

Raquel de Magalhães Borges

**ENVELHESER EM MENINAS DE SINHÁ**

Belo Horizonte  
Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional da UFMG  
2019

Raquel de Magalhães Borges

## **ENVELHESER EM MENINAS DE SINHÁ**

Tese apresentada ao Curso de Doutorado Interdisciplinar em Estudos do Lazer da Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de Doutora em Estudos do Lazer.

Orientadora: Profa. Dra. Cristiane Miryam Drumond de Brito

B732e Borges, Raquel de Magalhães  
2019 EnvelheSer em Meninas de Sinhá. [manuscrito] / Raquel de Magalhães Borges –  
2019.  
160 f., enc.: il.

Orientadora: Cristiane Miryam Drumond de Brito

Tese (doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional.

Bibliografia: f. 154-160

1. Lazer – Teses. 2. Idosos – Teses. 3. Mulheres – Teses. 4. Saúde mental – aspectos sociais – Teses. I. Brito, Cristiane Miryam Drumond de. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional. III. Título.

CDU: 379.8

Ficha catalográfica elaborada pelo bibliotecário Danilo Francisco de Souza Lage, CRB 6: nº 3132, da Biblioteca da Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional da UFMG.



Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional  
Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Estudos do Lazer  
Email: [ppgiel@eeffto.ufmg.br](mailto:ppgiel@eeffto.ufmg.br) Telefone: (31) 3409-2335

EEFFTO  
ESCOLA DE EDUCAÇÃO  
FÍSICA, FISIOTERAPIA  
E TERAPIA OCUPACIONAL

UFMG

### ATA DA 50ª DEFESA DE TESE DE DOUTORADO

#### RAQUEL DE MAGALHÃES BORGES

Às 14h00min do dia 16 de dezembro de 2019 reuniu-se na Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional da UFMG a Comissão Examinadora de Tese, indicada pelo Colegiado do Programa para julgar, em exame final, o trabalho "EnvelheSer em Meninas de Sinhá", requisito final para a obtenção do Grau de Doutora em Estudos do Lazer. Abrindo a sessão, a Presidente da Comissão, Profa. Dra. Cristiane Miryam Drumond de Brito, após dar a conhecer aos presentes o teor das Normas Regulamentares do Trabalho Final, passou a palavra para a candidata, para apresentação de seu trabalho. Seguiu-se a arguição pelos examinadores, com a respectiva defesa da candidata. Logo após, a Comissão se reuniu, sem a presença da candidata e do público, para julgamento e expedição do resultado final. Foram atribuídas as seguintes indicações:

| Membros da Banca Examinadora                                   | Aprovada | Reprovada |
|--|----------|-----------|
| Profa. Dra. Cristiane Miryam Drumond de Brito (Orientadora)    | X        |           |
| Profa. Dra. Alba Pedreira Vieira (UFV)                         | X        |           |
| Prof. Dr. Edson José Carpintero Rezende (UEMG)                 | X        |           |
| Prof. Dr. Jose Alfredo Oliveira Debortoli (UFMG)               | X        |           |
| Profa. Dra. Roseane do Socorro da Silva Matos Fernandes (UFPA) | X        |           |

Após as indicações a candidata foi considerada: Aprovada

O **resultado final** foi comunicado publicamente, para a candidata pela Presidente da Comissão. Nada mais havendo a tratar a Presidente encerrou a reunião e lavrou a presente **ATA** que será assinada por todos os membros participantes da Comissão Examinadora.

Belo Horizonte, 16 de dezembro de 2019.

Profa. Dra. Cristiane Miryam Drumond de Brito

Profa. Dra. Alba Pedreira Vieira

Prof. Dr. Edson José Carpintero Rezende

Prof. Dr. Jose Alfredo Oliveira Debortoli

Profa. Dra. Roseane do Socorro da Silva Matos Fernandes

**À Dona Valdete e às meninas de sinhá**

*Pois, em cada canto, existe o que nós chamamos de “O cantador”  
A diferença do cantador para o cantor, é que o cantador  
Ele quer louvar a sua terra, o seu lugar  
E de uma forma pessoal, cantar o amor  
Com sutilezas, com uma sensibilidade única, autêntica, com pureza tal  
E, para isso, usa sempre os temas e ritmos do nosso povo*

*E quando um desses cantadores viaja fora do combinado  
A nação dos cantadores, que é muito grande, se entristece  
Mas é uma tristeza diferente, solidária, orgulhosa  
Porque seus companheiros de cantoria sabem  
Que um bom e verdadeiro cantador não morre nunca  
Fica encantado  
Ele irá cantar agora para uma plateia de santos*

*- Rolando Boldrin*

## AGRADECIMENTOS

Sou grata a todo o bem direcionado a mim, por minha família, pelos amigos, pelas colegas e pelo universo! Alegro-me por este bem, e desejo, profundamente, que esta alegria invada a alma de cada um! Neste período de doutoramento, o bem chegou como uma força, expressa num colo aquecido, num lar que acolhe, no movimento do bebê na barriga, nos passos de uma dança, em novas amizades, nos filhos adolescentes crescendo fortes e sensíveis ao mundo, em palavras benditas e de incentivo, em atitudes e delicadezas de tantas pessoas que contribuíram nesta caminhada, por vezes, turbulenta.

Alegro-me pela compreensão, amor, paciência, dos meus filhos João Pedro, Maria Gabriela e Vítor Augusto, e do meu marido Rodrigo, que entenderam que esta seria uma conquista nossa! E, por nossa querida Alane, que tanto nos auxiliou e cuidou!

Alegro-me pelo apoio, pela segurança e incentivo dos meus pais, Áurea Nardely e Antônio Carlos! Pais e avós que estão sempre perto e vigilantes!

Alegro-me pela acolhida calorosa e pelos momentos especiais proporcionados por tia Amélia Aurora, por minha irmã Luciene, meu cunhado Pedro e meus sobrinhos Lucas e Luísa!

Alegro-me pela torcida do meu irmão, Daniel Rios e minhas cunhadas, Simone e Roberta!

Alegro-me pelo apoio e carinho do docente, parceiro da UFPA e amigo, Sérgio Eduardo Nassar, e da amiga Renata Nassar, que mesmo à distância, sempre se fizeram presentes na minha vida e da minha família!

Alegro-me pela dedicação, orientação, parceria no campo de pesquisa, amizade e conselhos da minha querida orientadora, Cristiane Myriam! Sobretudo, por acolher uma orientanda mãe de adolescentes, e grávida de um filho temporão, com tanta generosidade, alegria e sem qualquer susto! Também, pela convivência com sua família linda, Luciano e Clarissa!

Alegro-me, profundamente, pelo acolhimento das *meninas de sinhá*, pelos momentos inesquecíveis de aprendizado, simplicidade, generosidade e alegria! Alegro-me pelo carinho, acolhida, confiança de toda sua equipe de produção, em especial à Patrícia Lacerda!

Alegro-me pela colaboração imprescindível na coleta de campo, de Luciene Ramos, Genesco de Sousa, Jéssica Marroques e Gabriel Carneiro, durante o Encontro EnvelheSer!

Alegro-me pelos meus colegas de doutorado, uma turma com a sabedoria de eliminar a ansiedade de qualquer um com tanto bom humor! Em especial, à minha amiga Cláudia Monteiro!

Alegro-me pelo encontro com o professor e amigo Sílvio Ricardo, que me incentivou a cursar este doutorado!

Alegro-me por ter tido acesso e por ser parte da trajetória deste Programa de Pós-Graduação, que conta com um corpo docente altamente qualificado, que proporciona boas partilhas e reflexões! Convivi com professores que, além de tudo, tornam o ambiente acadêmico um espaço de generosidade e afeto!

Alegro-me por reencontrar e poder partilhar com minha orientadora de graduação, Alba Vieira, este importante momento! Seu exemplo de mulher, professora e mãe, bem como sua confiança em mim, me deixaram mais forte para que eu chegasse até aqui!

Alegro-me, também, pelas outras mulheres docentes e pesquisadoras que contribuíram para minha formação, como as orientadoras Isabel Marques (Lato-Sensu) e Sandra de Fátima Pereira Tosta (Mestrado). Eu, realmente, tenho que comemorar, agradecer e alegrar pela boa sorte com relação às minhas orientadoras!

Alegro-me pelo convite aceito por cada membro da banca, que certamente trará colaborações enriquecedoras, como trouxeram na qualificação os professores José Alfredo Debortoli, Alba Vieira e Edson Carpintero!

Alegro-me pela presença da professora Roseane do Socorro Fernandes, colega da UFPA, membro da banca examinadora, com quem compartilhei um período desafiante e enriquecedor da minha vida, e tanto aprendi sobre ser docente!

Alegro-me pelo apoio recebido dos colegas do Departamento de Educação Física da UFJF/Campus GV, que viabilizaram meu afastamento para cursar o Doutorado!

## RESUMO

O “Grupo Cultural Meninas de Sinhá” é composto por mulheres idosas e de baixa renda, em sua maioria negras, residentes numa comunidade periférica da cidade de Belo Horizonte/Minas Gerais. Existente há vinte e três anos, o grupo teve no princípio, um encontro marcado por mulheres acometidas pela depressão, que utilizaram a memória da infância, sobretudo a brincadeira de dança de roda, como uma potência curativa, capaz de torná-las mais saudáveis. Atualmente, com dezoito componentes, o grupo possui sede própria localizada em sua comunidade, dois discos autorais e um documentário musical. Realiza *shows* e projetos culturais e sociais. Esta pesquisa discute a velhice das mulheres deste grupo diante da complexidade humana *sapiens-demens*, forjada em meio aos desafios da senescência, à noção sociocultural sobre o corpo que envelhece, e às experiências vividas em grupo. Portanto, consiste numa investigação sobre as percepções e sentidos atribuídos ao envelhecer, ao lazer e à saúde, entrelaçados com prática artística comunitária. Foi realizada uma abordagem qualitativa, do tipo Estudo de Caso, com diversidade de procedimentos de coleta de dados como: entrevistas, análise documental, observação participante e grupo focal. A análise dos dados foi baseada no Discurso do Sujeito Coletivo. Conclui-se que, a brincadeira e seu desenrolar criativo, foi potente ao desconstruir um padrão idealizado de velhice, de ser mulher, de ser pobre e negra. As mulheres do “Meninas de Sinhá” assumiram a autoria de suas histórias de vida, estabeleceram redes sociais e construíram espaço e tempo de lazer. Nesta perspectiva, consideramos que a brincadeira de roda e seu desenvolvimento como prática artística comunitária, constituiu-se como uma necessidade social específica para fruição da experiência do lazer, para a convivência afetiva e para o empoderamento de mulheres em sua maioria negras e pobres.

**Palavras-chave:** Envelhecimento. Lazer. Saúde. Prática artística comunitária.

## ABSTRACT

The “Grupo Cultural Meninas de Sinhá” is composed of elderly and low-income women, mostly black, living in a peripheral community of the city of Belo Horizonte/Minas Gerais. Existing for twenty-three years, the group had at first a meeting marked by women affected by depression, who used the memory of childhood, especially the play of *ciranda* dance, as a healing power, able to make them healthier. Currently, with eighteen components, the group has its own headquarters located in its community, two copyrighted albums and a musical documentary. Performs shows and cultural and social projects. This research discusses the old age of women in this group facing the human complexity *sapiens-demens*, forged amid the challenges of senescence, the sociocultural notion about the aging body, and the experiences lived in groups. Therefore, it consists of an investigation into the perceptions and meanings attributed to aging, leisure and health, intertwined with community artistic practice. A qualitative case study approach was performed, with a variety of data collection procedures such as interviews, document analysis, participant observation and focus group. Data analysis was based on the Collective Subject Discourse. In conclusion, play and its creative development were powerful in deconstructing an idealized pattern of old age, of being a woman, of being poor and black. The women of “Meninas de Sinhá” took over their life stories, established social networks, and built space and leisure time. In this perspective, we consider that the play of *ciranda* dance and its development as a community artistic practice, constituted as a specific social need to enjoy the leisure experience, for the affective coexistence and for the empowerment of mostly black and poor women.

**Keywords:** Aging. Leisure. Health. Community artistic practice.

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CD – *Compact Disc*

CEMIG - Companhia Energética de Minas Gerais

CIAME – Centro Integrado de Atendimento ao Menor

CRAS – Centro de Referência de Assistência Social

DC – Dança Circular

DVD - *Digital Versatile Disc*

EJA – Educação de Jovens e Adultos

IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

ILPIs – Instituições de Longa Permanência para Idosos

MPM – Movimento Popular da Mulher

NUC – Negros da Unidade Consciente

ONG – Organização Não Governamental

PARFOR - Programa Nacional de Professores da Educação Básica

PCdoB – Partido Comunista do Brasil

PIBID - Programa Institucional de Bolsas de Incentivo à Docência

SINPRO – Sindicato dos Professores do Estado de Minas Gerais

UFJF- Universidade Federal de Juiz de Fora

UFPA - Universidade Federal do Pará

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

|  |     |
|--|-----|
| Figura 1 – Processo Circular da pesquisa -----   | 22  |
| Figura 2 – Pictogramas representativos do idoso no Brasil-----   | 37  |
| Figura 3 – Sede do Grupo Cultural Meninas de Sinhá-----  | 75  |
| Figura 4 - Sede do Grupo Cultural Meninas de Sinhá-----  | 75  |
| Figura 5 - Página da Universidade do Texas, em que se encontram áudios de entrevistas e fotos produzidas por Celeste Henery----- | 80  |
| Figura 6 - Imagem da capa do livro “Histórias de Meninas: Meninas de Sinhá”-----   | 80  |
| Figura 7 - Imagem da capa do DVD “Daqui do Alto”-----  | 84  |
| Figura 8 - Imagem da página de <i>facebook</i> do Grupo Cultural Meninas de Sinhá-----   | 86  |
| Figura 9 - Imagem do <i>site</i> do Grupo Cultural Meninas de Sinhá-----   | 86  |
| Figura 10 - Ensaio do grupo no salão da sede – 07/12/2018 -----  | 91  |
| Figura 11 - Show no Teatro Francisco Nunes (Belo Horizonte) – 09/12/2018 -----   | 92  |
| Figura 12- Encontro EnvelheSer em Meninas de Sinhá-----  | 92  |
| Figura 13 - Momento final da dança “Fui ao mar” – abraço em roda -----   | 100 |
| Figura 14 – Imagem da Flor de Lótus -----  | 102 |
| Figura 15 - Dança Chalice - Mudrá Flor de Lótus -----  | 102 |
| Figura 16 - Dança Chalice - Mãos formando “janela para olhar por dentro e para o alto” -----                                     | 103 |
| Figura 17 – Meninas dançando a coreografia de Lúcia Cordeiro – Cigarro de Paia (Maria Betânia) -----                             | 104 |
| Figura 18 – Pesquisadora e meninas dançando a Coreografia de Lúcia Cordeiro – Cigarro de Paia (Maria Betânia)-----               | 104 |
| Figura 19 - Dinâmica “Olhar para si” – apreciação de fotografias-----  | 107 |
| Figura 20 - Dinâmica “Olhar para si” – confeccionando os cartões-----  | 107 |
| Figura 21 - Dinâmica “Olhar para si” – confeccionando os cartões-----  | 108 |
| Figura 22 - Poesia “Alegria de Caminhar”, escrita por uma das <i>meninas</i> -----   | 109 |
| Figura 23 - Despertando o corpo – ao fundo, participantes tocando e cantando----   | 110 |
| Figura 24 - Finalização da dança “Fui ao mar”-----   | 111 |
| Figura 25 - Dança coreografada por Wilma Vesseur, com música de Vivaldi - Momento de execução do <i>Lotus Mudrá</i> -----        | 112 |
| Figura 26 - Finalização da dança coreografada por Wilma Vesseur, com música de Vivaldi-----                                      | 112 |
| Figura 27 – Cartão confeccionado na dinâmica “Olhar para si”-----  | 113 |
| Figura 28 - Cartão confeccionado na dinâmica “Olhar para si”-----  | 113 |
| Figura 29 - Dinâmica “Ser Menina de Sinhá” – organização na sala para início da atividade -----                                  | 115 |
| Figura 30 –Dinâmica “Ser Menina de Sinhá” - Apresentação do cartão confeccionado-----  | 115 |
| Figura 31 - Dinâmica “Ser Menina de Sinhá”- Apresentação dos objetos/lembranças-----   | 116 |
| Figura 32 - Dinâmica “Ser Menina de Sinhá” – Apresentação dos cartões confeccionados e objetos/lembranças-----                   | 116 |
| Figura 33 - Dinâmica “Ser Menina de Sinhá” – Apresentação dos cartões confeccionados e objetos/lembranças-----                   | 117 |
| Figura 34 - Dinâmica “Ser Menina de Sinhá” – Apresentação dos cartões confeccionados e objetos/lembranças-----                   | 117 |
| Figura 35 - Dinâmica “Ser Menina de Sinhá” – Apresentação dos cartões  |     |

|   |     |
|---|-----|
| confeccionados e objetos/lembranças-----  | 118 |
| Figura 36 - Sede do Grupo Cultural Meninas de Sinhá-----  | 124 |
| Figura 37 - Sede do Grupo Cultural Meninas de Sinhá-----  | 125 |
| Figura 38 - Encontro EnvelheSer - Momento do grito ‘Quando o povo se une as coisas dão certo’ - Na imagem à esquerda, os braços em W e na imagem à direita, os braços erguidos e mãos livres----- | 130 |
| Figura 39 – Muro da Escola Estadual Necésio Tavares -----   | 131 |
| Figura 40 – Aspectos destacados sobre a amizade das meninas -----   | 141 |

|  |    |
|--|----|
| Quadro 1 – Linha do Tempo do “Grupo Cultural Meninas de Sinhá”: principais momentos----- | 96 |
|--|----|

## SUMÁRIO

|   |     |
|---|-----|
| Roda, roda, rodei: notas preliminares da pesquisa -----   | 12  |
| Capítulo 1. Roda, deixa girar: delineamentos da pesquisa -----  | 15  |
| 1.1 Justificativa -----   | 20  |
| 1.2 Organização da tese -----   | 20  |
| Capítulo 2. Vou pra roda com as meninas de sinhá: passos de uma pesquisa<br>complexa e circular -----                 | 22  |
| 2.1 O estudo de caso: o conhecimento sobre o grupo e a definição sobre os<br>procedimentos de pesquisa -----          | 25  |
| 2.2 Da Dança Circular ao grupo focal -----  | 27  |
| 2.3 Na roda com as meninas de sinhá: passos adotados ou caminhos trilhados --   | 30  |
| 2.4 Análise de dados -----  | 31  |
| 2.5 Cuidados Éticos -----   | 32  |
| Capítulo 3. O corpo que envelhece -----   | 34  |
| 3.1 O envelhecimento em grupo: a história do “Meninas de Sinhá” -----   | 42  |
| 3.1.1 Os estados corporais emergidos no processo ritual: o que dizem sobre os<br>sentidos do lazer e da saúde -----   | 50  |
| 3.1.2 A depressão e o grupo Lar Feliz -----   | 51  |
| 3.1.3 A expressão corporal e as brincadeiras de roda -----  | 54  |
| 3.1.4 Grupo Cultural Meninas de Sinhá -----   | 57  |
| 3.1.5 A memória, o lazer e a saúde: condições de empoderamento -----  | 60  |
| 3.2 A memória no envelhecer das <i>meninas de sinhá</i> -----   | 61  |
| 3.2.1 A memória da infância: a brincadeira de dança de roda -----   | 61  |
| 3.2.2 A memória e o processo criativo do “Meninas de Sinhá” -----   | 69  |
| Capítulo 4. É bom brincar de roda no terreiro de sinhá: no campo da pesquisa --                                       | 78  |
| 4.1 A produção sobre o grupo e a produção do grupo “Meninas de Sinhá” -----   | 78  |
| 4.2 Observação participante e entrevistas -----   | 87  |
| 4.3 O Encontro EnvelheSer -----   | 97  |
| Capítulo 5. Representações atuais das <i>meninas</i> sobre o grupo e o envelheSer em<br><i>meninas de sinhá</i> ----- | 119 |
| 5.1 Organização atual do grupo e a relação com Dona Valdete após sua perda<br>por morte -----                         | 120 |
| 5.2 A condição social das <i>meninas de sinhá</i> -----   | 133 |
| 5.3 Projetos de vida -----  | 136 |
| 5.4 EnvelheSer em <i>meninas de sinhá</i> -----   | 148 |
| Considerações finais -----  | 150 |
| Referências Bibliográficas -----  | 154 |

## RODA, RODA, RODEI: NOTAS PRELIMINARES DA PESQUISA

Esta escrita é uma produção sobre mulheres idosas, integrantes de um grupo musical, o “Grupo Cultural Meninas de Sinhá”<sup>1</sup>. O título desta nota preliminar, e de outros tópicos deste trabalho, remete à música “Roda, roda, rodei”, gravada por este grupo no seu *Compact Disc* (CD) autoral, “Tá caindo fulô”. Diz a letra:

Roda, roda, rodei  
Roda, deixa girar  
É bom brincar de roda no terreiro de sinhá  
É bom brincar de roda no terreiro de sinhá

Gente que vem de lá  
Abre a roda e vem  
Traga seu corpo quente  
Sorriso ardente pra me beijar  
Hoje a festa é nossa  
Vamos pra roda, vamos brincar

Estabeleço com esta letra uma conexão com meu percurso profissional, em que num determinado momento me deparei com a performance e história do grupo “Meninas de Sinhá”, me encantando com sua música, suas cores e sua dança, firmando na memória um desejo de melhor conhecê-lo. Porém, em função da instabilidade da vida, fiquei mais de dez anos sem revê-lo, pois estava a percorrer (rodar) e me entregar (deixar girar) por outros caminhos. No reencontro com este grupo produzi esta escrita, como uma “gente que vem de lá”, que entra na roda e vem com o entusiasmo de quem vem “pra brincar”.

Meu primeiro contato com o “Meninas de Sinhá” ocorreu num simpósio de estudos em folclore, em 2004, em Belo Horizonte. Neste evento, as *meninas*<sup>2</sup> apresentaram e cantaram cantigas de roda. Na sequência, Dona Valdete Cordeiro<sup>3</sup>, líder e fundadora do

---

<sup>1</sup> Neste texto utilizarei “Meninas de Sinhá” ao me referir ao grupo, pois é assim que o mesmo é conhecido pelo público.

<sup>2</sup> Por vezes, utilizarei *meninas* ou *meninas de sinhá*, para me referir às integrantes do grupo, por tratar-se de uma denominação nativa, sendo assim que elas se reconhecem. Porém, esclareço que, desde 2017, o grupo conta com um homem integrante. Este, filho de uma das fundadoras do “Meninas de Sinhá”, passou a integrá-lo após a morte de sua mãe, a convite das demais *meninas*. Atualmente com 74 anos de idade, ele é denominado por algumas delas de *menino de sinhá*. Sem desconsiderar esta importante participação e presença masculina, utilizarei o termo *meninas* pra me referir a todos componentes do grupo; pois, além de receberem este tratamento da comunidade e da imprensa, as conquistas que tiveram e ainda tem como mulheres após a constituição do grupo, extrapolam seus contextos familiares, sendo parte da narrativa que conta a história do grupo, destacada por elas mesmas em seus depoimentos na mídia e nos *shows*. As conquistas como mulheres, idosas e negras, foram assumidas como as principais causas do grupo.

<sup>3</sup> Dona Valdete era líder comunitária do bairro Alto Vera Cruz, em Belo Horizonte, e foi fundadora do “Meninas de Sinhá”. Faleceu aos 74 anos, em 2014. Nesta época o grupo tinha 17 anos de trajetória.

grupo, contou para o público sobre a história do mesmo. Considero que este breve encontro, já marcava o início de uma jornada no intuito de adentrar o universo das *meninas*, pois reforçou meu interesse e minha busca por saberes e experiências que emergiam da cultura popular. Além de me surpreender pela capacidade de transformar vidas por meio da atividade cultural. Tanto foi assim, que retomei o contato anos depois, em 2015, tendo já percorrido outros caminhos.

Minha trajetória pessoal e profissional me levou a outros encontros neste intervalo de tempo, sendo um dos mais marcantes com um grupo de mulheres e alunas da disciplina “Educação e Corporeidade”, do curso de Pedagogia do Programa Nacional de Professores da Educação Básica - PARFOR da Universidade Federal do Pará - UFPA; e outro, com um grupo de alunos, mulheres e homens de diferentes faixas etárias, que cursavam a Educação de Jovens e Adultos - EJA - Ensino Médio, numa escola pública no município de Castanhal/Pará. Estes alunos pertenciam ao Projeto Núcleo Universitário de Qualidade de Vida, sob minha coordenação e vinculado ao Programa Institucional de Bolsas de Incentivo à Docência – PIBID/UFPA, participando de aulas de dança.

Nestes encontros, em que eu atuava como professora destes grupos, busquei olhar para cada um a partir de sua história e de sua corporeidade. A disponibilidade de alguns corpos para brincar, dançar e movimentar expressivamente, e a quietude de outros, diziam sobre suas vidas e suas formas de viver. Tais vivências evidenciaram uma pluralidade de corpos existentes com suas diferentes experiências de vida. Também evidenciou muitas vezes o predomínio da existência de uma educação corporal reprimida, visível na gesticulação de movimentos silenciosos, restritos, inseguros, contidos. Observei os estados corporais<sup>4</sup> que se manifestavam e pareciam revelar infâncias e adolescências vividas diante da ausência de oportunidades, da presença de alguma forma de violência, das demandas do trabalho e obrigações prematuras.

Denomino estas aulas de “encontros” porque busquei intervir compartilhando a minha história, minhas inquietações, meus sentimentos, como mais uma pessoa que afeta o grupo e pode ser afetada por ele. Também trabalhei com diversas linguagens artísticas, como a dança, o jogo teatral, a música, a poesia e o desenho, buscando captar subjetividades e despertar sensibilidades. Percebi que o reconhecimento dos grupos, pelas subjetividades de cada indivíduo, tornava-se um importante disparador para a compreensão e reflexão dos

---

<sup>4</sup> O neurocientista António Damásio (2000) utiliza este termo para explicar as mudanças no corpo afetadas por comandos químicos e pelas emoções.

conteúdos teóricos que fundamentavam a disciplina (Educação e Corporeidade) e o projeto de dança.

Outro destaque destes trabalhos referiu-se à potencialidade das atividades expressivas em provocar uma sociabilidade entre os integrantes dos grupos, especialmente no da EJA, talvez pelo diálogo intergeracional tecido ao longo dessa vivência. Foi visível que a relação entre as pessoas se fortaleceu, com estabelecimento de laços afetivos, sem anular os indivíduos nas ações e representações coletivas.

Neste percurso didático, a relação entre a condição de gênero e a corporeidade suscitou constantes reflexões. No que tange às vivências das práticas corporais, a história nos conta que os estereótipos masculinos e femininos são demarcados socialmente desde as primeiras brincadeiras e experiências da infância, induzidas por um comportamento adulto que educa as crianças para uma identidade de gênero, politicamente conduzida para a construção de um corpo heterossexual. Desta maneira, “a aquisição da linguagem, a imposição dos papéis sexuais, a cristalização dos comportamentos disciplinares e capacidade de produção são os principais elementos do *ethos* educacional que construímos e continuamente reproduzimos” (NUNES & SILVA, 2000, p.10).

As duas situações relatadas, de experiências pedagógicas, ampliaram o olhar para esses educandos, e mais interessadamente para o universo das mulheres adultas e idosas e as possibilidades de vivências de suas corporeidades, despertando suas consciências sobre o contexto sociocultural de onde emergem suas práticas e seus papéis sociais. Assim, essas experiências tornaram-se uma referência para meu reencontro com o “Meninas de Sinhá”, desta vez com o propósito investigativo.

## CAPÍTULO 1. RODA DEIXA GIRAR: DELINEAMENTOS DA PESQUISA

Como dito, em 2015, retomei meu contato com o “Meninas de Sinhá”, e, aos poucos fui conhecendo e me situando como pesquisadora, passando a circular (girar) no grupo.

Existente há vinte e três anos, o “Meninas de Sinhá” teve no princípio, um encontro marcado por mulheres adoecidas, deprimidas, que buscavam medicação no posto de saúde do seu bairro, Alto Vera Cruz<sup>5</sup> (Belo Horizonte/Minas Gerais), e que utilizaram a brincadeira tradicional de dança de roda como uma potência de cura da depressão. De maneira genuína, estas idosas em grupo, construíram caminhos para sua própria emancipação, em descoberta e compartilhamento da própria potência (memórias positivas da infância) que as tornaram mais saudáveis e empoderadas para o enfrentamento das condições negativas que fazem parte de sua história de vida. Nesse sentido o espaço e o tempo conquistados de lazer tem um valor intrínseco, pois pode ser mais uma esfera da vida a manifestar potências e redes de afeto.

Portanto, a história deste grupo narra um processo de desmedicalização da maioria de suas integrantes, antes dependentes de antidepressivos. Por consequência, há o alcance de uma vida com qualidade, mesmo ainda em meio à pobreza e ao enfrentamento de uma sociedade machista, racista, classista e que ressalta a “valorização das coisas mais afetadas à juventude” (ALVES JUNIOR, 2009, p.25), em oposição ao (indesejado) envelhecimento.

Em 1989, a partir de um convite feito pela líder comunitária, Dona Valdete, estas idosas passaram a se encontrar em outros locais para conversar, bordar e brincar das brincadeiras da infância. Essas brincadeiras, que revigoraram a memória lúdica da infância, foram o ponto de partida para a formação do grupo artístico, que se apresenta cantando e dançando em diversos eventos locais e nacionais e, ainda, com participações internacionais no Festival Brave na Polônia, em 2012 e 2018.

---

<sup>5</sup> Conforme os dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE, referente ao Censo 2010, o Bairro Alto Vera Cruz, localizado na região leste de Belo Horizonte, possui população de 21.459 habitantes. Destes, em torno de 1082 (5%) são idosos, com sessenta e cinco anos ou mais. Este bairro compõe o Aglomerado Alto Vera Cruz, juntamente com os bairros Taquaril e Granja de Freitas, sendo um dos três maiores aglomerados de Belo Horizonte, somando uma população idosa em torno de três mil idosos. Em 2015, segundo levantamento da Polícia Civil divulgado pelo jornal “O Tempo” (26/02/2015), o bairro Alto Vera Cruz foi considerado o mais violento de Belo Horizonte, sendo o crime mais comum o assassinato motivado por briga entre traficantes. Segundo relatório da pesquisa “Pensando a Segurança Pública – Edição Especial Homicídios” (2016), do Centro de Estudos de Criminalidade e Segurança Pública da UFMG, o Alto Vera Cruz era o bairro que acumulava o maior número de homicídios em Belo Horizonte entre 2012 e 2015. Informações sobre mortes violentas e taxa de homicídio neste bairro podem ser obtidas em reportagens de jornais, como nas edições: “Hoje em Dia”(09/03/2017) e “O Tempo” (13/08/2018).

O “Grupo Cultural Meninas de Sinhá” é reconhecido juridicamente, desde 2008, como uma Associação, atualmente presidida por Maria Gonçalves Santos, conhecida entre as *meninas* como Mariinha. Antes de ser uma Associação era denominado “Grupo de Cantigas de Roda Meninas de Sinhá”. A mudança do caráter jurídico e do nome marcou uma fase de transição do grupo, ao contratar uma produtora cultural e modificar sua dinâmica grupal (criação de um regimento interno, distribuição de funções entre as integrantes, composição de cargos – presidente, conselho fiscal, tesoureira, cobrança de cachês). Esta mudança, rumo à profissionalização artística do grupo, pode ser compreendida por meio dos relatos e reflexões de Adriana Araújo (2014), em sua tese de Doutorado intitulada “Apropriações de sentidos de um grupo cultural de cantigas de roda”:

Se, no começo, elas se encontravam e estabeleciam trocas em roda, hoje os encontros passam cada vez mais a ser mediados pelas agendas institucionais, marcadas por eventos culturais da cidade, por contrapartidas previstas em editais (como os da Lei de Incentivo à Cultura) e as reuniões tornam-se ensaios. Estes e as apresentações tomam outra espacialidade, deixando a roda para trás. Não há aqui um julgamento de valor; busca-se evitar um discurso romântico, idílico, e sim considerar as contradições presentes em cada momento, tendo como foco o que essas mulheres vivem atualmente (p.170).

Hoje, o grupo é composto por 18 mulheres entre 56 e 84 anos, mas em outros tempos agregou até cinquenta idosas. Algumas que integraram o grupo já faleceram, outras tiveram que sair por problemas de saúde ou por terem ido morar em outras localidades. Estas perdas acompanham o processo de envelhecimento das *meninas* e a trajetória de 23 anos do grupo. A *menina* que se integrou mais recentemente completou, neste ano, dois anos no grupo. Algumas estão desde o seu início.

Conforme o texto no site “[meninasdesinha.org.br](http://meninasdesinha.org.br)”<sup>6</sup>, o grupo:

Promove oficinas, shows, palestras motivacionais, projetos educativos ministrando cursos e palestras resgatando brincadeiras, cantigas de roda e, inclusive, interagindo com as culturas diversas.... O objetivo principal do grupo é demonstrar a força, a beleza e enfatizar o grande potencial feminino de suas integrantes valorizando sua comunidade e interagindo com um público bem diverso.

Em todo seu percurso histórico e artístico, o Grupo contou com o diálogo e a troca de saberes com diversos profissionais como músicos e cantores (Gil Amâncio, Carlinhos Ferreira, Felipe Cordeiro, Gal Duvalle, Flávio Renegado, entre outros), figurinista, uma atriz (Dedé Miwa), alguns produtores culturais (Marcela Bertelli, Patrícia Lacerda e outros), um

---

<sup>6</sup> Consultado em junho de 2018.

educador e pesquisador de brincadeiras populares (Roquinho), entre tantos outros. Também revelou talentos entre as integrantes, como a compositora Ephigênia Lopes Romualda (compôs diversas músicas para o grupo e lançou CD solo em 2015, aos 75 anos de idade); e as poetas, Maria Isabel Carlos (falecida em 2016, aos 77 anos), autora do livro “Eu, Bonsai: minha vida em versos” e Maria Conceição Paulo, conhecida carinhosamente pelas *meninas* como Pretinha.

Possui uma sede localizada numa área do Centro de Ação Comunitária Vera Cruz, com espaço destinado aos ensaios, aos encontros e às oficinas, uma cozinha, banheiros e um ambiente administrativo (escritório). O “Meninas de Sinhá” possui dois CDs e um *Digital Versatile Disc* - DVD (documentário musical) autorais e já compartilharam do mesmo palco com ícones da música mineira como Rubinho do Vale e as Lavadeiras de Almenara e da música brasileira como Daniela Mercury, Elba Ramalho, As Galvão e Rolando Boldrin. Já receberam importantes prêmios como o “Prêmio TIM de Música 2008 – Melhor Grupo Categoria Regional”, considerado o mais importante da Música Popular Brasileira (GIL, 2008) e o “Prêmio Cultura Viva” – 2007 – Ministério da Cultura.

O grupo desenvolve projetos de ação social com recursos captados de fontes governamentais e não governamentais. Para isso, mantém uma produtora cultural e contrata diversos profissionais e prestadores de serviços (fotógrafos, músicos, instrutores para oficinas, contador, palestrantes, estagiários, faxineira, auxiliares administrativos, assessoria de imprensa, entre outros). Destaco dois projetos que foram realizados durante esta pesquisa:

- Projeto Balaio de Sinhá: Raiz, Agulha, Rosário e Pião – Aprovado pela Lei Estadual de Incentivo à Cultura e patrocinado pela Companhia Energética de Minas Gerais - CEMIG. Este projeto foi executado em 2018 e consistiu em atividades itinerantes (show e oficina de vivências com grupos de idosos da comunidade local) que aconteceram nas cidades de origem de algumas integrantes do grupo. Estiveram nas seguintes cidades mineiras: Peçanha, Montes Claros, Itabira, Mutum e Serro. No *show*, apresentaram músicas do cancionário popular brasileiro, com depoimentos de vida de suas integrantes, do tempo em que moravam nestas cidades. Suas histórias ilustraram a própria cultura local, dando importância ao saber popular ainda presente em suas memórias<sup>7</sup>. Na oficina desenvolveram dinâmicas que evocavam as memórias familiares das participantes.

- Projeto Música que Transforma – Aprovado pelo Fundo Municipal do Idoso, tem apoio no Conselho Municipal do Idoso, patrocínio da empresa Vale, Instituto Société

---

<sup>7</sup> Informações encontradas no site do grupo “Meninas de Sinhá”

Générale, ALD Automotivo e Loja Elétrica. Este projeto foi executado nos anos de 2018 e 2019, promovendo dois tipos de oficinas que abordavam elementos da cultura popular e foram desenvolvidas em Instituições de Longa Permanência para Idosos – ILPIs e nos Centros de Convivência dos Idosos da região metropolitana de Belo Horizonte. Por meio deste projeto, também foram oferecidas oficinas (canto, viola e violão, percussão e bordado) na própria sede do Grupo, destinadas às *meninas* (que se inserem voluntariamente) e outras mulheres acima de 60 anos dos bairros Alto Vera Cruz, Taquaril e Granja de Freitas. De acordo com o projeto, “o objetivo é contribuir para um envelhecimento ativo, saudável e digno, com atividades culturais protagonizadas pelo Grupo Meninas de Sinhá, através do desenvolvimento de um plano de atividades lúdicas e culturais”.

Estes projetos indicam o intenso protagonismo do grupo, promovendo atividades culturais e de lazer por meio dos *shows* e das oficinas destinadas a pessoas idosas, e, possibilitando vivências no próprio tempo de lazer por meio das oficinas promovidas por elas mesmas em sua sede.

O cotidiano das *meninas* também é permeado por ações desenvolvidas por outras instituições que atendem grupos de mulheres e idosos no Alto Vera Cruz como o CRAS – Centro de Referência de Assistência Social e a Organização Não-Governamental Rede Longevidade<sup>8</sup>. Algumas atividades são desenvolvidas por profissionais de Educação Física, fisioterapeutas, pedagogos. Consistem em sessões de exercícios físicos e terapêuticos, aulas de alfabetização, participação em palestras.

Em 2015 me aproximei do universo do “Meninas de Sinhá”. Diante dos meus interesses investigativos e do conhecimento do grupo, alguns questionamentos surgiram:

- 1) Como a vivência da brincadeira de roda pelas idosas do “Meninas de Sinhá” se articula à noção de lazer e saúde como dimensão cultural?
- 2) Como o lazer e a saúde, como esferas da vida, se situaram na produção da vida coletiva deste grupo e no processo de envelhecimento de suas integrantes?
- 3) Como se dá o processo de criação coletiva vivida no grupo e qual sua relação com o envelhecimento?
- 4) O que pensam as *meninas* sobre o envelhecer em “Meninas de Sinhá”?

---

<sup>8</sup> A ONG Rede Longevidade mantém parceria com o grupo “Meninas de Sinhá” desde 2016. Atualmente, por meio do projeto “Lab Meninas de Sinhá”, que oferece aulas semanais de alfabetização e encontros temáticos de interesse do público idoso, e, anualmente, realiza uma viagem (excursão) com as *meninas* e um evento de confraternização.

A partir destas questões foram delineados objetivos que expressavam meu interesse em ampliar a compreensão do grupo em seu contexto atual. Sobre esta atualidade, considerei a nova organização do grupo após seu ingresso no meio artístico pela produção cultural, e o processo de envelhecimento das *meninas* como integrantes do “Meninas de Sinhá”. Por isso, justifico o título adotado para a tese “EnvelheSer em Meninas de Sinhá”, permitindo-me “brincar” com a palavra envelhecer ao enfatizar a condição existencial de ser uma das *meninas* ao longo desta etapa de vida.

Assim, proponho neste estudo:

- 1) Desvelar percepções e sentidos das *meninas* sobre o envelhecer como integrantes do “Meninas de Sinhá”;
- 2) Discutir os sentidos atribuídos ao lazer e à saúde pelas *meninas*, a partir da narrativa<sup>9</sup> que o próprio grupo teceu sobre sua origem (o estado de adoecimento pela depressão) e a *passagem* para a condição de artistas (o estado de alegria);
- 3) Estabelecer a relação entre memória (considerando a ancoragem do grupo nas memórias da infância) e arte do “Meninas de Sinhá” e sua importância no envelhecimento.

Para uma compreensão reflexiva sobre o grupo e o processo de envelhecimento de suas integrantes, adotei como fundamentação teórica o pensamento complexo de Edgar Morin, discutindo especialmente a noção de corpo e envelhecimento. Tal pensamento também norteou a escolha metodológica desta pesquisa qualitativa, caracterizada como Estudo de Caso.

Os procedimentos de pesquisa utilizados, como observação participante, entrevistas, grupo focal associado a algumas dinâmicas de sensibilização e criatividade, análise documental da produção do grupo e de produções sobre o grupo, foram considerados caminhos trilhados em meio à rede de conexão/interação entre as *meninas*, entre elas e seu público, entre elas e os dados e reflexões discutidas nas pesquisas sobre elas, entre elas e a mídia, entre elas e a equipe de produção, entre elas e seus projetos/ações. Nesta imersão no campo o uso destas técnicas ocorreu à medida que me emaranhava, como pesquisadora, nesta

---

<sup>9</sup> Esta narrativa foi compreendida pelas pesquisadoras Samira Caldeira (2013) e Adriana Araújo (2014) como um mito fundador do grupo. Adriana Araújo explicou que o mito é uma narrativa que revela a origem de um grupo e determina sua legitimidade, é portador de uma verdade. No caso do “Meninas de Sinhá”, “o fantasma da pobreza, da opressão, da loucura e da depressão está presente nas narrativas das mulheres, reatualizando temores e preocupações do indivíduo contemporâneo” (p. 89)

rede. Os depoimentos foram analisados pela técnica do Discurso do Sujeito Coletivo, em que, a partir dos discursos individuais é constituída uma trama discursiva em primeira pessoa, que represente a fala de todo o Grupo. Assim, o coletivo se reconhece no discurso síntese.

