

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS**  
Escola de Música  
Programa de Pós-Graduação em Música  
Linha de Pesquisa: Música e Cultura

Daniele Damasceno Fischer

**MENINAS DE SINHÁ: Tramas e urdiduras das práticas musicais em diálogo com a saúde mental e a inclusão social**

Belo Horizonte  
2022

Daniele Damasceno Fischer

MENINAS DE SINHÁ: Tramas e urdiduras das práticas musicais em diálogo com a saúde mental e a inclusão social.

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música na Linha de Pesquisa Música e Cultura da Universidade Federal de Minas Gerais como requisito parcial à obtenção do título de Doutora em Música.

Orientador: Prof. Dr. Eduardo Pires Rosse.

Belo Horizonte  
2022

F529m	Fischer, Daniele Damasceno.  Meninas de sinhá [manuscrito]; tramas e urdiduras das práticas musicais em diálogo com a saúde mental e a inclusão social / Daniele Damasceno Fischer. - 2022. 260 f., enc.; il.  Orientador: Eduardo Pires Rosse.  Linha de pesquisa: Música e cultura.  Tese (doutorado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Música.  Inclui bibliografia.  1. Música - Teses. 2. Etnomusicologia. 3. Prática musical. 4. Saúde mental. 5. Integração social. I. Rosse, Eduardo Pires. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Música. III. Título.  CDD: 780.15
-------	--



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS  
ESCOLA DE MÚSICA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA

### FOLHA DE APROVAÇÃO

Tese defendida pela aluna **Daniele Damasceno Fischer**, em 08 de agosto de 2022, e aprovada pela Banca Examinadora constituída pelos Professores:

---

Prof. Dr. Eduardo Pires Rosse  
Universidade Federal de Minas Gerais  
(orientador)

---

Profa. Dra. Raquel de Magalhães Borges  
Universidade Federal de Juiz de Fora

---

Prof. Dr. José Ricardo Jamal Júnior  
Universidade do Estado de Minas Gerais

---

Profa. Dra. Lúcia Pompeu de Freitas Campos  
Universidade do Estado de Minas Gerais

---

Profa. Dra. Glaura Lucas  
Universidade Federal de Minas Gerais



Documento assinado eletronicamente por **Eduardo Pires Rosse, Professor do Magistério Superior**, em 09/08/2022, às 07:47, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Jose Ricardo Jamal Junior, Usuário Externo**, em 09/08/2022, às 15:02, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

Documento assinado eletronicamente por **Glaura Lucas, Professora do Magistério Superior**, em 09/08/2022, às 15:51, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Raquel de Magalhães Borges, Usuária Externa**, em 09/08/2022, às 17:27, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Lúcia Pompeu de Freitas Campos, Usuário Externo**, em 09/08/2022, às 22:22, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://sei.ufmg.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **1652029** e o código CRC **26B0C9FC**.

A Dona Valdete, a linha mestra de toda  
essa trama (*in memorian*)

A Joaci Ornelas (*in memorian*)

A meu pai Maury Fischer (*in memorian*)

Às Meninas de Sinhá, tecelãs do encanto

## AGRADECIMENTOS

*A cada uma das Meninas de Sinhá por tudo. Pelo afeto, pelo calor, pelas conversas, pelo carinho, pela confiança, pelas risadas, por existirem e nos encantarem tanto.*

*A Patrícia Lacerda por prontamente acolher meu pedido de participar como pesquisadora (mais uma... rs).*

*A Max Robson pela calorosa acolhida nas oficinas de percussão por ele conduzidas.*

*A Gabriel Carneiro que de forma tão solícita e espontânea me brindou com valiosas informações.*

*A Geraldo, pela confiança e pela cumplicidade musical.*

*A Joaci Ornelas, pela honra em me convidar a participar de uma das faixas de seu disco, estreitando mais ainda esse laço musical tão notório no grupo..*

*Aos membros da banca da qualificação Raquel Borges e Glaura Lucas que em muito contribuíram com suas sugestões e apontamentos.*

*A Leonardo Pires Rosse pela leitura como membro suplente do exame de qualificação.*

*A Eduardo Pires Rosse, meu orientador. Pela criteriosa e atenta leitura, por seus apontamentos e por saber o prumo certo de lidar com minha ansiedade (um santo... igual a Glaura).*

*A pesquisadora Raquel Borges por ter sido tão solícita em compartilhar sua lista de trabalhos sobre as Meninas de Sinhá.*

*A pesquisadora Adriana Araújo por disponibilizar sua dissertação de mestrado feita com a D. Valdete.*

*A professora Lúcia Campos pela sua contribuição teórica.*

*Aos secretários do Programa de Pós-Graduação em Música, Alan e Geralda, que tão prontamente nos atendem.*

*Aos membros da banca de defesa, Dra. Glaura Lucas, Dr. José Ricardo Jamal Júnior, Dra. Lúcia Pompeu de Freitas Campos e Dra. Raquel de Magalhães Borges.*

*Aos Drs. Arnon Sávio Reis de Oliveira e Rubens de Oliveira Aredes pela leitura como membros suplentes da defesa.*

*A minha mãe, meu pai e meus filhos Isadora e Nicolas pelo incentivo.*

*A todos que não foram mencionados aqui mas que contribuíram de alguma forma para essa pesquisa.*

*Agradecimento póstumo a D. Valdete pelo legado deixado. Sem ela, nada disso seria possível.*

*O presente trabalho foi realizado com apoio integral (por período parcial) da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES)*

*Quem são aquelas mulheres alegres que brincam de roda pelas ruas a cantar?  
Lenço de seda amarrado no cabelo, saia rodada de branco e vermelho.  
Quem são aquelas, meu bem, que vivem a cantarolar cantigas de roda...  
É as Meninas de Sinhá.  
A música pra elas é a razão de viver, é vida, é saúde, faz o coração bater.  
Canta, canta, com alegria. Lava a alma, passa energia.  
Canta, canta, rejuvenescer. Canta, canta, cantar é viver... (Ephigênia Lopes).*

## RESUMO

Essa tese é o resultado de uma pesquisa etnográfica desenvolvida com o Grupo Cultural Meninas de Sinhá entre os anos de 2018 e 2022 numa linha de pesquisa em Música e Cultura. Além de trabalho bibliográfico ou da realização de entrevistas, a observação participante foi uma ferramenta consistente para o contato aprofundado com nossas colaboradoras de pesquisa. O nosso objetivo foi investigar a prática musical do grupo tendo como foco os sentidos alcançados pela mesma, em diferentes esferas. Questões diretamente ligadas à saúde mental e à inclusão social foram naturalmente se impondo a partir do discurso e da prática musical. Temas como racismo, machismo, classismo e etarismo dialogaram intimamente com nossa pesquisa haja vista o Grupo Cultural Meninas de Sinhá ser composto por mulheres, com faixa etária superior a sessenta anos, em sua maioria negras e moradoras de um bairro pauperizado de Belo Horizonte. Além do objetivo atinente à investigação da prática musical, partimos do pressuposto da existência de uma rede colaborativa em torno do grupo e parte de nossa pesquisa foi destinada a desvelar a dinâmica dessa rede, sua constituição e sua conformação através do tempo. Constatamos tratar-se de uma rede heterogênea, que, num recorte diacrônico, ora se apresenta mais robusta, ora mais rarefeita. Tal rede se fez presente e foi de suma importância não só durante toda a trajetória do grupo (que em 2022 completa 26 anos de existência) como também durante a pandemia que nos atravessou entre 2020 e 2021 em seu momento mais crítico.

Palavras-chave: Meninas de Sinhá – Prática Musical – Rede Colaborativa – Saúde Mental – Inclusão Social.

## **ABSTRACT**

This dissertation is the result of an ethnographic research developed with the Meninas de Sinhá Cultural Group between 2018 and 2022 in a line of research in Music and Culture. Besides the bibliographic work or the conduction of interviews, participant observation was a consistent tool for in-depth contact with our research collaborators. Our objective was to investigate the musical practice of the group, focusing on the senses reached by it, in different spheres. Issues directly linked to mental health and social inclusion were naturally imposed from the discourse and musical practice. Topics like such as racism, sexism, classism and ageism dialogued closely with our research, given that the Meninas de Sinhá Cultural Group is composed of women aged over sixty, most of whom are black and live in a poor neighborhood in Belo Horizonte. In addition to the objective related to the investigation of musical practice, we assumed the existence of a collaborative network around the group, and part of our research was aimed at revealing its dynamics, in addition to its constitution and conformation over time. We found that it is a heterogeneous network that, in a diachronic approach, is sometimes more robust, sometimes more rarefied. This network was present and was of utmost importance not only during the entire trajectory of the group (which in 2022 completes 26 years of existence) but also during the pandemic that crossed us between 2020 and 2021 at its most critical moment.

Keywords: Meninas de Sinhá – Musical Practice – Collaborative Network – Mental Health – Social Inclusion.

## RÉSUMÉ

Cette thèse est le résultat d'une recherche ethnographique développée avec le Grupo Cultural Meninas de Sinhá entre 2018 et 2022 dans une de recherche en Musique et Culture. Par-delà du travail bibliographique au bien de la réalisations d'entretiens, l'observation participante a été un outil importante en vue d'un contact approfondi avec nos collaborateurs de recherche. Notre objectif était d'enquêter sur la pratique musicale du groupe, notamment sur les significations atteintes par celui-ci, dans différentes domaines. Des questions directement liées à la santé mentale ou à l'inclusion sociale se sont naturellement imposées à partir du discours et la pratique musicale. Des sujets tels le racisme, le machisme, le classisme et l'âgisme dialoguent étroitement avec notre recherche, étant donné que le Grupo Cultural Meninas de Sinhá est composé de femmes, âgées de plus de soixante ans, majoritairement noires et établies dans un quartier pauvre de Belo Horizonte. Outre l'objectif lié à l'investigation de la pratique musicale, nous supposons l'existence d'un réseau collaboratif autour du groupe et une partie de notre recherche visait à soulever la dynamique de ce réseau, as constitution et as conformation dans le temps. Nous avons constaté qu'il s'agit d'un réseau hétérogène, qui, dans une approche diachronique, est tantôt plus robuste, tantôt plus raréfié. Ce réseau a été présent et a eu une importance primordiale non seulement durant toute la trajectoire du groupe (qui en 2022 atteint ans d'existence) mais aussi durant la pandémie qui nous a traversé entre 2020 et 2021 à son moment le plus critique.

Mots-clés: Meninas de Sinhá – Pratique musicale – Réseau collaboratif – Santé mentale – Inclusion sociale.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 Mãos de Meninas	34
Figura 2 D. Valdete	40
Figura 3 Meninas de Sinhá lindas e empoderadas	63
Figura 4 Oficinas de percussão no ano de 2019	89
Figura 5 Cartaz de divulgação	90
Figura 6 Esquema de posicionamento dos participantes das oficinas de percussão	91
Figura 7 Momentos do show de As Galvão	95
Figura 8 Dimitri e D. Diva	97
Figura 9 Seninha e Roquinho	102
Figura 10 Centro de Referência da Pessoa Idosa	103
Figura 11 Participantes do evento no Centro de Referência da Pessoa Idosa	105
Figura 12 Painel pintado por Anna Göbel	107
Figura 13 Balaio de Sinhá - Encontro Longeviver - Pça. Duque de Caxias	108
Figura 14 Cantadores do Alto e Pça. Duque de Caxias	114
Figura 15 D. Domingas (08/12/2019)	119
Figura 16 Guarda de Congo do Bairro Urca e Meninas de Sinhá	120
Figura 17 Convite para as festividades do dia 08/12/2019	122
Figura 18 Projeto Música que Transforma - Mostra final das oficinas do ano de 2019.	124
Figura 19 Campanha Amor de Longe	136
Figura 20 Ainda sobre a Campanha Amor de Longe	137
Figura 21 Live em homenagem à Patrícia Lacerda	148
Figura 22 Maria da Conceição Paulo	151
Figura 23 Bernardina de Sena	153
Figura 24 Antônio Geraldo de Almeida	155
Figura 25 Maria Geralda de Paula	157
Figura 26 Cleusa Rosa de Freitas	159
Figura 27 Nilva Evangelista de Miranda	161
Figura 28 Niuza Benedito de Souza	162
Figura 29 Dorvalina Maria de Oliveira	163
Figura 30 Domingas Ferreira Alves	164
Figura 31 Sueli Avelino Batista	165
Figura 32 Neyde Auxiliadora das Neves	167
Figura 33 Maria das Mercês Pedro	168
Figura 34 Lourdes de Moura Silva	169
Figura 35 Ephigênia Romualda Lopes Teixeira	170
Figura 36 Noêmia Siqueira de Freitas	172
Figura 37 Rosária Madalena Andrade	174
Figura 38 Patrícia Lacerda	176
Figura 39 Diva Altina de Jesus Oliveira	178
Figura 40 Maria Gonçalves Santos	180
Figura 41 Auto de Natal no Alto Vera Cruz.	23333

# SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	15
Quem são essas mulheres alegres? .....	15
Da estrutura da tese.....	16
Primeiros contatos.....	17
Perguntas a partir do aporte etnomusicológico.....	19
A pedagogia do olhar .....	21
Lançar-me no desconhecido e deixar de ser “enfeite”.....	22
Breve contextualização do campo .....	23
As oficinas de percussão.....	23
I Encontro Longeviver.....	23
Dando prosseguimento ao campo em 2020.....	25
O campo revela.....	25
As tecelãs da escrita.....	26
Situando meu lugar enquanto pesquisadora.....	27
CAPÍTULO 1 - O FIO DA MEMÓRIA.....	31
1.1    As tecelãs – Meninas de Sinhá .....	31
1.1.1    O que é o grupo Meninas de Sinhá.....	31
1.1.2    Breve histórico.....	33
1.2    A linha mestra – D. Valdete.....	40
1.2.1    Quem foi D. Valdete.....	41
1.2.2    O legado de D. Valdete – mulheres diversas, lutas diversas.....	52
1.3    Tecendo a história .....	65
1.3.1    A origem do grupo.....	65
1.3.2    Fases do grupo.....	71
1.4    Novos trançados – a produção cultural.....	76
1.4.1    A revalorização da cultura popular, as leis de incentivo e a entrada da figura do produtor cultural.....	76
1.4.2    “Engraçado né... sempre que tem um grupo de mulheres negras é sempre um branco que toma conta”.....	80
CAPÍTULO 2 – PELAS TRAMAS DO TRABALHO DE CAMPO .....	83
2.1    Os fios robustos que compõem essas “mulheres guerreiras do dia a dia”.....	84
2.2    Tecendo relações - as oficinas de percussão.....	88
2.3    Tramas que se estendem pela cidade - I Encontro Longeviver.....	92
2.3.1    A intergeracionalidade gerada através da prática musical – Show das Galvão.....	94
2.3.2    Vínculos que se atualizam – o trabalho de enraizamento a partir das memórias musicais (Brincando com Roquinho e Roda de Conversa).....	98
2.3.3    Inventário etnopoético – minha infância está sendo hoje .....	105
2.3.4    Balaio de Sinhá.....	107
2.3.5    Cantadores do Alto .....	110
2.4    Os vários pontos que compõem a religiosidade.....	114
2.4.1    Macumbeiras?.....	114
2.4.2    Vivenciando a religiosidade em interface com a música .....	117
2.5    Agregando mais laçadas .....	121

2.5.1 Encerramento das oficinas e aniversário do grupo.....	122
2.5.2 Vencendo as adversidades .....	125
2.5.3 Velhice e etarismo .....	128
<b>CAPÍTULO 3 – O NÓ QUE ATRAVESSA – PANDEMIA .....</b>	<b>133</b>
3.1 Revitalizando os laços – Campanha amor de longe.....	135
3.2 Antigos laços que se renovam – Lives do Roquinho.....	140
3.3 As tecelãs por elas mesmas – Vídeos-retratos das Meninas .....	150
3.3.1 Maria da Conceição Paulo - Pretinha.....	151
3.3.2 Bernardina de Sena - Seninha .....	153
3.3.3 Antônio Geraldo de Almeida - Geraldo.....	155
3.3.4 Maria Geralda de Paula – D. Geralda .....	157
3.3.5 Cleusa Rosa de Freitas - Cleusa.....	159
3.3.6 Nilva Evangelista de Miranda - Nilva.....	161
3.3.7 Niuza Benedito de Souza - Niuza .....	162
3.3.8 Dorvalina Maria de Oliveira - Dorvalina.....	163
3.3.9 Domingas Ferreira Alves - Domingas .....	164
3.3.10 Sueli Avelino Batista - Sueli.....	165
3.3.11 Neyde Auxiliadora das Neves – D. Neyde.....	167
3.3.12 Maria das Mercês Pedro – D. Mercês .....	168
3.3.13 Lourdes de Moura Silva.....	169
3.3.14 Ephigênia Romualda Lopes Teixeira.....	170
3.3.15 Noêmia Siqueira de Freitas .....	172
3.3.16 Rosária Madalena Andrade.....	174
3.3.17 Patrícia Lacerda .....	176
3.3.18 Diva Altina de Jesus Oliveira .....	178
3.3.19 Maria Gonçalves Santos .....	180
3.4 Nós... nós através da música .....	182
<b>CAPÍTULO 4 – PONTOS, LINHAS, REDES COLABORATIVAS.....</b>	<b>186</b>
4.1 Pontos iniciais .....	187
4.2 Pontos visíveis durante o campo (equipe do CNPJ) .....	196
4.2.1 Maria Helena Batista .....	196
4.2.2 Gabriel Carneiro .....	197
4.3 Linhas invisíveis, redes de fortalecimento de talentos, redes de solidariedade .....	198
4.3.1 Linhas invisíveis.....	198
4.3.2 Redes de fortalecimento de talentos .....	200
4.3.3 Redes de solidariedade.....	201
4.4 A rede em retroalimentação .....	203
<b>CAPÍTULO 5 – AS PRÁTICAS MUSICAIS ENQUANTO URDIDURA E TRAMA .....</b>	<b>206</b>
5.1 As urdiduras.....	208
5.1.1 Vozes e instrumentação .....	208
5.1.2 Escolha do repertório.....	210
5.2 As tramas .....	214
5.2.1 A prática musical e o vínculo territorial.....	215
5.2.2 A prática musical viabilizando encontros. ....	216
5.2.3 A prática musical e seu cunho terapêutico.....	219
5.2.4 A prática musical enquanto dispositivo potencializador da inclusão social.....	222
5.2.5 A prática musical e seu componente agregador.....	227
5.2.6 A prática musical enquanto território de reexistência. ....	230
5.2.7 A prática musical enquanto articulação política – Auto de Natal .....	232

5.2.8 A prática musical que atravessa os corpos – ancestralidade afrodiaspórica.....	235
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	237
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	242
ANEXOS .....	253

## INTRODUÇÃO

“Quem são aquelas mulheres alegres  
que brincam de roda pelas ruas a cantar...”  
(Ephigênia Lopes).

### Quem são essas mulheres alegres?

Quem são essas mulheres que brincam de roda?

Quem são essas mulheres que cantam?

Meninas de Sinhá... são essas mulheres. E essa pesquisa teve como foco o grupo composto por estas mulheres. Um grupo musical formado por dezenove<sup>1</sup> integrantes, sendo dezoito mulheres e um homem, a saber: Geralda, Dorvalina, D. Mercês, D. Neyde, Lourdinha, D. Noêmia, Cleuza, Niuza, Nilva, D. Diva, Pretinha, D. Domingas, Mariinha, Joana D’arc, Sueli, Ephigênia, Rosária, Seninha e Geraldo<sup>2</sup>.

Um grupo que em 2022 completará vinte e seis anos de existência e que se originou no bairro Alto Vera Cruz onde também encontra-se sua sede. Historicamente o grupo surge por meio da atitude irrequieta de uma líder comunitária, a saber, D. Valdete.

D. Valdete, mulher de luta e com grande articulação política, fez história não só através de sua atuação no bairro como também através de sua ideia em reunir aquelas mulheres que voltavam do posto com sacolas de remédios (entre antidepressivos e ansiolíticos). Intrigada com o porquê de tantos remédios, D. Valdete começou a abordá-las em busca de uma explicação para tal uso. E constatou que essas mulheres possuíam muitos problemas familiares, tristezas, angústias...

Sendo assim, com uma despreziosa proposta em reunir essas mulheres para conversar um pouco, D. Valdete foi construindo um espaço terapêutico onde o autocuidado e o cuidado com o outro foram se estabelecendo e a música foi compondo tais encontros de forma cada vez mais presente.

---

<sup>1</sup> Pouco tempo antes da finalização desse trabalho uma nova integrante foi admitida no grupo: Maria José. Porém, optamos por não citá-la nas devidas listas pois a mesma não participou de nossas observações em campo.

<sup>2</sup> Os nomes utilizados nesta lista e durante todo o trabalho são como o próprio grupo se autoidentifica e/ou é nomeado pelas colegas.

Os encontros foram se estabelecendo de forma regular e a música foi se consolidando junto ao grupo. As mulheres se encontravam, cantavam e brincavam de roda. Porém, a prática musical do grupo não se limitou apenas ao território da performance, mas atuou no recôncavo da memória, na medida em que músicas da infância foram sendo resgatadas e a partir disso a construção de um território afetivo foi sendo agregado aos encontros.

Posteriormente, algumas despertaram interesse em aprender instrumentos e desta maneira o grupo foi agregando conhecimentos, sistematizando sua prática e sofrendo transformações.

Este trabalho portanto, veio do desejo de conhecer essa história e desvelar quais os meandros ocupados pelas práticas musicais. Assim, através de uma pesquisa etnográfica buscamos conhecer de perto essas mulheres, suas histórias, sua relação com o grupo e com as demais integrantes e por meio de uma abordagem etnomusicológica, escrutinar os sinuosos caminhos ocupados pelas práticas musicais em todas essas dinâmicas.

### Da estrutura da tese

Pelos imperativos dos prazos acadêmicos nos vemos em um momento em que o trabalho de escrita deve ser finalizado, porém, os deslocamentos internos suscitados por nossa imersão em campo tornam-se perenes, pois a vida dessas mulheres é um exemplo de que mudanças estruturais contra mecanismos de discriminação e opressão são possíveis.

A abrangência do campo etnomusicológico nos permite não só abrir um diálogo estreito com vários aportes epistemológicos, como também tomar tais discussões como possíveis e necessárias às questões inerentes às práticas musicais. Dessa maneira, a presente escrita se encontra estruturada em cinco capítulos.

O primeiro capítulo inicia com um breve histórico do grupo Meninas de Sinhá a fim de familiarizar o leitor à trajetória percorrida por essas mulheres em se tratando de sua prática musical. Logo em seguida, retomamos, de forma breve, a biografia de D. Valdete (fundadora do grupo), as fases do grupo e alguns apontamentos inerentes à produção cultural. Discussões a respeito do machismo, racismo e feminismo foram levantadas a partir do histórico de vida de D. Valdete e também a partir da inserção das mulheres no grupo Meninas de Sinhá.

O segundo capítulo descreve o trabalho de campo (presencial) tendo como pano de fundo um encontro em 2018, oficinas de percussão que acompanhamos semanalmente durante o ano de 2019 e o I Encontro Longevidade que aconteceu entre setembro e novembro do mesmo ano. Temas como intergeracionalidade, religiosidade, velhice e etarismo vieram como consequência de nossas observações.

O terceiro capítulo descreve o trabalho de campo feito durante os anos de 2020 e 2021 os quais foram atravessados pelo surpreendente e inesperado acontecimento da pandemia. Toda uma remodelagem foi feita para que o grupo mantivesse suas tarefas. As atividades que surgiram nos permitiram vislumbrar a rede colaborativa que existe em torno do grupo como também conhecer um pouco mais o *élan* assumido pelas práticas musicais no que concerne às dinâmicas afetivas, sociais e comunitárias.

O quarto capítulo retoma o conceito de rede colaborativa e procura escrutinar a potência de tal constituição não só no que diz respeito a um percurso diacrônico do grupo mas no que tange à sua atualidade. Foi possível perceber as dinâmicas constitutivas, os sujeitos e pontos-chave em que essa rede dialogou estreitamente com as práticas musicais.

O quinto e último capítulo desvela o diálogo intrínseco entre as práticas musicais e o grupo em seu *ethos* tal é a imbricada relação que se configura entre ambos. Primeiramente fazemos uma breve análise dos componentes mais técnicos como vozes, instrumentação e escolha de repertório. E, num segundo momento, desenhamos as dimensões que dialogam estreitamente com as práticas musicais nos fornecendo assim a singularidade constitutiva do grupo Meninas de Sinhá.

Por fim, nas considerações finais, retomamos a contribuição dos trabalhos progressos além de resgatar o papel da Missa Afro e Auto de Natal implantados pelo grupo na comunidade e seu respectivo vínculo religioso e político bem como frisando a importância do grupo e suas práticas musicais no enfrentamento aos mecanismos discriminatórios derivados do racismo, classismo, machismo e etarismo.

## Primeiros contatos

Minha chegada ao campo se deu por motivações pessoais. Em meu mestrado, minha pesquisa se desenvolveu junto a um grupo de indígenas da etnia Pataxó e diante da impossibilidade de continuar tal empreitada no doutorado (por fatores de ordem familiar), fui em busca de outro assunto que tivesse ressonância em mim.

Dessa maneira, por motivações pessoais, busquei algum grupo que possuísse mulheres em sua constituição e, sem muito “esforço”, lembrei do Meninas de Sinhá.

Por questões éticas, antes de começar a estudar para a elaboração do projeto (que seria apresentado para a seleção do doutorado) me dirigi à Patrícia Lacerda<sup>3</sup> com a intenção de que ela pudesse viabilizar meu primeiro encontro com o grupo a fim de obter o consentimento do mesmo para a realização da pesquisa.

Nesse sentido, entrei em contato com ela em janeiro de 2018 explicando o motivo de tal procura (detalhei bastante como seria o trabalho no sentido do viés qualitativo e da necessidade dos encontros presenciais) e solicitei sua autorização para ir um dia à sede do grupo.

Patrícia me colocou a par das oficinas<sup>4</sup> realizadas na sede do grupo e sugeriu que eu comparecesse em alguma para conseguir esse encontro com as Meninas. Por questões de disponibilidade, optei por comparecer à oficina de bordado que acontecia às segundas-feiras pela manhã. Assim, na primeira segunda-feira de fevereiro de 2018, fiz o meu primeiro contato com o grupo. Patrícia me apresentou para as Meninas que ali estavam e mencionou que eu estaria presente em encontros posteriores fazendo minha pesquisa.

Pouco tempo depois desse primeiro encontro, Patrícia me convidou para um show que aconteceria dia 08 de março no Espaço Cultural Suricato<sup>5</sup> em virtude das comemorações vinculadas ao Dia Internacional da Mulher.

Estava ansiosa para vê-las cantar, pois a escolha do grupo não foi a priori baseada em critérios de repertório ou performáticos, mas sim, como dito antes, na interface entre a música e um grupo de mulheres. Achei muito simbólico que eu as ouvisse pela primeira vez justamente em um evento que remetesse à luta feminista.

Pude experimentar uma sensação de encantamento com toda a performance e reparei na integração entre as Meninas e um senhor<sup>6</sup> que as acompanhava tocando o violão.

---

<sup>3</sup> Produtora do Grupo Cultural Meninas de Sinhá.

<sup>4</sup> Oficinas de bordado, percussão, trabalhos manuais, viola e violão e canto que são realizadas através do Projeto Música que Transforma e são frequentadas pela comunidade do Alto Vera Cruz (os idosos, no caso) e várias integrantes do grupo.

<sup>5</sup> Um espaço cultural de Belo Horizonte que além de fazer parcerias com artistas divulgando seus trabalhos, tem em seu corpo de colaboradores pacientes diagnosticados com sofrimento mental. O Suricato é um dos equipamentos vinculados à luta antimanicomial fazendo parte da rede substitutiva aos manicômios.

<sup>6</sup> Trata-se do violonista e integrante do grupo, Geraldo. Mais detalhes a seu respeito serão abordados posteriormente.

Particularmente fiquei impressionada com a potência vinda do grupo. Não digo potência no âmbito estritamente sonoro (associada a volume ou som forte), mas sim, uma sensação de energia, força, alegria e envolvimento entre elas (umas com as outras e com o público). Saí empolgada ao pensar que se tudo desse certo, eu estaria desenvolvendo a minha pesquisa junto àquelas mulheres que já haviam me impressionado tanto pela sua história (embora eu ainda conhecesse pouco) e agora mais uma vez me impressionavam por sua presença no palco.

Quando da primeira conversa com Patrícia, ela chegou a me relatar que outras três mulheres já haviam feito suas pesquisas com as Meninas e citou os referidos nomes, mas devido à escassez do tempo, escrevi meu projeto (para apresentação no processo seletivo) baseada em trabalhos etnomusicológicos e não conseguindo naquele momento, empreender leituras a respeito dos trabalhos progressos sobre o grupo.

### Perguntas a partir do aporte etnomusicológico.

Como dito anteriormente, a minha escolha pelo grupo se deu por uma motivação ligada ao universo feminino, ou seja, querer pesquisar um grupo de mulheres que trabalhassem com a música.

Juntamente com meu interesse pelo grupo, pude cursar uma disciplina isolada na UFMG (no primeiro semestre de 2018 e às vésperas do processo seletivo) a qual me despertou para o pressuposto de meu trabalho em pensar que um grupo com tanta solidez em sua trajetória<sup>7</sup> deveria possuir junto de si uma rede colaborativa que o auxiliasse para sua manutenção e que agregasse valores para o mesmo<sup>8</sup>.

Dessa maneira, a partir da leitura de Becker (2010), inquirir sobre a existência ou não de uma rede colaborativa tornou-se um dos objetivos da investigação. E obviamente, na constatação de sua existência, entender as dinâmicas, conhecer os sujeitos, investigar a potência dessas intervenções.

---

<sup>7</sup> No ano da escrita do projeto, ou seja, em 2018, o grupo completaria 22 anos a partir de sua oficialização como Meninas de Sinhá.

<sup>8</sup> Aredes (2017 p. 76) baseado em Libânio (2004) aponta a grande rotatividade dos grupos musicais existentes nas favelas de Belo Horizonte “em função da dificuldade de profissionalização e geração de renda com suas atividades”. No caso das Meninas de Sinhá outros empecilhos se tornam evidentes tais como os preconceitos derivados do etarismo, classe, raça e gênero.

Posto isso, me pus a pensar como a música entraria nesse universo sendo obviamente o tema principal de uma investigação inserida na linha de pesquisa Música e Cultura.

Diante da flexibilidade proporcionada pelo campo da etnomusicologia - onde não só os aspectos técnicos, teóricos e instrumentais atinentes ao universo musical são levados em conta como também a relação que as pessoas estabelecem com esse campo - pois trata-se de “pessoas fazendo música” (TITON, 1997 p. 91) - me senti motivada a investigar como a música dialogava com o universo dessas mulheres e como elas se reinventavam através da música.

Queiroz (2018, p. 85) nos auxilia nesse sentido:

(...) a música vem sendo (re)conhecida, estudada e analisada a partir de um conceito alargado, sobretudo pelas lentes interpretativas da etnomusicologia, concebida como um fenômeno que agrega às dimensões sonoras que o materializa uma ampla teia de funções, sentidos e significados sociais. Música é cultura e, como tal, é impactada pelas dinâmicas e transformações das demais dimensões culturais, assim como também impacta decisivamente tais dimensões.

Minha hipótese, portanto, era da existência de um complexo território onde não seria possível estabelecer uma relação unilateral ou unívoca entre a música e essas mulheres, mas sim uma teia de significações, dinâmicas e processos. Portanto, o objetivo principal deste trabalho desenhou-se em querer investigar como a música participava dessa teia de subjetividades.

A imagem da música como trama e urdidura, ou seja, como base e ao mesmo tempo trançado, veio como um *insight* (provavelmente inspirado pelo primeiro contato feito com o grupo em uma oficina de bordado) e a partir disso configurou-se como o objeto de minha investigação. Meu objetivo principal era, portanto, escrutinar sobre a imbricada relação entre a música e o grupo e secundariamente investigar sobre a rede colaborativa.

Pesquisa bibliográfica, intenso e extenso trabalho de campo (presencial e virtual) e entrevistas<sup>9</sup> foram as ferramentas metodológicas utilizadas nessa pesquisa. A metodologia seguiu portanto um caminho qualitativo e localizei a “pedagogia do olhar” como viés norteador.

---

<sup>9</sup> Oportunamente as entrevistas com Seninha, Rosária, Patrícia, Roquinho e Gil Amâncio serão abordadas.

## A pedagogia do olhar

Bosi (2003, p. 213) relata sobre a pedagogia do olhar de Simone Weil a qual possui quatro dimensões.

**A perseverança:** a atenção deve enfrentar e vencer a angústia da pressa, ser lenta e pausada como o respirar da ioga. Se o olho se detém na contemplação desinteressada do objeto, ele descobre seus múltiplos perfis e, no final do processo, recupera sua unidade em um nível mais complexo de percepção.

**O despojamento:** a atenção, sendo uma escolha, é também uma ascese: ao contrário do ‘não quero nem saber’, tudo sacrifica para ver e saber. Ela se opõe ao desejo classificador: o olhar desapegado não quer se apropriar, rotular, seccionar. Ao invés de classificar, admira as transformações do Uno Todo.

**O trabalho:** a atenção é um olhar capaz de agir sobre a realidade. O olhar atento vive o trabalho da percepção, alcança compreender tanto as regularidades quanto os acidentes da matéria.

**A contradição:** o olhar atento se exerce no tempo, colhe as mudanças que sofrem homens e coisas, o processo que formou a aparência. Quem trabalha com as mãos refletindo sobre sua obra aprende que está lutando com forças em tensão, desafiando resistências da matéria. A percepção da contradição vem da práxis conjugada do corpo com a consciência. E o militante no correr dos anos, amadurecendo, reconhece as tensões entre as classes e os grupos do poder que o sacrificam.

A última dimensão, a da contradição, pertence à classe das pessoas que vivenciam de “dentro”, e não tenho a pretensão de nivelar meu campo a esta profunda experiência, visto que pra isso, a meu ver, eu teria que ser uma própria “Menina de Sinhá” e vivenciar todas as vicissitudes, sabores e dissabores passados por estas mulheres que dialogam rotineiramente com adversidades e transformam sua dor através da experiência criativa, resignificando sua existência através da música.

Simone Weil, segundo Bosi (2003, p.218 e 219), trabalhou efetivamente em uma fábrica e conheceu de perto a dura realidade dos operários podendo assim ser um exemplo desse exercício do olhar na categoria “contradição” exposta acima.

A experiência da contradição, da “práxis conjugada do corpo com a consciência”, vem de uma vivência profunda junto ao objeto observado. Pois, segundo Bosi (2003, p. 152), “não bastaria trabalhar alguns meses numa linha de montagem para conhecer a condição operária. O observador participante dessa condição por algum tempo tem, a qualquer momento, possibilidade de voltar para sua classe, se a situação se tornar difícil”.

Pude identificar que exercitei três dimensões intuitivamente em meu campo, a saber: o olhar despojado, a perseverança e o trabalho da percepção. Além desses elementos que compõem a pedagogia do olhar, localizo também investidas no aporte

bibliográfico a fim de mergulhar ainda mais no universo do grupo bem como escrutinar autores e teorias que pudessem contribuir para o enriquecimento da presente investigação.

### Lançar-me no desconhecido e deixar de ser “enfeite”.

Ao começar a ler todos os trabalhos que dissertaram sobre as Meninas (já no primeiro semestre do doutorado), me deparei com o de Gil (2008) que possuía o título: “Meninas de Sinhá – a reinvenção da vida nas tramas do discurso musical”. Mais do que uma “coincidência” no título, havia também um olhar voltado para o campo musical e confesso que tive um pouco de medo de que meu trabalho não apresentasse mais nenhuma contribuição a esse campo do saber.

Porém, nós pesquisadores, assumimos riscos e me pus aberta ao campo de maneira que algo que ainda não tivesse sido abordado pudesse se desvelar e logicamente trazer mais uma contribuição às pesquisas.

Além do risco de lançar-me no desconhecido, ainda assumi o compromisso em deixar de ser enfeite e passar a ser mobília velha. Tal metáfora foi dita a mim por meu orientador ainda no primeiro semestre do doutorado. Ou seja, que eu pudesse fazer um campo mais extenso e que deveria ser construído gradativamente.

Nesse sentido, de fevereiro a setembro de 2019, me pus a conhecer o grupo e fruir dos encontros apenas com meus sentidos (sem anotações em um caderno de campo) tornando-me familiar aos meus colaboradores e ao mesmo tempo deixando-me “ser afetada” (FAVRET-SAADA, 2012) por essa imersão.

Uma intimidade, portanto, gestada durante sete meses e que me permitiu ganhar a confiança de todas elas (demonstradas até por confissões de suas vidas, que não caberiam aqui) e criar um ambiente de simpatia e espontaneidade que me possibilitaram ficar à vontade e deixá-las à vontade quando as acompanhei na maioria das atividades extra sede<sup>10</sup>.

---

<sup>10</sup> Necessário contextualizar que para além do extenso campo construído em 2019, tive dois encontros pontuais com o grupo no segundo semestre de 2018, a saber: um no Memorial Minas Gerais Vale e outro na Escola Municipal Wladimir de Paula Gomes e que serão posteriormente descritos.

## Breve contextualização do campo

### As oficinas de percussão

Comecei, em fevereiro de 2019, a frequentar às segundas pela manhã as oficinas de percussão<sup>11</sup> lideradas pelo percussionista Max Robson<sup>12</sup>. Ao me apresentar a ele (também com a intenção de obter o seu aceite para participar das oficinas) Max sugeriu que eu participasse tocando flauta.

Nesse sentido, eu não poderia imaginar que em tão pouco tempo e de uma maneira tão natural, pudesse ser integrada ao fazer musical das Meninas e felizmente não assumi uma posição de mera observadora, mas sim, fiz música com elas (durante quase todas as segundas-feiras do ano de 2019).

As oficinas no ano de 2019 ocorreram às segundas-feiras pela manhã, de 10 às 11 horas. Não era a primeira vez que as Meninas estavam tendo contato com uma oficina de percussão, já tendo sido anteriormente citadas oficinas dadas por Gal du Valle (GIL, 2008, p. 73) e pelo músico Carlinhos Ferreira, no trabalho de Gil (2008 p. 154) e Araújo (2014 p. 110).

Situo essa parte de meu trabalho de campo como a primeira grande fase de contato com o grupo, e um longo trabalho de aproximação e confiança foi se desenhando ao longo desse tempo. Tal oficina será abordada com maiores detalhes no capítulo 2.

### I Encontro Longeviver

Após os sete meses de contato sistemático com o grupo nas oficinas de percussão (entre fevereiro e setembro de 2019), pude experimentar em meu campo uma nova fase de observação. Foi realizado um projeto (elaborado por Patrícia) o qual foi denominado I Encontro Longeviver.

Tal projeto destinou-se prioritariamente a atividades que contemplassem o público com faixa etária superior a sessenta anos e estendeu-se a vários espaços de Belo Horizonte como praças, teatros, centros culturais, centro de referência do idoso e a própria sede do

---

<sup>11</sup> As oficinas de bordado mudaram para o turno da tarde e as de percussão ocuparam as manhãs de segunda. Minha disponibilidade era somente segunda pela manhã e achei muito pertinente que minhas observações pudessem ser feitas exatamente numa oficina com motivações musicais.

<sup>12</sup> Mais detalhes a seu respeito serão tratados posteriormente.

grupo e abarcou uma vasta programação entre oficinas, apresentações, rodas de conversa, palestras e shows<sup>13</sup>.

Durante as mencionadas oficinas de percussão, o germe de um pequeno grupo (que posteriormente recebeu o nome de “Cantadores do Alto”) foi se formando o qual desembocou com sua participação em uma das programações no I Encontro Longeviver. Tal grupo formou-se com a participação de Rosária Madalena, Ephigênia Lopes e Líbio Antunes (participante da oficina e que aos poucos foi se aproximando das Meninas anteriormente citadas) nos vocais, Geraldo Almeida no violão, Max Robson na percussão, eu na flauta transversal e o acordeonista André Durval (todos com exceção de André frequentavam a oficina. André veio a convite externo de Patrícia). Com relação ao grupo Cantadores do Alto, a aproximação de Líbio a Ephigênia e Rosária foi se tornando mais frequente nas oficinas até que acabou por se efetivar com Líbio se posicionando próximo às mesmas.

Não sei precisar ao certo quando houve uma combinação mais oficializada mas ao se aproximar o mês de setembro percebi a programação do I Encontro Longeviver anexada a um quadro de avisos na sede e qual não foi minha surpresa ao ver a menção ao grupo Cantadores do Alto e seus respectivos membros.

As músicas interpretadas por Líbio, Rosária e Ephigênia (nas oficinas) foram incorporadas ao repertório e nos apresentamos na Praça Duque de Caxias em Santa Tereza no dia 28 de setembro de 2019.

Disponibilizei minha casa para os ensaios e nos encontramos duas vezes para esse fim. Dispensável dizer que foi extremamente gratificante dividir o palco com eles.

Patrícia criou um grupo no *WhatsApp* intitulado “Cantadores do Alto” incluindo a mim e todos os participantes citados acima e por meio desse grupo, acertamos detalhes da apresentação, além de tirarmos dúvidas referentes ao repertório.

O I Encontro Longeviver foi encerrado no final de novembro de 2019 e logo em seguida, no dia 8 de dezembro, aconteceu um evento de fechamento das oficinas e confraternização do grupo os quais serão descritos posteriormente.

---

<sup>13</sup> Traremos detalhes do projeto oportunamente.

Dando prosseguimento ao campo em 2020.

Em 2020, a programação das oficinas permaneceu a mesma. Retomei minha participação nas de percussão no início de março, porém, dois encontros depois, fomos surpreendidos com a interrupção das atividades em decorrência do isolamento social decretado como mecanismo de prevenção ao COVID-19.

Dessa maneira, as observações em campo foram substituídas por outros mecanismos de contato os quais foram se delineando ao longo do ano de 2020. Em 2021, em decorrência da continuidade do período de isolamento, mais atividades *on line* foram agregadas e posteriormente serão abordadas.

O campo revela

O pressuposto da rede colaborativa foi se desvelando a partir das leituras sobre o “estado da arte” do Meninas de Sinhá, sendo possível conhecer atores que constituíram notória importância não só em sua fase inicial, mas nas dinâmicas que permitiram as metamorfoses pelas quais o grupo passou. E ao iniciar meu trabalho de campo pude também observar que o elo de ligação com algumas pessoas se atualiza.

A rede colaborativa se faz entre pessoas, mas cada uma, a seu modo, conseguiu imprimir ao grupo uma contribuição específica, seja no âmbito do jogo corporal em cena, seja no âmbito das músicas que são tocadas, seja na formatação de suas oficinas e palestras, ou mesmo no que diz respeito às competências e habilidades que foram sendo agregadas ao grupo como o domínio dos instrumentos de percussão por parte de algumas integrantes.

A rede colaborativa, portanto, agrega pessoas, habilidades, competências e valores. E essas relações são fluidas, pois mesmo não tendo a presença física de tal ou tal pessoa, faz-se notar que sua contribuição mantém-se viva e atualizada.

E quanto à música como trama e urdidura, foi possível perceber um longo caminho de transformações existenciais, de abertura para processos de socialização, atualização e/ou reinvenção de dinâmicas ligadas à infância, processos de enraizamento, novos aprendizados, estabelecimento (ou continuidade) de processos de cura psicoterapêuticos, cultivo do campo criativo e performático, quebra de paradigmas ou estereótipos envolvendo o etarismo, o racismo, o machismo, a luta de classes. Tudo isso com, por meio e através da música.

Dessa maneira, ao estreitar minha relação com o grupo, foi possível conhecer nas entrelinhas toda a dinâmica constitutiva de sua organização de base e das várias mãos que perfazem o trabalho antes, durante e depois do evento musical. Foi também possível observar a rede colaborativa que participa na manutenção dos elos que fazem a “liga” do grupo.

Tais ocorrências (a importância de várias pessoas do entorno) foram se acentuando sobretudo quando pude acompanhar o grupo em suas apresentações, nos eventos em que participaram e durante a pandemia.

Até o presente momento, o grupo de *WhatsApp* dos Cantadores do Alto encontra-se ativo e permeado por mensagens afetivas, principalmente entre Ephigênia, Geraldo e Rosária, e onde a música é sempre lembrada. Durante o início da pandemia (em 2020) a música era citada como ausência, falta, saudade... e depois, tornou-se a liga para que os encontros entre os três no ano de 2021 se efetivasse (depois de disponibilizadas as vacinas).

#### As tecelãs da escrita

As Meninas de Sinhá vêm despertando o interesse de um número de pesquisadoras, o que se traduz em uma bibliografia interessante, da qual não poderia fazer aqui abstração. São trabalhos vindos de diferentes horizontes disciplinares, mas com algumas linhas que se atravessam.

Interessante ressaltar que todas as pesquisas anteriores foram feitas por mulheres, e estas portanto, ao compor esse tecido, me trazem a imagem de serem as tecelãs da escrita.

Ao todo, a meu conhecimento, foram publicados 20 trabalhos, entre teses (BORGES, 2019; ARAÚJO, 2014 e HENERY, 2010), dissertações (ARAÚJO, 2006; GIL, 2008 e CALDEIRA, 2013), artigos (GIL e CAMPOS, 2008; ARAÚJO, NOGUEIRA e BARROS, 2010; CALDEIRA e MOREIRA, 2014; ARAÚJO, SIMSON e NOGUEIRA, 2017; BORGES, 2020 e 2020a e FISCHER 2020 e 2020a), livro (GALVÃO *et. al*, 2010), capítulos de livros (CALDWELL, 2007; GOMIDE e CORDEIRO, 2007 e GOMIDE, 2009) e pôster (GIL, 2007), em áreas diversas como Psicologia, Educação, Antropologia, Estudos do Lazer e agora, o presente trabalho na área da Etnomusicologia.

Cada pesquisa agregou valores e ainda que certos campos do saber tenham coincidido (como por exemplo os trabalhos na área da Psicologia) as metodologias foram diversas e os autores acessados também o foram.

Dessa maneira, a menção a estes trabalhos não só ajuda o leitor a se situar em pesquisas anteriores como também a perceber de que ponto o meu trabalho partiu e quais as “pontas soltas” que poderiam ser amarradas.

Saez (2013, p. 198) nos ajuda nessa reflexão ao nos dizer que: “(...) o que uma tese deve fazer é a mesma coisa: revisitar o estado da arte do qual partiu a nossa pesquisa para comprovar como a nossa pesquisa o modificou efetivamente”.

Entre teses e dissertações, o primeiro destes trabalhos é a dissertação de Adriana (ARAÚJO, 2006) na área da Psicologia Social. Neste trabalho, o grupo Meninas de Sinhá é pouco citado, tendo como foco principal a trajetória de vida de D. Valdete<sup>14</sup>, líder comunitária e fundadora do grupo.

A mesma autora, alguns anos depois, volta ao bairro Alto Vera Cruz e desenvolve sua pesquisa de doutorado junto ao grupo Meninas de Sinhá (ARAÚJO, 2014) sob a perspectiva da Psicologia Social mais uma vez.

A pesquisadora Thaís (GIL, 2008) desenvolve sua pesquisa de mestrado junto ao grupo na área da Educação, mas com reflexões que se estendem ao campo da música devido à sua formação nessa área.

Celeste (HENERY, 2010) desenvolve sua pesquisa no campo da Antropologia e defende sua tese nos Estados Unidos. Seu enfoque contempla a discussão em torno do estigma da mulher negra e louca.

Samira (CALDEIRA, 2013) desenvolve sua pesquisa de mestrado na área da Psicologia e acessa uma literatura que dialoga com os estudos da angústia e transtornos mentais e Raquel (BORGES, 2019) desenvolve reflexões na área de Estudos do Lazer em sua pesquisa de doutorado.

## Situando meu lugar enquanto pesquisadora

---

<sup>14</sup> Tal trabalho é de difícil acesso, tendo somente uma cópia impressa na Biblioteca Central da UFMG, num setor onde os trabalhos não podem ser disponibilizados para empréstimo. Talvez por isso o mesmo tenha sido pouco abordado pelas outras pesquisadoras.

É redundante localizarmos a pesquisa etnográfica como composta de subjetividades pois em nosso campo de pesquisa o pressuposto da “neutralidade científica” está longe de ser paradigmático<sup>15</sup>.

Não trabalhamos confinados em laboratório onde todas as variáveis têm de ser cirurgicamente isoladas, nem tampouco trabalhamos com códigos e números alheios ao elemento humano. Atuamos em campo com pessoas e nesse sentido, nossas subjetividades estão em relação a todo momento e nossas lentes de percepção também passam por todo o nosso arcabouço de experiências pregressas e sínteses atuais.

Saez, (2013, p. 151) ao discutir sobre essas questões, nos auxilia ao dizer que o pesquisador:

(...) carrega consigo uma pesada bagagem: sua história pessoal, as expectativas de sua escolha, suas ênfases e suas lacunas, as relações políticas entre o povo ao qual pertence e o povo que ele vem estudar; carrega filtros de gênero, de classe, de idade, e enfim, carrega, para resumir, a si mesmo.

Isso posto, familiarizo o leitor portanto ao mosaico de qual sou composta em relação à minha formação e que me influenciou sobremaneira a buscar meu campo de pesquisa baseado em afinidades.

Sou graduada em Psicologia (PUC/MG – 1997), e possuo Licenciatura em Educação Artística com Habilitação em Música (concluído em 2001). No ano de 2003 conclui na UFMG uma especialização em Educação Musical, onde fui apresentada pela professora Dra. Glaura Lucas ao campo da Etnomusicologia. A partir de então, não consegui vislumbrar qualquer trabalho musical apartado desse campo do saber.

Profissionalmente, atuei durante 20 anos em escolas regulares com Educação Musical em todas as redes de ensino (públicas – prefeitura e estado - e particulares – inclusive escolas Waldorf) e com todas as faixas etárias (desde ensino infantil, passando por fundamental I e II, e ensino médio).

Em 2015 ingressei no mestrado na linha de Música e Cultura (PPGMUS/ UFMG), tendo como orientadora a professora Dra. Glaura Lucas novamente e aprofundando (e me encantando) ainda mais no campo da etnomusicologia.