### **1.1 Justificativa**

O estudo de aspectos como envelhecimento, lazer, saúde, arte e corporeidade do “Meninas de Sinhá” e, sua forma peculiar de entrelaçamento, evidencia a afirmação de manifestações singulares e sua importância em meio a uma sociedade que pretende ser globalizada. Bem como, evidencia o lazer como tempo/espço de educação e cultura, para que o homem crie símbolos, signifique e ressignifique seus processos de interação com o meio e de reflexão sobre si mesmo.

Como estudo de caso, tensiona o particular e o universal, expressando os significados que definem a presença de um determinado estilo de ser e estar no mundo durante a velhice.

Ao retratar a potência curativa da brincadeira de roda incorporada no fazer artístico, poderá contribuir para a necessidade de preservação da memória do patrimônio imaterial e entendimento do sentido contemporâneo para diversos grupos sociais. Poderá ainda, contribuir para o embasamento de políticas públicas efetivas, que busquem um caminho no campo da saúde e do lazer de constituição destes espaços de potência.

Além disto, esta tese produz uma nova escritura às demais existentes sobre as *meninas* e sua constituição em grupo. Todos os estudos realizados com “Meninas de Sinhá” apontaram a vivência de lazer como uma maneira de transformação social, mas sem um olhar aprofundado para o sentido do lazer, apenas para suas causas e consequências. Eis o desafio proposto.

### **1.2 A organização da tese**

Estruturei esta pesquisa em capítulos apresentados neste tópico, a iniciar pelo “Capítulo 2 – Vou pra roda com as *meninas de sinhá*: caminhos de uma pesquisa complexa e circular” compreende uma dissertação sobre os princípios metodológicos, em que apresento os procedimentos de pesquisa adotados, a análise de dados e os cuidados éticos.

O “Capítulo 3 – O corpo que envelhece” se inicia com uma reflexão teórica sobre a velhice na sociedade contemporânea, seus desafios e suas possibilidades, num diálogo com autores como Simone de Beauvoir, Angela Mucida, Edgar Morin e Jorge Larrosa, entre outros, buscando compreender o “ser velho ou velha”, a partir do pensamento complexo e da noção de experiência.

Ainda neste capítulo, o subtítulo “3.1 – O envelhecimento em grupo: a história do ‘Meninas de Sinhá’” reconta a narrativa sobre a origem do grupo, buscando estabelecer relações com os campos do lazer e da saúde. Esta narrativa é recontada considerando as *passagens* que deram origem ao grupo, registradas em vídeos e pesquisas acadêmicas. Portanto, foi realizada uma análise documental em diálogo com diversos autores como Antonio Carlos Bramante, António Damásio, Christianne Gomes, José Alfredo Debortoli, Madel Luz, Maria Cecília Minayo.

O subtítulo “3.2 – A memória no envelhecer das *meninas de sinhá*” traz uma reflexão sobre a relação entre a prática artística comunitária do grupo “Meninas de Sinhá” e a memória no envelhecimento, como processo cognitivo e cultural. Trata da memória das brincadeiras de roda da infância como matéria-prima de criações artísticas coletivas do grupo. Discute o processo de criação como vivência estética que demanda alta atividade cognitiva e, no caso da criação coletiva, amplia a participação social e cultural, a troca de sensibilidades e os cuidados. Para isto, dialoga com autores como António Damásio e Cecília Salles.

O “Capítulo 4 – É bom brincar de roda no terreiro de sinhá: no campo da pesquisa” descreve as minhas vivências no campo da pesquisa coletando dados por meio de observações, encontros, participações, entrevistas, grupo focal e intervenção com dinâmicas.

O “Capítulo 5 – Representações atuais das *meninas* sobre o grupo e sobre o envelhecer em *meninas de sinhá*” apresenta os resultados e a análise do Discurso do Sujeito Coletivo, desenvolvidos a partir dos discursos das meninas, obtidos e gravados durante a pesquisa de campo e em alguns vídeos sobre o grupo.

O “Capítulo 6 – Considerações Finais” traz uma síntese analítica sobre os resultados obtidos em resposta aos objetivos da pesquisa e aponta os desafios que o grupo vem enfrentando atualmente.

## CAPÍTULO 2. VOU PRA RODA COM AS *MENINAS DE SINHÁ*: PASSOS DE UMA PESQUISA COMPLEXA E CIRCULAR

Minha metodologia foi complexa e em movimento circular com idas e vindas diversas. Busco aqui, apresentar graficamente antes mesmo de descrever o processo. A descrição em palavras por vezes pode emoldurar a complexidade do caminho percorrido, portanto acho importante trazer a imagem do processo circular, que rompe com a lógica linear de procedimentos metodológicos. A metodologia não foi uma proposição a priori, pois ocorreu junto com a imersão em campo, com pesquisas, leituras, vivências entre outros. Convido aos leitores para que, ao lerem a descrição em palavras sobre o método, que se remetam a essa ilustração gráfica.

Figura 1 – Processo circular da pesquisa



Esta pesquisa partiu da premissa de que a fundamentação epistemológica e os procedimentos metodológicos utilizados para coleta e análise de dados estão sempre imbricados. Os métodos e técnicas foram adotados pela coerência com o pensamento complexo, pois reflete o processo metodológico construído nesta pesquisa, já que não se trata de um processo linear.

As diversas maneiras, nos diversos contextos, de um corpo expressar sua totalidade humana, bem como a adoção de um estilo de ser na velhice, particularizados e em diálogo permanente com seu entorno, elucidam a complexa multidimensionalidade de cada indivíduo. Ao pesquisar um coletivo, o grupo “Meninas de Sinhá”, pensei na estrutura do grupo que afeta seus membros ao mesmo tempo em que é afetada por eles. Considerei a interação existente entre suas integrantes como um sistema, em interação com tantos outros sistemas com os quais o grupo se comunica, bem como os outros sistemas de interação particular da vida de cada uma das *meninas*. Pensei, também, no meu lugar de pesquisadora, observadora, em interação com o grupo, com minha história de vida, minhas memórias, intencionalidades, intuições e emoções.

O desenvolvimento de uma pesquisa de campo com um grupo, de enfoque qualitativo, em busca de descrever as representações sociais<sup>10</sup> que professam este coletivo, exigiu-me emaranhar na trama complexa dos membros do grupo, mesmo que, em posição diferente, num processo conversacional. Foi desafiante definir um caminho para extrair deste grupo suas sensações, sentimentos, emoções, percepções, contradições, resistências e aflições. O pensamento complexo foi se firmando como uma escolha, pois nesta perspectiva, o método:

Não é uma estrada com regras estabelecidas de circulação, mas um caminho que se conhece e se desfruta ao caminhar, uma possível rota que se confirma a cada instante, a cada momento. É um caminho aberto ao inesperado, às emergências, à criatividade, às incertezas e aos possíveis erros e necessidades de mudança e bifurcação na rota (MORAES; DE LA TORRE, 2006, p. 148).

Conforme explicado por Minayo (2014), o pensamento complexo abrange três dimensões: a complexidade, a instabilidade e a intersubjetividade. Sobre a complexidade vemos que, é por meio das interações e conexões que envolvem o objeto de estudo, que podemos contextualizá-lo. É preciso compreender o fenômeno em sua dinâmica de

---

<sup>10</sup> A noção de representação social foi discutida pelo psicólogo social Serge Moscovici a partir da década de 60. Denise Jodelet explica que a representação social compreende algo concreto que age na vida social, manifestando-se nos “elementos informativos, cognitivos, ideológicos, normativos, crenças, valores, atitudes, opiniões, imagens, etc.. Mas esses elementos são sempre organizados como uma espécie de saber que diz alguma coisa sobre o estado de realidade. E é esta totalidade significativa que, relacionada à ação, encontra-se no centro da investigação científica” (JODELET, 2002, p.20).

comunicação com um sistema, que por sua vez se conecta a outros sistemas. Neste contexto, existem mudanças, regularidades e resistências, em que, nem tudo é só positivo ou só negativo. “Epistemologicamente, isto nos indica que o foco na pesquisa não está no sujeito e nem no objeto, mas nas relações e conexões que emergem a partir das interações que ocorrem no processo” (MORAES; DE LA TORRE, 2006, p. 155).

A instabilidade é um princípio que indica que o mundo dos homens está sempre em processo, não sendo possível o controle dos rumos, pois há um grau de imprevisibilidade nas interações, o que implica, algumas vezes, em rever os caminhos da pesquisa. Numa dinâmica circular e recursiva, a apreensão da realidade requer uma auto-organização (caráter autopoietico) constante. “Segundo esse princípio, o resultado final de um fenômeno vai sempre depender de um interjogo complexo entre leis determinísticas e a sucessão probabilística das flutuações (crises)” (MINAYO, 2014, p.136).

O pensamento complexo incorpora a intersubjetividade na construção da realidade e do saber. O pesquisador/observador também é observado pelos sujeitos de pesquisa e todos estes agentes observantes podem modificar sua conduta, “adaptando às expectativas um do outro” (MORAES; DE LA TORRE, 2006, p. 153). A descrição e interpretação do pesquisador emergem da realidade vivida em meio à complexa rede de interações que envolvem o objeto de estudo, com seus significados, discursos e práticas.

Tais dimensões fizeram cada vez mais sentido no meu contato com o grupo “Meninas de Sinhá”, ampliando minha consciência para a compreensão do ser humano como um sujeito coletivo, histórico, complexo. Eu estava diante de um grupo que afirma seus vínculos identitários e se reinventa a todo o momento, que é permanente e mutável, que assume a condução de sua história e mantém vivos seus projetos.

Conduzi-me a uma análise em profundidade deste 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.

## 2.1 O Estudo de Caso: o conhecimento sobre o grupo e a definição sobre os procedimentos de pesquisa

A condição social que ancora a existência das *meninas*, em meio à construção de seus vínculos e interações, possibilitou um olhar para a realidade sobre o grupo pesquisado e suas integrantes. Em se tratando de um grupo em particular, Triviños (1995) e Becker (1997) caracterizam este tipo de pesquisa como Estudo de Caso. Este modo de fazer pesquisa pode ser entendido como “categoria de pesquisa cujo objeto é uma *unidade* que se analisa profundamente” (BECKER, 1997, p.133). Para tanto, focalizaremos dimensões específicas de uma realidade maior, ou seja, as relações de sentido atribuídas ao envelhecer. Não será desconsiderado todo o contexto que envolve o grupo, sua organização e projeção social, mas direcionarei meu olhar para um dos aspectos desse contexto: a condição existencial de envelhecer (envelheSer) em “Meninas de Sinhá”.

Como nos ensina Becker, um dos propósitos do Estudo de Caso é a:

[...] compreensão abrangente do grupo em estudo: quem são seus membros? Quais são suas modalidades de atividade e interação recorrentes e estáveis? Como elas se relacionam umas com as outras e como o grupo está relacionado com o resto do mundo? (1997, p.118)

O autor afirma ainda que, “é utópico supor que se pode ver, descrever e descobrir a relevância teórica de *tudo*”(op. cit., p.119). Com isso, quer dizer que a conclusão da pesquisa significa, na verdade, um olhar teórico sobre parte de uma realidade social delimitada pelo pesquisador.

É necessário compreender os aspectos positivos e os riscos de uma investigação desse tipo. Assim como Bogdan e Biklen (1994), penso que ao observar um grupo com o propósito de compreender sua interação em determinado espaço social, neste caso “Meninas de Sinhá”, a investigação recorre às questões contextuais que permeiam a constituição histórica e complexa dos sujeitos. Ou seja, delimitar o objeto de estudo não significa fragmentá-lo ou considerá-lo isolado no mundo, ao contrário, é ter a certeza de que qualquer fenômeno, por menor que seja, deve ser contextualizado para que possa ser compreendido.

Estes pressupostos metodológicos corresponderam a uma bússola que nortearam o percurso da pesquisa. À medida que fui trilhando um caminho, outros se abriram, num desenho. Em alguns momentos os caminhos se entrecruzaram, foram percorridos concomitantemente.

Dada à complexidade e abrangência do problema de pesquisa, examinei as produções acadêmicas existentes sobre o grupo, naveguei por alguns caminhos já navegados por outras pesquisadoras, por exemplo, adotando a observação participante e entrevistas semiestruturadas como técnicas de pesquisa. Porém, com o uso destas técnicas, percebi que boa parte dos dados que eu acessava tinham sido discutidos nas pesquisas anteriores. Percebi que, as *meninas* estavam tão acostumadas a serem entrevistadas, que emitiam respostas repetidas e que, inclusive, desviavam de algumas perguntas afirmando a narrativa sobre a formação do grupo, reconhecida nas pesquisas de Adriana Araújo (2014) e Samira Caldeira (2013) como um mito fundador. Pareceu-me que as *meninas* tem consciência do poder desta narrativa e sentem-se confortáveis diante dela, pois sabem que provoca uma aceitação e admiração do público e das pessoas interessadas em conhecê-las. Eu já conhecia essa narrativa por meio das pesquisas e dos depoimentos gravados em reportagens e vídeos documentários e precisava ir além desta informação, até porque o grupo soma mais de duas décadas desde sua constituição, e muitas experiências já foram vivenciadas por todas as pessoas que por ali passaram e que ainda o constituem.

Considereei que, para acessar questões mais sensíveis e direcionadas ao problema de pesquisa delineado, que implica na existência das *meninas* situando o grupo no processo de envelhecimento, precisava assumir o desafio de construir uma nova abordagem de pesquisa. Pensei em construir um procedimento de pesquisa que também entrelaçasse o lazer, a saúde e a arte, buscando uma proximidade que favorecesse minha comunicação com o grupo. Vale considerar que, em minha trajetória de vida, a experiência deste entrelaçamento também dá sentido à minha existência, tendo sido parte da minha educação familiar a valorização do tempo de lazer, da vida plena e da experiência artística, especialmente com a dança.

Ao decidir por mudar os rumos da pesquisa de campo, considero que os primeiros passos, utilizando a observação participante e as entrevistas, foram fundamentais para que eu sentisse minha existência ali entre aquelas mulheres, deixando meu corpo reagir e se encontrar no emaranhado do grupo. Não significa que fiquei à deriva, ao contrário, visualizei muitos caminhos e questões borbulhando e quis situar meu corpo no caminho em que eu dialogava melhor, onde meus sentidos se aguçavam.

Ouvindo o depoimento de Dona Valdete no evento TEDx Talks (2011), registrado em vídeo disponível no *youtube*<sup>11</sup>, uma observação feita por ela me serviu de conselho: ela contou que quando começou a se reunir com as mulheres do bairro, brincavam toda sexta-

---

<sup>11</sup> Vídeo disponível em: <https://www.youtube.com>, acessado em 01/07/2019.

feira de brincadeiras como “chicotinho-queimado” e “barra-manteiga”, mas que sempre que concluíam as brincadeiras as mulheres pediam pra brincar de roda. Então, observou: “Gente, a roda tá muito presente na vida dessas mulheres!”. E daí as convidou a “sair por aí resgatando as rodas”. Foi nesta busca pelas brincadeiras de roda que o grupo se consolidou e assumiu uma identidade. Como sou focalizadora<sup>12</sup> de Dança Circular, não tive dúvidas de que eu precisava perceber aquele grupo no giro da roda. Essa ideia foi corroborada quando rememorei que, em setembro de 2017, realizei uma roda de dança circular pras *meninas*, após a aula de ginástica promovida pela ONG Rede Longevidade, no Centro de Referência e Assistência Social - CRAS do bairro Alto Vera Cruz. Nesta aula participavam as *meninas* e algumas outras mulheres do bairro. Percebi que a dança circular poderia ser uma chave pra expandir a sensibilidade e as possibilidades de troca. Dançar em roda já fazia parte do meu universo e das *meninas*. Foi assim que surgiram as seguintes questões: É possível coletar os dados partindo de um momento dançante e meditativo? É possível tecer a pesquisa partindo de um encontro lúdico e afetivo? Como desenvolver um processo criativo, potente o suficiente, para captar um discurso coletivo deste grupo sobre suas experiências de envelhecer?

Diante do exposto, resolvi construir um desenho metodológico com objetivo de coletar dados emergidos das sensibilidades dessas mulheres. A dança circular foi utilizada como um dispositivo de despertar o sensível e a interação afetiva, aberta e reflexiva.

## 2.2 Da Dança Circular ao grupo focal

A dança circular, também conhecida como dança sagrada, é uma modalidade de dança surgida em 1976, na Fundação Findhorn, na Escócia. Seu precursor foi o coreógrafo, bailarino e pesquisador de danças folclóricas tradicionais, Bernhard Wosien. Segundo Anna Barton (2012, p.16), “um dos desejos de Wosien era trazer de volta um tempo em que as pessoas reconheçam o valor espiritual de dançar junto e onde velhos e jovens pudessem dançar juntos outra vez”.

---

<sup>12</sup> Focalizador ou focalizadora é o termo usado para se referir àquelas pessoas que ensinam as danças circulares e organizam a roda. Este termo tem um “sentido irmão”, como disse a autora Renata Ramos (2002). Ela explica que, diferente de ser professor ou líder, o “focalizador é aquele que mantém o foco de uma vivência, ou seja, aquele que orienta e apoia as pessoas numa vivência, dirigindo-as na direção de um objetivo. Acredito que essa palavra, empregada de alguns anos pra cá, tenha tido sua origem na Comunidade de Findhorn, na Escócia” (p.189).

A dança circular, como o nome já indica, é dançada em círculo/roda, construindo uma conexão entre os participantes, que dançam juntos ao som de uma música, executando os mesmos gestos que mobilizam determinados símbolos.

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 (OSTETTO, 2014, p. 94).

A dança é ensinada por um focalizador, que também é responsável por manter o foco da roda, destacando “as energias certas nas danças” (BARTON, 2012), considerando as “dimensões holísticas que o poder da dança em conjunto proporciona aos indivíduos” (LIMA; VIEIRA, 2013, p.228). Cada dança circular mobiliza diferentes sensações e emoções, “direcionando as pessoas na roda da Dança a compartilharem uma mesma atitude, que unifica a linha de pensamentos” (RAMOS, 2002, p.180). Considerada uma meditação ativa, existem danças que favorecem a sensação de júbilo, danças que favorecem a conexão consigo mesmo, danças que fortalecem o espírito comunitário e a consciência de grupo, danças de confraternização, danças que divertem, danças que conectam com as energias femininas ou masculinas, dentre outras possibilidades e propósitos.

Neste sentido, a dança circular pode ser compreendida como uma prática social que constitui o lazer, propiciando o desfrute e a “fruição da cultura, que cada vez mais se constrói nas interações entre o local e global” (GOMES, 2011, p.19). A introspecção e meditação provocadas pela dança circular podem constituir “experiências de lazer devido ao seu interessante potencial reflexivo” (GOMES, 2011, p.19).

O repertório da dança circular compreende as danças étnicas, danças folclóricas, danças coreografadas com músicas clássicas, danças coreografadas com músicas contemporâneas. Sempre em roda, na maioria das coreografias dança-se de mãos dadas. Mas também é comum danças com mãos livres, danças em pares, danças com braços entrelaçados, entre outras formas de se posicionar na roda.

As rodas podem circular para direita ou para esquerda, a depender da coreografia e sua simbologia. Foi ensinado por Wosien que, ao circular para o lado esquerdo (sentido horário) mobiliza-se o passado, a memória. E, ao circular para a direita (fluxo anti-horário), mobiliza-se o futuro, o “fluxo do conhecimento e da iluminação” (OSTETTO, 2014, p.66).

Os gestos, na dança, as posições de braços e mãos, também remetem a um simbolismo. A organização do espaço da dança, com um centro de roda demarcado por

objetos ou arranjos (como velas, tecidos, flores, imagens sagradas), tem seu sentido simbólico que é parte do ritual das danças circulares, além de demarcar o espaço auxiliando no direcionamento dos participantes. Como explicou Osteto (2014, p.68), “tal como o círculo, tudo converge para o centro. É nele que está simbolizada a fonte, a criação, a luz, o ponto comum que une a todos”.

Como focalizadora de dança circular, já conhecia o potencial dos momentos dançantes para harmonizar o ambiente e as relações entre as pessoas, fortalecer a coletividade e a empatia. Ao longo das vivências que tive no campo da pesquisa, fui percebendo que estes elementos alcançados pela dança circular poderiam favorecer momentos de reflexão e transparência em grupo e, conseqüentemente, um ambiente favorável à coleta de dados.

Assim, associei a dança circular ao grupo focal, com objetivo de estimular o pensamento reflexivo das *meninas* ao provocar a exposição, na coletividade, de suas ideias e conceitos. De acordo com Minayo (2014, p.270):

Os grupos focais podem ter uma função complementar à observação participante e às entrevistas individuais ou, ao contrário, ser a modalidade específica de abordagem qualitativa. Por isso são usados para: (a) focalizar a pesquisa e formular questões mais precisas; (b) complementar informações sobre conhecimento peculiares a um grupo em relação a crenças, atitudes e percepções; (c) desenvolver hipóteses para estudos complementares; (d) ou, cada vez mais, como técnica exclusiva.

A relevância de uma reflexão coletiva fazia sentido à medida que potencializava a captação de percepções sobre a condição delas no grupo, a relação da história de vida com o momento atual vivido pelo/no grupo. Realizar o grupo focal após a dança circular estabelece uma ambientação de espírito comunitário e interação afetiva.

Assim, sugeri ao grupo um encontro com todas as integrantes, na sala de ensaios de sua sede, para trocarmos experiências e examinarmos o processo de envelhecimento vivido em conjunto. A dança circular serviu como introdução a um processo pedagógico que culminou no grupo focal. Desta maneira, por meio da dança e de dinâmicas lúdicas, criativas e de despertar a memória, provoquei o sentimento comunitário e o desejo de partilha, ou seja, adotei a técnica do grupo focal desenvolvendo um formato próprio, inspirado na linguagem do grupo “Meninas de Sinhá”, que possibilitou emergir emoções e pensamentos reflexivos.

A partir do convite aceito, organizei juntamente com a produtora cultural, a agenda deste encontro, que denominei “Encontro EnvelheSer” e que ocorreu numa tarde e numa manhã de fevereiro de 2019. Participaram, no primeiro dia, quatorze *meninas*, e no segundo dia, dezesseis.

Antes da realização deste encontro, enviei um convite e uma descrição das atividades programadas e informei que realizaria o registro fotográfico e filmagens. Encaminhei ao grupo, através da interlocução de sua produtora cultural, orientações sobre o uso de vestimentas leves e confortáveis, calçados confortáveis e que cada uma deveria levar sua garrafinha de água.

No dia do encontro marcado, contei com a participação de minha orientadora, além de dois auxiliares voluntários em cada dia. Duas pessoas fotografaram, duas filmaram e outra gravou em áudio os diálogos. Portanto, além do diário de campo utilizei os seguintes equipamentos para registro: câmera fotográfica, máquina filmadora, dois minigravadores de áudio digital.

### **2.3 Na roda com as *meninas de sinhá*: passos adotados, caminhos trilhados**

Esta pesquisa consistiu na adoção de passos, alguns executados durante o percurso do campo, outros em situações pontuais. Foram estes:

- 1) Estudo da produção acadêmica sobre o grupo “Meninas de Sinhá” e de depoimentos registrados em vídeos produzidos pelo Grupo, em reportagens de TV e no documentário “Daqui do Alto”, além de acompanhamento da página do grupo no *facebook* e no *site* do grupo;
- 2) Observação participante, entrevistas semi-estruturadas, participação no grupo de *whatsapp* “Sou amigo das Meninas de Sinhá”;
- 3) Encontro “EnvelheSer” / atividade sistematizada por mim envolvendo: Dança Circular, dinâmica de registro criativo da sua história pessoal no grupo a partir de fotografias, grupo focal com compartilhamento dos registros e diálogo focalizado por meio de perguntas abertas;
- 4) Organização e análise dos dados coletados a partir da técnica do Discurso do Sujeito Coletivo.

## 2.4 Análise de dados

Na análise dos dados utilizamos a técnica do Discurso do Sujeito Coletivo (DSC), uma proposta dos pesquisadores Fernando Lefèvre e Ana Maria Lefèvre (2000), que propõe extrair dos depoimentos coletados as ideias centrais (IC), ancoragens (AC) e expressões-chave (ECH) que compõem discursos-síntese. Para estes autores, O DSC busca a “reconstituição discursiva da representação social”, partindo dos discursos individuais em estado bruto e submetendo-os a um processo analítico que culmina numa síntese em primeira pessoa.

O diferencial da metodologia do DSC é que a cada categoria estão associados os *conteúdos* das opiniões de sentido semelhante presentes em diferentes depoimentos, de modo a formar com tais conteúdos um depoimento síntese, redigido na primeira pessoa do singular, como se tratasse de uma coletividade falando na pessoa de um indivíduo (LEFÉVRE; LEFÉVRE, 2014, p.503).

Assim, o encadeamento narrativo que conforma um único discurso, busca:

produzir no leitor um efeito de ‘coletividade falando’; além disso, dão lugar a um acréscimo de densidade semântica nas representações sociais, fazendo com que uma ideia ou posicionamento dos depoentes apareça de modo ‘encorpado’, desenvolvido, enriquecido, desdobrado (LEFÉVRE *et al.*, 2009, p. 1194).

A fala de um determinado indivíduo torna-se coletiva, bem como a fala de outros indivíduos representa aquele, sendo que o coletivo se reconhece no discurso síntese. Portanto, os códigos narrativos que são compartilhados constroem histórias coletivas (LEFÉVRE; LEFÉVRE, 2014).

Assim, a organização do material se deu a partir das aproximações de sentidos semelhantes dos discursos individuais, seguidas da constituição de uma trama que encadeia estes discursos num único discurso (coletivo). As figuras metodológicas envolvidas nesta análise são assim compreendidas: as ideias centrais são o “essencial do conteúdo discursivo” presente nos depoimentos; as expressões-chave correspondem às transcrições literais dos trechos dos depoimentos que expressam as ideias centrais; quando encontramos nos depoimentos, conceitos, ideologias, pressupostos, identificamos a ancoragem do discurso (LEFÉVRE; LEFÉVRE, 2000, p.18).

Nesta pesquisa os depoimentos das *meninas* coletados nas entrevistas, no grupo focal e em trechos de vídeos disponíveis na internet, foram transcritos. Da análise deste material discursivo emergiram as ancoragens e ideias centrais. Com as expressões-chave de cada uma destas ideias construí o discurso do sujeito coletivo.

Os discursos individuais foram analisados em sua similaridade, complementaridade ou diferença. Nesta pesquisa, os discursos similares e complementares, por sua compatibilidade, foram encadeados narrativamente num único discurso que se pretendeu ser coerente e claro, considerando a dimensão sintagmática das representações (LEFEVRE *et al.*, 2009). Para isto, utilizei conectivos verbais e algumas correções gramaticais dos discursos. Os discursos diferentes, mesmo quando expressos poucas vezes, também são apresentados, construindo para uma mesma ideia central outro discurso do sujeito coletivo. A frequência da presença de cada discurso não foi considerada, pois considerando a realidade complexa, até mesmo os discursos pouco emitidos estão em interação e afetam o todo.

Alguns poucos discursos individuais, por apresentarem particularidades e melhor ilustrarem uma determinada questão, estão apresentados na íntegra, de maneira complementar.

Como ressalta Lefevre *et al.* (2009), o discurso do sujeito coletivo alinha-se ao pensamento complexo, à medida que apresenta mais do que a soma das partes dos conteúdos, mas também a interação das partes constituindo o todo e interagindo internamente e externamente com o ambiente. Nestas interações, a presença da instabilidade, da multidimensionalidade, da intersubjetividade, da auto-organização (que implica numa dinâmica circular, em processos recursivos e retroativos), deve ser considerada para compreensão do fenômeno pesquisado. Como em cada chegada inicia-se uma nova partida, a representação de uma realidade não é conclusa, está sempre em construção.

## **2.5 Cuidados Éticos**

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 – UFJF, conforme Parecer nº 2.315.308.

O grupo “Meninas de Sinhá” emitiu uma declaração de autorização da realização da pesquisa, assinado pela sua produtora cultural. Cada uma das meninas assinou um Termo

de Consentimento Livre e Esclarecido e um Termo de Autorização de Uso de Imagens e Depoimentos.

### CAPÍTULO 3. O CORPO QUE ENVELHECE

*Os meus cabelos estão assim  
Um tanto esbranquiçados  
Os ouvidos meio confusos  
Os olhos um pouco embaçados  
As pernas às vezes trôpegas  
E o raciocínio simplesmente atrasado*

*Está rindo de mim!?  
Eu quero brincar com você  
A vida é mesmo assim  
Isto é envelhecer  
Pra todos chega o fim*

*Maria Isabel Carlos<sup>13</sup>*

A proposição deste capítulo é entrelaçar reflexões teóricas com as experiências vividas por mim, desde a minha infância com minhas avós, até as vivências que tive coletando dados do grupo Meninas de Sinhá. Há, também, cruzamentos entre relatos sobre o grupo associados às teorias, em um ir e vir, no qual tanto as histórias do grupo dão sentido à teoria como a teoria se reafirma por meio das histórias do grupo.

Considero relevante, ao estabelecer uma relação conceitual sobre o corpo, refletir sobre minha própria história, o emaranhado de experiências e apropriações do mundo no qual me torno corpo, me existencializo. Na busca de evidenciar o corpo que envelhece, tenho como minhas primeiras referências aqueles com quem convivi da infância à idade adulta: meus avós.

Convivi com todos os meus avós até mais que trinta anos de idade, podendo acompanhá-los no envelhecer. E foram eles tão diferentes! Cada um, à sua maneira, me possibilitou construir uma imagem da velhice. Embora todos fossem avós e com idades muito próximas, não os considere todos velhos ao mesmo tempo, especialmente as avós. Reconheci, desde a infância, a avó religiosa e rígida como uma pessoa idosa, esse era o estereótipo do “ser velha” para mim. Guardo admiração por ela, mas por suas características que, aos meus olhos de criança e jovem, não condiziam com esse estereótipo; ou seja, mesmo sendo velha guardava algo que eu julgava próprio do ser jovem e adulto. Admirava seu hábito de leitura, sua prática diária de atividade física e seus posicionamentos políticos progressistas

---

<sup>13</sup> Esta epígrafe foi feita a partir de versos da poesia “Crepúsculo”, de autoria da *menina de sinhá* Maria Isabel Carlos, falecida em 2016, aos 77 anos de idade. Ela foi reconhecida como poeta pelo grupo, e teve seu livro intitulado “Eu, Bonsai: minha vida em versos”, organizado por sua irmã, também *menina de sinhá*, e pela produtora cultural do grupo, publicado em 2017.

(por vezes, incorporando uma postura militante). Com relação à outra avó, mulher despojada, de humor inigualável, fumante, amante da música brasileira, festeira, sedentária por convicção e jogadora de baralho, somente a considere “velha” quando as limitações físicas se agravaram e a senilidade se manifestou. Eu já era adulta e ela tinha mais de oitenta anos. Aos meus olhos, com exceção das roupas que ela usava e do seu problema de vista, que pra mim denunciava a idade, ela era tão transgressora às normas sociais que não a reconheci em seu processo de envelhecimento, sendo tomada de susto com seu quadro de dependência na idade mais avançada.

Estas impressões aqui compartilhadas sinalizam uma não reciprocidade da criança com a pessoa idosa, permeadas pelo julgamento de como o corpo devia ou não se expressar nesta fase da vida. Simone de Beauvoir (2018) comentou sobre esta relação comum de não reciprocidade entre as pessoas em diferentes fases da vida, exemplificando sobre a relação dos adultos com velhos e crianças:

[...] essa condição do velho é simétrica à da criança, com a qual o adulto também não estabelece reciprocidade. Não é por acaso que é tão comum se falar, nas famílias, da criança “extraordinária para sua idade”, e também do velho “extraordinário para sua idade”: o extraordinário é que, não sendo ainda homens, ou não sendo mais homens, eles tenham condutas humanas (p.228).

Beauvoir (2018) denunciou a desumanização da pessoa idosa, ou a predominância da objetividade biológica e etária com que a sociedade concebe a velhice, despindo-a de sua condição humana, associando-a com a decadência e, conseqüentemente, atacando sua dignidade diante da vida. Esta concepção impulsionou-me a buscar outro olhar sobre este corpo. Afinal, ao relacionar-me com minhas avós, percebi uma velhice que ora condizia e ora rompia com as premissas sociais, num movimento que não cabe no enquadramento de um corpo num padrão ou um corpo que manifesta mais fragilidades do que potencialidades, um corpo estigmatizado.

A velhice, como estigma, não está necessariamente ligada à idade cronológica. Os traços estigmatizadores da velhice evidenciados na literatura analisada ligam-se a valores e conceitos depreciativos: a feiura, a doença, a desesperança, a solidão, o fim da vida, a morte, a tristeza, a inatividade, a pobreza, a falta de consciência de si e do mundo (BARROS, 2000, p.139).

Passei a me interessar pela velhice aberta ao mundo, curiosa, criativa, exploradora, bem como no reconhecimento das pessoas sobre seu próprio processo de envelhecimento: será que no processo de envelhecimento, minhas avós sentiram-se velhas o

tempo todo, em função da sua condição física ou da idade? Ou será que, ao gozarem, por vezes, de uma existência que distorcia a imagem representativa da velhice, viviam esses momentos como resistência às premissas sociais ou por não se darem conta de que estavam em pleno processo de envelhecimento?

Questões como estas adentram ao campo das subjetividades e podem ser elucidadas pela fenomenologia. A noção fenomenológica de corpo, discutida pelo filósofo Maurice Merleau-Ponty, viabiliza a compreensão do ser no mundo situando o corpo em sua relação com o espaço, expressando sua subjetividade. A situação em que se insere o corpo demanda uma postura/atitude frente ao espaço/mundo. Este espaço/mundo não é o espaço físico, mas o espaço vivido, apreendido pela percepção. A percepção dos fatos pelos sentidos é o caminho para se chegar à essência das coisas, sendo que, “a essência é o mais relevante e não a existência dos fatos” (FERNANDES, 2013, p.33). Nesta direção, busquei compreender o corpo que envelhece e reconhecer a complexidade em se definir a velhice.

A velhice das minhas avós, assim como de todas as pessoas, se existencializam diante dos olhares de seus filhos, netos, companheiros, colegas e amigos, em meio a uma cultura, numa relação dialética e intencional com as normas sociais, os conceitos, os valores e os direitos e deveres da pessoa idosa. É na tensão entre o mundo interior e o mundo exterior que essa existência se humaniza, partindo das experiências sensíveis vividas. “Afinal, ao longo da vida, o ser humano vê, toca, sente, percebe, ouve, narra, o que instala nele uma particularidade que não pode ser generalizada a todos os outros seres humanos” (FERNANDES, 2013, p.39). Assim, também, a velhice que viverei já vem sendo afetada, forjada e reinventada desde minha infância, numa experiência sensível e existencial com o mundo.

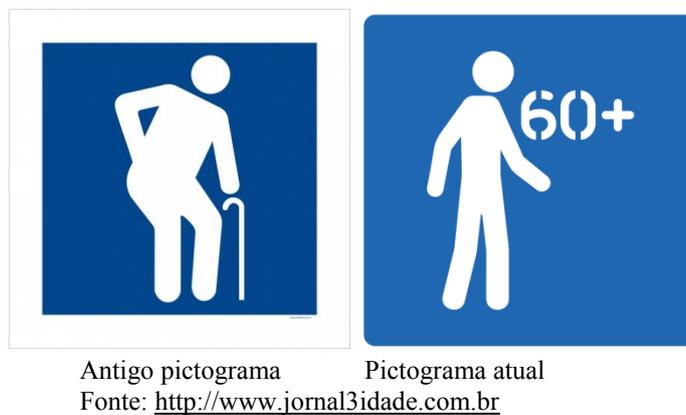
Simone de Beauvoir (2018) alertava para essa construção da velhice no percurso da vida. Para esta autora, por exemplo, quem investe na aparência terá mais complicações na velhice, ao contrário de quem investe em outro capital, como o trabalho criativo. Isto não quer dizer que, o indivíduo não possa vir a desenvolver sua criatividade na velhice, mas pode ser mais desafiante se esta experiência ainda não se instalou como potencial em outras fases da vida. A percepção social sobre a pessoa idosa se modifica ao longo dos tempos, corroborando com a noção de que a velhice é uma categoria produzida socialmente.

Embora a ideia de uma velhice natural e generalizante, emergida do campo biológico e estático (a idade), ainda perdure em nossa sociedade, temos diversos exemplos de que a velhice é vivida de maneiras diversas e particulares, não havendo “(...) uma velhice

natural, pois nesse processo está aquele que envelhece e o que jamais envelhece em cada um” (MUCIDA, 2009, p.23).

À medida que o envelhecimento populacional vem se tornando uma preocupação política em diversos países, a Organização Mundial de Saúde, em 2002, concebeu a noção de “envelhecimento ativo”, como uma política de saúde, numa tentativa de possibilitar aos idosos uma experiência positiva do envelhecimento, com saúde, participação nas questões sociais, econômicas, culturais, espirituais e civis e com segurança social. No Brasil, seguindo essa ideia de desconstruir a imagem pejorativa do idoso, um novo pictograma representativo desta fase de vida impõe uma nova percepção da velhice:

**Figura 2 – Pictogramas representativos do idoso no Brasil**



A mudança da postura anatômica no pictograma atual, de um corpo encurvado para um corpo ereto, e de um corpo apoiado numa bengala para um corpo ativo, indica um novo estado corporal do idoso, uma nova maneira deste indivíduo se presentificar no mundo e viver sua corporeidade. O neurocientista António Damásio (2000) define estados corporais como:

[...] mudanças globais no estado do organismo (nas vísceras, nos músculos esqueléticos, no cérebro) a partir de comandos químicos (corrente sanguínea) e neurais disparados pela emoção que por sua vez, pode ou não ser submetido à consciência. Tanto o cérebro como o corpo propriamente dito são afetados de forma ampla e profunda pelo apanhado de comandos que são disparados pela emoção, alterando assim os estados do corpo, consciente ou inconscientemente (DAMÁSIO, 2000, p. 136-137).

Ou seja, a postura anatômica resulta de um processo orgânico e emocional, para além de um simples ajuste ósseo e muscular. Assim, a alteração da imagem do pictograma revela o surgimento de uma nova noção social sobre o ser velho e novas possibilidades de

viver a velhice, que se desdobram em: novas atitudes, novos interesses, novos usos do tempo e dos espaços sociais, novas escolhas, novas formas de enfrentar os sofrimentos e viver as alegrias, como se o vive em outras fases da vida. Na vida cotidiana os estados corporais combinam-se a pensamentos, que podem ser positivos ou negativos, e afetam o indivíduo e seu entorno. Assim, o pictograma atual pode gerar uma compreensão da sociedade sobre o corpo que envelhece que supera a visão da decadência.

Não defendo uma visão romantizada da velhice como se bastasse ter um corpo mais ativo para melhor enfrentar os desafios da condição de ser velho, pois busco superar o ponto de vista dicotômico de corpo e mente, distanciando-me da visão cartesiana. É notável que o corpo (organismo vivo) projeta sentidos ao estar sensível ao mundo, situado afetivamente. Portanto, a meu ver, é necessário combater a descaracterização da velhice como uma vida de desejos, pois, o limite do corpo físico se difere do limite do corpo sensível.

Neste ponto, a teoria da complexidade aprofunda o olhar fenomenológico no intuito de alcançar o ser humano. Edgar Morin (2012) alerta para a existência de uma complementaridade entre razão e paixão na existência do ser humano. Compreende este ser não apenas dotado de razão (*homo sapiens*) ou conhecimento objetivo do mundo exterior, meio para desenvolvimento da técnica. Este autor elucida a importância de reconhecer a dimensão *homo demens*, na qual pousa a loucura, o excesso, a soberba, a paixão, a angústia. Entre *sapiens* e *demens* (razão e paixão) contam antagonismo e complementariedade, o que confere ao ser humano a condição imaginária e criativa, a capacidade de significar e conferir sentidos ao mundo, tendo como elo a afetividade.

Morin (2012), corroborando com a neurociência de António Damásio, esclarece que o cérebro condiciona, “ao mesmo tempo, os processos de raciocínio, de decisão, de expressão e de percepção das emoções” (p.120). O racional depende do emocional para conferir substância à realidade objetiva captada. Esta substância compreende a sensibilidade e o imaginário e interfere no raciocínio. Um quadro de fragilidade emocional, certamente, também será um quadro de fragilidade racional, podendo levar o indivíduo a comportamentos irracionais.

A velhice, no Ocidente, comporta tendências como o isolamento da vida social e o sentimento de invalidez, que remetem ao corpo situado numa condição de fragilidades. Numa condição avançada de idade, mesmo que o indivíduo tenha suas faculdades de raciocinar preservadas, essas fragilidades emocionais podem interromper e anular projetos de vida, atormentando a razão e afetando a memória. É comum, entre os idosos, a dificuldade de

manterem-se autores de sua vida, “pela conjunção entre velhice e falta de desejo” (MUCIDA, 2009, p.32). Porém, mesmo que o idoso abdique de autoria na sua história de vida, essa paralisia não cessa a dinâmica da vida, sendo necessário que sua escrita, ou seja, a projeção de sua individualidade no percurso da vida persevere até a morte. A capacidade de aprender perdura por toda a vida, acompanhando as transformações sociais e culturais e as próprias transformações do corpo.

A evolução do quadro de senescência é inevitável e o processo de envelhecer impõe desafios existenciais a um corpo que necessita se reencontrar na relação com o mundo, reprogramando uma nova maneira de engajamento físico, psíquico e espiritual imposta por suas transformações, mantendo desperta sua capacidade de aprender e de estar aberto ao mundo captando-o sensivelmente.