Ressalto aqui que a minha trajetória acadêmica e profissional em muito contribuiu para conseguir acessar os trabalhos sobre as Meninas de Sinhá. Por um lado, a

---

<sup>15</sup> A bibliografia sobre esse ponto seria extensa. Apontamos a título de exemplo, as considerações de Samuel Araújo (2013) levando a sua definição de práxis sonora.

familiaridade com autores e *modus operandi* da área da Psicologia me possibilitaram um entendimento dos trabalhos de Araújo (2006, 2014) e Caldeira (2013).

Já a minha atuação no campo da Educação (e Educação Musical) me proporcionou um acesso fácil à perspectiva utilizada por Gil (2008) em seus escritos.

Além disso, uma das minhas formações complementares (a saber, na área de estudos étnico-raciais na FAE/UFMG) me proporcionou um entendimento do enfoque desenvolvido no trabalho de Henery (2010) e por fim, minha formação como focalizadora em dança circular possibilitou a compreensão de alguns dos aportes teóricos utilizados por Borges (2019) em seu trabalho.

Porém, para além de minha formação acadêmica e atuação profissional é necessário que eu me situe no que diz respeito à minha condição existencial (no cruzamento de informações entre classe, raça, faixa etária e gênero) pois esta se inscreve em lugares outros que os ocupados pelas Meninas de Sinhá.

No que diz respeito à classe uso como critério o levantamento feito pelo Ipead<sup>16</sup> baseado no censo de 2000 que classifica os bairros de Belo Horizonte de acordo com a renda média do chefe do domicílio. Em tal documento, o bairro onde resido é listado, porém o Alto Vera Cruz não é mencionado, constituindo isso, ao nosso ver, como o primeiro mecanismo de discriminação.

Em relação à raça, me auto identifico como sendo pertencente à raça branca, e por isso não ignoro os privilégios concedidos à branquitude pois segundo Carvalho (2021 p. 29) “a branquitude precisa ser situada como uma categoria racial e analisada como um lugar de privilégio, poder e ideologia” e mesmo que não sejamos “signatários” do poder fundado no contrato racial, somos beneficiados por tais mecanismos (ver em CARNEIRO, 2011 p. 86).

Em relação à faixa etária, ainda que não me situe na “terceira idade” (categoria socialmente construída e que abarca a idade cronológica de todas as Meninas de Sinhá atualmente) não ignoro a ideologia perversa contida no etarismo<sup>17</sup> e suas consequências em processos discriminatórios que envolvem a população com faixa etária superior a sessenta anos.

---

<sup>16</sup> Instituto de Pesquisas Econômicas Administrativas e Contábeis de Minas Gerais. Disponível em: [https://ipead.face.ufmg.br/\\_site/wp-content/uploads/2018/11/Classes\\_Bairros\\_BH\\_com\\_mapa.pdf](https://ipead.face.ufmg.br/_site/wp-content/uploads/2018/11/Classes_Bairros_BH_com_mapa.pdf). Acessado em: 12/03/2022

<sup>17</sup> Etarismo, idadismo ou ageísmo são termos que aglutinam o preconceito, a discriminação e / ou intolerância contra pessoas com idade avançada. Disponível em: <https://www.sbgg-sp.com.br/o-que-e-etarismo-e-qual-seu-impacto-na-vida-do-idoso/>. Acessado em: 12/03/2022.

E por último, em relação à categoria gênero, superficialmente encontro congruência entre minha autoidentificação como mulher e as componentes do grupo, embora tenha ciência da impossibilidade e inexistência de uma categoria única que abarque toda a miríade de variáveis podem configurar o “ser mulher”, o que será oportunamente discutido.

Abro aqui um “parêntese” para também situar minhas atuações performáticas na música como corista lírica (integrante do Coro Madrigale) e flautista transversal (orquestra de flautas Flautti), as quais, ao longo do trabalho (sobretudo a última), permitiram um contato mais estreito com o grupo.

Referenciar, portanto, um pouco de minha trajetória acadêmica e profissional, meu lugar de fala, e minha atuação musical ajudam no entendimento do meu lugar junto às Meninas como também em relação aos trabalhos acadêmicos desenvolvidos junto ao grupo.

## CAPÍTULO 1 - O FIO DA MEMÓRIA

*Quando o povo se une,  
as coisas dão certo.  
(D. Valdete da Silva Cordeiro –  
fundadora do grupo Meninas de Sinhá)*

Neste primeiro capítulo da tese iremos abordar a história do grupo Meninas de Sinhá em seus primórdios e o mecanismo da produção cultural que mais tarde se integra ao grupo.

A fim de trabalharmos uma retomada histórica dos fatos, contextualizamos brevemente, numa primeira parte, o que é grupo para em seguida refazer o caminho a partir de sua origem.

Porém, falar de Meninas de Sinhá é inevitavelmente falar de D. Valdete, sua idealizadora e fundadora. Sendo assim, numa segunda parte desse capítulo, faremos um compilado dos fatos que compõem um pouco de sua história, dados esses retirados de Araújo (2006). Ainda nessa parte do trabalho, trazemos algumas discussões pertinentes ao trabalho desenvolvido por D. Valdete junto a essas mulheres, o qual dialoga intimamente com as lutas atinentes ao movimento feminista e antirracista.

Na terceira parte, abordaremos a origem do grupo e como tal fato é trabalhado na teia de significados por suas integrantes e nos trabalhos acadêmicos progressos. Fazemos em seguida uma análise crítica a fim de trazermos mais uma contribuição nesse sentido.

Na quarta e última parte do presente capítulo falaremos a respeito da entrada da produtora cultural, fazendo inicialmente uma contextualização desse evento perante um movimento nacional maior de incentivo à cultura para em seguida debatermos sobre tal ocorrência de forma crítica a fim de trazer elementos outros baseados numa visão antropológica e etnomusicológica e que contribuem para um olhar mais amplo das tensões e processos dialéticos que envolvem tal entrada.

### 1.1 As tecelãs – Meninas de Sinhá

#### 1.1.1 O que é o grupo Meninas de Sinhá

Meninas de Sinhá é uma face pública de um movimento terapêutico, social e artístico desenvolvido com foco em mulheres idosas de um bairro popular em Belo Horizonte<sup>18</sup>. Esse movimento surge em 1989, liderado por Valdete da Silva Cordeiro, que

---

<sup>18</sup> Bairro Alto Vera Cruz localizado na regional Leste.

com suas ações e iniciativas deixou seu legado como autêntica líder comunitária e da qual falaremos mais adiante.

Muitos aspectos compõem o trajeto complexo por trás das Meninas de Sinhá. O que começou como uma reunião de senhoras idosas, de baixa renda, em sua maioria negras, e muitas delas, nascidas no interior, se tornou uma espécie de centro cultural, com a presença de uma equipe gestora profissional, com oficinas abertas para a comunidade de forma mais geral, e com um grupo apresentacional “Meninas de Sinhá”, que participa de um circuito artístico em Belo Horizonte e além.

Muitas faces podem ser apreendidas durante a existência do grupo, cuja continuação está em parte ligada a um dinamismo, sendo que as recentes restrições dos encontros presenciais (em decorrência da COVID-19) mostram apenas mais uma confirmação deste processo. Assim, existe toda uma rede de parceiros ou amigos das Meninas de Sinhá, que marcaram e continuam marcando atividades ou traços que o grupo adquiriu em algum momento. Falar das Meninas requer falar, em alguma medida, desses encontros comicineiros, produtores musicais, pensadores em arte-educação, pesquisadoras, produtoras culturais, etc.

Falar das Meninas requer também tratar do tema saúde, em intersecção com velhice, com desigualdade socioeconômica, com racismo. De fato, o grupo (vamos adotar esse personagem narrativo – o grupo – ainda que seus contornos sejam, como começamos a sugerir, complexos) sedimentou uma narrativa etiológica, reproduzida em diversas ocasiões: a ideia de iniciar os encontros de senhoras do bairro Alto Vera Cruz se dá diante da constatação de sofrimento mental e alto consumo de remédios junto a este público, que saía do posto de saúde com sacolas de remédios. Fazer atividades de forma coletiva, compartilhando experiências e criando um fórum para elas mesmas, que as valorizasse, que fosse separado das atividades domésticas e da rotina, era a alternativa proposta por D. Valdete para dar início às práticas de autocuidado.

Que atividades são essas? De fato houve e continua havendo diferentes atividades realizadas pelo contingente em torno das Meninas de Sinhá. Mas aquela que ficou como marca principal passa pela prática musical, cantada, dançada, tocada. Essa prática musical começa numa dinâmica participativa e não apresentacional. Dentro desse formato, a ideia da “roda”, como dispositivo espacial e como valor operatório é constante. Paralelamente a esse formato, a prática de apresentação, num formato de palco, ligado à presença de público e ao profissionalismo tomou também forma. Este formato se consolida como

modo de fazer perdurar o projeto e com ele as Meninas de Sinhá tiveram e têm acesso a espaços, a um reconhecimento e a um status social como artistas.

Ao mesmo tempo, o trânsito entre as duas faces traz consigo tensões inerentes. Atentar para o fazer musical em si pode assim ser uma janela de entrada para essas negociações internas ao próprio grupo, para perscrutar a rede prática e afetiva em torno do projeto, bem como as diversas dinâmicas que surgem através e por meio da prática musical.

### 1.1.2 Breve histórico

O Grupo Cultural Meninas de Sinhá<sup>19</sup> completa 26 anos de existência em 8 de dezembro de 2022 e conta oficialmente com 19 integrantes com idades entre 61 e 86 anos. São elas: Antônio Geraldo de Almeida – ***Geraldo*** (Gê ou Gegê como é chamado por Rosária e Ephigênia), Bernardina de Sena – ***Seninha***, Cleusa Rosa de Freitas – ***Cleusa***, Diva Altina de Jesus Oliveira – ***D. Diva***, Domingas Ferreira Alves – ***Domingas***, Dorvalina Maria de Oliveira – ***Dorvalina***, Ephigênia Romualda Lopes Teixeira – ***Ephigênia*** (Fifi como é chamada por Geraldo e Rosária), Joana D’arc - ***Joana***, Lourdes de Moura Silva – ***Lourdinha***, Maria da Conceição Paulo – ***Pretinha***, Maria Geralda de Paula – ***Geralda***, Maria Gonçalves Santos – ***Mariinha***, Maria das Mercês Pedro – ***D. Mercês***, Neyde Auxiliadora das Neves – ***D. Neyde***, Nilva Evangelista de Miranda – ***Nilva***, Niuza Benedito de Souza – ***Niuza***, Noêmia Siqueira de Freitas – ***D. Noêmia***, Rosária Madalena Andrade – ***Rosária***, Sueli Avelino Batista – ***Sueli***<sup>20</sup>.

---

<sup>19</sup> A data é referida segundo o discurso do próprio grupo a partir do momento em que se oficializam como Meninas de Sinhá em 08 de dezembro de 1996. No entanto, como dito anteriormente, seus primórdios datam de 1989.

<sup>20</sup> Os nomes ressaltados em itálico e negrito são nomes de uso, como se autodenominam as integrantes e/ou como são chamados pelos colegas de grupo e Patrícia. Optei por utilizar tais nomes durante todo o trabalho.

*Figura 1 Mãos de Meninas*

Fonte: I Encontro Longeiver (Show das Galvão) – arquivo pessoal

O grupo foi criado por Valdete da Silva Cordeiro em 1989<sup>21</sup> e em 1996 se oficializou como Meninas de Sinhá. D. Valdete esteve à frente das atividades até o ano de 2014 quando de seu falecimento.

Através do relato dos próprios integrantes<sup>22</sup> percebemos que a longevidade não se circunscreve somente à faixa etária dos mesmos, mas também no que se refere ao tempo de inserção no grupo, sendo: Geraldo, Cleusa, Pretinha, Niuza, Joana e Sueli com menos de 10 anos de participação no grupo; Diva, Domingas, Dorvalina, Ephigênia, Lourdinha, Geralda, Mariinha, D. Neyde, Nilva e Noêmia relatam fazer parte do grupo há 20 anos; e desde a fundação do grupo, temos Seninha, D. Mercês e Rosária. Se somarmos os integrantes que estão desde a fundação com os integrantes que estão há 20 anos, temos um total de 72%, representando assim um forte vínculo cronológico.

---

<sup>21</sup> Araújo (2014, p. 47).

<sup>22</sup> Por meio de vídeos gravados durante a pandemia no segundo semestre de 2021 e que serão descritos no capítulo 3.

Os integrantes em sua maioria vêm do interior de Minas Gerais, sendo que D. Mercês, D. Neyde, Nilva e Ephigênia nasceram em Belo Horizonte<sup>23</sup>. Com exceção de Domingas que reside no Taquaril, bairro adjacente ao Alto Vera Cruz, os demais integrantes residem no Alto Vera Cruz.

Gil (2008, p. 38) menciona que o grupo já teve 50 mulheres em sua composição e na época de seu trabalho, 34 era o número de registro (excetuando Geraldo que veio a fazer parte alguns anos depois). Se compararmos esse número de 34 (em 2008) com as integrantes atuais (também mantendo Geraldo fora dessa lista por questões de gênero) vemos uma redução de 50% no número total que hoje é de 18 mulheres. A esse respeito Gil (2008, p. 38) pontua assertivamente que “a formação de um grupo é um processo inconcluso, pois pessoas novas passam a fazer parte dele e antigos integrantes o deixam.”

O grupo começou a ganhar notoriedade no bairro Alto Vera Cruz por ocasião do convite em se apresentar na inauguração do Centro Cultural do bairro que se deu em 8 de dezembro de 1996. Foi a partir desse convite que as integrantes se mobilizaram a buscar um nome mais alinhado ao grupo que até então chamava-se Lar Feliz.

Um ano depois da oficialização do nome Meninas de Sinhá, o grupo foi convidado a se apresentar nas festividades concernentes ao centenário da capital Belo Horizonte, em 1997, o que obviamente, contribuiu para obter maior visibilidade.

Três anos depois, foram chamadas a fazer parte da produção de um CD que tinha como objetivo representar os grupos culturais do Alto Vera Cruz. Esse trabalho foi intitulado como Manifesto Primeiro Passo e teve a participação das Meninas de Sinhá, do Capoeirarte Brasil (grupo de capoeira), e do Trio Senzala (grupo de samba). Essas participações foram a convite do NUC (Núcleo de Unidade Consciente) que tem como objetivo mostrar a identidade negra da periferia à cidade. O músico Gil Amâncio foi convidado para ser o Diretor Musical desse trabalho e desde então a sua convivência com o Grupo Meninas de Sinhá se estreitou. O Manifesto Primeiro Passo foi lançado no ano de 2000.

Segundo Gil (2008, p. 70) foi por meio desse trabalho com o NUC que o grupo fez diversas apresentações, inclusive em Brasília, Itabira e São Paulo (esta última por cinco vezes).

---

<sup>23</sup> Araújo (2014 p. 61 – 71).

Em 2006 o grupo teve o patrocínio da Telemig Celular para que “pudesse difundir seu trabalho e trocar experiência com outros grupos mineiros” (GIL, 2008 p. 71) e também ganhou um prêmio no concurso Talentos da Maturidade por iniciativa do Banco Real.

Segundo Gil (2008) a participação no CD Manifesto Primeiro Passo fomentou no grupo o desejo de gravar seu próprio CD (que foi lançado em 2005<sup>24</sup>) e para isso Gil Amâncio foi convidado para ser o Diretor Musical. Por meio de um imbricado trançado surgido a partir da ideia do CD, as Meninas de Sinhá usufruíram de outras oportunidades. A Telemig Celular foi uma das patrocinadoras do CD e acabou incluindo o grupo em uma outra iniciativa, a saber: Programa de Desenvolvimento Sociocultural do Vale do Jequitinhonha. Segundo Gil (2008, p. 75):

Trata-se de uma junção com a ação cultural planejada e continuada da Avon, empresa multinacional do ramo de cosméticos. Essa ação é voltada inicialmente para o Vale do Jequitinhonha, região de Minas Gerais, mas rica em produção cultural. O programa visava difundir e valorizar tais riquezas e promover trocas entre grupos de outras regiões.

Por meio desse projeto o grupo pôde se encontrar com outro grupo feminino de cultura popular, a saber, as Lavadeiras de Almenara. O encontro foi tão profícuo que Ephigênia Lopes (uma das integrantes que se despontou como compositora) acabou compondo uma música em homenagem a esse encontro.

Além de participar desse projeto atinente ao Vale do Jequitinhonha, o grupo foi convidado pela Avon a fazer uma participação em um show do Dia das Mães no Parque Ibirapuera, em 2006 com o tema: vozes femininas pela vida. O show contou com a participação das Meninas de Sinhá e da Orquestra Filarmônica de Mulheres juntamente com a cantora Daniela Mercury.

Em Gil (2008) podemos acompanhar o extenso e tocante relato de várias integrantes do grupo como sendo esse evento e essa participação como momentos marcantes em sua carreira pois além do evento em si, ainda encontramos os relatos da ida à fábrica da Avon, onde visitaram todos os setores e foram aplaudidas de pé pelos funcionários.

Em 2007 o grupo ganhou o Prêmio Cultura Viva idealizado pelo Ministério da Cultura (na época Gilberto Gil era o então Ministro da Cultura) ficando em primeiro lugar

---

<sup>24</sup> O CD *Tá caindo fulô* é o primeiro lançado pelo grupo (em 2005). Posteriormente houve o lançamento de mais um CD – *Na roda da vida* (em 2011/2012) – e um DVD – *Daqui do Alto* (2013/2014).

na categoria Grupo Informal. Segundo Gil (2008 p. 80) o intento da premiação foi valorizar a prática sociocultural no Brasil e a “pluralidade das manifestações culturais presentes em cada canto do país”.

Em 2008 o grupo venceu o primeiro lugar do *Prêmio Atitude* pelo melhor encarte de CD. Porém, segundo Gil (2008, p. 80) o prêmio que mais divulgou o grupo no cenário nacional foi o Prêmio Tim que em 2008 prestou uma homenagem a Dominginhos e tinha como objetivo a valorização das manifestações locais concernentes ao campo musical. Nesse concurso, o Grupo Meninas de Sinhá ganhou o primeiro lugar na categoria de melhor grupo regional.

Ainda em 2008, foi considerado o melhor grupo da categoria regional, recebendo o prêmio da sexta edição do *Prêmio Tim de Música*, evento ocorrido no Teatro Municipal do Rio de Janeiro no dia 28 de maio. Valdete, quando retornou, falou sobre sua emoção de ter participado daquela premiação, com a presença de artistas como Dominginhos, que foi o homenageado da versão daquele ano. (ARAÚJO, 2014 p. 55)

Há relatos também da participação em filmes segundo Araújo (2014, p. 52):

A fama traz até a participação em filmes. Além da líder, Valdete, outras integrantes do grupo, como Dorvalina, Mercês, Isabel e Rosária, participaram de uma produção de Helvécio Rattón. Foi por intermédio do produtor do CD *Tá caindo fulô*, Gil Amâncio, que esse espaço foi aberto e concretizou mais um momento de reconhecimento das mulheres em uma breve tomada do filme *Uma onda no mar*. Além deste, Valdete participou de *Vida de Menina* (2004) e *Fronteira* (2008).

Em 2012 fizeram uma viagem à Polônia (este evento foi marcado por um descontentamento por parte de muitas integrantes pois só havia vaga para que nove delas fizessem parte dessa viagem<sup>25</sup>) para participarem de um festival de folclore. Em 2018, voltaram à Polônia pelo mesmo evento (BORGES, 2019 p. 15).

Em 2013 receberam uma homenagem da Câmara Municipal de Belo Horizonte “com diploma de Honra ao Mérito e título de Utilidade Pública, por meio de projeto assinado pelo vereador Gilson Reis” (ARAÚJO, 2014 p. 56).

Além de dividir o palco com Daniela Mercury (conforme mencionado acima), outras celebridades estiveram junto com as Meninas como Jair Rodrigues<sup>26</sup>, Rubinho do Vale, As Galvão e Rolando Boldrin<sup>27</sup>.

<sup>25</sup> 8º edição do Festival Brave em Wroclaw (ARAÚJO, 2014 p. 118).

<sup>26</sup> Gil (2008 p. 25).

<sup>27</sup> O encontro do grupo Meninas de Sinhá com As Galvão será descrito posteriormente.

O “Grupo Cultural Meninas de Sinhá” é reconhecido juridicamente desde 2008 como uma associação a qual tem atualmente em sua presidência Pretinha, Sueli como suplente e Mariinha como tesoureira.

O grupo desenvolve suas principais atividades (evidentemente que há as apresentações externas) como reuniões, ensaios, oficinas, entrevistas e confraternizações num espaço cedido pela Associação Comunitária do bairro. Interessante notar que sua localização é um ponto estratégico entre o CIAME (onde o grupo começou) e o Centro Cultural do bairro (onde o grupo enfim se oficializou como Meninas de Sinhá). Perto também da sede do grupo, localiza-se a pracinha do bairro onde em frente situa-se a (antiga) casa de D. Valdete.

Há um grupo chamado “Somos Amigos de Meninas de Sinhá” que foi criado em 2014 após o falecimento de D. Valdete (que faleceu em 14 de janeiro de 2014 aos 74 anos). Segundo a produtora Patrícia Lacerda, a formação de tal grupo veio como uma resposta às pessoas que se remetiam a ela verbalizando a preocupação com o destino do grupo (se tomaria o caminho da dissolução após a morte de D. Valdete) e com a situação das demais integrantes. Segundo seu relato, ela se lembrou da emblemática frase utilizada por D. Valdete: “quando o povo se une as coisas dão certo” e isso serviu como inspiração para que ela angariasse o apoio dessas pessoas. Sendo assim, Patrícia relata que criou esse grupo com o intuito de ser uma rede colaborativa que não deixasse as Meninas desamparadas e que mostrasse a elas que outras pessoas se importavam com elas.

Através de participação em editais para captação de recursos, o grupo tem uma agenda bem diversificada anualmente e sazonalmente. Diante disso, dependendo do projeto e dos recursos captados, haverá uma circulação de diversos profissionais e prestadores de serviço em torno de tais atividades. Porém, há uma pessoa fixa além de Patrícia, que é Maria Helena Batista. Maria Helena é responsável por todo o setor administrativo/financeiro como contratos, prestação de contas e repasse de pagamentos e já trabalha há muito tempo junto ao grupo (inclusive desde o tempo em que D. Valdete estava à frente das atividades).

Em especial, durante meu trabalho de campo, ressalto a participação de uma equipe que esteve presente no ano de 2019: Gabriel Carneiro como museólogo e assistente de produção, Michele Antunes como coordenadora de produção e Ligia Nassif como fotógrafa. Patrícia Lacerda, além de assumir o cargo de produtora do grupo, se define

como coordenadora geral do mesmo pois segundo ela, todos os projetos<sup>28</sup> são de sua autoria.

Os projetos acompanhados por mim durante meu campo em 2019, quais sejam Música que Transforma, Balaio de Sinhá e 1º Encontro Longeviver, são fomentados por recursos vindos do Fundo Municipal do Idoso (segundo informações disponibilizadas por Patrícia) e também de patrocinadores como CEMIG, Vale, Institute Société Générale, ALD Automotiva e Loja Elétrica.

Em capítulo posterior tais projetos serão descritos com mais detalhes mas sucintamente explicando, o Balaio de Sinhá consiste em uma performance onde as Meninas compartilham de suas vivências e narrativas com outros grupos de idosos. Essa performance é levada para locais distintos como ILPI's (Instituições de Longa Permanência para Idosos), praças e até museus. Trata-se portanto, de uma performance itinerante onde o grupo propicia momentos de lazer, reflexão e troca com outros grupos.

O 1º Encontro Longeviver foi um projeto que aconteceu entre os meses de setembro e dezembro de 2019 na cidade de Belo Horizonte e que ocupou diversos espaços da capital com uma miríade de atividades em sua programação: apresentações, oficinas, mesas redondas, palestras, shows... e tendo como tema central o idoso.

Já o projeto Música que Transforma, aconteceu na sede do grupo durante todo o ano de 2019 e com diversas oficinas (bordado, canto, percussão, viola e violão e dança) ofertadas para os integrantes do grupo bem como para a comunidade do bairro Alto Vera Cruz.

Existe também um projeto que funciona na sede desde 2016 chamado Rede Longevidade e que é liderado por Helena Queiroz. Este projeto tem o carro-chefe da alfabetização e funciona com encontros às sextas-feiras. Porém, dentro de sua programação há também atividades de lazer como passeios a sítios, caminhadas e viagens.

Além das atividades de lazer e alfabetização, há rodas de conversa que têm como objetivo levar profissionais que socializem seus conhecimentos a respeito de temas atinentes ao bem-estar físico, mental e social.

No que concerne ao Meninas de Sinhá, o grupo tem despertado o interesse da comunidade acadêmica por motivos variados, assim como variados são os enfoques das pesquisas desenvolvidas, desde trabalhos no âmbito da Psicologia Social, como na área

---

<sup>28</sup> Projeto aqui entendido como a participação em editais culturais.

da Educação (em diálogo com a educação musical), assim como também no âmbito dos Estudos do Lazer e também da Antropologia.

Em nosso caso, nossa pesquisa situa-se no contexto da Etnomusicologia e está inserida na linha de pesquisa Música e Cultura do Programa de Pós-Graduação em Música da UFMG.

O grupo atualmente desenvolve um trabalho performático onde são interpretadas cantigas de roda e músicas de domínio público, porém, em seu surgimento, o contexto do sofrimento mental das mulheres da comunidade foi a mola propulsora para que D. Valdete iniciasse um trabalho com essas mulheres.

O grupo passou por várias fases com características peculiares onde atividades como trabalhos manuais e expressão corporal compõem o histórico de formação até chegar no formato atual que concerne num trabalho voltado para a performance musical.

## 1.2 A linha mestra – D. Valdete

Se nossa pesquisa discorre a respeito do grupo Meninas de Sinhá e seu percurso cronológico, torna-se fundamental que voltemos nosso olhar para o início desse grupo. E falar do início é falar de D. Valdete da Silva Cordeiro.

*Figura 2 - D. Valdete*



Fonte: Rede Minas / Arquivo de Patrícia Lacerda

### 1.2.1 Quem foi D. Valdete

A história de D. Valdete se configura como uma rica trajetória de lutas, tendo como pano de fundo a sua própria infância, sua vida enquanto adolescente, mulher, mãe, moradora da favela e liderança comunitária. São tantas as nuances quanto as narrativas vindas dos diversos sujeitos que com ela conviveram.

Aqui nesse subcapítulo, optei por extrair excertos de Araújo (2006) por dois motivos: primeiramente por se tratar de um trabalho que se baseou numa pesquisa etnográfica com a própria D. Valdete enquanto sujeito construtor de sua narrativa. Segundo por se tratar de um trabalho de difícil acesso e por isso não discutido nas pesquisas anteriores em torno das Meninas de Sinhá.

Araújo (2006) ouviu D. Valdete em um seminário e isso nela despertou o interesse e a vontade de investigar mais sobre sua história, dando origem portanto à sua dissertação “Território e trabalho como possibilidade de enraizamento: a história de Valdete do Alto Vera Cruz”.

A pesquisadora enfatiza que apesar de o grupo Meninas de Sinhá não ter sido escolhido como objeto de sua investigação, foi a partir da narrativa da própria D. Valdete sobre o grupo que deu-se a motivação para sua pesquisa.

Sua metodologia é baseada na “história de vida” (ARAÚJO, 2006 p. 15), num recorte feito em sete entrevistas que aconteceram entre julho de 2003 e março de 2005, além de alguns encontros em situações como o Auto de Natal (evento que acontece no bairro Alto Vera Cruz em dezembro e que conta com a participação do Grupo Meninas de Sinhá) em 2004 e 2005, uma entrevista aberta a convite da própria D. Valdete e uma relação mais próxima e informal onde, segundo a pesquisadora, ela e D. Valdete frequentavam uma a casa da outra.

Segundo Araújo (2006 p. 29), quando seu trabalho se iniciou com D. Valdete esta última estava com 63 anos e encontrou dificuldades em acessar suas memórias de infância. Relata ter perdido precocemente seus pais e foi entregue como filha de criação a uma família de classe média, além de não ter registros fotográficos e nem escritos desse período de sua vida.

*Conto a história toda, o que eu lembrar eu vou falar. Minha história não tem nada de importante não, tem hora que ela é interessante, né? Tem certas coisas na minha vida que é interessante. Bom. Eu vou começar falando o seguinte: eu sou Valdete, tenho 63 anos, sou natural de Bahia, da cidade da Barra. Não conheci meus pais porque eles faleceram eu*

*era muito criança e a minha madrinha de crisma é quem acabou de me criar. A minha madrinha ela era, um casal de brancos, classe média e eles não tinham filhos. (ARAÚJO, 2006 p. 32).*

Segundo Valdete, seu pai trabalhava com carroça, era carregador. E sua mãe era lavadeira e carregadora de água (ela carregava água pras pessoas encherem suas vasilhas). Ambos faleceram de tuberculose. Valdete conta que seu pai foi carregar um saco pesado de sal e uma veia do pulmão arrebentou ocasionando a tuberculose que também passou para sua mãe.

Ela narra ter tido dois irmãos, mas cita a morte precoce de sua irmã e do irmão guarda apenas a lembrança de seu apelido que era “Moreno”.

Já no começo da narrativa nos deparamos com tristes fatos como a morte dos pais de Valdete, da irmã, da separação do irmão, cortando todo o vínculo de sua primeira família. Mas ainda em sua infância, há outro triste caso contado por ela quando já morava na casa de sua mãe de criação.

Segundo Valdete (*apud* ARAÚJO, 2006) sua mãe de criação tinha uma amiga que era professora e que deveria fazer um estágio numa cidade do interior. Essa amiga ficaria morando um ano em uma fazenda e solicitou a companhia de Valdete. Ainda que não se lembre o motivo do castigo recebido, Valdete conta como foi duramente penalizada por essa professora.

Utilizavam-se naquele tempo colheres de chumbo que ao serem colocadas no fogo, derretiam. Valdete conta que essa mulher de nome Lourdes colocou a colher no fogo e em seguida nos lábios de Valdete. Além da clara situação de maus tratos, ainda ameaçou Valdete para que a mesma não contasse nada a seus pais de criação quando fosse passar as férias em casa.

Quando chegou em sua cidade, Valdete foi inquirida por sua mãe de criação o motivo de tais ferimentos e procedeu conforme as instruções dadas por Lourdes sob ameaça. Disse ter subido num caixote e caído com a boca no fogão. Porém, graças à sensibilidade de uma vizinha de sua madrinha (mãe de criação), Valdete pôde narrar a verdade. E dali por diante, não mais voltou a ser a companhia dessa professora.

Mais adiante, ela conta que seus pais de criação se mudaram para Belo Horizonte morando inicialmente na esquina entre Rua da Bahia e Timbiras e posteriormente na Avenida Bernardo Monteiro.

Sua vida escolar durou pouco indo somente até o segundo ano primário. Valdete não foi matriculada na escola por iniciativa de seus padrinhos. Na verdade, ela mesma

procurou a diretora da escola solicitando sua matrícula, segundo instruções recebidas de uma amiga que tinha. A amiga a instruiu a mentir sobre sua residência (dizer que morava em uma favela) e dizer que não tinha pais, forjando assim uma situação de criança carente para ter direito à matrícula e aos materiais.

Porém Valdete se declara “muito levada” e que suas peraltices eram penalizadas por seu padrinho da seguinte maneira: cortando as coisas que ela mais gostava de fazer. Sendo assim, como gostava muito de estudar, seus castigos consistiam na privação de seu direito de ir à escola.

Seu vínculo escolar foi cortado no final de seu segundo ano primário quando seu padrinho ameaçou-lhe com uma surra caso fosse fazer a última prova do ano, o que ocasionou a situação de sua reprovação. Dali em diante, Valdete declara não ter ido mais e demonstra grande tristeza em decorrência desse fato.

Interessante notar que na parte da dissertação onde é narrada a infância de Valdete (já em Belo Horizonte) e as conseqüentes brincadeiras, já aparece a figura de uma mulher que futuramente seria uma das Meninas de Sinhá e compositora do grupo, a Ephigênia Lopes. Depreendemos assim que as duas já eram amigas de infância e depois vieram a residir no mesmo bairro (Alto Vera Cruz).

Valdete narra suas várias brincadeiras de infância e conclui:

*Ah gente, o tempo bom! Nossa! A infância da gente foi muito boa. Com todo o sofrimento. Acho que foi por isso que eu não sofri muito, sabe? Porque eu brincava muito e isso aí, a gente ia brincando e esquecendo. (ARAÚJO, 2006 p. 40).*

Nesse ponto Valdete também conclui saber o motivo pelo qual não gostava de ficar em sua casa: “é porque eu não tinha carinho” (ARAÚJO, 2006 p. 40). Um pouco mais adiante, narra que quando chegava o Natal ficava intrigada pelo fato de Papai Noel não deixar presentes pra ela em sua casa, mas recebê-los das mãos dos vizinhos em nome do “bom velhinho”. Acidentalmente descobre que Papai Noel não existia e conclui que a falta de carinho de seus padrinhos também era refletida ali. Ela não ganhava presente deles, somente dos vizinhos.

Valdete, na ausência de alguns fatos, os criou para si mesma. E assim se deu com sua data de aniversário que era desconhecida de sua mãe de criação. Ela conta que ficava maravilhada com as festas de seus amigos (lembrando que sua residência nessa época era em bairro de classe média alta) e se perguntava por que não tinha suas próprias festas de aniversário. Ao questionar sua madrinha sobre sua data de nascimento recebe somente a informação de que tinha nascido no ano de 1940, mas que a data era desconhecida.

Ela então conta ter escolhido o dia 7 de setembro como data representativa de seu nascimento e que resolveu por conta própria fazer sua festa de aniversário<sup>29</sup>. Valdete ganhava seu próprio dinheirinho fazendo “mandado para os outros” (ARAÚJO, 2006 p. 46). Com as economias que fez dos tostões que ganhava, comprou doces e se deu conta de que faltava o bolo. Providenciou uma caixa de sapato, forrou com papel e decorou com 8 velas porque ela também se atribuiu a idade de 8 anos<sup>30</sup>.

D. Valdete teve mais um irmão e uma irmã também adotivos. A desigualdade em sua criação em relação à criação dispensada a este irmão é também narrada.

*Acho que era isso a minha infância. Um pouco de... Apanhava muito, eu apanhava na rua, ela me batia na rua. Batia minha cabeça na parede, ela segurava minhas orelhas assim, tá, tá, tá, batia na parede. Então foi em casa que eu era... Eu não culpo eles não, porque o que eu acho é o seguinte: eles nunca tiveram filhos e não sabiam realmente criar. É tanto que eles morreram sem ter filhos. Criou os filhos dos outros. Criou o Jorge. Agora o Jorge foi criado assim: como se fosse filho deles mesmo. Mas o Jorge, ele era branco, era bonito! Era um menino lindo. Aí esse Jorge foi criado como filho mesmo! (ARAÚJO, 2006 p. 47)*

D. Valdete prossegue a narrativa falando das dificuldades que passava com sua irmã de criação (que chegou para sua família já com 16 anos) mas pontua que na atualidade elas são unidas e inclusive D. Valdete foi morar no Alto Vera Cruz por intermédio dessa sua irmã chamada Ana Maria (ela lhe ofereceu parte do seu lote para que D. Valdete pudesse construir sua casa)<sup>31</sup>.

A personalidade forte e decidida de D. Valdete fica evidente em sua fala:

*Eu sei que minha infância apesar de não ter pai, não ter mãe, foi uma infância boa. Eu brinquei muito, o que eu queria eu corria atrás, né? Mesmo criança. Igual foi meu aniversário, igual eu entrei para a escola, pro catecismo, né? Ia ao catecismo, à missa. Quer dizer eu resolvia a minha vida. (ARAÚJO, 2006 p. 50)*

Proatividade e empreendedorismo são características visíveis em D. Valdete desde sua infância. E são essas características que lhe conferiram a garra para lutar por melhores condições habitacionais no bairro Alto Vera Cruz.

<sup>29</sup> Essa narrativa também é encontrada em <https://www.youtube.com/watch?v=pSAFgtXDQts>. Acessado dia 10/10/2021.

<sup>30</sup> Quanto à data de nascimento, na dissertação de Araújo o ano citado é 1940. Porém encontramos divergências quanto a esse dado, inclusive tendo como referência o ano de 1938. No entanto, em Araújo (2006, p. 56) encontramos a explicação de tal imbróglio. D. Valdete quando tinha 16 anos quis tirar seus documentos de identidade e a vizinha que providenciou tais documentos disse que para tanto ela teria que adiantar dois anos em sua idade. Portanto, a data real é 1940 e não 1938 como consta em alguns lugares. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HP1dHGhSMOE>. Acessado dia 10/10/2021.

<sup>31</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=pSAFgtXDQts>. Acessado dia 10/10/2021.

No vídeo intitulado “Meninas de Sinhá” produzido pelo Museu da Pessoa, D. Valdete em relação à sua mudança para o bairro Alto Vera Cruz conta:

*“eu tenho uma irmã de criação que já morava nesse local e falou assim comigo: eu te dou um pedaço aqui, você constrói e sai do aluguel... aí eu fui lutar pra conseguir construir esse barraco... e quando eu comparei o lugar que eu fui criada, o bairro que eu fui criada que era o bairro dos Funcionários pra onde eu estava morando, eu falei ‘a diferença é muito grande mas pode ser igual... por que não?’ Aí eu comecei a pensar em como lutar pela melhoria daquele bairro. (...) E depois da luta, né, pela melhoria, eu comecei a pensar nas pessoas que moram no bairro, na qualidade de vida das pessoas que moram no bairro e aí foi que surgiu meu trabalho com Meninas de Sinhá”.*<sup>32</sup>

O descaso da família de criação em relação à Valdete fica evidente nesse relato:

*Quando eu tinha onze anos, eu tava andando ali na Avenida Brasil tinha um dentista e tinha uma menininha que tinha mais ou menos uns três anos. Eu parei, e a menininha falou: oi! Aí eu falei: oi! E fiquei brincando com a menina, mais logo deu uma chuva e eu pedi a Dona pra ficar na varanda dela até a chuva passar, e era a noite. Ela falou não: vem aqui pra dentro, fica aqui com a gente. Eu fiquei com ela, e lá eu fiquei na casa dela. E ela me perguntou assim: onde você mora? Eu falei onde morava. Dei logo o telefone, dei tudo da minha casa. Inocente, né? Ela ligou lá pra casa. Aí minha mãe de criação falou assim: pode deixar ela aí, pode ficar com ela aí. Aí eu fiquei. Ela falou assim: ó, sua mãe de criação falou que você pode ficar com a gente. Eu fiquei com ela. Fui ficando, e a dona me prometeu muita coisa. Fiquei lá meses. E ela me prometeu que ia me dar roupa, ia me dá isso, ia dar aquilo. E eu fiquei trabalhando como babá da menina. Lavava roupinha da menina, fazia tudo. Ela não me deu nada. Quando foi um dia eu falei: ah não vou ficar aqui mais não. A dona falou que ia me dar as coisas e não me deu nada. E ela escutou. Aí ela ligou lá pra casa. Aí minha mãe de criação falou assim: segura ela aí que nós vamos internar ela. Aí tinha um internato que chamava Bom Pastor, e hoje lá parece que é uma casa. Não sei o que é lá não. Aí me internaram lá nesse Bom Pastor e lá eu tinha que ficar até dezesseis anos. Dezesseis anos tinha que sair. (ARAÚJO, 2006 p. 53).*

No entanto, apesar de chegar no internato por uma escolha alheia à sua vontade, D. Valdete relata ter sido muito feliz no período em que lá esteve e que era tratada com muito carinho pelas freiras. Porém, ao completar 16 anos (que era o período máximo de estadia no internato) D. Valdete recebeu a notícia de que teria que voltar para a casa de seus pais adotivos. Sua resistência foi grande, inclusive pensou em virar freira só para não ter que sair dali. Mas não houve jeito para suas súplicas e D. Valdete se viu obrigada

<sup>32</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=pSAFgtXDQts>. Acessado em: 10/10/2021.

a voltar para a casa de seus pais de criação. D. Valdete nesse ponto de sua narrativa conta como foi ludibriada por seus vizinhos:

*Aí quando eu tinha 16 anos, eu queria me registrar. Todo mundo tinha registro e eu não tinha. E eu fiquei assim: gente eu quero registrar, eu quero me registrar. Aí a nossa vizinha, que era esse secretário que eu fui no aniversário do filho dele, tava se candidatando pra vereador. Aí ela falou comigo assim: ó, eu vou te dar o registro, mas você vai ter que aumentar dois anos na sua idade. Você tem que tirar registro com dezoito anos. Eu falei, eu vou, eu tiro. Eu aumento a minha idade num tô nem aí. Não tem problema. Então ela, eu não sei o que eles fizeram, falaram que me registraram, me deram o título de eleitor. Pra mim o título de eleitor, eu tava registrada. Não é isso? Bom, aí dói né! Eles mandaram eu votar no home, eu votei no home, pra mim eu tava registrada e tal. Tirei carteira profissional, tudo mais. Quando foi pra mim casar, eu não achei registro em cartório nenhum! (pausa). A única coisa que eu tinha era uma carteira profissional que nunca tinha sido assinada e título de eleitor, que eu tirei a carteira profissional com o título de eleitor. Eles não tinha me registrado, tinha me dado um título de eleitor. Então pra mim casar, eu tive que registrar. Aí eu me registrei como que tivesse no título de eleitor. (ARAÚJO, 2006 p. 56).*

E D. Valdete continuava se reinventando:

*E outra, eu me chamava Valdete. De quê? Não tinha sobrenome também. Aí eu juntei Silva. Então a minha mãe chama Ornelina da Silva e meu pai Manoel da Silva. Eu só sei o primeiro nome do meu pai e da minha mãe. Então todo mundo tem Silva! Só primeiro nome. Que o nome dela era Ornelina. E o meu pai Manuel, agora de quê, eu não sei. E pra registrar eles tinha que ter sobrenome. Aí eu pus o sobrenome da Silva. Então meu nome é Valdete da Silva. Agora Cordeiro por causa do meu marido. Então ficou Silva toda vida. Pra mim num ficar, assim, sem identidade, eu mesma inventava. Eu ia inventando um jeito, né! (ARAÚJO, 2006 p. 56).*

D. Valdete faz uma longa narrativa a respeito de como se casou e de sua vida de casada. Resolvemos suprimir essa parte para nos determos com mais detalhes quando de sua chegada no bairro Alto Vera Cruz.

O que nos importa saber nesse momento é que ela chegou no Alto em uma situação financeira bem complicada pois seu marido havia perdido tudo no jogo. Conforme dito anteriormente, D. Valdete se mudou para o Alto a convite de sua irmã de criação após várias situações em que foi despejada de suas antigas moradias.

D. Valdete relata que começou sua luta no bairro na época da ditadura e que fazia ocupações de terreno em prol das pessoas que não tinham onde morar. Relata que foi um período difícil e que algumas vezes era levada para o DOPS<sup>33</sup>.

*A gente ocupava terreno pra por o pessoal que não tinha casa. Então, para acabar o tumulto eles pegavam a gente, levava para o DOPS, ficava lá umas horas, mandava a gente ir embora. E muitas vezes quando a gente chegava lá, já tinha algum advogado pra defender a gente e tal. A gente ficava lá era pra acabar o tumulto. Só que a gente voltava de novo, até que, depois que o Patrus<sup>34</sup> entrou e fez a política habitacional, que é o orçamento participativo. Mas antes disso, era uma luta pra gente conseguir as coisas. (ARAÚJO, 2006 p. 70).*

D. Valdete relata de sua luta para construir sua casa e de como foi aos poucos conseguindo cimento e tijolos com amigos (inclusive alguns, engenheiros, amigos de infância). Com o patrão de sua sogra adquiriu a doação de quatorze sacos de cimento. No entanto, na iminência do cimento endurecer ela aceitou o conselho de emprestar cimento para que as pessoas futuramente pudessem repor (quando fosse a época da construção).

As pedras necessárias para a construção do alicerce foram retiradas por ela mesma em uma rua do bairro.

*Aí eu comecei a arrancar pedra aqui na, na Desembargador Bráulio, tinha muita pedra. Aí comecei, eu e uma sobrinha minha a carregar pedra para fazer os alicerces. Depois teve um senhor falou: eu te dou umas pedras também. Aí me deu uma carroça de pedra, e aí eu fui pegar o cimento com as pessoas que eu emprestei. E eles me pagaram tudo direitinho! Aí foram me dando o cimento para construir a casa. Seu José e meu marido que construiu. Construiu dois cômodos, aí ele chegou lá em casa e falou assim: olha eu já cobri a casa. Aí eu falei: estou mudando agora! Ele falou: mulher do céu, não muda não! Deixa a gente rebocar. Eu falei: nemmm, eu estou indo para a minha casa agora! Do jeito que ela tiver. (...) Aí mudei. Cheguei aqui não tinha água, não tinha luz. Eu me lembro que foi no dia trinta e um de dezembro para o dia primeiro. Eu entrei aqui para essa casa, com um medo porque não tinha luz, tudo escuro, aqui na frente tinha mato, aqui do lado tinha mato. E eu: ai meu Deus do céu! (ARAÚJO, 2006 p. 72 – 73).*

---

<sup>33</sup> O Departamento de Ordem Política e Social (DOPS) foi criado em 1924 com o objetivo de prevenir e combater crimes de ordem política e social que colocassem em risco a segurança do Estado. Instituído pela lei nº 2304, de 30 de dezembro de 1924, o DOPS foi um órgão fundamental a duas ditaduras que vigoraram no Brasil: o Estado Novo e o Regime Militar. Inicialmente os DOPS procuravam coibir crimes de ordem pública e social relacionados à “vadiagem”, à prática da capoeira e a manifestações religiosas afro-brasileiras. Ao longo do crescimento da oposição ao governo, foi tornando-se um órgão cada vez mais direcionado ao combate dos movimentos de esquerda no país. Disponível em: <https://www.infoescola.com/historia/dops/>. Acessado em: 10/10/2021.

<sup>34</sup> Patrus Ananias, prefeito de BH entre 1992 e 1995.

Valdete conta que quando mudou era tudo mato e não havia nem água e nem luz. A água era obtida no córrego Santa Terezinha e era onde também conseguia lavar as roupas de sua casa.

Após descrever experiências diversas que teve como empregada doméstica em casas de família, D. Valdete discorre sobre sua vivência enquanto funcionária concursada do CIAME (Centro Integrado de Atendimento ao Menor). Ela conta que já trabalhava lá como voluntária e que passou no concurso tornando-se assim efetiva nessa instituição.

Sua estadia no CIAME em relação ao seu histórico de luta e ativismo não foi diferente. Diante da iminência de seu fechamento, D. Valdete mobilizou a comunidade a agir em protesto, conseguindo o apoio de mais três unidades e a participação de mais de mil meninos. Resultado: os trabalhos no CIAME foram mantidos.

Nesse ponto do relato, Valdete narra como foi o trabalho de sensibilização que fez na comunidade para que a mesma se atentasse a respeito da necessidade de se reivindicar melhorias para o bairro. O modo criativo que Valdete encontrou para acessar as pessoas foi através do teatro onde esquetes eram encenadas em cima de um caminhão que parava nas esquinas “mostrando a necessidade da creche, a necessidade da escola, a necessidade da água, a necessidade da luz. A gente foi mostrando e com peças de teatro. E aí as pessoas foram chegando, né?” (ARAÚJO, 2006 p. 81 – 82).

*E assim, começou a melhoria do bairro. Até hoje eu tô aí, já fui, entrei pra uma associação, fui convidada pra uma associação, junto com o Paulão, que hoje é, ele é vereador. Então, ele tava sempre junto com a gente, e ele era quem nos ensinava como a gente ia, aonde ir, e a gente ia junto com ele, pra a melhoria do bairro. E esse tempo todo eu estou aí, nesse trabalho, né! É sempre preocupada na qualidade de vida das pessoas e na qualidade de vida da minha família. E com isso que eu luto até hoje, nessa luta. Essa é a Valdete que você conhece. Eu acho que é um dom que Deus me deu. Ele tinha reservado alguma coisa pra mim. E a reserva que ele guardou pra mim, é esse trabalho voluntário que eu faço. Eu tinha que cuidar de alguém, então eu tinha que ser alguém pra cuidar de alguém. E hoje eu cuido do pessoal da 3ª idade, das crianças. Então eu acho que ele tinha isso reservado pra mim. É tanto que eu vim parar numa favela! Não foi à toa que eu vim aqui, é porque ele me queria aqui. (ARAÚJO, 2006 p. 82).*

D. Valdete logo em seguida fala de sua fé em Deus e o quanto roga pra ter forças pra continuar carregando sua cruz. Diz ter se identificado com o partido comunista logo que começou a entender de política.

*É porque logo que eu entendi de política, o quê que é política, eu fui ver qual o partido que eu me identificava, para filiar a esse partido. E eu me identifiquei com o Partido Comunista do Brasil, que é o partido que trabalha pro bem do povo, sem medir*

*conseqüências. Eu me identifiquei com o Partido Comunista e me filiei. Há vinte anos eu sou do Partido Comunista do Brasil, e com muita honra. Se a gente ver a vida de Jesus, ele foi assim: um comunista declarado. Porque o quê que aconteceu com os comunistas? Porque muitas vezes eu já fui presa junto com o Paulão por estar ocupando terreno das pessoas, pra conseguir a sua moradia. A gente ia preso com eles. E Jesus morreu porque na cruz? Justamente por isso, porque ele tava defendendo os pobres, curando as pessoas. (...) Então ele foi o maior comunista e eu sigo ele ali, ó. De vez em quando eu falo com ele: o Senhor me dá força se não eu não vou à frente. (ARAÚJO, 2006 p. 83).*

Encontramos em Araújo (2006, p. 90) o pioneirismo de D. Valdete e sua impetuosidade para quebrar paradigmas. Isso fica visível na narrativa a respeito de como D. Valdete solicitou que a Missa Afro começasse a ser realizada no bairro.