Talvez os maiores desafios da velhice em relação ao corpo sejam enfrentar e cuidar das dificuldades motoras, tratar das feridas narcísicas provocadas pelas perdas e mudanças de status social e investir o desejo em ideais, diminuindo dessa forma os riscos de estados depressivos e perda de memória (MUCIDA, 2009, p.74)

As explicações de Merleau-Ponty (1994) sobre experiências traumáticas como a amputação de um membro podem também elucidar a compreensão sobre o corpo que envelhece, pois o trauma é um processo permeado por alterações abruptas que nos desloca para uma nova condição, envolvendo todas as dimensões do homem. São fragilidades que vão surgindo com o envelhecimento: a sensação de fadiga, a perda de peso não intencional, a baixa velocidade ao caminhar, a redução das atividades físicas, a perda de força de preensão, a dificuldade de manter as relações sociais e familiares no cotidiano. O envelhecimento centrado nestas fragilidades gera percepções negativas da velhice representadas pelo idoso acamado, pela cadeira de balanço, pelo mau humor, pelo uso de órteses, entre outros aspectos. Neste caso:

Percepções novas substituem as percepções antigas, e mesmo emoções novas substituem as de outrora, mas essa renovação só diz respeito ao conteúdo de nossa experiência e não à sua estrutura; o tempo impessoal continua a se escoar, mas o tempo pessoal está preso. Evidentemente, essa fixação não se confunde com uma recordação, ela até mesmo exclui a recordação enquanto esta expõe uma experiência antiga como um quadro diante de nós e enquanto, ao contrário, este passado que permanece nosso verdadeiro presente não se distancia de nós e esconde-se sempre atrás de nosso olhar em lugar de dispor-se diante dele (MERLEAU-PONTY 1994, p. 123, 124).

Porém, as alterações que podem gerar fragilidades emocionais e de raciocínio, podem, ao invés disso, coexistir com um projeto de vida estruturado (e não mera ocupação do tempo) e tornar-se um profundo mergulho em si mesmo, na descoberta de potencialidades. Morin (2012) destaca a força do amor como uma necessidade e emergência da afetividade, o alimento à imaginação e exaltação. O vínculo afetivo, amoroso com o mundo e com o outro, intensifica a atividade cerebral na construção de imagens necessárias para manter a capacidade criativa, artística, lúdica.

Assim, a coexistência dos desafios da velhice com o projeto de vida, implica numa permanente vivência de práticas culturais significativas (implica num envolvimento afetivo) ao longo da trajetória de cada indivíduo. Por meio destas práticas, os projetos de vida vão se delineando, modificando cada um e ampliando as opções de viver plenamente. Segundo o médico Alexandre Kalache (2019), numa entrevista ao programa Roda Viva, as aprendizagens anteriores ao envelhecimento “podem não ter a mesma eficácia anterior, mas reinventadas podem ser até mais potentes”.

Para Goldenberg (2013) muitos homens e mulheres expressam o desejo de envelhecer com dignidade, liberdade e felicidade. Esta autora revelou aspectos positivos na experiência de envelhecer e destacou os projetos de vida como uma saída para realizar esse desejo e a liberdade de escolha de como e o quê viver.

No entanto, na sociedade contemporânea, a existência de um envelhecer saudável, digno, participativo, criativo, demanda um esforço coletivo. A desigualdade social fragiliza o esforço individual, em especial, daqueles que vivem em condição desfavorecida. Assim, ser velho, além de estabelecer uma relação histórica com a sociedade sendo conformada a partir dos valores e interesses vigentes, provém uma relação com a condição de classe, etnia e gênero. Sobre esta condição dos indivíduos, Arroyo (2004) afirmou que trata-se da marca primeira do corpo, especialmente, quando afetados pelas formas desiguais de produção da vida como o trabalho, a escolaridade, as doenças, a fome, a violência.

Neste sentido, Kalache (2019) comentou no Programa Roda Viva<sup>14</sup> que o abuso e maltrato vividos nas etapas anteriores da vida se afloram no envelhecer sob o sentimento de exclusão e negligência, e que os enfrentamentos típicos da velhice podem ser agravados em algumas situações:

---

<sup>14</sup> Programa de entrevistas produzido e veiculado pela emissora de televisão TV Cultura.

Nós estamos num país profundamente desigual, e, à medida que envelhecemos, temos mais dois “ismos” que vão se juntando. Nós temos o racismo e nós temos o edaísmo, que é o preconceito contra a pessoa idosa. Quando você junta as duas coisas e, ainda mais se você for mulher, as coisas podem ser realmente muito complicadas.

Desta maneira, o envelhecimento não é homogêneo, porque o processo identitário se constitui em torno de uma condição existencial constante. O esforço pessoal diante dos desafios da velhice depende de um meio que o sustente, com políticas de saúde, assistência social, medidas preventivas, relações afetivas sólidas, acessibilidade a diferentes espaços sociais, entre outros fatores. Assim, o corpo que envelhece necessita de oportunidade e desejo de abertura à experiência de liberdade, criatividade, ludicidade e reinvenção dos projetos de vida.

Destaco duas frases de Beauvoir (2018, p.399) que me inspiraram a refletir sobre o envelhecimento, são elas:

- 1- “Há uma experiência que só pertence àqueles que estão velhos: é a da própria velhice”;
- 2- “A noção de experiência é válida na medida em que remete a um aprendizado ativo”.

A palavra e a noção de experiência utilizada pela autora pode ser compreendida no sentido de Larrosa (2011), como um “isso que me passa”. Denota um acontecimento externo, estranho. Beauvoir (2018), ao dizer sobre a velhice como uma experiência, reconhece que esse tempo de vida é um “isso”, um acontecimento a ser aprendido, pois é desconhecido por aqueles que não são velhos. Assim, ao longo da vida, em especial na fase adulta, a velhice e toda construção social a seu respeito, parece ser um fantasma que nos ronda ou no sentido de Larrosa (2011, p.6): “outra coisa que eu” e “radicalmente outro”.

Inevitavelmente, a caminhada na vida vai ao encontro deste fantasma, deste outro, num movimento de exteriorização, de saída de uma condição adulta ao encontro com a velhice. Também num movimento de volta, pois tal encontro altera o sujeito, afetando-o existencialmente. Este acontecimento tem uma dimensão subjetiva, sendo vivido de maneira singular, única. O sujeito que se abre para a experiência de envelhecer, que se expõe, até então, à desconhecida velhice, é um “sujeito aberto a sua própria transformação. Ou a

transformação de suas palavras, de suas ideias, de seus sentimentos, de suas representações, etc. De fato, na experiência, o sujeito faz a experiência de algo, mas, sobretudo, faz a experiência de sua própria transformação” (LARROSA, 2011, p.7).

Ainda, dialogando com Larrosa (2018), se a experiência é um acontecimento (isso), que afeta de maneira singular (me), também é uma passagem (passa). Como toda passagem pressupõe aventura, risco, incerteza e também uma entrega sensível, reflexiva e receptiva do sujeito que se abre para ser afetado e transformado:

O sujeito da experiência é como um território de passagem, como uma superfície de sensibilidade em que algo passa e que “isso que me passa”, ao passar por mim ou em mim, deixa um vestígio, uma marca, um rastro, uma ferida. Daí que o sujeito da experiência não seja, em princípio, um sujeito ativo, um agente de sua própria existência, mas um sujeito paciente, passional. Ou, dito de outra maneira, a experiência não se faz, mas se padece. A este segundo sentido do passar de “isso que me passa” poderíamos chamar de “princípio de paixão” (LARROSA, 2011, p.8).

O sujeito da experiência, paciente e passional, como definido pelo autor, é também aquele sujeito de aprendizado ativo, como dito por Beauvoir (2018). Tais aprendizagens configuram-se como os saberes adquiridos ao longo da vida e que, na velhice, podem produzir uma capacidade de “visões sintéticas interditas aos jovens” (BEAUVUIR, 2018, p.399), de auto-organização corporal diante de um ofício já praticado, de apreciação e distinção entre a importância ou a insignificância e de tantos outros ajustes e tantas outras reinvenções.

Direciono-me em captar e descrever os fenômenos enfrentados e vividos em plenitude na velhice das idosas do “Meninas de Sinhá”.

### **3.1 O envelhecimento em grupo: a história do “Meninas de Sinhá”**

A história do grupo Meninas de Sinhá foi contada inúmeras vezes pelas *meninas* em entrevistas, palestras, diálogos com a plateia nos shows, conversas com estudantes e outros grupos. Também foi contada por pesquisadores em trabalhos acadêmicos, por jornalistas e documentaristas em várias produções, muitas delas disponíveis no site *youtube*. Portanto, são 23 anos do Grupo que circulou em diferentes lugares e momentos. Debruçar nesta história, a partir da análise dos documentos que a recontam, foi essencial para a escrita desta tese, especialmente, para recontá-la sob um novo ponto de vista. A fim de não interromper o fluxo da leitura deste capítulo, apresento no Capítulo 4 cada um dos documentos analisados que embasaram o relato que ora exponho.

Considero que o processo de constituição deste grupo mobilizou todas as esferas da vida das mulheres que dele participaram, porém a saúde e o lazer são esferas em destaque na narrativa construída por elas sobre sua história como Grupo. A partir da condição de existência destas mulheres no processo de envelhecimento, o fazer artístico como conhecimento e produção sócio-histórica, conferiu novos sentidos à saúde e ao lazer na vida das *meninas*. Portanto, o recontar que aqui apresento, tece essa construção que manifesta os potentes desdobramentos da brincadeira de roda e do fazer artístico no envelhecimento.

Ao investigar as trajetórias de vida destas mulheres, especialmente suas infâncias, Galvão *et al.* (2011) explicitou aspectos estruturantes da condição social e cultural das mesmas. Embora reconheça as particularidades na vida de cada uma, ressaltou uma possível universalidade: “São histórias que não se restringem às componentes do grupo, mas parecem compor a fisionomia mais ampla de parte da história da infância brasileira em meados do século XX. Podemos afirmar que são, de certa forma, histórias de um sujeito coletivo” (GALVÃO *et al.*, 2011, p.12).

Por exemplo, conhecendo a história de Dona Valdete (1940-2014), fundadora do grupo e líder comunitária, ativista social que se inseriu em movimentos feministas e negros, é possível percebê-la em meio a esse contexto coletivo. Negra, de origem rural, foi criada por um casal de classe média. Desde muito cedo, trabalhou executando serviços domésticos para esta família, que não se preocupou com sua escolarização e qualificação profissional. Ainda, trabalhou cuidando de crianças de outras famílias, aos dez anos de idade.

Caldwell (2007) explicou que, no Brasil, a relação entre famílias brancas e meninas negras, configurou um *status* de meninas semi-escravizadas. A “criação” significava a dependência da criança afro-brasileira dos cuidados das famílias euro-brasileiras por questão de sobrevivência. Uma relação que pendia mais para a subserviência do que para o afeto. Dona Valdete também relatou à pesquisadora em uma entrevista, ter sofrido preconceito racial e de classe em diversos espaços sociais, como em um internato onde residiu por cinco anos e no trabalho como empregada doméstica.

Galvão *et al.* (2011) destacou que neste Grupo as histórias de vida se entrelaçam nos determinantes sociais: serem mulheres, pobres, quase todas de origem rural, e portanto, migrantes para a periferia de um grande centro urbano, católicas, negras e idosas. Além disto, as primeiras integrantes possuem histórico de adoecimento, tendo sido usuárias de medicação antidepressiva. Esta trajetória de carências e lutas é expressa na história de vida de Dona Valdete em similaridade com outras mulheres que formaram o “Meninas de Sinhá”. Embora a

própria não tivesse o histórico de uso de medicamentos para depressão, compartilhava de uma trajetória comum com diversas outras mulheres/meninas negras de sua geração.

Posso afirmar que, o lazer e os cuidados com a saúde, bem como outros elementos da vida, se manifestam desiguais, com suas barreiras sexistas, racistas, classistas e geracionais. Sampaio (2009, p.129) destacou que, “o protagonismo social/real das mulheres, dos negros, dos indígenas, dos empobrecidos, precisa ser investigado em rede, considerando as relações sociais de dominação vividas por estes grupos”. Assim, ao centrarmos nossa atenção a qualquer das esferas da vida, incluindo o lazer e a saúde, devemos considerar os condicionantes sociais dos indivíduos envolvidos e as barreiras que lhes são impostas.

Tenho a premissa de que, no “Meninas de Sinhá”, essa totalidade do ser é recuperada pelo próprio encontro, pela brincadeira e cuidado. Nos processos vivenciados por essas mulheres no Grupo, pressuponho que ao brincarem de roda, “a consciência do corpo invade o corpo, a alma se espalha em todas as suas partes, o comportamento extravasa seu setor central” (MERLEAU-PONTY, 1994, p.114). Compreendendo esta inteireza da experiência corporal porque não posso pensar no homem fora de sua relação com o mundo.

Ao olhar para os estados corporais repercutidos nas brincadeiras de roda e na prática artística do “Meninas de Sinhá”, como vivência que marcou a ruptura com um estado de adoecimento (depressão), percebo importantes apontamentos para a relação lazer e saúde. Posso observar tensionamentos presentes na vida, marcados pela condição social, cultural e corporal, bem como, para o reconhecimento das potências destes condicionantes.

Considero que os cuidados com a saúde e a experiência do lazer, bem como o modo de viver a velhice, se manifestam de maneira peculiar, variando entre os indivíduos e os diferentes contextos sociais e culturais. E, partindo da narrativa histórica, ou do “mito fundador” do “Meninas de Sinhá”, entrelaço saúde e lazer (esferas da vida) à arte, como expressão da própria existência, pois, a prática artística comunitária assumiu um lugar e valor fundamental no processo de envelhecimento das mulheres do Grupo.

Para melhor esclarecer, apresento o olhar para a saúde e o lazer. Afasto-me da oposição entre saúde e doença, do paradigma hegemônico biomédico que sustenta a necessidade de “ter saúde” como prevenir-se de doenças, preservar-se jovem, manter o corpo sarado. Ainda afastado-me da ideia de saúde e doença centrada na responsabilização (culpabilização) do indivíduo em detrimento do coletivo, do ambiente cultural vivido, das condições de vida, das políticas de acesso e promoção da saúde, do acesso ao conhecimento. Compreendo a saúde sob o ponto de vista da saúde coletiva, como “um bem social, um direito

universal associado à qualidade e à proteção da vida, espelhando políticas públicas e sociais universalizantes, inclusivas na cidadania e superadoras das imensas desigualdades sociais” (MINAYO, 2014, p.256).

Busco olhar para o conceito de saúde articulado com a cultura e, portanto, com a realidade social (MINAYO, 2014). A partir de uma determinada noção cultural de saúde, cada sociedade produz práticas e comportamentos pela manutenção e melhora da saúde e diante do que se considera doença. Considerando o ser humano em sua integralidade, “há, em todo comportamento humano, em toda atividade mental, em toda parcela de práxis, um componente genético, um componente cerebral, um componente mental, um componente subjetivo, um componente cultural, um componente social” (MORIN, 2012, p. 53). Isto possibilita pensar a saúde e as doenças a partir da conexão do corpo com todas suas dimensões:

As doenças corporais não são apenas corporais. As doenças psíquicas não são apenas psíquicas. Têm todas três entradas: a somática, tratada por médicos com medicamentos e intervenções cirúrgicas; a psíquica, tratada por feiticeiros e xamãs, depois por confesores e gurus, hoje por psicoterapeutas e psicanalistas; a ecológica e/ou social, penetrada pelas perturbações do meio, urbano, por exemplo, que deveriam ser tratadas por uma política de civilização. É possível curar através de uma dessas entradas, atingir o psíquico pelo químico, atingir o bioquímico pelo psíquico e, às vezes, atingir um e outro mudando as condições de vida (MORIN, 2012, p.53 e 54).

Numa pesquisa sobre aspectos socioculturais em mulheres deprimidas, moradoras de uma região periférica de São Paulo, foi identificado que “o sofrimento dessas mulheres na infância e na adolescência tem continuidade na vida adulta, quando passam a ser subordinadas e suscetíveis à agressão de seus companheiros” (BRITO; CARO; AMARAL, 2015, p.867). A depressão se mostra como uma doença que é parte de um processo sociocultural construído em contextos vulneráveis, permeados pelo poder androcentrista presente ao longo da vida.

O retrato de mulheres negras, pobres e idosas e os indicadores de saúde da população negra revelam um quadro grave e desigual. Este fato gerou, em 2009, a Política Nacional de Saúde Integral da População Negra. Dentre diversos dados relevantes que evidenciam iniquidade racial na saúde, exemplificamos: as mulheres negras, vítimas recorrentes do racismo e do sexismo na sociedade, possuem dificuldades de acessar os serviços de saúde do SUS; entre as mulheres da população brasileira, a raça negra é predominante para a maioria das violências sofridas; entre a população idosa, a maior

porcentagem é de brancos, embora a população brasileira seja em sua maioria negra (MINISTÉRIO DA SAÚDE, 2016).

Com relação a esta parcela populacional vítima das desigualdades, Luz (2008) discorre sobre uma das possibilidades do sentido da saúde:

[...] ter saúde é poder romper o isolamento provocado pelas situações que a sociedade contemporânea relega a parte importante de seus componentes, em razão da idade, da doença do desemprego, da pobreza, considerando-se as principais fontes de isolamento. A saúde representa, nesse caso, uma vitória contra a morte social. Em outras palavras, a conquista da “saúde” não deixa de ser, muitas vezes, fruto de uma vitória contra a cultura (LUZ, 2008, p.15).

Debortoli (2012) traduz o isolamento como ausência de dignidade, pois o encontro com o outro é condição de dignidade. Elucida a participação social como uma habilidade de envolvimento dos indivíduos com o ambiente e com o outro, essencial em todas as etapas e esferas da vida. O vínculo entre saúde e cultura nos faz reconhecer a existência de uma diversidade de sentidos atribuídos à saúde e doença por cada grupo social.

Em resumo, saúde e doença importam tanto por seus efeitos no corpo como por suas repercussões no imaginário: ambos são reais em suas consequências. Portanto, todas as ações clínicas, técnicas, de tratamento, de prevenção ou de planejamento devem estar atentas aos valores, atitudes e crenças das pessoas a quem a ação se dirige. (MINAYO, 2014, p.31)

As aproximações construídas por Alves e Carvalho (2010), entre as práticas corporais e o conceito de grande saúde, tecido na filosofia de Nietzsche, nos auxilia nesta reflexão. Esta abordagem da saúde afirma a vida plena, com suas dores, com a morte e com os sofrimentos.

Não se concebe esta noção de saúde sem pensar o corpo como o ser próprio que deve ser preparado para a vivência dos acontecimentos na plenitude trágica que os constituem. Para Nietzsche, o corpo é a condição própria da existência, deste ponto de vista, o corpo – o ser próprio – é aquele que constitui a si mesmo no movimento de apropriação que constrói para si, neste exercício de encarar, com toda coragem, os acontecimentos da vida. Este movimento de criação de si mesmo é o fôlego da grande saúde (ALVES; CARVALHO, 2010, p.237).

Como foi dito, as mulheres do “Meninas de Sinhá” sofriam de depressão e eram dependentes de medicação no tratamento. Porém, sob o olhar de Dona Valdete, relatado por ela em uma das pesquisas sobre o Grupo, não considerava a depressão destas mulheres como um adoecimento, para ela era tristeza, angústia associada à baixa autoestima. Portanto, em sua

simplicidade, verificou que precisavam melhorar a autoestima, precisavam cuidar delas mesmas (GALVÃO, 2011). Esta representação de saúde, relatada por Valdete, associada ao cuidado ou troca de cuidados, também foi captada por Luz (2008), que explica o cuidado e a ruptura do isolamento em mulheres idosas como uma estratégia de saída do isolamento imposto, dentre outras coisas, pela ameaça de pobreza.

Assim, saúde e doença revelam uma visão de mundo e relaciona-se com a maneira com que a sociedade se existencializa, organiza e produz a vida. Neste mesmo sentido, o lazer, como uma construção social, se manifesta de maneiras diversas, conforme as realidades, interesses e necessidades de cada grupo ou comunidade. Destaco o seguinte conceito de lazer para a compreensão do fenômeno vivido pelas *meninas* no processo de envelhecimento:

[...] 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. (GOMES, 2004, p.125)

E sobre o tempo conquistado, embora reconhecido como primordial para a promoção da vida com qualidade, ainda assim tem sido uma experiência privilegiada, que consiste na fruição da criatividade, do prazer, das relações humanas dignas e afetivas.

O lazer também envolve um espaço/lugar, “que vai além do espaço físico por ser um local do qual os sujeitos se apropriam no sentido de transformá-lo em ponto de encontro (consigo, com o outro e com o mundo) e de convívio social para o lazer” (GOMES, 2004, p.124).

Portanto, não se trata de mera distração ou compensação das obrigações, mas de um tempo/lugar em que se tem “uma oportunidade para a ampliação das potencialidades humanas, favorecendo a constituição de redes de sociabilidade e os encontros” (GOMES & PINTO, 2009, p.111). Um tempo/lugar em que a poesia da vida não é reduzida ao que distrai e dispersa, mas é incorporada por meio da vivência estética e lúdica, gerando bem-estar, contemplação, saberes. E, “enfim, sobretudo a poesia da vida, como desabrochar e plenitude, escapa ao divertimento. Salva-nos da morte, mas, com o amor, que integra e que a integra, é a única verdadeira resposta à morte” (MORIN, 2012, p.154). Diante da dialógica *sapiens-demens* a condição humana é tecida entre razão/afeto e é neste sentido que Morin (2012, p. 154), denomina “progresso” a possibilidade de que a vida gere “oásis de felicidade na insuportável realidade”.

A partir destes conceitos descrevo a apropriação dos corpos na brincadeira de dança de roda pelo grupo “Meninas de Sinhá”, as tensões e potências propiciadas por esta atividade no estabelecimento de sentidos no campo do lazer e da saúde.

Esse interesse emergiu do olhar para os estados corporais vividos por estas mulheres e registrados em documentários, fotografias, reportagens televisivas e produções acadêmicas (dissertações, tese, artigos, livro e capítulo de livro) desenvolvidas com o Grupo ou com suas integrantes.

Refiro-me, especialmente, aos estados corporais atrelados à narrativa desenvolvida pelo Grupo ao contar sobre sua origem. Esta narrativa constitui, como diz Araújo (2014), num mito fundador, enfatizado nos diversos depoimentos das *meninas*, especialmente nos depoimentos de Dona Valdete, fundadora e líder do Grupo. Para esta autora, fundamentada na psicossociologia de Eugéne Enriquez, “um grupo se sustenta em seu mito fundador, conta e reconta o fato originário como algo extraordinário que justifique sua existência e permanência no tempo” (ARAÚJO, 2014, p.83).

A descrição que trago nesta tese parte de uma sistematização e análise dos estados corporais captados nos documentos citados, explicitando-os como parte de um processo ritual, com o objetivo de apresentar a *passagem* da condição de adoecimento (depressão) para a vida de artistas (com alegria<sup>15</sup>) destas idosas. Destaquei o termo *passagem* no intuito de expressar um processo intenso que, conforme explica Segalen (2002), configura-se num momento crítico da vida pessoal e social que pressupõe ruptura, descontinuidade social, transposição de um limiar. Para esta autora:

O rito é caracterizado por uma configuração espaço-temporal específica, pelo recurso a uma série de objetos, por sistemas de linguagens e comportamentos específicos e por signos emblemáticos cujo sentido codificado constitui um dos bens comuns de um grupo (SEGALLEN, 2002, p.31).

A sistematização das etapas dos rituais de *passagem* por Van Gennep (1977) foi utilizada por diversos autores como Da Matta (1997), Segalen (2002), Turner (1974). A compreensão de expressões particulares dos diversos ritos, é possível por esta sistematização, que também adoto neste trabalho, interessando-me pelo caráter simbólico da *passagem*, não me limitando à utilidade dos rituais. As etapas definidas por este autor, consistem em “*ritos preliminares* os ritos de separação do mundo anterior, *ritos liminares* os ritos executados

---

<sup>15</sup> Utilizamos o substantivo “alegria” por ser frequente nos depoimentos das *meninas*, ao se referirem ao estado ao qual passaram a vivenciar com a formação do Grupo, exaltando a cura da depressão.

durante o estágio de margem e *ritos pós-liminares* os ritos de agregação ao novo mundo” (VAN GENNEP, 1977, p.27).

Os estados corporais evidenciados nas etapas rituais foram discutidos na relação com o campo do Lazer e da Saúde, especialmente àqueles vivenciados por meio da brincadeira de roda. Não foi desconsiderado o contexto que envolve a constituição do Grupo, sua organização e projeção social, mas direcionei meu olhar para um dos aspectos desse contexto, a vivência da brincadeira de roda do “Meninas de Sinhá”.

Interessei-me pelo sentido da brincadeira da dança de roda como uma experiência que tem relações com o campo do lazer. Há tensões a serem analisadas neste campo: a superação da rotina verificada nas tarefas obrigatórias (DUMAZEDIER, 1979), a mudança de atitude e satisfação na atividade vivida (MARCELINO, 1987), conteúdo estético criativo e imaginativo, resgate cultural, além da participação social e construção da cidadania (DEBORTOLI, 2012). Esta experiência do lazer para as *meninas*, foi analisada “enquanto necessidade social específica e não como subsidiário de outras necessidades” (MENICUCCI, 2006, p.155), como o combate aos antidepressivos, mesmo que tenha contribuído para isto.

No campo dos estudos do lazer, Dias (2009) aponta que o caminho investigativo das:

[...] particularidades mais concretas, cotidianas, molduradas em um quadro regional específico, pode nos conduzir a análises capazes de revelar – talvez de maneira um tanto surpreendente para alguns – imagens extremamente distantes das caricaturas estereotipadas que se cristalizaram em torno do universo do trabalho e do lazer (DIAS, 2009, p.27).

Assim, busquei tensionar o particular e o universal, expressando os significados que definem a presença de um determinado estilo de ser e estar no mundo como mulher negra durante a velhice.

### 3.1.1 Os estados corporais emergidos no processo ritual: o que dizem sobre os sentidos do lazer e da saúde

*Xô tristeza! Bem vinda a alegria  
Brincamos de roda dia e noite, noite e dia*  
(Estrofe da música “Xô Tristeza”, do CD “Na Roda da Vida”, composição de Ephigênia Lopes, integrante do “Meninas de Sinhá”)

Nos diversos depoimentos das mulheres do “Meninas de Sinhá”, é comum reforçarem a importância da existência deste grupo em suas vidas, como algo que as libertou da tristeza/depressão e dos medicamentos. A participação no Grupo gerou sentido às suas vidas, o viver com alegria e possibilitou o compartilhamento da alegria com outras pessoas. Essa narrativa da conquista e compartilhamento da alegria é sempre presente.

Porém, a formação do grupo não ficou restrita às mulheres deprimidas, algumas não buscavam uma cura, mas se identificavam com a expressividade do Grupo e, assim, se inseriram no “Meninas de Sinhá”. Narram sobre uma identificação com suas brincadeiras, seus encontros, suas músicas, sua participação social. Mesmo não sendo marcadas por trajetórias trágicas, essas mulheres reconhecem o valor do Grupo no processo de cura da depressão de suas companheiras e como importante espaço para enfrentarem e vivenciarem plenamente a vida. O corpo delas se torna mais maleável, com a ludicidade que antes não era de alguma forma permitida, neste corpo deprimido. O corpo marcado por dor vai ganhando novos contornos associados a corpos de crianças.

No documentário “Meninas de Sinhá”, disponível no *site* do grupo, Dona Valdete explica: “A gente tem dor no joelho, a gente tem dor no ombro, a gente tem dor não sei aonde [...] mas, na hora que a gente tá na roda, desce o espírito de uma criança que ninguém lembra de dor. E essa é as ‘Meninas de Sinhá’”. Este “espírito de criança” consiste numa disponibilidade corporal para enfrentar a dor (e não ignorá-la), superar o sofrimento. A brincadeira de roda é o dispositivo que estabelece alterações no estado de corpo a partir das imagens vinculadas às emoções e aos sentimentos positivos elaborados por essa vivência na infância e atualizadas diante do novo contexto de vida.

Ao dissertar sobre a relação entre estado de corpo, emoção e sentimento, o neurocientista António Damásio afirma ser grosseiro reduzir a depressão à disponibilidade dos neurotransmissores como a serotonina e norepinefrina, pois isto por si só não explica porque nos sentimos alegres ou tristes. Não se trata somente de uma relação de causa e efeito

entre a substância e a sensação. Para a neurociência, importa também “descobrir de que modo as representações do corpo se tornam subjetivas, de que modo se tornam parte do ser que as possui” (DAMÁSIO, 2012, p.153). Estes estudos nos possibilitam perceber que a elaboração de imagens, pensamentos e sentimentos sobre uma determinada atividade pode provocar alterações do estado corporal positivas ou negativas, contribuindo ou não para o processo de cura de estados depressivos, por exemplo.

No caso das *meninas*, para alcançarem esta condição de sentirem-se felizes e encorajadas diante da vida, destacamos as três etapas do processo ritual vivido por elas, seguindo a proposição de Van Gennep (1977) para os estudos rituais: 1) etapa pré-liminar – o estado de adoecimento/depressão e a organização do grupo Lar Feliz; 2) etapa liminar – o potencial das atividades de expressão corporal e das brincadeiras de roda – o estado de redescoberta do corpo em sua expressividade e sensibilidade; 3) etapa pós-liminar – a alteração do nome do grupo para “Meninas de Sinhá”, a cura da depressão, a vida de artistas, ampliação da participação social – estado de alegria, o corpo comunicativo e participativo. Cada uma destas etapas foram descritas observando os estados corporais e as relações com o lazer e a saúde. A interpretação do momento anterior e posterior da *passagem* é necessária para compreender as motivações, necessidades e estados corporais que viabilizaram a conquista de uma nova condição social, conforme narrativa do grupo.

### **3.1.2 A depressão e o grupo Lar Feliz**

Na etapa pré-liminar, temos mulheres que se encontravam no posto de saúde do bairro, com o mesmo objetivo de obter medicação antidepressiva. Embora o encontro tivessem o objetivo comum, não se mobilizavam coletivamente e, portanto, não se constituíam como unidade, como observou Caldeira e Moreira (2014). Gil (2008) percebeu que, a condição pré-liminar desta *passagem* foi marcada por um estado de anestesia das integrantes. Caldeira e Moreira (2014) identificaram este estado como angústia e falta de sentido para a vida.

Damásio (2012) explica 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.

Em conjunção com estados corporais negativos, a criação de imagens é lenta, sua diversidade é pequena e o raciocínio ineficaz; em conjunção com os estados corporais positivos, a criação de imagens é rápida, a sua diversidade é ampla e o raciocínio pode ser rápido, embora não necessariamente eficiente. Quando os estados corporais negativos se repetem com frequência, ou quando se verifica um estado corporal negativo persistente, como sucede numa depressão, aumenta a proporção de pensamentos suscetíveis de serem associados às situações negativas, e o estilo e a eficiência do raciocínio são afetados (DAMÁSIO, 2012, p.142).

Essa recorrência de pensamentos negativos gera o sentimento de si-mesmo, explica Greiner (2005), fundamentada nos conceitos de Damásio (2012). As imagens associadas ao pensamento negativo instalam-se na estrutura do corpo e na ação do indivíduo, “isto compreende as atividades cotidianas, as relações com os outros e as escolhas pessoais durante a vida” (GREINER, 2005, p.80).

O cotidiano retratado das idosas do “Meninas de Sinhá”, em diversos depoimentos, não viabilizava a experiência de um corpo vivido, real e total. Naquele momento o corpo das integrantes do grupo apresentava-se fragmentado, quebrado, pelas dores e falta de desejo. Outra estrofe da música “Xô Tristeza” trouxe essa realidade: “A gente chorava a gente sofria/Triste calada e nada podia/Nem o doutor nada resolvia/Só dava remédio e a gente dormia”.

Damásio (2012, p.155-156) afirma que o modo cognitivo que acompanha a tristeza “é acompanhado de inibição motora e, em geral, de uma redução nos apetites e nos comportamentos exploratórios. A depressão constitui o extremo desse modo cognitivo”.

Sobre mulheres deprimidas, temos que:

É na história das experiências de vida que podemos compreender as vantagens e desvantagens materiais e simbólicas dessas mulheres. As condições de pobreza estão associadas à ausência de direitos, à precariedade no trabalho e à formação educacional, tornando-as indivíduos vulneráveis (BRITO; CARO; AMARAL, 2015, p.863).

Aspectos do cotidiano familiar, das obrigações e restrições das integrantes do Grupo durante esta etapa ritual, pré-liminar, foram explicitados por dona Valdete à Gil (2008, p.49):

É porque elas tinham angústia, elas não dormiam à noite, às vezes era o filho que usava droga e elas não dava conta! Então tomava o comprimido e ia dormir e o tempo passava. Aí eu achei o seguinte: essas mulheres, elas não são doentes. Elas precisam de uma autoestima, porque... o filho casa, vai embora ou a filha, o filho tem namorada e à noite tá saindo, o marido tem barzinho, tem o baralho, tem o futebol e a mulher tem o que? O tanque, o fogão, a vassoura, né? E a preocupação de quem está lá fora. Ela não se preocupa com ela própria.

Neste depoimento, fica evidente que as oportunidades de autocuidado das mulheres, encontram barreiras sexistas construídas culturalmente. Isto inibe a prática do lazer, constituindo o mesmo como privilégio:

[...] as mulheres são desfavorecidas comparativamente aos homens, ou pela rotina do trabalho doméstico, ou pela dupla jornada de trabalho e, principalmente, pelas obrigações familiares decorrentes do casamento, numa sociedade que, apesar dos avanços nesse campo, continua machista (MARCELLINO, 2002, p.24).

No caso do “Meninas de Sinhá”, além da condição de se depararem com a velhice, era necessário enfrentar o desafio de refletir sobre o cotidiano em que estavam mergulhadas para reconstruí-lo. No cotidiano vivido até então, nesta fase pré-liminar, não tinham nem tempo nem possibilidades de absorver inteiramente e aguçar em intensidade os aspectos do homem de ser atuante e fruidor, ativo e receptivo (HELLER, 1989).

Para Heller (1989), a vida cotidiana apresenta dois aspectos importantes: a heterogeneidade e a hierarquia. Desta maneira, no cotidiano, são realizadas ações de diferentes tipos, com conteúdos e significação diversa. São consideradas parte orgânica da vida cotidiana: “a organização do trabalho e da vida privada, os lazeres e o descanso, a atividade social sistematizada, o intercâmbio e a purificação” (HELLER, 1989, p. 18). O aspecto hierárquico corresponde às significações do sujeito sobre cada atividade cotidiana, definindo o que é central em sua vida e o que deve ser subordinado às outras atividades. O processo maturacional do homem passa pelo domínio das habilidades necessárias para viver seu cotidiano na sociedade, sendo adulto aquele que vive por si mesmo a sua cotidianidade.

Foi neste sentido que, Dona Valdete atuou junto às mulheres de sua comunidade, que se encontravam em depressão. Em 1995, as convidou para reunirem-se para modificar essa realidade, construir uma nova narrativa para a vida delas. Inicialmente, começaram a se encontrar pra fazer trabalhos manuais (bordados, costuras) e se intitularam “Lar Feliz”. Porém, essa prática configurou-se como mais uma obrigação, um trabalho, uma “repetição dos trabalhos domésticos e com pouca potencialidade para modificar a condição emocional das integrantes do grupo” (CALDEIRA; MOREIRA, 2014, p.8). Ainda, a maneira como

foram denominadas não representava as mulheres que “não queriam carregar o ‘Lar’ no nome do grupo, já que o momento em que se reuniam era uma oportunidade de estarem fora do lar. Além disso, o lar da realidade dessas mulheres não tinha nada de feliz” (CALDEIRA; MOREIRA 2014, p.10)

É certo que o grupo “Lar Feliz” foi uma tentativa de promover um encontro extra-cotidiano, que favorecesse uma melhora na autoestima, a partir de uma necessidade do coletivo de mulheres daquela comunidade observada por Dona Valdete. Araújo (2014) relatou o que ouviu de Dona Valdete sobre este momento inicial, concluindo:

Um início difícil, porque o carisma e o convencimento da líder comunitária não eram suficientes para atrair um número interessante de mulheres para, simplesmente, se encontrarem e trocarem experiências. Ela desconhecia o caminho do seu trabalho, faltava-lhe instrumental para desenvolvê-lo, embora estivesse cheia de vontade (ARAÚJO, 2014, p 135).

Porém, a atividade proposta não foi suficiente para permitir a fruição lúdica e criativa. Pouco contribuiu com a elaboração de novas percepções ou o estímulo das sensibilidades daquelas mulheres. Assim, o espaço e tempo, destinado ao propósito de uma experiência de lazer, esbarraram na oferta de uma atividade com sentido inverso, que apenas reforçava valores sociais vigentes, não sendo capaz de alcançar o sentido de lazer.

### 3.1.3 A expressão corporal e as brincadeiras de roda

Em meados dos anos 1990, a comunidade do Alto Vera Cruz recebeu atenção do poder público municipal com investimentos definidos em orçamento participativo, na construção do Centro Cultural Alto Vera Cruz (1996). Este bairro já possuía alguns grupos culturais e estava ampliando suas ações nesta área. Durante o “Tambor Alto”, evento organizado pela Prefeitura de Belo Horizonte, Dona Valdete participou de uma oficina de expressão corporal para idosos e gestantes, conduzida pela atriz Dedé Miwa<sup>16</sup>. Teve a ideia de oportunizar às mulheres do “Lar Feliz” esta vivência. Então, solicitou à professora que ministrasse aulas regulares para aquele grupo. E, junto à Prefeitura, conseguiu que a professora cumprisse carga horária, desta maneira, por seis meses. Após este tempo, Dona Valdete assumiu as aulas.

---

<sup>16</sup> Adriana Araújo (2014), em sua pesquisa de doutorado, entrevistou Dedé Miwa, que contou sobre seu encontro e sua relação com o grupo. Nos depoimentos de Dona Valdete e das outras *meninas*, é comum se referirem à Dedé como professora de Educação Física, no entanto, é atriz.

A vivência da expressão corporal, que pelos relatos das mulheres consistiam em aulas com ginástica, brincadeiras de roda, atividades corporais criativas, lúdicas e reflexivas, despertou interesse e agregou número maior de participantes, chegando a cinquenta.

Araújo (2014), ao entrevistar Dedé Miwa, entendeu que ela “[...] misturava o teatro, as danças, os folguedos, as brincadeiras de roda, num esforço de valorização do corpo por meio do movimento e da reflexão, com o ideal de trabalhar a cidadania das mulheres pelo lúdico” (p.141).

Em depoimentos registrados na dissertação de Gil (2008), Dona Valdete contou que, ao assumir as aulas de expressão corporal, proporcionou ao seu grupo dinâmicas reflexivas sobre o corpo e o processo de envelhecimento, pois ouvia muitas queixas sobre esta fase da vida. Percebeu que, estas reflexões geraram um autocuidado com o corpo, com as mulheres pintando as unhas, diversificando seus penteados. Ela disse: “Eu comecei a trabalhar com elas a beleza da idade: quando criança você tem uma beleza, na adolescência você tem outra, na mocidade você tem uma e na nossa idade nós temos uma outra beleza que é a beleza do troféu dos anos que passaram” (GIL, 2008, p.53).

Neste contexto, novos desafios e angústias compuseram novas narrativas naqueles corpos que se percebiam envelhecendo. Tais desafios estão relacionados à consciência de nossa finitude, parecem tratar a angústia da finitude sem anulá-la, mas encorajando cada uma, como diz Mucida (2009), a continuar escrevendo seu texto.

Outra percepção que Dona Valdete teve com a expressão corporal, foi da importância da brincadeira de roda na vida daquelas mulheres, como uma memória ainda muito viva. Elas solicitavam brincar de roda. Dona Valdete então as convidou<sup>17</sup>: “vamos formar um grupo e sair por aí resgatando as rodas. Elas aceitaram, nós fizemos uma apostila. Tinha um rapaz que era da secretaria e gravou as músicas pra mim. Fomos convidados pra inauguração do nosso Centro Cultural, nós fomos convidadas pra apresentar”.

Debortoli afirma que:

A brincadeira expressa uma das formas mais sutis e sofisticadas de partilha de regras, por mais tácitas que sejam. Uma brincadeira entrecruza histórias, tempos e espaços. Não se brinca apenas com um objeto. Brinca-se com uma memória coletiva que muitas vezes transcende quem brinca e o próprio momento da brincadeira: objetos, tempos, substâncias, regiões, épocas, cidades, países, estações do ano, rituais, os mais amplos e ricos contextos humanos (DEBORTOLI, 2004, p.20).

---

<sup>17</sup> Parte do depoimento de Dona Valdete ao TEDx Talks, programa de eventos locais, realizados pelo grupo TED, organização sem fins lucrativos dedicada ao lema “ideias que merecem ser compartilhadas”. Todo este depoimento está disponível no *site youtube*.

Embora a brincadeira não fosse uma novidade na vida das Meninas de Sinhá, o reconhecimento do seu potencial na velhice era um conhecimento novo. De maneira criativa, o coletivo constituído em torno do brincar, deu forma a este novo conhecimento integrando-o ao contexto da vida material, emocional e social. Este novo conhecimento contrapõe-se ao contexto cultural vigente, em que predomina a obsessão pela novidade, no sentido de valorar o mais recente como o melhor (OSTROWER, 1977). Para Mucida (2009), as práticas sociais que não homogeneízam, incluindo o lazer, encorajam e preservam o sujeito com seu estilo e pode proporcionar o “envelhecer bem”.

Além disso, para Alves Junior e Dias (2013), a participação dos idosos na elaboração de propostas de lazer rompe com as práticas destinadas apenas a ocupá-los, sem preocupações com uma vivência significativa. Ainda denominado “Lar Feliz”, este grupo foi se tornando conhecido no bairro e passou a ser convidado para apresentações em eventos públicos. Esses convites demandaram a organização de um processo criativo que contou com auxílio de outros atores sociais como um figurinista, um produtor cultural, um educador, uma percussionista, entre outras pessoas já envolvidas em ações culturais no Alto Vera Cruz.

Assim, a memória das brincadeiras de roda deflagrou um processo criativo<sup>18</sup>. Enquanto as *meninas* lembravam as músicas e sua representação gestual, foram construindo maneiras de se apresentar em público, adaptando músicas e coreografias. Coletivamente, criaram identidade visual e dramatúrgica. Estabeleceu-se, desta maneira, um sentido de lazer vinculado ao processo criativo, superando a mera ocupação do tempo livre na velhice.

O divertimento, ou a brincadeira de roda da infância, passou a ter outros contornos na velhice.

Nas crianças, o criar - que está em todo seu viver e agir - é uma tomada de contato com o mundo, em que a criança muda principalmente a si mesma. Ainda que ela afete o ambiente, ela não o faz intencionalmente; pois tudo o que a criança faz, o faz em função da necessidade de seu próprio crescimento, da busca de ela se realizar. O adulto criativo altera o mundo que o cerca, o mundo físico e psíquico; em suas atividades produtivas ele acrescenta sempre algo em termos de informação, e sobretudo em termos de formação. Nessa sua atuação consciente e intencional, ele pode até transformar os referenciais da cultura em que se baseiam as ordenações que faz e aos quais se reportam os significados de sua ação (OSTROWER, 1977, p.130).

---

<sup>18</sup> Ainda neste capítulo, no subitem 3.2, disserto sobre a memória no envelhecer e na prática artística das *meninas de sinhá*. Mais especificamente, sobre a memória da infância relacionada à brincadeira de roda.

A partir da unidade de discurso presente nos depoimentos coletados por Gil (2008), ela destacou, dentre outras questões, as atividades de expressão corporal na formação do grupo, pois viabilizou uma melhora na autoestima das idosas. O estado corporal que parece marcar esta fase, que pode ser considerada, segundo Van Gennep (1977), de liminar ou de margem, é de redescoberta do corpo em sua expressividade e sensibilidade. Isto foi percebido pelas alterações da maneira de se vestir, arrumar os cabelos e disponibilidade corporal para dançar, cantar e brincar. Com relação à saúde, o tempo vivido na fruição da brincadeira e sua repercussão artística na vida idosa destas mulheres teve sentido na melhoria de sua saúde mental.

Com o convite para apresentação na inauguração do Centro Cultural do Alto Vera Cruz, as mulheres quiseram mudar o nome do Grupo, sendo esta decisão um marco de uma transcendência identitária, que pontua uma nova configuração do grupo que vai além da mudança do nome “Lar Feliz” para “Meninas de Sinhá”. Segundo Dona Valdete, as mulheres justificaram: *“a gente está muito assanhada para esse nome”* (GIL, 2008, p. 60). A inspiração por “Meninas de Sinhá” surgiu de um grupo de capoeira da comunidade, denominado “Meninos de Sinhá”. Foi considerado importante manter a referência à origem negra das mulheres do grupo.

Percebo que um novo estado corporal começou a se delinear, um corpo comunicativo e expressivo e, surge o estágio de condição pós-liminar ou agregação ao mundo novo, descrito a seguir.

### 3.1.4 Grupo Cultural Meninas de Sinhá

*Agora vivemos para cantar  
Levando a alegria das Meninas de Sinhá  
(Estrofe da música “Xô Tristeza”, do CD “Na Roda da Vida”,  
composição de Ephigênia Lopes, integrante do “Meninas de Sinhá”)*

O estado de alegria, oriundo das experiências de redescoberta do corpo e sua capacidade expressiva, da ampliação da participação social e das práticas culturais, configura a etapa pós-liminar ou de agregação ao novo mundo (VAN GENNEP, 1977). Sobre este estado segue a seguinte explicação:

O modo cognitivo que acompanha uma sensação de júbilo permite a criação rápida de múltiplas imagens, de tal forma que o processo associativo é mais rico e as associações são feitas de acordo com uma maior variedade de indícios existentes nas imagens que estão sendo examinadas... Esse modo cognitivo é acompanhado de uma

desinibição de eficiência motora, assim como de um aumento do apetite e dos comportamentos exploratórios (DAMÁSIO, 2012, p.155).

As escritas narrativas da velhice destas idosas passaram a ser desenvolvidas a partir da representação que teceram delas mesmas, pessoas alegres que servem à vida cantando e levando alegria para outras pessoas (CALDEIRA; MOREIRA, 2014). Bernadina de Sena, integrante do “Meninas de Sinhá”, em entrevista ao programa “Agenda” do canal televisivo Rede Minas, explicou sobre o significado do nome do grupo: “Sinhá significa a vida e nós somos as meninas que servimos à vida cantando”.

Nesta escrita que incorpora a vida de artista, algumas integrantes afirmaram que o cachê das apresentações não era importante, pois *“O que era bom era ter o compromisso, ir ao local, conviver com outras pessoas, levar a alegria, contar as histórias e ver que todo mundo gostava”* (GIL, 2008, p.69). Mucida (2009), numa referência à Hannah Arendt (1983), considera o fazer artístico, literário, poético, artesanal, uma obra que perdura e se projeta para além do caráter utilitário. Esclarece que trabalho, obra e ação são práticas distintas. A ação é considerada uma atividade entre os homens, que não se reduz às necessidades. Explica que ninguém se aposenta da obra e de sua ação no mundo.

A nova condição das mulheres do “Meninas de Sinhá” também afirma uma nova obra e ação no mundo, na qual “tornam-se donas do próprio destino, tendo como missão levar a alegria para outras pessoas”, desenvolvem um sentimento de fraternidade, assumem tarefas diferenciadas e descobrem aptidões (CALDEIRA; MOREIRA, 2014, p.11).

A aprendizagem de mobilização coletiva não parou com a constituição do grupo, as integrantes também se envolveram em movimentos sociais como a luta antimanicomial, movimentos de prevenção, tratamento e superação de preconceito gerado pela AIDS (CALDEIRA; MOREIRA, 2014).

A liberdade criativa e participativa de selecionar, adaptar e compor músicas, trocar versos de domínio público, elaborar a maneira de se apresentar em público, definir a vestimenta, gerou um novo processo de aprendizagem, novos conhecimentos e novo estado de corpo.

Debortoli (2012, p.23), aposta no sentido do lazer “como uma forma de engajamento e também como forma de produção e participação social: no fazer artístico, como presença sensível, atenta e encarnada, produzimos o mundo e produzimos a nós mesmos; compartilhamos a produção da vida e constituímos-nos sociais”. Podemos dizer, que este sentido do lazer corresponde às experiências do grupo “Meninas de Sinhá”.

Reinventaram suas histórias, teceram a velhice rompendo com a ditadura da felicidade, do corpo belo e eternamente jovem. A brincadeira de roda provocou o encontro e a liberdade criativa.

Como disseram Alves e Carvalho (2010, p.242), “[...] é neste movimento de encontro que asseguramos a atuação do espírito criativo em nós, sem o qual não damos acesso à grande saúde”. Assim, consideramos que a brincadeira de roda teve centralidade no desenvolvimento deste grupo e na cura da depressão. Não era uma atividade qualquer. Era algo capaz de mobilizar uma rede de encontros (com o outro e consigo) e de cuidados (na troca e no autocuidado).

Como diz Luz (2008, p.15), “estar saudável é também ter alegria, disposição para a vida, recuperar o prazer das coisas cotidianas e poder estar com os outros (família, amigos)”. Entendo que o tratamento da depressão foi o cuidado, o encontro afetivo despertado por Dona Valdete, como conta uma parte da letra da música “Xô Tristeza”:

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

Caldwell (2007), contou sobre uma visita ao grupo, no momento em que se preparavam para uma apresentação num programa de televisão local, as roupas coloridas e as maquiagens contrastavam com as mulheres pobres brasileiras. A brincadeira e seu desenrolar criativo foi potente ao desconstruir um padrão idealizado de ser velho, de ser mulher, de ser pobre.

O depoimento de Dona Valdete, a seguir, evidencia desafios e mudanças vividos no cotidiano das integrantes após a sua constituição: “Alguns maridos queriam me matar, uns queriam passar o trator em cima de mim, porque as mulheres deixaram de ser Amélia para cuidar delas. ‘A comida está aí no fogão. Estou saindo. Quem quiser esquentar’. Antigamente ela dava o pratinho na mão” (GIL, 2008, p.61).

A mudança na vida cotidiana envolve refletir sobre suas atividades/afazeres e rever a hierarquia estabelecida para o cumprimento delas. Para a mulher, o rompimento com padrões sexistas é um desafio que envolve seus parceiros, filhos, amigos. Para que as mulheres do grupo pudessem desfrutar de um tempo para si, de um momento de lazer, foi necessário esse enfrentamento.

Os corpos empoderados destas *meninas* parecem produzir tensões com o meio circundante, desenhando uma nova forma de ser e estar no mundo, e ainda, deslocando

àqueles que as rodeiam cotidianamente dos passos naturalizados advindos da cultura sexista e de patriarcado. Parece ser este um convite para uma nova dança da vida.

A postura de enfrentamento e coragem dessas mulheres ampliaram as oportunidades de vivenciar práticas culturais (viagens, aulas de música, ginástica, dança, intercâmbios culturais com outros grupos, aulas de artesanato, entre outras) e de se inserirem em diversos espaços com sua arte. As cenas do DVD *Daqui do Alto* destacam a diversidade de espaços que recebem a alegria das mulheres do “Meninas de Sinhá” como: hospital, ônibus, escolas, ruas, praças, palco de teatro e igreja. Alguns momentos estão em cortejo, em outros se apresentam sentadas, em outros posicionadas lado a lado, em outros em roda. Sempre cantando, dançando e buscando a interação com o público.

De acordo com Adriana Araújo (2014, p. 148), “a prática foi se espraiando, numa teia constituída por artistas, poder público, agentes culturais e espectadores que reconheceram a potência e a capacidade do conteúdo transmitido pelo Meninas de Sinhá em mobilizar emoções”. O Grupo foi ampliando suas relações e se articulando politicamente, o que favoreceu o ingresso no mercado cultural.

### **3.1.5 A memória, o lazer e a saúde: condições de empoderamento**

Eu acho que o grupo tá no futuro. As Meninas de Sinhá conseguem criar, fazer uma coisa pra mim muito legal, que é criar esse arco que é ir na coisa lá atrás da memória delas, da infância, e ao mesmo tempo lançar isso, não como coisa saudosista, não como um desejo de voltar pra trás. Mas algo que aponta uma solução, inclusive, pra problemas sociais (Depoimento do músico e arte-educador Gil Amâncio, no DVD “Daqui do Alto”).

A centralidade da brincadeira de roda, como uma prática cultural viva na memória das mulheres do “Meninas de Sinhá”, é ressaltada neste depoimento de Gil Amâncio, arte-educador que colabora com o grupo desde seu início. Se entre aquelas mulheres depressivas existia a carência do cuidado e da fruição do lazer, no sentido da experiência sensível e criativa, existia também uma potência, a memória das brincadeiras de roda vividas na infância.

Portanto, destaco o lazer como necessidade humana, dimensão da cultura e prática social, em que há uma relação constante entre a carência e a potência, pois “na medida em que as necessidades comprometem, motivam e mobilizam as pessoas, são também potencialidades. Assim, a necessidade do lazer não é apenas uma carência, mas também uma potência para vivenciá-lo” (GOMES; ELIZALDE, 2012, p.81).

Diversos problemas sociais foram desvelados com o encontro lúdico, afetuoso, reflexivo e puderam ser enfrentados à medida que uma mulher encorajava a outra. Assim percebo a *passagem* deste grupo, do tratamento via medicação para o cuidado via corpos brincantes e encontros significativos. Os corpos adoecidos e deprimidos foram se transformando em corpos disponíveis para a alegria, para o criar e se reconstruir.

Um marco central da arte e da vida do grupo Meninas de Sinhá refere-se à sua experiência cultural da infância, especialmente da brincadeira de dança de roda, como uma memória afetiva e significativa até os dias atuais. A vivência destas *meninas* possibilita diversas reflexões sobre seu fazer artístico e sobre uma existencialidade autêntica de envelhecer.

### **3.2 A memória no envelhecer das *meninas de sinhá***

É a partir da memória e da arte deste Grupo que reflito sobre a importância destes elementos no processo de envelhecimento. Mantenho a dinâmica de tecer esta tese, que se viabiliza no exercício de ir e vir, observar, escrever e analisar, não necessariamente nesta ordem, mas à medida que o campo de pesquisa demandou e norteou o caminho a ser percorrido, sem fronteiras entre conhecer, examinar, participar. Desta maneira, ao revisar a literatura sobre a memória e o processo criativo, percorri uma construção reflexiva entre o que vinha observando no campo da pesquisa: as produções acadêmicas existentes sobre o grupo Meninas de Sinhá, e as produções autorais deste Grupo (letras de músicas, documentários, vídeos, fotos). Por conseguinte, convido aos leitores a adentrar ao universo das *meninas*, a partir do objeto central gerador do seu fazer, viver e envelhecer, suas memórias e sua arte.

#### **3.2.1 A memória da infância: a brincadeira de dança de roda**

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, que do lado de fora, era transmitida por caixas de som. Um palco equipado para um show musical dividia o espaço com brinquedos infantis, vendedores ambulantes e uma banca de comidas típicas (caldos, feijão tropeiro, banana verde frita, entre outras). Ao término da missa, a praça ficou lotada, especialmente à

frente do palco, com cadeiras brancas organizadas. Todos os assentos ocupados e com muita gente em pé, homens e mulheres de todas as idades. O show “Raiz, Agulha, Rosário e Pião”<sup>19</sup> 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 majestade o neném”<sup>20</sup> (letra a seguir), cantada por uma das *meninas* posicionada ao centro do palco, carregando 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 ou como conceituou Morin (2012), um “estado estético”.

<sup>19</sup> Este show é parte do projeto “Balaio de Sinhá” 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.

<sup>20</sup> Essa música dos compositores Klecius Caldas e Armando Cavalcanti foi gravada pelo Trio Nagô em 1960.

O estado estético é um transe de felicidade, de graça, de emoções, de gozo e de felicidade. A estética é concebida aqui não somente como uma característica própria das obras de arte, mas a partir do sentido original do termo, *aisthêtikos*, de *aisthanesthai*, “sentir”. Trata-se de uma emoção, uma sensação de beleza, de admiração, de verdade e, no paroxismo, de sublime; aparece não somente nos espetáculos ou nas artes, entre os quais, evidentemente, a música, o canto, a dança, mas também nos odores, perfumes, gostos de alimentos ou das bebidas; origina-se no espetáculo da natureza, no encantamento diante do oceano, da montanha, do nascer do sol (MORIN, 2012, p.132).

Este estado estético, oriundo do contato com o grupo “Meninas de Sinhá”, já foi descrito por outras pesquisadoras, comentando sobre as suas próprias sensações e de outras pessoas durante os *shows*, mas também em situações vividas no dia-a-dia do grupo. Adriana Araújo (2014, p.134), traduziu esse envolvimento pela expressão do grupo como “uma linguagem que acende a chama da comunidade”.

Enquanto investigadora, faço coro à esta percepção, pois ao longo da pesquisa de campo, foram vários os momentos experimentando esta sensação; mesmo fora do palco, como em alguns ensaios e encontros das *meninas* com outros grupos de idosos. Morin (2012) explica que, o estado estético eleva o ser humano do estado prosaico ao estado poético, do ser utilitário e racional ao ser criativo, imaginativo, lúdico, que supera seus limites. A relação comunitária e estética é uma via para o alcance do estado poético, que reafirma nossa condição humana *sapiens-demens*.

A memória das brincadeiras de dança 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, se constitui como matéria-prima de criações artísticas e coletivas do grupo. Trata-se de uma cultura popular, “porque a música folclórica é a base grupal, sendo suficiente para defender essa adjetivação” (ARAÚJO, 2014, p.102).

Dançar em roda é uma antiga forma do ser humano de se conectar com a natureza, com o outro, fortalecer a identidade coletiva e os vínculos comunitários, celebrar, louvar, participar, comungar, transcender. Remete aos povos primitivos e de todos os tempos, como elemento da cultura popular.

No início do século XX, o bailarino húngaro Rudolf Laban denominou de “dança coral” aquelas danças que “possuem o objetivo de energizar os dançarinos e possuem, conseqüentemente, valores recreativos e educativos aos próprios dançarinos, independente do olhar dos espectadores” (LIMA; VIEIRA, 2013, p. 220). Neste caso, a brincadeira de dança de roda é exemplo de uma “dança coral recreativa”, ou seja, “formada por composições

simples o bastante que podem ser realizadas por qualquer pessoa” (LIMA; VIEIRA, 2013, p.220).

A brincadeira de dança de roda possui características rememoradas pelo movimento das Danças Circulares. Para isto, preservam o formato do círculo, pois a roda em si, como uma ocupação lúdica e simbólica do espaço, evoca valores que envolvem a brincadeira das *meninas*.

Esta brincadeira envolve dois elementos artísticos, a dança e a música. Sobre a dança, sua matéria-prima, “corpo-movimento e as infindáveis possibilidades de criação, oferecem uma experiência somática direta, que podem nutrir o desejo de se expressar cada vez mais, pois a proposta é que se promova a sensação de liberdade” (LIMA; VIEIRA, 2013, p. 232-233). E mais:

as danças corais podem fornecer experiências de alegria no movimento que não exigem habilidades sofisticadas de grandes ou pequenos grupos. Funcionam como espelho, para refletir e expandir a riqueza de cada cultura, e para cada ser humano se expressar (LIMA; VIEIRA, 2013, p. 233).

Sobre a música, adoto a concepção da pesquisadora Thaís Gil, que analisou o discurso musical do “Meninas de Sinhá”. Para esta autora, a música é uma linguagem que representa o mundo, comunica com as subjetividades individuais e manifesta um discurso que se relaciona às experiências socioculturais. “Por ser uma arte verbal, mas também não verbal, ela induz movimentos que associam estados psíquicos nos quais o espaço e o tempo tomam outras dimensões” (GIL, 2008 p.100). A música *Cantar é Viver*, da compositora e membro do “Meninas de Sinhá”, Ephigênia Lopes, foi observada em sua interpretação:

Foi muito emocionante esse momento, pois vi, ali, a articulação não apenas entre letra e música, mas também de interpretação. Quando o grupo canta “*a música pra elas é a razão de viveeeeer*”, todas levantam os braços com as palmas das mãos abertas. Isso me deu a impressão de saudação, de saudação à vida. Essa música, muito alegre, está em acorde chamado *maior* (GIL, 2008, p. 96-97).

Assim acontece a brincadeira de dança de roda, uma manifestação lúdica e afetiva provocada pela interação entre a música (letra e elementos musicais) e a dança, e que revela sua potência ao possibilitar aos brincantes o alcance do estado poético.

No Brasil, a brincadeira de dança de roda constituiu-se sob a influência de diversas culturas, mais especificamente do emaranhado entre as danças indígenas, africanas e europeias, e ainda entre danças sagradas e profanas. É uma cultura popular tradicional

presente em todas as regiões do país, sendo registrada inicialmente pelas pinturas, poesias e descrições de memorialistas. Em Minas Gerais, Estado de origem das mulheres do grupo “Meninas de Sinhá”, registrou-se a presença das danças de roda relacionadas aos batuques negros do século XVIII, especialmente do calundus (dança sagrada) e do lundu (dança profana). Os batuques foram encontros rituais dos escravos africanos observados pelos portugueses desde o século XVI, marcados pelo estranhamento destes pelas danças, cantos e percussão. Foram danças de resistência que sobreviveram à repressão dos brancos, embora alguns destes tenham demonstrado interesse e participado dos batuques, o que abrandou a perseguição pelas autoridades. Este intercâmbio com brancos e mestiços provocou o encontro dos tambores com a viola e transformações na coreografia e nas músicas (TINHORÃO, 2012).

Algumas brincadeiras de roda, assim como outras manifestações da cultura lúdica infantil, são fruto de experiências híbridas que envolvem muitas culturas, sendo conhecidas universalmente em sua melodia ou por suas regras, porém desenvolvidas de maneira peculiar por cada povo. Tais produções podem ser criadas por adultos, criadas por adultos e crianças, e ainda, criadas pelas crianças (KISHIMOTO, 2014).

Atualmente, nas cidades, vê-se mais comumente vivenciada na infância, sendo uma atividade presente na educação escolar. No entanto, as brincadeiras de dança de roda ou cirandas, perduram em comunidades situadas nas periferias das cidades e na zona rural. Há significativa diversidade destas brincadeiras, preservadas espontaneamente por crianças, mulheres e homens de várias idades que as transmitem a cada geração.

Na história de vida da maioria das *meninas*, as brincadeiras de roda foram práticas culturais vividas na infância, e, posteriormente, na velhice ao ingressarem no Grupo. Em ambas as fases da vida delas, na maioria dos casos, o tempo de lazer se traduziu como conceituou Bramante (1998), 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, mesmo na infância. Tais barreiras podem ser caracterizadas durante a infância principalmente pelo trabalho doméstico e rural. Na velhice, pelas obrigações familiares, compromissos sociais e trabalho.

Em alguns depoimentos coletados, nesta pesquisa, estas barreiras na infância foram evidenciadas pelas *meninas*, como um sofrimento vivido. São histórias de meninas que, com idade entre 7 e 12 anos, realizavam os seguintes trabalhos: cuidar de bebês e crianças

menores do que elas; cozinhar em fazendas, no fogão à lenha e com grandes panelas, para produzir refeições para grandes quantidades de empregados; capinar e outros trabalhos típicos da roça; limpar e arrumar casa da família ou de patrões. Além dos trabalhos, são relatados casos de violência vividos em casas de patrões, ou na própria família, ou ainda pelas famílias de criação. São relatos de humilhações, agressões físicas, ameaças, preconceitos.

Assim, o tempo do brincar das *meninas* durante a infância e na velhice, reunidas por Dona Valdete no início do Grupo, pode ser compreendido como um tempo conquistado, pois desafiava e superava as barreiras existentes. Porém, a brincadeira de dança de roda, se manifestou em cada etapa da vida de uma maneira, perdurando alguns valores imbricados em sua prática, como a ludicidade, a participação social, a percepção da liberdade, o prazer.

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, seus desejos e suas necessidades.

O envelhecer destas *meninas* surpreende e emociona aos que entram em contato com elas, pois dadas às condições sociais que, em sua maioria, são negras, pobres e vivem na periferia da cidade, tem-se uma maneira de envelhecer mais do que um modo de ser, mas pode ser entendido como uma expressão de resistência. Como discutido anteriormente, nossa sociedade ainda estigmatiza a velhice como período de decadência e invalidez. O grupo Meninas de Sinhá contradiz essa premissa, ao mesmo tempo em que reconhece que a maior parte das *meninas* já somou, em outros tempos, as 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 sua memória. A perda de memória é uma das principais queixas desta população.

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 autoestima e seu isolamento da sociedade e até mesmo do ambiente familiar (SOUZA; CHAVES, 2005, 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. 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 foi vivenciado no tempo de lazer, sobressaindo como uma atividade que as reintegrou socialmente. Um fazer que implicasse na mobilização de lembranças e novos aprendizados e que se apresentou como uma potência curativa do quadro de depressão e, conseqüentemente, consumando a desmedicalização. Depreendo que, neste caso, a experiência do lazer assumiu a dimensão de cura, superando a lógica compensatória de atividades que apenas ocupam o tempo e existindo “em constante diálogo com as demais esferas da vida” (GOMES *et al.*, 2009, p. 99).

Como um fenômeno em diálogo com o contexto, o lazer das *meninas* despertou a memória, 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:

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 (DAMÁSIO, 2012, p.105).

A memória expressa nossa subjetividade, o sentido interior da experiência vivida e revivida com o passar do tempo e ganha novas interpretações internas, uma nova versão.

Neste sentido, o tempo ressignifica a memória. 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).

A memória insiste em apreender o tempo, a não deixá-lo morrer, às vezes pode realmente impedir que se atualize, pela insistência em apreendê-lo. Assim, temos situações que podem ocorrer com os problemas de memória, que levam à perda das referências de pertencimento:

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).

Neste sentido, a memória nos traz a continuidade e pertencimento, perdê-la gera uma ruptura nesta continuidade, leva a impossibilidade de construir descolamento do mundo dos signos e suas subjetividades.

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.

### 3.2.2 A memória e o processo criativo do “Meninas de Sinhá”

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.

[...] 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 (MUCIDA, 2009, p.85).

Salles (2006, p.68), cita os estudos de Jean-Yves e Marc Tadié (1999), demonstrando 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. “A criação não ocorre a partir do nada, mas pressupõe a realidade do conhecimento, que a liberdade do artista apenas transfigura e formaliza” (BAKHTIN, 1988, citado por SALLES, 1998, p.95).

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 Ephigênia, 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” (GIL, 2008, p.118).

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

A sensibilidade é inseparável da memória e gera a condição da existência. Quando as *meninas* lembram canções, instrumentos e ritmos do passado, sensivelmente trazem o passado ao presente que ocupa suas ações, seus modos de ser.

Bakhtin (1992) 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, quadro cognitivo que 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, algo que orienta o processo, com o qual 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 Roquinho, 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! Ai 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.

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 (2002). 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 social 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 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, na apresentação em Peçanha/MG, 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 a 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.

Ser uma idosa artista é uma condição que não pode ser generalizada. Beavouir (2018) dissertou sobre o envelhecimento de artistas, daqueles que foram artistas ao longo da vida e que, ao envelhecerem, reinventaram-se:

Uma ruptura análoga produz-se na existência dos dançarinos e dos cantores: aqueles que perdem a flexibilidade, e a voz destes se altera. Muitos começam a ensinar a arte que não praticam mais; assim permanecem no mundo que foi o deles e, ao mesmo tempo que sofrem uma frustração, conservam uma transcendência, graças ao progresso de seus alunos. Outros, por necessidade ou por escolha, afastam-se inteiramente. Os atores têm que contar com as mudanças do rosto e da voz. [...] Mais favorecidos são os cantores-compositores satíricos, os humoristas, de quem não se exigem proezas técnicas, e que podem adaptar suas produções às suas possibilidades. O próprio fato de ser idoso pode então constituir uma atração: com 80 anos, Maurice Chevalier deu um recital que foi um triunfo, em grande parte porque ele tinha 80 anos. É preciso ainda ter uma bela saúde e ser capaz de conservar durante anos as boas graças de um público avido de novidade (BEAVOUIR, 2018, p. 404).

As *meninas de sinhá* são mulheres que se descobriram artistas no envelhecer, e construíram coletivamente uma maneira particular de se expressarem. 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 se pode 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 a 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. Um destaque deste ambiente é um *banner* com a foto da Dona 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, p.55) conta que Miró admitiu nunca ter entrado no ateliê por rotina, pois “a tensão foi sempre muito viva”.

**Figura 3 – Sede do Grupo Cultural Meninas de Sinhá**



Acervo pessoal da pesquisadora – setembro de 2018

**Figura 4 – Sede do Grupo Cultural Meninas de Sinhá**



Acervo pessoal da pesquisadora – setembro de 2018

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 é 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 às 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.

Compreendo 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 resignificá-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.

## **CAPÍTULO 4. É BOM BRINCAR DE RODA NO TERREIRO DE SINHÁ: NO CAMPO DA PESQUISA**

Neste capítulo apresento uma descrição do campo de pesquisa, iniciando pelos documentos que considerei de maior relevância para o aprofundamento sobre o grupo, que norteou o levantamento sobre a sua origem e possibilitou diálogo teórico sobre o lazer, a saúde, a memória e o processo criativo das *meninas de sinhá*.

Posteriormente, descrevo a imersão no campo por meio da observação participante e entrevistas, apresentando também uma linha do tempo da história do grupo, de 1989 a 2019, com os momentos mais citados pelas *meninas*, pela produção cultural durante a pesquisa e pelos documentos analisados. E, por fim, descrevo o Encontro EnvelheSer. Vale ressaltar que, a imersão no campo não seguiu exatamente esta ordem. Por exemplo, enquanto observei e entrevistei, também analisei os documentos; enquanto ouvia as entrevistas, estruturava o Encontro EnvelheSer, dentre outras demandas.

### **4.1 A produção sobre o grupo e a produção do grupo “Meninas de Sinhá”**

Apresento a seguir, em ordem cronológica, cada pesquisa desenvolvida em programas de Pós-Graduação, além de um livro desenvolvido por um grupo de pesquisadoras, que aborda questões relacionadas ao grupo “Meninas de Sinhá”.

A primeira pesquisadora a se aproximar do grupo “Meninas de Sinhá”, no intuito de produzir uma dissertação de mestrado, foi Adriana Araújo. Ela formou-se em Psicologia e contou no seu estudo que foi bailarina na adolescência e filha de casal de classe média. A motivação por encontrar-se com mulheres que pertenciam à outra classe social surgiu por sua convivência afetiva com empregados de sua família. Teve seu primeiro contato com Dona Valdete em 2003, quando a ouviu participando de uma mesa-redonda, num seminário sobre o Programa “Bolsa Escola”. Naquela ocasião, Adriana cursava uma especialização e decidiu por aproximar-se de Dona Valdete e escrever sua monografia sobre ela. Em seguida, ao entrar no curso de Mestrado em Psicologia na UFMG, descreveu a história de vida de Valdete Cordeiro em sua dissertação, estabelecendo a relação entre trabalho/território a partir de uma análise do trabalho dessa líder comunitária. Sua dissertação foi concluída em 2006, quando o Grupo completava 10 anos de trajetória.

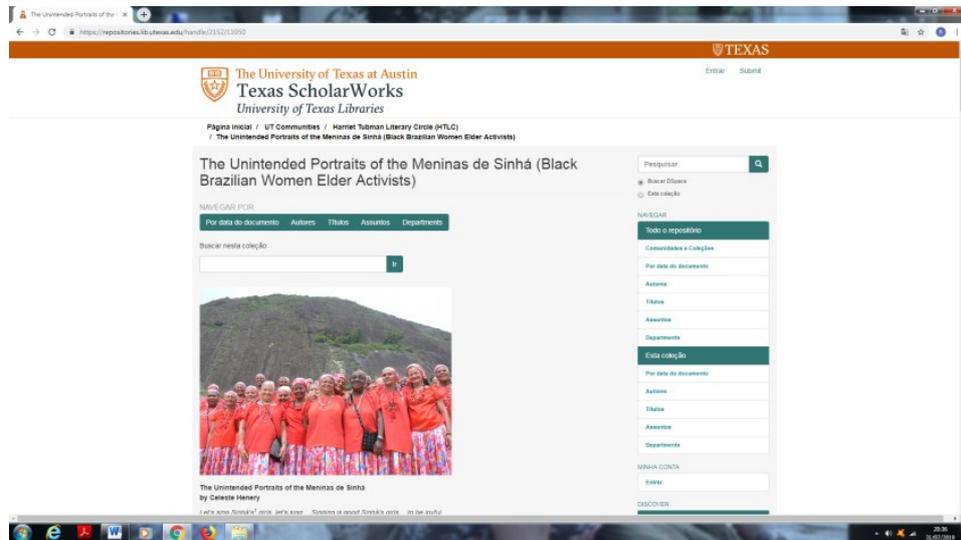
Thaís Gil, pedagoga e professora de música, também escreveu uma dissertação de mestrado a partir da aproximação com o “Meninas de Sinhá”, tendo concluído o trabalho em 2008, no Programa de Mestrado em Educação da Faculdade de Educação/UFMG. Relatou na dissertação que a música sempre esteve presente na sua vida familiar e que estudou música desde a infância. Conheceu o “Meninas de Sinhá” numa apresentação na UFMG e ficou encantada. Fez contato com Dona Valdete que a acolheu e concordou com a realização da pesquisa. Thaís buscou reconstituir a história do grupo tendo por base as tramas do discurso musical. Para isto, analisou a estrutura musical e a influência da música e seus significados para algumas componentes desse Grupo. Em sua pesquisa, de cunho etnográfico, utilizou observação participante, entrevistas, diálogos, gravações (áudio e vídeo), fotos. Concluiu que a música mobilizou as integrantes do Grupo, transformando suas vidas internamente e externamente. As mulheres saíram da depressão e tornaram-se pessoas visíveis.

Posteriormente, Celeste Sian Henery, pesquisadora de uma universidade nos Estados Unidos da América, esteve com o grupo desenvolvendo sua dissertação de doutorado. Relatou, em sua pesquisa, que trabalhava com mulheres negras ativistas e percebendo seus esforços, muitas vezes solitários, para ajudar outras mulheres negras, passou a se interessar pela saúde emocional das mulheres negras e suas práticas de bem-estar físico, afetivo e psicológico. Celeste tomou conhecimento do trabalho que Dona Valdete realizava em Belo Horizonte, por intermédio de uma amiga jornalista, e visitou o Grupo pela primeira vez em 2004. Sua pesquisa, um estudo de caso de viés etnográfico e situado na tradição feminista negra, é uma exploração da práxis transformadora do grupo “Meninas de Sinhá” e seus membros. Entre 2006 e 2007, realizou entrevistas com as mulheres e com alguns membros de suas famílias, participou por dezesseis meses das atividades do Grupo, visitou as casas das integrantes. Concluiu que, a vida dessas mulheres reforça a importância do campo afetivo num espaço crítico de ativismo e transformação e as possibilidades que o trabalho emocional pode gerar para viver no mundo experimentando o seu físico, sua vida psíquica e emocional como expansiva e libertadora. A dissertação de Celeste foi apresentada na Faculdade de Pós-graduação da Universidade do Texas, em 2010, quando recebeu o título de Doutora em Filosofia. Numa página da internet<sup>21</sup>, a pesquisadora mantém fotos e depoimentos em áudio de algumas integrantes, coletados durante a pesquisa, como pode-se ver a seguir:

---

<sup>21</sup> <https://repositories.lib.utexas.edu>, consultado em 22 de julho de 2019.

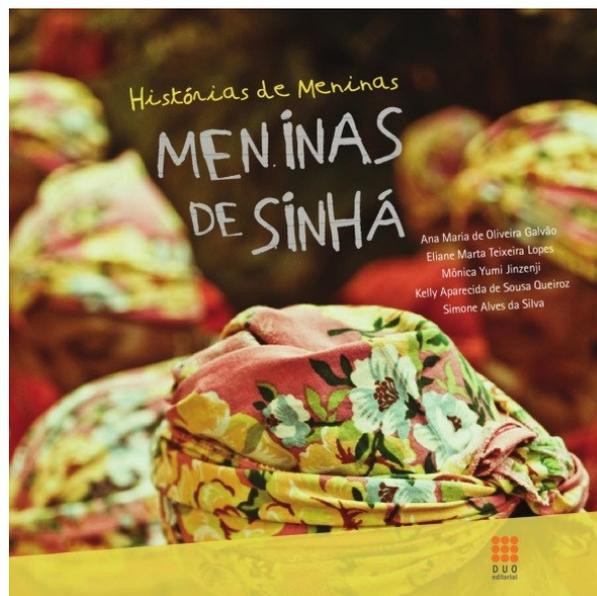
**Figura 5 - Página da Universidade do Texas, em que se encontram áudios de entrevistas e fotos produzidas por Celeste Henery<sup>22</sup>**



Disponível em <https://repositories.lib.utexas.edu>, acesso em julho de 2019.

Em 2011, foi lançado o livro *Histórias de Meninas: Meninas de Sinhá*, elaborado por um grupo de cinco pesquisadoras da Faculdade de Educação da UFMG: Ana Maria Galvão, Eliane Marta Lopes, Mônica Jinzenji, Kelly Aparecida Queiroz e Simone da Silva. A publicação traz relatos das mulheres do Grupo sobre suas histórias de vida. Este trabalho surgiu da manifestação do desejo das mulheres de registrar suas histórias.

**Figura 6 - Imagem da capa do livro “Histórias de Meninas: Meninas de Sinhá”**



Disponível em <http://meninasdesinha.org.br/>, acesso em julho de 2018

<sup>22</sup> Disponível em <https://repositories.lib.utexas.edu>, acessado em julho de 2019.

Em 2013, a psicóloga Samira Maria Caldeira apresentou sua dissertação de Mestrado no Programa de Psicologia da PUC-Minas, em que buscou compreender os sentidos do grupo “Meninas de Sinhá” na vida de suas integrantes. Contou que conheceu o grupo numa apresentação, no ano de 2009 e, em 2010, por meio de um programa de TV em que Dona Valdete era entrevistada. Encantada pela história de vida de Dona Valdete e por seu trabalho com o Grupo, decidiu por contatá-la e realizar uma pesquisa na ótica da análise existencial, utilizando as teorias de grupo (Jean-Paul Sartre) e a noção de transformação da identidade (Antônio Ciampa). Ao longo do estudo realizou entrevistas semiestruturadas e observação participante. Analisou as categorias encontradas: mito fundador, o grupo como espaço terapêutico, o grupo na história das mulheres e as mulheres na história do grupo, o brincar no enfrentamento da dor, o processo de rememoração, reconhecimento, nova velhice. Concluiu que a angústia (na visão existencialista) mobilizou as mulheres a se reunirem em busca de novo sentido para a vida.

Em 2014, Adriana Araújo, que tinha realizado sua monografia de Especialização e dissertação de Mestrado sobre a história de Dona Valdete, defendeu sua tese de Doutorado em Ciências Sociais na Educação, na Universidade de Campinas - UNICAMP, em que reconstruiu a história do Grupo Cultural Meninas de Sinhá. Esta reconstrução considerou, especialmente, as mudanças ocorridas a partir de uma vivência de uma prática ritualística para uma prática burilada pela produção cultural. A expansão da experiência de palco/espetáculo modificou a rotina do grupo, pois passava a se encontrar mais para ensaios do que para as trocas em roda. A pesquisadora recolheu depoimentos orais e dialogou com a dissertação de autoria de Thaís Gil e o livro *Histórias de Meninas: Meninas de Sinhá*. Os seguintes elementos constitutivos do Grupo foram identificados e analisados: mito fundador, ciranda, dança, produção cultural. A mudança do Grupo de Cantigas de Roda Meninas de Sinhá para Grupo Cultural Meninas de Sinhá ampliou o reconhecimento do grupo.

O conjunto destas pesquisas congrega a habilidade interpretativa de cada autora e expande os caminhos a percorrer na análise do grupo. Tal conjunto revela: como o grupo “Meninas de Sinhá”, enquanto objeto de pesquisa, possibilita diferentes abordagens teóricas; as motivações das pesquisadoras emergiram de suas trajetórias pessoais e profissionais, identificando-se com o grupo, suas integrantes, seu fazer artístico, e ainda, com o trabalho social de Dona Valdete; um rico acervo de depoimentos das integrantes do Grupo, sobre si, sobre o Grupo, sobre Dona Valdete; análises diferentes que se complementam, mesmo um

olhar centrado na música, outro na dança, outro no Grupo, outro na saúde, outro na história de vida; em comum, além de todas as pesquisas terem sido realizadas por mulheres, apresentam preocupação com a manutenção das características originárias do grupo, seu caráter lúdico e de estabelecimento de vínculos afetivos e trocas. Sobre esta preocupação, as pesquisas sinalizam:

O grupo como processo continuará a enfrentar desafios. Entre eles, destacamos a condição de ser agora um grupo artístico. Esse novo caminho pode levar à perda do caráter lúdico e também terapêutico que o grupo possui. Ao centrar-se nas apresentações e no lado comercial, o grupo corre o risco de perder sua essência. Fica o desafio de continuar se transformando, sem, contudo, perder aquilo que serviu de elemento transformador na vida dessas mulheres (CALDEIRA, 2013, p.85)

Se, no começo, elas se encontravam e estabeleciam trocas em roda, hoje os encontros passam cada vez mais a ser mediados pelas agendas institucionais, marcadas por eventos culturais da cidade, por contrapartidas previstas em editais (como os da Lei de Incentivo à Cultura) e as reuniões tornam-se ensaios. Estes e as apresentações tomam outra espacialidade, deixando a roda pra trás (ARAÚJO, 2014, p.170).

Sendo a experiência estética de tamanha importância para o grupo, sendo os encontros fundamentais para seu crescimento e sendo esses dois elementos (experiência estética e encontros) tão necessários para a união do grupo, quero finalizar este trabalho colocando para o grupo um desafio: como manter o valor da sociabilidade diante do sucesso repentino que o lançou em um novo cenário nacional? (GIL, 2008, p.171)

Estas preocupações com as possíveis distorções que a vida de artistas pode provocar no grupo, desviando-o de sua essência, é legítima, pois alguns desafios se impõem: o Grupo já teve cinquenta mulheres e hoje conta com dezenove integrantes participando ativamente, com idades entre 63 e 84 anos, sendo a maioria delas (58%) com idade acima de 75 anos. A redução de participantes se dá em função de limitações que se agravam no processo de envelhecimento, da morte de algumas integrantes, da mudança de endereço, e ainda, da mudança na dinâmica de ingresso no grupo, com exigências que dificultam o acesso de outras idosas que queiram participar. Além disto, embora tenham conquistado estrutura física (sede própria) e organizacional (com funcionários contratados), a manutenção das atividades e da vida de artistas depende da captação de recursos e doações.

As teses, dissertações e o livro produzido sobre o grupo possibilitam para qualquer pessoa ou pesquisador conhecimento amplo e reflexões importantes sobre o mesmo.

Com relação aos vídeos produzidos pelo grupo ou sobre o grupo, vários estão disponíveis no *site youtube*. Inclusive, o “Meninas de Sinhá” tem um canal próprio neste *site*. Destaco alguns destes vídeos, além do documentário musical produzido em DVD (*Digital*

*Versatile Disc*). Apresento a seguir cada um dos trabalhos que considero relevante para compreender: a história do grupo, fatos importantes ainda não registrados nos trabalhos acadêmicos, suas ações, relações com a comunidade e dinâmica de atuação.

O documentário “Meninas de Sinhá” (2008), possui em torno de nove minutos de duração, foi dirigido por Fred Maia e produzido por Jorge do Rosário e Patrícia Lacerda. Está disponível no *site* do grupo e no *site youtube*<sup>23</sup>. Contém depoimento de Dona Valdete, no qual relata a história do grupo, as dificuldades enfrentadas para reunir as mulheres e formar o grupo, a vida de artistas, suas viagens e encontros musicais com artistas reconhecidos como Daniela Mercury e Jair Rodrigues, além do depoimento de algumas *meninas* que falam sobre sua história de vida. Também apresenta o momento em que a líder do grupo “Meninas de Sinhá” recebeu o Prêmio Cultura Viva, em 2007, idealizado pelo extinto Ministério da Cultura (MinC).