*Missa Afro. Aqui nessa igreja mesmo. Nunca tinha tido missa afro. Tem muita igreja que não aceita mesmo. E principalmente aqui, o tabu, né, que tinha aqui no Alto. Então nós pedimos o padre para fazer uma Missa Afro. Ele aceitou: primeiro porque ele é nordestino, segundo que ele é negro. Então ele aceitou.*

Fica visível não só a iniciativa como a característica marcante de D. Valdete no sentido de criar tendências e tradições ao ver que a Missa Afro passa a ser incorporada ao calendário religioso da igreja do bairro: “Então agora todo ano tem e nós entramos cantando, as Meninas de Sinhá” (ARAÚJO, 2006 p. 91).

Ainda que o tema religiosidade seja tratado nesse trabalho em outra parte, achamos pertinente compor a presente narrativa com a forma com que D. Valdete enfrentou o preconceito.

D. Valdete relata que ficou sabendo que o pastor de uma das igrejas evangélicas existentes no Alto Vera Cruz, havia comentado com três integrantes do grupo que ela seria “macumbeira”, causando constrangimento a essas integrantes. Coloco aqui na íntegra o relato da própria D. Valdete para que tenhamos noção de como tal preconceito foi por ela confrontado:

*Aí eu fui lá na igreja. Primeiro o pastor quis negar, né? Falou que o outro pastor não tinha falado e que era engano. Eu falei: olha, a pessoa que me falou é uma pessoa idônea, é da sua igreja, que está no meu grupo. Ela não ia mentir. Aí o pastor que falou, chegou e eu fui conversar com ele também. Por coincidência ele é negro. Perguntei primeiro: você me conhece? - Não. - Você conhece o CIAME? - Não. - Como é que você fala de uma coisa que você não conhece? Porque você falou do meu grupo. Falei com ele que ele tinha falado. Ele quis negar, depois falou que não foi ele. Foi uma dona que mora lá, lá no ponto do ônibus que falou com ele que lá era macumba. Eu falei: primeiro você tinha que procurar saber para depois você falar. Você não pode falar uma coisa que você não conhece! (...) E o que você*

*espalhou por aí, como pastor, isso vai render. E se você continuar falando eu vou te processar. Eu tenho o direito de te processar! Aí desse dia em diante ele me trata bem, já me convidou para ir na festa da igreja dele, sabe? Mudou. Eu sei que eu fiquei brava, cheguei o dedo no nariz dele assim, e falei com ele: quando você nasceu, - que eu tenho filho mais velho que você, que ele é novinho – quando você nasceu eu já morava aqui – eu já existia. Essa rua que você está com sua igreja aqui, que é asfaltada, quem correu atrás desse asfalto fui eu, então você me respeita! Ainda falei com ele: e olha, o que a gente faz ali, nós estamos resgatando nossas origens. Origem dos negros, e você é um deles! (ARAÚJO, 2006 p.92).*

Sobre o trabalho comunitário, D. Valdete relata que após iniciar as atividades com as Meninas de Sinhá, começou a ser procurada por outras mulheres que vinham encaminhadas do Posto de Saúde do próprio bairro a pedido do médico.

*- Os médicos estão mandando as mulheres tudo pra mim. Eles mandam! (ARAÚJO, 2006. p. 95)*

D. Valdete também demonstra disposição e disponibilidade para trabalhar com outros grupos como forma de multiplicar o trabalho já feito com as Meninas.

*A gente está tentando fazer o trabalho com outros grupos, porque tem muito grupo por aí que não faz nada. As pessoas tentam, mas não tem nada para fazer. E os outros fazem trabalhos manuais, mas a gente quer mostrar que existem outras coisas, sem ser o trabalho manual, sem ser o bate papo só, que tem outras coisas que podem alegrar. Aqui no Alto tem um. São Geraldo tem. Pompéia. São esses grupos daqui da região que a gente quer trabalhar com eles também. Fazer um trabalho melhor e as Meninas estão prontas para fazer esse trabalho. (ARAÚJO, 2006 p. 95).*

Há também o relato de como foi a luta para se conseguir mais uma escola para o bairro:

*Depois a gente queria mais uma escola, que tinha a Prado Lopes, que era a mais antiga, que era numa casa velha. Depois veio Necésio Tavares, devagar, e a gente queria uma aqui para cima, mais próxima. Aí nós fomos na casa da mulher do Israel Pinheiro, que eu não me lembro o nome. Nós fomos atrás dela para ela pedir ao Israel para construir uma escola para a gente. E tinha o local, que era um campo de futebol; explicamos para ela. Aí nós conseguimos a escola Israel Pinheiro, que era de primeira à quarta; depois é que mudou, que é essa escola aí. (ARAÚJO, 2006 p. 109).*

E a respeito da trajetória enquanto líder comunitária D. Valdete também conta como o caminho foi sendo construído:

*O Paulão entrou numa associação, que hoje é a nossa associação. Como o presidente da associação não era lá, não*

*ligava muito para a comunidade, nós resolvemos fazer uma chapa. Então o Paulão combinou com a gente: vamos formar uma chapa, para a gente poder competir com esse moço. Vamos tomar a associação dele, para trabalhar melhor para a comunidade. Nós formamos a chapa, ganhamos dele e até hoje a associação é nossa! Aí foi que nós criamos força, mesmo, de trabalhar. Aí a gente tirou os documentos, para reivindicar as coisas para a comunidade. Aí que nós ficamos fortes. Só que a gente trabalhava, o seguinte: o Paulão nos ensinou que o presidente da associação ele não resolve os problemas da comunidade. Ele era uma chave que abre uma porta para a comunidade entrar e resolver os seus problemas. E assim, nós aprendemos. Então a gente nunca ia em um lugar, reivindicar alguma coisa, sendo que o morador daquele local não estivesse com a gente; ou na COPASA, ou na CEMIG, aonde for nós levávamos as pessoas que moravam. Com isso nós fomos conscientizando a comunidade dos seus direitos, dos seus deveres. Por isso que eu te falo que o Alto Vera Cruz é uma das comunidades mais organizadas, é porque a gente nunca trabalhou sozinho. Sempre junto com a comunidade. Então vamos lá, a gente faz reunião com os moradores, tira algumas pessoas dali e vai junto com a gente. Até hoje, a gente trabalha assim. Aí foi a minha trajetória de liderança... Eu comecei a participar das reuniões do centro da cidade, da Prefeitura. Fui intrometendo em tudo quanto era lugar, para mim ir aprendendo. Aí é que eu aprendi mesmo o que é ser cidadão. Correndo atrás das coisas. E até hoje estou aí. Até que saiu Meninas de Sinhá. É isso aí, a minha trajetória aqui no Alto. (ARAÚJO, 2006 p. 110 – 111).*

Por meio desses relatos procuramos trazer um pouco de D. Valdete para o nosso trabalho, de forma a enxergarmos a potência de sua personalidade, sua forma aguerrida de lutar pelas coisas que acreditava, seu senso comunitário apurado e sua legítima ação em favor do bem comum, e isso tudo se reflete no que é o Meninas de Sinhá.

Aproveitamos uma passagem de Araújo (2006, p.129) onde a mesma cita os escritos de Bosi (2003, p. 69): “uma história de vida não é feita para ser arquivada ou guardada numa gaveta como coisa, mas existe para transformar a cidade onde ela floresceu”.

Assim, a história de D. Valdete nos remete não só à sua ilustre passagem por esse plano como também não poderia deixar de ser citada em uma pesquisa que dialoga diretamente com o legado deixado por ela.

Mais do que integrante ou mesmo fundadora, o histórico de engajamento com o bairro, norteador pela melhoria das condições de vida pública, pela mobilização social, pela criatividade, pela produção de arte, pela saúde, fazem de D. Valdete a representante de traços estruturais do projeto Meninas. Ainda hoje, ela é lembrada com muito carinho pelas integrantes do grupo e por Patrícia Lacerda. Não teria como ser diferente.

## 1.2.2 O legado de D. Valdete – mulheres diversas, lutas diversas

### *Contra os ditames do machismo*

A extensão do trabalho começado por D. Valdete pode ser sentida em diversos aspectos, onde os benefícios extrapolam os limites do fazer musical e são observados nas relações socialmente naturalizadas como por exemplo ao papel que se destina às mulheres em uma sociedade pautada por conceitos machistas e conseqüentemente limitantes das liberdades individuais.

Nesse sentido, recorro primeiramente às dificuldades sentidas quando da formação do grupo e valho-me de um relato contido no trabalho de Caldeira (2013, p.29).

No processo de formação do grupo, passaram por inúmeras dificuldades relacionadas à aceitação por parte da comunidade e, muitas vezes, dos próprios familiares. (...) Os homens da comunidade consideravam que elas eram “à toa” (sic) e faziam fofocas com os maridos, pois muitas vezes elas faziam apresentações à noite. No relato, uma delas afirmou que “meu marido só não me agrediu fisicamente, fora isso...” (Lúcia). Acostumados com suas mulheres em casa, dando-lhes tudo na mão, estranhavam o fato delas se arrumarem para sair de casa. Acreditavam que elas estavam interessadas em outros homens. Tais mudanças provocavam muitos atritos. Muitos maridos responsabilizavam a fundadora do grupo pelas mudanças que sentiam em suas vidas. Segundo relato, eles diziam “Essa mulher não tem o que fazer” (Lúcia) ou “E ainda tira a mulher da gente que faz as coisas” (Madalena).

Ainda que a pressão dos maridos tenha sido incisiva para a não participação de suas esposas e que o grupo tenha sido fortemente estigmatizado pela comunidade, D. Valdete demonstrou sua força de resistência não se deixando abater e dando continuidade ao seu projeto de ajudar essas mulheres.

E não só em referência ao passado, mas também na atualidade, conseguimos sentir a influência do legado de D. Valdete, o qual ainda reverbera demarcando o território da liberdade feminina em oposição ao controle imposto pelos respectivos maridos. Pontuo aqui um caso específico, que apesar da brevidade de sua ocorrência, descortina uma luta muito maior no que diz respeito aos “bastidores” de tal acontecimento.

Refere-se a uma das Meninas que participava assiduamente das oficinas de percussão e que integra o grupo desde 2017. Sua presença era assídua, porém, tímida, a ponto de eu não saber que a mesma era componente do grupo. E um dia, durante uma breve conversa com Patrícia, fui informada que a mesma integrava o grupo ainda que a contragosto do marido.

Ressalto aqui a atitude de tal mulher em compor o grupo lidando de forma resistente a um dos componentes fortes de opressão feminina que é o machismo. Tomamos aqui o conceito de machismo como (DRUMONT, 1980 p.82):

O machismo constitui, portanto, um sistema de *representações-dominação* que utiliza o argumento do sexo, mistificando assim as relações entre os homens e as mulheres, reduzindo-os a sexos hierarquizados, divididos em polo dominante e polo dominado que se confirmam mutuamente numa situação de objetos.

Nesse sentido, apontamos aqui o polo dominante como sendo exercido pelo marido de tal Menina, e o polo dominado por esta última, na medida em que a “insatisfação” do marido é imotivada, pois nem a distância é um empecilho visto que tal integrante mora ao lado da sede<sup>35</sup>.

Corroborando o nosso ponto de vista a respeito da localização do homem enquanto sujeito dominante e da mulher enquanto sujeito dominado, Drumont (1980, p.82) nos coloca claramente que: “Assim, o machismo representa/articula (relações reais e imaginárias) esta dominação do homem sobre a mulher na sociedade”.

Este domínio se traduz inclusive em relações impositivas/proibitivas de querer ditar quais lugares devem ou não ser frequentados por mulheres. É aí que contrapomos uma frase emblemática que nos diz: “lugar de mulher é onde ela quiser estar”. E assim, tal Menina, ainda que de uma forma introvertida, demarca seu espaço de independência, poder e resistência ao participar do grupo.

Posicionar-se para estar no grupo fazendo música (apesar dos protestos maritais) foi fato narrado em outros trabalhos e inclusive dito por Gil Amâncio em entrevista<sup>36</sup>. Dessa maneira percebemos o quanto as Meninas de Sinhá como um todo se posicionaram em enfrentamento a esse mecanismo de silenciamento e opressão chamado machismo.

Porém, a relação com o pólo masculino não se circunscreveu apenas a enfrentamentos, mas mostrou uma nuance de ressignificação na medida em que vários homens travaram trajetórias colaborativas com o grupo, dentre eles: Roque Antônio

---

<sup>35</sup> Ainda que em trabalhos progressos das diversas pesquisadoras o grupo seja identificado como composto majoritariamente por mulheres negras, esclareço que o presente relato se refere a uma integrante branca, o que nos remete a um lugar mais generalizado da luta feminina, o qual não conta com as discriminações e opressões derivadas do racismo.

<sup>36</sup> Que será posteriormente apresentada.

Juaquim (Roquinho), Carlinhos Ferreira, Gil Amâncio, Joaci Ornelas, Geraldo Almeida, dentre outros.

Será perceptível ao longo do trabalho que as Meninas não só se reinventam como também ressignificam lugares, nomes, pessoas, contextos e isso não foi diferente na relação com seus colaboradores representantes do pólo masculino.

### *Delineando outros mecanismos de opressão e descobrindo caminhos de emancipação.*

Em outro polo, aponto que o caráter emancipatório das mulheres negras extrapola as relações domésticas. Na verdade, se configura como uma emancipação generalizada dado o racismo estrutural que compõe o alicerce da sociedade brasileira.

Caldwell (2007) em seu artigo, pontua os processos de privação social que constituem a vida de muitas mulheres negras e pobres que vivenciam e/ou vivenciaram um estado de silenciamento, subalternidade e inexistência de direitos quando são criadas por famílias brancas, reproduzindo um *status quo* advindo da época da escravatura.

Tais relações se pautam em garantir apenas condições mínimas de subsistência como moradia e alimentação, em troca de serviços domésticos que muitas vezes são exercidos por essas “filhas de criação” em sua mais tenra idade.

Vemos essa realidade contida na narrativa de D. Valdete (ARAÚJO, 2006)<sup>37</sup> que detalha toda a sua infância e de como esta foi permeada por ausências (de carinho, afeto) no que diz respeito à sua família de criação, constituída por um casal branco.

A diferença nos cuidados dispensados a ela e seu outro irmão de criação fica evidente quando Valdete relata que não houve por parte de seus pais (de criação) a preocupação em matriculá-la em instituição de ensino formal, ao contrário de seu irmão (que era branco) que gozou de todas as prerrogativas de um filho legítimo.

Valdete perdeu precocemente seus pais (no interior da Bahia) e veio a ser criada por essa mulher que era identificada como sua madrinha. Mas não havia relação de afeto e nem muito menos de legitimação de maternidade, visto que Valdete inclusive era cedida para viver em outras casas e prestar serviços domésticos.

---

<sup>37</sup> Agradeço aqui à pesquisadora Adriana Araújo pelo encaminhamento de sua dissertação de mestrado. Tive o privilégio de ser a primeira pesquisadora a ler seu trabalho, visto que o mesmo até então não encontrava-se disponível para consulta devido a não estar digitalizado. Seu trabalho foi o primeiro no campo da pesquisa acadêmica a dissertar sobre D. Valdete e inaugurou outros trabalhos futuros sobre as Meninas de Sinhá.

Além disso, sua mãe de criação a encaminhou para um internato de moças aos 11 anos onde Valdete permaneceu até os 16 anos, tendo que sair a contragosto por protocolos internos. Valdete deixa claro o vínculo de afeto estabelecido com as freiras do lugar e pontua esse fato como motivo de sua tristeza ao saber de seu obrigatório desligamento de tal instituição.

Essa relação de filhas de criação é portanto não só narrada por Valdete em Araújo (2006) como retomada por Caldwell (2007) em sua análise social no que diz respeito ao papel destinado às mulheres negras pobres na sociedade brasileira.

Em sentido comparativo às opressões vivenciadas por mulheres brancas e negras, gostaria de narrar uma experiência pessoal:

*Tive oportunidade de participar da escrita de um livro de contos<sup>38</sup> onde nossa missão enquanto autoras seria dissertar sobre nossas ancestrais, preferencialmente sobre nossas avós.*

*Escrevi tal conto já em trabalho de campo junto às Meninas de Sinhá. E enquanto minha história se limitou a descrever o papel emancipatório que minhas avós tiveram dentro de seus lares, vejo hoje em dia com clareza, que a luta das mulheres negras é ainda maior, pois além de ter que cravar seu espaço junto a seus maridos e família, ainda têm que brigar por igualdade numa sociedade eminentemente racista e desigual para o povo negro.*

*Minhas avós eram brancas e por isso nunca enfrentaram preconceitos associados à sua cor. E essa constatação cai em minha consciência como um peso de quem, por ser branca, nunca passou por certas situações de opressão, marginalização e discriminação. Situações essas que para um branco poderiam se configurar como exceções ou mal-entendidos, mas que para um negro, infelizmente, são uma constante, são rotineiramente experimentadas em suas relações de trabalho, pessoais, enfim, nos diversos contextos em que suas vidas se desenrolam.*

Ser mulher, em uma sociedade eminentemente machista, é difícil. São muitas as barreiras que têm que ser transpostas, principalmente no que diz respeito a lugares naturalizados como essencialmente femininos ou exclusivamente masculinos (aqui, refiro-me respectivamente aos papéis domésticos e a certos postos de trabalho). Mas, ser mulher e negra em uma sociedade estruturalmente racista e machista, é mais difícil ainda.

---

<sup>38</sup> Esteves (2020).

É aí que gostaria de pontuar a fala de Moreira (2012) quando nos adverte da inadequação de pensarmos na unicidade da categoria “mulher”. Portanto, tomar a categoria “mulher” como universal é ignorar as diversas iniquidades que atingem as mulheres em sua diversidade étnica, etária, classista e etc.

Em relação ao grupo Meninas de Sinhá, em todos os trabalhos progressos, encontramos relatos associados a duras experiências vividas por estas mulheres e sobretudo no trabalho de Araújo (2006), que trata exclusivamente da biografia de D. Valdete, vemos o quanto as relações sociais são perversamente pautadas e estruturadas no preconceito e discriminação racial.

Estar no grupo representa para estas mulheres não só uma remodelagem de vários aspectos (como aproveitamento do tempo com atividades que produzam bem-estar para si mesmas, aumento da autoestima e senso de valor social) como também um ato de resistência ao suposto determinismo de uma velhice sem maiores propósitos ou mesmo uma vida que estaria fadada à estagnação visto o processo de anulação de suas identidades em prol da família e dos serviços domésticos.

Em Caldwell (2007, p. 149) Valdete diz à pesquisadora que:

Isto é o que procuro passar às mulheres ... porque o homem, ele tem a sua vida; sim, quer ele queira ou não, ele tem. Ele pode ficar na esquina e conversar com os amigos. Ele fica lá. Ele se distrai lá. Ele tem jogos (como) jogar cartas para distraí-lo. E a mulher? Ela não tem nada! Cozinhar, lavar, passar e sentar e assistir televisão; isso não é viver<sup>39</sup>.

Assim, as opressões vividas, os preconceitos sofridos, os prazeres abdicados, ficaram para trás pois, por meio do grupo, Valdete não só deu um maior sentido à vida dessas mulheres como ressignificou o sentido de sua própria vida.

Valdete pontua esse sentido em Caldwell (2007, p. 144): “me parece que esse trabalho que tenho na comunidade foi o que tirou um pouco da falta de carinho que eu sentia”.

Assim, diversas são as opressões, silenciamentos e humilhações sofridos pelas mulheres pobres e negras, mas também são diversas as formas de se lutar contra esse sistema e D. Valdete conseguiu isso através do Meninas de Sinhá.

### *Desvelando as opressões por meio do conceito de interseccionalidade*

---

<sup>39</sup> Tradução minha.

Claramente durante o meu trabalho de campo observei a dura realidade de D. Diva e sei que trata-se de mais um exemplo na miríade populacional que contém esse perfil. Seu relato é permeado de humilhações, tristes narrativas e perdas, que a acompanham desde sua tenra infância. E fica evidente que tais acontecimentos se desenrolam na confluência das categorias do ser mulher, negra e pobre.

Se na infância D. Diva enfrentou a cruel realidade do racismo (sofrido entre colegas e na escola) vemos que a vida adulta não é menos penosa devido à interseção entre gênero e classe.

O racismo estrutural de nossa sociedade estabelece condições de desigualdade que resultam em várias consequências comuns na vida dessas mulheres como ter filhos e/ou netos envolvidos com drogas (seja pelo consumo como válvula de escape às iníquas condições de vida, seja como forma de sustento devido à desigualdade no acesso às oportunidades), familiares em sofrimento mental (depressão, ansiedade, transtornos alimentares) e relatos de tentativas de autoextermínio (bem ou malsucedidas).

A infância de D. Diva, bem como a vida atual, se mostram como exemplo típico da interseção das categorias mulher, negra e pobre. E seus relatos endossam a desigualdade de tratamento, de acesso e oportunidades por parte desses sujeitos.

E em se tratando da confluência de tais experiências extirpadoras de direitos vivenciadas pelas mulheres negras, vemos o contributo de Kimberlé Crenshaw através do conceito de interseccionalidade (AKOTIRENE, 2018 e FRANCHINI, 2017).

Tal termo, pertencente à luta do feminismo negro, foi criado por uma advogada negra e vem trazer mais entendimentos a respeito dos mecanismos opressores e de como os mesmos não podem ser ignoradas em se tratando de reflexões que se propõem a contribuir para a pauta antirracista.

Segundo Akotirene (2018, p. 68), Kimberlé Crenshaw coloca a interseccionalidade como:

A conceituação do problema que busca capturar as consequências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos de subordinação. Ela trata especificamente da forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras”.

Assim, o conceito de interseccionalidade nos ajuda a entender que sobre as mulheres negras e pobres, atuam diversas frentes de opressão que se interconectam e que, segundo Akotirene (2018, p. 38) “não existe hierarquia de opressão”.

“Errôneo argumentar a favor da centralidade do sexismo ou do racismo, já que ambos, adocedores e tipificados, são cruzados por pontos de vista em que se interceptam as avenidas identitárias” (AKOTIRENE 2018, p.39).

Dessa forma, nessa breve contextualização do termo, pretendemos sintetizar a ideia de que não se pode ignorar que em cima dos ombros das mulheres negras e pobres há uma miríade de expropriações de direitos, tentativas de subordinação, silenciamentos e apagamentos de forma geral. Minimizar tais interseções é contribuir indiretamente para a perpetuação de tais comportamentos.

Nesse sentido, em relação à importância de se considerar a categoria raça nos mecanismos de opressão, Gonzalez (2020, p. 73) nos diz:

(...) gostaríamos de chamar atenção para a maneira como a mulher negra é praticamente excluída dos textos e do discurso do movimento feminino em nosso país. A maioria dos textos, apesar de tratarem da relação de dominação sexual, social e econômica a que a mulher está submetida, assim como da situação das mulheres das camadas mais pobres etc, etc, não atentam para o fato da opressão racial. As categorias utilizadas são exatamente aquelas que neutralizam o problema da discriminação racial e, conseqüentemente, o do confinamento a que a comunidade negra está reduzida.

Além de pensarmos na adequação do termo de interseccionalidade como categoria analítica em se tratando das diversas opressões que foram enfrentadas por muitas das Meninas de Sinhá (negras e pobres) e pela própria D. Valdete, gostaríamos também de ressaltar o contributo social de D. Valdete ao pensarmos no chamado “feminismo da terceira onda”.

Tal categoria do movimento feminista, vem contemplar os grupos específicos e minoritários das avenidas identitárias que compõe o movimento, sem perder de vista as pautas específicas e necessárias que demarcam as diferentes demandas.

E é a partir dessa reflexão que partimos para pensar o trabalho de D. Valdete junto às mulheres do bairro Alto Vera Cruz.

### *As ondas do feminismo e o legado de D. Valdete*

Cada vez mais tenho me convencido que D. Valdete foi uma mulher à frente do seu tempo e socialmente arrojada na medida em que não se curvou aos mecanismos opressores e nem se intimidou perante poderes socialmente legitimados como “superiores” (aqui me refiro especificamente a autoridades policiais baseada na narrativa de ARAÚJO, 2006 p. 97,99,101,114,182).

D. Valdete não só verbaliza sua indignação com os próprios policiais como deixa clara a sua postura durante um programa de televisão quando entrevistada. Seu discurso pontua a falácia referente à visão socialmente naturalizada de que as favelas são as únicas responsáveis pelo tráfico de drogas como também critica a violência policial para com os moradores de tais lugares.

Consigo localizar claramente o trabalho de D. Valdete como um movimento alinhado à terceira onda do feminismo, onde a pauta racial é fator diferencial e preponderante em relação às duas primeiras ondas. Porém o trabalho desenvolvido com as mulheres em faixa etária superior a sessenta anos nos mostra que D. Valdete foi além. E como forma de familiarização com as fases do movimento feminista, farei aqui uma breve síntese do mesmo.

Segundo Franchini (2017, p.1) “mulheres vêm se organizando ao longo da história de diversas maneiras e em diversos momentos. Em alguns desses momentos há um acúmulo tal de reivindicações e conquistas que costumamos chamar de ondas”. Portanto, as “ondas do feminismo” se referem a momentos de culminância da luta por direitos e tais momentos irão trazer pautas específicas para o avanço da discussão.

Até o presente momento, ouve-se falar de três “ondas” do movimento feminista, às quais alinham momentos históricos diversos. Logicamente que não somos apartados do contexto histórico e isso irá se refletir nas diferentes visões de mundo, no levantamento das necessidades e conseqüentemente, despertar visões críticas e mais conscientes a respeito de pautas que ainda precisam ser atendidas.

Segundo Franchini (2017, p. 2):

A primeira onda, que podemos localizar temporalmente do fim do século XIX até meados do século XX, foi caracterizada pela reivindicação, por parte das mulheres, dos diversos direitos que já estavam sendo debatidos — e conquistados — por homens de seu tempo. (...) As primeiras reivindicações feministas foram, então, por esses direitos que, à época, eram os considerados básicos: o voto, a participação política e na vida pública. (...) As feministas da primeira onda questionavam a imposição de papéis submissos e passivos às mulheres.

Porém, essa pauta por igualdade de direitos ainda estava muito longe de contemplar grupos específicos com suas respectivas demandas como no caso das mulheres negras. Nesse sentido, contemporaneamente ao movimento da primeira onda, vemos o papel de

Sojourner Truth que levantou sua voz para uma pauta ainda mais específica e urgente: a abolição da escravidão nos EUA<sup>40</sup>.

Como nos coloca Franchini (2017, p. 2):

Mulheres negras feministas sempre existiram, desde a primeira onda; e, justamente por serem negras, sempre analisaram sua condição enquanto mulheres também sob o prisma do racismo. A “interseccionalidade” não foi uma novidade da terceira onda.

Aqui, com esta observação, não pretendemos minimizar a importância de Kimberlé Crenshaw (em sua contribuição ao cunhar o referido termo) mas tão somente pontuar o protagonismo de várias mulheres negras em todo o movimento feminista.

Ainda segundo Franchini (2017, p. 2):

A retórica predominante da primeira onda é o liberalismo e o universalismo. As mulheres defendiam que homens e mulheres, por serem iguais (principalmente nos quesitos moral e intelectual), deveriam ter iguais oportunidades (de estudos, de trabalho, de desenvolvimento, de participação política, de posições, enfim). É um feminismo que prega igualdade.

Já a segunda onda tem seu início em meados do século XX, por volta da década de 50 e se estende até os anos 90. As discussões foram além e permitiram a luta pelos direitos reprodutivos das mulheres (lembrando inclusive que o anticoncepcional surgiu nessa época) bem como sua conscientização a respeito da exploração sexual.

Datam desse período as críticas em torno da pornografia, da prostituição, onde a discussão girou fortemente em torno da exploração sexual das mulheres e da visão objetificada de seu corpo.

A crítica à jornada dupla/tripla de trabalho das mulheres, além da diferença dos ganhos econômicos também foram discussões que avançaram nesse período. Ângela Davis se destaca como feminista negra expandindo a discussão sobre raça e classe. Franchini (2017, p. 4) nos coloca que:

Apesar disso, a maioria das autoras e das militantes feministas radicais ainda eram brancas (e, muitas vezes, inseridas na academia - ou seja, de classes mais altas), o que gerava análises consideradas insatisfatórias ou incompletas para outros grupos de mulheres, que reivindicavam que características específicas de suas identidades também fossem contempladas. Assim, mulheres lésbicas, da classe trabalhadora, e, principalmente, negras, deram início a análises identitárias dentro do feminismo. Essas feministas entendiam que as diferenças existentes entre mulheres (de classe, raça/etnia e

---

<sup>40</sup> Somente em 1º de janeiro de 1863 a escravidão foi abolida nos Estados Unidos por meio do Ato de Emancipação assinado pelo presidente Abraham Lincoln. Disponível em: <https://www.dw.com/pt-br/1863-estados-unidos-abolem-a-escravid%C3%A3o/a-372001>. Acessado em 02/09/2020.

sexualidade, principalmente), apesar de contingenciais, eram decisivas e constitutivas de suas identidades, de suas experiências e de sua opressão.

Segundo Franchini (idem) “é nesse cenário que o feminismo negro cresce enquanto movimento independente” se apoiando em “análises materiais, empíricas e históricas para explicar sua opressão”.

E dando continuidade às lutas de pautas mais específicas, surge então, a terceira onda, contemplando grupos minoritários e refutando de forma definitiva o jargão da universalidade da luta feminina.

A terceira onda, portanto, surge a partir dos anos 90 e já em 1989 Crenshaw cunha o termo interseccionalidade “enquanto uma ferramenta para que mulheres atingidas por vários tipos diferentes de opressão (raça, classe, sexualidade) pudessem analisar sua condição” (FRANCHINI, 2017 p. 5).

Para além do reconhecimento das diversas categorias identitárias, há inclusive o movimento de se evitar universalismos como “irmandade de mulheres” os quais acabam por apagar as diferenças e contribuir para reafirmação da exclusão.

Segundo Franchini (idem) “é importante ressaltar que a terceira onda, de forma geral, rejeita quaisquer tentativas de identificação de objetivos comuns, gerais, padronizados, e sequer se reconhece enquanto um movimento coletivo”.

Santos (2010, p. 593) nos diz que:

A grande contribuição dessas outras perspectivas foi denunciar e explicitar que as questões de gênero não são suficientes para compreender a opressão das mulheres; seria necessário compreendermos como se estabelece a ligação entre o sexismo e outras formas de dominação como o racismo, por exemplo.

Interessante notar que a despeito da liberdade de escolha de cada mulher, a pornografia e a prostituição (antes rechaçadas no movimento da segunda onda) são então retomadas e agora são analisadas sob o filtro do direito à liberdade individual.

Na terceira onda identificamos também algumas outras bandeiras que, por sua vez, respeitam e clamam por respeito a formas até então ignoradas pelos movimentos anteriores como por exemplo movimento pela aceitação dos obesos (*fat positive*), trans-inclusivo, pró-escolha (movimento que defende que as mulheres possam decidir livremente sobre a interrupção de uma gravidez), além do *challenging-ableism* (que seria traduzido literalmente como “desafiando o capacitismo”) onde prega-se a superação dos preconceitos associados à suposta incapacidade dos deficientes.

É nesse sentido, das pautas específicas que situo o trabalho de D. Valdete com as Meninas de Sinhá como carregado de sentidos emancipatórios não só pelo viés do trabalho com mulheres, pobres, em sua maioria negras como também pelo fato de serem idosas e a princípio serem identificadas como usuárias de ansiolíticos e antidepressivos.

Podemos, baseados nos pressupostos do feminismo da terceira onda, afirmar que D. Valdete ofereceu um caminho outro de superação das dores emocionais que não o caminho medicamentoso, mas através do processo ativo e criativo da música.

Além disso, D. Valdete, ao trabalhar com grupo de mulheres idosas, permitiu o reconhecimento de suas capacidades intrínsecas, de seu direito de exercer sua criatividade, sua insubmissão aos ditames sociais e machistas atrelados aos serviços domésticos (CALDWELL, 2007 e GIL, 2008) além do reconhecimento dessas mulheres como sujeitos de direitos, anos antes da instauração do Estatuto do Idoso que foi sancionado somente em 2003.

Em Caldwell (2007, p. 148) notamos esse movimento benéfico exercido por Valdete no que diz respeito à desmedicalização, ao aumento da autoestima, e ao poder transformador do status social da pessoa idosa de “objeto perdido” para pessoas autônomas e ativas.

Muitos dos membros do grupo da terceira idade passaram por transformações pessoais positivas como resultado de sua participação no grupo. Durante nossa entrevista, Valdete observou que o envolvimento com exercícios físicos e atividades recreativas durante a reunião do grupo teve um impacto significativo para muitos membros do grupo. Várias mulheres pararam de usar tranquilizantes e mostraram uma melhora acentuada em sua saúde mental como resultado de sua participação. Várias mulheres também começaram a ter mais interesse e confiança em sua aparência pessoal depois de ingressar no grupo. Valdete observou: “isso é gratificante porque o idoso, aqui no Brasil, não tem valor. É como se o idoso fosse um objeto perdido, sabe? Então, eu acho que o que falta no idoso é atividade, algo que eles podem fazer para valorizar suas vidas, para mostrar que são pessoas<sup>41</sup>.”

---

<sup>41</sup> Tradução minha.

*Figura 3 Meninas de Sinhá lindas e empoderadas.*



Fonte: arquivo pessoal (acima à esquerda, Pretinha na Pça Duque de Caxias; ao lado, D. Diva no show das Galvão; embaixo, da esquerda para a direita: D. Diva, D. Neide, D. Mercês e Lourdinha; à direita e embaixo, D. Mercês no dia 08/12/2019.

Assim, D. Valdete, por seu arrojo em promover o bem-estar e o encontro dessas mulheres, alinhou seu trabalho não só aos pressupostos de um feminismo identificado como “terceira onda”, onde as especificidades são consideradas e trabalhadas, como também propiciou para que um verdadeiro exercício da cidadania fosse inaugurado, num trabalho identificado aos propósitos da chamada “nova cidadania”.

#### *Nova cidadania / cidadania cultural*

Uma outra contribuição dos escritos de Caldwell (2007), baseada em diversos autores, é a respeito do conceito de nova cidadania ou cidadania cultural. Tal conceito

vem nos dizer de uma nova construção associada ao papel do cidadão e exercício de seus direitos.

A cidadania, como é entendida tradicionalmente, é a possibilidade do exercício dos direitos civis do cidadão, como o sufrágio, por exemplo. Tal perspectiva nos traz uma homogeneidade de prerrogativas a serem apropriadas pelos cidadãos e traz nas entrelinhas o entendimento de que o simples exercício destes direitos poderia assegurar a igualdade perante os aparatos do Estado.

Mas na contramão desse conceito generalista de cidadania, vem a cidadania cultural ou nova cidadania, onde o estabelecimento de direitos vem através das lutas específicas pautadas nas demandas de grupos diversos da sociedade.

Concretamente, vemos no exemplo de vida de D. Valdete a superação desse conceito tradicional de cidadania e ao mesmo tempo o desvelamento de uma situação perversa envolvendo o suposto registro de seu nome (tido como um direito básico).

Em Araújo (2006, p. 55) Valdete relata o seu desejo por possuir o registro civil de seu nome e sobrenome (na época do ocorrido ela tinha 16 anos) e de como foi ludibriada nesse sentido.

Segundo sua narrativa, sua vizinha, esposa de um candidato a vereador, ofereceu ajuda para registrá-la e providenciou o seu título de eleitor em troca do voto em seu esposo (inclusive, D. Valdete teve que aumentar sua idade em 2 anos para que pudesse exercer o direito ao voto).

Cumpriu o combinado, votando no tal candidato, mas qual não foi a surpresa ao descobrir um tempo depois (em virtude de documentos que seriam necessários para o seu casamento) que o registro não existia e sim meramente um título de eleitor.

Por esse triste relato, descobrimos que o direito ao voto (um dos atributos do exercício da cidadania tradicional) não configurou nenhum tipo de melhoria para D. Valdete, pelo contrário, só denunciou a desigualdade latente entre ela e a família que se propôs a providenciar seu registro.

É nesse ponto, a respeito da falibilidade da cidadania civil como garantidora de direitos fundamentais que Caldwell nos traz a reflexão de uma nova cidadania, construída a partir da vivência dos grupos minoritários, com suas pautas específicas, e baseada em vivências concretas.

Em Araújo (2006) acompanhamos o histórico de vida de D. Valdete e percebemos o quanto sua dura vida, cheia de privações diversas, foi aos poucos sendo transformada através de sua agência e de sua influência na coletividade do bairro Alto Vera Cruz.

A luta de Valdete, no sentido de uma atitude transformadora, não foi circunscrita apenas à formação do grupo Meninas de Sinhá (o que por si só já representaria uma louvável investida), mas começou antes, através de reivindicações junto a políticos por melhorias no bairro no que concerne à infraestrutura do mesmo.

D. Valdete trilhou um longo caminho em relação aos benefícios conquistados em prol do bairro Alto Vera Cruz e só temos a dimensão de tais fatos ao ler o trabalho de Araújo (2006).

Seu legado criou raízes, tomou proporções maiores e deixou frutos, não só através do aparato material e estrutural como em relação à postura que firma a união da população em busca de seus direitos. Tal influência pode ser percebida no grito de guerra das Meninas de Sinhá, o qual, reproduz a célebre frase de D. Valdete “quando o povo se une as coisas dão certo”. Vemos também a mesma frase estampada no muro de uma escola estadual do bairro<sup>42</sup>, nos lembrando a todo momento que a memória de D. Valdete continua a inspirar a população.

Portanto, no que concerne ao exercício de uma cidadania genuinamente transformadora, D. Valdete nos mostra tal possibilidade, através de suas lutas por melhores condições de vida no bairro Alto Vera Cruz (ARAÚJO, 2006) bem como em relação ao trabalho pioneiro com o grupo Meninas de Sinhá revelando através disso, o poder associado ao exercício de uma nova cidadania.

## 1.3 Tecendo a história

### 1.3.1 A origem do grupo

Em se tratando de Meninas de Sinhá, sua origem é sempre destacada como um episódio marcante e divisor de águas na vida de muitas mulheres do Alto Vera Cruz. Em diversos momentos, inclusive atualmente, essa origem é mencionada e contém em sua narrativa o simbolismo da mudança. Mulheres que saíam do posto de saúde com sacolas de remédios e D. Valdete com sua arguta observação na qual esses acontecimentos não passaram despercebidos.

Insatisfeita com o conformismo e submissão dessas mulheres frente ao que parecia já normalizado (ou seja, o consumo de antidepressivos e ansiolíticos), D. Valdete se pôs a abordá-las convidando-as para uma conversa. Não foi fácil esse primeiro momento pois

---

<sup>42</sup> Escola Estadual Necésio Tavares.

muitas alegavam não ter tempo para conversar devido à sobrecarga de afazeres domésticos. Porém, D. Valdete, além de sua perspicácia também possuía uma obstinação ferrenha em não se deixar vencer pelas dificuldades. Sua insistência foi maior e aos poucos as mulheres foram aderindo a seu chamado.

D. Valdete, no documentário intitulado “Especial Meninas de Sinhá”<sup>43</sup> assim se refere à origem do grupo:

Meu nome é Valdete da Silva Cordeiro tenho sessenta e nove anos e moro no aglomerado do Alto Vera Cruz. Tem trinta e um anos que eu moro aqui. Quando eu vim pra cá não tinha água, não tinha luz, não tinha ônibus, não tinha nada. Essas mulheres, elas saíam do centro de saúde com sacolas de antidepressivo e eu notei que elas não precisavam de tomar remédio, elas precisavam cuidar mais delas, preocupar mais com elas e ter uma autoestima. (...) Foi difícil porque elas tinham roupa pra lavar, elas tinham roupa pra passar, elas tinham comida pra fazer. Não tinham tempo de cuidar delas... Mas como eu sou muito insistente, eu fui insistindo, insistindo, até que eu consegui chamar essas mulheres pra gente sentar e conversar e falar da própria vida.

Puxando pelo fio da memória dos trabalhos progressos, nos remetemos à origem do grupo, bem quando D. Valdete começou a se reunir com as mulheres do Alto Vera Cruz. A motivação de D. Valdete é irrefutavelmente ligada à preocupação com o bem-estar dessas mulheres, sobretudo o psíquico.

D. Valdete (...) fundadora e líder do grupo, deixou um legado de alegria e superação. Ela dizia que precisava fazer algo, se mover de alguma forma, ajudar as vizinhas que viviam com problemas de saúde. “Isso me incomodava demais! No fundo eu sabia que elas não precisavam de tantos remédios, e os problemas que tinham com filhos e maridos eram comuns a todas. Então eu pensei: talvez possamos nos ajudar”. (MARTINS, 2014 p. 19)

A médica Fátima Oliveira sobre D. Valdete, acrescenta:

Numa reunião do MPM (Movimento Popular da Mulher), ela argumentou que precisávamos fazer algo pelas idosas do seu bairro, dopadas de diazepam! A bem da verdade, ela comunicou uma decisão que sua perspicácia e sabedoria definiram como um imperativo ético contra a medicalização abusiva. E arrematou: “elas ficam sem comer, mas sem diazepam, não! Tudo em mulher hoje em dia é depressão como em criança é virose”. Honestamente? Eu, médica, ouvia pela primeira vez uma crítica impecável sobre a futilidade terapêutica e a banalização do diagnóstico de depressão. (OLIVEIRA, 2014 p. 21)

---

<sup>43</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OaCPWBSXvVU&t=13s>. Acessado em: 23/02/2022

Além disso, encontramos nas pesquisas anteriores passagens que corroboram a origem do grupo atrelada a esse contexto da busca pela desmedicalização dessas mulheres. Em Caldeira, (2013) dissertação defendida num programa de Pós-Graduação em Psicologia, a tônica do trabalho orbita em torno da queixa mental, da angústia, da dor e do grupo como espaço terapêutico. Dessa maneira, Caldeira se apoia na história das mulheres que eram abordadas por D. Valdete por estarem saindo do posto com sacolas lotadas de remédios.

Como passava em frente ao posto de saúde do bairro no seu trajeto para o trabalho, a fundadora do grupo acompanhava a rotina de várias mulheres que buscavam atendimento psicológico e psiquiátrico, e observava que saíam do posto com “sacolas cheias de medicamento” (sic). Essa situação lhe incomodava. Ela então abordou aquelas mulheres, fazendo a proposta de uma reunião, para que pudessem trocar suas experiências pessoais. (...) Segundo ela, atualmente as integrantes vão ao médico apenas para controle da pressão arterial, colesterol e exames de rotina. Já não procuram mais o posto para atendimento psiquiátrico e psicológico. (CALDEIRA, 2013 p. 15-16).

Mais adiante, Caldeira (2013 p. 16) reafirma essa ideia:

A motivação da fundadora do Grupo era a criação de um espaço para que as mulheres pudessem valorizar-se, melhorar a própria autoestima, superar a depressão e a insônia e não dependerem mais de medicação.

Além da busca pela desmedicalização, o cultivo e o desenvolvimento da autoestima nas mulheres também fazia parte dos objetivos de D. Valdete (CALDEIRA, 2013 p. 37):

A autoestima é justamente um dos pontos destacados pela fundadora do grupo Meninas de Sinhá, que se recorda de como era baixa a autoestima das mulheres quando o grupo começou: “O caso é o seguinte, o grupo foi justamente feito para que as mulheres tivessem uma autoestima.”

Já em Gil (2008), encontramos a narrativa da origem do grupo através da análise dos discursos das integrantes. A autora, à luz da conceituação de Foucault (1986) busca desvelar três instâncias, a saber: unidades, dispersões e regularidades.

Nesse sentido, a pesquisadora observa que quando o grupo sustenta um discurso coletivo, a característica da unidade se revela no que diz respeito à história das *mulheres deprimidas* que passam a integrar o grupo.

Por ora, quero destacar que está posto no discurso do grupo que as Meninas de Sinhá eram mulheres deprimidas e que foram

salvas pela música. Também, curiosamente, esse discurso era repetido sempre com as mesmas palavras. (GIL, 2008 p. 39).

Porém, ao serem arguidas num sentido mais subjetivo, certas mulheres revelavam que a procura do grupo se deu por motivações diferentes, como por exemplo D. Mercês (GIL, 2008 p. 42) que é citada. Nesse sentido, ela ressalta que já era uma pessoa alegre e de bem com a vida e que a procura do grupo se deu por questões atinentes à manutenção desse estágio de bem-estar, e nesse sentido a autora utiliza o conceito de dispersão.

Assim, em sua pesquisa, Gil (2008) nos apresenta o contraponto entre o discurso sustentado coletivamente e publicamente das *mulheres deprimidas* que originaram o grupo e os discursos individuais e não divulgados abertamente das mulheres que se juntaram ao grupo apenas pelo objetivo da manutenção de uma alegria e bem-estar que já possuíam. Ainda que o contraponto tenha sido argutamente identificado pela pesquisadora, não observamos a superação de um paradigma individualizante no que diz respeito aos estados emocionais.

Em Borges (2019 p. 50) também encontramos uma reflexão baseada no contraponto entre a narrativa da origem do grupo baseada na constituição por mulheres deprimidas *versus* as mulheres que se interessavam pelo grupo por motivos que não identificados com queixas psíquicas, mas ao contrário, se identificavam com emoções positivas como a manutenção da alegria e expressividade:

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.

No trabalho de Araújo (2014) observamos sua preocupação com os rumos que o grupo começa a tomar quando da entrada da figura da produtora cultural Patrícia Lacerda. Nesse sentido, a autora pontua que o grupo sustenta o discurso identificado por ela como

mito fundador como forma de legitimar e positivar o trabalho posterior desenvolvido. Em suas palavras:

O grupo pesquisado é sustentado pelo mito fundador das mulheres deprimidas e que sofriam de problemas psiquiátricos, submetidas ao uso abusivo de medicamentos para aliviar seus sintomas. (ARAÚJO, 2014 p. 88).

Mais adiante fica evidente a sua postura crítica quanto à sustentação do discurso do mito fundador:

Interessante notar que o ideal compartilhado pelo grupo do mito de superação das mulheres implica na exposição de suas imagens, pois o que se encontra como o avesso da superação é a identificação com o adoecimento psíquico. Mesmo não sendo essa a realidade de todas as integrantes, de forma tácita o mito é consentido e incorporado em prol de um projeto maior. (ARAÚJO, 2014 p. 91).

No entanto, o mito fundador e sua referência aos estados emocionais (como em CALDEIRA que se apoia na queixa psíquica, ou como em GIL que investiga as unidades ou dispersões, ou como em BORGES que ressalta buscas contrastantes ora identificadas com os estados depressivos ora identificadas com a manutenção da alegria, ou como em ARAÚJO onde a crítica se faz pela manutenção do discurso do mito fundador para sustentar a existência do grupo enquanto local de superação) é que se faz presente nos trabalhos observados.

A partir do contato com o trabalho de Henery (2010), conseguimos vislumbrar algo que transpõe o limite dos discursos individuais atinentes aos estados emocionais e nos revela um sentido mais profundo ligado ao contexto social e de militância.

Henery (2010) traz o estigma do transtorno mental como discussão central ao focar tal aspecto em diálogo com a perspectiva dos estudos críticos de raça e feminismos negros. A pesquisadora analisa os impactos do racismo no cotidiano das mulheres negras e seus possíveis desdobramentos no âmbito dos transtornos psicológicos.

A autora (que esteve em campo com o grupo entre 2006 e 2007) nos esclarece que seu trabalho busca explorar novos entendimentos sobre os usos do trabalho emocional nas lutas sociais das pessoas racializadas. Ela situa seu trabalho como um estudo de caso que analisa como um grupo de cantoras negras e idosas se organizou para melhorar o bem-estar mental de mulheres em um bairro periférico de Belo Horizonte.

A motivação inicial de D. Valdete de querer fazer alguma coisa por aquelas mulheres munidas de “sacolas de remédios” também é citada em Henery (2010) assim

como a observação de que D. Valdete almejava trabalhar com a autoestima dessas mulheres.

Mas muito além da preocupação com a desmedicalização e com o desenvolvimento da autoestima nessas mulheres, é evidente a ampla visão que D. Valdete tinha do contexto opressor em que viviam. Henery (2010) buscou conhecer a fundo as histórias de vida das integrantes do grupo e vemos claramente a postura de escuta de D. Valdete para com seus problemas e como ela também se dispunha a aconselhá-las e orientá-las.

Mas para além do incentivo da escuta entre as mulheres ou mesmo de sua própria postura de aconselhamento frente aos problemas alheios, depreendemos a consciência que D. Valdete tinha a respeito dos inúmeros problemas que assolavam essas mulheres. Baseando-se em sua história progressa, é notória a percepção que D. Valdete detinha a respeito das dificuldades sociais e ao mesmo tempo da força da mobilização comunitária.

As ações de D. Valdete vão portanto muito além de uma preocupação quanto ao uso (ou abuso) de medicamentos. D. Valdete, como a liderança atenta que sempre foi, enxergava o contexto muito mais amplo em que essas mulheres com seus problemas se inseriam. Henery (2010) pontua isso ao dizer que D. Valdete tinha uma clara percepção de que o uso abusivo de medicamentos era circunstancial e diretamente relacionado aos problemas vivenciados por essas mulheres como: as preocupações com os filhos, com os netos, com a dura situação financeira, com a violência doméstica de que algumas eram vítimas, dentre outros<sup>44</sup>.

Ou seja, mais uma vez vemos a perspicácia de D. Valdete ao vislumbrar que para além do discurso atinente à saúde mental há um contexto social opressor, marginalizante, racializado e discriminatório envolvendo a vida dessas mulheres.

Nesse sentido quero aqui chamar atenção para esse viés tão contundente que é a atuação social de D. Valdete. Sua militância extrapolou a busca por melhorias no bairro e se estendeu aos aspectos atinentes às relações humanas não esquecendo do papel relevante que a desigualdade de acesso e condições tinha nesse contexto.

---

<sup>44</sup>Henery chama a atenção para o uso abusivo de medicamentos psiquiátricos a fim de encobrir (ou amenizar) a dura e opressora realidade social ao citar a pesquisa do Psicólogo William César Castilho Pereira (PEREIRA, 1991) na década de 90 sobre o uso abusivo de Diazepam na comunidade da Cabana do Pai Tomás na região Oeste de Belo Horizonte.

Chimamanda Adichie, por ocasião do *Technology, Entertainment and Design*<sup>45</sup>(TED) nos adverte sobre o perigo da história única, ou seja, “uma única fonte de influência, de uma única forma de se contar histórias, de se considerar como verdadeira a primeira e única informação sobre algum aspecto” (ALVES e ALVES, 2013 p. 1).

É portanto, nesse sentido, que quero ressaltar a origem do grupo para além de um discurso contra medicamentos ou simplesmente relacionado à busca do desenvolvimento de uma maior autoestima nessas mulheres (ou como pontua algumas autoras, a manutenção de estados de alegria).

D. Valdete é uma presença genuinamente militante e sua atuação vai muito além desse discurso tão proferido. Sua visão era ampla, política, social e crítica e isso se estendeu à formação inicial do grupo Meninas de Sinhá.

D. Valdete nos mostra assim uma visão, que naquela época, já pretendia superar o antagonismo mente/corpo e integrar o viés social a qualquer objetivo de bem-estar. Seu inconformismo frente à desigualdade e frente às opressões é visível em seus atos não só em relação à sua própria vida, como em relação ao bairro Alto Vera Cruz e sobretudo em relação às mulheres que lá residiam e ainda residem.

Gostaríamos de pontuar que para além das questões atinentes ao mito fundador, depreendemos na própria formação do grupo uma ação comunitária no cerne da questão, pois a emblemática frase: “quando o povo se une as coisas dão certo” é a marca registrada da postura aguerrida e inconformada de D. Valdete para lidar com os problemas e adversidades de uma forma geral.

Assim, alinhamos o trabalho de D. Valdete à questão da inclusão social e superação dos paradigmas individuais para uma ação voltada ao campo da mudança coletiva.

### 1.3.2 Fases do grupo

A partir do encontro das mulheres, algumas dinâmicas foram se desenhando. A princípio D. Valdete tinha apenas a intenção de reunir essas mulheres para conversar<sup>46</sup>, trocar experiências, confidências, ou seja, criar um espaço de fala e de força coletiva. “*Porque eu pensava assim: uma conta a vida para a outra né? Ela vê que a vida da outra é pior que a minha, né?*”. (GIL, 2008 p. 50)

<sup>45</sup> Disponível em: [https://www.ted.com/talks/chimamanda\\_ngozi\\_adichie\\_the\\_danger\\_of\\_a\\_single\\_story](https://www.ted.com/talks/chimamanda_ngozi_adichie_the_danger_of_a_single_story). Acessado em: 15/02/2022.

<sup>46</sup> Ver também em Araújo (2014 p. 138)

No entanto, como qualquer encontro que envolva subjetividades, é inevitável que mudanças sejam processadas. Desta maneira, o que começou com um grupo de partilhas verbais, logo se configurou em encontros onde trabalhos manuais eram feitos e compartilhados.

A pesquisadora Thaís Gil (2008) se debruçou a investigar as fases pelas quais o grupo passou, que por ela são nomeadas como: “trabalhos manuais”, “expressão corporal”, “cantigas e versos” e por último “fama”.

Nos apoiaremos em tal levantamento a fim de oferecer um panorama geral a respeito da trajetória do grupo. No entanto, após breve explanação de tais fases, faremos alguns apontamentos referentes ao contexto que serviu de base para a fase do grupo intitulada como “fama”.

Nesse sentido, é relevante atentarmos para o contexto sociocultural que serve de arcabouço para a projeção de grupos culturais diversos em todo o país (por questões legislativas e normativas) os quais foram incentivados e fortalecidos por meio de políticas públicas nesse setor.

A primeira fase identificada pela pesquisadora Thaís Gil (2008) é a fase em que as mulheres se encontram para executar trabalhos manuais diversos. Segundo Gil (2008), na inexistência de um espaço próprio (afinal de contas, ainda não havia uma oficialização de um grupo), os encontros eram feitos no CIAME e entre conversas, “tapetes, fuxico, bichinhos e boneca” eram confeccionados (GIL, 2008 p. 50).

No entanto, D. Valdete ainda não se encontrava satisfeita com o andamento do trabalho. Segundo ela: “*Essas mulheres, eu estou tirando elas de casa, e trazendo para trabalhar de novo. Elas vendiam um tapetinho, ganhavam um dinheirinho, mas não era aquilo que eu queria para elas*” (GIL, 2008 p. 51).

Sincronicamente com o descontentamento de D. Valdete a respeito do encaminhamento dos encontros, houve no Alto Vera Cruz uma ação global na Escola Municipal Israel Pinheiro, onde diversos serviços estavam sendo ofertados para a comunidade como revisão dentária, segunda via de documentos (ARAÚJO, 2014 p. 57), oficinas diversas, dentre outros.

D. Valdete então, providencialmente, pôde participar de uma oficina de expressão corporal que estava sendo ofertada para gestantes e idosos.

*Tinha uma mulher fazendo expressão corporal pra idoso e pra gestante. Ai eu entrei na sala e fiz a expressão com ela e falei: “é isso que eu quero para o meu grupo”. E procurei saber dela como que eu conseguia levar ela para fazer esse trabalho e expressão corporal com o meu grupo. Ela era contratada da*

*prefeitura, que hoje fala terceirizado, né? Ela me falou: 'se eles me cederem para você eu vou com muito prazer'. Eu fui na prefeitura, conversei com o Departamento de Cultura e eles me concederam ela por três meses e acabou ficando seis. Eu fiquei ali aprendendo com ela porque ela ia embora e alguém tinha de ficar. No fim de seis ela me falou: 'não precisa me chamar mais porque você está apta para dar conta do seu grupo'. Aí eu continuei fazendo com elas a expressão corporal". (GIL, 2008 p. 51)*

A esse momento da incorporação do trabalho de expressão corporal através das oficinas de Dedé Miwa, Gil (2008) nomeia como a segunda fase do grupo intitulada de “expressão corporal”.

Aceito o convite, a prática de Dedé foi ganhando a adesão de outras mulheres e Valdete foi aprendendo a conduzir o grupo a partir das técnicas utilizadas pela professora, que 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. (ARAÚJO, 2014 p. 141)

Após o término do contrato e com o incentivo da própria Dedé, D. Valdete assumiu a condução dos trabalhos de expressão corporal perante e com o grupo. E no quadro dessa continuidade, a cantiga de roda foi aparecendo naturalmente, não havendo um marco temporal fixo para essa inclusão.

Segundo Gil, (2008 p. 56) “a partir desses encontros para expressão corporal, o grupo foi crescendo e chamando a atenção da comunidade”. Em 1994, (ARAÚJO, 2014 p. 143) o grupo foi convidado para um evento na comunidade onde outros grupos culturais também apresentariam. Foi um evento produzido pela Secretaria de Cultura (GIL, 2008 p.57) e as Meninas teriam oportunidade de apresentar o trabalho que já estavam desenvolvendo.

Segundo descrito em Gil (2008, p. 57), D. Valdete relata ter ficado apreensiva no momento da apresentação diante do grande contingente de pessoas que estavam presentes para assistir. Ela tinha medo que a reação do público fosse negativa, até mesmo temia vaias e isso podia desconstruir o trabalho que ela estava fazendo até então com o grupo.

Porém, felizmente, a recepção do público foi favorável e isso as motivou para outras oportunidades que pudessem colocá-las em evidência:

Os aplausos as encantaram, o reconhecimento dos outros foi uma ponte para a comunicação com o social, isto é, a partir da relação com o público elas se mobilizaram e tiveram o desejo de

um novo encontro com o público, não se sentiram invisíveis naquele momento. (GIL, 2008 p. 58).

Os encontros se mantiveram e cada vez mais o grupo se fortalecia nas dinâmicas que envolviam tanto a expressão corporal quanto o trabalho com cantigas de roda. A esse respeito, Gil (2008, p. 58) nomeia essa terceira fase como “cantigas e versos” e temporalmente já nos situamos no ano de 1996.

É nesse momento que há a congruência de fatores para a entrada de Roquinho como parceiro do grupo. Haveria a inauguração do Centro Cultural do Bairro Alto Vera Cruz que seria em dezembro (dia 8) e elas haviam sido convidadas a participar assim como outros grupos culturais do bairro.

D. Valdete já conhecia Roquinho devido à atuação do mesmo pelo bairro através da prefeitura. Roquinho já desenvolvia seu trabalho com resgate de cantigas e brincadeiras o que ele mesmo nomeia como “cultura da criança”.

Roquinho então foi solicitado por D. Valdete para que pudesse dar uma ajuda na formatação de uma apresentação. Diante dessa demanda, ele e D. Valdete começaram a fazer um trabalho na comunidade a fim de resgatar as músicas cantadas na infância das integrantes. O dia de sexta-feira era reservado para a gravação dessas cantigas.

O trabalho foi sendo sistematizado de forma a começarem a praticar a execução dessas músicas junto às Meninas:

Nos encontros com Roquinho, as sextas-feiras eram dedicadas às gravações das vozes. Ele levava um gravador e gravava as músicas. Assim, ele montou uma apostila com as canções. Lembra Isabel: *“ele trazia um gravador e gravava a gente. Nós fomos gostando disso”*. (GIL, 2008 p. 59).

O grupo até então se autodenominava Lar Feliz<sup>47</sup>, mas diante da iminência da apresentação, algumas integrantes começaram a manifestar o desejo de mudar o nome do grupo. D. Valdete inclusive comenta que uma delas disse: *“Nós temos que mudar o nome do grupo porque ele já não se parece mais com a gente. A gente está muito assanhada para esse nome!”* (GIL, 2008 p. 60).

As integrantes empreenderam então uma busca por possíveis nomes ao grupo até que descobriram um extinto grupo de Maculelê do bairro e que se chamava Meninos de

---

<sup>47</sup> A autodenominação como “Lar Feliz” não é mencionada nas pesquisas anteriores como tendo um marco temporal. Não há informações precisas da situação em que esse nome para o grupo surgiu. Só há referência de que seu surgimento foi ainda na época da expressão corporal. (ver em GIL, 2008 p. 56).

Sinhá. Optaram então por usar o novo nome “Meninas de Sinhá”<sup>48</sup> e o trabalho para a formatação da apresentação continuou a ser desenvolvido com a ajuda de Roquinho.

Junto com a sistematização das músicas, com a definição de um novo nome para o grupo, veio também o desejo de terem um figurino. Roquinho conseguiu junto à Secretaria de Cultura que o tecido fosse comprado e também articulou a participação de um figurinista para fazer parte do processo.

Tal figurinista é identificado como Tião Vieira (GIL, 2008 p. 65). Foi idealizado então um figurino com uma saia longa florida, com mesmo tecido para um lenço de cabeça e uma blusa de malha. Porém a contribuição de Tião para o grupo não se circunscreveu apenas à confecção do figurino.

Em Gil (2008 p. 66) há depoimentos de integrantes de que Tião é que ensinou para elas a “elegância da roda”, a ocupação do espaço no palco e a postura corporal de se apresentar olhando para frente. Ou seja, não apenas Dedé Miwa tem uma contribuição importante no que diz respeito à postura como também o próprio figurinista participa desse processo.

Após a inauguração do Centro Cultural do bairro Alto Vera Cruz em 8 de dezembro de 1996, o grupo “começou uma nova trajetória” e Gil (2008 p. 68) nomeia esse quarto momento como “fama”.

As Meninas começaram a receber convites da própria prefeitura para se apresentar em escolas. E assim, num *continuum*, o grupo foi se fortalecendo, ficando cada vez mais conhecido até que no ano 2000 recebem o convite para participar do CD Manifesto Primeiro Passo sob a direção musical de Gil Amâncio.

Como dito anteriormente, o grupo, a partir dessa experiência de participar de uma faixa num CD, alimentou a vontade de ter seu próprio disco. Com o apoio de uma produtora, a DUO PRODUÇÕES, a empreitada da gravação do CD foi realizada e concluída em 2007, tanto é que o grupo ganhou em 2008 o Prêmio Atitude pelo melhor encarte de CD.

Houve uma transição de produtoras nesse processo pois em 2007 a Jardim Produções assumiu a agenda de compromissos do grupo (depois da participação da DUO

---

<sup>48</sup> Em Borges (2019, p. 58) encontramos a explicação para o nome “Meninas de Sinhá”. Segundo a pesquisadora, Seninha (uma das integrantes do grupo) esclarece em uma entrevista que “Sinhá significa a vida e nós somos as meninas que servimos à vida cantando”.

PRODUÇÕES na confecção do CD) e através disso, Patrícia foi chamada por Geovana Jardim, diretora da Jardim Produções a assumir definitivamente o trabalho com as Meninas (GIL, 2008 p. 80). A entrada de Patrícia Lacerda como produtora cultural se efetivou, portanto, em 2008.

O convite de Geovana à Patrícia se deu em função de que a Jardim Produções já gerenciava a produção de outros artistas e na avaliação de Geovana (esta informação me foi fornecida por Patrícia em entrevista) as Meninas precisavam de alguém que ficasse exclusivamente por conta do grupo e que tivesse um olhar diferenciado frente às diversas demandas que tangenciavam um grupo de mulheres idosas da periferia.

Com a entrada de Patrícia, o grupo vai assumindo gradativamente um perfil mais apresentacional e nesse sentido é necessário contextualizarmos a entrada da produtora cultural no cenário que se desenhava mais amplamente em relação ao campo da cultura.

Uma nova configuração em relação aos incentivos, ao status social, às políticas públicas começou a se desenhar a partir do momento de redemocratização do país no final dos anos 80. E é nesse sentido que discutiremos um pouco esse cenário que começou a se apresentar em relação aos grupos de cultura popular, dentre eles, o Meninas de Sinhá.

## 1.4 Novos trançados – a produção cultural

### 1.4.1 A revalorização da cultura popular, as leis de incentivo e a entrada da figura do produtor cultural.

Ao nos situarmos em relação ao Meninas de Sinhá no que concerne à sua trajetória enquanto grupo de cultura popular<sup>49</sup>, é necessário pontuarmos que sua difusão e a nova configuração que foi aos poucos sendo agregada<sup>50</sup> (ou seja, um nome oficial, um figurino, a formatação de um repertório para ser apresentado, os planos e sua consequente realização como gravar um CD por exemplo) têm a ver com um momento mais amplo que aconteceu nacionalmente.

Segundo Goulart (2020, p. 149):

---

<sup>49</sup> Aqui utilizaremos o termo “cultura popular” definido por Miranda (2005, p. 75), como: (...) “conjunto de criações humanas, com origens variadas de conhecimentos, formas de organização coletiva, expressões artísticas, modos de educação, ações e práticas voltadas ao bem-estar e desenvolvimento dos cidadãos, próprias a localidades ou arranjos sociais populares.”

<sup>50</sup> Quero aqui ressaltar que não houve uma retirada do caráter lúdico e terapêutico do grupo. Os novos direcionamentos vão sendo agregados em concomitância com a existência dos que já existiam.

Existe um consenso entre alguns autores de que os anos 1990 no Brasil vivenciaram um processo de “redescoberta da cultura popular”. O que geralmente se chama de “redescoberta” se refere ao interesse, então crescente, pelas culturas populares por parte da academia, de artistas, de músicos e de produtores culturais, em proporção comparável apenas ao experimentado no contexto dos estudos e movimento folclórico nas décadas de 1950 e 1960.

Assim observa-se com as Meninas de Sinhá, pois, se por um lado as cantigas de roda vieram como um movimento natural do grupo, por outro lado, o incentivo a continuar cantando essas cantigas e o trabalho de rememoração de outras, veio através do profícuo encontro entre Roquinho (pesquisador da cultura popular) e D. Valdete e isso tudo inserido num movimento mais amplo onde estava em alta não só resgatar, como estimular o reaparecimento desses repertórios.

Ainda em Goulart (2020, p. 149) encontramos que:

O novo circuito para as culturas populares e tradicionais começa a se constituir a partir do surgimento de inúmeros grupos artísticos e musicais criados inspirados e em diálogo com esse universo de práticas sociais e sujeitos.

Nesse sentido, no que se refere ao “universo de práticas sociais e sujeitos” percebemos que num *continuum* não só novos elementos vão sendo agregados, como também novos sujeitos.

Assim se deu com a participação de Gil Amâncio que não só fez a ponte entre o grupo e o NUC (e com isso oportunizou a participação das Meninas nesse trabalho) como também atuou (juntamente com Murilo Corrêa) na direção musical do primeiro CD do grupo (Tá caindo fulô). Importante novamente frisar que a demanda por produzir um CD veio das próprias Meninas<sup>51</sup> a partir da experiência vivenciada com o NUC. Nesse sentido, como bem pontua Sandroni (2005, p. 71):

É importante se ter em conta que a difusão deve ser problematizada, e não tomada como um dado, como uma coisa que naturalmente é boa (...) (pois) são os próprios portadores de tradições populares que devem saber e definir se querem ou não algum tipo de difusão. Particularmente, minha pequena experiência nesta área me mostra que alguns grupos querem realmente gravar CDs, se apresentar em palcos, fazer turnês etc

E voltando ao rol das pessoas que compõem essa teia, além de Gil Amâncio, outras figuras (em sua maioria ligadas às práticas musicais) foram aos poucos chegando e colaborando com seu trabalho e seus saberes.

---

<sup>51</sup> Ver em Gil (2008) e segundo informações prestadas por Gil Amâncio em entrevista concedida a mim.

Carlinhos Ferreira, citado em Gil (2008) compõe essa teia de colaboradores não só deixando sua contribuição no que concerne às oficinas de percussão como também em seu trabalho no segundo CD do grupo (Na roda da vida) onde atuou como percussionista em diversas faixas.

Gal Duvalle, também tem um papel importante nessa trajetória. Além de ter sido a primeira pessoa a lecionar percussão (seguida de Carlinhos Ferreira e Max Robson<sup>52</sup>), compôs músicas para o grupo (e que inclusive compõem tanto o primeiro quanto o segundo CD), além de ter atuado como percussionista e cantora no segundo CD. Gal Duvalle ainda traz em si um elemento digno de menção que é a imagem da mulher negra empoderada e que trabalha com a música.

Como pontua Araújo, o grupo surgiu em um momento em que o contexto social estava marcado pelo crescente interesse pela revalorização das culturas populares. (2014 p. 165) pois até a década de 90 fica evidente que “as manifestações da cultura popular se encontravam marginalizadas das ações políticas no campo cultural” (DO CARMO, 2017 p. 241).

Somado a esse contexto de revalorização das culturas populares, assiste-se a um movimento de incentivo no que concerne ao âmbito das políticas públicas. Primeiramente em 1986 com a Lei Federal nº 7.505/86 (mais conhecida como Lei Sarney) institui-se um olhar mais direcionado para o incentivo da cultura pois as empresas são estimuladas a fazer investimentos no ramo cultural na medida em que “a lei permitia descontar do imposto de renda devido o valor de doações, patrocínios e investimentos feitos em prol de pessoa jurídica de natureza cultural” (RIBEIRO, 2008 p. 13).

E ainda que a pioneira Lei Sarney tenha sido revogada em 1990, a cultura passa a ser um direito a partir da instituição da Constituição Federal de 1988<sup>53</sup> e observa-se também a instituição da Lei nº 8.313/91 mais conhecida como Lei Rouanet em substituição à extinta Lei Sarney.

No entanto, se a Lei Rouanet possibilita uma maior transparência por suas exigências atinentes à prestação de contas, por outro lado, acaba cerceando a participação

---

<sup>52</sup> Que será abordado no capítulo referente ao trabalho de campo.

<sup>53</sup> Segundo Ribeiro (2008, p. 13) a Lei Sarney foi revogada em 1990 devido a “diversas denúncias de corrupção e evasão fiscal” pois a lei em questão não possuía regulamentações a respeito de prestação de contas. Porém, com a Constituição Federal de 1988, através dos artigos 215 e 216 a cultura passa a ser instituída como um direito.

de muitos indivíduos como proponentes na medida em que exige uma instrumentalização mais técnica para tal empreitada. Nesse sentido, mediadores que detém essa linguagem vão sendo agregados a esse processo e é nesse sentido que assistimos à entrada dos produtores culturais.

Tal mediação já havia sido apontada por Araújo (2014, p. 151) quando nos coloca que:

O requerimento do FNC<sup>54</sup> e do Incentivo Fiscal, pela sua operacionalização burocratizada, não deixa margens para a participação de grupos não alfabetizados e que, então, passam a necessitar de um mediador capaz de ler, propor e adequar a escrita de projetos que respondam às regras estabelecidas pelo Pronac. (ARAÚJO, 2014 p. 151)

E assim vemos a produção cultural sendo agregada ao grupo na medida em que novas ações (que dependem de um orçamento vultuoso) vão se constituindo. Recapitulando que houve a participação da Duo Produções na gravação do primeiro CD do grupo e ainda nessa época assiste-se à entrada da Jardim Produções que começa a agenciar os compromissos do grupo ao inseri-lo em editais e logo em seguida, dá-se a entrada de Patrícia Lacerda.

O convite feito à Patrícia para que assumisse de forma mais exclusiva o grupo, partiu de Geovana Jardim (como dito anteriormente) e nesse sentido podemos ver uma percepção mais sensível dessa produtora em relação às especificidades que possuem certos grupos, apontando aqui o que Goulart chama de “produtor cultural especializado em cultura popular” (2018, p. 71)

Podemos inferir que, diante desse contexto de maior incentivo às manifestações culturais populares e à regulamentação de leis de incentivo fiscal que beneficiem os investimentos culturais, a entrada de Patrícia Lacerda no grupo foi oportuna.

No entanto, se por um lado os editais se tornam meios mais democráticos de incentivo e difusão da cultura na medida em que direcionam à sociedade civil o direito de propor as ações, por outro lado, a burocratização da escrita que é peculiar a esses editais, acaba ocasionando uma assimetria no que concerne ao acesso e à autonomia, pois poucos são os que dominam o *savoir-faire* desses processos. Nas palavras de Goulart (2020, p. 167):

Assim, apesar do desenho das políticas culturais nos anos 2000 ter contemplado o universo das culturas populares e tradicionais, a burocracia dos editais fez com que o acesso a estes dependesse de

---

<sup>54</sup> Fundo Nacional de Cultura.

intermediários, que teriam o *know how* para a escrita dos projetos em cumprimento às exigências dos editais, e para fazer prestação de contas, articulações institucionais: os produtores culturais.

Essas assimetrias acabam por se instalar entre os membros dos grupos populares e seus respectivos produtores. Sandroni (2005, p. 73) pontua essa situação da seguinte maneira:

O segundo tipo de mediador de que podemos tratar é o produtor cultural ou empresário da cultura. Este, em minha opinião, é o maior problema nas culturas populares que, muitas vezes, por serem muito carentes de recursos, se tornam submetidas a tratamentos incorretos e em situações precárias nas mãos dos produtores.

Os mecanismos de proteção para os grupos são ainda muito pequenos, pois as pessoas têm pouco acesso a recursos e informações sobre seus direitos. Esta situação é ainda pior em grupos de culturas populares, nos quais, muitas vezes, os artistas são analfabetos, não têm e-mail, não falam inglês, e estão mais desprotegidos.

A partir dessas reflexões é necessário portanto não tomar o papel do produtor cultural como um fator inevitável e naturalizado. Necessário é refletir que poderiam existir mecanismos que continuassem assegurando a transparência financeira da destinação dos recursos, mas que garantissem a participação dos membros dos grupos de cultura popular de forma mais simétrica, autônoma e participativa.

Não se trata, portanto, de prescindir da figura do produtor cultural, mas sim, criar meios para que seja uma relação mais pautada no equilíbrio das funções e socialização (aos membros do grupo) de todas as informações que envolvam a elaboração dos editais e a respectiva prestação de contas dos mesmos.

#### 1.4.2 “Engraçado né... sempre que tem um grupo de mulheres negras é sempre um branco que toma conta”.

Essa frase foi dita por D. Valdete à Patrícia quando de sua chegada ao grupo como produtora cultural<sup>55</sup>. Mais uma vez nos deparamos com a perspicácia de D. Valdete em perceber e apontar as desigualdades existentes.

Se nos localizamos em uma sociedade eivada pelo racismo estrutural (ALMEIDA, 2018), depreendemos que o acesso a oportunidades de capacitação em setores especializados ainda é permeado pela desigualdade racial.

Nesse ponto, Carneiro (2015, p. 106) nos coloca que:

---

<sup>55</sup> E citada por Patrícia durante nossa entrevista no dia 09/09/2021 na sede do grupo.

Assim, as atuais exigências educacionais para a alocação de mão de obra no mercado de trabalho formal não apenas conformam-se como um instrumento para a seleção dos profissionais mais qualificados, mas também operam como um filtro de natureza racial, definindo os que preferencialmente serão alocados.

Ainda que a política de cotas instituída em 2012<sup>56</sup> represente um grande avanço para a superação das desigualdades referentes ao acesso educacional, trata-se de um mecanismo recente. Tal política visa alcançar um sistema qualitativo de acesso a partir de sua vigência, mas ainda assim poderá corrigir as desigualdades no acesso às oportunidades se pensarmos a longo prazo.

No entanto, há que se ter em mente que em se tratando das Meninas de Sinhá, essas desigualdades se instalaram no passado. Para isso, citamos aqui uma fala de Lélia Gonzalez, de 1979, num período em que muitas das integrantes do grupo se encontravam em sua fase laboral ativa:

Do ponto de vista do acesso à educação, verificamos que a população de cor, apesar da elevação do nível de escolaridade da população brasileira em geral, no período 1950-73 continua a não ter acesso aos níveis mais elevados do sistema educacional. Em sua grande maioria, ela permanece nas diferentes fases do primeiro grau. Se relacionarmos esse aspecto do acesso aos níveis ocupacionais diversos, constatamos não só que a população de cor se situa majoritariamente nos níveis mais baixos mas também que ela se beneficia muito menos dos retornos da educação em termos de vantagens ocupacionais do que o branco. (GONZALEZ, 2020a p. 41)

Ainda no que se refere às idiossincrasias existentes entre os lugares ocupados pelos artistas populares negros e os produtores, Carvalho (2005, p. 35) nos diz que:

O desejo de construir o possível se dá dentro da pigmentocracia constitutiva, ou seja, dentro das possibilidades impostas pelas diferenças de cores e raças. Alguns autores têm enfatizado o conagraçamento, a cordialidade e a integração, dizendo que somos mestiços, mas prefiro ressaltar que essa aceitação nunca existiu, de fato: ela ainda está para ser construída.

Portanto, as assimetrias não dizem respeito apenas às posições ocupadas por produtores culturais em detrimento dos grupos de cultura popular, mas dizem respeito também aos grupos e segmentos raciais que têm acesso a essa formação mais especializada, mais qualificada. Se hoje em dia essa realidade está aos poucos sendo mudada, não podemos perder de vista que D. Valdete astutamente percebeu as entrelinhas do velado *apartheid* existente em nossa sociedade.

---

<sup>56</sup> A política de cotas foi instituída pela Lei 12.711, sancionada pela presidenta Dilma Rousseff em 2012.

Mas para além dessas assimetrias apontadas (e que acontecem de forma mais generalizada em se tratando de grupos de cultura popular), é necessário reconhecermos que especificamente no que concerne ao Meninas de Sinhá, a entrada de Patrícia Lacerda agregou valores inserindo o grupo numa dinâmica mais voltada à atuação profissional (em consonância com o próprio desejo das integrantes em fazer apresentações, viajar por conta dos shows, gravar CD's) e seu papel fundamental em gerir o grupo juntamente com D. Valdete e dar continuidade a seu trabalho após o falecimento desta última.

No capítulo seguinte abordaremos o trabalho de campo realizado no ano de 2019 durante basicamente duas atividades basilares: as oficinas de percussão e o I Encontro Longeviver e a partir dessas vivências algumas análises e apontamentos teóricos foram feitos.

## CAPÍTULO 2 – PELAS TRAMAS DO TRABALHO DE CAMPO

*Quem são aquelas mulheres alegres  
que brincam de roda pelas ruas a cantar? (...)  
Quem são aquelas, meu bem,  
que vivem a cantarolar Cantigas de Roda?  
É as Meninas de Sinhá.  
(Ephigênia Lopes – cantora do grupo Meninas de Sinhá  
e compositora)*

O capítulo a seguir contém o relato do trabalho de campo que se deu antes da pandemia. O primeiro relato diz respeito a um evento pontual que se deu em 2018 em uma escola e onde o grupo Meninas de Sinhá entra como grupo convidado compondo uma homenagem feita às mulheres. Cronologicamente esse evento se situa no meu primeiro semestre como aluna do doutorado e conseqüentemente, não havia, enquanto pesquisadora, tecido uma convivência mais estreita com as Meninas. A partir desse encontro, foi possível perscrutar aspectos como os atinentes à intergeracionalidade e o trabalho desenvolvido por D. Valdete.

Num segundo momento, descrevo as oficinas de percussão que se deram ao longo do ano de 2019 dentro do projeto Música que Transforma. Foi um contato mais prolongado e que aconteceu entre os meses de fevereiro a novembro. O meu objetivo nessas oficinas era basicamente me familiarizar e me tornar familiar ao grupo.

Num terceiro momento, me atenho ao relato do I Encontro Longevidade que aconteceu na cidade de Belo Horizonte e que teve como tema central o envelhecimento. A programação foi vasta e abarcou os meses de setembro a novembro. Como um trabalho de cunho etnográfico, as informações captadas são vastas assim como as conexões que as mesmas nos despertam, porém, foi necessário fazer uma peneirada na miríade de discussões suscitadas a fim de construir um relato mais coeso e com ideias que dialogassem mais estreitamente com o grupo em questão.

Dessa maneira, o tema da intergeracionalidade foi retomado, tendo um diálogo mais estreito no que diz respeito à prática musical do grupo. Outros desmembramentos foram também acontecendo e abrindo espaço para novas discussões. Tais apontamentos permearam o trabalho feito por Roquinho em relação à reconstrução das memórias musicais das Meninas e o conceito de enraizamento engendrado a partir dessa vertente.

Ainda na terceira parte dessa descrição, o campo da religiosidade suscita alguns apontamentos. Primeiramente, a partir das pesquisas anteriores, elaboramos algumas reflexões de como essa faceta pôde influenciar a evasão e a desagregação de alguns

membros do grupo. Posteriormente, a partir de nossas observações em campo, pudemos observar em como, dialeticamente, essa religiosidade pôde agregar pessoas e valores ao grupo, abrindo espaço para as trocas interculturais.

Na última parte desse capítulo, abordaremos os acontecimentos finais do ano de 2019, com narrativas referentes ao aniversário do grupo e fechamos o capítulo tecendo algumas reflexões a respeito de dois temas que dialogam intimamente com o *ethos* das Meninas, a saber, velhice e etarismo.

## 2.1 Os fios robustos que compõem essas “mulheres guerreiras do dia a dia”.

Em outubro de 2018, Patrícia me avisou que no dia 26 do mesmo mês as Meninas iriam visitar a Escola Municipal Wladimir de Paula Gomes situada no bairro São Geraldo (bairro pertencente à mesma regional que o bairro Alto Vera Cruz, a saber, região Leste) a convite da coordenadora da escola.

A visita fez parte da programação de um projeto intitulado “Mulher, agora só falta você” que encampou os trabalhos das turmas do 3º ciclo os quais, para cada série, possuíam uma temática diferente: saúde da mulher, violência, feminicídio, mulher haitiana, mulheres guerreiras do dia-a-dia, sendo que as Meninas de Sinhá faziam parte dessa última temática.

Cheguei à escola antes das Meninas e me apresentei para a coordenadora explicando que acompanhava o grupo enquanto pesquisadora. Esta me atendeu muito bem e me explicou o contexto do trabalho, a temática envolvida, as etapas e como foi feita a escolha do grupo.

Após a nossa conversa inicial, fomos comunicadas que as Meninas tinham chegado na escola e nos dirigimos a uma sala maior no segundo andar do prédio, onde aconteceria o encontro entre as Meninas e as turmas de alunos que tratavam do tema “mulheres guerreiras do dia-a-dia”.

As Meninas foram escolhidas basicamente por dois motivos: por serem representantes da ideia mote do título, ou seja, guerreiras do dia-a-dia (associado ao fato de se tratar de um grupo conhecido entre as comunidades da região) e pelo fato de que uma das alunas da escola é neta de uma Menina de Sinhá que já havia falecido.

No que diz respeito às Meninas, estavam presentes Dorvalina, Seninha, Pretinha e a produtora Patrícia.

Antes desse encontro, os alunos já haviam feito pesquisas sobre o grupo e já sabiam algumas coisas em relação ao mesmo. Dessa maneira, após as Meninas se apresentarem falando seus nomes e respectivas idades, os alunos elaboraram perguntas e dúvidas que foram escritas em pedaços de papel e as professoras sortearam as que seriam respondidas.

As perguntas giravam em torno de curiosidades como: quando e porque o grupo foi fundado, número de integrantes no início do grupo, a maneira como é feita a substituição das integrantes, quantos livros existem a respeito do grupo, quantos CD's o grupo lançou, em quantas cidades o grupo já se apresentou, quais lugares elas já visitaram fora do Brasil, qual é a média de idade do grupo, dentre outras.

Houve também um momento de fala das professoras, em que cada uma relatou o que mais foi motivador em relação à pesquisa.

Nesse sentido, a professora Vanessa (professora de apoio<sup>57</sup> e historiadora em formação) falou que o grupo a fazia lembrar de sua infância e ressaltou como as Meninas de Sinhá conseguiram se destacar em uma sociedade machista: *“mulheres como vocês estão na nossa história a cada dia”*.

Em seguida, Norma, uma professora que se apresentou como escritora, pontuou o quanto outras mulheres se beneficiam do exemplo dado pelas Meninas de Sinhá: *“a mulher muitas vezes é sozinha, cria filhos sozinha e as Meninas de Sinhá vieram mostrar que mulheres juntas são mais”*.

Já a professora Valdenice relatou que ao estudar o grupo com seus alunos, notou o cuidado e a observação dispensados pela D. Valdete ao mesmo. Falou da importância de observarmos o que nos rodeia (criando um elo com a arguta observação da D. Valdete para com *“aquelas mulheres que carregavam sacolas de remédios”*)<sup>58</sup> e falou como foi grande o interesse dos alunos durante as pesquisas.

Encaminhando para o fim do encontro, Karina, a coordenadora, se dirigiu às Meninas com a seguinte pergunta: *“nesse percurso do grupo, o que mudou na vida de vocês?”*.

Seninha, a primeira a responder, disse: *“eu me fortaleci como ser humano e aprendi a organizar meu tempo de forma a atender a família e as atividades com o*

---

<sup>57</sup> Essa nomenclatura é largamente utilizada para nomear as profissionais que acompanham alunos de inclusão. Quando não há a demanda em acompanhar tais alunos em decorrência da ausência dos mesmos em um dia ou outro da rotina escolar, essas profissionais ajudam os professores em serviços diversos.

<sup>58</sup> Esse relato consta em várias fontes como mecanismo impulsionador da formação do grupo. Tanto as pesquisadoras quanto vídeos que contêm o relato da própria D. Valdete fazem referência a esse fato.

*grupo*”. Ressaltou também o fato de agregar mais conhecimento ao dizer que *“abre os horizontes... com as Meninas tive a oportunidade de conhecer várias cidades, estados, culturas, penitenciárias, asilos... como é gratificante ir a esses lugares e levar um pouco de alegria”*.

Em seguida, Dorvalina disse: *“minha vida foi transformada. Valdete e agora Patrícia... aprendi a viver melhor até com a minha família e aceitar que todos têm problemas e aprendi a viver com os problemas também e me desliguei dos remédios para dormir”*.

Por fim, Pretinha com breves palavras disse: *“o grupo é um doce que você tem no prato... o grupo é de irmãs... amor, fé, respeito”*.

Após esse longo momento de trocas entre os alunos, todos os presentes se reuniram para tirar fotos (Meninas, professoras, Patrícia e a coordenadora). As Meninas se posicionaram no meio e foram cercadas pelos alunos. Foi notável a alegria em todos, e nesse sentido, me valho de um conceito que é o de intergeracionalidade (ou seja, contato/convivência entre as gerações) e os benefícios que podem surgir daí. Nesse sentido, Nunes (2009) nos coloca que:

A intergeracionalidade promove as relações de comunicação entre os elementos das diferentes faixas etárias, mas também, podem constituir-se como o vínculo que permite aos sujeitos enriquecerem com os conhecimentos e as experiências de vida das pessoas mais velhas. (p. 62).

Ora, pelos relatos anteriormente citados, vemos claramente a disseminação de conceitos positivos entre os alunos/professores propiciados por meio da pesquisa a respeito do grupo e reforçados a partir do encontro presencial com o mesmo.

Além disso, foi possível observar que o contato mais aproximado com o grupo despertou nos alunos impressões positivas e opostas às disseminadas pelo senso comum que associam a velhice como sendo uma fase incapacitante, limitante, decadente e inativa.

Nesse sentido, Lima (2006) apud Nunes (2009, p. 56) nos coloca que:

Embora a investigação gerontológica tenha vindo a dissipar os estereótipos do idoso enquanto ser frágil, dependente, pobre, assexuado, esquecido e infantil, ainda existe um desconforto entre o resultado das investigações e as crenças do senso comum.

Dessa maneira, ainda que de forma modesta pautada num único encontro vemos um potencial em algumas das intervenções das Meninas de Sinhá em direção à quebra de muitos dos preconceitos associados à velhice como a inatividade, o ostracismo, o

isolamento, mostrando, dessa maneira, outras faces associadas ao envelhecimento que não aquelas negativadas pelo senso comum, mas positivadas por experiências reais de superação, trabalho em grupo, exercício da criatividade, dentre outros.

Porém, além do momento de troca e descontração que foi observado, há um outro fator que pode ser apontado como gerador do grupo e por que não dizer, grande responsável por sua manutenção, que é justamente a origem do grupo estar atrelada à iniciativa de próprios membros da comunidade, no nosso caso, D. Valdete.

A esse respeito, primeiramente, Araújo *et al.* (2006) trata da profusão de projetos sociais que são idealizados a título de intervenção em comunidades de baixa renda e os quais não alcançam a almejada aderência justamente por serem pensados, desenhados e geridos por pessoas alheias ao contexto como por exemplo as ONGs.

Em sua maioria, essas instituições atuam baseadas em ideologias intervencionistas e que propõem muitas vezes práticas musicais desvinculadas da realidade dos sujeitos envolvidos.

Tais projetos, se conduzidos por uma lógica colonialista, irão oferecer atividades e oficinas alheias aos genuínos interesses da comunidade o que pode contribuir para uma baixa adesão e uma alta evasão de sujeitos nos referidos projetos.

Como bem pontua Araújo *et al.* (2006) as políticas públicas ou proposições que queiram efetivamente contemplar os interesses da comunidade, devem se pautar na prática dialógica proposta por Paulo Freire (1970, 1996), onde a construção de ideias e alternativas deve sempre ser alicerçada na participação e envolvimento dos sujeitos a serem contemplados.

E é justamente essa vertente do trabalho genuinamente construído e idealizado a partir dos membros da comunidade que vemos surgir em Meninas de Sinhá. D. Valdete era “de dentro”. Conhecia de perto as dificuldades, as frustrações, as lutas, as vitórias, as tentativas ora mal e ora bem-sucedidas dos moradores da comunidade.

Seu trabalho originou-se a partir de um objetivo destituído de maiores pretensões. Era apenas oportunizar um momento de convívio e socialização para as mulheres que “carregavam as sacolas de remédios”. Os encontros foram sendo formatados e aos poucos a música foi chegando. Porém, a chegada da música não veio atrelada a pretenciosos objetivos de “transformação social” mas sim, constituinte de momentos intimistas que oportunizassem o entretenimento dessas mulheres.

Essas práticas musicais chegaram portanto, timidamente, compondo o rol da memória e se integrando ao momento presente como oportunidade de socialização e lazer.

Nesse sentido, despretensiosamente, porém enraizadamente, essas práticas foram operando “transformações pessoais” em suas integrantes ao longo do tempo. E é justamente na complementaridade entre transformação social e transformação pessoal que queremos chegar a partir do que nos diz Guazina (2012 p. 812):

(...) é possível compreender que a “transformação social” está diretamente ligada à “transformação pessoal”, explicitando a produção de subjetividades ligadas aos contextos e, mais amplamente, à conjuntura social, seus conflitos e disputas. E que se refere a processos ativos e agonísticos de construção social, tanto no sentido da (re) invenção da vida, da criação de possibilidades e no enfrentamento das vulnerabilidades. (...) aprendemos, no processo de trabalho de campo, que as práticas musicais podem (re) inventar a vida: transgredir controles, produzir possibilidades, elencar e construir potências de legitimidade e de coletividade criativa.

A transformação pessoal alcançada pelos membros do grupo (no sentido do cultivo do autocuidado, desenvolvimento da autoestima, reserva de um tempo para si mesmas, desenvolvimento e aperfeiçoamento de habilidades e do potencial criativo, dentre outros) operou uma transformação social sentida primeiramente no âmbito doméstico (em relação às dinâmicas envolvendo as Meninas e seus familiares), posteriormente se estendendo à comunidade (com a divulgação gradativa do trabalho do grupo e adesão de mais mulheres) e num terceiro momento, sendo vista e reconhecida por segmentos sociais de diversas espécies (artistas, pesquisadores, grupos terapêuticos, grupos de idosos, etc).

Assim, com seu trabalho de formiguinha, D. Valdete conseguiu fundar um grupo eminentemente genuíno por ir ao encontro das necessidades dessas mulheres e oportunizar a construção de “mapas de subjetividade” produzindo “aberturas existenciais e relacionais” na vida dessas mulheres (BULHÕES, 2015 p. 62).

## 2.2 Tecendo relações - as oficinas de percussão

Como dito anteriormente, as oficinas de percussão foram a primeira grande fase de meu trabalho de campo em visitas regulares às segundas-feiras pela manhã.

Max<sup>59</sup> foi o professor de percussão que atuou coordenando o aprendizado de uma forma bem dinâmica e sempre com a participação coletiva. Excetuando-se dois encontros

---

<sup>59</sup> Max Robson é percussionista profissional e atuou com vários artistas de destaque no circuito belo-rizontino e com formação em Licenciatura em Educação Musical.

onde Max se deteve a uma aula mais expositiva, a dinâmica da oficina era eminentemente prática.

De modo geral, a oficina funcionava a partir do ensaio/arranjo de um repertório coletivo, as Meninas tocando percussão e ao mesmo tempo cantando. Algumas das Meninas pareciam ter um papel particular, como Ephigênia e Rosária, as únicas a cantar com microfones, e Mariinha, que tocava zabumba assim como Rosária.

Geraldo também se fez presente nas oficinas, sempre auxiliando a condução das músicas através de sua execução no violão.

*Figura 4 Oficinas de percussão no ano de 2019*



Fonte: arquivo pessoal. Na primeira foto à esquerda vemos D. Neide, D. Diva e Mariinha; na foto do meio vemos Nilva, Geralda, Seninha e Dorvalina; na foto embaixo e à esquerda vemos Dorvalina e Sueli. Na foto superior da coluna à direita vemos Mariinha, Rosária, Ephigênia e Líbio e na foto abaixo vemos

Pretinha e Geraldo<sup>60</sup>. Os demais que não foram nomeados, são participantes da comunidade. Registro feito dia 02/09/2019 na Sede do Grupo Cultural Meninas de Sinhá pela pesquisadora.

Figura 5 Cartaz de divulgação



Fonte: arquivo pessoal da pesquisadora (cartaz presente na Sede do Grupo Cultural Meninas de Sinhá).

Ao longo das oficinas havia uma certa rotina. Os participantes iam chegando aos poucos, sendo que eu algumas vezes era uma das primeiras a chegar e sempre já encontrava Rosária lá dentro<sup>61</sup>. A porta que dá acesso à rua geralmente encontrava-se encostada, podendo qualquer um entrar sem bater.

A chegada dos participantes (inclusive a minha) era permeada de afeto e brincadeiras. É notável que ali é um lugar de trocas, de amizade, de cumplicidade.

Perto do salão de entrada sempre havia uma mesa com café e biscoitos. De início, o café era servido no meio da oficina e havia interrupção das atividades. Com o passar do tempo, o café passou a ser oferecido no início e a oficina acontecia depois sem demais interrupções.

<sup>60</sup> Reproduzo os nomes conforme usado entre as próprias Meninas.

<sup>61</sup> Depois de algum tempo, descobri que Rosária recebe um salário para que dê a manutenção da limpeza no espaço.

Sempre no meio das atividades, Gabriel Carneiro, assistente de produção do grupo e museólogo de formação, chegava à porta com uma lista de chamada onde ia “correndo os olhos” nos participantes e anotando suas respectivas presenças. Essa lista serve para prestação de contas para o projeto Música que Transforma. Algumas vezes, ele pedia que as Meninas e demais participantes assinassem seu nome em frente às presenças anotadas (geralmente isso era feito no fim ou quando o horário do café era no meio do expediente).

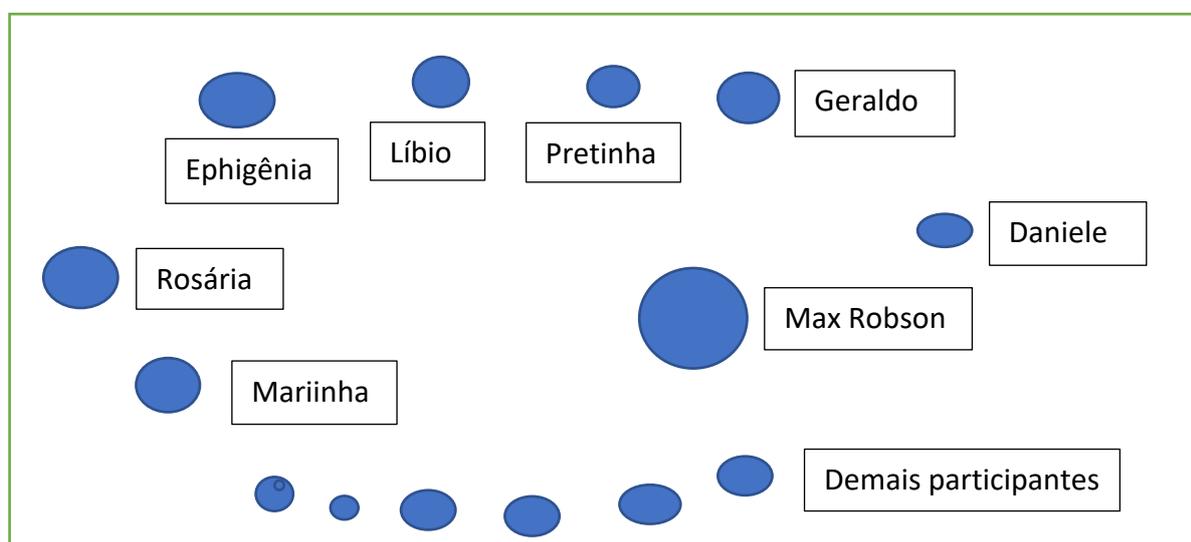
Era notória uma relação recíproca de carinho entre Gabriel e as Meninas. Geralmente no meio da manhã, Patrícia chegava à sede, passava pela oficina cumprimentando a todos e dirigia-se ao andar de cima, onde ficam Gabriel e demais pessoas que trabalhavam a essa época como Michelle Antunes (coordenadora de produção), Lígia Nassif (fotógrafa) e Maria Helena Batista (coordenação financeira).

Durante a oficina, havia uma configuração espacial (de um semicírculo) que era variável (as Meninas geralmente sentavam-se em lugares diferentes de uma segunda-feira a outra) e havia uma mais fixa, sendo que Rosária e Ephigênia sempre sentavam-se uma ao lado da outra e cada uma com um microfone.

Geraldo ficava lateralmente posicionado a Ephigênia, mas geralmente entre eles sempre tinha a Pretinha. Max ficava em pé ao centro da sala conduzindo a oficina e eu ficava em um lugar mais isolado para não ocupar lugar de ninguém. Com o tempo, esse passou a ser um lugar reconhecido como meu e estrategicamente bem posicionado em relação ao Geraldo, pois nos olhávamos para as entradas e os cortes das músicas.

Rosária geralmente mantinha a zabumba para perto de si pois em diversas músicas fazia o acompanhamento com esse instrumento. Ao lado de Rosária, também ficava na maioria das vezes Mariinha portando sua zabumba e Ephigênia com seu pandeiro.

*Figura 6 Esquema do posicionamento dos participantes da oficina de percussão durante o ano de 2019.*



Dentre os instrumentos trabalhados na oficina, era observável a existência de pandeiros, pandeiras, ganzás, tambores pequenos, caxixis e um agogô de coco. Não havia uma prévia organização de quem ficaria com qual instrumento, sendo a escolha aleatória (exceto Rosária, Mariinha e Ephigênia, que sempre portavam os mesmos instrumentos). Porém, com o passar do tempo, Max começou a pedir que as pessoas que tivessem com instrumentos semelhantes se assentassem umas perto das outras e explicou a configuração dos naipes<sup>62</sup>.

Os instrumentos em sua maioria eram disponibilizados na própria oficina, sendo que alguns eram levados pelo Max. Não havia uma uniformidade estética entre eles nem tampouco uma regularidade na quantidade (no que diz respeito à uma equalização entre timbres ou alturas), sendo perceptível que não houve um planejamento para uma compra prévia dos instrumentos. Era fácil perceber que os instrumentos utilizados já existiam na sede antes do início do projeto.

Max optou por trabalhar algumas músicas que já fossem do próprio repertório cantado pelas Meninas e agregar outras músicas que fossem representativas de outros gêneros musicais como por exemplo bolero e ijexá. A escolha pela inclusão desses gêneros foi feita por Max com o objetivo de aumentar o leque de familiarização com outros ritmos. Algumas músicas tiveram uma breve aparição nos ensaios, e outras foram se consolidando, sendo assim interpretadas em quase todas as segundas-feiras.

Além do vocal feito por Rosária e Ephigênia, um frequentador da oficina foi se aproximando cada vez mais e começou também a conduzir algumas músicas através de seu canto. Trata-se de Líbio Antunes, morador do Alto Vera Cruz.

Tal aproximação deu origem a um grupo intitulado Cantadores do Alto e que por sua vez compôs a programação do I Encontro Longeiver.

### 2.3 Tramas que se estendem pela cidade - I Encontro Longeiver.

Como dito anteriormente, o I Encontro Longeiver se estendeu entre setembro a novembro de 2019 e pode ser caracterizado como o segundo grande momento de meu trabalho de campo (o primeiro localizo como sendo a presença nas oficinas de percussão e o terceiro momento de 2020 a 2022 durante a pandemia).