Em 2012, Dona Valdete proferiu uma palestra no evento “TEDx Talks Belo Horizonte”, que foi gravada e está disponível no *site* do grupo e no *youtube*<sup>24</sup>. Nesta palestra, de aproximadamente nove minutos, na qual contou a história do Grupo e finalizou cantando junto com as outras *meninas* a música “Xô Tristeza”, que se refere à transformação vivida pelas mulheres que sofriam de depressão. É interessante notar a maneira simples, firme e a comunicação clara de Dona Valdete ao estar diante da plateia.

O DVD “Daqui do Alto – Meninas de Sinhá”, um documentário musical com duração de uma hora e dezenove minutos, gravado entre outubro de 2013 a julho de 2014 e lançado após o falecimento de Dona Valdete, traz referências relevantes sobre o Grupo, sendo uma obra essencial para a aproximação com a história, as ações e as expectativas do Grupo, da realidade do bairro Alto Vera Cruz, com riqueza de depoimentos de Dona Valdete, colaboradores e outras integrantes, com dezessete músicas cantadas em diferentes contextos (na rua, na igreja, dentro de um ônibus, no hospital, no palco) e com as participações especiais dos cantores Flávio Renegado, Gal Duvalle e Rubinho do Vale. Possui cenas extras com depoimentos do diretor musical Carlinhos Ferreira, da diretora executiva Patrícia Lacerda, e da diretora de cena Raquel Alvarez. A perda da Dona Valdete ocorreu durante o processo de gravação do documentário. Foi hospitalizada dois dias antes do *show*, no palco do Teatro Bradesco, momento final e considerado ápice da gravação do DVD. Assim, este é um produto que registra também os últimos momentos da líder do Grupo. Mesmo com as *meninas* impactadas por esta perda, mantiveram-se unidas e concluíram a obra. Para realização do

<sup>23</sup> Disponível em <https://www.youtube.com>, acessado em 01 de julho de 2019.

<sup>24</sup> Disponível em <https://www.youtube.com>, acessado em 01 de julho de 2019.

documentário, o grupo recebeu patrocínio de uma empresa privada e incentivo governamental.

Figura 7 - Imagem da capa do DVD “Daqui do Alto”



Disponível em <http://meninasdesinha.org.br/>, acesso em julho de 2018

Em 2015, após um ano do falecimento de Dona Valdete, o programa de televisão da Rede Globo, ‘Mais Você’ realizou uma homenagem à Dona Valdete<sup>25</sup>. Neste programa, familiares dela e algumas *meninas* deram depoimentos lembrando a importância de sua liderança, do trabalho realizado no Alto Vera Cruz, em especial como fundadora do “Meninas de Sinhá”.

Em 2017, o programa de televisão da Rede Globo, “É de casa”, realizou uma reportagem<sup>26</sup> de sete minutos com o “Meninas de Sinhá”, no intuito de acompanhar a entrega da sede às *meninas* após reforma pelo projeto social Décor Solidário e apresentar o Grupo. A reportagem ressaltou a ação voluntária de um grupo de arquitetos, engenheiros, *designers* e artistas plásticos que transformou a sede do grupo com uma reforma, decoração e adaptação de alguns ambientes. A emoção das *meninas* ao receberem a casa foi destacada no programa. Esclareço que este vídeo de fato revela a realização de um desejo do grupo, anunciado em depoimentos anteriores em outros vídeos. Em conversas no campo de pesquisa com algumas integrantes, também ouvi algumas vezes sobre esse desejo, traduzido nas palavras delas como um “sonho” ter um espaço exclusivo pra elas, bem cuidado e que favorecesse o descanso.

<sup>25</sup> Disponível em <https://globoplay.globo.com>, acesso em julho de 2018.

<sup>26</sup> Disponível em <https://globoplay.globo.com>, acesso em julho de 2019.

O “Vídeo Institucional 2018”<sup>27</sup> do “Meninas de Sinhá”, inicia com o grupo em oração, apresenta relatos das integrantes de sua vida pessoal e da história do grupo, reforçando sua narrativa de origem, contem um depoimento antigo de Dona Valdete, depoimento da produtora cultural Patrícia Lacerda e da professora e alfabetizadora do grupo, Helena Queiroz. O vídeo apresenta, brevemente, ações do grupo, imagens das *meninas* cantando, do bairro Alto Vera Cruz, da sede do Grupo e finaliza com o grito coletivo que adotaram a partir de uma fala de Dona Valdete: “Quando o povo se une as coisas dão certo”.

Por fim, destaco o vídeo “O melhor do Brave Festival 2018 – Visível/Invisível”. Em quatro minutos são apresentadas imagens de momentos vividos neste evento, realizado na Polônia em 2018, com participação do “Meninas de Sinhá”. Pela segunda vez, o Grupo esteve neste Festival representando o Brasil, com algumas de suas integrantes, que puderam interagir com artistas de diversos locais do mundo, realizando shows, participando de oficinas e entrevistas. O destaque a este vídeo se dá pela necessidade de registrar o reconhecimento internacional do Grupo, num Festival dedicado a revelar artistas em situações de vulnerabilidade social ou como dito no *site* do evento<sup>28</sup>: “Este não é um festival sobre obras de arte, mas sobre a arte que pode salvar e proteger milhares de culturas e pessoas esquecidas, abandonadas e solitárias”. Ademais, acompanhei as seguintes mídias do grupo durante todo o processo de pesquisa: página da rede social *facebook* e *site* do grupo.

No *facebook* o grupo divulga seus projetos e sua agenda de shows, apresenta cada uma das integrantes do grupo, mantém um rico acervo de fotografias, possui dados como: endereço da sede, telefone de contato, data de fundação, missão, *email* e *site*, prêmios e produtos.

---

<sup>27</sup> Disponível em <http://meninasdesinha.org.br/video/video-institucional/>, acessado em 01 de julho de 2019.

<sup>28</sup> <http://www.bravefestival.pl>

Figura 8 - Imagem da página de *facebook* do Grupo Cultural Meninas de Sinhá



Disponível em <https://www.facebook.com/GrupoMeninasdeSinha>, acesso em janeiro 2019

O site do grupo apresenta informações sobre sua história, discografia (é possível ouvir algumas músicas), fotos, vídeos, projetos, agenda e orientações para doações para o grupo.

Figura 9 - Imagem do site do Grupo Cultural Meninas de Sinhá



Disponível em <http://meninasdesinha.org.br/>, acesso em janeiro 2019

Estas referências possibilitaram analisar a narrativa histórica do grupo, captando entrelaçamento dos sentidos produzidos sobre lazer, saúde e arte. Ao mesmo tempo, busquei situá-lo no tempo presente, compreendendo a dinâmica atual de construção de vínculos, de

ingresso de novas integrantes no grupo, as ameaças percebidas por elas próprias para manterem sua caminhada em grupo e as estratégias construídas coletivamente. Assim, o estudo deste material e acompanhamento permanente das referidas mídias nortearam minha organização no campo e o traçado dos outros caminhos descritos a seguir.

#### **4.2 Observação participante e entrevistas**

A partir de abril de 2015 iniciei minha aproximação com este Grupo. Num primeiro momento, recorri às mídias digitais (*site* do grupo, vídeos do *youtube*, página do *facebook*) para ter informações atualizadas sobre sua atuação e localização. Encontrei vídeos com entrevistas e shows, e assisti a vários deles por várias vezes. Nesta busca, soube que Dona Valdete tinha falecido no ano anterior, e fiquei imaginando o que deveria ter acontecido com o Grupo depois deste acontecimento. Na internet encontrei também os trabalhos acadêmicos já apresentados. Assim, soube que já existia uma quantidade de informações e reflexões produzidas e que, portanto, investigar o “Meninas de Sinhá” seria pisar em terreno já explorado, sendo importante considerar as pistas deixadas por outras pesquisadoras.

Minha primeira ação rumo à entrada em campo, no sentido real, que implicou na participação na vida do Grupo, foi contatar a produtora (consegui seu contato no *site* do Grupo) a fim de saber sobre a possibilidade de conhecê-lo e pesquisá-lo. A profissional foi receptiva e me convidou a participar das atividades das *meninas* no dia 07 de abril de 2015.

No dia marcado, fui pela primeira vez ao bairro Alto Vera Cruz. Sabia que se tratava de uma região de periferia, conhecido por ser um lugar pobre e violento, porém sem noção de como realmente o era. Levei um caderno de anotações que me serviu como diário de campo. Participei de duas atividades em espaços diferentes: aula de ginástica no CRAS – Centro de Referência de Assistência Social e ensaio musical no Centro Cultural. Estas instituições ficam numa mesma rua, uma de frente para a outra. Ao chegar ao CRAS fui recebida pela produtora cultural do Grupo e por uma professora de Educação Física, que me apresentaram às mulheres que ali estavam. Esta última era contratada pela Prefeitura Municipal para ministrar aulas de ginástica destinada às pessoas idosas daquela comunidade. Naquela aula existiam algumas integrantes do Grupo, além de outras idosas. A aula consistia em alongamento, atividades rítmicas em roda, brincadeiras com bolas de tênis que exercitavam ritmo e coordenação motora, danças em pares. A turma parecia motivada e ativa. Ao final da atividade, a professora comunicou que talvez não retornasse mais, e que,

provavelmente, as aulas de ginástica seriam encerradas, pois a prefeitura não deveria renovar seu contrato naquele ano por causa da política de diminuir o número de contratados. Espantadas com a notícia, logo as mulheres se reuniram pra organizar um abaixo assinado e uma ação na Secretaria Municipal em que pretendiam convencer o Secretário pela manutenção das aulas de ginástica e renovação do contrato daquela professora. Percebi que aquelas mulheres tinham consciência de seus direitos, e pareciam conhecer os caminhos para os requererem.

Logo após, segui juntamente com as integrantes do “Meninas de Sinhá” para o Centro Cultural do bairro, aonde aconteceu o ensaio do Grupo, atividade que ocorria regularmente, uma vez por semana. Antes do início do ensaio, a produtora pediu pra que fizéssemos uma roda e pra que eu me apresentasse e dissesse da minha pesquisa. Então, expliquei sobre meu interesse inicial, em investigar o lazer durante o processo de envelhecimento. Também contei sobre como conheci o Grupo, numa apresentação no SESC, em 2004. Perguntei se elas gostariam, mais uma vez, de participarem de uma pesquisa, e se eu poderia filmá-las e fotografá-las, além de gravar seus depoimentos. Foram muito receptivas. Uma, perguntou se eu já havia ouvido os CDs que gravaram, outra disse: “- Você foi enviada por Deus!?”; como quem diz pra ficar à vontade e que eu era bem-vinda; outra, disse que precisaria iniciar o ensaio e me deu uma caixa (tambor) para tocar. Fiquei desajeitada, parecia que eu já era familiar no meio delas e pensei que elas não imaginavam quanto sentido fazia para mim, como pesquisadora e pessoalmente, compartilhar daquele momento de intimidade nos bastidores delas. Agradei pela caixa e expliquei que eu não sabia tocar, mas que tentaria acompanhá-las dançando e cantando. Durante o ensaio, a maioria das *meninas* dançava e cantava, uma tocava zabumba e outra tocava violão. Eu observei, atentamente, a interação entre elas naquele momento. Elas corrigiam detalhes das danças, faziam pequenas adaptações, ensinavam umas às outras, se comunicavam intensamente pelo olhar quando dançavam, sendo umas mais expressivas do que outras. Todas demonstravam um estado de presença, inteireza, durante as atividades que presenciei.

Após o ensaio, duas irmãs<sup>29</sup> integrantes me chamaram para contar a história do grupo. Narraram sobre como chegaram ali, os sofrimentos das mulheres depressivas e de como foi difícil manter o grupo depois que Dona Valdete faleceu. Comentaram sobre a reforma do local que foi cedido pela Associação de bairro, mais exatamente nos fundos da

---

<sup>29</sup> Uma delas faleceu no ano seguinte e a outra ainda está no grupo. Eu só tive contato com a irmã que veio a falecer neste dia. Porém, foi tão marcante, que ainda recordo de como ela dançava, com suas limitações físicas, pois tinha sido acometida por um derrame cerebral. No capítulo 3, subtítulo 3.2 refiro-me a ela quando relato sobre a menina que dançava a música “Abóbora”.

casa desta associação, para instalação da sede do grupo. Saindo do Centro Cultural, fui com a produtora cultural visitar a obra da sede. Ouvei dela sobre os desafios financeiros e as demandas para conclusão deste investimento, as expectativas das *meninas* para terem um local organizado. Saímos juntas para fazer compras em lojas de materiais de construção no próprio bairro, uma oportunidade para conhecê-lo, me situar sobre as principais ruas, o local do comércio, o ponto de ônibus. Neste dia, também adquiri com a produtora cultural os CDs e o DVD do Grupo.

Compreendi que eu não estava diante apenas de um grupo de idosas que se encontravam pra brincar de roda, pois por trás desses encontros existiam: uma organização administrativa; agendas e compromissos entre as integrantes; histórias de perdas, conquistas, aventuras, sofrimentos, amizades, transformações; consciência e ação cidadã; aprendizagem de habilidades artísticas; busca pela saúde; sentimento de pertencimento ao Alto Vera Cruz. Visualizei uma trama complexa que envolvia o grupo, não somente pelo tempo de trajetória, mas especialmente pela abrangência de suas ações.

Assim, após ingressar no doutorado, em agosto de 2015, iniciei a pesquisa dedicando-me à leitura das produções acadêmicas sobre o Grupo, a análise dos depoimentos em diversos vídeos e no DVD, e a escuta dos CDs, buscando sinais e reflexões para traçar um caminho de pesquisa.

Em 2014, Dona Valdete faleceu, mas além de todo o trabalho desenvolvido no bairro Alto Vera Cruz, como ativista e líder do “Meninas de Sinhá”, deixou registrado seu sonho num depoimento que pode ser visto no DVD “Daqui do Alto”. Ela sonhava com uma casa de repouso para as mulheres do bairro, com uma estrutura física para disponibilizar práticas culturais diversas e momentos de descanso – “uma rede que elas pudessem deitar”. Assim, no ano de 2015, em que iniciei minha imersão no Grupo, estava diante da expectativa das *meninas* pela inauguração da casa/sede do grupo, com apoio de parceiros, dentre eles da Associação Comunitária do bairro que cedeu o espaço para o “Meninas de Sinhá”. Ainda, era esperado o lançamento do primeiro CD solo “Violão Amigo”, da *menina* e compositora do grupo, Ephigênia Lopes, com seus 75 anos de idade.

Meu contato direto com o Grupo, em observação participante, ocorreu em duas visitas neste ano de 2015, em abril e em setembro, e ao assistir no Teatro Alterosa o lançamento do CD “Violão Amigo”, em outubro, também as encontrei após o *show*. Neste *show*, algumas meninas cantaram com Ephigênia várias músicas, num clima de muita emoção. Nesta época, o grupo contava com 25 integrantes.

Em 2016, interrompi minha imersão em campo, engravidei e precisei me dedicar inteiramente às disciplinas do Doutorado, a fim de concluí-las antes do nascimento do meu filho, ocorrido em julho. No semestre seguinte tive minha matrícula no Curso trancada por motivo da maternidade. Por não residir em Belo Horizonte, ainda esta dificuldade de deslocamento e permanência em campo.

Retomei em 2017, com as observações participantes e, em 2018, ainda realizei entrevistas com 5 integrantes do Grupo, sendo 4 *meninas* que estão nele há mais tempo e o único *menino de sinhá*. A produtora cultural me disponibilizou o portfólio do Grupo, contendo muitas reportagens em jornais, fotografias, trabalhos que desenvolveram em oficinas, dentre outros documentos que serviram à minha compreensão histórica e a dinâmica do “Meninas de Sinhá”, ao longo do tempo.

Durante minha imersão no campo de pesquisa, as atividades cotidianas das meninas, observadas, consistiam em: participação nas oficinas ofertadas na sede e na aula de alfabetização, participação em ensaios e reuniões, participação como ministrantes das oficinas nas Instituições de Longa Permanência para Idosos – ILPIs (as quais as *meninas* se referem como asilos), participantes nos *shows* e apresentações do Grupo<sup>30</sup>. Esporadicamente, são realizados viagens e passeios organizados pelo próprio Grupo ou pela ONG Rede Longevidade. Também costumam se encontrar fora da sede, em aniversários de algumas *meninas*, ou outros momentos da vida que não se vinculam às atividades coletivas.

Neste tempo, estive durante ensaios e oficinas (aula de violão, aula de canto, aula de alfabetização, ensaios) na sede e em uma oficina para um grupo de idosos no município de Peçanha/Minas Gerais. Assisti ao *show* “Balaio de Sinhá: raiz, agulha, rosário e pião” em Peçanha e no Teatro Francisco Nunes (Belo Horizonte), como parte da programação do evento “Cena Plural”, organizado pela Prefeitura Municipal de Belo Horizonte. Em 2018, o Grupo contava com 22 integrantes.

Ressalto a presença da roda como um posicionamento frequente do Grupo em suas atividades na sede e oficinas que ministram. Ao adentrarem no salão da sede, sentam próximas umas às outras, e em roda ou “meia lua”. O próprio salão, embora em formato quadrado, tem mobília que favorece esta formação. E, por vezes, o mastro central dele demarca o centro da roda e, outras vezes, a roda o isola, sendo formada num dos seus cantos

---

<sup>30</sup> As meninas diferenciam os *shows* das apresentações. Referem-se a *shows* quando são realizados no palco, e apresentações quando apresentam em locais como escolas, universidades, ruas, dentre outros. Nos *shows*, o grupo se dispõe no palco de frente para plateia. Nas apresentações, o grupo interage com o público com maior proximidade, se misturando ao público, fazendo roda, motivando para cantar e dançar.

do salão. Em nenhum momento vi uma *menina* se posicionando à frente da outra, por exemplo. Também observei algumas vezes, que quando o grupo tinha um conflito a ser resolvido, ou algo a ser decidido, era intermediado pela produtora cultural, que também se colocava na roda. Os valores da roda se integram às atividades, seja no momento lúdico, seja no momento reflexivo, são evocados, quase “naturalizados” na dinâmica das *meninas*.

**Figura 10 – Ensaio do grupo no salão da sede**



Arquivo pessoal da pesquisadora – dezembro 2018

Os únicos momentos em que não vi a roda permeando a atividade foram em alguns *shows* realizados no palco. No palco italiano<sup>31</sup>, são geralmente posicionadas uma ao lado da outra, de frente para o público. As *meninas* que tocam instrumentos ficam atrás, porém mais altas do que as demais, e ao lado de outros músicos, podendo ser vistas pelo público. No entanto, nos *shows*, a ludicidade vivida no cotidiano, em roda, é refletida no palco, por meio das músicas, da dança, do movimento das saias rodadas e coloridas, das brincadeiras (como a presença do boi - retratado na imagem abaixo, de bonecas de pano, de versos cantados que são tradicionais nas cantigas de roda).

<sup>31</sup> O palco italiano é um espaço de apresentação artística, em que o público se situa à frente do palco. Difere-se do palco de arena, em que o público se aproxima mais dos artistas, situando-se em torno de todo o palco.

Figura 11 – Show no Teatro Francisco Nunes (Belo Horizonte)



Arquivo pessoal da pesquisadora – dezembro 2018

Em um dos encontros, focalizei uma roda de Dança Circular para o grupo, que aconteceu na sala de ginástica do CRAS do Alto Vera Cruz. Neste período, as *meninas* participavam de uma aula de ginástica oferecida pela ONG Rede Longevidade, juntamente com outras idosas da comunidade. Em conversa com a produtora cultural e com a presidente do Grupo, me dispus a oferecer esta roda ao Grupo como uma oportunidade de melhor me aproximar delas e possibilitar esta vivência à elas. Para mim, foi também, uma oportunidade de troca e aprendizado. A produtora sugeriu que esta roda acontecesse no CRAS, pois o espaço era mais amplo e envolveria um número maior de idosas. Combinei com a educadora da Rede Longevidade, responsável pela parceria com o Grupo, o horário da atividade. Foi uma experiência impactante para mim, como focalizadora, perceber a facilidade com que elas se entregaram à dança, mesmo com algumas dificuldades rítmicas, que foram superadas à medida que repetia cada dança, o que favoreceu o estado de presença e prazer em dançar. As *meninas*, e demais idosas participantes, não se intimidaram diante das dificuldades, queriam aprender, queriam dançar e dançaram.

Ao longo deste tempo no campo, encontrei diversos profissionais atuando no Grupo, por meio dos projetos. As oficinas são ministradas por artistas e profissionais qualificados e com sensibilidade para adequar a linguagem ao Grupo, num esforço para que elas tenham aprendizado. A sede do “Meninas de Sinhá”, além de ser espaço administrativo, de ensaio e reuniões do grupo, vem se estruturando enquanto um espaço cultural e de lazer no

bairro Alto Vera Cruz, disseminando e oportunizando a aprendizagem de diversas práticas artísticas e educacionais, destinadas às mulheres e às idosas da comunidade, incluindo as *meninas*, coordenadas por profissionais especialistas.

Percebi que, a equipe de produção cultural investiu nas mídias digitais (redes sociais, *site* e vídeos no *youtube*) do Grupo, repaginando e mantendo-as atualizadas. Numa conversa com o assistente de produção do Grupo, ele me informou que tem sido crescente o número de acesso à estas mídias, inclusive com significativo acesso realizado em outros países. Vale lembrar que, o Grupo já recebeu vários prêmios, esteve presente em programas de televisão com audiência nacional e esteve, por duas vezes, num festival internacional na Polônia. Também, o acesso a estas mídias tem sido cada vez mais comum em nossa sociedade, por uma diversidade de pessoas, dos mais diferentes grupos e culturas. Manter esta divulgação do grupo é fundamental para seu reconhecimento e permanência no mercado cultural.

Desde 2017, também fui inserida num grupo do aplicativo *whatsapp*, denominado “Sou amigo das Meninas de Sinhá”, que conta com colaboradores, profissionais contratados, parceiros e três meninas de sinhá, totalizando 20 participantes<sup>32</sup>. Nele circulam informações sobre as atividades do grupo, imagens (foto e vídeos) sobre estas atividades, passeios, informações sobre a condição de saúde das *meninas* que se encontram fragilizadas. Já vi, algumas vezes, as *meninas* que participam do grupo socializando as informações com as demais. Especialmente, quando o assunto é o estado de saúde de alguma das amigas/*meninas* todas ficam muito interessadas em obter notícias. A maioria das *meninas* não é alfabetizada e não sabe acessar as mídias digitais, sendo dependentes daquelas que possuem estas habilidades. Enquanto pesquisadora, ser parte deste Grupo me auxiliou numa observação à distância, especialmente nas atividades do Grupo realizadas em outras cidades, momentos de confraternização e da viagem para participação do Festival na Polônia, em 2018.

Em 2018, num dos momentos no campo de pesquisa, acompanhei o Grupo numa atividade política, num momento da campanha eleitoral para a presidência da república, senadores e deputados federais. A candidata à senadora e ex-presidenta da república, Dilma Rousseff, juntamente com a candidata à vice-governadora do Estado de Minas Gerais, Jô Moraes, ao visitarem a comunidade do Alto Vera Cruz foram recepcionadas por algumas *meninas de sinhá*, representando o grupo, e por lideranças locais. No dia 04 de outubro, quando acompanhava uma oficina na sede, a presidente do Grupo me informou que faria esta

---

<sup>32</sup> Número de participantes em outubro de 2019.

recepção no final da tarde, mas somente as *meninas* que quisessem e pudessem iriam. Na ocasião, ela me convidou para ir junto. Eu e outras três *meninas* seguimos de carona, com um professor de uma escola do bairro, que se dispôs à buscá-las. O trânsito estava caótico, de fato era um horário de maior movimento de circulação de automóveis, mas somado a isto, era possível perceber que também havia intensa movimentação de manifestantes, a favor e contrários às referidas candidaturas. Os manifestantes contrários demonstravam maior agitação e nervosismo. As *meninas* comentavam no carro sobre a atitude deles, quem eles eram, mas não demonstravam estar assustadas com essa situação. Foi a única vez que vivi um clima de tensão no Alto Vera Cruz e fiquei incomodada e receosa com o que poderia acontecer. Vale dizer que, a campanha de 2018, foi radicalmente polarizada e desencadeou situações de conflitos em diversos locais do País, bem como nas redes sociais.

Conseguimos nos aproximar de uma praça onde as candidatas estavam, porém, ao saírem do carro, não conseguiram falar por muito tempo com a comunidade, sob vaias, xingamentos e barulho de motos acelerando, entraram num carro e seguiram para a sede da Associação Arebeldia, fundada e coordenada pelo cantor Flávio Renegado. Seguimos a pé para esta Associação, que tinha uma tenda armada, equipamento de som e cadeiras. As *meninas* se posicionaram ao lado de Dilma e Jô Moraes e cantaram a música “Tá caindo fulô”. Uma delas falou que estavam ali representando Dona Valdete e lembrou do trabalho que ela fez no bairro. Dilma Rousseff agradeceu a presença da comunidade e do “Meninas de Sinhá” e também citou Dona Valdete como uma referência para esta comunidade, lembrando que ela era amiga da Jô Moraes<sup>33</sup>. As falas foram breves e o evento encerrado rapidamente. Ficou evidenciado que o reconhecimento político do Grupo está vinculado à Dona Valdete, mesmo após seu falecimento. E que as meninas foram ao evento em fidelidade às relações políticas de Dona Valdete e seu engajamento nas questões políticas. Sobre este engajamento, encontrei na revista “Elas por elas” (2014), editada pelo Sindicato dos Professores do Estado de Minas Gerais (SINPRO), um artigo escrito pela médica, escritora e feminista Fátima Oliveira, sobre a Dona Valdete de quem foi parceira no Movimento Popular da Mulher (MPM) por um tempo. Seguem alguns trechos do artigo para ilustrar este protagonismo político:

---

<sup>33</sup> Dona Valdete pertenceu ao mesmo partido da Jô Moraes, PCdoB – Partido Comunista do Brasil.

Viajei na memória para “mulherar” uma negra, comunista (PCdoB), feminista e antirracista. Foi liderança comunista destacada nas lutas comunitárias. Juntas, percorremos o Alto Vera Cruz coletando assinaturas para a Emenda Popular Saúde da Mulher na Constituinte Mineira: garantia de serviços de aborto previsto em lei (gravidez póstestupro e risco de vida da gestante).

Valdete foi minha vice quando presidi o Movimento Popular da Mulher (MPM), de 1989 a 1991. Numa reunião do MPM, ela argumentou que precisávamos fazer algo pelas idosas de seu bairro, dopadas de diazepam! (...) Era de uma inteligência rara: pegava tudo no ar. A proposta dela decorria de discussões do MPM sobre “medicalização do corpo”, enfatizando o parto, sob o olhar crítico feminista (OLIVEIRA, 2014, p.21).

Em 2019, minha imersão no campo compreendeu o Encontro EnvelheSer, que descrevo a seguir e, ainda mais, duas visitas na sede das meninas. No momento em que concluo esta tese, estou acompanhando o projeto “I Encontro Longeiver”, um festival cultural destinado ao público 60+, com incentivo do Fundo Municipal do Idoso<sup>34</sup>. Acompanho o *site*, *facebook* e participo de atividades. No *site* do projeto<sup>35</sup> ele é assim apresentado:

Do plantio à colheita do café, nós vimos de perto. Com bonecas de sabugo, brincamos. Tornamos nossas cantigas – ternas lembranças da infância no interior de Minas – uma força transformadora para a vida de tantas mulheres que construíram os 23 anos de existência do Grupo Meninas de Sinhá. Nascemos da vontade de viver melhor, de se fazer útil, de deixar a tristeza e aprender a sorrir novamente! Hoje, assim como 13% de brasileiros que também estão acima dos 60 anos, somos idosas e a perspectiva de viver mais do que nossos pais nos impulsiona a balançar Belo Horizonte! Mostrar que a nossa turma está super viva e ativa! É assim que desejamos o Primeiro Encontro Longeiver: um evento pensado especialmente para você 60+, que quer sair do lugar, conhecer outras pessoas, experimentar novas formas de viver e de estar presente na cidade, mas, sobretudo, evidenciar o que você já faz para ser mais feliz!

Considero relevante dizer que, ao longo da pesquisa, construí um processo particular de imersão no universo das *meninas*. Ouvi, cantei e dancei suas músicas no meu dia-a-dia e em rodas de Dança Circular que focalizei com diversos grupos. Busquei inspiração nas palavras de Dona Valdete (ouvidas nos depoimentos registrados em vídeos) para me situar no Grupo e conduzir a pesquisa de campo. Estas ações foram importantes para apropriação da linguagem estética do Grupo e aproximação com suas crenças, suas simbologias e modo de ser.

Também construí uma linha do tempo com os momentos mais citados nos documentos analisados, pelas próprias meninas e pela produtora cultural, durante conversas

<sup>34</sup> O Encontro Longeiver conta com patrocínio da CEMIG, Vale, Instituto Lojas Renner, Gerdau, Thyssenkrupp, Société Generale.

<sup>35</sup> Disponível em <http://meninasdesinha.org.br/longeiver/>, acesso em 23 de setembro de 2019.

no campo de pesquisa. Apresento esta linha do tempo que pode ser interessante para o leitor e futuros pesquisadores interessados:

**Quadro 1 – Linha do Tempo do “Grupo Cultural Meninas de Sinhá”: principais momentos**

| <b>Anos</b> | <b>Ações</b>   |
|-------------|--|
| <b>1989</b> | Dona Valdete começa a reunir as mulheres com depressão para conversas e trocas de experiências. As reuniões ocorrem no CIAME. A casa de Dona Valdete também é uma referência para o Grupo, que se intitulou “Lar Feliz”.   |
| <b>1993</b> | As reuniões contam com atividades de expressão corporal e brincadeiras de roda.  |
| <b>1994</b> | Primeira apresentação pública do Grupo, no Sindicato dos Bancários/Minas Gerais.   |
| <b>1996</b> | Apresentação do Grupo na inauguração do Centro Cultural do Alto Vera Cruz. O grupo altera seu nome para “Grupo de Cantigas de Roda Meninas de Sinhá”.  |
| <b>1997</b> | Apresentação no centenário de Belo Horizonte / Minas Gerais.   |
| <b>2000</b> | O Grupo grava uma faixa no CD “Manifesto Primeiro Passo”, do grupo cultural Negros da Unidade Consciente – NUC, do bairro Alto Vera Cruz.  |
| <b>2006</b> | Gravação e lançamento do CD “Tá caindo fulô”, patrocinado pela Telemig Celular; Participação em projeto da empresa Avon: <i>show</i> no Parque Ibirapuera (São Paulo), juntamente com a cantora Daniela Mercury. Para participação neste <i>show</i> viajaram pela primeira vez de avião, em grupo. Encontro com as Lavadeiras de Almenara, no município de Almenara (Minas Gerais); Conquista o Prêmio Talentos da Maturidade / Banco Real.             |
| <b>2007</b> | Prêmio Cultura Viva – Ministério da Cultura  |
| <b>2008</b> | Prêmio TIM de Música – Melhor Grupo Regional (principal prêmio da Música Popular Brasileira); Prêmio Atitude – Teatro Rival – Melhor Encarte de CD. O Grupo alterou o nome para “Grupo Cultural Meninas de Sinhá” e o registrou como uma Associação.   |
| <b>2009</b> | Participação no Festival Internacional de Cultura Popular – Vozes de Mestre, do Centro Cultural Banco do Brasil, em Curitiba. <i>Show</i> do “Meninas de Sinhá” com Elba Ramalho.  |
| <b>2011</b> | Lançamento do CD – Na Roda da Vida, patrocinado pela empresa Vivo. O grupo realizou um evento de comemoração dos quinze anos do “Meninas de Sinhá”, no qual homenageou diversos colaboradores. Foi publicado o livro “História de Meninas: Meninas de Sinhá”, escrito por pesquisadoras da UFMG a partir dos relatos biográficos das <i>meninas</i> . Esta publicação surgiu de um desejo das próprias <i>meninas</i> em ter suas histórias registradas. |
| <b>2012</b> | Participação do Grupo no Brave Festival em Wrocław – Polônia. Primeira viagem internacional.   |
| <b>2014</b> | Falecimento de Dona Valdete. Lançamento do DVD – Daqui do Alto, patrocinado pela empresa Fiat.   |
| <b>2015</b> | Conclusão da reforma da sede do Grupo e instalação no local. Lançamento do CD solo “Violão Amigo” da compositora e <i>menina de sinhá</i> , Ephigênia Lopes.   |
| <b>2016</b> | Início da parceria do Grupo com a ONG Rede Longevidade. Evento de comemoração dos 20 anos do Grupo.  |
| <b>2017</b> | Sede reformada e decorada pelo Décor Solidário. Gravação para o programa “É de casa” da emissora de televisão “Rede Globo”.  |
| <b>2018</b> | Participação no Brave Festival em Wrocław – Polônia. Execução dos projetos: “Balaio de Sinhá” – Lei de Incentivo à Cultura com patrocínio da CEMIG e “Música que Transforma” – Fundo Municipal do Idoso.   |
| <b>2019</b> | Continuidade do projeto “Música que Transforma” – Fundo Municipal do Idoso. Projeto “I Encontro Longevidade” - Fundo Municipal do Idoso.   |

### 4.3 O Encontro EnvelheSer

Este encontro aconteceu nos dias 20 e 23 de fevereiro de 2019 e integrou os seguintes momentos:

- Dança circular: Sensibilização e fortalecimento do vínculo comunitário;
- Dinâmica “Olhar para si” - Confeção de cartões decorativos com fotografias das *meninas* (acervo da pesquisadora e do Grupo), desenhos e adereços;
- Dinâmica “Ser Menina de Sinhá” – Grupo focal a partir da apresentação comentada de cartões decorativos e de uma lembrança que a *menina* mantém guardada do grupo e de perguntas abertas direcionadas a todas participantes.

A seguir, descrevo as vivências realizadas a cada dia:

1º Dia – 20 de fevereiro de 2019 – 14h às 17h

Participaram deste dia quatorze integrantes do grupo “Meninas de Sinhá”, além da produtora cultural e de outras duas mulheres que participam de algumas oficinas oferecidas na sede e solicitaram participação. As quatro integrantes que faltaram justificaram terem assumido outros compromissos no mesmo horário. Apenas duas *meninas* não participaram em nenhum dos dias. Outras duas que faltaram participaram do segundo dia do encontro.

- Dança Circular: Sensibilização e fortalecimento de vínculo comunitário

O momento inicial consistiu numa Roda de Dança Circular (DC) focalizada por mim. Antes de iniciar a atividade, projetei na televisão uma imagem de uma flor de lótus, pois uma das danças focalizadas utiliza a simbologia desta flor, que foi importante para enraizar o início do encontro. Fizemos uma roda em volta do mastro central da sala, que possui uma pintura de plantas, conforme imagem a seguir:

**Figura 12 - Encontro EnvelheSer em Meninas de Sinhá**



Fotografia de Jéssica Parreira Marroques – 20/02/2019

O mastro representou o centro da roda, determinando o espaço do círculo. Essa delimitação espacial a partir do centro, auxilia na condução da dança, convergindo para o mesmo ponto a atenção dos participantes.

Agradei a presença de todas e explanei sobre a intenção do Encontro e sua dinâmica, sobre a origem da dança circular e seus objetivos, ressaltando o espírito comunitário e a celebração por meio dela. Comentei sobre a música “Tá caindo Fulô”, gravada pelo Grupo, que é conhecida por diversos focalizadores do Brasil, que a utilizam em suas rodas. Orientei sobre a conduta na roda, em que vale mais permanecer no fluxo do que se preocupar com a perfeição da execução dos passos; assim como todos devem respeitar o tempo do outro na aprendizagem dos movimentos e do ritmo.

Ademais, aprende-se a dançar dançando, na roda, ouvindo a música, com todos, no exato instante em que a música preenche o espaço e convida: vamos dançar! A sessão de dança circular não é assentada na técnica. Na repetição dos passos, dançando, o corpo vai se apropriando de ritmo, compasso e melodia até permitir-se fluir em harmonia no girar da roda, com todos (OSTETTO, 2014, p.70).

Na posição de roda, uma das meninas me questionou sobre como deveria ser a posição das mãos, demonstrando conhecimento anterior sobre o posicionamento em círculo, tradicional em diversas culturas. Na dança circular a mão direita fica com a palma voltada para cima e a mão esquerda para baixo. Assim expliquei: “A mão do lado do coração, que é a mão esquerda, a gente doa, e a mão direita a gente recebe de quem está ao lado”. Neste

momento, tive o retorno das *meninas* de que elas, habitualmente, fazem ao contrário. De fato, há diferença entre alguns povos no posicionamento das mãos, porém, nas danças circulares segue-se o que foi ensinado pelo coreógrafo Bernhard Wosien, a partir de suas pesquisas com culturas tradicionais localizadas no Hemisfério Norte<sup>36</sup>. Então, eu disse que o mais importante era termos uma mão recebendo e outra doando, mantendo o equilíbrio de trocas na roda. Assim, decidimos manter a maneira como elas estão habituadas.

Nesta fase introdutória, buscando harmonizar o grupo, orientei sobre a importância de fazer silêncio e sentir o ritmo da música, concentrando no despertar do corpo para o movimento. Passei então, a ensinar os passos da primeira dança.

A música escolhida foi a cantiga “Fui ao mar”, gravada pelas Meninas de Sinhá no CD “Tá caindo fulô”. Eu mesma coreografei a dança, que consiste em movimentos balanceados e leves, como suaves ondas do mar: dois passos circulando a roda para a direita, seguidos de balanceios em quatro tempos, apenas transferindo o peso do corpo de um pé para o outro. Repete-se duas vezes esses movimentos. Dois passos para o centro da roda, seguidos de balanceios em quatro tempos. Dois passos para trás, seguidos de balanceios em quatro tempos. Todos os passos se iniciam com o pé direito. Nos balanceios os braços também acompanham em balanceio. Executamos a dança por duas vezes. Na primeira, centramos na aprendizagem dos passos no movimento da roda. Na segunda, as *meninas*, espontaneamente, cantaram dançando, demonstrando segurança na execução dos passos e com clima de alegria. Concluímos a dança com um abraço coletivo na posição da roda.

---

<sup>36</sup> “O fato é que as danças circulares sagradas que vem do hemisfério norte geralmente trabalham com a palma da mão direita virada para cima e a palma da mão esquerda virada para baixo. Isso vem de encontro ao hábito brasileiro de trabalhar com as mãos de maneira inversa à que me referi acima” (RAMOS, 2002, p. 185).

**Figura 13 - Momento final da dança “Fui ao mar” – abraço em roda**



Fotografia de Jéssica Parreira Marroques – 20/02/2019

Antes da segunda dança, falei sobre a imagem da flor de lótus, considerada por culturas orientais como símbolo de pureza, beleza e luz. Esta flor aquática possui raízes profundas fincadas na lama e se abre na superfície da lagoa em cada amanhecer. É representada por um gesto feito com as mãos, conhecido na prática de Yoga como um *mudra*<sup>37</sup> (*Lotus Mudra*) que expande o *chakra*<sup>38</sup> cardíaco (*Anáhata* - relacionado ao plexo cardíaco e ao timo). Escolhi esta simbologia para o trabalho com as *meninas* em reconhecimento à passagem difícil que tiveram em suas histórias pessoais e a superação de cada uma, conectando a lama (fase crítica) à superfície da lagoa onde a flor se abre para a luz do sol (fases da alegria como as *meninas* costumam denominar o momento em que superaram a depressão). A dança coreografada pela focalizadora holandesa Wilma Vesseur, com composição de Antonio Vivaldi, *Concerto para Viola d’amore, Alaúde, Cordas e Contínuo em D Menor, RV 540 – 2. Largo*, tocada pela *Orchestre de Chambre de La Sarre*, é composta por passos e gestos lentos, acompanhando o andamento musical, favorecendo a concentração e meditação.

<sup>37</sup> “Mudrá em sânscrito significa gesto, selo ou matriz. Os mudrás são a fonte de uma linguagem gestual e corporal que se origina na tradição tântrica, e está indissolúvelmente associada ao registro akáshico, o espaço sutil onde estão armazenados todos os conhecimentos e feitos da Humanidade desde seus primórdios. Essa linguagem busca a realização de determinados estados de consciência através da simbologia e das *mensagens* contidas em certos gestos arquetípicos que atuam por *ressonância* e associação neurológica. Tocam os estratos mais profundos do ser humano, permitindo-nos redescobrir o conhecimento escondido em cada gesto e transportar-nos aos processos de consciência a que eles aludem” (KUPFER, 2001, p.123).

<sup>38</sup> *Chakra* – palavra em sânscrito que significa roda de luz. São assim denominados os centros de energia do corpo. Centros que captam, armazenam e distribuem energia.

Ensinei inicialmente como fazer o *Lotus Mudra* e falei sobre sua simbologia. Na sequência, apresentei os passos desta dança, com pequenas adaptações<sup>39</sup> para atender de forma mais acessível às *meninas*. Os passos consistiram em: com as mãos livres e de frente para o centro da roda, ergue-se o braço lateralmente; as mãos se encontram no alto, com braço estendido e formando um triângulo ao encostar os polegares e indicadores, formando uma “janela” para direcionar o olhar por dentro e para o alto; abaixa os braços formando o *Lotus Mudra* em frente ao coração; permanecendo com *mudra*, são dados quatro passos para o centro da roda, bailando suavemente, iniciando com a perna direita; no centro da roda dão-se as mãos e retorna à roda original com quatro passos bailados para trás. Essa sequência é repetida por três vezes. Dançamos duas vezes esta coreografia. Uma das meninas, recém-operada, participou sentada no sofá da sala, executando todos os gestos com o braço e balançando o corpo no ritmo da música. Após a execução pela segunda vez, solicitei que todas fechassem os olhos por alguns instantes, em silêncio. Conduzi uma breve meditação, solicitando atenção aos sons que estavam próximos a nós e depois aos sons que estavam mais distantes; que sentissem a respiração e deixasse a postura ereta e confortável; que sentissem o calor nas mãos e que transmitisse amor a quem estava ao lado; após mais um instante no silêncio, abrimos os olhos e perguntei se todos se sentiam bem. Foi perceptível a emoção provocada por essa dança, assim busquei harmonizar o ambiente com essa breve meditação, no intuito de aprofundar na percepção do próprio corpo, da conexão com o espaço e com o outro, expandindo a consciência sobre os vínculos de afeto.

---

<sup>39</sup> Algumas adaptações em coreografias são necessárias para atender a determinados públicos. Neste caso, evitei alguns passos que envolvem coordenação de braços e pernas, simplificando a coreografia para ser mais acessível e assim manter o foco do grupo no propósito meditativo da dança.

**Figura 14 – Imagem da Flor de Lótus**



Disponível em <https://celeirodobrasil.com.br>, acesso em janeiro de 2019.

**Figura 15 - Dança Chalice - Mudrá Flor de Lótus**



Fotografia de Jéssica Parreira Marroques – 20/02/2019

**Figura 16 - Dança Chalice - Mãos formando “janela para olhar por dentro e para o alto”**



Fotografia de Jéssica Parreira Marroques – 20/02/2019

A terceira dança foi coreografada pela focalizadora Lúcia Cordeiro, com a música “Cigarro de Paia / Boiadeiro/ Felicidade se acha é em horinhas de descuido (texto Guimarães Rosa)” cantada por Maria Betânia. Também realizei adaptações buscando torná-la mais facilmente executável, mantendo seu propósito. Essa música, em ritmo de forró, com andamento moderado (nem rápido, nem lento) tem caráter lúdico e de encontro (momentos em pares), possibilitando movimentos leves com passo básico de forró (dois passos laterais para um lado e dois passos para o outro lado – “dois pra lá e dois pra cá”) e balanceios. A dança realizada é descrita da seguinte maneira: Em rodas, com as mãos livres, ao ser iniciada a música (após a recitação do verso de Guimarães Rosa pela cantora), começamos os seguintes movimentos: dois passos básicos de forró (dois pra lá e dois pra cá) em direção ao centro da roda, partindo com a perna direita. Em seguida, dois passos básicos do forró para trás, retomando a roda original (repete esta sequencia de movimento por duas vezes); dois passos “passo junta passo” (como se estivesse galopando) iniciando com a perna direita girando a roda à direita; balanceio com o corpo de lado para o centro da roda (como se estivesse balançando na rede) - (Repete essa sequencia de movimento por quatro vezes); de frente ao par, com mãos dadas estendidas e ao alto, dá um giro sempre que o verso “Vai boiadeiro...” for cantado. Toda a sequencia é repetida por quatro vezes, finalizando a dança com um abraço no par.

**Figura 17 – Meninas dançando a coreografia de Lúcia Cordeiro – Cigarro de Paia (Maria Betânia)**



Fotografia de Jéssica Parreira Marroques – 20/02/2019

**Figura 18 – Pesquisadora e meninas dançando a Coreografia de Lúcia Cordeiro – Cigarro de Paia (Maria Betânia)**



Fotografia de Jéssica Parreira Marroques – 20/02/2019

Ao final desta dança, foi estabelecido um clima de alegria e conagração entre as participantes, propício para os próximos momentos deste Encontro. Pausamos para um lanche que disponibilizei aos participantes, fora da sala. Enquanto lanchavam, a sala foi reorganizada para a próxima atividade.

- “Olhar para si” - Confeção de cartões decorativos com fotografias pessoais, desenhos e adereços:

Após o lanche, retomamos as atividades do Encontro, com participação de dezesseis integrantes do grupo. As mulheres que não eram do grupo e participaram da DC não realizaram esta atividade, sendo exclusiva às *meninas*. Em duas mesas, distribuí cartões coloridos, confeccionados com folhas coloridas de papel cartão e fitas de cetim. Disponibilizei canetinhas coloridas, pequenos adereços, tesoura e cola. Entreguei para cada participante duas fotos em que apareciam em situações vividas no grupo “Meninas de Sinhá”, sendo que as fotos foram escolhidas para direcionar um momento específico

de cada uma das *meninas* dentro do grupo. Procurei fotos recentes e antigas, enfatizando a relação temporal da vida das *meninas* com os anos vividos no grupo. Por exemplo, um das *meninas*, ingressante no grupo desde seu início, recebeu uma foto de 1997, na qual estava com outras mulheres numa aula de Expressão Corporal conduzida por Dona Valdete e outra, de 2018, em que estava num balanço de uma pousada na cidade de Serro/MG, quando o Grupo fez um *show* e realizou uma oficina com idosos nesta cidade.

Estas fotos foram coletadas na página do *facebook* e no arquivo do Grupo, com auxílio do assistente de produção.

Após a entrega das fotos, o grupo se dividiu nas duas mesas. Cada participante escolheu um cartão, de determinada cor, para elaborar suas memórias. As fotos geraram intensas partilhas entre as *meninas*. Em alguns casos, não se lembravam do ano registrado na foto ou mesmo da situação em que foi registrada, e isso gerava conversas na busca de acessar a memória de várias participantes para tentar lembrar sobre que momento era aquele. Algumas se surpreenderam ao fazerem as contas de quanto tempo participam no Grupo. Ainda houve situação em que uma participante não se reconhecia na foto e afirmava que não era ela, sendo convencida depois que as amigas afirmaram ser ela mesma. Muitas fotos emocionaram porque retratavam amizades duradouras e/ou continham pessoas falecidas e outras provocaram lembranças engraçadas, entre outras situações.

Expliquei sobre a ideia de elaborar esse cartão de memória, que seriam como livros para contar a história de quem envelhece como uma “menina de sinhá”. A história a ser registrada não é a do Grupo, mas a pessoal vivida no Grupo. Cada participante deveria colar as fotos no cartão e contar, por meio da escrita ou desenho ou colagem de adereços, sobre sua

vida como uma “menina de sinhá”. Muitas manifestaram acreditar que, pelo fato de não saberem escrever ou não saberem desenhar, não conseguiriam elaborar os cartões. Assim, a maioria das participantes pediu ajuda nesta tarefa. Percebi a insegurança de algumas em expressar-se livremente pelo desenho, o que se contrapõe à habilidade da maioria delas de falar no Grupo e de expressar-se corporalmente no palco, cantando e dançando. Eu, minha orientadora e a produtora cultural, auxiliamos àquelas que nos solicitaram, que consistiu em escrever o que elas nos ditavam, em dialogar sobre as fotos e em estimulá-las a fazer seu próprio desenho. Esta aproximação durante o auxílio possibilitou uma conversa mais íntima com algumas meninas, com questões ligadas à relação conjugal, relação com a música, entre outros assuntos que estão descritos e analisados no capítulo seguinte. Assim, muitas lembranças e sentimentos se afloraram e fomos gravando em áudio, com um minigravador de voz digital e com filmadora. Com relação à produtora cultural, foi perceptível o protagonismo dela neste momento, com sua disponibilidade em auxiliar de maneira fiel e cuidadosa ao que as *meninas* solicitavam. Espontaneamente, as *meninas* cantaram cantigas enquanto confeccionavam os cartões. A compositora do Grupo iniciou algumas cantigas e ali exercitavam a lembrança de alguns versos, tornando o momento lúdico e fortalecendo o ambiente de partilha. Ela, também me contou, como aprendeu uma música e como outras meninas foram trazendo pedacinhos dessa música até recordarem de muitos versos. O clima se manteve descontraído e com ricas partilhas. A seguir, imagens deste momento de confecção dos cartões de memória.

**Figura 19 - Dinâmica “Olhar para si” – apreciação de fotografias**



Fotografia de Jéssica Parreira Marroques – 20/02/2019

**Figura 20 - Dinâmica “Olhar para si” – confeccionando os cartões**



Fotografia de Jéssica Parreira Marroques – 20/02/2019

**Figura 21 - Dinâmica “Olhar para si” – confeccionando os cartões**



Fotografia de Jéssica Parreira Marroques – 20/02/2019

Quando estavam finalizando a confecção, pedi pra que todas deixassem os cartões comigo, para realizarmos uma dinâmica no próximo dia do Encontro. Também solicitei que, cada participante trouxesse de casa uma lembrança que guarda do Grupo, podendo ser um figurino, fotos, acessórios, objetos que guardam a memória de alguma viagem ou local que visitaram, entre outras coisas que sejam lembranças e estejam guardadas com esta finalidade.

À medida que, foram finalizando os cartões, se juntavam pra cantar com o *menino* do Grupo tocando violão e a compositora tocando pandeiro. Aos poucos, as *meninas* iam embora da sede, já estava no final da tarde e finalizamos nosso primeiro dia do Encontro com essa espontânea cantoria.

2º Dia – 23 de fevereiro de 2019 – 9h às 12h30

Neste segundo dia organizei o espaço com outra configuração, a fim de viabilizar melhor aproveitamento do tempo. Assim, dispus numa mesa um café da manhã que ficou durante toda a atividade, de maneira que cada participante lanchou quando conveniente para si.

Compareceram quinze *meninas* do grupo, sendo que duas delas não tinham comparecido no dia anterior do Encontro. Apenas uma, que veio no primeiro dia, não

compareceu neste, pois sentiu que precisava repousar em função de uma cirurgia a qual tinha se submetido. Duas *meninas*, que tinham dito, no dia anterior, que não poderiam vir porque tinham assumido outro compromisso, me surpreenderam com suas presenças. Ambas fizeram questão de dizer que desmarcaram os compromissos para não perderem o Encontro.

Uma das *meninas*, ao entrar na sala, me entregou um papel e disse que era um presente que fez pra mim. Nele, a poesia “Alegria de Caminhar”, de sua autoria. Era uma demonstração de afeto! Agradei com um abraço e perguntei se ela queria fazer a leitura em roda. Pediu para que eu lesse, o que fiz ao final do Encontro.

**Figura 22 - Poesia “Alegria de Caminhar”, escrita por uma das *meninas***

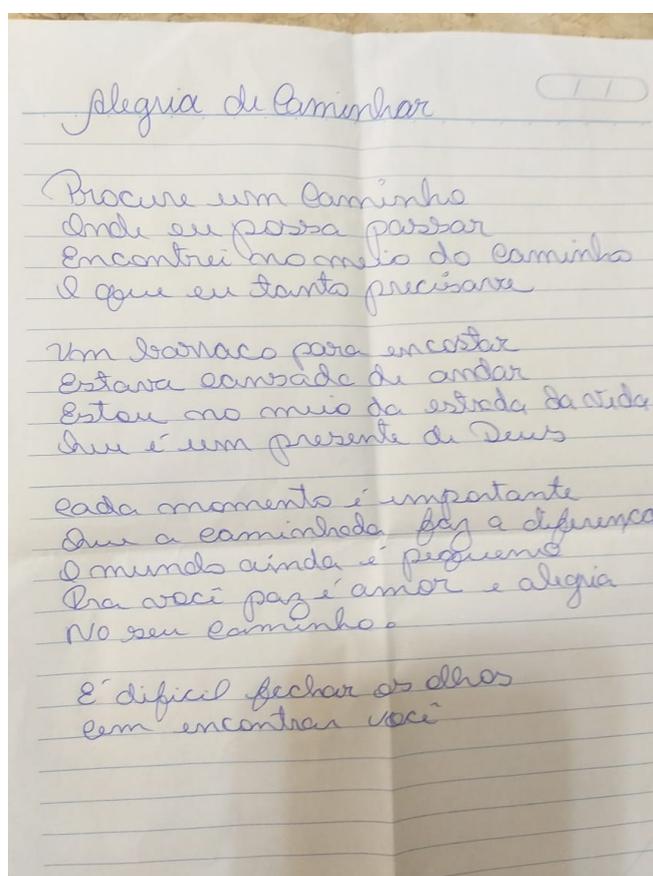


Imagem do arquivo pessoal da pesquisadora

Essas trocas de afeto me parecem uma confirmação de que eu havia conquistado a confiança do Grupo. Outra *menina* disse que eu precisava ir à sua casa, queria me apresentar um mural que colocou na sala com memórias do “Meninas de Sinhá”. Assim, combinei que eu iria visitá-la, numa próxima vez, que fosse a Belo Horizonte. Percebi que a caminhada que estava realizando no campo foi abrindo possibilidades para uma relação íntima entre pesquisadora e sujeitos da pesquisa. Eu buscava, de fato, construir um processo de pesquisa

de acesso sensível, em que as subjetividades pudessem ser partilhadas. No entanto, me vi envolvida nesta interação, o que me fez compreender que não se tratava apenas de coletar dados, mas de focalizar o movimento de trocas com as *meninas*.

Ao chegar à sede, algumas *meninas* se encontravam no local e outras chegando. Uma delas tocava violão e outras iam incorporando à música, cantando, dançando, tocando outros instrumentos. Tudo ocorria espontaneamente.

Aproveitei a música e comecei a dançar, formando uma roda com elas ao ritmo da música, executando alguns movimentos para despertar e alongar o corpo, no que elas acompanharam cantando como se brincassem de roda.

**Figura 23 - Despertando o corpo – ao fundo, participantes tocando e cantando**



Fotografia de Luciene Borges Ramos – 23/02/2019

Depois, fizemos as três danças circulares realizadas no encontro passado, invertendo a ordem das danças. Considerando o horário das atividades neste dia e a dinâmica realizada após as danças, de caráter mais reflexivo, optei por inicialmente despertar o corpo com a dança da música “Cigarro de Paia/ Boiadeiro/ Felicidade se acha é em horinhas de descuido (texto Guimarães Rosa)”, que contém elemento lúdico e abre o momento para a alegria e o conagraçamento. Passei rapidamente os passos da dança para que pudessem lembrar e depois seguimos dançando com a música. Percebi o corpo mais disponível para a

dança do que no dia anterior do encontro, mostrando segurança no dançar, com movimentos mais ritmados e intensos.

Em busca de suavizar os movimentos conferindo leveza à roda, dançamos “Fui ao mar”. Ao final da execução, demos abraço coletivo e fechamos os olhos em silêncio e concentrados. Aos poucos, abrimos os olhos e repassei os movimentos da dança com música de Vivaldi, em que executamos o *Lotus Mudra*. Nesta dança, também percebi com relação ao dia anterior, os movimentos executados com melhor sincronia com a música e concentração. Seguem algumas imagens das danças neste dia:

**Figura 24 - Finalização da dança “Fui ao mar”**



Fotografia de Luciene Borges Ramos – 23/02/2019

**Figura 25 - Dança coreografada por Wilma Vesseur, com música de Vivaldi - Momento de execução do *Lotus Mudrá***



Fotografia de Luciene Borges Ramos – 23/02/2019

**Figura 26 - Finalização da dança coreografada por Wilma Vesseur, com música de Vivaldi**



Fotografia de Luciene Borges Ramos – 23/02/2019

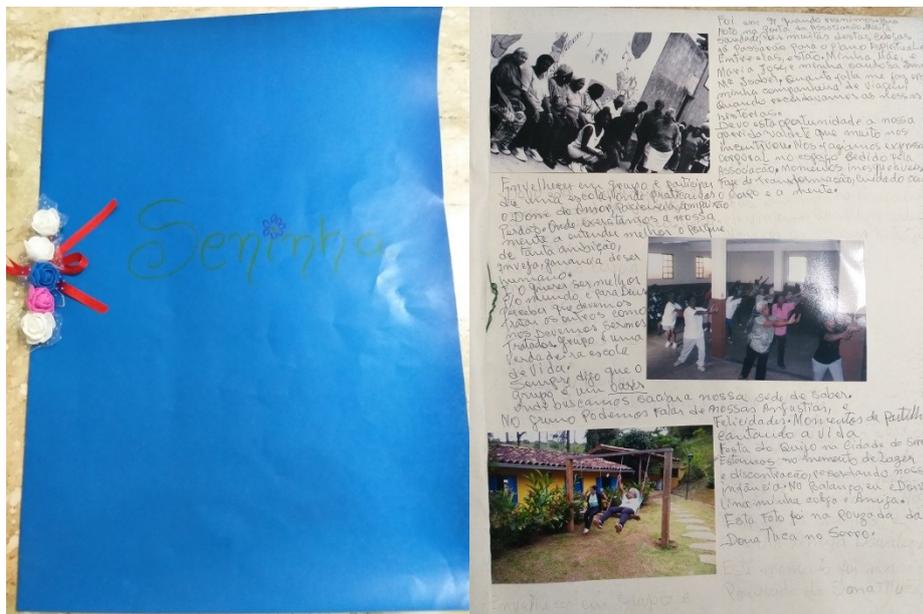
Posteriormente, sentamos em roda e entreguei os cartões confeccionados por cada uma delas durante a dinâmica “Olhar para si”, além de pegarem as lembranças que solicitei que trouxessem. Seguem algumas imagens de cartões confeccionados

Figura 27 – Cartão confeccionado na Dinâmica “Olhar para si”



Arquivo pessoal da pesquisadora – fevereiro 2019

Figura 28 – Cartão confeccionado na Dinâmica “Olhar para si”



Arquivo pessoal da pesquisadora – fevereiro 2019

- Dinâmica “Ser Menina de Sinhá” – Apresentação comentada dos cartões decorativos e de lembrança que mantém guardada do Grupo

Esta dinâmica consistiu na apresentação dos cartões confeccionados e das lembranças trazidas de casa pelas *meninas*. Além de falarem livremente nas suas apresentações, lancei algumas questões para reflexão coletiva, formuladas a partir de anotações referentes às observações e entrevistas realizadas no campo de pesquisa e de uma análise prévia dos cartões confeccionados no dia anterior. Foram elas: O que mais te emociona em Meninas de Sinhá? O que mudou no Grupo depois da morte de Dona Valdete? O que é preciso para ser uma *menina de sinhá*? Como as *meninas de sinhá* se relacionam com a comunidade? Qual a importância para vocês do cachê que recebem dos *shows*? Como é envelhecer como *menina de sinhá*?

A dinâmica fluiu e ultrapassou o horário previsto, tendo durado em torno de uma hora e quarenta e cinco minutos. Todas participaram até o final do encontro. Abri a dinâmica explicando que cada uma delas, no momento em que se sentisse à vontade, pudesse apresentar seu cartão e sua lembrança. Foi possível ouvir todas as *meninas* e construir um ambiente de escuta coletiva e também oportunidade de cada uma se colocar diante do grupo. As memórias acessaram histórias de vida, histórias coletivas, emoções, sonhos, angústias, saudades, declarações de amizade. Como lembranças foram apresentadas: bonecas feitas de pano, de cabaça, de cerâmica, que ganharam em apresentações e visitas com o Grupo; crachás de eventos em que participaram com o Grupo; cabaça; máquina de moer carne; caixinha decorada com vela; balainho de palha; flores confeccionadas com papel ou tecido; pulseiras. Cada um destes objetos tinha uma história que se remetia à uma vivência grupal.

A dinâmica foi produtiva, sendo que surgiram questões que ainda não tinham vindo à tona no campo de pesquisa ou que eram timidamente colocadas por algumas *meninas*, e agora foram discutidas. Foi possível perceber a potência deste momento, pois embora alguns assuntos delicados tenham sido colocados na roda, o clima de respeito e escuta foi constante. O interesse de todas na fala das outras participantes também foi perceptível. Seguem algumas imagens dessa dinâmica:

**Figura 29 - Dinâmica “Ser Menina de Sinhá” – organização na sala para início da atividade**



Fotografia de Luciene Borges Ramos – 23/02/2019

**Figura 30 – Dinâmica “Ser Menina de Sinhá” - Apresentação do cartão confeccionado**



Fotografia de Luciene Borges Ramos – 23/02/2019

**Figura 31 - Dinâmica “Ser Menina de Sinhá”- Apresentação dos objetos/ lembranças**



Fotografias de Luciene Borges Ramos – 23/02/2019

**Figura 32 - Dinâmica “Ser Menina de Sinhá” – Apresentação dos cartões confeccionados e objetos/lembranças**



Fotografias de Luciene Borges Ramos – 23/02/2019

**Figura 33 - Dinâmica “Ser Menina de Sinhá” – apresentação dos cartões confeccionados e objetos/lembranças**



Fotografia de Luciene Borges Ramos – 23/02/2019

**Figura 34 - Dinâmica “Ser Menina de Sinhá” – Apresentação dos cartões confeccionados e objetos/lembranças**



Fotografia de Luciene Borges Ramos – 23/02/2019

**Figura 35 - Dinâmica “Ser Menina de Sinhá” – Apresentação dos cartões confeccionados e objetos/lembranças**



Fotografia de Luciene Borges Ramos – 23/02/2019

Ao final das apresentações, compartilhei a leitura da poesia que ganhei e todas aplaudiram. Fizemos uma avaliação do encontro, sendo enfatizado pelas participantes a importância de terem mais momentos como este, de dança e diálogos. Expliquei que os cartões ficariam comigo, por enquanto, e que eu devolveria à todas assim que eu concluísse a escrita sobre eles, o que fiz em agosto de 2019.

Para encerramento, solicitei à todas que ficassem em pé, em roda. Agradei a todas pela presença, comprometimento e participação durante todas as atividades que desenvolvemos. A presidente do Grupo comandou com o “grito”<sup>40</sup> que usualmente fazem no encerramento de algumas atividades entre outros momentos, com frase de autoria da Dona Valdete: “Quando o povo se une as coisas dão certo”.

<sup>40</sup> Sobre este “grito”, comentarei no próximo capítulo.

## CAPÍTULO 5. REPRESENTAÇÕES ATUAIS DAS *MENINAS* SOBRE O GRUPO E O ENVELHECER EM *MENINAS DE SINHÁ*

Neste capítulo, apresento os resultados e análise do Discurso do Sujeito Coletivo, desenvolvidos a partir dos discursos das *meninas*, obtidos e gravados por meio de entrevistas, no grupo focal (Encontro EnvelheSer) e em depoimentos emitidos durante alguns *shows*, de maneira espontânea por algumas delas, que se sentem à vontade para contar suas histórias com seu próprio discurso. Além destes depoimentos, também foram considerados trechos de depoimentos obtidos nos seguintes vídeos: DVD *Daqui do Alto* (2014); reportagem do programa da TV Globo ‘É de Casa’ realizada em 2017 sobre a entrega da sede reformada pelo grupo Decor Solidário; reportagem do programa da TV Globo ‘Mais Você’ realizado em 2015, em homenagem à Dona Valdete.

Tendo em vista os objetivos desta tese, o passo após as transcrições foi extrair as temáticas surgidas e suas ideias centrais (IC) a partir das expressões chave (ECH). Apresento as quatro temáticas identificadas e suas ideias centrais (IC):

1) Organização atual do grupo e a relação com Dona Valdete após sua perda por morte

IC - O grupo “Meninas de Sinhá” mudou após a perda de Dona Valdete: o ingresso no grupo, a sede própria e os projetos;

IC- Dona Valdete, presente!

2) Condição social das *meninas de sinhá*: amor e preconceitos

IC - Ser *menina de sinhá* é pertencer à favela e ser reconhecida por ela, embora exista preconceito racial contra o Grupo;

IC – Ser *menina de sinhá* é conviver com o preconceito religioso dentro da nossa comunidade, é conquistar o reconhecimento levando o amor e a alegria, e ajudar as pessoas com depressão.

3) Projetos de vida

IC - Ser *menina de sinhá* é ser artista e cantar na vida;

IC - Ser *menina de sinhá* é ser e ter amigos;

IC - Ser *menina de sinhá* é ser mulher, mãe e avó;

IC - Ser *menina de sinhá* é cuidar e ser cuidada;

IC - Ser *menina de sinhá* é ter lazer e aprender.

#### 4) EnvelheSer em Meninas de Sinhá

IC - Envelhecer em Meninas de Sinhá é ter dignidade, liberdade, é poder se emocionar, é ser alegre.

Posteriormente a esta sistematização construí, a partir dos discursos individuais, o Discurso do Sujeito Coletivo (DSC) elucidando cada ideia central. Tais discursos são apresentados e analisados nos subtópicos a seguir e, estão em destaque, com sombreamento.

### **5.1. Organização atual do grupo e a relação com Dona Valdete após sua perda por morte**

IC - O grupo “Meninas de Sinhá” mudou após a perda de Dona Valdete: o ingresso no grupo, a sede própria e os projetos

A ideia de que o grupo mudou depois da perda de Dona Valdete é compartilhada por todas as *meninas*. Como mudança, apontam o ritual de ingresso de novas integrantes, a instalação na sede própria, a realização e estruturação de projetos.

Com relação ao ingresso de novas *meninas* no grupo, dois discursos surgiram. Um deles esclarece a necessidade, atualmente, de que para alguém ingressar no grupo é preciso que participe deste ao longo de um período que denominam de “estágio”, para que se confirme o nível de responsabilidade e familiaridade e, assim, seja decidido se esta pessoa passa a ser uma *menina de sinhá*. A responsabilidade com o grupo é um tema caro às *meninas*, que também tem tomado uma atitude mais rigorosa com àquelas que, mesmo sendo antigas no grupo, não estão mais frequentes. Este discurso é feito por aquelas que estão neste há mais tempo. Durante o grupo focal foi relatado que esta etapa de “estágio” foi estabelecida entre a presidente do Grupo, a produtora cultural e uma das integrantes mais antigas.

As novatas, que ingressaram de cinco anos para cá, emitem outro discurso, em que contam sobre essa experiência no “estágio” como um sacrifício ou castigo que enfrentam para serem aceitas. Apenas o *menino de sinhá*, que ingressou recentemente no grupo, não passou pelo “estágio”. Portanto, apresento neste tópico um depoimento individual dele, sobre

seu processo, que se diferenciou dos demais. Este depoimento foi gravado durante uma entrevista individual e transcrito na íntegra.

Discurso individual do *menino de sinhá* sobre seu ingresso no grupo:

Eu sou filho de uma ex-integrante das Meninas de Sinhá. Mamãe foi uma das fundadoras do grupo, estava com Valdete desde o início. Quando mamãe faleceu, a gente deu aquela paradinha, né... mas, como eu toco violão, conversando com as meninas, elas falaram pra mim: “Ah menino, faz parte do grupo! A sua mãe era daqui do grupo, acho que é bacana você trazer sua arte, que é o violão e integrar conosco aqui”. E eu estava realmente precisando de alguma coisa pra fazer, pra combater a solidão e não pensar em bobagem. Então, comecei a fazer parte do grupo já tem um ano. Mamãe amava ser menina de sinhá, ela tinha muito orgulho! E, assim, eu dou continuidade à história da minha mãe, no lugar dela! E as meninas me acolhem como “menino de sinhá”. E, não tem dinheiro que pague esse vínculo que nós temos aqui. Acima do respeito, a gente tem um carinho muito grande, de uns para com os outros. Então, eu me sinto como se minha mãe também estivesse aqui fazendo parte do grupo; eu sinto aquela aura boa aqui com elas e o trabalho flui muito porque é isso, é uma amizade muito grande! E, a maioria das meninas de sinhá, a gente se conhece há muitos anos. Com algumas delas fui criado junto, aqui no Alto Vera Cruz, são amizades antigas! Então, eu sou o único menino de sinhá na história das Meninas de Sinhá, mas podem surgir outros por aí ainda!

No entanto, como já supracitado, a entrada direta no grupo não é uma regra atual. O Grupo vem se institucionalizando, como é possível perceber no DSC correspondente às *meninas* mais antigas no grupo:

Antigamente, no tempo da Valdete, qualquer mulher chegava ao grupo, entrava e participava. Não tinha registro de ninguém, mas hoje é mais organizado. As primeiras meninas eram convidadas pela Valdete, e outras que ficavam sabendo iam chegando. A Valdete recebia todo mundo. Hoje não é assim, pois quando a produtora cultural vai fazer um projeto, precisa ter as informações de cada uma das meninas. Então, cada mulher que entra, a produtora cultural faz uma ata e coloca os nomes delas ali para registrar e coloca também os nomes das antigas que não vem mais. Porque não é pegar e fazer de qualquer jeito. Antigamente as mulheres vinham para o grupo, mas não tinham aquela responsabilidade que a gente tem hoje. Agora todo mundo tem que ter aquela responsabilidade, porque o grupo é muito bom, muito conhecido. Pra estar aqui, precisa ter responsabilidade, porque temos as reuniões, temos que saber dançar, cantar, colocar a voz para fora. Teve gente que recebeu a roupa e na primeira oportunidade de estar conosco não apareceu. Então, assim não dá, a pessoa tem que correr atrás do “poder entrar”. Hoje, a pessoa que quer entrar tem que fazer o estágio. Esta regra, de ficar um ano acompanhando, é uma necessidade de que as pessoas que estão entrando passem a conhecer melhor as meninas de sinhá. Para fazer parte tendo conhecimentos, com uma aprendizagem sobre as meninas de sinhá. Precisa aprender nas oficinas e, depois que a pessoa está familiarizada, passa a fazer parte do grupo. Então, parte destes princípios, do aprendizado e do amadurecimento. É importante frisar também que, aqui, estão àquelas pessoas que amam serem meninas de sinhá. Se você observar, aqui está presente o amor! O amor que cada uma sente por ser considerada uma menina de sinhá.

### Discurso do Sujeito Coletivo das *meninas* novatas no grupo:

Eu fiquei um ano e tanto pra poder entrar. Sendo que quando a Dona Valdete estava viva ela já tinha me convidado pra entrar. Mas eu trabalhava naquela época e não podia, só consegui vir quando aposentei. Valdete dizia que fez o grupo não para ganhar dinheiro, mas para melhorar a vida das mulheres. Agora tem umas meninas que quando alguém quer entrar no grupo põe barreira. Eu cheguei aqui há três anos, pedindo socorro! Eu estava com depressão e me lembrei do grupo. Valdete já tinha falecido, então falei com a produtora cultural que eu estava precisando muito fazer alguma coisa e ela disse para eu vir pra cá. Fiquei um ano nesse estágio, até que as meninas viram que eu estava pronta e me aceitaram como parte do grupo, o que foi minha salvação, pois eu estava muito deprimida! Valdete não estava mais aqui, e eu recebi o castigo de ficar na frequência, assistindo reunião, aprendendo canto. Já dancei de bengala no palco, mesmo com muita dificuldade, porque fiquei com medo delas me tirem do grupo. Não era falta de responsabilidade, era dificuldade mesmo.

O referido “estágio”, uma necessidade que o Grupo demanda, consiste num ritual de *passagem* para as mulheres que desejam se tornar *meninas de sinhá*, que implica no acompanhamento do Grupo durante um ano, na participação das atividades na sede, na aprendizagem do canto e da dança, na demonstração de responsabilidades com o grupo, no vínculo de afeto e demonstração de amor pelo Grupo. Sobretudo, implica em se familiarizar, ou seja, se apropriar dos princípios, valores e símbolos que dão sentido ao grupo, que se constituem como elementos sagrados.

De fato, como um grupo artístico, a conexão sensível de cada *menina* com o universo do grupo é relevante para viabilizar a troca de sensibilidades que o fazer artístico exige. Porém, a conquista deste lugar de *menina de sinhá*, o que significa serem aceitas pelo grupo, tem se configurado para as novatas como um sacrifício, pois se sentem submetidas a provar que estão prontas a ocupar este lugar.

Como já mencionado anteriormente nesta tese, o ritual de *passagem* é uma condição de transição, que neste caso, situa as mulheres candidatas a ingressarem no grupo entre o estado de não ser uma *menina de sinhá* e o estado de ser uma *menina de sinhá*. Como disse a antropóloga Martine Segalen (2002, p.31), existe uma configuração espaço-temporal específica de um ritual, bem como “sistemas de linguagens e comportamentos específicos” e, ainda, “signos emblemáticos cujo sentido codificado constitui um dos bens comuns de um grupo”. Assim, ao conquistar a aceitação do grupo, provando ter obtido os atributos necessários, a recém - *menina de sinhá* torna-se pertencente à uma comunidade moral, favorecendo a continuidade do Grupo em seus princípios e identidade, fatores que o tornou reconhecido socialmente e artisticamente.

Considerando o rito necessário para pertencimento ao Grupo, destaco que, ao longo deste rito as candidatas a serem *menina de sinhá* sentem-se castigadas, tem receio de

não conquistarem esse lugar no Grupo e lamentam por não terem ingressado anteriormente, no tempo de Dona Valdete. Desta maneira, o “estágio” configura-se para elas como um período de sacrifício e castigo. E, como explicou Edgard Morin (2012), tais ideias de sacrifício, castigo e punição, comuns em culturas primitivas, ainda permanecem na contemporaneidade, em nosso espírito. O sacrifício, enquanto um “doar de si” para o coletivo, é percebido pelas *meninas* em associação ao castigo, pois se não houver esta doação, há a punição, a não conquista do almejado lugar no grupo. Desta maneira, o rito de ingresso compreende um sacrifício em prol dos elementos sagrados do grupo. Estas ideias de sacrifício, castigo e punição, são denominadas por Morin (2012, p.60) de “universais psicoativos”. Universais por serem traços da humanidade, da mesma forma que os sentimentos como o amor, a ternura, o ódio, a amizade, o desprezo. Estes universais são subjetivamente vivenciados e experimentados por cada indivíduo, de maneira singular.

No caso do *menino de sinhá*, ele apresentava previamente alguns requisitos que justificam o período de “estágio” no grupo, o que o dispensou deste ritual. Ele já tinha habilidades artísticas, foi familiarizado ao grupo por meio de sua mãe, estava necessitando viver em grupo e tinha amizade antiga, da fase de sua juventude, com algumas integrantes. Portanto, o sacrifício não se justificava, pois já existia uma aliança deste *menino* com os elementos sagrados do grupo.

Além desta questão do ingresso no Grupo, a existência da sede, que era um sonho de Dona Valdete, foi apontada como uma mudança importante. Para apresentar este fato, inicialmente, destacarei um depoimento de Dona Valdete transcrito na íntegra e gravado no documentário musical “Daqui do Alto” (2014):

O sonho que eu tenho, eu não sei se vou alcançar... é que tivesse por aqui nessa região uma casa de repouso pra idoso. Num é asilo... é uma casa que tivesse... uma sala de música que elas pudessem ouvir música, onde tivesse instrumento que elas pudessem tocar, onde tivesse um fogão de lenha onde elas fossem fazer um biscoitinho na hora que elas tivessem vontade de fazer, onde tivesse uma rede que elas pudessem deitar, e que elas pudessem dizer assim: ‘hoje eu não vou pra casa, eu vou ficar aqui o dia inteiro... essa semana eu não vou na minha casa, eu vou ficar aqui’. Um lugar onde elas pudessem descansar. Porque tem hora que elas tem vontade de sair um pouquinho de casa, estão cansadas e não tem um lugar pra ir. Eu queria um lugar assim... que tivesse uma horta que elas pudessem plantar, sabe... esse é o meu sonho.

A sede do Grupo vem cumprindo parte dos sonhos da Dona Valdete. Trata-se de um espaço cedido aos fundos da Associação Comunitária do bairro. Este espaço foi

reformado e ocupado pelo grupo em 2015. Porém, em 2017, o grupo Decor Solidário<sup>41</sup> reformou o ambiente com novo acabamento, espaços com melhor acessibilidade, novos móveis, painéis, pinturas, paisagismo, deixando o ambiente mais confortável e seguro, e reforçando a identidade visual do “Meninas de Sinhá”. Seguem algumas fotografias da sede:

**Figura 36 - Sede do Grupo Cultural Meninas de Sinhá**



Acervo pessoal da pesquisadora – dezembro de 2018

---

<sup>41</sup> Decor Solidário é uma ação voluntária e sem fins lucrativos, que visa promover o bem estar social por meio da decoração. Fundada por três mulheres, esta ação conta com profissionais da arquitetura e designer de interiores, que reforma entidades que desenvolvem ações sociais.

Figura 37 - Sede do Grupo Cultural Meninas de Sinhá



Acervo pessoal da pesquisadora – dezembro de 2018

A entrega da sede às *meninas*, pelo Decor Solidário, foi registrado numa reportagem do programa televisivo “É de casa” da Rede Globo. A apresentadora do programa entrevistou as *meninas*, cujos discursos também foram utilizados com depoimentos coletados no grupo focal para construir o seguinte DSC:

Quando recebi a sede deste jeito, fiquei me sentindo poderosa e empoderada! Vim da roça e não aprendi a ler, aprendi a usar enxada. Vem cá comigo, vou te mostrar a rosa que plantei aqui! Depois que fizeram esse canteiro, eu passei a ter mais gosto de cuidar e plantar, mas nem todas as meninas gostam de plantar. A casa (sede) está movimentada a semana toda! Eu não estou parando na minha casa. Fico aqui e aprendo a percussão, também tem um professor de voz e outro ensinando tocar flauta, além da alfabetização. Ainda tenho um sonho de ter um lugar maior, com mais espaço, com quintal pra plantar, com um fogão de lenha pra fazer biscoito e broa. Porque aqui é pequeno pra fazer algumas atividades com muitas pessoas, às vezes a gente precisa ir para outros lugares.

Quando, eu, pesquisadora, comecei a acompanhar o Grupo observei que algumas atividades como o ensaio do Grupo, era realizado no Centro Cultural do Alto Vera Cruz. Outras atividades no NASF como a ginástica, que também era aberta para toda a comunidade. Ainda algumas *meninas* continuam frequentando este espaço. Em duas visitas de observação de campo, percebi o empenho da produtora cultural durante a obra de reforma da sede, envolvida na compra de materiais de construção e acompanhamento dos pedreiros.

As *meninas* ficam à vontade na sede quando estão ou não em atividades. Vão chegando, escolhem aonde sentar, já começa o bate papo. Algumas delas tomam a iniciativa de cantar uma música, outra pessoa pega o pandeiro, outra dança, outras vão chegando e somando ao salão. É tudo muito espontâneo, a impressão é de que estão mesmo em casa! No segundo andar da sede, onde fica o escritório, a cozinha e um banheiro, foi meu lugar de encontro com a equipe de produção do Grupo. Entre as *meninas*, uma delas é mais frequente neste segundo andar, pois é contratada como funcionária responsável pela limpeza e por organizar o café/lanche. Embora o trabalho exija concentração por parte da equipe, por muitas vezes as pessoas descem, assistem às oficinas ou aos ensaios, se integram, participam de muitos momentos com as *meninas*.

Ao se abrigarem na sede própria, um espaço oficial do Grupo, de lazer e cultura (no sentido amplo do termo), as *meninas* construíram uma dinâmica que tem uma essência relacionada aos vínculos afetivos, à ética e estética que permeiam o Grupo. Esta sede, instalada no Alto Vera Cruz, local de origem, onde ainda reside a maior parte das *meninas* (algumas residem em comunidades do entorno), produz um novo sentido de lugar.

Atualmente, com a oferta de atividades gratuitas e abertas à comunidade, em especial ao público idoso, tem assumido um papel de espaço de lazer no bairro, ou ainda mais do que isso, um espaço alternativo, que promove o relacionamento das pessoas idosas e das mulheres, que celebra a vida, que preserva a memória da infância. Um espaço em que a convivência é fundada em princípios contraditórios aos discursos dominantes e excludentes, por isso, um lugar de resistência e demarcação política. A sede também é comumente frequentada por parentes das *meninas* (fui apresentada para filhas, netos e netas algumas vezes) e outras pessoas da comunidade.

Agustin Arosteguy (2018), ao relacionar lazer e território, discutiu a possibilidade dos espaços de lazer conferir um sentido de lugar, como expressividade das relações afetivas que ali se instalam no desenvolvimento da vida, nos territórios (espaço geográfico, político e simbólico) onde se estabelecem. Este autor compreende “o lazer como mais um elemento de identificação e conexão que as pessoas possuem com o território onde habitam, circulam, ocupam”, de maneira que “lazer e território se influenciam reciprocamente” (p. 58, 59). Ao investigar as relações do “Grupo Iuna”, grupo de capoeira do bairro Saudade, ao lado do bairro Alto Vera Cruz, Arosteguy teceu uma relação entre os grupos e espaços culturais destes locais, pois este último bairro agrega um número maior de práticas, que também atendem à comunidade do bairro Saudade. No entendimento deste autor, a sede do “Meninas de Sinhá”

soma-se a outros espaços, que se constituem como espaço de lazer e cultura no Alto Vera Cruz como o CRAS, o Centro Cultural, o CIAME, o Centro de Apoio Comunitário e a Associação Arebeldia Cultural. Um conjunto de práticas culturais, de linguagens diversas, é oferecido à comunidade por estes espaços como: cinema, dança, literatura, artes manuais (bordado, costura, pintura, grafite), música, capoeira, teatro, artes marciais.

De acordo com Arosteguy (2018, p.160), “o lazer e a cultura desempenham um papel crucial de ligação do ser humano com o território, uma vez que expressa, tanto de maneira consciente como inconsciente, toda sua subjetividade em estreita relação com o território”. Diante disso, a sede do “Meninas de Sinhá” torna-se um espaço relevante à medida que é compartilhado com a comunidade local, viabilizando o acesso às práticas culturais e de lazer. Ao mesmo tempo, nesta relação, se “ancora no território”, disseminando uma maneira singular de produzir a vida coletivamente, entre mulheres, e no envelhecimento.

Outra questão destacada como uma mudança vivida pelo Grupo, consiste na execução de atividades formatadas como projetos, contando com o apoio de instituições financiadoras ou apoiadoras, públicas e privadas. Embora, vale dizer, que o grupo iniciou seu processo de institucionalização em 2008, tornando-se uma associação e contando com a presença permanente da produtora cultural com objetivo de cuidar de sua agenda e captar recursos. Este período foi amplamente discutido por Adriana Araújo (2014). O trabalho de produção cultural vinha sendo feito desde o lançamento do primeiro CD e foi impulsionado por captação de recursos, via Lei de Incentivo à Cultura, que viabilizou projetos, gravação de CD, realização de viagens e *shows*. Porém, O DSC abaixo revela que as *meninas* reconhecem uma estrutura mais organizada, com melhores recursos, após a morte de Dona Valdete:

Diferenciou muito depois que a produtora cultural passou a fazer projetos para o grupo. A Valdete não tinha projeto para a gente, ela era uma pessoa muito boa, mas não tinha um projeto para ajudar, era na garra! Era Deus, ela e as meninas com boa vontade! Quando tinha algum trabalho ela mesma fazia, não tinha como contratar alguém. Esta ação das meninas de sinhá ir aos asilos, a gente já fazia isso com a Valdete, mas não era nada organizado. Agora virou um projeto mesmo. O grupo fez bons projetos neste ano (2018) e viajou muito. O projeto no asilo ficou ótimo, melhor ainda! Este é o projeto que eu mais gosto de participar, é a coisa mais linda, porque os idosos ficam isolados no asilo, não fazem nada lá, a gente chega, leva a alegria e eles ficam muito animados. A gente estimula os idosos a fazerem alguma coisa, falarem uma poesia, brincarem. Já aconteceu de uma mulher do asilo querer ir embora com a gente. Foi difícil para o pessoal do asilo conseguir convencer a pessoa que tinha que ficar. O ano de 2018 foi fechado com chave de ouro pelo grupo! Fui com o projeto Balaio de Sinhá para o Serro. Deu pra passear e o show foi ótimo! O grupo ficou numa pousada muito boa, com um pessoal muito bacana. E, neste ano, Meninas de Sinhá vai fazer mais projetos, isso é bom pra gente!