---

<sup>62</sup> Termo comumente utilizado na música quando nos referimos ao agrupamento de instrumentos (ou vozes) semelhantes dentro de conjuntos musicais.

Tive acesso ao panfleto de divulgação e me chamou atenção a vasta duração que abarcava três meses diferentes e a respectiva variedade dos eventos programados.

O referido panfleto apresentava títulos e subtítulos em destaque, contendo logo abaixo uma tabela informando o dia, a hora, a temática do evento, o local a ser realizado e na lateral de cada evento uma pequena informação a título de classificação (se abertura, oficina, filme, encontro, show, conversa, teatro, palestra, esporte ou feira).

Como a programação era uma verdadeira “maratona” (devido à extensa gama de atividades), priorizei acompanhar as atividades que seriam desenvolvidas na sede do grupo ou que tivessem a participação das Meninas como grupo ou individualmente<sup>63</sup>.

A programação abarcou os meses de setembro, outubro e novembro e somente agora, ao pegar o panfleto para escrever essas linhas, um outro detalhe me chamou a atenção. O mês de setembro (onde intensivamente as Meninas foram incluídas) contém o título “laços de afeto” e o subtítulo “fortalecendo as relações familiares e a construção de novos elos afetivos”. É notória, portanto, a existência desses laços de afeto que permeiam o grupo e que se fortalecem através da música.

Dentre os eventos contidos na programação de setembro e que tiveram a participação das Meninas, enumero o Show das Galvão com a respectiva abertura feita pelo grupo, uma oficina intitulada “Inventário Etnopoético”, a oficina “Balaio de Sinhá”, a apresentação do grupo “Cantadores do Alto”, a oficina “Brincando com Roquinho” e o show de Ephigênia Lopes.

Em outubro, cujo título foi “Arte do Saber” e respectivo subtítulo “explorando conhecimentos que dão novo significado à cidade”, somente dois eventos contemplaram a participação do grupo como um todo, a saber, um show no Teatro Francisco Nunes no dia 1 de outubro e uma roda de conversa (“a importância da tradição oral e transmissão de conhecimento através de gerações”) que contou com a presença de Seninha e Roquinho.

Em novembro, com o título “Comunicação e Futuro” e respectivo subtítulo “aprendendo as novas formas de comunicação para fortalecer as conexões com o

---

<sup>63</sup> Algumas programações continham a presença de membros do grupo isoladamente como palestras, roda de conversa ou apresentações como os Cantadores do Alto ou o show de Ephigênia Lopes.

presente”, somente um evento teve a participação de uma das Meninas<sup>64</sup> e o encerramento com o grupo como um todo no show de Rolando Boldrin<sup>65</sup>.

### 2.3.1 A intergeracionalidade gerada através da prática musical – Show das Galvão

Retomando o conceito de intergeracionalidade, gostaríamos também de relatar um vínculo ainda mais significativo propiciado pelo grupo. No trabalho de Gil (2008), a Rosária foi uma das escolhidas para as entrevistas semiestruturadas<sup>66</sup>. E em um de seus relatos, conta da dolorosa perda de sua filha por overdose e do quanto foi consolada e acolhida pelo grupo diante de sua dor.

Transportando essa informação para a atualidade de meu campo junto ao grupo, no dia 26/09/2019 aconteceu no Cine Theatro Brasil Vallourec o show de abertura do I Encontro Longeviver, e o qual contou com a presença das Galvão<sup>67</sup> e das Meninas de Sinhá fazendo a abertura do show (e a presença de várias autoridades ligadas ao poder público de Belo Horizonte ou que tivessem algum vínculo com instituições patrocinadoras do evento ou mesmo com representantes de entidades vinculadas a temáticas referentes aos idosos).

Ao chegarmos no Cine Theatro Brasil Vallourec imediatamente fomos direcionados para a plateia (no primeiro piso) onde as Meninas aguardariam a sua vez para a passagem de som. Os integrantes da banda<sup>68</sup> já tinham chegado anteriormente para tal fim.

---

<sup>64</sup> A saber, dia 23 de novembro de 2019, no auditório do Memorial Minas Gerais / Vale onde de acordo com a programação foi uma conversa com Beltrina Corte e Vera Brandão e uma intervenção artística com Ephigênia Lopes (por motivos de saúde, não conseguiu comparecer nesse dia).

<sup>65</sup> Dia 24/11/2019 no Palácio das Artes.

<sup>66</sup> Gil (2008) selecionou 6 Meninas de Sinhá para esta participação mais próxima através das entrevistas. Seu critério foi baseado em assiduidade nas atividades do grupo. Ela escolheu três Meninas de Sinhá que estavam presentes em todos os shows e três que participavam de todos os ensaios mas não viajavam sempre (p.28). Rosária faz parte do primeiro critério, além de estar no grupo desde o seu início segundo relato da autora (p. 49).

<sup>67</sup> Nesse dia, enquanto assistíamos ao show da dupla memoravelmente conhecida como “Irmãs Galvão” (eu e todas as Meninas estávamos assistindo na plateia em lugares reservados para o grupo e acompanhantes da equipe), Seninha me atualizou sobre o porquê da mudança do nome do grupo de “Irmãs Galvão” para “Galvão”. Ela disse que Marilene (uma das integrantes da dupla) estava com Alzheimer e diante da necessidade de substituição da mesma (provavelmente por uma parente, segundo Seninha), ficaria mais fácil não associar o nome artístico à existência do vínculo fraterno e finalizou me relatando também que uma das integrantes do grupo, de nome Maria do Socorro, não mais participava das atividades pelo mesmo motivo.

<sup>68</sup> Joaci na viola, Dimitri no pau de chuva, paiá, pandeiro e caixa de folia e Geraldo no violão.

*Figura 7 Momentos do show de As Galvão*



Fonte: arquivo pessoal (Meninas de Sinhá no palco; na foto acima - D. Mercês, D. Neide, As Galvão, Joana D'arc, Patrícia e Noemia; na foto do meio – Joana D'arc, D. Neide, Ephigênia, Mariinha, Cleuza, Lourdinha, D. Diva, Dorvalina, Niuza, D. Mercês, Geralda, Pretinha e Noemia; na foto abaixo – Geralda, Rosária, D. Diva, Mariinha e Dorvalina).

O palco estava cuidadosamente adornado com tecidos brancos dependurados reproduzindo bordados feitos à mão e no cenário havia uma decoração referenciada em casas do interior de Minas, inclusive com algumas painéis emprestadas por Dorvalina (uma das Meninas de Sinhá).

Em um tablado situado um pouco atrás onde as Meninas ficariam, posicionaram-se Rosária e Mariinha (com suas respectivas zabumbas), Ephigênia - que executa papel

importante como vocalista do grupo juntamente com Rosária - (além de tocar alguns instrumentos de percussão como pandeiro e ganzá) e Niuza (a acordeonista do grupo)<sup>69</sup>.

Enquanto aguardávamos na plateia, Gabriel Carneiro, de forma eficiente, buscava as bolsas de todas elas e levava ao camarim. Era a primeira vez que eu as acompanhava em um evento após os quase nove meses de convívio na sede.

Algum tempo depois, foi solicitado que as Meninas subissem ao palco para passar as vozes e fazer as marcações de seus lugares. Neste momento, juntaram-se à banda Geralda (que também atua como vocalista) e Patrícia (que neste dia, além de cantar, ainda tocou alguns instrumentos de percussão como caixa de folia e triângulo).

Foram feitas as marcações, ensaiadas algumas músicas e em seguida as Meninas foram direcionadas para o camarim onde poderiam lanchar e trocar de roupa.

Neste momento, eu e Gabriel acompanhamos as Meninas no elevador, pois algumas estavam inseguras quanto a qual número marcar para chegar no devido andar.

Após longo tempo no camarim, entre conversas e fotos, fomos orientadas a descer novamente para a plateia onde esperaríamos no piso superior a abertura do evento. Após a abertura, as Meninas seriam chamadas para a sua apresentação.

Foi uma abertura solene, com a fala de todas as autoridades que estavam presentes e que de forma geral exaltaram a iniciativa como um marco positivo no que diz respeito ao estabelecimento de ações para o público idoso<sup>70</sup>.

Nesse dia, notei a presença na banda do grupo<sup>71</sup> de um jovem que eu não conhecia até então. Durante a preparação para o show, no camarim, Rosária veio até a mim e apresentou este rapaz dizendo: “esse aqui é meu neto Dimitri. Minha filha faleceu mas deixou ele pra mim”. Notei no dia a intimidade do grupo com tal rapaz, inclusive quando bati fotos, D. Diva foi logo abraçando Dimitri para tal momento.

---

<sup>69</sup> Foram interpretadas as seguintes músicas: Cantar é viver, Rosa amarela, Marajó, Anda a roda, Serenô, Lenço branco, Iaiá vou ver, Penerei fubá.

<sup>70</sup> Estavam presentes o Vice-Prefeito Paulo Lamac; o Subsecretário de Direito e Cidadania, Tiago Alves; a Diretora de Políticas para a Pessoa Idosa, Renata Martins; a Diretora de Assistência da Saúde, Renata Mascarenhas, a Diretora do Conselho Municipal do Idoso, Fernanda Matos; a Diretora do Centro Mineiro de Alianças Intersetoriais, Marcela Giovana; bem como Tháís Scaf, representante da Cemig, empresa patrocinadora do evento. Presença registrada do então Vereador Arnaldo Godoy. Aqui, resalto a fala do Vice-Prefeito Paulo Lamac: “As Meninas de Sinhá fizeram uma coisa espetacular – fazer a gente se lembrar de onde veio através da música”.

<sup>71</sup> A banda é composta pelos músicos Geraldo (no violão), Joaci Ornelas (na viola caipira), Dimitri (na percussão) e em eventos posteriores contou também com a presença do percussionista Max Robson. Também fazem parte da banda as Meninas: Geralda, Rosária, Ephigênia (a compositora do grupo), Niuza (acordeonista) e Mariinha. Patrícia Lacerda (a produtora cultural) participa ativamente desses momentos, fazendo parte da banda, ora no vocal, ora tocando algum instrumento de percussão como ganzá ou triângulo.

*Figura 8 Dimitri e D. Diva*



Fonte: arquivo pessoal da pesquisadora. Show das Galvão.

Deslocando temporalmente desse evento, em um dia de oficina de percussão, numa conversa informal com Rosária, eu citei que havia achado bacana a presença de seu neto na banda, literalmente junto com ela no palco (geograficamente eles ficam muito perto) e ela me disse que a música era o elo entre eles.

Dimitri era o elo entre ela e sua filha (inferindo isso a partir de sua fala no dia do show) e ao mesmo tempo, através da música esse elo era endossado.

Conceitualmente, mais uma vez me valho da intergeracionalidade para dialogar com esse evento. Sem sombra de dúvidas, o grupo Meninas de Sinhá possui esse diálogo estreito com outras faixas etárias e isso é perceptível não só nessa ocasião como nas visitas às escolas.

Em várias outras situações de shows das Meninas, Dimitri sempre estava presente, de forma próxima e íntima junto a todas e mostrando comprometimento com sua performance enquanto um dos percussionistas do grupo. Sua presença é um ícone representativo do alcance da música para além da performance no palco. Os sentidos de sua presença extrapolam as relações meramente musicais e tocam profundamente em laços e lembranças afetivas, mas dialeticamente são proporcionados através do elo estabelecido com a música.

Assim, ressaltamos mais uma vez a importância da intergeracionalidade como elemento integrador e mobilizador de experiências que podem ser muito positivas em se tratando de afetividade, aprendizado, trocas e vínculos de toda sorte.

### 2.3.2 Vínculos que se atualizam – o trabalho de enraizamento a partir das memórias musicais (Brincando com Roquinho e Roda de Conversa)

Aqui retomamos a participação de Roquinho nos primórdios do surgimento do grupo com o objetivo de auxiliar em nossa costura narrativa e trazer um importante conceito a respeito da atualização de vínculos. Gil (2008, p. 58) nos conta:

Inseguras quanto à preparação para essa apresentação<sup>72</sup>, elas procuraram ajuda. Valdete, além de líder comunitária, tem uma participação política muito grande. Conhece todas as pessoas da prefeitura que fazem algum serviço no Alto Vera Cruz. Nessa época, havia um rapaz (Roquinho) da Secretaria de Cultura que convivia muito com Valdete. Recém-chegado a Belo Horizonte, vindo do Vale do Jequitinhonha, onde desenvolvia, por conta própria, uma pesquisa de resgate de brinquedos, brincadeiras e canções do passado. (...). Vendo que o grupo (...) se encaixava exatamente no perfil de suas pesquisas, sentiu afinidade e passou a conviver com ele.

Roquinho então, por intermédio de D. Valdete, passou a conviver rotineiramente com as Meninas incentivando-as a buscar em suas memórias as cantigas presentes em sua

---

<sup>72</sup> Aqui a pesquisadora se refere ao evento de inauguração do Centro Cultural do Alto Vera Cruz que aconteceria no dia 08/12/1996.

infância. A partir disso, encarrega as integrantes do grupo a fazer o exercício de lembrar “algum canto” (GIL, 2008, p. 59) para que pudesse ser compartilhado com as demais integrantes nos encontros de sexta-feira.

Em uma fala, Rosária revela o quanto foi importante o resgate mnemônico de seu vínculo com a música:

Eu gostava muito de cantar. Toda vida eu queria ser cantora. Foi uma coisa que eu não consegui realizar na minha vida mas que agora eu consegui realizar. Quando a Valdete falou comigo pra eu levar cantigas de roda, foi uma coisa maravilhosa. Eu lembrei da minha terra que é Itabira e lá nas noites lindas de luar a gente sentava no terreiro com as senhoras casadas e cantava. Era muito bom. (GIL, 2008, p. 59):

Mais adiante, a autora replica uma fala de Roquinho nesse sentido de sua preocupação em resgatar as músicas que teriam participado da infância das Meninas. (GIL, 2008, p. 60):

Elas queriam montar um coral porque elas queriam cantar. A gente sabia que tinha uma pérola ali, mas precisava saber que tipo de música. Elas já tinham cantado em roda com a Dedé uma música do folclore mineiro: “Penerei fubá”, mas não era da memória delas. Eu sempre preoquei com a memória, sabe! A gente tem muita coisa boa pra se mostrar que está na memória. A vontade já estava dentro delas.

Em Galvão *et. al.* (2010) o relato a respeito da infância das integrantes do grupo revela uma característica em comum: a grande maioria migrou do campo para a cidade e encontramos nos vários relatos das Meninas a lembrança bucólica dos tempos de infância (apesar da dureza do trabalho precoce a que eram submetidas) no que diz respeito às festas e aos momentos junto à família. E não é difícil pensar no tom agregador e centralizador que a música exerce nesses eventos.

Já em Henery (2010), os relatos irão convergir em torno das experiências vividas no Alto Vera Cruz e percebemos claramente uma aura de nostalgia no que se refere aos elos progressos existentes em sua infância. Várias integrantes relatam a vida dura levada quando chegaram na periferia de Belo Horizonte e o sentimento de despersonalização que as acompanhou durante muito tempo até que outros vínculos fossem formados. A autora aponta o forte vínculo de identificação das mulheres com suas tradições e locais de nascimento em várias partes do interior do estado.

A despeito da condição dos migrantes, Bosi (2003, p. 176) tece importantes considerações que advêm dos escritos de Simone Weil:

Como pensar em cultura popular em um país de migrantes? O migrante perde a paisagem natal, a roça, as águas, as matas, a caça, a lenha, os animais, a casa, os vizinhos, as festas, a sua maneira de vestir, o entoado nativo de falar, de viver, de louvar a seu Deus... Suas múltiplas raízes se partem. Na cidade, a sua fala é chamada ‘código restrito’ pelos linguistas, seu jeito de viver, ‘carência cultural’, sua religião, crendice ou folclore. Seria mais justo pensar a cultura de um povo migrante em termos de desenraizamento. Não buscar o que se perdeu: as raízes já foram arrancadas, mas procurar o que pode nascer nessa terra de erosão.

Ora, se o desenraizamento é justamente o fato de ser apartado de seus costumes, o enraizamento é, ao contrário, resgatar tais costumes. Bosi (2003, p. 208) nos coloca que “O enraizamento é um direito humano esquecido”.

Nesse ponto, a autora trata especificamente da liturgia ao nos dizer (idem, p. 209) – “O migrante vem chegando à cidade com as raízes partidas: a liturgia poderia enraizá-lo, criar e reviver tradições, valores, lembranças que dão sentido à vida”.

Ao ampliarmos essa reflexão para o campo do evento musical, inferimos sem sombra de dúvida que o trabalho começado por Roquinho representou um verdadeiro enraizamento, na medida em que convocou a participação das Meninas a trazer à memória as cantigas de suas infâncias.

Nesse sentido, Roquinho contribuiu genuinamente para a construção de um mapa afetivo musical. Ora, o campo da Etnomusicologia não aparta o fenômeno musical dos sujeitos que o produzem. Ao contrário, o olhar sistêmico é fundamental quando elegemos esse campo epistemológico em nossas pesquisas.

Sendo assim, na medida em que tais músicas foram sendo trazidas ao repertório e compartilhadas entre as integrantes (tal qual nos jogos, brincadeiras e músicas de infância em que o compartilhamento de saberes é fluido) é fácil inferir uma inteireza maior em sua participação, onde os laços de outrora com suas comunidades puderam de alguma forma ser atualizados no fazer musical do grupo.

Bosi (2003, p. 175) nos traz uma contribuição de Weil (1996, p. 347) ao nos dizer que:

O enraizamento é talvez a necessidade mais importante e mais desconhecida da alma humana e uma das mais difíceis de definir. O ser humano tem uma raiz por sua participação real, ativa e natural na existência de uma coletividade que conserva vivos certos tesouros do passado...

Mas além de falarmos da atualização das memórias afetivo-musicais, gostaríamos também de trazer à discussão a atualização no que diz respeito aos próprios sujeitos que fazem parte dessa rede colaborativa.

Roquinho não é uma figura que esteve somente com o grupo em sua formação. O seu vínculo com as Meninas não só continua, como sua presença se fez notar em dois momentos durante o campo em 2019, e a partir de 2020, várias *lives* foram coordenadas por ele, tendo sempre a participação de alguma integrante do grupo, de Patrícia e algum grupo ligado à cultura popular.

Quanto aos eventos de 2019, ambos se deram durante o I Encontro Longeviver. O primeiro momento foi no dia 29 de setembro de 2019 na Praça Duque de Caxias na oficina de brinquedos e brincadeiras. O segundo momento foi na roda de conversa no Centro de Convivência da Pessoa Idosa.

Muitas crianças estavam participando do evento, acompanhadas de algum parente. Foi notável a presença de Seninha junto com sua neta e ambas usufruindo das brincadeiras propostas por Roquinho.

A dinamicidade desses laços foi algo que se destacou. Outrora, Roquinho foi uma figura que muito ajudou na formação do grupo no sentido do trabalho com as cantigas populares (nos idos de 1996). E naquele dia, ele e Seninha compartilhavam de uma mesma roda de brincadeira.

*Figura 9 Seninha (de blusa de poá) e Roquinho*



Fonte: arquivo pessoal da pesquisadora – Praça Duque de Caxias, 29/09/2019.

Alguns dias depois, precisamente no dia 02 de outubro de 2019, uma das atividades do I Encontro Longevidade foi uma roda de conversa que aconteceu no Centro de Referência da Pessoa Idosa. Os participantes da mesa eram: Roquinho, César Guimarães<sup>73</sup>, Seninha e Mãe Efigênia (do quilombo Manzo Ngunzo Kaiango)<sup>74</sup> e o tema da atividade foi “A importância da tradição oral e transmissão de conhecimento através de gerações”.

---

<sup>73</sup> Professor da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas (Fafich) da UFMG – Departamento de Comunicação Social.

<sup>74</sup> A comunidade Manzo Ngunzo Kaiango foi fundada na década de 1970 por Efigênia Maria da Conceição, Mameu Muiandê. Disponível em: <http://www.iepha.mg.gov.br/index.php/programas-e-acoas/patrimonio-cultural-protetido/bens-registrados/details/2/7/bens-registrados-comunidade-quilombola-manzo-ngunzo-kaiango>. Acessado dia 20/07/2020.

Figura 10 Centro de Referência da Pessoa Idosa



Fonte: arquivo pessoa. (da esquerda para a direita: Roquinho, Mãe Efigênia, Prof. César Guimarães, Seninha e Patrícia). Centro de Referência da Pessoa Idosa, 02/10/2019.

Dentre os participantes, era possível notar um público heterogêneo formado por idosos e jovens, bem como a presença de Cleuza, Geralda, Pretinha, Sueli e Joana (além de Seninha compondo a mesa) e Diva Guimarães<sup>75</sup>, que ainda no mesmo dia, participaria também de uma conversa chamada: “Encontro feminino de atitude com Avós da Razão”.

Ao chamar os integrantes para a mesa, Patrícia apresentou Roquinho como cofundador do grupo Meninas de Sinhá. Tal referência me chamou atenção em relação ao importante papel que o mesmo cumpre junto ao grupo.

Roquinho, em sua fala, compartilhou pérolas a respeito da importância do resgate e valorização da memória, e não me furto a compartilhar aqui algumas delas:

- *“Quanto mais caminhamos no território da memória, mais longe a gente projeta para o futuro”*. Ao dizer essa frase, Roquinho fez uma analogia com a imagem do estilingue que quanto mais é tensionado para trás mais lança o objeto com força para a frente.

<sup>75</sup> Diva Guimarães se notabilizou através de um depoimento dado na Flip (Festa Literária Internacional de Paraty) em 2017 quando contou sua história e frisou que venceu e tem vencido o racismo pela educação. Diva é neta de uma mulher escravizada e de um português e filha de uma lavadeira que segundo conta, sempre trabalhou duro para dar educação para os filhos. Diva graduou-se em Educação Física e também é ex-velocista e ex-jogadora de basquete. Seu depoimento emocionante no evento da Flip pode ser visto em: <https://www.geledes.org.br/um-perfil-de-diva-guimaraes-professora-de-77-anos-que-roubou-os-holofotes-na-flip/>. Acessado em 20/07/2020.

- *“As mulheres do Alto, têm que saber do seu valor, para que não se sintam fragilizadas”*. Essa frase foi dita após Roquinho contextualizar a história da primeira escola do bairro Alto Vera Cruz e de como a mesma teve a participação de D. Valdete para sua implementação.

- *“Quando a gente brinca, a gente descobre coisas maravilhosas. Brincar é um caminho para fortalecer a qualidade das relações”*.

- *“A gente precisa se dar as mãos para formar comunidades fortes”*.

- *“A criança que nasceu por último é mais velha que todos nós. Ela traz a memória de tudo”*.

Após suas preciosas falas sobre a importância da memória, Roquinho ainda situa seu trabalho com as Meninas de Sinhá como tendo ajudado a D. Valdete a “recolher a memória das mulheres” do grupo.

Após a fala de Roquinho os demais participantes da mesa também compartilharam experiências em torno do tema ‘memória’.

Seninha leu um poema escrito por sua irmã Isabel<sup>76</sup> (que também foi Menina de Sinhá) contido no livro ‘Eu bonsai: minha vida em versos’<sup>77</sup>.

Foi significativo encontrar Roquinho durante esse evento e poder escutá-lo. Sua fala emana uma doçura e atribui importância ímpar ao trabalho com a memória e nota-se a reverberação de sua presença constantemente no grupo, além de ser notável o carinho que as Meninas têm por ele.

Esse encontro nesse dia só veio reforçar a percepção da perenidade da participação de Roquinho no que diz respeito ao Meninas de Sinhá.

---

<sup>76</sup> Maria Isabel Carlos (irmã mais velha de Seninha) falecida aos 77 anos em 2016. (BORGES, 2019 p.34)

<sup>77</sup> Este livro foi publicado em 2017, por intermédio do trabalho da produtora Patrícia e mediante a organização dos versos por Seninha. (BORGES, 2019, p.34).

*Figura 11 Participantes do evento no Centro de Referência da Pessoa Idosa*



Fonte: arquivo pessoal (na foto podemos ver D. Diva Guimarães – segunda senhora à esquerda; ao fundo perto da janela – Sueli e Pretinha; mais à frente, entre as duas, podemos ver Cleuza e perto da outra janela, Gabriel).

### 2.3.3. Inventário etnopoético – minha infância está sendo hoje

No dia seguinte à abertura do I Encontro Longeviver, iniciou-se a vasta programação do mesmo. E a primeira atividade prevista foi um encontro na sede do grupo nomeado de Inventário Etnopoético.

Tal atividade foi conduzida por Gabriela Romeu, Marilene Peret e Anna Göbel e contou com a presença de Rosária, D. Neide, D. Mercês, Lourdinha, Geralda, Seninha, Niuza, Sueli, D. Diva, Pretinha, Joana, Dorvalina, D. Noêmia, Mariinha, Patrícia e Geraldo, e de três integrantes do grupo Meninas de Mocamboiro<sup>78</sup>, que destaco aqui, iniciaram seu trabalho tendo como inspiração as Meninas de Sinhá.

<sup>78</sup> “Produzidas pela facilitadora Cristiane Duarte, as "Meninas de Mocamboiro" formam um grupo folclórico, formado por 13 mulheres com participação do senhor Milton, na percussão. Apresentam-se há 5 anos na região, em asilos, escolas, festivais de cultura e mostras artísticas. Trás no seu repertório influências da folia e do congado. E assim cantam cantigas de roda, batuque e regional. Tudo foi nascendo através de um grupo de vivências com mulheres da 3ª idade. Ali elas foram se descobrindo nas próprias histórias, nas próprias cantorias e vivências. E a música foi dando um novo sentido. Inspiradas nas Meninas de Sinhá, a música passou a ser um novo alento de possibilidades. Redescobriram a alegria de viver

Tal oficina (com duração de 4 horas - entre 9 e 13h) me permitiu um olhar mais acurado sobre “a dor e a delícia de ser o que é” pois o evento do dia anterior havia estendido seu horário para além das atividades previstas no que se refere à performance. Após o show, houve uma extensa sessão de fotos no camarim (com as Galvão e também com alguns convidados que estavam presentes) e ao final de tudo ainda houve atraso no transporte pois o motorista da Van que transportava as Meninas ainda foi deixar as Galvão (e sua equipe) no hotel antes de realizar a volta para o Alto Vera Cruz. Já eram onze horas da noite e elas ainda estavam lá no teatro<sup>79</sup>.

Ao chegar à sede, encontrei Anna Göbel preparando suas tintas do lado de fora do salão, e algumas Meninas já estavam dentro do mesmo, conversando. Sem sombra de dúvidas que estávamos cansadas. Avalio por mim que mesmo sem ter uma ativa participação no espetáculo (como as Meninas tiveram) e sendo mais jovem que as integrantes do grupo.

Enquanto Gabriela Romeu disparava algumas frases “gatilho”, as Meninas comentavam tais frases e Anna Göbel convertia tais momentos em cenas, num painel de lona de extensões avantajadas<sup>80</sup>.

Uma das Meninas declarou: “minha infância está sendo hoje”.

---

cantando e encantando outros caminhos!!!”. Texto postado no dia 31 de julho de 2019 e acessado no dia 26/08/2020. Disponível em: <https://www.facebook.com/folclorejequitiba/posts/2314478158650546/>.

<sup>79</sup> Não sei bem ao certo até que horas o grupo permaneceu nessa espera, pois por volta de onze horas da noite eu voltei para minha casa.

<sup>80</sup> Não tive oportunidade de mensurar suas medidas, mas presumo que seja em torno de 0,50 cm x 2 metros. Tal painel ainda encontra-se guardado na sede à espera de um lugar onde possa ser colocado

Figura 12 Painel pintado por Anna Göbel



Fonte: arquivo pessoal

### 2.3.4 Balaio de Sinhá

Este é o nome de um dos eventos promovidos pelo grupo. Através de narrativas de sua infância e/ou eventos do passado, as Meninas interagem com os participantes de modo a sensibilizá-los através de suas histórias, bem como a convidá-los também a fazer parte, compartilhando suas lembranças.

Tive a oportunidade de acompanhar este evento em dois momentos distintos<sup>81</sup>. O primeiro encontro se deu no Museu Minas Vale no dia 11/10/2018 dentro de um projeto aprovado junto ao Conselho Municipal do Idoso e tinha como participantes um grupo de idosas de Nova Lima<sup>82</sup> e o segundo na Praça Duque de Caxias no dia 28/09/2019 dentro da programação do I Encontro Longevidade e tinha como participantes um grupo de idosos do Sesc e demais transeuntes, já que o evento se deu em local aberto.

<sup>81</sup> Tal afirmativa não tem como objetivo comparar impressões advindas de cada evento, mas tão somente situar no tempo tais acontecimentos.

<sup>82</sup> Neste dia, era o primeiro encontro oficial com o grupo já como aluna regular do doutorado. Não fiz registro de imagens. Somente anotei algumas coisas em um caderno.

*Figura 13 Balaio de Sinhá - Encontro Longeiver - Pça. Duque de Caxias*



Fonte: arquivo pessoal (D. Diva e Cleuza – de blusa rosa – e idosos do SESC, de blusa azul)

Há uma formatação uniforme. Todos (participantes e Meninas) sentam-se em roda. O centro é ocupado por uma mesa que serve de suporte para um balaio. Dentro desse balaio, há objetos variados como uma casinha, um véu, uma lamparina, uma bonequinha preta, entre outros.

A seguir, descrevo um pouco sobre o encontro no Museu Minas Vale.

Patrícia iniciou a fala pontuando o trabalho que é feito com o grupo, ressaltando as aulas de alfabetização que acontecem na sede e que são disponibilizadas para as Meninas.

Após esse momento, Patrícia as convidou para que viessem ao centro da roda, contar suas histórias. Houve a participação da D. Mercês, de Sueli, de Rosária e de D. Diva nas narrativas.

Particularmente, duas histórias me marcaram por seu antagonismo de sentidos.

D. Mercês pegou a casinha e numa fala bem-humorada relatou suas peraltices de infância, contando especificamente um caso onde jogou um pedaço de telha na casa de um homem. Ante a possibilidade de ser descoberta pelo ato, inventou ainda mais uma história para acobertar sua traquinagem.

O caso finaliza com um desfecho surpreendente: ela se torna amiga da família deste homem e ainda por cima é convidada a ser madrinha da criança que estava por

nascer (no caso é relatado o detalhe de que a esposa de tal homem estava grávida e que ao escutar o barulho da telha que foi jogada se assustou muito, ao que D. Mercês observa: “em tempo da dona perder o menino”).

Já o caso de D. Diva, me comoveu pelo relato dramático de sua infância.

A perda precoce de sua mãe é seguida pelos maus-tratos empreendidos a ela pelo seu pai, e em seguida pelo abandono, isso tudo ainda tendo como pano de fundo ser criada por uma família onde não se observa um vínculo afetivo<sup>83</sup>, além do relato de racismo sofrido na escola por parte da professora e dos colegas.

D. Diva se autodenomina “bonequinha preta” (inclusive é esse o objeto que é pego na cesta), por ser um brinquedo almejado na infância e que foi ganho em um presente. Porém, o caso ainda tem ramificações tristes quando ela é identificada por seus colegas como parecida com a boneca sendo a mesma julgada como feia por essas crianças.

Aqui, resalto o discurso de D. Mercês como contraponto ao de D. Diva em dois aspectos: primeiramente em relação ao relato de racismo sofrido por D. Diva. É interessante notar, para quem assiste a essa oficina, que ambas são negras e não podemos minimizar o racismo ainda que o mesmo não esteja presente no discurso de D. Mercês.

Segundo Almeida (2018, p.15), o racismo é algo estrutural, ou seja, “ele é um elemento que integra a organização econômica e política da sociedade”.

Sendo assim, ainda que ausente no discurso de D. Mercês<sup>84</sup>, o mesmo não deve ser ignorado e dado como inexistente. Ele existe (infelizmente) e é responsável por vários mecanismos mantenedores da desigualdade.

Uma outra situação para a qual gostaria de chamar atenção é na particularidade existente entre os dois discursos no que se refere a um relato permeado de dramaticidades e outro característico por seu tom de humor e leveza.

Além das narrativas expressas pelas Meninas, as idosas presentes (do grupo de Nova Lima) também foram convidadas a relatar suas histórias. Houve o relato de duas mulheres e após esse momento, as Meninas puseram-se a dançar juntamente com o grupo que estava presente.

---

<sup>83</sup> No livro “Histórias de meninas: Meninas de Sinhá” (GALVÃO, 2010) é comum encontrarmos relatos de Meninas de Sinhá (que já tinham participado do grupo na época da escrita do livro e as que ainda participam atualmente) que foram criadas por famílias diversas das suas, inclusive D. Valdete.

<sup>84</sup> D. Mercês é irmã de D. Neide. E segundo Araújo (2014, p. 68), “ambas foram vítimas de humilhações e preconceitos na escola”. Em Galvão (2010, p. 113) a autora relata que D. Mercês na escola “era vítima de brincadeiras preconceituosas por parte dos colegas e resolveu parar de estudar, contrariando os pais”.

A primeira música cantada após essas narrativas foi “Balaio Sinhá”. Foi um momento de descontração onde algumas dançaram de mãos dadas com as idosas de Nova Lima e o que me chamou atenção foi que a banda tocou acompanhando Patrícia que estava ao microfone cantando as músicas. As Meninas repetiam em coro as músicas cantadas enquanto confraternizavam com as idosas compartilhando passos de dança.

Eu ainda não tinha uma ideia a respeito da rede de relações em torno do grupo, mas achei um tanto quanto peculiar a produtora cultural do grupo compartilhar o palco com a banda e justamente na função de vocalista.

Ressalto a importância dos momentos vivenciados no que concerne ao vínculo com a oralidade e a memória. O grupo, através de seus relatos, consegue sensibilizar os participantes com suas diversas histórias e traçar, simbolicamente, um percurso de superação, visto a demonstrarem estar “inteiras” na atualidade, apesar de todos os dissabores e adversidades enfrentados no passado.

### 2.3.5 Cantadores do Alto

O grupo Cantadores do Alto surgiu através dos encontros propiciados pelas oficinas de percussão. Aqui considero a polissemia do termo “encontro”, entendido não só no sentido presencial, como também no que se refere às identificações musicais que foram surgindo em tais oficinas.

Como dito anteriormente, as oficinas contam com a participação de várias integrantes do grupo, porém são abertas também à participação da comunidade e foi nesse contexto que, com aproximações sucessivas, um senhor de nome Líbio Antunes se situa.

No início das oficinas, Líbio tinha uma tímida participação, quase imperceptível, se atendo somente a tocar algum instrumento de percussão como os demais participantes.

Porém, com o decorrer do tempo, ele foi se aproximando cada vez mais e aos poucos foi tendo uma participação mais efetiva ao assumir também a interpretação vocal de algumas músicas de sua preferência.

Tal aproximação se deu também fisicamente, a ponto de Líbio começar a se sentar perto de Ephigênia e Rosária e assumir equitativamente a condução de algumas músicas.

Sempre fui solicitada por Max e Geraldo a participar tocando flauta, ora fazendo alguma introdução melódica, dobrando a voz, ou com pequenas intervenções no meio ou final das músicas.

Dessa maneira, o embrião de um espetáculo foi se formando e por minha surpresa, no dia 2 de agosto de 2019, ao chegar para a oficina de percussão, observei um papel colado no mural de avisos, com o seguinte título: “apresentação dos grupos artísticos do Meninas de Sinhá no I Encontro Longeviver”.

O cartaz trazia uma breve lista, com a relação dos respectivos grupos, horário, local e integrantes. Um evento me chamou atenção pois mencionava “Cantadores do Alto” e continha os seguintes nomes: “Rosária, Ephigênia, Líbio e Geraldo + Max”.

Confesso que fiquei surpresa e ao mesmo tempo feliz por saber que tais encontros haviam dado frutos tão produtivos. Um tempo depois, fui convidada<sup>85</sup> por Patrícia a fazer parte e fui sincera ao falar que me sentia honrada com tal convite, mas não sabia se estava à altura (no nível performático) para assumir tal compromisso.

Patrícia me animou com palavras de incentivo e Max, ao saber do convite, também veio reforçar positivamente a minha participação. Chegou a comentar que provavelmente iria ter um cachê e eu me reportei à Patrícia já deixando claro que caso eu participasse, não aceitaria receber tal pagamento, pois poderia oferecer ao grupo a minha participação como contrapartida em ser tão bem recebida e acolhida em meu trabalho de campo.

Com a aproximação da data da apresentação, ensaios foram mencionados e no dia doze de setembro, Patrícia criou um grupo no WhatsApp com o nome citado anteriormente. Efetuamos dois ensaios, que serviram para “aparar” diversas arestas como ordem das músicas, tonalidade, arranjo instrumental e vocal, performance dos cantores, além de testar outras músicas que foram incluídas para aumentar o repertório.

Ao perceber que haveria pouca disponibilidade de horário em que a sede estivesse desocupada para os ensaios, ofereci minha casa como alternativa, o que foi bem aceito pelo grupo.

O primeiro ensaio foi mais longo, pois tivemos que acertar muitos detalhes a respeito das músicas que estavam sendo incluídas, especialmente em testar a tonalidade que seria adequada para cada intérprete. O repertório foi escolhido de forma a ter uma participação igualitária entre as interpretações de Líbio, Rosária e Ephigênia.

Fizemos ainda um segundo ensaio, onde repetimos as entradas das músicas no sentido de dar um fechamento à forma que as mesmas assumiriam na performance. O modelo apresentacional demandou uma série de decisões e apontamentos visando uma formatação diferenciada ao que até então estava sendo feito nas oficinas.

---

<sup>85</sup> Convite que também foi extensivo à participação de um acordeonista.

A ordem de apresentação do repertório também foi cuidadosamente pensada pelo grupo e com orientações de Patrícia, para que o começo do show fosse com músicas mais lentas ou melodiosas e que as músicas mais “animadas”<sup>86</sup> fossem deixadas para o final, forjando assim um crescendo de energia para o espetáculo.

Essas escolhas e adaptações nos fazem pensar no conceito de performance participativa (TURINO, 2008) - onde a prática musical é tomada de forma a aglutinar e agregar os participantes de forma mais comunitária – em tensionamento com uma performance mais apresentacional que se instaurou nos ensaios.

A partir do momento em que o pequeno grupo (e aqui já vemos uma seleção de participantes) se encontrou para os ensaios, as decisões tomadas se pautaram em uma estética mais mercadológica envolvendo assim uma mudança na performance.

Aredes (2013) também contribui para essa reflexão ao pontuar que na implementação de uma performance apresentacional, instaura-se ainda um componente a mais que é o público e que este se coloca em um lugar de receptor da música, o que até então não se configurava, pois nas oficinas todos participavam ativamente com algum instrumento.

É um jogo de forças, pois, se por um lado, as oficinas agregam participantes da comunidade, por outro, é por meio da visibilidade alcançada nos shows e espetáculos que os projetos obterão fomentos financeiros para a continuidade das oficinas.

Quanto à apresentação, esta se deu na parte da tarde do dia 28 de setembro de 2019 (sábado) e durante a manhã do mesmo dia fizemos a passagem de som.

Campos (2020, p. 94) aborda a passagem de som da seguinte maneira:

Trata-se da montagem de um palco por uma equipe de técnicos, mobilizando dispositivos de amplificação que vão transformá-lo em uma cena de show: mesa de mixagem, cabos, microfones, alto-falantes, retornos. A passagem de som é o momento-chave de instauração de um lugar de música em âmbito global, é a parte oculta e indissociável deste ritual que nos interessa...

Ou seja, configura-se como um rito protocolar da música que amplifica-se para inserir-se no contexto apresentacional e no entanto, de tão familiar que é em certos nichos, já é tomada como algo dado, natural, inquestionável e até esperado no que se toma como um momento mais “profissional” de um show.

---

<sup>86</sup> Entendendo aqui esse conceito como atrelado a um ritmo mais vivo e/ou andamento mais rápido.

No entanto, é mister que levemos em conta que tal prática insere-se em alguns contextos como momento obrigatório e natural e em outros ambientes é uma prática desconhecida e sem vínculos de valoração associados a maior ou menor profissionalismo.

Aliás, o próprio conceito de “profissionalismo” se associa a certas práticas musicais em determinados contextos, ao passo que em outros, a música insere-se em perspectivas diversas como por exemplo as práticas devocionais, religiosas, ritualísticas, não tendo portanto um vínculo com tal conceito.

Foi montado um palco de grandes proporções na Praça Duque de Caxias em Santa Tereza, pois o mesmo seria utilizado para apresentações tanto no sábado quanto no domingo. A praça oferecia um ambiente aconchegante para o público pois foram colocadas algumas mesas e sofás de madeira nas laterais do palco, além dos costumeiros bancos de plástico situados na frente do mesmo.

A apresentação foi bem recebida pelo público e visivelmente os integrantes do grupo estavam satisfeitos pela oportunidade de participação em tal evento.

Figura 14 Cantadores do Alto e Pça. Duque de Caxias



Fonte: arquivo pessoal (na foto embaixo da esquerda para a direita: André Durval, Patrícia, Daniele, Rosária, Líbio, Max Robson, Ephigênia e abaixo, Geraldo).

## 2.4 Os vários pontos que compõem a religiosidade

### 2.4.1 Macumbeiras?

A religiosidade é um aspecto importante percebido na dinâmica do grupo. É um fator intrínseco que não só participa dos rituais que antecedem às apresentações, como também mostra influência na participação de algumas mulheres e na evasão de outras. O sagrado permeia os encontros, bem como os momentos que antecedem os traslados para os shows.

Porém, para além da religiosidade (católica) que compõe o grupo, nota-se também nos trabalhos acadêmicos progressos alguns relatos de como pré-julgamentos referentes à religiosidade interferem inclusive na imagem do grupo perante a comunidade.

Em Gil (2008, p.25) vemos: “Nem todas participam dos shows. Algumas, em razão de opção religiosa, não se apresentam em público”.

A mesma autora (p. 123) relata uma fala de D. Mercês (uma das Meninas) pedindo ao padre Elias<sup>87</sup> para que pudessem participar de uma Missa Afro: “sabe aquela missa que não tem a ver com macumba, com umbanda, mas que tem os negros, as coisas dos negros”.

Caldeira (2013, p.29) nos relata a hostilização sofrida pelas integrantes em função de suas vestimentas que eram associadas a “macumbeiras”:

No processo de formação do grupo, passaram por inúmeras dificuldades relacionadas à aceitação por parte da comunidade e, muitas vezes, dos próprios familiares. Eram ofendidas pelos moradores do bairro, que chegavam a chamá-las de “macumbeiras” (...), por causa da vestimenta (blusa branca de mangas fofas e saia rodada com estampa florida).

Ainda em Caldeira (2013, p. 59) encontramos referência a mais discriminações sofridas pelas mulheres no início do grupo, e a identificação pejorativa de “macumbeiras” aparece novamente: “além dos papéis que destacamos até agora, de deprimida e de artista, houve outros papéis que a comunidade designou para as Meninas. Foram rotuladas de macumbeiras, desocupadas, promíscuas”.

Encontramos em Caldeira (2013) a associação da roupa (saída rodada e blusa florida) com o estereótipo de macumbeiras, mas há que se notar que o próprio repertório musical pode ser um fator a compor essa associação, visto tratar-se de músicas populares que saem do *script* do que se é cantado nas igrejas neopentecostais (músicas de louvor).

Em Araújo (2014, p. 47) a autora diz que “hoje o grupo tem trinta integrantes, mas elas já foram mais de cinquenta. Algumas mulheres faleceram, outras deixaram o grupo por motivos religiosos ou pessoais”.

Nesse sentido, Aredes (2017 p. 302), em seu estudo sobre as práticas musicais na favela do Morro das Pedras nos traz uma pertinente reflexão em como os preceitos do neopentecostalismo podem influenciar nas práticas musicais:

Existe ainda o fenômeno do crescimento do neopentecostalismo no interior desse processo e suas interações com as práticas musicais. Esse fenômeno, comum às favelas brasileiras em geral, quiçá numa porção importante das favelas do mundo (...) corresponde a uma forma de controle e regulação social independente da ação do Estado, cujo terreno fértil é a pobreza. O neopentecostalismo, dessa forma, assume para si importantes

---

<sup>87</sup> Pertencente à Igreja Nossa Senhora Aparecida existente no bairro e que fica perto da sede do grupo.

atividades de regulação, exercendo controle social através da divulgação de sua cosmovisão baseada na dualidade de bem e mal.

Suas observações sobre a regulação social exercida pelas religiões neopentecostais nos ajudam a entender o mecanismo de evasão de algumas mulheres, pois o racismo religioso se faz presente no campo de atuação dessas vertentes religiosas que demonizam todas as práticas associadas às matrizes africanas.

Em Henery (2010) a autora narra um evento onde as Meninas foram se apresentar em uma igreja evangélica e que foi notável o receio dos membros da igreja em relação à sua presença com suas vestimentas (associadas a baianas - no sentido de associação a filhas de santo - ou macumbeiras).

Em Borges (2019, p. 134) também vemos sinalizações da discriminação sofrida pelas integrantes do grupo ocasionada por suas vestimentas:

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. (...). Acho que as igrejas evangélicas influenciaram para acontecer esse preconceito. Nós tínhamos uma amiga no grupo que era muito atuante, uma pessoa muito 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 pra cá. E, na igreja católica, o grupo se apresenta a convite do padre, mas ainda sim, muitas mulheres beatas mais antigas saíram da igreja porque acharam que o padre estava apoiando as “macumbeiras”.

Borges (2019, p. 135) sintetiza muito bem essas discriminações (e como as mesmas atravessam a dinâmica do grupo): “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”.

Dessa maneira vemos alguns dos desafios enfrentados pelas componentes do grupo tanto no que se refere ao enfrentamento dos preconceitos advindos da comunidade e familiares com também na quebra de paradigmas em relação ao sistema de crenças

socializado pelas religiões neopentecostais. Iniciar a participação no grupo e manter essa participação demonstra um ato de resistência de muitas delas.

Porém, para além dessas narrativas e discussões suscitadas, finalizamos esta parte com um breve questionamento: mas e se as Meninas de Sinhá fossem membros de alguma religião derivada de matriz africana... qual seria o problema?

#### 2.4.2 Vivenciando a religiosidade em interface com a música

Por uma outra vertente, a prática religiosa aparece atrelada a um outro contexto. A autora Adriana Araújo (2014) faz em seu trabalho uma apresentação de todas as Meninas existentes no grupo e seu discurso é baseado no livro de Galvão *et. al.* (2010). Interessante notar que a palavra “festas religiosas” aparece na narrativa de doze das trinta e três integrantes entrevistadas e são associadas a momentos de lazer e confraternização envolvendo também a música.

Ainda em Araújo (2014, p. 72) encontramos uma valiosa contribuição nesse sentido:

A presença das festas religiosas e das coroações de maio, também frequentes nas lembranças das mulheres, estabelecem uma relação com a prática do grupo, fazendo uma ponte entre a história passada e a realidade atual.

Araújo (2014, p. 119) também cita que “a Missa Afro (...) que há muitos anos ocorre no Alto Vera Cruz, (...), passou a ser um fato recontado por muitas delas, fazendo parte das histórias romanceadas que conferem um *élan* ao grupo”.

E por falar em Missa Afro, gostaria de compartilhar aqui uma experiência que fez parte de meu trabalho de campo em relação a esse momento.

Em oito de dezembro, comemora-se o aniversário de existência do grupo Meninas de Sinhá e em 2019 foram comemorados os vinte e três anos de sua existência.

Segundo Patrícia havia me informado, as comemorações começariam no Centro Cultural do Bairro Alto Vera Cruz, para, em seguida, continuar em cortejo pelas ruas da comunidade e finalizar uma primeira parte na Igreja Nossa Senhora Aparecida onde seria rezada a Missa Afro. Haveria uma pausa para o almoço e em seguida, seriam retomadas as atividades que englobariam uma série de apresentações do grupo como forma de executar o encerramento das oficinas<sup>88</sup> realizadas durante o ano de 2019.

---

<sup>88</sup> Oficinas constituintes do projeto “Música que transforma”.

Patrícia havia me informado que as atividades começariam às 10 horas. Procurei chegar mais cedo me dirigindo à sede do grupo pois inferi por conta própria que elas fossem sair juntas de lá e eu queria acompanhá-las desde o início.

Porém, quando cheguei em frente à sede, um silêncio absoluto imperava na rua e não havia o mínimo sinal da presença delas nas proximidades. Ainda insisti e toquei a campainha em vão. Fiquei com um certo medo de ter confundido a data e não sabia ao certo onde ficava o centro cultural do bairro. Só sabia que ficava um pouco mais “pra frente” da sede. Comecei a caminhar a esmo sem encontrar ninguém que pudesse me informar (surpreendentemente a rua estava vazia).

De repente, ao caminhar mais um pouco, um som longínquo de percussão se fez audível. À medida em que eu ia caminhando, o som se fazia mais nítido e mais presente e em meio a um arrepio de alegria uma intuição me disse: “segue a música”.

E foi seguindo a música (literalmente) que encontrei o grupo. A paisagem sonora proporcionada pelos cânticos e tambores sendo tocados compunham a potência sonora perceptível ao longe. Fui subindo as escadas e cada vez que me aproximava aquela atmosfera sonora impregnava ainda mais o ambiente.

Cheguei ao salão e me deparei uma vasta informação visual e sonora proveniente dos grupos que lá estavam, a saber, as Meninas de Sinha e a Guarda de Congo do Bairro Urca. Estavam presentes também Patrícia, Gabriel e Geraldo e algumas pessoas da comunidade, tornando o salão pequeno para o contingente de pessoas que ali estavam.

Consegui perceber que a música que eu ouvi ao chegar foi uma espécie de finalização do café da manhã que tinha acabado de ser servido. Após esse cântico, ainda aconteceram algumas músicas e houve uma espécie de finalização desse momento com a fala da Patrícia sobre o grupo Meninas de Sinhá e de uma anciã (D. Francisca) pertencente à comunidade do bairro Urca que cantou um lamento.

Patrícia anunciou que seria o início do cortejo pelo bairro e em pouco tempo o cortejo já estava saindo da sede e tomando os espaços da rua. Começamos a seguir os integrantes da Guarda de Congo, os quais iam à frente entoando cânticos variados.

Ao descer a rua do Centro Cultural e virar a esquina, fui tomada de surpresa ao ver uma Menina de Sinhá que eu nunca tinha visto antes em nenhum evento, em nenhuma oficina, em nenhum encontro. Foi possível tal identificação pois a mesma trajava a roupa usada nas apresentações.

Recorri ao Gabriel que muitas vezes, espontaneamente, me informava coisas interessantes e sempre com boa vontade atendia minhas dúvidas e necessidades. Ele me

disse tratar-se de Domingas. E quando lhe perguntei o motivo de sua ausência nas atividades, ele me disse que ela morava longe dali e que era difícil pra ela se deslocar amiúde, devido à distância.

*Figura 15 D. Domingas (08/12/2019)*



Fonte: arquivo pessoal (na foto: D. Domingas e à direita Ephigênia e Rosária).

Logo depois, Gabriel me apontou do outro lado da rua uma parenta de uma Menina de Sinhá que segundo ele é a mais velha integrante do grupo e encontrava-se, na época, internada em estado vegetativo.

Não era a primeira vez que ele citava essa senhora. Quando ele citou pela primeira vez que “a integrante mais velha do grupo tinha 100 anos e que encontrava-se internada”, lhe perguntei se nesse ponto ela continuava a ser considerada integrante, já que não comparecia às atividades, ao que ele me disse que sim, a não ser que a pessoa formalizasse uma saída, só deixava de ser considerada integrante caso falecesse<sup>89</sup>.

Continuamos a caminhada e pude perceber uma grande participação da comunidade em seguir o cortejo. Nesse sentido, me chamou atenção as trocas culturais com e através do grupo Meninas de Sinhá e como isso agrega valores para a comunidade.

---

<sup>89</sup> Porém, em meados de 2020 (já na pandemia) recebi pelas mãos de Patrícia uma atualização do grupo a qual considerava apenas 18 integrantes e não mais incluindo essa senhora. Isso me fez perceber duas dinâmicas distintas: O Grupo Cultural Meninas de Sinhá que é atrelado a um CNPJ e que precisa de uma lista atualizada de suas participantes para uma prestação de contas nos projetos e editais e a existência de um outro grupo paralelo que mantém o vínculo com as integrantes. Tais Meninas carregam o título mesmo *pós-mortem*. Tal vinculação extrapola a necessidade da presença física e entra no domínio do vínculo afetivo.

Sendo a Guarda de Congo manifestação representativa da diversidade religiosa e cultural advinda de herança africana, reafirmo a importância da presença de tal grupo nessa ocasião e ressalto a participação das Meninas de Sinhá não só como grupo anfitrião, mas também, como viabilizador dessa valiosa troca.

Como nos coloca Munanga (2008, p. 5):

Sem dúvida devemos condenar todas as formas de intolerância, mas o que devemos buscar, afinal, não é a tolerância, mas sim a convivência igualitária das culturas, identidades, dos grupos e sociedades humanas, dos homens e mulheres.

*Figura 16 Guarda de Congo do Bairro Urca e Meninas de Sinhá*



Fonte: arquivo pessoal (momentos no Centro Cultural do Alto Vera Cruz, cortejo pelas ruas do bairro e Missa Afro na Igreja Nossa Senhora Aparecida).

Borges (2019, p. 135) nos aponta a consciência que as Meninas têm da importância dessas trocas culturais: “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”.

Proporcionar tais encontros reforça atos de resistência contra a opressão cultural, contra o preconceito e contra a hegemonia religiosa imposta pelos cultos neopentecostais.

Nesse sentido, Munanga (2008, p. 12) acrescenta que:

Qualquer que seja sua forma o multiculturalismo está relacionado com a política das diferenças e com o surgimento das lutas sociais contra as sociedades racistas, sexistas e classistas. Por isso, a discussão sobre o multiculturalismo deve levar em conta os temas da identidade racial e da diversidade cultural para a formação da cidadania como pedagogia antirracista.

Nesse percurso, chegamos à Igreja Nossa Senhora Aparecida. Ali se instaurou todo o rito operado pelas Missas Afro, desde o lamento na porta da igreja, até a continuidade das cerimônias cantadas que se desenrolaram no interior do templo<sup>90</sup>.

Foi especialmente tocante assistir o lamento cantado por um dos integrantes da guarda, o qual trouxe a simbologia do apelo dos negros para serem autorizados a entrar na igreja, numa época em que exercer sua religião (o que dirá sua liberdade) era proibido<sup>91</sup>.

A Guarda de Congo liderou os cânticos na porta da igreja mas do lado de dentro houve um revezamento entre a Guarda e as Meninas no sentido dos cânticos entoados.

Após todo o rito que aconteceu dentro da igreja, nos encaminhamos para o lugar onde seria servido o almoço. Qual não foi minha surpresa ao chegar em um galpão (que por sua vez, fica a poucos metros da sede do grupo) e saber que tratava-se do CIAME, tão citado nos inúmeros relatos sobre o início do grupo.

Participaram do almoço todos os integrantes do Grupo Cultural Meninas de Sinhá que estavam presentes (apesar da redundância, friso que considero aqui Geraldo, Patrícia, Gabriel), os integrantes da Guarda de Congo do Bairro Urca e algumas pessoas que indiretamente estavam envolvidas com o evento.

Ritualmente, o almoço seguiu os protocolos constituintes das festas de guardas. Houve cânticos iniciais para abençoar o lugar, cânticos para abençoar a comida e cântico de despedida (a eles foi dada a vez de se servir antes das Meninas pois os mesmos tinham mais um outro compromisso marcado naquele dia).

## 2.5 Agregando mais laçadas

---

<sup>90</sup> Segundo Lucas (2002, p.67) a Missa Conga difere-se da tradicional pela inclusão de cantos próprios do Congado. E mais adiante (p. 246) nos esclarece que a Missa Conga foi criada pela Federação dos Congados de Minas Gerais na década de 1960, “para aproximar e melhorar as relações entre os Congados e a Igreja Católica”. Aqui, a autora nomeia a referida missa como Conga, mas inferimos tratar-se de mesmo ritual nomeado como Missa Afro. Podemos deduzir isso ao consultar Lopes (2015, p. 115).

<sup>91</sup> Nesse ponto não posso deixar de mencionar a gratidão à professora e amiga Glaura Lucas que tanto nos brindou em suas aulas com seus conhecimentos em torno da religiosidade negra e reinadeira.

### 2.5.1 Encerramento das oficinas e aniversário do grupo.

Ainda durante a programação do dia 8 de dezembro de 2019, aconteceriam os eventos atrelados ao encerramento das oficinas vigentes durante o referido ano e componentes do projeto Música que Transforma.

Figura 17 Convite para as festividades do dia 08/12/2019



Fonte: arquivo pessoal (da esquerda para a direita: Pretinha, Joana D'arc, Nilva e Geralda).

Havia um palco montado a poucos metros da sede do grupo e que fazia limites com a pracinha do bairro e com a Escola Municipal Israel Pinheiro (lembrando aqui tratar-se da mesma escola onde D. Valdete conheceu a atriz Dedé Miwa em sua oficina de expressão corporal).

Foi feita uma “força tarefa” para levar um arsenal de coisas (entre instrumentos, objetos variados, trabalhos de bordado feitos pelas Meninas) para esse local. Eu, Patrícia, Gabriel, Geraldo e algumas Meninas formamos esse contingente.

Fomos chegando com os objetos e o palco<sup>92</sup>, com uma notável produção em sua estrutura física (incluindo a aparelhagem de som), estava montado. Achei peculiar e fiquei me perguntando como Patrícia teria conseguido tal empreendimento.

Ela me esclareceu que elaborou um projeto para concorrer a um edital referente ao 6º Festival Descontorno Cultural<sup>93</sup> e que tal projeto disponibilizava a referida estrutura aos participantes.

E em meio a essa organização, Gabriel me chamou a atenção para um senhor que atentamente tudo observava da porta de sua casa. Segundo ele, tratava-se de Daniel dos Santos Cordeiro, marido de D. Valdete. Prestativo como sempre e sem que eu precisasse pedir, Gabriel me levou até ele, me apresentando como pesquisadora e o perguntou como ele se sentia naquele momento. Foi notável sua emoção (estampada em sua face e verbalizada).

Foi montada uma barraquinha ao lado do palco onde estavam expostos os trabalhos feitos pelas Meninas (e demais participantes) nas oficinas de bordado e trabalhos manuais respectivamente.

As apresentações aconteceram como forma de demonstrar para a comunidade o trabalho realizado durante o ano, além da confraternização inerente ao aniversário de existência do grupo.

Aconteceram, portanto, as demonstrações das oficinas de canto (com o acompanhamento da professora Rainy Campos ora na regência e ora no teclado e Geraldo no violão), uma pequena intervenção (fora do palco) conduzida por Liliane Alves (que estava há pouco tempo trabalhando com as Meninas oficinas de dança circular) e em seguida, os participantes da oficina de viola e violão se acomodaram no palco e apresentaram algumas músicas conduzidas por Joaci Ornelas, Geraldo no violão e contando com a participação de Patrícia e Rosária no vocal, além de Ephigênia que também cantou acompanhada de seu violão<sup>94</sup> e finalmente houve a apresentação da oficina de percussão conduzida por Max Robson, com a minha participação tocando flauta.

---

<sup>92</sup> O palco estava montado contiguamente à pracinha onde, em memoráveis tempos, D. Valdete se juntava a Roquinho com o objetivo de contar histórias para as crianças do bairro.

<sup>93</sup> Evento realizado pela PBH com vasta programação abarcando os dezessete centros culturais existentes na cidade de Belo Horizonte, além do Viaduto Santa Tereza, e com duração de três dias.

<sup>94</sup> Nesta oficina, devido à pouca disponibilidade de instrumentos, foi notável a participação de poucos integrantes e entre eles, Gabriel.

Ao finalizar a mostra das oficinas, a música “parabéns” foi cantada e diversos pedaços de bolo foram distribuídos a todos os presentes (entre comunidade e participantes do grupo e demais participantes das oficinas).

Esse evento foi o encerramento oficial das oficinas do ano de 2019 e após os parabéns houve novamente a “força tarefa”, desta vez para desmontar o arsenal de coisas e levar de volta à sede.

Oficialmente também meu campo em 2019 foi encerrado e fazia parte dos meus planos dar continuidade ao mesmo a partir de março de 2020 nas oficinas de percussão.

*Figura 18 Projeto Música que Transforma - Mostra final das oficinas do ano de 2019.*



Fonte: arquivo pessoal (Oficina de dança circular com Liliane Alves, oficina de viola e violão com Joaci Ornelas, oficina de canto com Rayne e execução do “Parabéns” em virtude da comemoração dos 23 anos do grupo).

### 2.5.2 Vencendo as adversidades

Durante o ano de 2019, toda segunda-feira pela manhã eu me dirigia à sede do grupo para acompanhar as oficinas de percussão. Este caminho era feito de ônibus e durava em torno de 15 minutos (considerando apenas o trajeto) pois o bairro onde moro e o bairro que abriga a sede fazem parte da mesma regional, a saber, região Leste.

A primeira vez que peguei o ônibus para visitar a sede, fiquei surpresa com a perícia do motorista em vencer os desafios do percurso, e tal surpresa, me acompanhou durante muito tempo a cada segunda-feira.

A partir do momento em que o ônibus subia a rua Leopoldo Gomes (já na entrada do Alto Vera Cruz) era perceptível a mudança na conformação das ruas (e nos desafios que seriam enfrentados). Estas tomavam uma configuração mais estreita, forçando o motorista muitas vezes a ter que circular na contramão da direção e driblar a presença de vários transeuntes que insistiam em se locomover no meio das vias públicas, além do desafio de ter que realizar manobras de ré em parte íngremes do trajeto, caso houvesse o inconveniente de “esbarrar” com outro ônibus vindo na direção contrária.

Além disso, na rua em que eu descia, havia um depósito de construção com caminhões de carregamento que ocupavam a rua estreita sem a mínima cerimônia, obrigando o motorista forçosamente a ter que passar em “gretas” inimagináveis. Confesso que muitas vezes assistia com tensão a essas manobras e admirava sempre conseguir chegar em meu destino sem maiores contratemplos.

Essa imagem, do ônibus vencendo obstinadamente todos os desafios que lhe eram impostos durante o trajeto, me marcou profundamente e hoje em dia consigo traduzir porque as mesmas causaram em mim impressões tão profundas.

Vencer todos os percalços, driblar as dificuldades, resistir às limitações impostas, foi exatamente o que percebi fazer parte não só do trajeto cumprido pelos ônibus nos quais eu me locomovia para a sede, como também perceber que isso era exatamente vivenciado pelas Meninas (algumas delas) a cada vez que tinham que se dirigir à sede.

Particularmente, já havia percebido tal desafio no que diz respeito ao contato com a D. Diva. Foram várias as vezes em que nos encontramos no ponto para pegarmos o mesmo ônibus. Eu vinha de minha casa e ela vinha do centro de saúde existente na Av. Silviano Brandão.

A primeira vez em que nos encontramos fiquei um pouco confusa justamente por saber que ela residia no mesmo bairro onde se abriga a sede e foi com um pouco de

timidez que eu a abordei tentando perscrutar o motivo de sua presença no lado oposto do destino almejado e justamente num horário ainda cedo<sup>95</sup>.

A cada novo encontro, enquanto esperávamos o ônibus, D. Diva me contava um pouco de sua vida, no que diz respeito aos eventos envolvendo seus familiares os quais em sua maioria carregam a marca de intenso sofrimento envolvendo perdas, autoextermínio, invalidez, e demais episódios concernentes aos seus parentes próximos<sup>96</sup>.

D. Diva sempre verbalizava a condição fragilizada de sua saúde e também algumas vezes desabafava sobre intempéries e tristezas do dia-a-dia que se não fosse por sua garra, talvez fossem impeditivos de sua presença no grupo. Era também claramente perceptível a sua dificuldade de locomoção, em detrimento de dores no joelho ou causadas por fatores diversos como mal-estar ou tonteira.

Ela também verbalizava o esforço que era sair e ter que voltar para casa onde teria que descer ou subir os setenta e cinco degraus que dariam acesso à sua moradia.

Tudo isso, criou em mim uma direta analogia entre os desafios enfrentados pelo ônibus e os enfrentados por D. Diva. Porém, ambos cumpriam com seu trajeto e alcançavam seu objetivo. Ele, transportando passageiros em segurança; ela, vencendo as adversidades e conseguindo marcar presença nas atividades da sede e em demais eventos envolvendo a vasta programação que o grupo cumpria.

Não foram raras as vezes em que D. Diva me contava de seus problemas e de seu desânimo em sair de casa, mas sempre narrava que após sair e conseguir estar entre as Meninas, as dores e os problemas “desapareciam”.

No entanto, não foi só D. Diva que me mostrou uma grande persistência e porque não dizer, resistência, que lhe permitiram estar ao lado das Meninas apesar de todas as intempéries rotineiras.

Durante as segundas-feiras de fevereiro a setembro, estive junto com elas em sua sede, porém, eu chegava e encontrava já muitas delas assentadas em seus lugares ou apenas as via chegar no reto e pequeno corredor.

Foi com surpresa e com uma certa sensação de estar pela primeira vez observando um evento em sua totalidade que percebi que a dificuldade de locomoção era mais generalizada entre elas do que eu poderia imaginar.

---

<sup>95</sup> Ainda que o trajeto fosse rápido (em torno de 15 minutos), o tempo de espera do ônibus alcançava em média 40 minutos e isso contribuiu para que eu e D. Diva tivéssemos sempre um tempo alargado para nossas conversas às segundas-feiras.

<sup>96</sup> Algumas narrativas nesse sentido podem ser vistas em Henery (2010).

Foi somente no show de abertura do I Encontro Longeviver que tive uma percepção mais ampliada das dificuldades associadas à locomoção e de como essas são obstinadamente superadas a cada ensaio, a cada encontro, em cada evento.

Neste dia, eu as acompanhei desde a saída da sede, no entanto, em meio à organização de alguns detalhes, somente no teatro pude ter a real percepção de tal fato.

Em meio às locomoções dentro do teatro, algumas poucas escadas deveriam ser galgadas para acessarmos o piso superior. Eu e Gabriel nos pusemos a ajudar a maioria delas em sua locomoção e ficou evidente a cautela com que as mesmas transpunham os degraus em meio a comentários bem-humorados de sua própria situação. Nossas mãos eram firmemente seguradas e cada ajuda era selada com vastos sorrisos.

Como dito anteriormente, foi neste dia que minha percepção me indicou um viés até então ignorado por mim, mas de extrema relevância no que tange ao perfil das Meninas: a sua locomoção física e os desafios impostos tanto nos eventos quanto ao próprio deslocamento para a sede.

Nesse sentido, Ferreira (2010, p.82) em sua pesquisa, nos coloca que:

Verificamos que o medo de cair por causa de defeitos nos passeios como uma preocupação para sair de casa é muito frequente entre os idosos da RMBH e está significativamente associada ao desempenho funcional desses idosos. A condição das calçadas tem um impacto óbvio na mobilidade do indivíduo idoso e constitui-se como barreira ambiental prejudicando sua participação. Aspectos físicos da vizinhança estão diretamente relacionados com o diâmetro de espaço de vida do idoso.

Não foi difícil perceber esse “medo de cair” no dia do show e nem foi difícil perceber que isso também as acompanhava em outras situações. Em uma das vezes que fui à sede (durante a vasta programação do I Encontro Longeviver), fui de carro e para me deslocar de volta pra casa, peguei um caminho diferente do que o costumeiro trajeto que fazia para esperar o ônibus na volta.

Ao dirigir pelas ruas do bairro, pude perceber que duas Meninas estavam também descendo uma íngreme rua. O vagar de seus passos e o gesto de apoio mútuo denotavam se não um medo assumido, pelo menos uma extrema cautela. Trata-se de uma rua que além de apresentar um declive muito acentuado, ainda conta com passeios extremamente irregulares e calçadas quebradas contendo pedras, areia e terra, elementos que potencializam acidentes como quedas ou escorregões. E lá estavam as duas, andando devagarzinho e de braços dados.

Assim, reporto-me a Leite e França (2016) que demonstram o conceito de resiliência associado aos idosos que se inserem no contexto do ensino superior e que vencem as inúmeras adversidades impostas pelo contexto.

(...) observa-se que os pesquisadores enfatizam a resiliência como um conjunto de atitudes positivas com o fito de enfrentar as adversidades (...) sendo importante estudar a resiliência no envelhecimento, vez que é um componente para o bem-estar. (p. 8)

Coincidentemente, pude trilhar o mesmo caminho alguns meses depois e confesso que fui tomada por um sentimento de medo de cair ao descer a mesma ladeira<sup>97</sup>.

Interessante notar a importância de, enquanto pesquisadores, nos envolvermos em atividades distintas que se referem ao grupo que nos propomos a observar. Em meu caso, por exemplo, minhas observações durante nove meses aconteceram somente em um mesmo local e tão logo tive a oportunidade de acompanhá-las em atividades extra sede, um outro olhar a respeito de sua condição me foi revelado.

Pude constatar que minha percepção a respeito do grupo foi circunstancial, ou seja, na sede, não havia ficado evidente a questão premente da locomoção das integrantes do grupo e no entanto, a partir do show de abertura das Galvão, os fatores ligados ao deslocamento das Meninas foram sinalizadores de uma questão impar no grupo, a saber, a superação das adversidades em detrimento das dificuldades e discriminações impostas por questões de gênero, classe, raça e especificamente no caso relatado em função das limitações advindas da idade. Nesse sentido, gostaríamos agora de abordar mais uma face que permeia o grupo, a saber, a velhice e os condicionantes do etarismo.

### 2.5.3 Velhice e etarismo

Em se tratando de Meninas de Sinhá temos mais um elemento que atravessa a vivência dessas mulheres desde a formação do grupo, a saber, a idade avançada.

Tal categoria possui no mínimo dois desdobramentos que irão interferir diretamente na vivência dessas mulheres: ao mesmo tempo em que define positivamente o perfil do grupo, sustentando o trabalho com a memória ou a ideia de superação, a dimensão considerada etarismo (ou ageísmo) se mostra como o preconceito que atribui à idade um teor incapacitante, degradante, degenerativo e de menos-valia.

---

<sup>97</sup> Tal experiência será narrada com mais detalhes no item Campanha Amor de Longe.

Sendo um grupo de mulheres residentes da periferia e em sua maioria negras, vemos aí que o fator idade avançada irá se constituir em mais um elemento componente dos mecanismos de opressão e nesse sentido, mais um elemento de interseccionalidade onde, se a princípio não se percebe hierarquia em se tratando de sistemas de opressão, podemos pelo menos considerar que o gênero, a raça, a classe social e a idade avançada podem estar em momentos diferentes sendo diferentemente colocados em situações de discriminação.

Ao discutir tal fator (ou seja, a velhice) é necessário porém recorrer a alguns apontamentos que nos ajudam a refazer o percurso histórico e cultural que envolve as classificações etárias e de como isso reverbera singularmente nas Meninas de Sinhá.

Primeiramente é necessário desmitificar a crença de que a velhice possuiu uma idade de ouro em tempos pregressos onde o velho era tido como guardião da sabedoria e por isso valorizado e respeitado. Nesse sentido, Debert (1999 p. 17) nos coloca que:

Há um acordo entre os historiadores, considerando-se que, dada a precariedade dos dados disponíveis, é muito limitado o conhecimento que se pode obter da situação dos velhos em períodos históricos distantes ou mesmo em épocas relativamente próximas, de modo que a ideia de uma Idade de Ouro não se sustenta.

Assim, a partir da quebra do paradigma alicerçado na romantização da velhice no passado, entendemos que não só não podemos homogeneizar a forma como a velhice foi encarada em tempos pregressos como também não podemos homogeneizar a velhice em si (enquanto experiência singular para cada indivíduo) pois tal experiência é culturalmente diversa e ainda, numa mesma cultura, é também diversa de acordo com a época e interesses subjacentes.

E toda essa variedade se dá pelo fato da velhice ser uma categoria socialmente construída (ver em FELIPE e SOUZA, 2015; DEBERT, 1994 e 1999). E essa construção varia inclusive no que concerne aos critérios utilizados, como nos coloca Felipe e Souza (2015 p. 21):

Geralmente, características físicas ou especificidades biológicas, como a idade, são utilizadas como critérios de classificação do sujeito na sociedade, mas deve-se atentar que os princípios de classificação que são utilizados em nossa sociedade, até mesmo os que nos parecem ser “naturais”, são na verdade construídos socialmente e o surgimento desses critérios está relacionado com o surgimento de certas instituições e agentes especializados, que fazem uso dessa definição para suas atividades.

Além das variações acima descritas, é necessário o entendimento de que a velhice em si é sentida diversamente de acordo com vários fatores que a atravessam. Nesse sentido, Park e Groppo (2009, p. 24) nos auxiliam ao dizer que:

A velhice é diversa porque não é apenas um fenômeno biológico ou natural. Mesmo assim, o envelhecimento, no seu aspecto físico, pode ser vivido diferentemente, de gênero a gênero, etnia a etnia, indivíduo a indivíduo. Mas a velhice é ainda mais diversa em suas outras dimensões: psicológica, social e cultural, em especial nestas duas últimas. Envelhecer é também uma experiência cultural, de resignificação de identidades, e, enfim, também é social, de reposicionamento de indivíduos e grupos nas estruturas sociais, comunitárias e familiares.

Portanto, sinteticamente, Debert (2016 p. 538) nos ajuda quando diz: “a velhice não é uma identidade permanente e constante”.

Além disso, a autora, mediante seu trabalho com os idosos entrevistados, demarca uma diferença entre a experiência de envelhecimento para os homens e para as mulheres: para os homens, é uma experiência mais calcada na ideia de conformismo, enquanto para as mulheres, trata-se justamente do oposto, ou seja, uma oportunidade para que possam se libertar das amarras impostas anteriormente. Neste sentido, ao pensarmos em Meninas de Sinhá, vislumbramos que D. Valdete se tornou o elemento aglutinador para que essas mulheres pudessem construir uma nova organização para sua vida mediante a participação nas atividades do grupo Meninas de Sinhá. Nas palavras da autora:

“(...) enquanto para as mulheres o avanço da idade correspondeu a uma passagem de um mundo totalmente regrado para um mundo onde elas se sentem impelidas a criar as próprias regras, porque negam o modelo de envelhecimento próprio às suas avós e mães, o mesmo não ocorre com os homens. Mesmo quando a vivência atual não é semantizada como uma experiência de solidão, abandono e desdém, ela é vista como um momento onde, passivamente, devem aceitar uma série de mudanças enquanto espectador incapaz de entendê-las”. (DEBERT, 2016 p. 550)

Pensar a velhice, portanto, é primeiramente desconstruir o mito de que existiu no passado uma ideia única de se associar a essa fase o ápice da sabedoria e de uma respeitabilidade alcançada. Isso pode sim, ter acontecido pulverizadamente em diversas culturas, mas é errôneo querer generalizar esse pensamento.

Em segundo lugar, é necessário estar atento tanto à dimensão cultural da velhice quanto aos critérios utilizados para classificá-la. Além disso, sua própria ocorrência é diversamente sentida entre homens e mulheres.

Outrossim, agregamos mais um fator que é pensar a velhice como uma experiência diversa quando cruzamos com demais categorias, como raça, por exemplo. E nesse sentido, Goldani (2010, p. 11 apud SANTANA, 2020) nos esclarece que:

As múltiplas vulnerabilidades que as mulheres negras carregam no âmbito social, econômico, político e cultural durante as fases anteriores da vida reforçam as desigualdades no contexto da velhice somando ainda com a gerontofobia ou ageísmo o qual se refere essencialmente às atitudes de inferiorização, aversão e discriminação que os indivíduos e a sociedade têm frequentemente com os demais em função da idade, enquanto a discriminação por idade descreve a situação em que a idade é o fator decisivo.

Essas vulnerabilidades nos ajudam a entender o quanto as Meninas de Sinhá conseguem estabelecer um contraponto em se tratando da “glamourização do envelhecimento saudável” (JUNIOR, 2004 p. 59). Tal glamourização estabelece seu cerne na ideia construída de “terceira idade” como idade de ouro, ativa, onde os sujeitos estão aptos (financeira e socialmente) a gozar de todas as oportunidades que a vida possa lhes oferecer.

Nesse sentido, a construção da ideologia da terceira idade (ver em ALMEIDA, 2018; LENOIR, 1979) sugere uma série de acessos e mecanismos que não estão alinhados com o poder aquisitivo dos idosos de baixa renda, como excursões, aquisições de bens de consumo, cursos de férias, dentre outros. E é nesse ponto que o grupo consegue romper com essa barreira na medida em que, através de seu trabalho (tendo como base a música) constrói vínculos e acessos até então não postos no rol de possibilidades dos idosos desprovidos de recursos financeiros.

Além disso, os efeitos do etarismo ou ageísmo (discriminação e preconceito associados à idade avançada) são intensamente mais sentidos quando cruzamos tal fase com a categoria gênero. Peixoto (1997 p. 157) nos coloca que:

A mulher velha não é mais mulher, pois seu corpo não é mais o objeto de desejo, está fora do circuito da sedução e da reprodução que, para as mulheres das gerações mais velhas, estabelece o estatuto fundamental da mulher.

Porém, D. Valdete, com seu trabalho, subverteu essa inevitabilidade alicerçada no machismo e no patriarcado. Se a mulher, por construção social só se vê mulher enquanto possui um corpo tido como objeto de desejo ou mesmo apto para a reprodução, inferimos que ao chegar na velhice aconteça, para muitas mulheres, uma despersonalização, uma

perda de sentido de seu eu. Aquele ser passa então a funcionar apenas como espectro a serviço de seus filhos, casa e netos.

D. Valdete subverteu essa lógica. Devolveu a essas mulheres sua condição subjetiva de ser mulher, ter um tempo para si, produzir criativa e artisticamente, ser reconhecida e admirada por outras pessoas. Enfim, sair do isolamento e silenciamento tão característicos e contingentes às idosas de baixa renda.

Pensar em Meninas de Sinhá é portanto pensar em uma miríade de contingências associadas à raça, classe, gênero, idade avançada mas que no entanto, são ressignificadas e transformadas em possibilidades, em trabalho, em encontros e em construção de subjetividades.

## CAPÍTULO 3 – O NÓ QUE ATRAVESSA – PANDEMIA

*A saudade é imensa mas se Deus quiser  
a gente vai encontrar e se abraçar muito,  
mas muito mesmo...  
abraços apertados, aconchegantes,  
cheios de carinho e amor.  
(Rosária Madalena – cantora do grupo  
Meninas de Sinhá)*

Tão logo retomamos os encontros atinentes à oficina de percussão, em 2020, fomos surpreendidos com a necessidade da paralisação de todas as atividades do grupo, dado o alarme relacionado à pandemia do COVID19.

Vivenciar uma fase “pandêmica” foi surpresa para muita gente, dado que a última pandemia foi no ano de 1918 quando do episódio da Gripe Espanhola.

Dia 18 de março, aqui em Belo Horizonte, fomos orientados pela administração municipal, na figura do prefeito Alexandre Kalil, que seriam interrompidas várias atividades comerciais (que não fossem consideradas de necessidade essencial como no caso de produtos alimentícios, drogarias, dentre outros) e que vários outros setores teriam sua atuação temporariamente suspensa, inclusive escolas.

Não posso ter a pretensão de generalizar aqui os sentimentos que perpassaram as pessoas, mas através de relatos de conhecidos e também presenciados por meio de redes sociais, muitos de nós (e me incluo nisso) ficamos confusos quanto à duração de tais medidas que a princípio deram a impressão que seriam curtas, e depois - dada a consistência e atualização das informações quanto à gravidade do problema – foram estendidas de acordo com decisão da administração pública.

Essa incerteza em relação à duração do confinamento ocasionou a princípio uma inércia por parte de vários setores que, contando com a breve retomada, não se adaptaram rapidamente à nova realidade (mesmo porque a adaptação necessita também nos reinventarmos e utilizarmos recursos virtuais nem sempre dominados ou acessíveis às pessoas).

Isso posto, ficamos paralisados das atividades durante um tempo até que obtive notícias da continuidade das mesmas (através de plataformas virtuais) no dia 13 de julho de 2020. Foi perceptível, por meio das redes sociais, que o grupo estava sendo novamente mobilizado e que as oficinas retomariam em caráter virtual.

Em entrevista concedida no dia 20 de julho, Patrícia me contextualizou a respeito da dinâmica das oficinas e também enumerou alguns percalços que existiam nesse caminho.

Estavam em andamento os projetos “Música que transforma” e “Rede Longeviver”, ambos aprovados pelo Fundo Municipal do Idoso (FUMID). O Conselho Municipal do Idoso, em sintonia com as recomendações da Organização Mundial da Saúde solicitava nesse momento que todas as atividades presenciais ou que gerassem aglomeração fossem convertidas para atividades virtuais.

Patrícia mencionou então que pensar nessas atividades foi uma busca por alternativas que viabilizassem a continuidade da remuneração dos professores e também para que as Meninas continuassem a ter suas participações garantidas nas oficinas, além de sentirem que estavam sendo cuidadas.

Porém, ressaltou que apesar da mobilização para dar continuidade às oficinas, as Meninas sentem muita falta dos encontros, do contato físico, além das dificuldades relativas à dinâmica virtual como por exemplo a falta de uma internet de qualidade no bairro ou de condições de acesso a ela, a dificuldade que apresentam no manejo de celulares e demais recursos tecnológicos, e nesse ponto, tiveram a ajuda de seus familiares.

As oficinas de canto, viola e violão e percussão eram disponibilizadas pelo Youtube e os participantes de cada oficina recebiam os links pelo WhatsApp para acompanhar as aulas. Patrícia frisou a dificuldade de adaptação à nova dinâmica por parte das Meninas e demais participantes.

Em relação às oficinas de bordado e artesanato, foram criados kits com materiais distribuídos entre as participantes para continuidade às atividades.

O momento, que durou até início de 2022 foi de desafios, incertezas, medos, expectativas, nunca antes já vistos, dada a extensão geográfica acometida pelo vírus bem como sua ampla capacidade de disseminação e contágio, ocasionando toda uma sorte de sentimentos nas pessoas, sobretudo quando isso se traduziu em suspensão das atividades rotineiras e diárias. Qualquer análise apressada desse momento seria leviana. Mas não tem como negar que não foi fácil a adaptação a essa nova demanda.

Sendo assim, o presente capítulo terá 3 partes. Num primeiro momento, será a narrativa de um primeiro encontro que fez parte de uma campanha intitulada Amor de Longe, onde pudemos nos encontrar presencialmente com cada uma das integrantes, ainda que a distância fosse um empecilho a ser respeitado diante do momento em que nos encontrávamos.

Numa segunda parte, faremos a narrativa de lives que foram conduzidas por Roquinho e que tiveram como participantes algumas Meninas de Sinhá e pessoas que fazem parte dessa rede de colaboradores além de outros artistas.

E na terceira e última parte desse capítulo, compartilharemos os vídeos feitos com cada integrante do grupo, a fim de não só trazermos importantes contribuições para o trabalho mas também compartilhar um pouco de cada Menina com o leitor.

### 3.1 Revitalizando os laços – Campanha amor de longe

No dia 21 de abril de 2020, exatamente um mês depois do alarme inicial da pandemia, fiz um contato com a Patrícia para saber notícias das Meninas.

Confesso que estava sobremaneira preocupada pois até então ouvia-se muito sobre os grupos de risco e, entre eles, os idosos<sup>98</sup>. Além disso, muitas Meninas convivem com filhos e netos que provavelmente estariam se locomovendo pela cidade (em decorrência de seus respectivos trabalhos) e poderiam estar expostas a um maior risco.

Nesse sentido, solicitei a ela notícias dizendo de minha preocupação com as Meninas, ao que ela me respondeu que, no dia seguinte, estaria na sede para organizar cestas básicas que haviam sido adquiridas e que seriam distribuídas às Meninas. Tal mobilização, que recebeu o título de “Campanha Amor de Longe”, seria um “carinho”, já que o contato presencial não estava sendo permitido devido à situação<sup>99</sup>.

Me prontifiquei a ajudar na distribuição das cestas, o que me permitiria ver, ainda que muito rapidamente, uma a uma das Meninas e marcamos o encontro para tal empreitada.

Conforme combinado, ao chegar à sede, me deparei com o salão repleto de iguarias. Havia cestas básicas comuns (que seriam distribuídas para algumas pessoas a pedido dos colaboradores que contribuíram financeiramente) e vários produtos orgânicos que foram doados pelo Armazém do Campo<sup>100</sup>.

---

<sup>98</sup> A título de observação, cada vez mais casos graves fora desse parâmetro foram aparecendo, o que fez a sociedade mudar um pouco o olhar sobre a pandemia no sentido de ver como um risco eminente para qualquer faixa etária com ou sem comorbidade.

<sup>99</sup> Ela disse: “eu inventei uma campanha para arrecadar dinheiro e comprarmos itens especiais para doarmos para as Meninas. Eu e Maria Helena fomos ao supermercado, fizemos as compras e pedimos ao Geraldo pra ir na sede nos ajudar a guardar os itens no salão e na geladeira”.

<sup>100</sup> Armazém do campo é uma loja de produtos orgânicos e agroecológicos que comercializa a produção dos trabalhadores do MST.

Eram produtos diversificados<sup>101</sup> denotando um cuidado e um carinho com todo o grupo e de uma forma a compor cestas diferenciadas para as Meninas.

Enquanto estava no andar de cima dividindo a linguiça e partindo as peças de queijo, Geraldo chegou à sede e começou a cortar as abóboras que também seriam distribuídas. Foi com alegria que nos encontramos quando descí e pude certificar que ele estava bem. Começamos os procedimentos para organizar as cestas o que nos tomou praticamente o resto da manhã.

*Figura 19 Campanha Amor de Longe*



Arquivo pessoal (Geraldo, Patrícia, André Cavaleiro, Mariinha e Daniele).

<sup>101</sup> Mel, própolis, massa de tomate, pó de café, feijão preto, fubá, além de chá, iogurte, canjica, queijo, suco de uva natural, biscoitos de polvilho, aveia em flocos, linguiça ou frango que também foram comprados separadamente pela Patrícia.

Figura 20 Ainda sobre a Campanha Amor de Longe



Fonte: arquivo pessoal da pesquisadora.

Ainda no cantinho da sala tinha sacolas e depois Patrícia me explicou que eram “kits” feitos pelas professoras de bordado e trabalhos manuais e que os mesmos seriam também entregues nesse dia para os alunos das respectivas oficinas (incluindo Meninas e comunidade).

Havia também máscaras que tinham sido feitas e que seriam distribuídas nas cestas, assim como um saquinho contendo cones de chocolate que foram feitos pela filha de Seninha que também fazia parte do grupo dos “amigos” das Meninas<sup>102</sup>. Esses itens demonstram mais uma vez o tratamento personalizado dado às Meninas e corroboram nossa observação de que, para além de um grupo que gira em torno do evento musical, há uma rede de afetos que sustenta e é sustentada por esses eventos.

<sup>102</sup> Ao longo do dia, fui me situar que os colaboradores fazem parte de um grupo intitulado “Sou amigo das Meninas de Sinhá”.

Enquanto acabávamos de arrumar os últimos detalhes, chegou à sede um rapaz chamado André Cavaleiro (líder comunitário) e que nos ajudaria na distribuição.

Após tudo organizado, Patrícia pediu a Geraldo que ele escolhesse quais produtos gostaria de levar. Enquanto isso, Patrícia e André se debruçaram nos endereços das Meninas e das outras pessoas que receberiam as cestas, bem como de algumas que também receberiam os “kits” das oficinas de bordado e/ou trabalhos manuais. Nesse momento, me impressionou a familiaridade de Patrícia com os endereços de todas as Meninas e a otimização no planejamento da rota que seria feita.

Carregamos o carro de Patrícia com algumas cestas (elas estavam grandes e pesadas) e saímos em direção a algumas casas para distribuição.

Em cada residência, encontramos as Meninas bem e mais felizes ainda com nossa presença. A lista de beneficiados pelas cestas era grande pois como já havia dito, havia pessoas que receberiam também a pedido dos colaboradores.

Nesse dia, pude constatar minha teoria a respeito da dificuldade do acesso à sede por parte da maioria das Meninas, seja por morarem distante, seja por questões mesmo de acessibilidade das ruas com calçamento comprometido, seja pela própria condição de suas moradias, algumas localizadas vários metros abaixo do nível da rua (como é o caso de D. Neide) ou muito acima (como no caso de D. Diva e D. Mercês) motivos que demandam transpor muitos degraus.

Ainda tive a experiência de ir à casa de D. Domingas<sup>103</sup> e me certificar de que realmente seu deslocamento para as atividades é sobremaneira difícil devido não só à distância mas à própria condição da moradia que é de difícil acesso.

Para além das escadas e ruelas, becos estreitos e pirambeiras que foram enfrentados no dia, me vi em uma experiência e fui tomada de um *dejá vu*. Vi-me descendo a pé com Patrícia e André, a mesma rua onde tinha visto duas Meninas descerem com muita cautela um declive acentuado.

Antes de enfrentarmos tal empreitada, Patrícia gentilmente me ofereceu o braço e fomos cuidadosamente transpondo cada centímetro de caminhada em meio a areias e pedrinhas que só faziam escorregar e deixar uma sensação ainda maior de insegurança. O mesmo gesto feito por duas Meninas estava agora sendo replicado por mim e Patrícia. E isso

---

<sup>103</sup> A qual eu tinha visto uma única vez por ocasião da comemoração do aniversário do grupo em 08/12/2019.

só corroborou a hipótese de que o próprio deslocamento para a sede, por parte da maioria delas, já é um ato de resistência e resiliência.

Voltamos à sede várias vezes para abastecer o carro com as cestas, fazendo uma breve parada para o almoço e logo em seguida retomamos as atividades que foram encerradas por volta de 18:30. Apesar da saudade, mantivemos o distanciamento necessário, entregando as cestas para as Meninas, porém, sem nenhum contato físico de nossa parte, além do uso de máscaras que foi rigorosamente seguido por nós três.

A alegria em cada uma delas foi gratificante. Cheguei em casa mais feliz ainda. Vi que estavam bem cuidadas por seus familiares e conscientes da necessidade dos protocolos de isolamento. Poder estar nesse dia me trouxe uma sensação de alívio às minhas preocupações e sou grata à Patrícia por essa oportunidade.

As cestas ainda contaram com uma linda carta contendo a mensagem de todos os colaboradores<sup>104</sup>. A demonstração de carinho foi evidente em cada detalhe. E ali ficou claro que junto das relações musicais, passam também afetos que são distribuídos e compartilhados entre todos os que fazem parte dessa rede de relações.

---

<sup>104</sup> Os colaboradores foram: Patrícia Lacerda, Natália Menhem, Maria Helena Batista, Sérgio Diniz, a pesquisadora Raquel Borges, Eleonora Queiroz Santi, Terezinha Furiati, a fotógrafa Lígia Nassif, Elizabeth Sena (a filha da Seninha), Michelle Antunes, Helena Queiroz, Dr. Hélio Gama (da defensoria pública) e o líder comunitário André Cavaleiro.

### 3.2 Antigos laços que se renovam – Lives do Roquinho

Após esse evento, percebi uma mobilização por parte da Patrícia em montar grupos de WhatsApp com as temáticas atinentes a cada oficina (canto, percussão, artesanato, bordado, viola) incluindo os participantes ou seus familiares. Os links começaram a ser enviados semanalmente para os grupos, com aulas previamente gravadas.

A meu pedido, fui incluída no grupo referente às aulas de percussão e pude perceber que para além do compartilhamento dos links das aulas, os grupos se tornaram um espaço de socialização entre os integrantes, ficando bem evidente a participação das Meninas em mensagens enviadas ao grupo.

Além disso, Patrícia (em uma “sacada” providencial) elaborou um projeto de rodas de conversa semanais lideradas por Roquinho. Essas lives aconteceram durante todo o segundo semestre de 2020, tendo sempre a participação de Roquinho, Patrícia, 2 ou 3 integrantes do grupo Meninas de Sinhá e algum artista ou grupo convidado<sup>105</sup>.

Ainda que de minha parte já houvesse percebido a importância de Roquinho perante o grupo, queria ouvir também de Patrícia, a idealizadora das lives, o porquê do convite feito a ele como condutor de tais momentos.

Para isso, em plena pandemia e com encontros presenciais tão cerceados devido aos protocolos sanitários, me remeti a ela por *WhatsApp*.

- Por que o Roquinho?<sup>106</sup>

*“Porque o Roquinho é uma pessoa maravilhosa, muito sensível, que sempre esteve presente nas Meninas de Sinhá, tanto na fundação do grupo quanto no próprio Alto Vera Cruz. Tinha um trabalho muito interessante lá, que a D. Valdete fazia com ele, que ia na praça que fica em frente à casa da Valdete e eles iam, chamavam as crianças e ficavam lá contando história... ele, Valdete e as crianças. Então tinha uma ligação muito forte. Valdete sempre amou muito criança, sempre trabalhou muito pela comunidade dela, tinha um coração muito aberto pra fazer isso. Imagina, aquele campo né, (...) a Valdete, o Roquinho, os meninos embaixo das árvores contando histórias... O Roquinho fala que os meninos subiam nas árvores e ficavam ouvindo as histórias que eles ficavam contando... contando história do Alto Vera Cruz, contando história de que no buraco do sapo<sup>107</sup> morava um saci, essas coisas folclóricas... então o Roquinho faz*

<sup>105</sup> Aconteceram às quartas-feiras, com transmissão pelo Youtube e com duração de uma hora e meia.

<sup>106</sup> Relatos colhidos no dia 20/07/2020 por whatsapp.

<sup>107</sup> Uma região do bairro que se localiza em uma baixada.

*parte da história das Meninas de Sinhá. Não tem sentido deixar ele de fora... Tem mais gente... o próprio Gil Amâncio, a Vera Miriam<sup>108</sup>, o Pereira da Viola.”*

- Como você vê as relações entre Roquinho e as Meninas de Sinhá?

*“Eu vejo uma relação muito boa, Noêmia ela é gamada no Roquinho. Ele sabe mexer com as Meninas de Sinhá, ele entende muito bem, sabe... o lance delas, a pegada delas. (...) Ele é uma pessoa maravilhosa, muito sensível. Não tenho como falar mal do Roquinho. Uma pessoa muito importante no trabalho delas. Eu tô muito feliz de ter ele executando essas lives agora, espero que as Meninas possam se adaptar... e eu vou ter que ir auxiliando pra tornar possível essa participação delas... meu trabalho é esse, então eu fico perseguindo pra que tudo dê certo... com fé em Deus vai dar certo sim”.*

Foi possível perceber a importância dessas lives não só para o processo de socialização das Meninas mas também para a rede de afetos existente entre os vários atores que compõem esse rico mosaico que gira em torno do grupo. Artistas como Rubinho do Vale, Gil Amâncio, Wilson Dias, Carlinhos Ferreira e o próprio Roquinho, fizeram parte da trajetória do grupo em algum momento e reafirmaram a existência desse vínculo afetivo musical através desses encontros.

Além disso, foi possível perceber a alegria das Meninas que participavam das lives, no sentido de manutenção dos encontros ainda que não presenciais. Outros artistas e/ou grupos estiveram presentes como convidados, mas compartilharemos aqui algumas falas desses anteriormente citados, pertinentes por trazerem não só novos elementos à nossa análise como também por enriquecer a trajetória do grupo como um todo, além de informações importantes sobre D. Valdete e Patrícia.

Assim, vamos retomar a seguir alguns pontos dessas lives que merecem ser destacadas por contarem com a participação dessas pessoas que foram tão importantes na história e nos contornos/vocação do grupo. Apesar de inicialmente se constituírem como uma solução paliativa para cobrir de alguma forma a impossibilidade dos encontros presenciais, as lives acabaram tendo por efeito reunir pessoas que, através de suas falas, nos brindaram com informações valiosas a respeito de marcos na história do grupo, bem como o compartilhamento de experiências ligadas à luta por cidadania mais plena, passando por uma rede de afetos e produção coletiva de canto e dança.

---

<sup>108</sup> Diretora do CIAME (Centro Integrado de Atendimento ao Menor) onde D. Valdete trabalhava.

Na primeira live<sup>109</sup>, Roquinho apresenta o objetivo dos encontros da seguinte maneira:

*Estes encontros pretendem trazer as Meninas de Sinhá pra se encontrarem com outras vozes que estão buscando na cultura da infância, na música da infância, inspiração pra construir seus trabalhos. O grupo das Meninas nasceu de uma pesquisa, de uma busca na memória do repertório infantil que elas tinham e outros grupos pelo Brasil afora e muitos aqui em Belo Horizonte também têm esse ponto inicial de convergência. Então a tentativa é de fazer esses grupos se encontrarem, tocarem, conversarem e falar um pouco de música.*

Na live do dia 29/07/2020<sup>110</sup>, estavam presentes Patrícia e as Meninas de Sinhá representadas por Mariinha e Rosária. O convidado foi o violeiro e violonista Joaci Ornelas que, além de ministrar as oficinas de viola e violão para o grupo, foi diretor musical das Meninas de Sinhá e compôs a banda que as acompanha.

Roquinho o apresenta da seguinte maneira:.

*Joaci que é uma pessoa por muitas razões assim... tem uma música maravilhosa... é... a música é reflexo da figura que ele é, tem uma postura ética, uma postura política... então é realmente um encontro muito especial.*

Ao que Joaci toma a palavra e apresenta Roquinho:

*E Roquinho que é a razão, o início com D. Valdete de todo esse processo, toda essa caminhada de mais de vinte anos que a gente teve de lá pra cá, até chegar nesse exato momento.*

E Roquinho, referindo-se à permanência do grupo através dos anos, finaliza:

*Ninguém esperava né...*

Mariinha e Rosária também se pronunciaram, tornando evidente a saudade que sentem umas das outras e dos demais:

*Mariinha: pra mim este momento é muito especial. Só de eu ver o Roquinho, que tem muito tempo que a gente não encontra, e fica lembrando de muita coisa... eu não posso falar muito se não eu começo a chorar... é bom não falar muito...vou falar pouco... então encontrar com esses amigos pra mim é um prazer muito grande.*

*Rosária: (...) saudade de todos vocês, saudade daqui da sede levando essas oficinas maravilhosas que tem aqui né... mas como se diz, não pode [referindo-se aos encontros presenciais que no momento são inapropriados devido à pandemia], então é uma emoção muito grande estar aqui, ter vocês pra gente bater*

<sup>109</sup> Live que aconteceu no dia 22/07/2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Siy9v6uYLHE>. Acessado em 30/10/2021

<sup>110</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=0GvV3eSU6UY>. Acessado em 30/10/2021

*um papo. (...) A saudade é imensa mas se Deus quiser a gente vai encontrar e se abraçar muito, mas muito mesmo... abraços apertados, aconchegantes, cheios de carinho e de amor.*

Patrícia ressalta que estão todos em casa, isolados e lembra da importância de se preservarem “nossos idosos” porque eles contêm a cultura do nosso país... Pontua a contribuição de Joaci em seu trabalho com a música e de Roquinho com a cultura do brincar e finaliza chamando a atenção para o seu lugar como cofundador do grupo Meninas de Sinhá.

Nesse ponto ela enaltece o trabalho da equipe de produção em organizar o evento apesar de limitações como por exemplo a internet que provê os bairros de periferia e finaliza sua fala com a mensagem motivacional do grupo: “quando o povo se une” ao que é complementada por Mariinha e Rosária: “as coisas dão certo”.

Roquinho salienta a riqueza da identidade das Meninas de Sinhá que vêm de lugares tão distintos umas das outras, trazendo assim contribuições diferentes não só no que se refere às suas origens como também em relação às habilidades em que umas cantam, outras compõem e outras tocam... e da riqueza que isso representa. Roquinho também fala do Auto de Natal como sendo fruto da memória de infância e da experiência das Meninas.

O encontro do dia 12/08/2020<sup>111</sup> contou com a participação de Mariinha, Ephigênia, Patrícia e do músico Rubinho do Vale, notadamente uma presença muito bem quista entre as Meninas. Rubinho fala da felicidade dessa troca musical com as Meninas de Sinhá, que participaram de um disco dele, de um show dele e ao mesmo tempo em que ele participou do DVD delas e também destaca que estar com as Meninas de Sinhá é sempre um aprendizado de vida, de cultura, de cidadania, de ética.