No entanto, Adriana Araújo (2014) relatou que, Dona Valdete tinha receio de que a entrada do dinheiro no grupo destruísse seu trabalho, desviando-o de suas intencionalidades. Porém, com a presença da produtora cultural, a cultura grupal foi mudando aos poucos. A agenda das *meninas* passou a se equilibrar entre ações de voluntariado e *shows* com cachês. Aos poucos as mulheres foram se apropriando do valor do seu trabalho para o mercado cultural e ampliando suas participações por meio de captação de recursos.

Em algumas conversas com a produtora cultural durante a imersão no campo, percebi o cuidado dela com a organização das ações do Grupo, especialmente viabilizando a participação das *meninas* com conforto e acessibilidade, transporte seguro, boas refeições, além de estrutura adequada para os *shows*, como por exemplo, a garantia de um som de boa qualidade.

No ano de 2019, o “Meninas de Sinhá” continua com o projeto “Música que transforma”, com oficinas na sede abertas à comunidade e visitação às instituições de longa permanência de idosos (ILPIs). E, inaugurou, no mês de setembro, o projeto “Longeviver”, que tem como público alvo os idosos (60+). O “I Encontro Longeviver” conta com diversas atividades culturais, lúdicas e de formação, em diferentes pontos da cidade, centrais e periféricos. Estes projetos demonstram como o Grupo assume a causa do idoso como algo central em suas ações.

Este discurso também está presente nos *shows* das *meninas*, quando é comum que uma delas conte sua história de vida, ressaltando as dificuldades vividas e sua superação junto ao “Meninas de Sinhá”, o que transformou sua forma de viver a velhice. Elas estimulam outros idosos e idosas a viverem plenamente a velhice tendo como referência a história de vida das *meninas de sinhá*.

|                             |
|-----------------------------|
| IC- Dona Valdete, presente! |
|-----------------------------|

Em 2014, momento em que o documentário musical “Daqui do Alto” estava sendo gravado, Dona Valdete que era diabética, foi hospitalizada para realizar um procedimento cirúrgico, mas não resistiu e faleceu no dia 14 de janeiro. O Grupo contou como foi viver o momento desta perda de sua referência e liderança. Os depoimentos coletados, especialmente durante o grupo focal, mas também em entrevistas e informalmente, relatam como foi atravessar esta fase e como a sua presença permanece viva entre elas. Segue o DSC:

Valdete foi uma mulher negra, né... favelada, como todas as meninas. Não tinha muito estudo, mas tinha uma inteligência, uma capacidade de superação e de ajudar todo mundo! Para mim ela foi assim: uma líder, um ícone! Valdete foi uma mulher guerreira, uma mulher trabalhadeira! Ela sempre dizia para todas as meninas: “Vocês são lindas, são maravilhosas, são capazes, vocês conseguem! Coragem, não abaixe a cabeça!” Ela me ofereceu aquele carinho que não encontrei na minha casa. Então, ela me transmitia uma alegria tão grande! Ela não deixava a gente ficar triste, eu devo muita coisa à ela, pois foi uma mãe pra mim! No dia que Valdete morreu, fiquei muito triste e desanimada. Mas eu pensei que não podia deixar esse legado morrer e comecei a falar isso para as meninas e para produtora cultural. O grupo Meninas de Sinhá precisa seguir sempre! No sepultamento da Valdete a gente cantou uma música que ela gostava: “A Valdete vai entrar, na olaria de Deus/ A Valdete vai entrar, na olaria de Deus/ Desce como um vaso velho e quebrado / Sobe como um vaso novo”. Naquela semana não houve ensaio, todas as meninas precisavam de um tempo para o luto. A gente ficou um pouco perdida. Depois houve uma reunião e junto com a produtora cultural dando incentivo, o grupo decidiu que devia continuar como a Valdete orientava. Então o grupo fez isso, que é seguir cumprindo os desejos da Valdete, dando apoio às pessoas que precisam, acolhendo àquelas mulheres que estão em depressão. Este trabalho de socialização, amor e fraternidade com as pessoas foi a marca da Valdete. No início foi difícil, eu chegava no palco chorando, com as lágrimas escorrendo, mas ia e cantava! E quantas vezes foram assim, com uma de nós subindo no palco chorando, com a voz embargada. Teve um show num teatro que falei dela, desse legado e eu chorei mesmo. Quando eu cantava a música ‘Oh que noite tão bonita’, em que Valdete tirava um verso, eu não dava conta de tanto chorar, emocionava porque ela adorava essa música! Este gesto (referente à dança da música Xô Tristeza) foi a Valdete que ensinou. A compositora do grupo fez essa música para Valdete. Então, quando ela faleceu eu não aguentava cantar essa música de jeito nenhum! Para mim era o mesmo que vê-la, do jeito dela, que é um jeito que nunca apaga na memória da gente. A gente não podia parar porque o DVD que estava quase pronto era um sonho de Valdete. Toda vez que entro aqui na sede sinto a presença da Valdete. Sempre tem alguma coisa aqui na sede que eu olho e lembro-me dela. Eu entro aqui, olho a foto dela e a cumprimento em oração. Eu não me esqueço dela de maneira nenhuma! Fico lembrando dela suspendendo a saia lá em cima, no vento. Eu guardo uma foto dela num caderno, até hoje! Este crachá que eu guardo de lembrança é da Polônia, a primeira vez que fomos e a Valdete estava conosco. É uma lembrança muito forte, porque eu estava com ela. Eu falo da Valdete e sinto uma coisa por dentro, acho que o espírito dela continua ajudando todas as meninas, para gente continuar fazendo nossos shows. Eu tenho muita confiança nisso, tenho certeza absoluta!

Dona Valdete continuou sendo o símbolo de luta, fraternidade, amor e esperança. Na sede do grupo, com a decoração feita pelo Decor Solidário, imagens dela estão expostas em painéis nas paredes, bem como a frase que se tornou um grito do “Meninas de Sinhá”: ‘Quando o povo se une as coisas dão certo!’. Esta frase traduz a luta e o trabalho de Dona Valdete, consistindo numa mensagem de exaltação da importância da vida em coletividade, de se unir para fazer fluir a vida, construir algo, assumir e lutar por uma causa em comum. Atualmente, a principal causa comum do Grupo está relacionada à construção positiva da velhice, o que é exaltado em seus shows com depoimentos das *meninas* sobre o seu envelhecer. Reafirmam a possibilidade de um envelhecimento no qual, a luta diária com as perdas e limitações físicas que vão se agravando, coexistem com um projeto de vida.

O grito do “Meninas de Sinhá” é entoado pelo Grupo posicionado em roda com braços flexionados na altura do coração (posição conhecida pelos focalizadores de dança

circular como braços em W) e mãos dadas, balançam os braços para cima e para baixo enquanto gritam a frase por três vezes, sendo que da última vez gritam mais alto e concluem erguendo os braços ao alto e soltando as mãos.

Esta posição de braços em “W”, para a dança circular, representa a “conexão na roda, no aqui e agora” (OSTETTO, 2014, p.67).

**Figura 38 - Encontro EnvelheSer - Momento do grito ‘Quando o povo se une as coisas dão certo’ - Na imagem à esquerda, os braços em W e na imagem à direita, os braços erguidos e mãos livres**



Fotografia de Luciene Borges Ramos – 23/02/2019

Este grito é emitido em momentos de conclusão de atividades. Por exemplo, ao final do Encontro EnvelheSer, a presidente do Grupo chamou todas as *meninas* e a equipe do Encontro – esta pesquisadora e suas duas assistentes para encerrarmos entoando-o. Ao final de oficinas ministradas para grupos diversos, convidam os participantes e ensinam o grito, como ocorreu numa oficina que acompanhei com grupo de idosos na cidade de Peçanha / Minas Gerais. Também antes dos *shows*, como aquecimento de entrada no palco, que convoca cada uma do grupo a assumir seu lugar de *menina de sinhá*. Assim, esta frase consagra uma comunicação ritual que fortalece o sentimento de coletividade. Destaco que, é em roda que se dá tal comunicação, ou seja, a roda é preservada e enriquecida como lugar do rito, da emissão de mensagem simbólica e representativa do grupo.

A referida frase também está escrita no muro da Escola Estadual Necésio Tavares, localizada numa praça do bairro Alto Vera Cruz, acima de um grafite com desenhos de mulheres negras e, abaixo da frase, o nome completo de Dona Valdete está registrado. Como dito, ela era uma liderança reconhecida por toda a comunidade, antes mesmo de fundar o

“Meninas de Sinhá”. Compõe, também o grafite no muro, as seguintes frases: “Amor pelo Alto Vera Cruz nos muros – 2016”, “Respeita as nega rapá!”.

Figura 39 – Muro da Escola Estadual Necésio Tavares



Arquivo pessoal da pesquisadora

No grupo Meninas de Sinhá, a perda de Dona Valdete não é a única a ser superada. Também lidam com a perda de outras *meninas*, de parentes, pessoas queridas, mais idosas ou mais jovens. Como disse Beauvoir (2018, p.384,385), “[...] um velho é alguém que tem muitos mortos por trás de si”. Se esta já é uma situação comum na velhice, no caso das *meninas de sinhá* se torna bem comum, pois vivem numa região conhecida pelos elevados índices de homicídio e morte violenta, em que os moradores frequentemente relatam a perda de parentes, vizinhos ou amigos. Coletivamente, elas vivem o luto e preservam as boas memórias das *meninas* que faleceram, bem como encontram espaço para chorar e aliviar da dor da perda de filhos, netos, maridos, outros parentes e amigos. Afinal,

O falecimento físico não basta para realizar a morte na mente dos que continuam a viver. A lembrança dos que se foram não deixa de ser presença deles no mundo. Por consequência, os sobreviventes são coagidos a lhes atribuir alguma vida. As ações dos falecidos não cessam imediatamente de produzir efeitos. Eles continuam sujeitos de poderes e obrigações, prolongando sua presença no aqui. [...] Os finados não estão fora da circulação das mensagens humanas: o falecimento não interrompeu totalmente os canais de comunicação, embora impusesse novos meios e novos códigos. É preciso lembrar-se desses interlocutores, respeitá-los, dirigir-lhes oferendas, continuar caminhando pelas sendas que abriram. É necessário temer suas retaliações e cultivar suas bênçãos. Em síntese, manter os mortos vivos (RODRIGUES, 2011, p.358).

Durante a confecção dos cartões, no Encontro EnvelheSer, as fotos que continham algumas *meninas* que faleceram geravam lembranças de acontecimentos que as envolviam. Apresento um DSC a partir dos discursos gerados neste encontro e no grupo focal:

Nossa, uma saudade enorme! Era uma época muito gostosa, né... Teve uma época que eram 50 pessoas no grupo. Muitas faleceram, muitas mudaram de bairro, ficaram doentes. Uma destas colegas que passou para o plano espiritual era minha companheira de viagem. Eu sinto a dor da perda, mas continuo vivendo, né... Eu trouxe aqui, um balainho que era de uma das meninas, que já se foi para o outro plano e eu guardo de lembrança. Esta daqui da foto trazia poesia para nós, era muito inteligente! As coisas que ela fazia nenhuma das *meninas* sabe fazer, fazia charada com tudo e até contorcionismo! Sinto muitas saudades! A gente precisa continuar cantando. A Valdete dizia que se ficarem somente três meninas de sinhá, é para continuar cantando. Eu me lembro desta fala todos os dias.

Ao discutir sobre a morte, nas sociedades ocidentais contemporâneas, Rodrigues (2011) disserta sobre a tendência ao enfraquecimento dos mitos e dos ritos funerários, denunciando a morte como aniquilamento e o rápido esquecimento daqueles que se foram. Diferentemente, nas culturas primitivas, os mortos ainda circulam no território da vida. O grupo “Meninas de Sinhá”, ao assumir a valorização da vida diante da morte, da finitude e das perdas, promove a consciência sobre o papel social e afetivo daqueles que se foram.

Ao lidarem com as perdas, as *meninas* lembram-se dos ensinamentos de Dona Valdete, de continuarem sempre juntas e cantando. O desejo de viver em *menina de sinhá* até morrer, projeta a permanência desta condição mesmo depois do falecimento, como uma superação do vazio da morte.

A posse da vida, mesmo diante da finitude, distancia as *meninas de sinhá* da sina do isolamento e da decadência no processo de envelhecimento. Como diz Rodrigues (2011), a realidade natural da morte nem sempre é o que a determina. Da mesma maneira que alguns permanecem “vivos” depois de morrer, alguns moribundos podem ser considerados “mortos” ainda vivos. Esta última condição compõe o cenário descrito por algumas meninas do estado de alguns idosos em situação asilar conhecidos por elas por meio do projeto de visitação aos ILPIs. Portanto, quando elas contam sobre as idas aos asilos para levar a alegria, distanciam-se daqueles idosos em seu envelhecer, pois possuem vida a oferecer.

## 5.2. A condição social das *meninas de sinhá*

A condição social das *meninas de sinhá* está vinculada ao pertencimento à favela e aos preconceitos vividos atualmente em sua própria comunidade. Apresento duas ideias centrais sobre esta questão, que se complementam. Para cada uma apresento os DSC, para depois discuti-las conjuntamente:

IC - Ser menina de sinhá é pertencer à favela e ser reconhecida por ela, embora exista preconceito racial contra o grupo

Discurso do sujeito coletivo:

Na favela, eu sou respeitada. A favela do Alto Vera Cruz é minha favela querida! Eu moro aqui há muitos anos, tenho que dá valor, porque o pessoal me respeita! Todo mundo sabe que eu sou menina de sinhá, todo mundo tem aquela consideração comigo. Então, eu me sinto feliz aqui! Mas, tem pessoas que tem preconceito com a gente, você sabia? Tem uma senhora que entrou para cá, ela era vistosa, você chegava aqui, ela já parecia uma menina de sinhá. Ela entrou para cá, ficou uns meses, o filho dela ficou com preconceito e tirou ela. Era gente branca, né... e tem pessoas que tem preconceito! Teve outra que era amiga da Valdete, uma mulher muito inteligente, e o filho não deixou ficar. Mas esse preconceito tem origem desde nossa infância, por causa de ser pobre, por causa da cor negra, era assim, todo mundo me humilhava. A Valdete fazia questão de sempre no grupo homenagear os negros, então as roupas de Meninas de Sinhá são bonitas, tipo baiana, tipo escravas, escravas negras, é uma homenagem. Mesmo nestes tempos atuais, temos essa ligação com nossa origem escrava: a nossa compositora fez uma música em homenagem às mães negras que amamentaram os filhos das sinhás e foi gravada no CD 'na Roda da Vida'. A música diz: "Chorei, chorei, ao ver a sinhá chorar/ Seu filho tava com fome, eu vi seu leite secar/ Mãe preta! Mãe preta! Vem embalar o filho branco/dar pra ele de mamar"...

IC – Ser menina de sinhá é conviver com o preconceito religioso dentro da nossa comunidade, é conquistar o reconhecimento levando o amor e a alegria e ajudar as pessoas com depressão.

Discurso do sujeito coletivo:

A maior parte do bairro gosta da gente e vai às apresentações, mas quando eu fui entrar no grupo, há três anos, várias pessoas daqui da comunidade estranharam e me perguntavam se eu ia entrar para o grupo de macumbeiras. Esse jeito que a gente veste incomoda algumas pessoas aqui na comunidade, que ficam falando que somos macumbeiras. Inclusive, tem pessoas que não conversam comigo mais porque sou menina de sinhá. Eu sinto esse preconceito! Quando vejo alguém gozando de mim e falando mal de mim, eu fico muito nervosa. Uma vez, as meninas de sinhá estavam apresentando aqui no bairro e uma moça que assistia me perguntou se a gente era espírita. Eu expliquei que não, que eu canto músicas de roda, músicas do folclore, que canto no palco, em escolas, em vários lugares. Mesmo assim, ela perguntou se eu era benzedeira. Acho que as igrejas evangélicas influenciaram para acontecer esse preconceito. Nós tínhamos uma amiga no grupo que era muito atuante, uma pessoa legal, mas ela saiu e até queimou o figurino dela de menina de sinhá, porque o pastor falou com ela que era coisa do demônio. Outra, que afastou do grupo também foi a mesma coisa, ela passou a pertencer a uma igreja que o pastor não gostava que ela viesse para cá. E, na igreja católica, o grupo se apresenta a convite do padre, mas ainda assim, muitas mulheres beatas mais antigas saíram da igreja porque acharam que o padre estava apoiando as “macumbeiras”. Uma vez, nós estávamos cantando dentro de um salão paroquial e uma moça perguntou para mim de qual linha eu era querendo saber se eu era de algum centro espírita. Eu apontei para uma imagem de Jesus e disse para ela que minha linha era aquela. Aí ela ficou desarmada, entrou na roda, dançou e brincou. Outra vez, uma pessoa falou comigo que era uma bobeira eu aparecer nos programas de televisão rodando a saia. Eu disse para ela que ela devia gostar da televisão mostrando os bandidos do Alto Vera Cruz. Então, é cada coisa que a gente escuta que, às vezes, dá desânimo de apresentar aqui. Na minha opinião, o preconceito é falta de conhecimento e cultura. As pessoas não sabem nem que macumba é um instrumento musical! Mas depois que a gente apareceu na Rede Globo e que o pessoal ficou sabendo que nós fomos para Polônia, muita gente aqui no bairro mudou o conceito sobre as meninas de sinhá. E o nosso trabalho é levar amor, alegria, ajudar as pessoas com depressão!

Diante deste discurso, considero importante destacar que as *meninas* produzem sentido à espacialidade em que se situam, a partir da interação com as múltiplas manifestações da comunidade a seu respeito. Ao mesmo tempo, se reconhecem enquanto coletivo, com potencial de mudar o conceito das pessoas sobre a forma delas se colocarem diante do mundo (pois produzem uma estética que confronta com conceitos gerados pela própria comunidade), podendo ampliar o campo de percepção e significação das pessoas que integram sua comunidade.

Também considero importante o reconhecimento das *meninas* sobre o discurso racista existente na própria comunidade e, da constatação de que a pessoa de cor branca, mesmo pertencente à uma periferia negra<sup>42</sup>, não se permite envolver em práticas culturais consideradas negras, numa atitude de rejeitá-las. No entanto, esta constatação não afeta a afirmação identitária do grupo, pois o mesmo assumiu sua origem negra, forjando um discurso potente diante das diferenças, resistindo e exaltando em suas performances uma determinada condição étnica. É possível que, esta maneira de se colocar diante do preconceito racial seja uma herança da luta e dos ensinamentos de Dona Valdete. Ela se identificava com o movimento feminista negro e obteve reconhecimento nesta luta. Inclusive, um reconhecimento oficial do município de Belo Horizonte, que a homenageou ao decretar a Lei nº 10969, em setembro de 2016 – Institui o Dia Municipal da Mulher Negra “Dona Valdete da Silva Cordeiro”<sup>43</sup>.

Com relação ao preconceito religioso, as *meninas* manifestam o desconforto e a necessidade de romper com o conceito equivocado sobre elas, oriundo da comunidade. Embora a religiosidade esteja presente em muitos momentos vividos pelo “Meninas de Sinhá”, em momentos de oração e agradecimento a Deus, nas viagens, antes dos shows ou de outras atividades, o grupo não declara professar uma determinada religião. Ao serem confundidas com “macumbeiras”, “espíritas” ou “benzedadeiras” sentem-se ofendidas e fazem questão de esclarecer que são cristãs. Enfatizam que, estes termos são manifestados de forma pejorativa, sem o devido conhecimento sobre o que significam e que são emitidos sob uma forma de agredi-las ou por curiosidade diante da incompreensão sobre o papel social delas e sua prática artística. Assim, o preconceito é sentido como uma tentativa de opressão. As *meninas* revelam serem conhecedoras de que o conhecimento e o acesso à cultura são caminhos para que surja um novo conceito e apreensão da comunidade sobre o que elas fazem e representam.

Para elas, ambas as formas de preconceito, racial e religioso, são barreiras de acesso para as mulheres brancas e evangélicas da comunidade local ao grupo. Tais barreiras são impostas por familiares, líderes ou praticantes religiosos. Sabendo sobre as motivações e expectativas das mulheres que buscam serem *meninas de sinhá*, é possível afirmar que estas formas de preconceito se constituem como barreiras de acesso ao lazer.

---

<sup>42</sup> Conforme Censo 2010 (IBGE), 67% da população do bairro Alto Vera Cruz se declara parda ou preta.

<sup>43</sup> Disponível em <http://portal6.pbh.gov.br/dom/iniciaEdicao.do?method=DetalheArtigo&pk=1168649>, acesso em junho de 2018.

### 5.3 Projetos de vida

#### IC - Ser menina de sinhá é ser artista e cantar na vida

Há mais de vinte anos, quando Dona Valdete começou a reunir as mulheres do seu bairro que sofriam de depressão, percebeu que era necessário construir um espaço e tempo de convivência e compartilhamento de experiências que fossem significativas o suficiente para melhorar a vida delas. As aulas de expressão corporal e as brincadeiras de roda foram as principais práticas que impulsionaram o Grupo a conquistar um reconhecimento enquanto artístico. O DSC abaixo revela como as *meninas* compreendem e vivem o lugar de artistas:

Eu sonhava sempre em ser cantora, mas não tive oportunidade. Hoje, nessa idade, eu realizei meu sonho, sou uma cantora! O grupo gravou dois CDs e é convidado a fazer participações com outros artistas. Então eu saio por esse mundo afora, levando a alegria pra muita gente, e se Deus quiser eu vou continuar! Eu sempre gostei de cantar, mas aqui aprendi a cantar mais, a gostar mais. Agora, estou desenvolvendo bastante mesmo. Até para conversar, para expressar, antes eu tinha vergonha, e agora melhorei e quero melhorar mais ainda! Aqui no grupo cada dia é um tipo de instrumento que a gente toca, eu vou acompanhando, aprendendo a entrada da música. Eu quero aprender mais, porque a hora que precisar, tenho que estar pronta! Com todas as dificuldades, eu encaro o palco, canto e danço. Não vejo a hora da música parar para eu sentar um pouquinho, e não vejo a hora de descansar para eu começar tudo de novo. Olha como Meninas de Sinhá é importante, foi até à Polônia! Não imaginava que eu iria algum dia à Polônia, realizei meu sonho de viajar e conhecer o exterior. Lá na Polônia cantei com o grupo e fizemos uma caminhada pela rua, batendo tambor. Foi uma coisa muito boa! Aonde a gente chega o público gosta e se anima, é uma maravilha! É uma coisa emocionante a interação do povo com a gente. Pode ter cem pessoas ou mil pessoas, todos gostam! O que eu acho muito bonito do grupo é que o público do grupo não é só de idosos, sempre tem os jovens e as crianças. Eles me abraçam e me beijam. O grupo fez uma apresentação no Parque Municipal, quando um senhor chegou até mim com uma criança de cinco anos e ele me disse que a criança nos ama e ouve nossas músicas. Então dá pra perceber que essa alegria das meninas chega às pessoas de todas as idades, e isso é o que mais me emociona! Quando vou apresentar em algum lugar e vem esses rapazinhos novos, esses moços que ficam esperando para falar comigo e outras meninas, eu revivo de novo. Assim, dá aquele alto astral no coração! Quando eu chego num lugar que tem aquele tanto de idoso, eu tenho que cantar e dançar com eles, como quando a gente vai numa escola e tem aquele tanto de criança também. Eu acho uma maravilha! Por onde a gente passa as pessoas querem ouvir as meninas cantarem, então eu fico alegre, maravilhosa!

“Meninas de Sinhá” é um grupo musical, sua arte é cantar. No palco e em outros lugares, cantam as cantigas de domínio público que rememoram a infância, músicas populares brasileiras e músicas compostas por uma de suas integrantes. Dizem que são cantoras, e além de cantar, tocam, interpretam, dançam e interagem com o público por meio de suas performances no palco, na rua, nas escolas, nos ILPIs e outros locais. Para elas, o lugar de cantoras tem uma relevância social que traduzem como “levar a alegria” para as pessoas. Elas sentem que levam a alegria e que também se alegram! Provocam no público um estado

estético com sua arte, numa interação recíproca de encantamento e ludicidade. Acendendo a “chama” do público, as *meninas* acendem sua própria “chama”, uma sinergia que transborda em sensações, sentimentos e imagens perceptivas.

Para as *meninas*, ser cantora ou ser um grupo musical demanda: ter produtos (CDs, DVD, vídeos), relacionar com outros artistas, adquirir ou aprimorar habilidades técnicas, ter reconhecimento e alcançar públicos diversos, interagir afetivamente com o público. Tantas demandas que fazem parte de um projeto de vida que, como já mostramos, deve durar por toda a vida, ou melhor, se eternizar. Este projeto as mantém ativas, adquirindo constantemente novas experiências e vivências de um estado corporal que combine com imagens e pensamentos positivos.

Conforme Damásio (2012), os estados corporais que combinam com imagens e pensamentos positivos, vividos com frequência, são a essência da felicidade. Como uma experiência significativa das *meninas*, a música/o canto, se faz intensamente presente no cotidiano e influencia na vida de forma geral.

Gil (2008) destaca a importância da aprendizagem musical por meio de encontros do grupo com outros artistas, músicos, compositores, professores de música:

Observei que o grupo teve muitos diálogos com os sujeitos que se encontraram com o grupo. Ora no papel de linha, ora no papel de agulha, essas pessoas são reconhecidas pelo grupo como partícipes da trama de seu discurso musical, fazem parte de sua história. Em um primeiro momento o grupo experimentou suas vozes, manipulou instrumentos, criou, realizou trocas com outros grupos, buscou elaboração da forma musical. Os caminhos percorridos para uma aprendizagem musical envolvem o contato com o material sonoro, espontaneidade, prazer que foram se aperfeiçoando pelo domínio desse material sonoro. A partir daí, vem a ousadia da criação, de improvisações, de composição. O encontro com outros sujeitos facilitou esse movimento porque o grupo foi estimulado. Quero ressaltar aqui, a força do encontro. As integrantes do grupo apontam esses momentos como importantes para a evolução musical do grupo (GIL, 2008, p.169).

A aprendizagem de novas habilidades, viabilizada e ampliada pelas práticas culturais na casa/sede foi destacada pelas *meninas* como um processo relevante, que apresento e discuto ainda neste capítulo.

No grupo focal, ao perguntá-las se cantam no dia-a-dia, foi possível perceber a relevância do cantar na vida, na transformação do cotidiano e no despertar da memória, traduzida neste DSC:

Eu canto demais em casa, lavando roupa, fazendo comida, varrendo a casa. Canto e encanto! Como dizem: quem canta seus males espanta! Eu saio daqui e já chego em casa cantando. Chego inspirada e começo a cantar. Canto as músicas que gosto e se eu tiver chateada, o violão é meu amigo. Eu vou cantando e vou ficando alegre. Eu aprendi tocar violão aqui no grupo e com três acordes já toco muitas músicas. Eu puxo da minha memória músicas de crianças, assim já toco muita coisa com esses acordes. Eu já cantava em casa, gostava muito de verso, mas tinha muita coisa que eu tinha esquecido, eu vim lembrar aqui no grupo. Foi abrindo minha mente, por exemplo, duas músicas que eu não lembrava de jeito nenhum, lembrei aqui. Essa música “na mão direita tem uma roseira”, eu cantava na noite de São João, nas festas das fazendas, onde morei na infância. Aí fazia a roda em volta da fogueira ou na hora que levanta o mastro de São João, Santo Antônio, São Pedro. Tinha festa de tudo, e eu cantava. Fazia a roda, com a lua clara e ficava lá cantando. Mas depois eu vim pra Belo Horizonte, fui trabalhar em casa de família e outros lugares e não tinha jeito de cantar. Trabalhar cantando nestes lugares não pode. Nossa, me deu lembrança agora: toda noite eu subia numa árvore para cantar. Porque eu gostava mesmo e me apeguei à árvore. Essa árvore é significativa pra mim porque era meu refúgio à noite, quando estava o céu estrelado e a lua bonita, eu aprendi muito a cantar em cima desta árvore. Hoje não preciso refugiar para cantar, está melhor do que na infância da gente, bem melhor!

A música e o canto ultrapassam o lugar do grupo, do palco, da relação com o público, do produto artístico. Como diz parte da letra da música “Cantar é viver”, da compositora e *menina* Ephigênia Lopes:

Quem são aquelas, meu bem  
Que vivem a cantarolar cantigas de roda  
É as Meninas de Sinhá

A música pra elas é razão de viver  
É vida, é saúde, faz o coração bater

Canta, canta com alegria  
Lava a alma e passa energia

Canta, canta, rejuvenescer  
Canta, canta, cantar é viver

Esta letra evidencia como a música possibilita um envolvimento afetivo com o mundo, reconstruindo sua vida íntima. A música permeia a casa e os afazeres domésticos construindo nova relação nesta esfera da vida, conectada com sua individualidade, suas intencionalidades, seus sonhos e sua expressividade.

|   |
|---|
| IC - Ser menina de sinhá é ser e ter amigos |
|---|

É comum que as *meninas* falem do grupo como uma família. E sabemos que família é concebida em nossa sociedade como a primeira unidade social do ser humano, lugar de relações de afeto, convivência cotidiana, proteção, educação (transmissão de valores e cultura), intimidade e laços sanguíneos.

É habitual quando pensamos em família, pensarmos na nossa família de origem, associamos ao lugar onde nascemos, crescemos e morremos, ainda que, nesse longo percurso possamos ir tendo mais de que uma família. Esta é, então, um espaço privilegiado para a elaboração e aprendizagens de dimensões significativas (DIAS, 2011, p. 145).

Mas, as memórias do passado das *meninas de sinhá* ancoradas nas experiências familiares são, na maioria das vezes, lembranças de abandono, pobreza, violência, trabalho precoce. Apresento lembranças de infância reveladas em depoimentos individuais de algumas *meninas*:

“Eu brincava de roda. Mas era pouco, porque era assim, eu não fui criada com minha mãe. Minha mãe era uma senhora muito pobre. Eu ficava trabalhando de babá pro pessoal rico, um fazendeiro. Eu era pequena, mas aguentava levantar cedo, ficava varrendo casa lá pra ele. Ele levantava de madrugada, minha filha! Não tinha luz, não! Eu colocava uma panela lá no chão, varria com a lamparina. Varria um cômodo, pegava a lamparina e varria outro. Acabava de varrer ali e ia ajudar a outra na cozinha. Tinha muito trabalhador, era moedor de cana, era cortador de cana, era fazedor de cachaça, era limpador de não sei o quê, era muito trabalho! Ai, nós tinha que fazer aqueles panelão! Mas a panela era tão grande que eu tinha que subir em cima do fogão... fogão acimentado, aquele fogãozão! Eu era muito pequena, tinha uns dez anos, e ia mexer com aqueles panelão. Eu não tive aquela infância de brincar, não tive! Eu brincava assim... quando eu morava com minha mãe no interior, tinha muita árvore, eu brincava de subir no pau, fazer balanço com aquelas corda, entrando no mato catando aquelas frutinha. E de boneca, que minha irmã fazia de tecido... E quando cresci um pouquinho fui pra casa desse fazendeiro.”

“Perdi minha mãe muito cedo, lá no interior. Fui morar com minha tia, então era só trabalhar na roça. Nunca brinquei.”

“Ah eu nunca brinquei. Agora que eu tô brincando! Porque eu capinava, fazia muita coisa... e quando eu fiz 12 anos, meu pai me mandou trazer pra Belo Horizonte e eu nunca mais voltei pra casa!”

“Minha avó judiava muito comigo psicologicamente. Tinha um amigo dela que era muito feio, e eles falavam que ele comia menino (criança). Nós acreditávamos, era um sofrimento! Pros adultos era festa, divertido, pra nós era sofrido demais! Ele pedia café e nós ficávamos paralisadas.”

“Eu não sei quem é minha família de verdade. Porque minha mãe quando morreu eu fiquei com 3 anos. Vim conhecer meus irmãos verdadeiros quando tinha uns 17 pra 18 anos. Meu nome de família é errado, meu registro é errado. Quem me criou registrou como registra um cachorro. Então eu não fui criança, não fui adolescente, não fui jovem. Minha infância foi muito sofrida, muito cor, muito serviço, muita humilhação, muita discriminação. Eu não tenho nada de bom pra falar da infância.”

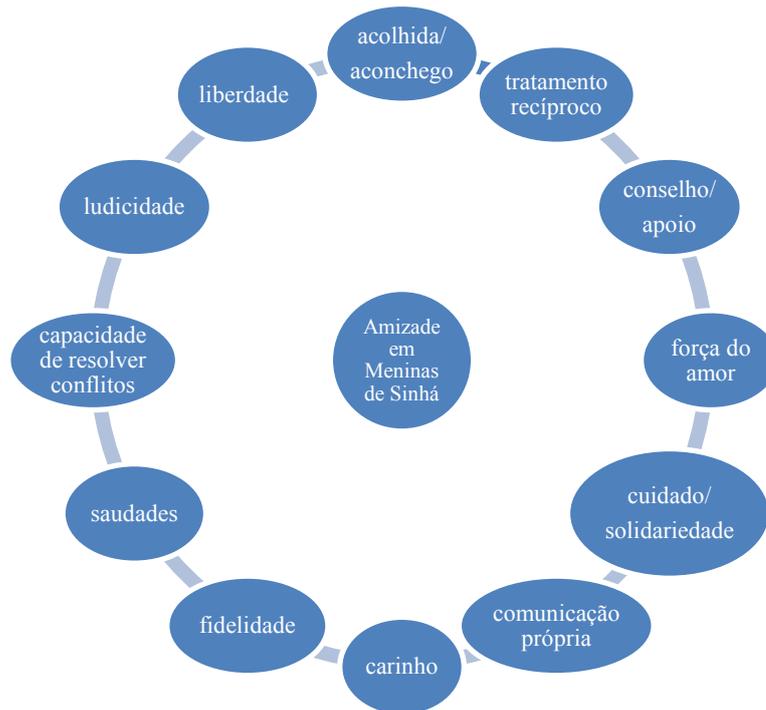
“Quando eu tava com 9 anos meu pai falou que ia me matar, não matou porque na hora chegou meu padrinho. Ele me falava que ia me entregar pro demônio, e eu achava que o demônio era um homem muito rico e que ia cuidar de mim. Eu ficava doida pra ele me entregar pro demônio! Então eu pensava que era uma pessoa poderosa, que ia cuidar de mim, que eu ia ter vestido bonito. Eu tinha um cabelo muito grande, porque sou descendente de índio. Então puseram esse apelido de ‘Bonequinha Preta’ e eu era doida com boneca, mas não ganhava. Então num dia de Natal eu escrevi um bilhetinho num pedaço de papelão pro Papai Noel pra ele me dá uma bonequinha, que podia ser preta, mas eu ia sentir carinho por ela. Então eu ganhei uma bonequinha pretinha da boca vermelha que parecia o saci. Peguei com toda alegria e levei pra escola. Quando mostrei pra minhas colegas elas falaram que parecia saci. Eu disse que se eu tivesse mãe, minha mãe faria uma roupinha pra boneca. Elas disseram assim: além de ser preta, tem boneca preta e não tem mãe! Eu sentava separada de todo mundo. Todo mundo tinha calçado e eu não tinha. Meu primeiro calçado foi no meu casamento. Passei muita fome.”

O fato de terem tido tais experiências familiares na infância, não significa que as *meninas* não dimensionam a importância da família. Ao contrário, m parece que, elas buscaram no grupo “Meninas de Sinhá” a experiência familiar que lhes foi negada. No DSC abaixo, trago a dimensão da amizade, uma relação extrafamiliar também concebida como relação de afeto, educação, cuidado e intimidade:

Eu estava realmente precisando de alguma coisa pra fazer, pra combater a solidão, porque sozinha eu pensava em bobagem. Eu comecei a fazer parte do grupo, fui acolhida aqui, e esse vínculo é fundamental. Eu digo pra você que, não tem dinheiro que pague esse vínculo que nós temos aqui, esse aconchego que as meninas de sinhá tem umas com as outras. Acima do respeito, a gente tem um carinho muito grande. É uma amizade muito grande. Temos uma comunicação que só a gente entende (risos)... Eu saio com as meninas e uma ajuda à outra a entrar no ônibus, descer do ônibus. Estou vivendo um momento bacana na vida. São momentos gratificantes. Percebo a importância de tratarmos umas às outras como queremos ser tratadas. Eu não tenho com meus filhos a liberdade que tenho com as meninas. Cada um aqui tem uma confidente, isso é normal! Eu me sinto à vontade aqui, porque elas vão me dar um conselho, vão me apoiar, não vão me criticar. Na minha casa tudo é “não”! A primeira coisa que ouço na minha frente é o “não”! O “não” porque estou velha! Se eu estou lá em casa, pra baixo, eu chego aqui e acabou! Quando tenho uma dor, aqui me sinto melhor, sabe... converso com uma, converso com a outra e passa tudo. Tem aquele ditado “se amar é viver, vivo porque amo você”. Então, agora eu estou vivendo por amar as pessoas que estão ao meu lado. Porque nós somos uma família e não tenho rancor de ninguém. Tenho um carinho especial à todas as minhas amigas. Meninas de Sinhá é a minha família porque eu não sei quem é minha família de verdade. Eu não tenho nada de bom pra falar da infância e quando cheguei ao grupo eu não tinha nem roupa. Mas essa minha amiga me deu um saco de roupa. Eu não me esqueço disso nunca, pois aqui eu encontrei uma família. A gente briga de vez em quando, dá umas briguinhas passageiras, na mesma hora a gente

está rindo, brincando uma com a outra. A amizade do grupo é muito importante para mim, mesmo as meninas que já passaram para o plano espiritual são lembradas e fazem falta, sinto muitas saudades. A produtora cultural é uma amiga, uma pessoa maravilhosa, dá uma força muito grande, tem um carinho especial por cada uma! Então é coisa que eu nunca tive!

**Figura 40 – Aspectos destacados sobre a amizade das *meninas***



Assim como a “família é uma rede complexa de emoções e relações que não são passíveis de ser pensadas como instrumentos criados para o estudo dos indivíduos isolados” (DIAS, 2011, p.146), o grupo “Meninas de Sinhá” também emergiu e é sustentado numa rede complexa de emoções e relações. Por isso, no Grupo, as *meninas* possuem uma interdependência e, assim como sinaliza o pensamento complexo, o que afeta uma delas afeta todas as outras. A interdependência das *meninas*, no Grupo, também é marcada por um mecanismo de comunicação que as tornam uma unidade e as diferencia das demais relações externas ao grupo.

|  |
|--|
| IC - Ser menina de sinhá é ser mulher, mãe e avó |
|--|

Num momento de campo, observei uma das *meninas* que estava alegre durante o ensaio, cantando e dançando, quando a filha surgiu na janela do salão e a olhou fixamente, com uma expressão raivosa, esta *menina* saiu e foi ao seu encontro no corredor da sede. Eu vi que, a filha falava e gesticulava, demonstrando nervosismo e impaciência. Sua mãe (*menina*) a respondeu com calma e retornou ao salão enquanto a filha ia embora. Ao retornar, esta *menina* ficou entristecida, visivelmente chateada e acompanhou ao ensaio sentada, pouco participativa. Ao conversar com ela, contou que sua filha estava nervosa porque queria ir ao centro da cidade e desejava que ela ficasse com a neta. Porém, ela disse que tinha explicado que nos horários de ensaio não poderia atender essa demanda, considerando que essa responsabilidade não era dela e que a filha deveria respeitar, mas isso não acontecia, ficava irritada e brigava com ela.

Para algumas *meninas*, a relação familiar, desta vez no lugar de mãe, esposa e avó, ainda impõe desafios para garantir o tempo conquistado de dedicação ao grupo “Meninas de Sinhá”. Embora elas façam questão de dizer que venceram esta barreira, mas o desafio ainda existe no cotidiano. No DSC a seguir, elas explicam o que pensam e como agem diante deste desafio:

Eu era muito presa, meu marido não deixava eu sair pra nada! Custei a entrar para o grupo, mas quando começou a aula de bordado, eu pensei: “isto eu farei!” Passei a não dar atenção às chaturas do meu marido e entrei para o grupo. Agora viajo, canto, participo de tudo, desobedeço ao marido, arrumo e saio! Eu deixo de fazer algumas coisas em casa pra estar aqui. Tento fazer tudo em casa, mas se não der tempo venho para a sede assim mesmo. A gente está de idade já, se ficar muito preocupada com serviço de casa a gente não vive, porque o serviço não acaba! Eu passo muito aborrecimento com minhas filhas, elas não me obedecem. Então, aqui melhorou muito, porque quando estou aborrecida em casa eu venho pra cá e meu coração fica muito alegre neste salão junto com as meninas de sinhá. Antes a gente cuidava dos filhos e esquecia da gente. Hoje não, eu os deixo lá e falo: “Estou indo!”. Aí saio e pronto, né! Os filhos precisam entender que tenho meus compromissos! Por isso não assumo a responsabilidade dos meus netos, somente em caso de urgência! Eu acho que isso faz parte e que a gente está envelhecendo muito bem!