Na live do dia 19/08/2020<sup>112</sup> estavam presentes Dorvalina, D. Mercês, Rosária, Niuza e Patrícia e houve a presença da antropóloga e pesquisadora da cultura popular Marcela Bertelli, a qual também tem um papel fundamental no início do grupo em ver ali um rico potencial que deveria ser trabalhado junto a algum produtor.

Marcela, em tom de brincadeira e descontração, pergunta às Meninas se Patrícia era brava com elas, ao que D. Mercês pontua que as Meninas de vez em quando ficam bravas com ela também... e finaliza dizendo que Deus pôs a Patrícia no caminho delas... “tirou a Valdete e ficou a Patrícia” e que se não fosse a Patrícia, elas não estariam ali...

*“se não é a Patrícia, nós tava tudo em casa, fazendo comida”.*

---

<sup>111</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gjCnFkYXhWA>. Acessado em 30/10/2021.

<sup>112</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=E-W8henH8Ds>. Acessado em: 30/10/2021.

Rosária ressalta que percebe que tudo que Patrícia faz pelo grupo é almejando seu crescimento e Roquinho finaliza:

*A Patrícia é a maior sorte das Meninas de Sinhá porque ela escreve projeto maravilhosamente bem, ela produz maravilhosamente bem, toca caixa, toca reco-reco, toca caxixi, faz segunda (referindo-se à segunda voz), terça e requinta (risos de todos), e ainda cozinha e faz uns troços gostosos lá em cima quando a gente tá reunido.*

Na live do dia 16/09/2020<sup>113</sup> estavam presentes Sueli, Ephigênia, Pretinha e Patrícia recebendo o percussionista Carlinhos Ferreira. Carlinhos tem uma trajetória grande com o grupo, já tendo ministrado aulas de percussão de modo voluntário para as Meninas durante 6 meses<sup>114</sup>, além de ter produzido o disco lançado por Ephigênia Lopes, intitulado “Violão Amigo”.

Carlinhos ressaltou que a história dele com as Meninas de Sinhá é uma história de carinho, de muito afeto e de muito amor.

Roquinho mais uma vez destacou o papel de Patrícia enquanto produtora do grupo, ao que foi complementado por Carlinhos com a seguinte frase:

*A Patrícia é o tipo de pessoa que quando entra em nossa vida, transforma nossa vida pra sempre. Bendito seja o dia em que Geovana Jardim teve a ideia de colocar a Patrícia pra cuidar das Meninas de Sinhá durante o projeto de Marcela Bertelli e da Duo Produções. (...) E essa mulher entrou na vida dessas mulheres e foi o casamento perfeito, foi o encontro de uma vida. (...) Eu não podia deixar de dar esse depoimento aqui, porque toda vez que eu penso nas Meninas de Sinhá, eu penso na Pity (referindo-se à Patrícia) como uma pessoa que viabiliza o sonho dessas Meninas e que sonha junto com elas.*

Nesse momento Sueli aproveita para ressaltar que graças à iniciativa de Patrícia o fardo da pandemia está mais leve devido às aulas que estão sendo viabilizadas virtualmente.

Dia 07/10/2020<sup>115</sup> compareceram Patrícia e as Meninas D. Mercês, Seninha, Mariinha contando com a participação do músico, produtor musical e educador Gil Amâncio, o qual possui uma rica trajetória junto às Meninas de Sinhá. Entre outras coisas, Gil foi o produtor do disco “Tá caindo fulô”, das Meninas de Sinhá.

Gil relata que chegou ao Alto Vera Cruz em 1974 quando da criação do CIAME (Centro Integrado de Atendimento ao Menor). Segundo ele, houve uma parceria entre o

<sup>113</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ufE-lzZNQb8>. Acessado em: 30/10/2021.

<sup>114</sup> Gil (2008) p. 154. Carlinhos ministrou essas oficinas de percussão provavelmente no ano de 2007.

<sup>115</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rgK0Zfel8oI>. Acessado em 30/10/2021.

CIAME e a UFMG para que os estudantes pudessem lá atuar e ele, enquanto estudante da área de Arte, foi chamado para ir trabalhar lá.

Gil ressalta que ao chegar no CIAME, D. Valdete foi a primeira pessoa que ele conheceu. Patrícia relembra que D. Valdete teve duas fases no CIAME. A primeira, quando trabalhava de faxineira e depois, quando foi retirada dessa função, por decisão de Vera Míriam da Cunha Batista de Oliveira (diretora da instituição na época)<sup>116</sup> para que D. Valdete pudesse cuidar do grupo de senhoras que se reuniam para o artesanato no CIAME.

Roquinho frisa que D. Valdete:

*Independente do lugar que ocupava sempre foi da política e de grande capacidade de articulação... sempre foi ligada a um partido, tinha uma militância partidária, organização de mulheres... ela falava dessa organização de mulheres desde sempre no Alto Vera Cruz.*

Gil Amâncio esclarece que permaneceu no CIAME por 3 anos e saiu do Alto. Depois ele relata voltar em 1993 quando começou a implementação dos Centros Culturais nos bairros. Gil frisa que:

*Foi a música que nos aproximou, que nos levou numa aventura e que eu acho que pra mim foi uma das grandes aventuras da minha vida que foi essa abertura com as Meninas de Sinhá que começou no projeto Manifesto<sup>117</sup> e que desaguou no nosso disco... que foi uma das coisas mais lindas que fiz na minha vida, que eu tenho muito carinho que foi o “Tá caindo fulô” que proporcionou tantas coisas.*

Roquinho destaca o poder agregador e articulador de D. Valdete que arregimentava todas as forças (no sentido de segmentos da sociedade como jovens, grupos de idosos, políticos) em prol das ações coletivas que trouxessem benefícios ao Alto Vera Cruz.

Gil destaca o papel importante e agregador que a música teve de reunir as Meninas com tantos outros artistas como Daniela Mercury, Jair Rodrigues (citado anteriormente na live), com os rappers do bairro Alto Vera Cruz, dentre outros:

*A música nos levou a caminhos, a lugares, que a gente não sonhava que eram possíveis, não imaginava que era possível. A gente estar ali, ao lado de Daniela Mercury, com uma orquestra no Ibirapuera... as Meninas de Sinhá mandando ver com uma orquestra... quem diria que estas senhoras do Alto Vera Cruz tinham essa potência de estar ali ao lado de uma Orquestra Sinfônica. Então eu acho que a música foi uma coisa muito importante e essa experiência que a gente viveu junto, pra mim, é o que me faz acreditar em qualquer coisa que faço hoje, né... vocês disseram: ‘é possível fazer qualquer coisa’.*

<sup>116</sup> Araújo (2014, p. 48).

<sup>117</sup> Manifesto Primeiro Passo foi uma rica experiência que reuniu vários grupos musicais do Alto Vera Cruz e que acabou dando origem a um disco e que teve Gil Amâncio como Diretor Musical. Ver mais a respeito em Araújo (2014, p. 52).

Seninha acrescenta:

*Eu acho que aquele encontro né Gil foi assim de uma grandiosidade... coisa que a gente nunca pensou, nunca imaginou de ensaiar com orquestra... (...) com aqueles instrumentos que a gente nunca tinha visto e com a maestrina nos dirigindo e depois culminou no show com a Daniela... além da experiência musical, da experiência de cultura que a gente teve, foi a experiência de convivência do próprio grupo e da convivência em lugares que a gente nunca tinha acesso... grandes hotéis, grandes restaurantes, convívio com pessoas de alta sociedade e a gente ali naquela humildade toda convivendo com todo mundo e graças a Deus nós nos saímos bem.*

Roquinho menciona que quando o primeiro FAN (Festival de Arte Negra) estava acontecendo, D. Valdete chegou à secretaria, para uma reunião, com a cabeça raspada. E que ao ser interpelada, pelo espanto das pessoas, ela disse:

*Pois é, eu tô vivendo uma experiência tão poderosa com essa história aqui do FAN, que eu tô me achando tão bonita, que eu quis ficar nua, eu quis chegar aqui na minha beleza, pra vocês enxergarem a minha beleza.*

Roquinho então prossegue em sua fala:

*Essa mesma mulher (D. Valdete) e esse mesmo homem (Gil Amâncio, que foi o idealizador do FAN) juntos por um outro processo, mas um processo que tava nesse balaio de construção política, cultural, com gente linda... é maravilhoso ver isso... isso é muito importante porque a gente não pode perder isso de perspectiva. Quando a gente vê isso, sabe que é possível... A gente precisa retomar esses processos pra vida da gente... esses processos coletivos... todo mundo tá se segurando, fazendo suas coisas mas a gente precisa se integrar, ocupar a rua.*

Nesse encontro foi possível perceber que as Meninas estavam claramente emocionadas por estarem na presença do Gil devido a tantas experiências vividas juntas.

Gil relata uma coisa interessante em relação à gravação do disco. Optou-se por adaptar o estúdio ao espaço da associação do bairro, pois segundo ele, as gravações tinham que ser feitas com as Meninas de Sinhá interpretando as músicas como sempre faziam, ou seja, cantando e dançando ao mesmo tempo pois dentro de um estúdio (sem muito espaço) não seria possível obter essa performance.

*Porque não tinha jeito da gente gravar as Meninas de Sinhá se não fossem todas ao mesmo tempo fazendo tudo que elas fazem... cantando, dançando... dentro de um estúdio ia ficar duro né...*

Gil Amâncio ao final da live chama atenção para um aspecto muito importante a respeito da resistência das Meninas para vencer suas próprias famílias que inicialmente

criaram empecilhos contra os encontros (maridos e filhos). Lembra, portanto, dessa garra das Meninas em vencer esses empecilhos e tenta lembrar da frase dita por D. Valdete... e no momento em que Gil Amâncio não consegue lembrar da frase, Roquinho levanta-se e mostra a blusa que estava vestindo contendo a emblemática frase: “quando o povo se une, as coisas dão certo”. E chama atenção para esse aspecto da união do grupo em vencer essas dificuldades.

Roquinho fala da força de D. Valdete de “emanar uma voz para a cidade para que a cidade saiba quem são essas mulheres do Alto Vera Cruz”. E acrescenta:

*D. Valdete falava sempre: ‘a gente precisa dizer pra cidade quem nós somos... a cidade precisa saber quem nós somos. A cidade faz uma leitura errada, equivocada das mulheres, dos homens, das crianças que estão aqui. E nós somos muito importantes para a cidade’.*

Logo em seguida, prossegue:

*As Meninas de Sinhá pegaram Belo Horizonte no colo e embalararam... deram um sentido especial pra cidade de Belo Horizonte. Até hoje eu acho... quando elas cantam, a cidade se entenece... a cidade fala: ‘o que é isso... que som é esse que vem desse Alto? E as Meninas continuam emitindo esse som maravilhoso...’*

Ao final, Seninha finaliza:

*Tô morrendo de saudade e torcendo que essa pandemia passe para que a gente possa se encontrar e se abraçar pessoalmente, não virtualmente.*

A live do dia 14/10/2020<sup>118</sup> contou com a participação de Ephigênia, Geraldo, Pretinha e Patrícia e do violeiro Wilson Dias. Quando perguntado por Roquinho se havia conhecido D. Valdete, Wilson responde:

*Conheci sim, essa luz divina... eu costumo dizer que essas mulheres são luzes espalhando esperança, espalhando coisas boas no coração das pessoas, espalhando educação, espalhando música, educando através da música, educando através da cultura popular, transformando a vida das pessoas, curando né, a vida das pessoas... um trabalho que é muito maior do que apenas cantar, tem toda uma história, todo um envolvimento que extrapola... eu acho que é se fortalecer como cidadão, se fortalecer como ser humano, quem participa de um projeto desse cura... um projeto desses cura os males das pessoas...*

Ao final da live, Roquinho chama atenção para a sensibilidade de Patrícia em relação aos potenciais de cada Menina:

---

<sup>118</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IPDyew1U6iM>. Acessado em: 30/10/2021.

Isso é de uma sensibilidade incrível... dar conta de cuidar de um grupo e ainda descobrir dentro desse grupo as forças singulares e fazer essas forças brilharem.

No dia 04/11/2020<sup>119</sup> a live contou com a participação da produtora cultural Geovana Jardim<sup>120</sup>, Carlinhos Ferreira, Joaci Ornelas além de Seninha, Dorvalina, Sueli, Pretinha e Patrícia. A intenção da live foi fazer uma homenagem à Patrícia.

*Figura 21 Live em homenagem à Patrícia Lacerda*



*Fonte: arquivo pessoal da pesquisadora.*

Roquinho relata as ações políticas de D. Valdete em prol da construção do Centro Cultural do Alto Vera Cruz em que a Associação Comunitária do bairro, que era presidida por D. Valdete, doa o terreno para que a Prefeitura de Belo Horizonte construa o Centro Cultural.

Nesse ponto, Patrícia aproveita para frisar que o próximo passo é lutar por uma sede própria das Meninas de Sinhá a qual segundo ela, não serve apenas para o grupo, mas através de projetos (cita nesse momento as oficinas propiciadas pelo “Música que transforma”), “abraça os idosos da periferia”.

<sup>119</sup> Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=OMmZbMe\\_fd4](https://www.youtube.com/watch?v=OMmZbMe_fd4). Acessado em 30/10/2021.

<sup>120</sup> Diretora da empresa na qual Patrícia trabalhava antes de se integrar ao grupo Meninas de Sinhá.

Patrícia observa que D. Valdete estaria feliz em ver os frutos de seu trabalho atendendo a tantas pessoas e ressalta que, por relatos de Ephigênia que era amiga de D. Valdete desde a infância, ela sempre foi assim, preocupada com as pessoas.

A live finaliza com a música Sereia sendo tocada por Joaci Ornelas no violão. Cada participante vai “jogando um verso” ao que Roquinho canta:

Eu joguei meu barco n'água  
Sereia  
Carregado de cará  
Sereia  
A Patrícia é uma menina  
Sereia  
Uma Menina de Sinhá  
Ô Sereiá.

Como acabamos de verificar, ainda que não substituam a experiência performática central no trabalho das Meninas, as lives levantaram um trabalho interessante de discussão, de memória (e projeção), de troca afetiva, durante um momento de distanciamento social totalmente inusitado.

O que chamamos de “música” mostrou nesse momento uma espessura que vai muito além do sonoro, possibilitando, de alguma forma, uma continuação nas trocas entre e com as Meninas.

Paralelamente, e o que é muito interessante para esse trabalho, as lives trouxeram pontos que os participantes consideraram importantes da história e da vocação das Meninas, do Alto Vera Cruz, do lugar de produção cultural profissional, da rede de colaboração em torno do grupo. Alguns desses pontos já foram previamente discutidos e outros serão posteriormente retomados.

Em 2021, no primeiro semestre, as oficinas intituladas Balaio de Sinhá e Brincando e Marcando o Ponto foram veiculadas através de dois vídeos disponíveis na plataforma do Youtube. Anteriormente (antes da pandemia), funcionavam no formato de encontros com grupos de idosos em espaços diversos como museus, praças e asilos. Tais eventos são patrocinados pelo Fundo Municipal do Idoso.

Em setembro de 2021, aconteceu virtualmente o II Encontro Longeiver onde foram feitos dezenove vídeos, contemplando uma Menina de Sinhá em cada vídeo, inclusive Geraldo e Patrícia os quais serão descritos a seguir e que trazem mais um conjunto de importantes informações a respeito das Meninas e de como a música funcionou como vínculo com o grupo nesse momento de isolamento social.

### 3.3 As tecelãs por elas mesmas – Vídeos-retratos das Meninas

Durante a pandemia, foram feitas filmagens curtas com todas as integrantes do grupo, inclusive com Geraldo. Consideramos esse material importante por conseguir aglutinar informações contundentes a respeito de cada uma e de sua relação com o grupo.

Ainda que as narrativas tenham obedecido a um roteiro padronizado (falar uma frase de efeito, se apresentar, contar como foi a entrada no grupo, como está sendo a vida durante a pandemia, dizer algo que seja motivador para as pessoas que assistem e como a música dialoga com todo esse processo), atentamos para a riqueza da subjetividade dos relatos, da diversidade de experiências, emoções, linguagens e significantes que perpassam a experiência com e através da música.

Optamos por tecer uma narrativa em terceira pessoa agregando os pontos mais importantes e em seguida, alguns elementos serão retomados no tópico posterior.

### 3.3.1 Maria da Conceição Paulo - Pretinha<sup>121</sup>

*Figura 22 Maria da Conceição Paulo*



*Sabe quando você dorme... você tem aquele sono gostoso, cê sonha aquelas coisas maravilhosas...  
Meninas de Sinhá pra mim é um sonho conquistado.*

“Meu nome é Maria da Conceição Paulo, me chamam de Pretinha. Sou integrante das Meninas de Sinhá, tenho 77 anos, já tenho acho que 6 ou 7 anos que estou nas Meninas de Sinhá e é um sonho conquistado frequentar esse grupo e participar dele”.

Pretinha narra uma experiência onde ficou em coma durante 17 dias. À época ela tinha 67 anos e ainda não fazia parte do grupo.

<sup>121</sup> Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=n3\\_dVEtePTw&list=PLyC-C0hJY7m2hp\\_e3A49Na\\_hkcts00q30&index=1](https://www.youtube.com/watch?v=n3_dVEtePTw&list=PLyC-C0hJY7m2hp_e3A49Na_hkcts00q30&index=1). Acessado em 19/01/2022

Ao receber alta, foi comunicada pela médica de que nunca mais iria andar sem cadeira de rodas. Nesse momento percebemos a manifestação de sua fé ao dizer que “Deus é mais”.

Pela sua narrativa a fé em Deus foi algo que a motivou a não se conformar com o parecer médico. Ao pedir um andador à sua filha, como alternativa para o uso da cadeira de rodas, obteve a seguinte resposta:

- “mãe, mas a médica mandou”.

- “ela é médica mas não é Deus... arranja um andador pra mim”.

Pretinha prossegue em sua fala e descreve o dia em que conseguiu levantar e ficar de pé sozinha aproveitando um momento de ausência de sua filha.

- “É por isso que eu falo pra todo mundo: nunca perca a fé, porque Deus é mais. E hoje eu tô aqui: quietinha, regateira, danço, brinco, a perna dói e eu falo: cê é chata sô, quieta aí”.

Declara que durante a pandemia não utilizou a televisão a não ser para assistir às missas e ao terço. Sua distração foi escutar música, bordar, “dar umas batidas no violão”<sup>122</sup>, escrever e ler.

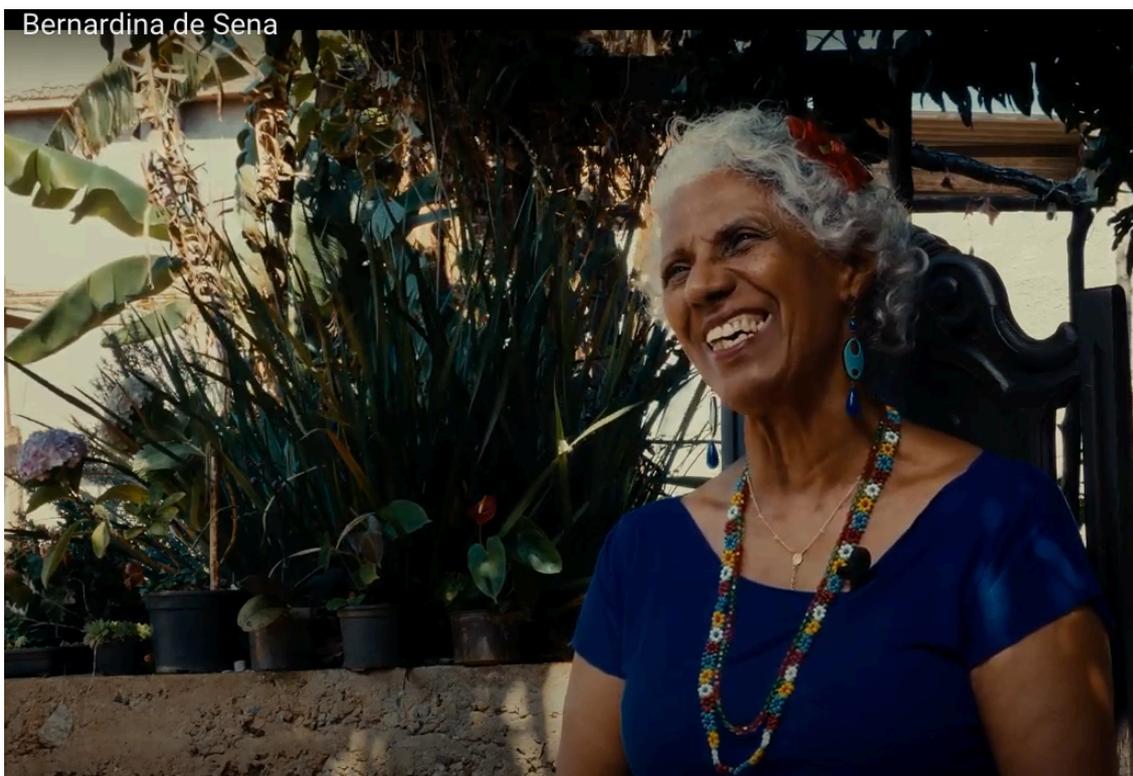
- “Meu tempo é ocupado.. (...) essa Menina é arteira, ela não fica quieta não (...) nós tamo velho mas não tamo morto, nós temos que caminhar, nós temos que aprender a ouvir, nós temos que aprender a falar, nós temos que entender os mais jovens (...) passar pra eles que a velhice é uma coisa cansativa mas é uma coisa cheia de amor”.

---

<sup>122</sup> Pretinha participava das aulas de bordado, percussão, violão e técnica vocal na sede.

### 3.3.2 Bernardina de Sena - Seninha<sup>123</sup>

*Figura 23 Bernardina de Sena*



*Cantar é maravilhoso... é ... alivia a alma né. É assim.. uma conexão da gente com Deus.*

“Meu nome é Bernardina de Sena, tenho 75 anos e sou integrante do grupo Meninas de Sinhá desde a fundação. Eu sou membro fundadora do grupo Meninas de Sinhá”.

Seninha lembra-se do começo das atividades do grupo que eram realizadas no CIAME e onde faziam “expressão corporal”. Detalha que as atividades eram feitas entre 7 e 8 da manhã e que depois ela “pegava o serviço lá mesmo” juntamente com D. Valdete que também era funcionária da instituição.

Quanto à pandemia, diz estar sendo muito difícil ficar afastada das atividades dos grupos:

- “É muito difícil a gente ficar afastado dos grupos né... porque além do grupo Meninas de Sinhá tem o grupo da Longevidade que a gente participa... tinha as viagens, os encontros, as visitas nos asilos, as apresentações, os shows”.

Lamenta também a falta da socialização presencial com o grupo:

<sup>123</sup> Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=Pw7Z1f9X864&list=PLyC-C0hJY7m2hp\\_e3A49Na\\_hkcts00q30&index=2](https://www.youtube.com/watch?v=Pw7Z1f9X864&list=PLyC-C0hJY7m2hp_e3A49Na_hkcts00q30&index=2). Acessado em 19/01/2022

- “Faz muita falta a convivência (...), a troca de tudo né... de experiência, de lamúria, de prazer, de alegria... então a gente compartilha tudo isso no grupo e ficar afastado realmente é mais difícil”.

Se refere à perfeição de Deus ao mencionar o advento da tecnologia para ajudar nesse período:

- “A gente faz encontros on-line, tem o bate papo, (...) uma liga pra outra, manda um “zap”, pergunta como que tá, se tá legal, se tá tudo bem”.

Seninha então se recorda do Festival Internacional de Música do qual participaram na Polônia e da insegurança de D. Valdete quanto ao perfil das mulheres do grupo:

- “Meu Deus... quê que vai ser de nós... mulheres né... idosas, negras, de periferia, da favela... então, como que a gente vai ser recebido, como que vai ser essa nossa experiência”.

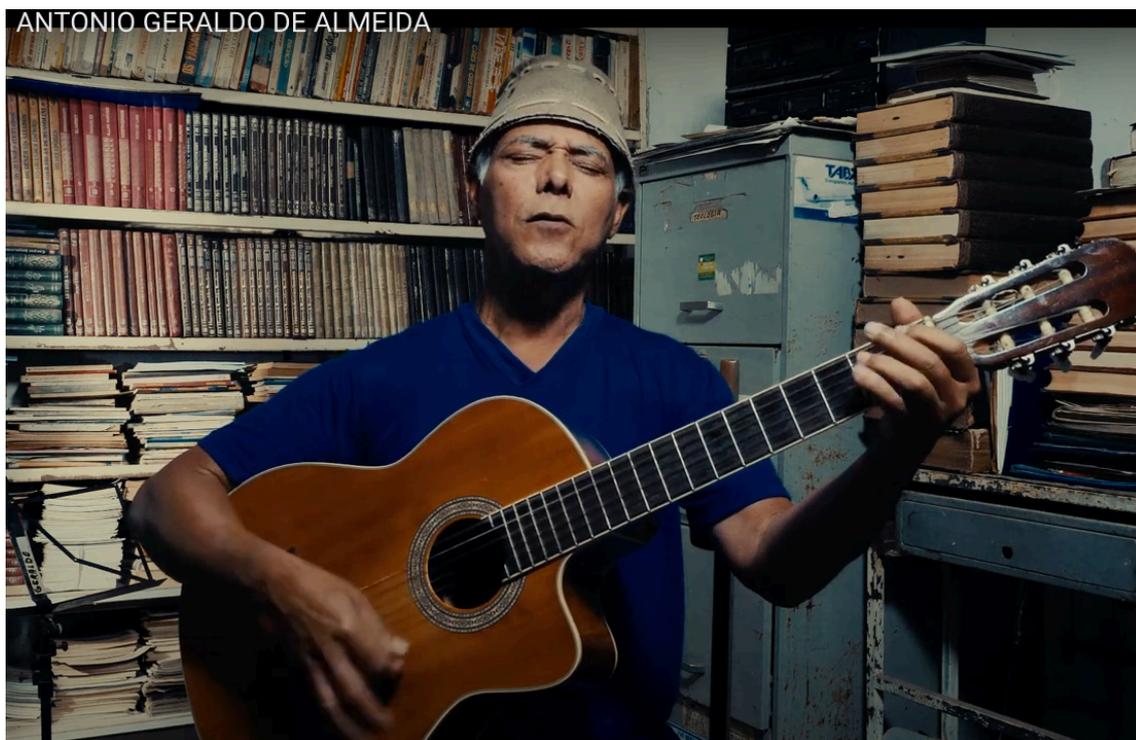
Frisou que estavam indo bem inseguras e que ao chegar lá “o impacto foi extraordinário e além das expectativas do grupo.” Lembra-se de uma jornalista que se chamava Ágata a qual entrevistou D. Valdete e que mencionou que o trabalho feito com o grupo estava lhe servindo de inspiração para desenvolver atividades com um grupo de idosas da Polônia

Finaliza sua fala frisando a importância das atividades físicas e do prazer de cantar:

- “A música é uma conexão do ser humano com Deus”.

### 3.3.3 Antônio Geraldo de Almeida - Geraldo<sup>124</sup>

Figura 24 Antônio Geraldo de Almeida



*Quem não sabe tocar nada, não sabe o que tá perdendo. Porque tocar um instrumento é divino. A música é uma coisa divina.*

“Meu nome é Antônio Geraldo de Almeida, eu tenho 75 anos e a minha história com as Meninas de Sinhá vem de longe porque a minha mãe era uma das Meninas de Sinhá. Ela foi fundadora junto com D. Valdete, que também tem uma história longa aqui no Alto Vera Cruz. E nós fazemos parte dessa história”.

Geraldo ressalta a perspicácia de D. Valdete, em observar e “juntar a mulherada”. Conta que após o falecimento de sua mãe foi convidado pelas Meninas a integrar o grupo.

Diz que a convivência com a pandemia não está sendo fácil e associa o fato à interrupção das atividades presenciais.

- “A pandemia travou muito a gente, né... então as coisas que a gente fazia, quase não se faz... mas ela vai passar (...) ela vai passar e nós vamos voltar com a corda toda se Deus quiser... é ... a pandemia não vai barrar nós não”.

Lembra da época em que ele e D. Valdete projetavam filmes na praça com o objetivo de entreter as crianças:

<sup>124</sup> Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=WVzTc6lEwdk&list=PLyC-C0hJY7m2hp\\_e3A49Na\\_hkcts00q30&index=3](https://www.youtube.com/watch?v=WVzTc6lEwdk&list=PLyC-C0hJY7m2hp_e3A49Na_hkcts00q30&index=3). Acessado em: 19/01/2022

- “Isso é o que a gente gosta de fazer... é... transmitir pras pessoas que não têm acesso, conhecimentos que de repente faz falta pra elas”.

3.3.4 Maria Geralda de Paula – D. Geralda<sup>125</sup>*Figura 25 Maria Geralda de Paula*

*Eu não tive infância... hoje em dia eu tenho infância... é agora, na terceira idade que eu tenho minha infância.*

“Meu nome é Maria Geralda de Paula, eu tenho 20 anos no grupo Meninas de Sinhá e eu tenho 82 anos”.

Geralda narra um momento de sua vida onde num estado de mais introspecção não gostava de socializar com ninguém e que recebia reiterados incentivos de sua filha para que procurasse o grupo:

- “Vai pra Valdete mãe, pra senhora ficar calma, ficar tranquila”.

Conta de sua relutância mas também lembra do dia em que resolveu ceder e de sua alegria de fazer parte disso até hoje:

- “Me tirou do fundo do poço. Eu brinco de roda, eu canto, eu danço... faço tudo o que eu quero... graças a Deus”.

Quanto à pandemia, relata a dificuldade em ficar em casa pois segundo ela “num tava acostumada a ficar dentro de casa assim sem sair pra canto nenhum”. Diz estar pedindo a Deus todos os dias para:

<sup>125</sup> Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=4JKidlXzozE&list=PLyC-C0hJY7m2hp\\_e3A49Na\\_hkcts00q30&index=4](https://www.youtube.com/watch?v=4JKidlXzozE&list=PLyC-C0hJY7m2hp_e3A49Na_hkcts00q30&index=4). Acessado em 19/01/2022

- “Pôr fim nisso aí pra gente ter a vida da gente livre como tinha antes”.

E canta:

*Xô tristeza*

*Bem-vinda alegria*

*Brincamos de roda, de noite, noite e dia*

*Xô tristeza*

*Bem-vinda alegria*

*Brincamos de roda, de noite, noite e dia*<sup>126</sup>

Finaliza seu relato compartilhando a experiência de também chamar outras mulheres a vir fazer parte do grupo:

- “Cê quer me acompanhar pro grupo? Vamo embora minha filha, porque lá, de repente... você é outra pessoa”.

---

<sup>126</sup> Xô Tristeza (Ephigênia Lopes). Excerto cantado por Geralda no meio da entrevista.

### 3.3.5 Cleusa Rosa de Freitas - Cleusa<sup>127</sup>

*Figura 26 Cleusa Rosa de Freitas*



*Tá na minha cabeça isso aí né... inda quero brilhar mais ainda... dançar...*

“Cleusa Rosa de Freitas, tenho 70 anos e tô aqui tem 4 anos que eu tô nas Meninas de Sinhá”.

Cleusa ressalta os benefícios de estar vinculada ao grupo e os eventos oportunizados a partir disso:

- “Participar dos shows, cantar, dançar, viajar... tudo é bom demais”.

Lamenta a pandemia frisando o fato de não sair de casa e lembra-se da primeira vez onde teve que se apresentar com o grupo e de seu nervosismo, o qual foi driblado pela inevitabilidade da ocasião:

- “Quando eu olhei o público todo assim eu pensei: gente... o quê que eu tô fazendo aqui... todo mundo me olhando e as Meninas já cantando (...) mas já que eu tô aqui, agora eu tenho que dar o recado, né”.

Conta da sensação que teve de estar flutuando no palco no dia do show com o Rolando Boldrin. Percebemos que se refere à Patrícia quando diz que no final foi interpelada por ela ao dizer que tinha brilhado no palco:

<sup>127</sup> Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=Zcc25U42ByE&list=PLyC-C0hJY7m2hp\\_e3A49Na\\_hkcts00q30&index=5](https://www.youtube.com/watch?v=Zcc25U42ByE&list=PLyC-C0hJY7m2hp_e3A49Na_hkcts00q30&index=5). Acessado em 20/01/2022.

- “Aí eu pensei assim comigo: nó, mas eu quero brilhar mais ainda, viu (...) agora, a minha questão na minha cabeça é brilhar mais”.

### 3.3.6 Nilva Evangelista de Miranda - Nilva<sup>128</sup>

*Figura 27 Nilva Evangelista de Miranda*



*A gente tem que viver a vida é com alegria, não é com tristeza.*

“Meu nome é Nilva Evangelista de Miranda, eu tenho 81 anos e sou nascida e criada aqui e tô no grupo Meninas de Sinhá já há 20 anos... acho que tem até mais que 20 anos... eu amo esse grupo Meninas de Sinhá... nossa mãe, então quando fala que é pra dançar aí é comigo mesmo”.

Nilva fala de sua alegria e empolgação em participar do grupo e de sua presença de espírito em situações que poderiam gerar um certo embaraço (como no dia em que foi com outro uniforme pra apresentação):

- “Cheguei lá, sabe o quê que eu fiz? Faz de conta que eu tô com a blusa”.

E finaliza sua fala ressaltando a alegria de cantar:

- “Procura uma diversão e vai... entra pro grupo Meninas de Sinhá (...) porque lá no grupo Meninas de Sinhá tem um tanto de coisa boa... tem aula de bordado, tem aula do violão, e a cantoria... arranja uma cantoria, nossa... é bom demais”.

<sup>128</sup> Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=HLDMOghPiNA&list=PLyC-C0hJY7m2hp\\_e3A49Na\\_hkcts00q30&index=6](https://www.youtube.com/watch?v=HLDMOghPiNA&list=PLyC-C0hJY7m2hp_e3A49Na_hkcts00q30&index=6). Acessado em 20/01/2022

### 3.3.7 Niuza Benedito de Souza - Niuza<sup>129</sup>

Figura 28 Niuza Benedito de Souza



*É nascer de novo, eu acho... porque a gente ficava muito em casa, quieta e depois que eu fui pra lá... nossa, é uma alegria só... é uma convivência muito boa pra mim...*

“Meu nome é Niuza Benedito de Souza, tenho 72 anos e há 9 anos eu frequento o Meninas de Sinhá”.

Niuza relata a tristeza de se vivenciar a pandemia mas que dribla tal sentimento com os afazeres domésticos e com o bordado. Segundo ela, tocar sua sanfona é uma forma de lembrar do grupo e da participação nos shows. Confessa que aprendeu a tocar “de ouvido” sem nunca ter entrado numa aula de música e divide o sentimento de que fica “preocupada (e) querendo aprender a tocar direitinho<sup>130</sup>”.

Descreve a saudade que sente das atividades propiciadas pelo grupo como a ida em lugares que não conhecia e relata que às vezes sonha que está “dando show”:

- “Direto eu sonho que a gente tá fazendo show”.

<sup>129</sup> Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=2R9hjDKKvVI&list=PLyC-C0hJY7m2hp\\_e3A49Na\\_hkcts00q30&index=7](https://www.youtube.com/watch?v=2R9hjDKKvVI&list=PLyC-C0hJY7m2hp_e3A49Na_hkcts00q30&index=7). Acessado em: 20/01/2022

<sup>130</sup> Durante a filmagem, Niuza interpreta na sanfona a música Peneirei fubá (Domínio Público).

### 3.3.8 Dorvalina Maria de Oliveira - Dorvalina<sup>131</sup>

*Figura 29 Dorvalina Maria de Oliveira*



*Tô no grupo Meninas de Sinhá... aí ela falou assim: “menina, cê vai ganhar alta”*

“Eu sou Dorvalina, tenho 70 anos, agradeço muito a Deus por essa idade e estar bem (...) e tem mais ou menos uns 20 anos que eu estou no grupo”.

Dorvalina ressalta o grupo como um lugar de aprendizado e de troca. Lamenta a inviabilização das atividades em decorrência da pandemia e declara que sente falta de cantar para as crianças e também para os idosos.

Cita o aprendizado que teve durante a pandemia como os relativos aos trâmites tecnológicos (conseguir gravar áudios das músicas e seu respectivo compartilhamento para outras pessoas).

Lembra do dia em que chegou “diferente” para sua sessão com a psicóloga e da fala da mesma em relação a ganhar alta, como forma de frisar o bem-estar propiciado pelo convívio no grupo.

Ressalta que deixou de tomar remédio para dormir após sua entrada no grupo.

<sup>131</sup> Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=X91X1gFPCK8&list=PLyC-C0hJY7m2hp\\_e3A49Na\\_hkcts00q30&index=8](https://www.youtube.com/watch?v=X91X1gFPCK8&list=PLyC-C0hJY7m2hp_e3A49Na_hkcts00q30&index=8). Acessado em: 20/01/2022

### 3.3.9 Domingas Ferreira Alves - Domingas<sup>132</sup>

*Figura 30 Domingas Ferreira Alves*



*Mas é muita alegria mesmo... eu falo aqui e falo em qualquer lugar...*

“Domingas Ferreira Alves. Tem mais de 20 anos que eu estou no grupo. Eu tô com 85 anos”.

Relata a dificuldade de criar sete filhos sozinha devido ao falecimento de seu marido.

Diz ter esperança em ainda voltar para o grupo após a pandemia:

- “Muita esperança... Cantá”.

*Ô baleia, vamo baleiá..*

*Ô baleia, vamo baleiá...*

<sup>132</sup> Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=L87Sa-NDLhU&list=PLyC-C0hJY7m2hp\\_e3A49Na\\_hkcts00q30&index=9](https://www.youtube.com/watch?v=L87Sa-NDLhU&list=PLyC-C0hJY7m2hp_e3A49Na_hkcts00q30&index=9). Acessado em: 20/01/2022

3.3.10 Sueli Avelino Batista - Sueli<sup>133</sup>

Figura 31 Sueli Avelino Batista



*Eu me sinto bem... eu me sinto poderosa, uma senhora jovem poderosa...*

“Meu nome é Sueli, eu tenho 65 anos e já deve estar fazendo uns 6 anos que eu estou participando do grupo Meninas de Sinhá”.

Sueli relata de seu pedido de socorro feito à D. Valdete para fazer parte do grupo. Recorda que havia saído de “dois cânceres, estava em depressão profunda, tinha emagrecido 50kg e tava precisando de ajuda”.

Diz que foi “aprendendo as músicas”, que começou a dançar e cantar e que ficou um ano assim antes de ser convidada a entrar oficialmente para o grupo.

Relata estar sentindo muito a falta do convívio com as demais Meninas e que tem dia que dá vontade de vestir a roupa usada no grupo. Descreve um dia em que sua filha colocou na televisão D. Valdete cantando e falou:

- “Mãe, sobe lá em cima, veste a roupa e você vai cantar com a Valdete...”.

Diz ter compartilhado com o grupo o vídeo dela cantando juntamente com a Valdete.

<sup>133</sup> Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=DExqORDO9Pg&list=PLyC-C0hJY7m2hp\\_e3A49Na\\_hkcts00q30&index=10](https://www.youtube.com/watch?v=DExqORDO9Pg&list=PLyC-C0hJY7m2hp_e3A49Na_hkcts00q30&index=10). Acessado em: 20/1/2022

Percebe na família um movimento de fazer “de tudo” para que ela não sinta falta do grupo. Declara que gosta de ler e de escrever e finaliza lendo um poema de sua autoria:

*Essa noite eu sonhei um sonho que nem quero recordar...*

*sonhei que estávamos em um asilo a cantar...*

*acordei muito triste e me pus a pensar que um dia...*

*isso tudo vai passar.*

### 3.3.11 Neyde Auxiliadora das Neves – D. Neyde<sup>134</sup>

*Figura 32 Neyde Auxiliadora das Neves*



*A gente pode sair de casa mancando, quando chega lá que a gente vai pro Alto, precisa de ver... caba tudo viu...*

“Neyde Auxiliadora das Neves e minha idade é 82 anos. Olha, eu vou fazer 20 anos que eu tô no grupo”

D. Neyde relata ter ido para o grupo por causa da socialização. Frisa que:

- “Não foi por doença não, foi porque eu vivia muito sozinha aqui, sabe”.

D. Neyde foi convidada por D. Valdete pois já existia um vínculo anterior devido à participação de D. Mercês (que é sua irmã).

Relata que sua solidão veio em decorrência da morte do marido e de um filho por desastre. Mas o convívio com o grupo lhe traz alegria:

- “Lá é muito bom sabe... as Menina é muito amiga da gente... a gente aprende muitas coisas boas né. (...) ah minha filha lá é uma confusão, (...) bom demais. (...) a gente ri muito, a gente faz aquela farra sabe”.

<sup>134</sup> Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=-CygA28dv0s&list=PLyC-C0hJY7m2hp\\_e3A49Na\\_hkcts00q30&index=11](https://www.youtube.com/watch?v=-CygA28dv0s&list=PLyC-C0hJY7m2hp_e3A49Na_hkcts00q30&index=11). Acessado em: 20/01/2022

3.3.12 Maria das Mercês Pedro – D. Mercês<sup>135</sup>

Figura 33 Maria das Mercês Pedro



*Ah, era um sentimento muito bom que a gente tinha né, porque a D. Valdete, no tempo em que ela era a Presidente do grupo, ela incentivava a gente muito, sabe...*

“Meu nome é Maria Mercês Pedro, eu tenho 83 anos. Eu estou no grupo desde a fundação”.

D. Mercês mostra uma blusa e se refere a ela como uma relíquia por ser a primeira usada pelo grupo. Se refere ao desenho da mandala como tendo sido feito por Isabel (irmã falecida de Seninha e que também frequentou o grupo).

D. Mercês se referindo ao desenho diz em tom brincalhão que:

- “Antigamente todo mundo deitava no chão igualzinho tá aqui, mas hoje em dia ninguém guenta mais né... a idade vai chegando, ninguém guenta mais... nem sentar” (risos).

Em relação aos protocolos de confinamento estabelecidos em decorrência da pandemia, D. Mercês aponta que sempre tem um jeitinho de fazer uma pequena reunião:

- “Ah, pode (...) juntar umas na casa da outra... e combinar de fazer (...) sempre tem umas amigas assim né.. que às vezes fala uma com a outra e daqui a pouco todas estão sabendo... tem essa unidade no grupo”.

<sup>135</sup> Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=vuvNDGt-xtw&list=PLyC-C0hJY7m2hp\\_e3A49Na\\_hkcts00q30&index=12](https://www.youtube.com/watch?v=vuvNDGt-xtw&list=PLyC-C0hJY7m2hp_e3A49Na_hkcts00q30&index=12). Acessado em: 20/01/2022

3.3.13 Lourdes de Moura Silva<sup>136</sup> - Lourdinha

Figura 34 Lourdes de Moura Silva



*A gente canta.. a gente brinca.. então é muito bom.*

“Meu nome é Lourdes de Moura Silva tenho 74 anos e eu tenho 19 anos que eu tô nas Meninas de Sinhá”.

Relata que entrou no grupo a convite de uma ex-integrante (Maria Georgina, sogra de sua filha):

- “Aí ela me convidou pra ir, eu fui um dia, aí gostei e não parei mais... Eu achei muito divertido né”.

Relata gostar muito de cantar e que canta com sua netinha (e canta):

*Eu morava na areia... sereia*

*Eu mudei pro sertão... sereia*

*Eu aprendi a namorar... sereia*

*Com aperto de mão... ô sereia...*

<sup>136</sup> Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=0XYWyy2MbVE&list=PLyC-C0hJY7m2hp\\_e3A49Na\\_hkcts00q30&index=13](https://www.youtube.com/watch?v=0XYWyy2MbVE&list=PLyC-C0hJY7m2hp_e3A49Na_hkcts00q30&index=13). Acessado em 20/01/2022

3.3.14 Ephigênia Romualda Lopes Teixeira<sup>137</sup> - Ephigênia

Figura 35 Ephigênia Romualda Lopes Teixeira

*A gente cantar... a gente fica alegre né...*

“Meu nome é Ephigênia Lopes, tenho 71 anos, já tem uns 20 anos que eu tô aqui no Meninas de Sinhá”.

Ephigênia relata conhecer D. Valdete desde a mais tenra idade e que brincavam juntas, casaram e fizeram primeira comunhão no mesmo período de tempo e tiveram filhos na mesma época.

Quando se casou, ao vir morar no Alto Vera Cruz, se reencontrou com D. Valdete. E então canta de sua autoria:

Xô tristeza, bem-vinda alegria  
 Brincando de roda, de noite, noite e dia...  
 Xô tristeza, bem-vinda alegria  
 Brincando de roda, de noite, noite e dia...  
 A gente chorava, a gente sofria  
 Triste e calada e nada podia...  
 E nem o doutor, nada resolvia...

<sup>137</sup> Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=LTEdO6hBLSI&list=PLyC-C0hJY7m2hp\\_e3A49Na\\_hkcts00q30&index=14](https://www.youtube.com/watch?v=LTEdO6hBLSI&list=PLyC-C0hJY7m2hp_e3A49Na_hkcts00q30&index=14). Acessado em: 20/01/2022

Só dava remédio e a gente dormia.

Relata sua alegria em ver suas músicas sendo cantadas no grupo e por outras pessoas. E novamente canta (outra música de sua autoria):

*Quem são aquelas, mulheres alegres...  
 Que brincam de roda pelas ruas a cantar...  
 Quem são aquelas, mulheres alegres...  
 Que brincam de roda pelas ruas a cantar...  
 Lenço de seda amarrado no cabelo  
 Saia rodada de branco e vermelho...  
 Quem são aquelas, meu bem,  
 que vivem a cantarolar Cantigas de Roda  
 é as Meninas de Sinhá...  
 Quem são aquelas, meu bem,  
 que vivem a cantarolar Cantigas de Roda  
 é as Meninas de Sinhá...  
 A música pra elas é a razão de viver  
 É vida, é saúde, faz o coração bater...  
 A música pra elas é a razão de viver  
 É vida, é saúde, faz o coração bater...  
 Canta, canta, com alegria  
 Canta a alma e passa energia  
 Canta, canta, rejuvenescer  
 Canta, canta... cantar é viver...  
 Viver, viver, viver, viver...  
 Viver, viver.. cantar é viver...*

3.3.15 Noêmia Siqueira de Freitas<sup>138</sup> - D. Noêmia

Figura 36 Noêmia Siqueira de Freitas



*Ah, foi muito bom misturar no meio das outras colegas porque eu sentia que eu ficava muito parada em casa e aí depois que a gente começou a sair, encontrar com as pessoas diferentes e a gente viajou muito... foi bom demais...*

“Noêmia Siqueira de Freitas, eu tô com 81. E tem uns 20 anos que eu tô no Meninas de Sinhá”.

D. Noemia relata a vida dura que tinha na roça em relação aos afazeres domésticos e de como foi sua batalha ao vir morar em Belo Horizonte. Sua narrativa é permeada da lida que desempenhou durante a vida para dar conta de adquirir o que tem hoje já que segundo ela seu marido sempre foi doente. E canta:

Ô vem pra roda, tindô le lê  
 Ô vem pra roda, tindô lá lá...  
 Ô vem pra roda tindô lê lê,  
 Tindô lê lê, tindô lá lá...

<sup>138</sup> Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=HLVBo5Jltnw&list=PLyC-C0hJY7m2hp\\_e3A49Na\\_hkcts00q30&index=15](https://www.youtube.com/watch?v=HLVBo5Jltnw&list=PLyC-C0hJY7m2hp_e3A49Na_hkcts00q30&index=15). Acessado em: 20/01/2022.

Pontua o esvaziamento do grupo devido ao falecimento de antigas integrantes e sua torcida para que a pandemia acabe e outras mulheres sejam agregadas ao grupo:

- “Deus abençoa que acabando essa doença, aí Deus ajudar pra entrar mais com nós né... pra animar mais o nosso grupo”.

E canta:

Laranja pequenina, cheia de botão  
Eu também sou pequenina, cheia de paixão.  
Joguei meu chapéu pra cima, meu chapéu parou no ar  
Eu gritei Nossa Senhora, Santo Antônio é pros de cá...

3.3.16 Rosária Madalena Andrade<sup>139</sup> - Rosária

Figura 37 Rosária Madalena Andrade



*Sonhos... a gente não pode deixar de sempre pensar em ter e realizar porque mais cedo ou mais tarde a gente consegue realizar esse sonho.*

“Meu nome é Rosária Madalena Andrade, tenho 74 anos, eu estou no Meninas de Sinhá desde o início”.

Rosária relata a existência da brincadeira de roda quando as outras atividades com o grupo eram encerradas (depois dos trabalhos manuais, depois da ginástica).

- “Quando terminava a ginástica (...) a gente juntava e brincava de roda, então a roda estava bem presente né, na vida da gente, que a gente trouxe da infância lá do interior, onde a gente morava, a gente brincava muito de roda... então ela sentiu isso, que a roda tava muito presente na nossa vida”.

Quanto à pandemia, Rosária relata preencher seu tempo com várias atividades como bordar, tocar violão, cantar, visitar seu neto. (pega o violão e canta):

Flor minha flor, flor vem cá  
 Flor minha flor lá ia lá ia lá ia...  
 Flor minha flor, flor vem cá

<sup>139</sup> Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=tV6il8o9qho&list=PLyC-C0hJY7m2hp\\_e3A49Na\\_hkcts00q30&index=16](https://www.youtube.com/watch?v=tV6il8o9qho&list=PLyC-C0hJY7m2hp_e3A49Na_hkcts00q30&index=16). Acessado em: 20/01/2022

Flor minha flor lá ia lá ia lá ia...