Brito, Caro e Amaral (2015), ao analisarem as condições de mulheres deprimidas, ressaltaram que o poder dos homens sobre as mulheres é evidente na relação intrafamiliar. Especialmente no âmbito da família, a mulher se vê cobrada sobre os papéis femininos, de ser mãe, educadora, dona de casa e sujeita ao companheiro, muitas vezes agressor.

Porém, no grupo “Meninas de Sinhá”, a desobediência ao marido, a mudança na relação com os afazeres domésticos, a maneira de se recuperar do aborrecimento com os

filhos e filhas, o cuidar de si como prioridade, a isenção da responsabilidade com os netos, são desafios enfrentados sem culpa e com acolhimento. A fidelidade ao tempo com as *meninas de sinhá* impacta a vida de cada uma delas nas relações externas ao grupo, ao mesmo tempo em que reforça a unidade e a união no grupo.

Na letra da música “Eu quero ir pra roda”, uma composição de Gal Duvalle para o “Meninas de Sinhá”, esta fidelidade ao tempo no grupo é retratada no discurso musical, conforme estrofe abaixo:

Hoje vou pra roda com as Meninas de Sinhá  
Cheguei, lavei, costurei  
Cansei, mas fui dançar

Estas mães e avós também construíram outro olhar para suas relações de afeto e para si mesmas, como mostra este DSC:

Tem pessoas que acham que quando a gente começa a envelhecer, ficar mais maduro, a gente não deve vestir blusa decotada. Antes eu achava que não podia, mas depois do grupo a gente sabe que podemos tudo! E nós temos a liberdade, cada um faz o que quer! Às vezes as pessoas falam que sou “sem vergonha”, porque quando acaba o *show* vem uns rapazes novos abraçar a gente e eu gosto muito, tiro foto com eles, sinto uma energia boa que eles trazem para a gente. É meu modo de ser, você entende? Eu gosto de andar bonita de batom, esmalte e cheirosa... Espero que todos sigam meu exemplo! Só lembro-me de Valdete falando: “Levanta a cabeça! Pára de olhar pro chão! Nós podemos tudo!”

Este discurso, que exalta a liberdade e autoestima, se assemelha a tantos outros depoimentos coletados e analisados pelas outras pesquisadoras das *meninas de sinhá* e em vídeos produzidos sobre o Grupo. Alguns desses depoimentos remontam aos primeiros anos do grupo. Assim, a conquista da liberdade como mulher, que se cuida e reconstrói as relações familiares de maneira a priorizar o autocuidado, é uma marca que acompanha o grupo em seu envelhecimento capaz de enfrentar os preconceitos contra a idade.

IC - Ser menina de sinhá é cuidar e ser cuidada

Em todas as visitas que fiz ao Grupo, tive notícias de alguma das *meninas* com algum problema de saúde ou que estavam cuidando de algum familiar adoecido. Esta questão parece ser um assunto constante no grupo. É comum a troca de informações sobre a saúde das amigas/*meninas*, e, a combinação de quem vai e como vai visitar ou ir ao hospital ou à casa da *menina* que está fragilizada. Por exemplo, num ensaio, comentaram que algumas estão

faltando por problemas de saúde, inclusive uma estava hospitalizada. Uma delas pegou o celular e mostrou o vídeo da *menina* que estava no hospital e mandava um abraço pra todas elas, dizendo que estava se recuperando bem. Elas se animaram com a recuperação da amiga!

No período em que estive acompanhando o Grupo, algumas deixaram de fazer parte por questão de saúde. Ao tornarem-se mais dependentes, dificulta-se para que os filhos ou outras pessoas as levem para as atividades na sede do Grupo. Ou ainda, vão residir com algum parente e mudam de bairro. A *menina de sinhá* mais idosa, completou 103 anos, e não mais frequenta o grupo há uns cinco anos, mas às vezes é visitada por algumas das *meninas* que repassa as notícias sobre como ela está.

Abaixo, apresento o DSC que revela como, atualmente, as *meninas* lidam com a saúde no grupo:

Eu gosto muito de ajudar as pessoas. Agora eu não estou podendo muito porque estou em tratamento (leucemia); estou mais sendo ajudada! Esta daqui (aponta uma das *meninas* na foto) eu ajudei muito, porque quando ela ficou doente, a pessoa que ela mais ficava junto era comigo! Hoje, na hora de tomar o café, esta outra amiga falou que o café estava amargo, então eu peguei o açúcar e servi pra ela, porque ela tem muita tremedeira nas mãos e fica achando que vai entornar o café na mesa. Então eu ajudo muito mesmo, já fico de olho nela pra ajudar. E elas todas cuidam de mim também! Todas me adoram, quando eu não venho elas ficam doidas perguntando o que está acontecendo e ligam pra mim. Eu sou cardíaca, mas sou alegre, converso com todo mundo! Este grupo me ajudou muito, aqui aprendi a conviver com as pessoas e ser mais bem humorada! Hoje, apesar dos meus problemas de saúde, que são sérios, eu sou muito feliz, tenho uma família aqui. Eu vou fazer 20 anos de menina de sinhá e sei que envelhecer aqui é muito bom, a saúde da gente melhora muito! A gente não fica num canto, igual tem gente que fica em casa e fica esquecida, né... Aqui tenho minhas colegas, a gente distrai, a gente tem uma dor e chega aqui e sente melhor, sabe... Converso com uma, converso com a outra e passa tudo. Hoje estou bem, não tenho mais depressão. O grupo me salvou mais do que os médicos! Valdete falava que, mesmo se a gente estivesse sentindo alguma coisa, mesmo quando não estivéssemos aguentando, era pra sentar e ficar uma com a outra até passar. Hoje eu saí de casa sentindo tanta dor, mas eu só deixo de vir pra cá se eu estiver hospitalizada. E eu já estou me sentindo melhor agora. Eu venho nem que seja pra ficar sentada. Prefiro passar mal, aqui com minhas amigas, do que sozinha em casa. Eu devo obrigação à todas as meninas, mas tem duas aqui que devo mais. Porque quando meu filho morreu eu fiquei muito deprimida e elas não me deixaram em casa. Iam lá e me traziam para o grupo, não me deixavam para trás.

Os problemas de saúde são diversos como hipertensão, cardiopatias, doenças osteoarticulares, entre outros. Mas o receio maior parece ser com a depressão e o isolamento (distanciamento do grupo) que essas doenças podem ocasionar, situações anteriormente vivenciadas pela maioria das *meninas*. Em oposição, há a crença de que o Grupo é potente para aliviar as dores e gerar bem estar físico e mental. No Grupo, a reciprocidade no cuidar

está relacionada com a cura da depressão e, é tão relevante, que cuidar do outro é também cuidar de si!

Nesta relação de cuidado inclui-se a produtora cultural, que observei sempre atenta às questões de saúde das *meninas*, suas necessidades e limitações, buscando conhecer a condição delas no âmbito da família e viabilizar, ao máximo, a participação delas em todas as atividades do Grupo. Durante a confecção dos cartões, no Encontro EnvelheSer, ela circulou pelo salão observando se todas as *meninas* conseguiam executar a tarefa. Aquelas que demonstravam alguma dificuldade, por ter as mãos trêmulas, por não ter compreendido o que deveria ser feito, iam recebendo auxílio da produtora.

Se no princípio o grupo viveu o encontro de mulheres adoecidas em busca de melhorar sua saúde, atualmente, por princípio, segue na busca da saúde enquanto bem-estar e participação social.

#### IC - Ser menina de sinhá é ter lazer e aprender

A velhice, em mais de duas décadas do “Meninas de Sinhá”, se vive coletivamente, em meio à vivência de práticas culturais e experiências que não cessam. Como revela o DSC abaixo, o tempo conquistado para envelhecer, em *meninas de sinhá*, continua produzindo sentido:

As atividades do grupo me levam a esquecer das dificuldades do dia-a-dia. Elas proporcionam um ambiente de descontração, abrem a minha mente, permitem um entrosamento. O grupo me fez lembrar muita coisa, tinha música que eu já não sabia cantar e vim lembrar aqui cada verso. Viver aqui é muito gratificante! Eu posso dizer para você que estou aqui por prazer! Sempre a gente está em convivência com as pessoas que vem aqui e são pessoas maravilhosas! Nós estamos aqui quase todos os dias! Olha só, tem bordado na segunda-feira, aí eu venho para cá perturbar (risos)... Na terça tem oficina de canto, aí venho para cá perturbar (risos)... Na quinta-feira já tem oficina de novo e eu venho pra cá perturbar (risos)... Sexta-feira tem ensaio. Então é assim, desse jeito, uma vida gostosa! Não tenho mais medo da morte, nem me lembro disso, porque as atividades preenchem o meu tempo. Porque a cada dia, a cada minuto que passa, a cada coisa que a gente aprende aqui, a gente vai prestar atenção naquilo e vai continuar a fazer depois. Eu mesma comecei a assinar meu nome e fui aprendendo outras coisas, para mim aquilo foi muito bom! Aqui ainda tem outras coisas boas: percussão, bordado, violão, viola, canto. Tudo isso é muito bom! É uma coisa que eu nunca tive e eu estou tendo agora! Gosto de riscar o papel e falar que estou escrevendo poesias. Não sei se é poesia de verdade o que está saindo, mas estou tentando e amo a vida! Brinco muito de roda, passeio com as *meninas*. Então, a gente tem mais divertimento, a gente passeia, a gente tem contato com pessoas que nunca pensei que ia encontrá-las e tenho amigas muito boas! O cachê sempre ajuda para fazer as unhas, comprar um sapato novo, arrumar um cabelo. Mas o valor é pequeno e é esporádico, porque fazemos *shows* que são ações sociais, não envolvem cachê. E o que recebemos dos editais que participamos é para termos condições de realizar nossas oficinas, nossos *shows*. Nossa função é social, a gente é menina de sinhá por amor mesmo, pelo nosso bem estar!

A atual organização do grupo viabiliza projetos que preenchem a vida e a casa/sede das *meninas de sinhá* com uma diversidade de vivências. As *meninas* podem optar pelas oficinas que irão participar na sede e assumem o compromisso com os ensaios e reuniões. Também se comprometem com as oficinas que ministram nos ILPIs e, esporadicamente, em outras instituições como escolas, além dos *shows*, atividades externas à sede que configuram-se como um espaço/tempo que consagra, externaliza e alimenta o cotidiano na sede. Somados aos momentos de passeios (viagens para apresentações em outras cidades, confraternizações), os *shows* e as intervenções preservam a sensação de incerteza, a aventura, ampliando as possibilidades da experiência. Até mesmo o cachê que as *meninas* recebem dos *shows* é uma possibilidade de cuidar e investir nelas mesmas.

O discurso das *meninas* articula o lazer à aprendizagem, não somente como uma apreensão de um conhecimento transmitido ou uma habilidade adquirida, mas como algo que se incorpora à vida. Estas práticas são capazes de promover: suspensão do tempo, o despertar da memória e da criatividade, a sensação de prazer, o encontro em roda, a ludicidade, novas habilidades, coragem, bem-estar, envolvimento e vínculo afetivo/amoroso.

Certamente, não é sempre que estas atividades produzem uma experiência, como define Larrosa (2011). Por vezes, podem ser vivenciadas sem necessariamente afetar as *meninas* como um acontecimento, mas sendo uma compensação, distração que suaviza, alivia a vida. De toda forma, a sede/casa é reconhecida como um espaço potencial, vivo, com uma ambiência favorável à aceleração da atividade cerebral e à externalização da emoção, um espaço de formação e encontros inspiradores. Elas revelam que, neste contexto, tornam-se amorosamente mais sensíveis ao mundo, ao outro e consigo. E assim, vivem a experiência enquanto “categoria existencial”, reivindicada como “modo de estar no mundo, de habitar o mundo” (LARROSA, 2011, p.5).

Para as *meninas de sinhá* não existe fronteira entre o lazer e o trabalho, e desde que começaram a se profissionalizar e assumir compromissos como um grupo artístico tem sido assim. A pesquisadora Gil (2008) descreveu como foi o processo de gravação do primeiro CD do grupo, produzido pelo diretor musical Gil Amâncio. Foram três dias de gravação, manhãs e tardes, com as *meninas* cantando e repetindo as músicas, num trabalho exaustivo em que elas mantinham um clima de entusiasmo e paciência. Uma das meninas contou para a pesquisadora (GIL, 2008, p.127) como foi este momento:

“Eu achava engraçado porque a gente ficava igual boia fria. A gente ia pra lá e levava comida. Ficava o dia todo. Na época estava chovendo e a gente parava para almoçar e retornava outra vez. A gente ficou muito entusiasmada! Comia frio, mas era muito gostoso. A gente chegava em casa mais de 6 horas.”

A partir deste depoimento é possível compreender a produção do CD, um produto do Grupo, como uma produção estética, que emerge de uma escolha, de uma ética da vida das *meninas de sinhá*, e não como um mero fazer, ou mais um produto para o mercado cultural. Desta produção, o sentido do tempo vivido no grupo incorpora as dimensões do lazer e da obrigação, do divertimento e da disciplina, do sacrifício e do prazer. Como dito por Gomes (2011, p.19), “a ludicidade pressupõe a valorização estética e a apropriação expressiva do processo vivido, e não apenas do produto alcançado”. E foi assim que percebi o grupo durante os ensaios, nas idas para os *shows*, nas oficinas na sede e ministrando oficina para um grupo de idosos. Em alguns momentos algumas faltavam por necessidade. No entanto, mesmo assim, buscavam meios de não se ausentar. Para as meninas, o lazer está integrado no cotidiano e sua existência não se opõe ao trabalho.

Como ocorreu no Encontro EnvelheSer, uma delas me disse que não iria no segundo dia, pois no sábado ela catava latinhas, mas ela compareceu e participou durante todo o tempo com muito entusiasmo, disse que estava achando aquele encontro “bom demais”. Outra cancelou um compromisso familiar para também participar deste segundo dia. Diante disso, é possível afirmar que os momentos com o grupo não são assumidos pelas *meninas* apenas como compromissos e obrigações inerentes às necessidades profissionais e artísticas do Grupo ou à sua ação social, mas é comprometido com o projeto de vida individual, com a busca pelo bem-estar, que se concretiza no coletivo.

O lazer, assim como a memória e o cuidado (de si e do outro), é uma marca do Grupo desde seu início. O lazer manifestou-se como uma necessidade à existência das meninas, pelo seu duplo aspecto, de carência e potencialidade. Diante da carência das meninas de sinhá, do lazer, do cuidado e da ressignificação da memória das experiências de vida, o Grupo esteve diante de um acontecimento, uma experiência, uma potencialidade. A pesquisadora Christianne Gomes (2011, p.16) ressalta esta dimensão do lazer como uma necessidade humana, e afirma que “na medida em que as necessidades comprometem, motivam e mobilizam as pessoas, são também potencialidades”. Esta autora ainda sinaliza que, “toda necessidade humana não satisfeita adequadamente gera uma pobreza, que, por sua vez, produz patologias”.

As necessidades das *meninas de sinhá* se depararam com a fruição lúdica das vivências com a expressão corporal e com as brincadeiras e roda, e daí emergiu a abertura para a experiência da plenitude da vida na velhice. Este saber da experiência, como conceituou Larrosa (2002, p.19), “se dá na relação entre o conhecimento e a vida humana”, e desdobra num sentido.

Gomes (2011, p.18) considera que “o lazer constitui-se na articulação de três elementos fundamentais: a ludicidade, as manifestações culturais e o tempo/espaco social”. Após mais de duas décadas, a experiência das *meninas* se situa num campo vasto de possibilidades, com espaco de lazer estruturado, com um tempo de lazer conquistado, com a incorporação de atitudes e sentidos que viabilizam a fruição da ludicidade, potente o suficiente para manter vivo e em constante reinvenção um projeto de vida coletivo e o envelhecer em *meninas de sinhá*.

#### 5.4 EnvelheSer em *Meninas de Sinhá*

IC - Envelhecer em Meninas de Sinhá é ter dignidade, liberdade, é poder se emocionar, é ser alegre

Finalizo este capítulo com mais um DSC, dando voz ao sentido de “envelheSer” em *meninas de sinhá*:

Hoje em dia sou uma criança, não brinquei quando pequena. Agora brinco de roda, sou feliz, não me sinto velha. Estou envelhecendo do jeito que eu quero, com dignidade! Minha vida foi só humilhação, agora não. Grito, xingo, saio, passeio, e aonde as *meninas de sinhá* vão meu nariz vai atrás, aonde elas cantam eu canto também. Eu quero viver! Eu não fui criança, não fui adolescente, não fui jovem, e hoje estou curtindo minha velhice! Hoje eu tenho 80 anos, e, graças a Deus, não tem nada que me desabone! Se me mandarem ir à Brasília, eu vou e converso até com o presidente, se for possível. Eu dei pra ficar assim, chorando agora, emocionando com tudo, eu estou ficando velha (risos). Mas minha velhice, sinceramente, é um prêmio de Deus! Eu tenho muita alegria, gosto muito de ler, gosto de decorar poesias! Já aconteceu comigo de estar muito mal no hospital, mas eu penso que preciso voltar pras meninas de sinhá. Isso me deu força, e logo depois eu estava aqui de volta. Então, envelhecer aqui é ter essa força! Eu só saio das meninas de sinhá o dia que Deus me levar! No grupo posso falar de minhas angustias e felicidades. Envelhecer em grupo é participar de uma escola, onde praticamos o dom do amor, paciência, compaixão, perdão. Grupo é uma verdadeira escola de vida! Sempre digo que este grupo é um oásis, onde busco saciar a sede de saber.

Este discurso me direciona a sentir “o espírito de criança”, como dizia Dona Valdete e a vida nas palavras simples, verdadeiras, repletas de atitude e amor! Com

simplicidade e verdade estas *meninas* me mostraram como se reconectaram com o tempo e se reinventaram na velhice, ou, com a licença poética de Manoel de Barros<sup>44</sup>, me mostraram a ciência de “amarrar o tempo no poste”:

O tempo só anda de ida.  
A gente nasce, cresce, envelhece e morre.  
Pra não morrer  
É só amarrar o tempo no poste.  
Eis a ciência da poesia:  
Amarrar o tempo no poste!  
E respondendo mais: dia que a gente estiver com tédio de viver é só desamarrar o tempo do poste.

Pela sinceridade, opto por encerrar aqui a escrita analítica, seria ousada demais em continuar a alongar as palavras das *meninas* em teorias e me sobrepor a toda sua ciência poética.

---

<sup>44</sup> O poeta Manoel de Barros, nascido em 1916, concedeu uma entrevista ao jornalista Bosco Martins, em 2007, e publicada na revista *Caros Amigos*, n. 117, em 2008. Nesta entrevista, respondeu uma pergunta sobre o que pensava da duração da vida.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em situações concretas, vividas por nossa sociedade, a palavra lazer é comumente empregada para se referir a uma diversidade de práticas sociais. De alguma forma, todas as pessoas conferem um sentido para essa palavra e sentem-se capazes de dizer o que ela significa. Ao adentrar no Programa Interdisciplinar de Pós-Graduação em Lazer, interessei-me pela subjetividade do termo que permeia a vida social, carregando consigo intencionalidades, ideias, sensações, tensões, comportamentos. A produção teórica sobre o conceito de lazer e os elementos que o constituem, viabilizou o olhar para o objeto desta pesquisa, buscando captar os sentidos produzidos pelas *meninas de sinhá* sobre seu envelhecimento entrelaçado ao lazer, à saúde e à arte. Este entrelaçamento que se vincula ao envelhecer me conduziu para a interdisciplinaridade, o que me fez circular por outros conceitos.

Passei a compreender o lazer e a saúde como esferas da vida, ou seja, camadas onde se produz a vida, integradas ao cotidiano; a arte, como expressão da própria existência, que, no caso pesquisado, se dá no processo de envelhecimento. Assim, discuti a velhice diante da complexidade humana *sapiens-demens*, forjada em meio aos desafios da senescência, à noção sociocultural sobre o corpo que envelhece, às interações sociais e vínculos de afeto que se dão na velhice e à condição social das mulheres ao viverem a experiência da velhice.

No intuito de alcançar o envelhecer das *meninas de sinhá*, sujeitos desta pesquisa, busquei compreender os sentidos atribuídos ao lazer e à saúde pelas *meninas*, a partir da narrativa sobre a origem do Grupo, que nesta narrativa, revela como uma mulher e líder comunitária, Dona Valdete, as conduziu numa *passagem* do estado depressivo para a condição de artistas, mulheres alegres e livres da medicação antidepressiva. É possível identificar a memória de infância, sobretudo a vivência das brincadeiras de roda, como uma experiência de fruição lúdica e criativa, potente o suficiente para curar a depressão e impulsionar as *meninas* para constituírem um grupo artístico/musical e transformarem suas condutas diante da vida, da família, da comunidade.

A liderança e o engajamento político de Dona Valdete foi essencial para construção de um tempo/espço de potência para a fruição do lazer e melhora da saúde das *meninas*. Este trabalho foi iniciado num momento político da cidade de Belo Horizonte favorável ao desenvolvimento de comunidades e da valorização da cultura popular. Dona Valdete teceu articulações com diversos atores sociais, agentes culturais, educadores e

artistas, que vieram a colaborar qualitativamente com o grupo e o desenvolvimento de sua arte musical. As conquistas do grupo foram gradativas, tendo sido impulsionadas e consolidadas em meio a esta rede sensível à condição social das *meninas*, suas necessidades e o reconhecimento de seus potenciais. Esta rede foi se ampliando a cada nova ação política, social e cultural, a cada novo desejo, a cada nova oportunidade. Aos poucos, o grupo foi superando as barreiras internas (estrutura física, falta de recursos, dentre outros) à sua comunidade e sendo reconhecido dentro e fora do bairro Alto Vera Cruz.

Portanto, o lazer das *meninas de sinhá* surgiu da ação e mobilização de uma liderança local, do trabalho coletivo, do encontro de profissionais e de diversos saberes, do interesse de governantes e outros atores políticos de valorização da arte, da cultura popular, da organização social, da atenção à mulher. Isto diz sobre a necessidade de uma estrutura política e social para viabilizar espaços de potência para o lazer. Considero uma experiência relevante para ampliar as possibilidades na atenção de mulheres idosas que incluam atividades de lazer.

Coletivamente, as idosas do “Meninas de Sinhá” assumiram a autoria de suas histórias de vida, estabeleceram redes sociais e construíram espaço e tempo de lazer. Nesta perspectiva, considero que a brincadeira de roda e seu desenvolvimento como prática artística comunitária, além de contribuir para a saúde foi capaz de ser ressignificada e reconstituída como uma necessidade social para fruição da experiência do lazer, para a convivência afetiva e para o empoderamento de mulheres em sua maioria negras e pobres. O trabalho coletivo e corporal, nas brincadeiras do “Meninas de Sinhá”, contribuiu para que as mulheres reexistissem e desconstruíssem a lógica da subordinação e do poder androcêntrico sobre seus corpos, se tornaram corpos vivos em ato.

A memória no envelhecer das *meninas de sinhá*, como uma representação do seu passado, se constituiu como matéria-prima de sua arte, evocando os valores da roda, do brincar, da prática cultural comunitária. Esta mesma memória expôs as condições precárias de vida na infância, na fase adulta e no envelhecimento, além das barreiras do lazer e da participação social que se ergueram diante de meninas, mulheres e idosas negras, faveladas e pobres. No entanto, ressignificam o passado exaltando a memória positiva, superando as barreiras que outrora se impuseram em suas vidas, e interagindo numa troca sensível. Como resultado do fazer artístico coletivo, é acelerada a ativação cognitiva, favorável à elaboração de imagens e pensamentos diversos, à participação social e cultural, à troca de sensibilidades e cuidados.

São elementos do processo criativo do grupo: a tendência orientadora a partir das memórias positivas da infância e da imagem positiva e real do envelhecimento; troca permanente de sensibilidades entre as *meninas*, entre elas e outros artistas, entre elas e o público, entre elas e a produção cultural, construindo uma rede de criação densa; a rotina de criação, trocas e inspiração na sede do grupo; a caminhada tensiva (entre o planejamento e os imprevistos), sobretudo em se tratando de um grupo de idosas que se depara com as limitações do envelhecimento e que depende de recursos externos para a realização de suas atividades.

Este conhecimento sobre o grupo, a sua maneira de tecer suas relações e existir, me possibilitou entrar na roda com as *meninas* no intuito de captar os sentidos atuais atribuídos ao seu processo de envelhecimento.

Alinhadas aos propósitos de Dona Valdete, que foram eternizados pelo grupo, assim como a própria líder é uma personalidade eternizada e sagrada, as *meninas* não temem a experiência da vida na velhice, entregando-se e desfrutando às distintas realidades que se colocam diante delas. Assim, a dinâmica do grupo “Meninas de Sinhá” se situa no tensionamento entre sua interação com a cultura local, com sua comunidade, e sua interação com o público e o meio artístico. Circulam cantando e dançando pelas ruas de seu bairro, nas ILPIs, nas escolas, nos hospitais, no palco italiano, na Rede Globo, na Europa. Em todos os lugares cumprem sua missão, levar a alegria! Em todos os lugares os elementos da brincadeira da dança de roda marcam sua presença, com a ludicidade, a música, a dança e os valores da roda preservados!

Para o grupo “Meninas de Sinhá”, os princípios da saúde como cuidado e vida plena, e do lazer como experiência de participação social, que preenche e dá sentido à vida, emergiram em sua origem e perduram na trajetória como grupo, e no envelhecimento de cada *menina*. Rompem, por absoluto, com qualquer possibilidade dicotômica entre o lazer e o trabalho, e integram o lazer na vida cotidiana.

O projeto de vida das *meninas* se traduz nos desejos e no jeito de ser: 1) querem uma sede maior e mais adequada aos seus projetos/ações, além de possibilitar outras atividades que perpassam por suas memórias, como plantar, cozinhar em fogão de lenha, deitar numa rede; 2) esforçam-se pela garantia de que seus valores, sua identidade, suas condutas e suas habilidades serão preservados por todas as *meninas*. Neste ponto, há um confronto de ideias, em que algumas compreendem que suas exigências no “estágio”, com aquelas mulheres que desejam serem *meninas de sinhá* são legítimas; e outras que, por terem

se sujeitado às exigências, compreendem que haja uma associação do “estágio” com o sacrifício e a punição. Mas, ainda assim, se sujeitam pelo desejo de pertencer ao grupo, ter vida social, e viver como as artistas *meninas de sinhá*; 3) enfatizam sobre o domínio de seu próprio tempo, principalmente diante da família, e sobre a consciência da liberdade e da dignidade de serem do jeito que quiserem; 4) desejam ser eternizadas como *meninas de sinhá*, assim como eternizaram as *meninas* já falecidas; 5) são artistas, cantoras, e desfrutam do afeto e reconhecimento de seu público; 6) tem sede de novas aprendizagens e experiências; 7) são resistentes aos preconceitos; 8) são amigas e sabem cuidar e deixarem ser cuidadas; 9) conectam a música com a vida; 10) levam a alegria.

Ser uma menina de Sinhá, possibilita um envelheSer, quer dizer, tornaram-se pessoas artistas, mulheres com projetos de vida, com redes relacionais para além do que era preconizado às mulheres periféricas e negras. Lidam com o envelhecimento aberto a novos saberes, abertura de novos valores morais e estéticos, na linguagem lúdica da brincadeira de roda e das apresentações artísticas em palcos e praças públicas. Ganham o *status* de artistas, com suas vozes, seus tambores, cores e movimentos, o que as dignifica, e não mais de velhas, negras e periféricas.

## REFERÊNCIAS

- ALVES, Flávio; CARVALHO, Yara Maria de. Práticas corporais e grande saúde: um encontro possível. **Movimento**, Porto Alegre, v.16, n.4, p. 229-244, 2010.
- ALVES JUNIOR, Edmundo (org). **Envelhecimento e vida saudável**. Rio de Janeiro: Apicuri, 2009.
- ALVES JUNIOR, Edmundo; DIAS, Cleber. Lazer: um direito de todos. **Sinais Sociais**. Rio de Janeiro, v.8, n.23, p.64-86, 2013.
- ARAÚJO, Adriana Gomide. **Apropriações de sentidos de um grupo cultural de cantigas de roda**. Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós Graduação em Ciências Sociais na Educação da Faculdade de Educação da UNICAMP, Campinas, 2014.
- AROSTEGUY, Agustín. **Território e experiências culturais**: apropriações do lazer em dois “Pontos de Cultura” de Belo Horizonte/MG. Tese de Doutorado apresentada no Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar e Estudos do Lazer da Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional da UFMG, Belo Horizonte, 2018.
- ARROYO, Miguel Gonzalez. **Imagens quebradas**: trajetórias e tempos de alunos e mestres. 2. ed., RJ: Vozes, 2004.
- BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. SP: Edições 70, 2016.
- BARROS, Myriam (org). **Velhice ou terceira idade?** 2. ed., RJ: Editora FGV, 2000, p.49 – 68.
- BARTON, Anna. **Danças circulares**: dançando o caminho sagrado. São Paulo: Triom, 2012.
- BEATO, Cláudio (coord). **Pensando a segurança pública**: edição especial homicídios. Relatório de Pesquisa / CRISP - Centro de Estudos de Criminalidade e Segurança Pública da UFMG, 2016. Disponível em: <http://www.crisp.ufmg.br/relatorio-da-pesquisa-pensando-seguranca-publica-edicao-especial-homicidios/>. Acesso em julho de 2018.
- BEAUVOIR, Simone de. **A velhice**. 2. ed., Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.
- BECKER, Howard. **Métodos de pesquisa em ciências sociais**. 3. ed., SP: Hucitec, 1997.
- BOGDAN, Robert; BIKLEN, Sari. **Investigação qualitativa em educação**: uma introdução à teoria e aos métodos. Porto: Porto Editora, 1994.
- BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber da experiência. **Revista Brasileira de Educação**. n. 19, janeiro/abril 2002.

BRAMANTE, Antônio Carlos. Lazer: concepções e significados. **Licere**. Belo Horizonte, v.1, n.1, p. 9-17, 1998.

BRITO, Cristiane Miryam; CARO, Camila; AMARAL, Liliane. Aspectos socioculturais e violência em mulheres deprimidas. *In: Ciências, Cuidado e Saúde*. Maringá/PR: UEM, v. 14, n.1, jan/mar 2015.

CALDEIRA, Samira Maria. **Meninas de Sinhá**: os sentidos do grupo na história de vida de suas integrantes. Dissertação de Mestrado apresentada no Programa de Pós-Graduação em Psicologia da PUC/Minas, 2013.

CALDEIRA, Samira Maria; MOREIRA, Maria Ignez. Meninas de Sinhá: os sentidos do grupo na história de vida de suas integrantes. *In: Pesquisas e Práticas Psicossociais*. São João Del-Rei, janeiro/junho, 2014.

CALDWELL, Kia Lilly. **Negras in Brazil**: Re-envisioning Black-Women, Citizenship, and the Politics of Identity. New Brunswick, New Jersey, and London: Rutgers University Press, 2007.

CARLOS, Maria Isabel. **Eu, Bonsai**: minha vida em versos. Belo Horizonte: Grupo Cultural Meninas de Sinhá, 2017.

CARVALHO, Carlos. Introdução às Danças Circulares Sagradas. *In: RAMOS, Renata (orga.). Danças Circulares Sagradas*: uma proposta de educação e cura. 2. ed., SP: Triom / Faculdade Anhembi Morumbi, 2002. p.6-9.

DAMÁSIO, António. **O mistério da consciência**: do corpo e das emoções ao conhecimento de si. SP: Companhia das Letras, 2000.

\_\_\_\_\_. **O erro de Descartes**: emoção, razão e cérebro humano. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

DAMATTA, Roberto. **Relativizando**: uma introdução à Antropologia Social. Petrópolis: Vozes, 1981.

DEBORTOLI, José Alfredo. Brincadeira. *In: GOMES, Christianne Luce. Dicionário crítico do lazer*. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2004. p. 19-24.

\_\_\_\_\_. Lazer, envelhecimento e participação social. **Licere**, Belo Horizonte, v.15, n.1, mar/2012.

DIAS, Cleber Augusto. Teorias do Lazer e Modernidade: problemas e definições. **Licere**. Belo Horizonte: UFMG, v.12, n.2, jun., 2009.

DIAS, Maria Olívia. Um olhar sobre a família na perspectiva sistêmica: o processo de comunicação no sistema familiar. **Gestão e Desenvolvimento**, v.19, 2011, p. 139-156.

DUMAZEDIER, Joffre. **Sociologia empírica do lazer**. São Paulo: Perspectiva, 1979.

ECKERT, Cornelia. A vida em outro ritmo. *In*: BARROS, Myriam. **Velhice ou terceira idade?** RJ: Fundação Getúlio Vargas, 2000, p.169-206.

FERNANDES, Roseane do Socorro. **Ser orientador em programas de pós-graduação em educação**: uma descrição fenomenológica. Tese (Doutorado). 2013. Programa de Pós Graduação em Educação da Universidade Federal do Pará. Belém, 2013, p.189.

FERREIRA, Maria Leticia. Memória e velhice: do lugar da lembrança. *In*: BARROS, Myriam. **Velhice ou terceira idade?** RJ: Fundação Getúlio Vargas, 2000. p.207-222.

FRANCO, Maria Laura. **Análise de conteúdo**. 4. ed., Brasília: Liber Livro, 2012. Série Pesquisa.

GALVÃO, Ana Maria , *et al.* **Histórias de meninas**: Meninas de Sinhá. Belo Horizonte: Duo Editorial, 2011.

GIL, Thaís Nogueira. **Meninas de Sinhá**: a reinvenção da vida nas tramas do discurso musical. Dissertação de mestrado apresentada no Curso de Mestrado da Faculdade de Educação da UFMG, Belo Horizonte, 2008.

GOLDENBERG, Mirian. **A bela velhice**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2013.

GOMES, Christianne. Lazer – concepções. *In*: GOMES, Christianne (org.). **Dicionário Crítico do Lazer**. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2004. p. 119-125.

GOMES, Christianne; PINTO, Leila. O lazer no Brasil: analisando práticas culturais cotidianas, acadêmicas e políticas. *In*: GOMES, Christianne, *et al.* (orgs). **Lazer na América Latina/ Tiempo libre, ocio y recreación en Latinoamérica**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009. p.67-122.

GOMES, Christianne. Estudos do lazer e geopolítica do conhecimento. **Licere**. Belo Horizonte, v.14, n.3, setembro de 2011.

GOMES, Christianne; ELIZALDE, Rodrigo. **Horizontes latino-americanos do lazer**. Belo Horizonte: Editora: UFMG, 2012.

GREINER, Christine. **O corpo**: pistas para estudos indisciplinados. SP: Editora Annablume, 2005.

GRUPO Cultural Meninas de Sinhá. Disponível em: <http://meninasdesinha.org.br/>, acesso em 03 jan 2019.

HELLER, Agnes. **O cotidiano e a história**. 6. ed., Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

HENERY, Celeste. **The balance of souls**: self-making and mental wellness in the lives of ageing black women in Brazil. Tese de doutorado apresentada no Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade do Texas em Austin, 2010.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA - IBGE. Censo. Disponível em <https://sidra.ibge.gov.br>, acesso em janeiro de 2018.

JODELET, Denise. Representações sociais: um domínio em expansão. *In: JODELET, Denise (orga.). As representações sociais*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2002. p. 17-44.

KISHIMOTO, Tizuko. Jogos, brinquedos e brincadeiras do Brasil. **Espacios en Blanco. Revista de Educación**. Buenos Aires, Argentina: Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires, n. 24, p. 81-105, junho de 2014.

LARROSA, Jorge. Experiência e alteridade em educação. **Revista Reflexão e Ação**, Santa Cruz do Sul, v.19, n. 2, p. 04-27, jul/dez 2011.

LEFÉVRE, Fernando; LEFÉVRE, Ana Maria. Discurso do sujeito coletivo: representações sociais e intervenções comunicativas. **Texto & Contexto Enfermagem**. Florianópolis, v. 23, n.2, p. 502-507, abr-jun 2014.

LEFÉVRE, Fernando; LEFÉVRE, Ana Maria (orgs). **O discurso do sujeito coletivo: uma nova abordagem metodológica em pesquisa qualitativa**. Caxias do Sul: EDUCS, 2000.

LEFÉVRE, Fernando; LEFÉVRE, Ana Maria; MARQUES, Maria Cristina. Discurso do sujeito coletivo, complexidade e auto-organização. **Ciência e Saúde Coletiva**. Rio de Janeiro, v. 14, n. 4, p. 1193-1204, jul-ago de 2009.

LIMA, Maristela; VIEIRA, Alba. Dança coral: ampliando o acesso da sociedade à dança. *In: LARA, Larissa (orga.). Dança: dilemas e desafios na contemporaneidade*. Maringá: EDUEM, 2013. p. 207-235.

LUZ, Madel. As novas formas de saúde: práticas, representações e valores culturais na sociedade contemporânea. **Revista Brasileira Saúde da Família**, ano IX, maio de 2008.

MARCELLINO, Nelson. **Lazer e Educação**. 10. ed., Campinas: Papirus, 1987.

\_\_\_\_\_. **Estudos do lazer: uma introdução**. Campinas: Autores Associados, 2002.

MENICUCCI, Telma. Políticas Públicas de Lazer: questões analíticas e desafios políticos. *In: ISAYAMA, Hélder; LINHALES, Meily. (orgs.) Sobre Lazer e Política: maneiras de ver, maneiras de fazer*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

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

\_\_\_\_\_. **Na Roda da Vida** [CD]. Belo Horizonte, 2011.

\_\_\_\_\_. **Tá caindo fulô** [CD]. Belo Horizonte, 2004.

MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenologia da percepção**. SP: Martins Fontes, 1994.

MINAYO, Maria Cecília. **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. 14 ed., Petrópolis/RJ: Vozes, 1994.

\_\_\_\_\_. **O desafio do conhecimento: pesquisa qualitativa em saúde.** 14. ed, SP: Hucitec Editora, 2014.

MINISTÉRIO DA SAÚDE. **Painel de indicadores do SUS: Temático Saúde da População Negra,** n.10, v. VII. Brasília, 2016.

MORAES, Maria Cândida; DE LA TORRE, Saturnino. Pesquisando a partir do pensamento complexo – elementos para uma metodologia de desenvolvimento eco-sistêmico. **Educação,** v. XIX, n.1, p. 145-172, jan-abril/ 2006.

MORIN, Edgar. **O método 5: a humanidade da humanidade, a identidade humana.** 5. ed., Porto Alegre: Sulina, 2012.

MOURA, Maria Martha de; VERAS, Renato. Acompanhamento do envelhecimento humano em centro de convivência. **Physis – Revista de Saúde Coletiva.** Rio de Janeiro, v.1, n.27, p.19-39, 2017.

MUCIDA, Angela. Velhice - que história se escreve, se conta, se escuta? **Projeto Freudiano,** ano VII, n. 11, 2006.

\_\_\_\_\_. **Escrita de uma memória que não se apaga: envelhecimento e velhice.** Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

NUNES, Cesar & SILVA, Edna. **A educação sexual da criança: subsídios teóricos e propostas práticas para uma abordagem da sexualidade para além da transversalidade.** Campinas, SP: Autores Associados, 2000.

OLIVEIRA, Fátima. “Tá caindo fulô...”: memórias de Valdete e das Meninas de Sinhá. *In: Elas por elas.* Belo Horizonte: SINPRO, março de 2014, p.21.

OLIVEIRA, Clara; PENA, Liliana; SILVA, Margarete. Envelhecimento, Memória e Estímulo Cognitivo. **Journal of Aging and Innovation,** v.4, p.21-31, 2015.

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

OSTETTO, Luciana. **Danças circulares na formação de professores: a inteireza do ser na roda.** Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2014.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação.** RJ: Editora Vozes, 1977.

RAMOS, Renata. Retorno à fonte. *In: RAMOS, Renata (orga.). Danças Circulares Sagradas: uma proposta de educação e cura.* 2. ed., SP: Triom / Faculdade Anhembí Morumbi, 2002. p.173-194.

RODRIGUES, José Carlos. Imagens e significados da morte no Ocidente. *In: GOLDENBERG, Mírian. Corpo, envelhecimento e felicidade.* RJ: Civilização Brasileira, 2011. p. 357-387.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado**: processo de criação artística. SP: FAPESP: Annablume, 1998.

\_\_\_\_\_. **Redes de Criação**: Construção da Obra de Arte. São Paulo: Editora Horizonte, 2006.

\_\_\_\_\_. **Processos de criação em grupo**: diálogos. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2017.

SAMPAIO, Tânia Mara. A justiça social em perspectiva de gênero e raça. *In*: OLIVEIRA, J.L., SIVERES, L (orgs). **Ensaio sobre justiça social**: refazendo o caminho da vida e da paz. Brasília. Universa, 2009. p. 125-146.

SEGALEN, M. **Ritos e rituais contemporâneos**. RJ: Editora FGV, 2002.

SIMMEL, Georg. **Questões fundamentais de sociologia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.

SOUZA, Juliana de; CHAVES, Eliana. O efeito do exercício de estimulação da memória em idosos saudáveis. **Revista da Escola de Enfermagem da USP**, v.9, n.1, março 2005.

TINHORÃO, José Ramos. **Os sons dos negros no Brasil** - cantos, danças, folgedos: origens. 3. ed., São Paulo: Editora 34, 2012.

TOSTA, Sandra. Antropologia e Educação: tecendo diálogos. **Educação Revista do Departamento de Pedagogia da PUC Minas**. Belo Horizonte, n.4, p.15-20, dezembro de 1998.

TOSTA, Sandra & BORGES, Raquel. Sociabilidades contemporâneas: adolescência, juventude, mídia e educação: apontamentos para a pesquisa. *In*: **Caminhos da Pesquisa**: estudos em Linguagem, Antropologia e Educação. Curitiba/ PR: Editora CRV, 2012.

TRIVIÑOS, Augusto. **Introdução à pesquisa em ciências sociais**. 4. ed. SP: Atlas, 1995.

TURNER, Victor. **O processo ritual**: estrutura e antiestrutura. Petrópolis/RJ: Vozes, 1974. Coleção Antropologia.

VAN GENNEP, Arnold. **Os ritos de passagem**. Petrópolis/RJ: Vozes, 1977. Coleção Antropologia.