Se esta rua fosse minha

Flor vem cá

Eu mandava ladrilhar

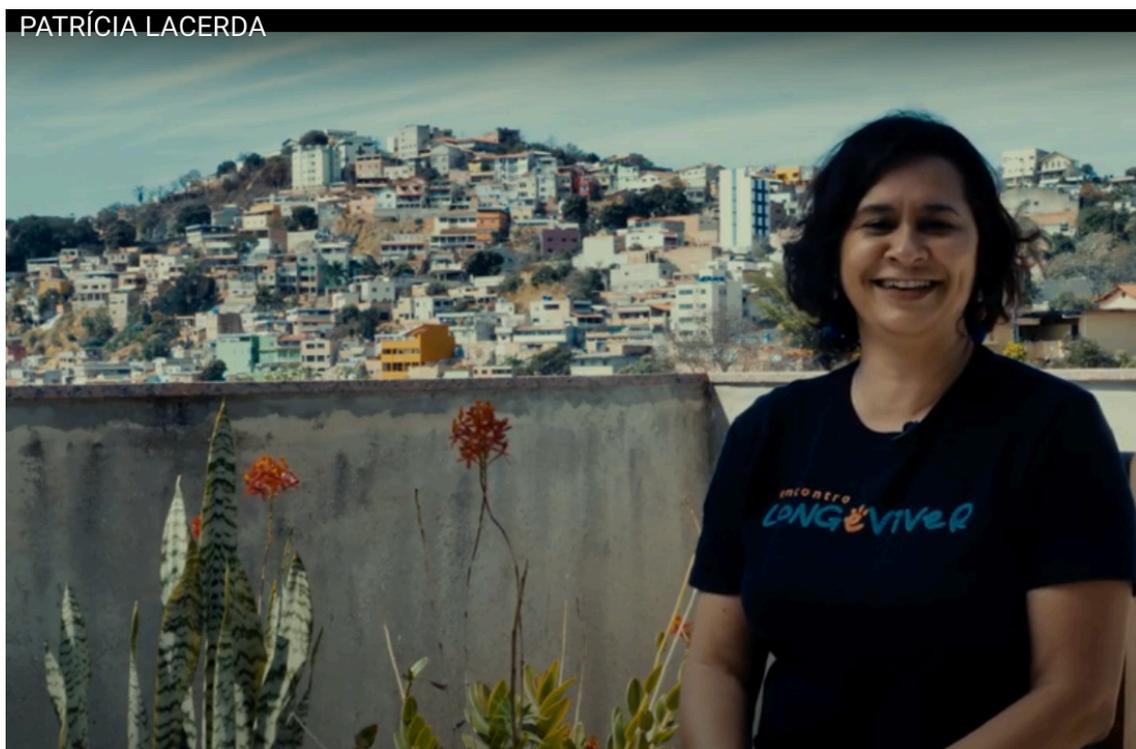
Flor vem cá

Frisa a importância de se fazer as coisas que gosta e de não se deixar abater pelos acontecimentos (inclusive em relação à pandemia):

- “Sempre pensar em coisas boas, coisas positivas, que vai dar tudo certo”.

3.3.17 Patrícia Lacerda<sup>140</sup> - Patrícia

Figura 38 Patrícia Lacerda



*Encontrar com as Meninas de Sinhá e encontrar com D. Valdete era tudo o que eu sonhava em fazer na minha vida.*

“Meu nome é Patrícia Lacerda, tenho 51 anos, trabalho com as Meninas de Sinhá desde 2007”.

Patrícia narra que desde criança sempre foi envolvida com a música. Lembra que em sua infância subia em uma pedra e inventava canções. Recorda também de uma radiola que tinha em casa e que ficava tentando imaginar como que o músico poderia caber lá dentro.

Segundo Patrícia, sua mãe é como se fosse uma bússola para orientá-la o que fazer com relação às Meninas de Sinhá.

Diz que a partir da depressão vivenciada por sua mãe, começou a pensar nos idosos Alto Vera Cruz.

Relata seus planos de trabalhar a ancestralidade nas áreas urbanas, e repartir este conhecimento com os mais novos. Diz da vontade em dar continuidade às oficinas para os idosos e idosas.

<sup>140</sup> Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=fkfUY8Q9Qco&list=PLyC-C0hJY7m2hp\\_e3A49Na\\_hkcts00q30&index=17](https://www.youtube.com/watch?v=fkfUY8Q9Qco&list=PLyC-C0hJY7m2hp_e3A49Na_hkcts00q30&index=17). Acessado em: 20/01/2022

Fala do projeto Longeviver e as novas oportunidades de acessibilidade construídas a partir do aprendizado das tecnologias:

“Aprender a trabalhar com o computador, com o celular... devagarzinho... no tempo de vocês a gente chega lá com certeza”.

3.3.18 Diva Altina de Jesus Oliveira<sup>141</sup> – D. Diva*Figura 39 Diva Altina de Jesus Oliveira*

*Eu gosto é de zoeira. Esse negócio de ficar quieto não é comigo não. Eu gosto é de zoeira.*

“Meu nome é Diva, tenho 82 anos e frequento o grupo Meninas de Sinhá há 21 anos”.

Relata de sua entrada no grupo em um momento de depressão e que sentia raiva de tudo, inclusive de D. Valdete. Após duas tentativas sem sucesso, conseguiu abordar D. Valdete na terceira tentativa e frisa que foi sincera falando com ela de seus sentimentos:

- “Olha eu vim, mas eu não fui com a sua cara não”.

- Aí ela falou: “ah, mas isso acontece”.

Relata que inicialmente recebeu o convite de D. Mercês para ir ao grupo e que D. Valdete assim que a recebeu solicitou que arrumasse uma saia. Encontrou solidariedade em Dorvalina que comovida com sua situação de não ter a roupa solicitada, doou para ela “um saco de roupa” o que a motivou a ir às reuniões.

Se sentiu acolhida por encontrar com quem conversar e enumera as oficinas ofertadas na sede:

<sup>141</sup> Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=qq5nSAQx-oQ&list=PLyC-C0hJY7m2hp\\_e3A49Na\\_hkcts00q30&index=18](https://www.youtube.com/watch?v=qq5nSAQx-oQ&list=PLyC-C0hJY7m2hp_e3A49Na_hkcts00q30&index=18). Acessado em: 20/01/2022

- “Tem alfabetização, tem percussão, tem bordado, tem artesanato, tem tudo. Inclusive eu falei que quando voltar as atividades eu vou participar de tudo (risos)”.

E canta:

*Xô tristeza, bem-vinda a alegria  
Brincamos de roda, de noite, noite e dia.  
Xô tristeza, bem-vinda a alegria  
Brincamos de roda, de noite, noite e dia.  
A gente chorava, a gente sofria triste e calada  
E nada podia.  
Nem o doutor, nada resolvia...  
Só dava remédio e a gente dormia.*

- “Essa música parece que é o meu caso... frequentava os hospitais, eles me davam remédio, me davam choque, eu vivia só dormindo... então essa música foi homenagem à Valdete, mas acho que ela foi feita pra mim... (...) todas as vezes que eu chego nas clínicas eles falam assim: “a bonequinha chegou, a Menina de Sinhá chegou (...), então é alegria”.

3.3.19 Maria Gonçalves Santos<sup>142</sup> - Mariinha

Figura 40 Maria Gonçalves Santos



*Você tem que ver o quê que essa Mariinha já fez... a outra ficou pra trás... agora é outra Mariinha...*

“Meu nome é Maria Gonçalves Santos, eu tenho 82 anos e tem 20 anos que eu tô no grupo Meninas de Sinhá... desde 2001”.

Mariinha relata que foi chamada para o grupo pela própria D. Valdete que se comoveu com sua situação de “só ficar dentro de casa” e ainda por cima ter de cuidar de um filho com deficiência<sup>143</sup>.

Relata estar sendo muito difícil enfrentar o isolamento devido à pandemia:

- “Difícil porque a gente já tinha acostumado de sair todos os dias e ficar dentro de casa assim, um mês sem sair... depois pensando que aquele mês ia passar e tudo bem... mas depois o trem foi aumentando e aquilo foi dando uma agonia na gente... pensar que todo dia eu tinha que sair pra ir lá no canto, no bordado... isso tudo tá fazendo falta pra gente, tudo tá fazendo falta... de tudo... tudo que a gente pratica lá, tudo tá fazendo falta”.

<sup>142</sup> Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=ydTv196cAzc&list=PLyC-C0hJY7m2hp\\_e3A49Na\\_hkcts00q30&index=20](https://www.youtube.com/watch?v=ydTv196cAzc&list=PLyC-C0hJY7m2hp_e3A49Na_hkcts00q30&index=20). Acessado em: 22/01/2022

<sup>143</sup> Mariinha tem um filho com deficiência que depende de seus cuidados, inclusive no que se refere à locomoção do mesmo dentro da residência.

Mas após o seu lamento, reparte também sua alegria em ser membro do grupo e o quanto isso operou mudanças em seu modo de ser.

- “A Mariinha antes não tinha iniciativa de fazer um bordado. (...) Eu não esperava dessa Mariinha hoje tocar zabumba, tocar um pouquinho de pandeiro, violão (...) então, pra mim essa Mariinha de agora é outra Mariinha. Essa Mariinha já gravou com Rubinho do Vale... (...) você tem que ver o quê que essa Mariinha já fez... a outra ficou pra trás”.

### 3.4 Nós... nós através da música

É notória que a participação no grupo Meninas de Sinhá é vista como uma coisa positiva e que agregou valor à vida de todos. Isso é perceptível nos trabalhos pregressos e nos capítulos anteriores da presente pesquisa. Mas, de forma ainda mais próxima, vemos através das falas das integrantes (nos vídeos feitos durante a pandemia) a miríade de benesses alcançadas a partir da entrada e permanência no grupo. E tais efeitos positivos são sentidos intimamente associados às práticas musicais.

Estas últimas são mencionadas de forma direta por alguns integrantes como Pretinha, Seninha, Geraldo, Cleusa, Nilva, Niuza, Sueli e Ephigênia. Outras integrantes citam a convivência e a socialização propiciados pelo grupo como um fator positivo em suas vidas e potencializador de melhorias (não só na saúde física, como na saúde mental).

Vemos também a menção à mudança estrutural no modo de ser, o que reverberou positivamente em comportamentos mais proativos como maior iniciativa e autonomia. É também descrita a oportunidade de atualização dos momentos de infância ou de poder vivenciá-los de forma inédita (naquelas onde a infância não foi devidamente vivida devido à precocidade das atividades laborais). E é também perceptível a atualização de vínculos por meio da performance musical como no tocante relato de Sueli.

O caráter socializador propiciado pelo e através do grupo é mencionado com ênfase na fala de Mariinha, D. Noêmia, D. Neyde, D. Geralda e Seninha. Nesse sentido, Sardo (2011 p. 38) amplia nosso entendimento do escopo musical ao nos dizer que:

O valor da música (...) reside provavelmente no domínio emocional e afetivo que envolve o próprio ato de fazer e de fruir a música e que permite recriar por instantes, e através da partilha afiliativa, um espaço e um tempo que não se querem perder.

Mais adiante Sardo (2011 p. 91) elenca vários significados que são originados através da música e pontuamos um deles, útil no entendimento de nosso trabalho que é a sociabilidade vinda por meio da performance. E nesse ponto, vemos a congruência entre a sensação de pertencimento e a socialização, ambos compartilhados através das práticas musicais.

Vemos também algo mais sutil associado à realização existencial ao ouvirmos Ephigênia (que diz sentir-se gratificada em ouvir sua música sendo interpretada) ou mesmo uma referência direta a sonho realizado como é o caso de Rosária que sonhava em ser cantora. (GIL, 2008 p. 59).

Pretinha ao se referir que a participação no grupo é um sonho, nos remete a um caráter mais figurado, de algo permeado pela atmosfera acolhedora do mundo onírico. Nesse sentido, por meio de um sentimento tão subjetivo, compartilha a alegria e satisfação em fazer parte do grupo.

Seninha relata brevemente a ida à Polônia e é nítida em sua fala a quebra de estereótipos que aconteceu através da performance do grupo. Aquelas mulheres receosas quanto ao tratamento que receberiam por serem “faveladas, idosas” foram muito bem recebidas e o grupo ainda inspirou uma jornalista em seu trabalho com idosas de lá.

As falas de Geralda, D. Diva, Mariinha e Dorvalina trazem narrativas de quadros de inércia que foram superados a partir da participação no grupo. Havia da parte delas um comportamento insular derivado de estados depressivos e/ou devido à miríade de problemas familiares.

Como nos diz Borges (2020a p. 403): “imersas numa rotina de cuidados com a família e ou com o trabalho, estas mulheres viviam adoecidas pela depressão”. Porém, a partir do contato com o grupo e suas práticas musicais, observou-se uma desestabilização desse quadro, que por sua vez se reverteu e convergiu numa continuidade de quadros psicologicamente mais positivados.

Borges (2020a p. 404), ainda nos ajuda ao dizer que:

(...) 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. (...) Desconstrói um padrão de velhice, de ser mulher, de ser pobre. Escreve sua própria história, com suas particularidades, desejos e necessidades.

Já em outro vídeo, encontramos o comovente relato de Sueli e de como utilizou a música (por meio de um vídeo com D. Valdete cantando) para reatualizar o vínculo com o grupo durante a pandemia. Niuza também relata tocar a sanfona como forma de se lembrar do grupo, estabelecendo assim um contato através dos registros mnemônicos e da revivescência de sentidos.

Setton (2009 p. 18) nos auxilia na compreensão desses episódios relativos à atualização de vínculos, ao trazer contribuições do aporte sociológico ao âmbito da linguagem musical:

Mais especificamente, na qualidade de objetivar os sentidos, a linguagem carrega consigo também a possibilidade de transcender ao imediato. Estabelece pontes entre diferentes zonas dentro da realidade e a integra em uma totalidade dotada de sentido. Portanto, como resultado desta transcendência, a linguagem é capaz de tornar presente uma variedade de objetos que estão espacial, temporal e socialmente distantes. Dito de

maneira simples, por meio da linguagem um mundo inteiro pode ser atualizado, pensado e desejado a qualquer momento.

A performance de Sueli, a sanfona de Niuza compuseram esse campo dessa linguagem em que a lembrança de momentos e o resgate dos vínculos grupais puderam ser retomados de forma simbólica e ao mesmo tempo potente, visto o momento delicado de isolamento em que todos se encontravam.

Mais adiante, Setton (2009, p. 18) nos traz o conceito das representações simbólicas e nos assessoria no entendimento dessa atualização dos vínculos que no caso de Sueli vem através da performance corporal (incluindo todo o figurino) e no caso de Niuza se dá por meio da performance instrumental:

A linguagem constrói, pois, imensos edifícios de representação simbólica que parecem elevar-se sobre a realidade da vida cotidiana como presenças autônomas. Uma vez objetivados estes sistemas simbólicos, passam a ter vida própria.

Vemos em D. Diva, Mariinha e Dorvalina o relato de uma verdadeira mudança estrutural ser operada. Mudança em modo de ser, e percebemos isso notoriamente em Mariinha quando nos fala que “a Mariinha agora é outra”. Tais mudanças estruturais são pertencentes ao campo das subjetividades e Setton nesse sentido nos subsidia ao dizer que:

Ou seja, a linguagem é o veículo de construção de nossa subjetividade. Ao interiorizar a realidade objetiva, ao tomar ciência dos códigos sociais, ao tomá-los como nossos, passamos a nos identificar e nos perceber como sujeitos, como individualidades, com características próprias. Passamos a ter consciência sobre a nossa pessoa e sobre a relação que mantemos com os outros que nos cercam. (2009 p. 18).

Nesse sentido, nos reportamos ao potente papel das práticas musicais no que concerne às Meninas e ao contato com suas próprias subjetividades. Além disso, essas próprias práticas foram viabilizando a reflexão sobre suas rotinas, sobre as relações mantidas com seus familiares e inclusive com a comunidade com a qual convivem. As práticas musicais nesse sentido, atuaram de forma a revelar, desvelar, construir e modificar as várias relações interpessoais.

E mais adiante, de forma mais direta nos coloca:

(...) como fenômeno social, a música tem a capacidade de articular o indivíduo a um grupo de referência mais imediato; porém, também cumpre outra função: serve como instrumento de diálogo interno, diálogo formador de subjetividades. (SETTON, 2009 p. 17).

Dessa maneira, percebemos a conexão estabelecida entre o fortalecimento do campo subjetivo (capaz de operar mudanças significativas em relação ao “eu” no mundo) e o contato com a linguagem musical e suas respectivas práticas.

Já a oportunidade de se vivenciar a infância (que não aconteceu na época devida ou de ser lembrada), é mencionada na fala de Geralda e Rosária respectivamente. E essas vivências se convertem em processo criativo como nos aponta Borges (2020a p. 409): “Essas lembranças/imagens da infância atuaram sobre a sensibilidade das Meninas como dispositivos para a criação, tendo poder gerativo”.

A referência ao conceito de empoderamento é clara na fala de Sueli quando diz que se sente poderosa e vemos também de forma mais sutil quando dito por Cleusa que “quero brilhar mais ainda”. Sardo (2011, p. 97) nos coloca que:

A música constitui uma atividade comunal que promove a reunião de pessoas como músicos, como dançarinos, como audiências. Experienciar a música e a dança, ou falar sobre elas, encoraja as pessoas a sentir que estão muito próximas de algo que é essencial a si próprias, como as suas emoções individuais ou comunitárias.

Assim, ao acessar suas próprias emoções e ter a oportunidade de conectar sentimentos positivados pelo ato da performance, a relação com as práticas musicais será notoriamente associada à sensação de poder e ampliação da autoestima: “quero brilhar mais ainda”.

Por meio da música convive-se, renova-se, socializa-se, realiza-se, alegra-se e desconstroem-se estereótipos...

A experiência com o grupo Meninas de Sinhá aglutina comportamentos, sentimentos, estados de espírito, fortalecimento de subjetividades, cria conexões de pertencimento, atualiza laços e acontecimentos, oportuniza a realização de sonhos e diversas situações de bem-estar.

Uma miríade de possibilidades, sentimentos positivados, oportunidades cavadas, construídas e desenvolvidas são alguns dos aspectos observados no grupo através das falas das Meninas e diretamente associadas às práticas musicais.

Retomaremos alguns apontamentos e desenvolveremos outros (atinentes às práticas musicais) no capítulo cinco. A seguir, discutiremos a respeito da rede colaborativa.

## CAPÍTULO 4 – PONTOS, LINHAS, REDES COLABORATIVAS

*Todo trabalho artístico, tal como toda a atividade humana, envolve a atividade conjugada de um determinado número (...) de pessoas. É devido à cooperação entre essas pessoas que a obra de arte que observamos ou escutamos acontece e continua a existir. (BECKER, 2010 p. 27)*

Foi através da leitura de Howard Becker (2010) que me pus a pensar a respeito de qual “mundo da arte” estaria por trás do grupo Meninas de Sinhá. Recapitulando a escrita feita inicialmente nas notas preliminares, tão logo meu interesse de pesquisa tenha se voltado para o grupo, a primeira coisa que se desenhou em minha mente foi um pressuposto, antes mesmo que o doutorado tivesse se iniciado. Tal pressuposto era de que um grupo com tamanha solidez e longa trajetória deveria ter em torno de si uma rede colaborativa.

Entender essa rede e suas características, funcionamento, composição, tensões, enfim, toda a dinâmica constitutiva, passou a ser um dos objetivos de meu trabalho. E indícios da existência dessa rede já foram se apresentando nos primeiros meses como aluna do doutorado, justamente ao ler as pesquisas feitas com o grupo. Várias pessoas fizeram parte do momento inicial de constituição do grupo e outras foram se agregando em sua trajetória.

Através desse capítulo procuro desenhar essa rede a partir de dois pontos principais: as referências citadas através das pesquisas anteriores e minhas observações em campo que me permitiram observar não só a continuidade de alguns laços como também o envolvimento de novas pessoas.

Faremos assim um caminho a princípio cronológico (e conseqüentemente mais linear) e posteriormente iremos tecer algo um pouco mais imbricado (com pontos que vêm e vão através do tempo) a partir de nossas observações.

Trataremos aqui de diversos colaboradores, a saber: Vera Miriam da Cunha Batista de Oliveira, Dedé Miwa, Roquinho, Tião Vieira, Gil Amâncio, Murilo Corrêa, Gal DuValle, Carlinhos Ferreira, Joaci Ornelas, Maria Helena Batista, Gabriel Carneiro.

Há também outros colaboradores que fazem parte da rede Somos Amigos das Meninas de Sinhá<sup>144</sup>, a saber: Natália Menhem, Sérgio Diniz, Raquel Borges, Eleonora

---

<sup>144</sup> Rede fundada por Patrícia Lacerda logo após o falecimento de D. Valdete. Conforme dito anteriormente, Patrícia criou esse grupo com a intenção de mostrar às Meninas que outras pessoas além de D. Valdete se

Queiroz Santi, Terezinha Furiati, Lígia Nassif, Michele Antunes, Helena Queiroz, Elizabeth Sena, André Cavaleiro e Hélio da Gama.

No entanto, para além da colaboração de atores identificáveis, notamos também a presença de vários outros sujeitos, que embora anônimos, não deixam de demarcar sua importância frente ao grupo.

#### 4.1 Pontos iniciais

Quando D. Valdete se pôs a observar as mulheres que saíam com sacolas de antidepressivos do posto de seu bairro (GIL, 2008 p. 49) seu local de trabalho era o CIAME (Centro Integrado de Atenção ao Menor) onde exercia a função de auxiliar de limpeza. A então diretora Vera Miriam da Cunha Batista de Oliveira, reconhecendo o potencial de D. Valdete, sua característica de liderança, seu dinamismo, sua capacidade de articulação com outros segmentos, foi, a meu ver, a primeira grande peça dessa rede colaborativa ao incentivar D. Valdete a “largar a vassoura” e desenvolver o trabalho com aquelas mulheres. Além disso, o CIAME tinha como propósito ser uma instituição destinada a oferecer atividades a crianças e adolescentes e, ao disponibilizar o uso do espaço também para atividades com aquelas senhoras, Vera Miriam reafirma sua importância como primeira incentivadora do grupo que viria a ser Meninas de Sinhá<sup>145</sup>.

Vera Miriam é referendada por D. Valdete como pessoa que colaborou com o grupo e isso pode ser visto no trabalho de Araújo (2014, p. 57), onde a pesquisadora relata a festa de 15 anos de existência do grupo em 2011 e respectiva homenagem que D. Valdete prestou a diversos colaboradores. Reproduzo aqui a fala de D. Valdete e da importância que a mesma conferia à força comunitária, ao trabalho coletivo e à união das pessoas em prol de um objetivo comum:

Vocês sabem como tudo começou, porque começou.  
A gente sozinha não consegue nada, a gente tem  
sempre que estar correndo atrás.

Araújo (2014, p. 57) nos fornece detalhes que corroboram com nossa percepção:

---

importavam com elas. E pude acompanhar de perto a atuação desse grupo durante a pandemia onde os Amigos de Meninas de Sinhá se mobilizaram pra montar as cestas que foram distribuídas para as Meninas e demais pessoas da comunidade.

<sup>145</sup> O uso do espaço não só compreendeu as atividades iniciais de trabalhos manuais como também as oficinas de expressão corporal lideradas por Dedé Miwa e posteriormente as oficinas de percussão lideradas por Gal Duvalle.

A terceira homenageada foi a diretora do CIAME, Vera Miriam da Cunha Batista de Oliveira, que conduziu a instituição de 1979 até 2004, quando se aposentou. Chefe, amiga e companheira da líder comunitária, testemunhou as histórias de lutas por melhorias no Alto Vera Cruz, disponibilizando o espaço físico para os encontros das mulheres.

E em nota de rodapé acrescenta:

Em 1980, a então diretora do CIAME contratou Valdete como auxiliar de limpeza. Ela se lembra dessa época com saudades, quando tinha autonomia e podia contratar os funcionários. Quando do recolhimento da história de vida de Valdete para a minha pesquisa de mestrado, percebi a importância dessa relação. Valdete gostava de contar que sua chefe insistia para ela largar a vassoura porque entendia que sua função no CIAME era de educadora e não de faxineira.

Retomando ainda os primórdios de existência do grupo, vemos a importância da atriz Dedé Miwa e das oficinas de expressão corporal que ofertou para o grupo. Tais oficinas despertaram nas mulheres um contato maior com seu corpo, sua expressividade e sua criatividade. E foram tão importantes e detentoras de sentido, que mesmo após a saída de Dedé Miwa, D. Valdete deu continuidade a esse trabalho.

A respeito da importância do trabalho de Dedé Miwa, Roquinho<sup>146</sup> faz a seguinte consideração:

(...) tinha uma mulher que ajudava ela<sup>147</sup> muito na estruturação de atividades pra ela pensar ações de natureza artística (eu: a Dedé Miwa?). Exato, a Dedé, que era uma mulher vinculada à D. Valdete inclusive por força de identidade ideológica. Ela também era do PC do B assim como D. Valdete também. D. Valdete era comunista”.

Dedé Miwa também faz parte da lista de D. Valdete (ARAÚJO, 2014 p. 57):

A segunda homenageada foi Dedé Miwa. A líder lembrou o seu encontro com a professora de expressão corporal, dando maiores detalhes do evento ocorrido no ginásio da Escola Municipal Israel Pinheiro, onde as pessoas recebiam orientações, participavam de oficinas e tiravam documentos de identidade. Salientou que esse encontro foi bem anterior ao ocorrido com o primeiro homenageado<sup>148</sup>. Lembrou de sua admiração pelo trabalho da oficina de que participou, afirmando sua certeza de que a expressão corporal seria a solução para o grupo que já se reunia há alguns anos: “é isso que eu quero para o meu grupo, porque mexe com o corpo e com a mente”.

<sup>146</sup> Em entrevista realizada dia 04/04/2022 via plataforma Zoom.

<sup>147</sup> Referindo-se à D. Valdete.

<sup>148</sup> Referindo-se aqui a Roquinho.

Ainda em relação ao trabalho de Dedé Miwa, Henery (2013) ressalta a importância das aulas de expressão corporal na vida das Meninas como um encontro consigo mesmas, uma reelaboração de seus corpos e uma oportunidade de criar novas experiências emocionais. Nesse sentido, é mister reconhecermos a importância dessa fase na concepção do grupo.

No que concerne à fase da expressão corporal apontamos aqui que a rede colaborativa forja-se não só através de pessoas que contribuíram e ainda contribuem com o grupo, mas através das propostas personificadas por essas pessoas. A expressão corporal traz esse viés do olhar para si mesmo, do contato com o próprio corpo, com as próprias singularidades, potencialidades, limitações, enfim, com toda a subjetividade característica de cada sujeito.

Caminhando um pouco mais através do tempo, chegamos no momento em que o grupo já possuía uma unidade maior e se tornava mais conhecido por meio de suas atividades de expressão corporal com as mulheres. Nesse ponto da história, cronologicamente falando, estamos nos aproximando do movimento que impulsionou a construção do Centro Cultural do bairro Alto Vera Cruz e nesse ponto deu-se a aproximação de Roquinho à D. Valdete e conseqüentemente ao grupo.

Roquinho é considerado por todos como cofundador do grupo e o início desse profícuo vínculo nos foi narrado com riqueza de detalhes pelo mesmo:

Eu tava vindo do Jequitinhonha que é a minha terra, terra de manifestações culturais muito abundantes, ricas e poderosas e eu não tinha certeza se eu encontraria no mundo manifestações como aquelas lá. Pra quem é do Vale, muitas vezes é caro sair porque você tem um apreço muito grande por tudo o que existe ali, parece que em outro lugar do mundo não era possível se manifestar coisas como ali se manifestam de natureza cultural e artística. E quando eu cheguei em Belo Horizonte, por uma razão natural, assim, eu fui trabalhar na Secretaria Municipal de Cultura e conseqüentemente fui mandado ao Alto Vera Cruz para estabelecer algumas relações lá porque havia perspectiva de implantação de um Centro Cultural via orçamento participativo, tava num processo ali de “decide, num decide” e era meio que pra acompanhar esse processo. Quando eu chego, de cara, eu vou ao CIAME (que era onde acolhia crianças e adolescentes) e lá estava D. Valdete e ali foi uma ação de afinidade imediata porque a Valdete tinha uma atenção muito grande com todos os atores do Alto Vera Cruz. Ela pensava políticas e ações que compreendessem todos. Naquele tempo muito mais a criança, até... e ela inclusive atuava no CIAME. Então nossa afinidade foi imediata. Então nós nos colocamos assim à disposição um para o outro e ficamos amigos ali, por conta eu acho que do interesse de ver bem as crianças de todo lugar e inclusive do Alto Vera Cruz.

E Roquinho prossegue em sua narrativa relatando a movimentação em torno da implantação do Centro Cultural. Narra a demanda de D. Valdete em querer montar um coral com as mulheres e como foi pensada a apresentação que o grupo faria na inauguração do Centro Cultural<sup>149</sup>. Pouco tempo depois, menciona a participação de Tião Vieira, outra peça importante dessa rede:

(...) quando a gente foi fazer o primeiro espetáculo, algumas pessoas da área de Arte foram muito importantes, colaboraram muito, dentre elas o Tião Vieira, não sei se você conhece... (um figurinista né) figurinista e ator, um cara incrível, das artes assim cênicas, muito especial e ele tinha uma variante cor de abacate e ia pra lá pro Alto Vera Cruz pra ele ajudar as Meninas assim a soltar a voz porque elas cantavam presas (e faz o gesto indicativo mostrando a garganta) e de presente ele deu pras Meninas o desenho da vestimenta, da primeira vestimenta delas e ele pra mostrar a elas de maneira bonita, ele colou, ele fez um protótipo assim... ele não desenhou, ele montou um figurino no papel, colado assim com os panos, com as cores, coisa linda...

A participação de Tião Vieira também é mencionada por Araújo (2014 p. 50):

Também foi para esse evento<sup>150</sup> que o grupo se deu conta de que precisava de um figurino para se apresentar. Novamente, Roquinho, por meio da Secretaria de Cultura, conseguiu um figurinista, Tião Vieira, e o tecido para a confecção das roupas. Foram as próprias integrantes que sabiam costurar que fizeram as roupas, que mantiveram, com diferentes estampas, a ideia original de saia longa e rodada para dar movimento às expressões do corpo, ao girar e balançar.

Gil (2008 p. 66/67) também nos ajuda a perceber que a participação de Tião Vieira não se circunscreveu somente à função de figurinista:

Acerca da colaboração de Tião, Dona Ana Maria, irmã da Valdete, contou que:

*“Foi Tião que ensinou a elegância da roda, deixar a cabeça em pé, não fazer buraco entre uma e outra”.*

E Ephigênia disse:

<sup>149</sup> Para não interrompermos a linha de raciocínio em torno da rede colaborativa, esse momento será descrito posteriormente.

<sup>150</sup> Referindo-se à inauguração do Centro Cultural.

*“Eu não era dessa época, mas sei que foi o Tião que ensinou apresentar em público, a cantar com a cabeça para cima, a ocupar o palco todo. Foi muito tempo que ele ajudou o grupo”.*

Seninha completou:

*“A gente continuou assim, fazer exercícios de expressão corporal, até que, chegou o Roque ele tinha viajado e trouxe as cantigas de roda e a sugestão das roupas. Teve também o Tião Vieira né? Ele ensinou muita coisa pra nós viu? Apresentar em público, ocupação do espaço”.*

É notável que Tião Vieira trouxe uma reconfiguração postural própria dos moldes hegemônicos de performance musical, afinal de contas, diversas práticas musicais de grupos tradicionais nos revelam que nem sempre os olhos dos performers se atém ao público, podendo muitas vezes se fixar em partes do corpo como por exemplo os pés. Não cabe a nós aqui avaliar tal contribuição como negativa ou positiva, mas simplesmente entender que tal instrução foi bem recebida entre as Meninas e portanto, legitimada pelas mesmas.

Retomando a história, o grupo então se consagrou como Meninas de Sinhá na inauguração do Centro Cultural do bairro (em dezembro de 1996) e iniciou a partir disso sua longa caminhada enquanto grupo musical. Em meio a apresentações, idas a escolas, ILPI's, o grupo foi alcançando uma certa projeção no entorno da comunidade.

No ano 2000 as Meninas participaram da gravação de um CD de Rap a convite de Gil Amâncio<sup>151</sup> que faria a direção musical do mesmo e se tornaria também um grande colaborador e incentivador do grupo.

Reproduzimos aqui a narrativa de Gil Amâncio que nos conta como foi o início do seu contato com o Alto Vera Cruz e posteriormente com D. Valdete:

A minha relação com o Alto Vera Cruz ela é de muitos anos. Eu comecei a trabalhar no Alto Vera Cruz em 74, 75. E eu fui trabalhar no CIAME (Flamengo) e lá no CIAME eu conheci a D. Valdete e me tornei amigo dela. E a partir desse vínculo com Valdete volta e meia eu tava envolvido com o Alto Vera Cruz. Isso me deu uma visão do Alto da questão da cultura que no Alto havia uma movimentação muito grande em torno da cultura, né. Nessa dinâmica social a cultura tava sempre presente na tentativa de mudança social, a arte tava sempre presente. E aí em 99 eu tava trabalhando no Arena e fui dar uma oficina pro pessoal do Hip Hop lá no Alto Vera Cruz. E quando terminou

---

<sup>151</sup> Em entrevista realizada no dia 11/04/2022 Gil Amâncio me forneceu informações valiosas a respeito de como chegou ao Alto Vera Cruz, como conheceu D. Valdete e diversas narrativas sobre a estadia das Meninas em algumas viagens que fizeram juntos (por conta de shows do grupo) e de como foi a confecção do CD “Tá caindo fulô”, onde desempenhou a função de Diretor Musical. Para além de toda a relação profissional estabelecida com o grupo, Gil Amâncio, além de compor a rede de colaboradores, possui um grande laço com o grupo e com a comunidade do Alto Vera Cruz.

essa oficina, o NUC que é o grupo de Rap do Alto Vera Cruz (Núcleo de Unidade Consciente), a gente ficou muito amigo durante o processo da oficina e eles me convidaram pra fazer um disco deles, eles queriam gravar um disco e perguntaram se eu queria fazer a direção musical do disco. Aí eu topei e coloquei pra eles uma questão que eu queria fazer o disco de Hip Hop mas que eu não queria fazer um disco como se era de praxe fazer, né, quer dizer, na época era você fazer as bases eletrônicas, pegar o rapper e fazer a composição ali com ele e gravar o disco. Aí eu propus a eles que ao invés de fazer esse processo todo eletrônico, que a gente convidasse (...) as Meninas de Sinhá (...) pra fazer as backing vocal no disco e os meninos toparam. E aí a gente começou essa história, né... da gravação do disco de Rap do NUC e que acabou virando um disco que foi a base assim pra fortalecimento de alguns movimentos que tavam lá. (...) E aí elas topam e a gente começa a fazer esse projeto que era a gravação do CD do NUC e que vira o Manifesto Primeiro Passo, quer dizer, ele se coloca como isso... era o momento que três<sup>152</sup> grupos do Alto Vera Cruz se juntam pra fazer um trabalho. E aí a partir daí começa a detonar uma série de questões né... (eu: e quanto ao nome “manifesto”?). O manifesto vai ser justamente um manifesto em relação à potência cultural do Alto. Ele vem pra mostrar que o Alto tem a força cultural negra, das mulheres... são três culturas que se juntam: a questão da capoeira, do Hip Hop e das Meninas de Sinhá com as suas cantigas de roda.

Gil Amâncio ao final da entrevista pontua que depois da experiência do Manifesto, cada grupo que participou quis fazer um CD e que as Meninas de Sinhá foram as primeiras a concretizar essa demanda. Aí nesse ponto, vemos um outro parceiro dessa rede colaborativa e que foi citado pelo próprio Gil Amâncio, a saber: Murilo Corrêa.

Murilo Corrêa atuou como técnico de som na produção do CD “Tá caindo fulô”. Em sua narrativa, Gil explica que ao empreenderem o trabalho para a gravação das vozes das Meninas a proposta inicial de se gravar as vozes por cima do “click” não funcionou. Demoraram um dia inteiro no estúdio para conseguir gravar apenas uma ou duas músicas e ao final do dia foi perceptível que as Meninas saíram derrotadas e se achando incapazes. Gil conta que Murilo ligou para ele à noite e juntos decidiram por abandonar o “click” no dia seguinte para ver se funcionaria. Nas palavras de Gil Amâncio:

Quando eu tentei fazer o que a produção tava estabelecendo como norma pra gravar, eu vi que aquilo foi ficando uma camisa de força nelas e aí que tem uma pessoa muito importante que é Murilo Corrêa que é o técnico de som que falou comigo: “vamo lá que eu topo fazer”. Então eu levei o Murilo pro centro cultural lá delas... o Murilo olhou e falou “uai, preciso de colchão, pano, precisamos arrumar um negócio aqui pra quebrar um pouquinho a reverberação e dá pra fazer”. Então a gente conseguiu lá... cada uma trouxe lençol, trouxe não sei o quê, aprontamos lá. Fizemos uma ambientação que resolveu o problema acústico. E a

<sup>152</sup> A saber: grupo Meninas de Sinhá, NUC (Núcleo Unidade Consciente) representando o Hip Hop e o grupo Capoeirarte enquanto representante da capoeira.

primeira coisa foi deslocar do estúdio e ir pra lá. Mas ainda tava com o “click” né... de querer fazer com o “click” pra depois pôr as bases e aí deu esse bisu porque o quê que acontece... na hora lá bateu... o movimento delas com o canto é orgânico... então se elas estão cantando: “roda pião, bambeia pião” (e aí Gil faz movimento de giro corporal) e aí elas ficaram assim: (aqui ele canta de novo só que em posição bem estática dando a entender uma posição de estátua). Num vai... não ia... então elas tinham que ter essa liberdade pra cantar, se mover e o microfone tava ali, elas viravam, sumiam e voltavam... (risos). Tem que ter por que há um movimento. Não tem como tirar o movimento delas né... e foi muito legal porque eu não tive mais problemas de tempo porque elas tinham o tempo no corpo. Porque era o movimento... lógico... e também o que ralentava ou o que acelerava era por causa da dança, era por causa do movimento. Não tinha como fazer “click” com elas, tinha que ser algo que pudesse trazer essa dinâmica... tanto é que o disco ganhou de melhor grupo e eu acho que é por causa disso, porque o disco tem uma certa organicidade delas cantarem... a voz delas soa com força assim... então eu procurei fazer isso e depois os músicos é que tiveram que acompanhar. E aí a gente conseguiu fazer essa movimentação com elas, essa gravação, porque foi algo que eu queria o mais orgânico possível. (eu: e a performance é isso, é o todo né... é indissociável...). É, essa é a diferença da música que se faz no terreiro e a música que se faz no mercado... samba do terreiro e o samba do autor que toca no mercado... e ter acreditado nisso pra mim foi o que fortaleceu... porque elas saíram dali fortalecidas... podiam sair dali... que era o que tava acontecendo, elas tavam murchando: “ah, a gente não é capaz... esse negócio de música não é pra gente”... (eu: agora só uma curiosidade... como diz que esse processo foi intenso e durou só três dias, sua ficha caiu pra você fazer isso ainda no primeiro dia ou não?) é... porque o que aconteceu foi que eu fiquei o dia inteiro pra fazer uma, duas músicas... aí quando eu fui pra casa, né, acabou tudo e nós fomos embora e aí eu e Murilo nos comunicamos e Murilo disse: “Gil, não dá... amanhã esquece click, esquece tudo, vamo pra ver o quê que rola...” e aí fizemos em dois dias... porque fluiu... elas estavam soltas... não tinha aquela pressão... não agarrava...

Murilo Corrêa e Gil Amâncio tiveram sensibilidade em captar o movimento orgânico da performance das Meninas. A mudança de estratégia possibilitou não só a fluidez do processo, permitindo a gravação de todas as outras faixas restantes em apenas dois dias, como também despertou nelas a credibilidade de que eram capazes. Caso Gil Amâncio e Murilo Corrêa tivessem se mantido firmes aos protocolos de gravação separada, o efeito poderia ter sido desastroso para a autoestima das integrantes do grupo. Aqui, é importante notar o caráter da indissociabilidade corporal no que tange à performance das Meninas. A música está no corpo, não é somente um processo mental que possa ser separado do todo.

Ainda no tocante ao Manifesto Primeiro Passo, Gil Amâncio pontua que as Meninas quiseram participar também tocando e daí surgiu o interesse delas para fazer

aula de percussão. Nesse processo de retomada de sua história, resalto a importância de duas pessoas: Gal DuValle<sup>153</sup> (que não só atuou como professora de percussão<sup>154</sup> como também compôs três músicas em homenagem às Meninas<sup>155</sup>, além de ter participado em algumas faixas do CD Na Roda da Vida como pandeirista) e Carlinhos Ferreira (que também atuou como professor de percussão das Meninas e participou em algumas faixas do CD Na Roda da Vida<sup>156</sup>, além de ter participado como produtor musical do disco de Ephigênia Lopes<sup>157</sup>).

Prosseguindo na enumeração de músicos que se tornaram parceiros das Meninas, é mister citarmos a importância de Joaci Ornelas<sup>158</sup>. Joaci já se fazia notar nos primórdios do grupo ao tocar sua viola pelas ruas do Alto Vera Cruz durante a passagem do Auto de Natal<sup>159</sup>. Roquinho ao lembrar momentos importantes da referida prática cultural cita Joaci: “tem as imagens do Joaci assim novinho com a violinha dele no Auto, tem o Gil Amâncio...”.

Joaci Ornelas estabeleceu um vínculo muito forte com o grupo pois era um dos músicos da banda que acompanha as Meninas (sendo Geraldo, Dimitri e recentemente Max Robson os demais integrantes), além de ser o diretor musical dos shows do grupo. Também desempenhou o papel de professor de violão durante o ano de 2019 nas oficinas ofertadas pelo Projeto Música que Transforma. Desnecessário dizer que na imbricada dinâmica que compõe a relação profissional desenham-se relações pessoais de contornos fluidos e variáveis com cada componente do grupo, o que nos faz pensar que essa colaboração extrapola os meandros estritamente profissionais.

Em relação a essa miríade de profissionais colaboradores, Borges (2019 p. 18) nos ajuda ao dizer que:

---

<sup>153</sup> Fiz contato com Gal DuValle, Gil Amâncio e Roquinho pelo Instagram solicitando uma entrevista com cada um. Gil Amâncio e Roquinho responderam prontamente e Gal DuValle visualizou a mensagem, porém, não obtive resposta.

<sup>154</sup> Gal DuValle TAMBÉM

<sup>155</sup> “Eu quero ir pra roda”, música que compôs a segunda faixa do CD “Tá caindo fulô” e “Rainha do Morro”, música que compôs a décima faixa do CD “Na Roda da Vida”. Há também, neste último CD, uma outra composição de Gal DuValle: “Maria Bonita e Lampião” que compõe a sexta faixa, além de ter realizado a regência dos músicos nesta faixa.

<sup>156</sup> Carlinhos Ferreira atuou como percussionista no CD Na Roda da Vida tocando os seguintes instrumentos: caixa de folia, pandeiros, cajón, reco-reco, panela, caxixi, derbak, surdo, tamborim, atabaque, agogô, flauta pvc, flauta de boca, berimbau de boca, ganzá, caixa clara, maraca, palmas, patangome, paia, paia de sino, triângulo, zabumba, apitos, matraca, tambor falante, caxixi e moringa

<sup>157</sup> Tal participação será mencionada com mais detalhes oportunamente.

<sup>158</sup> Lamentavelmente Joaci Ornelas veio a falecer no dia 28/03/2022. Foi uma perda muito sentida por todos nós devido ao laço de amizade e relação profissional que tinha com o grupo.

<sup>159</sup> O Auto de Natal foi idealizado por Roquinho e D. Valdete e trataremos desse assunto posteriormente.

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 educador e pesquisador de brincadeiras populares (Roquinho), entre tantos outros.

Ainda em Borges (2019 p. 56) vemos a menção à importância desses diversos atores:

(...) 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.

No tocante à homenagem que D. Valdete havia prestado a outros colaboradores são citadas duas atuais Meninas de Sinhá (D. Mercês<sup>160</sup> e Ephigênia<sup>161</sup>) e outras pessoas que foram importantes em outras fases como Isabel Cristina Lucinda de Oliveira<sup>162</sup>, Marilda da Silva Cordeiro<sup>163</sup>, Felipe Cordeiro<sup>164</sup>, Jô Moraes (na época como Dep. Federal)<sup>165</sup>, Célia Fidelis (que cuidou da agenda do grupo nos primórdios de sua existência), Paulo Augusto dos Santos (também conhecido como Paulão e que foi companheiro de militância de D. Valdete) e Marcela Bertelli (como uma das pessoas responsáveis pela inserção do grupo em editais e projetos).

Além de todo esse percurso histórico que não se circunscreve exclusivamente no passado, mas compõe muitas das presentes relações, notamos também a colaboração de algumas pessoas que tiveram uma importância notável na constituição dessa rede durante nosso trabalho de campo. É sobre isso que iremos falar no próximo tópico.

---

<sup>160</sup> Por sua presença na história de formação do grupo.

<sup>161</sup> Por seu trabalho como compositora.

<sup>162</sup> Que estava vinculada à Secretaria de Cultura e foi responsável pelo convite de apresentação do *Meninas de Sinhá* na inauguração do Centro Cultural, uma conquista da comunidade por meio da política do Orçamento Participativo (ARAÚJO, 2014 p. 57).

<sup>163</sup> Filha de Valdete e professora de dança afro, que esteve envolvida com o trabalho de ensaio e de expressão corporal em diferentes momentos, tendo produzido o espetáculo *Noite do Griot* (ARAÚJO, 2014 p. 58).

<sup>164</sup> Neto de D. Valdete e percussionista por ter participado de algumas apresentações e ter ensinado pandeiro a determinadas integrantes.

<sup>165</sup> Por seu apoio ao grupo.

## 4.2 Pontos visíveis durante o campo (equipe do CNPJ)

### 4.2.1 Maria Helena Batista

Maria Helena Batista cuida da parte financeira do grupo e está junto com as Meninas desde a época em que o grupo era liderado por D. Valdete. Sua entrada junto ao grupo se deu num momento em que D. Valdete se viu em apuros por ocasião de ter sido vítima de uma fraude aplicada por pessoa que se aproveitou do nome do grupo para obter aprovação em um projeto que nunca chegou a acontecer.

Em Araújo (2014, p. 58) encontramos a fala de D. Valdete a esse respeito:

Nessas idas e vindas, houve um problema muito sério. Porque vocês sabem, Meninas de Sinhá, quase ninguém sabe ler e escrever. Eu, por exemplo, não sei... Ler, mais ou menos; escrever, quase nada. Conta, então, não sei fazer. E houve alguém que se aproveitou da nossa inocência, burrice, e aconteceu uma coisa muito estranha que nós ficamos sem saber o que fazer. Aí eu conheci uma pessoa. Foi essa pessoa que resolveu todos os problemas que estavam enrolados do Meninas de Sinhá, foi quando a gente pôde fazer projetos e hoje nós estamos aqui. Hoje nós estamos livres de qualquer confusão.

A fala de Patrícia<sup>166</sup> também reafirma a importância da atuação de Maria Helena Batista:

Patrícia: Desde quando eu cheguei a Maria Helena já estava inserida em várias coisas que ela fazia pra D. Valdete. Inclusive de problemas que ela teve aqui com pessoas que ficaram de realizar projetos e (...) não fez o projeto conforme tava escrito e então a Maria Helena ajudou demais a D. Valdete pra fazer essa prestação de contas mesmo sem a pessoa... porque a pessoa usava o nome da D. Valdete pra escrever projeto... Ela caiu na tomada de contas de quem fez o projeto. Não vou citar o nome de quem fez o projeto...

Eu: Mas o que aconteceu na tomada de contas?

Patrícia: ela foi pra justiça na tomada de contas da União que pediu devolução do dinheiro e ela não tinha como devolver 50.000 (cinquenta mil) e a Maria Helena correu atrás...

Eu: Quer dizer que foi um projeto que foi lançado e que não aconteceu... a pessoa embolsou o dinheiro e acabou comprometendo a D. Valdete, é isso?

---

<sup>166</sup> Em entrevista concedida no dia 09/09/2021.

Maria Helena<sup>167</sup>: Isso. O projeto era da Prefeitura de Belo Horizonte na época... e a pessoa não prestou contas e ele chegou a ir pra tomada de contas mas aí a gente entrou com recurso na época, e resolvemos toda a questão da documentação, buscamos os documentos e foi resolvido.

Patrícia: a Maria Helena foi figura crucial nesse momento em que a Valdete sofria muito com isso né... vamos dizer assim... sofria mesmo... ela teve problemas aqui quando ela foi presidente da Associação e contratou uma pessoa e a pessoa também roubou dinheiro da Associação...

Eu: Associação do bairro?

Patrícia: é ... do bairro.

Vemos assim que para além da função que desempenha hoje no setor financeiro do grupo, Maria Helena foi uma peça importante na história do mesmo na medida em que utilizou dos seus conhecimentos técnicos para desfazer fraudes que comprometeriam o nome de D. Valdete e conseqüentemente poderiam também prejudicar a imagem do grupo perante editais posteriores. Isso sem falar nos desdobramentos subjetivos que poderiam comprometer D. Valdete no que concerne à sua saúde emocional e conseqüentemente seu engajamento perante o grupo.

#### 4.2.2 Gabriel Carneiro

Gabriel Carneiro, contratado para organizar os materiais do grupo, digitalizando-os e montando uma plataforma para os mesmos, exercia muito mais do que sua função específica.

Sua presença carismática junto às Meninas era notada no dia-a-dia da sede ao desempenhar outros serviços como também se fazia notar nas apresentações sendo um verdadeiro apoio em várias linhas de trabalho.

Porém, para além das diversas funções desempenhadas<sup>168</sup>, Gabriel por seu carisma era um querido por todos e especialmente para todas as Meninas. Em um episódio isso ficou visível. No domingo, dia 29 de setembro de 2019, durante as apresentações na Praça Duque de Caxias, Patrícia foi ao microfone fazer os agradecimentos às pessoas envolvidas no I Encontro Longeiver. Vários nomes foram mencionados, porém, não o nome de

---

<sup>167</sup> Maria Helena estava em sala contígua à sala onde a entrevista estava sendo realizada e na hora em que ouviu seu nome sendo citado, se aproximou e deu a sua contribuição aos esclarecimentos.

<sup>168</sup> Gabriel colhia assinaturas dos participantes das oficinas, dava avisos, fazia filmagens, carregava bolsas para o camarim em dias de apresentação, ajudava na venda dos discos, “corria” atrás de cadeiras para as Meninas se assentarem nos eventos abertos, dentre outras coisas.

Gabriel. Ao encerrar os agradecimentos, Patrícia mencionou o nome de Gabriel pois algumas Meninas encontravam-se na plateia e o coro que formaram gritando o nome de Gabriel foi difícil de ser ignorado.

Becker (2010), ao listar as tarefas necessárias para a produção de uma obra de arte, também menciona as atividades de apoio e neste sentido conseguimos pensar na imbricada relação entre as Meninas e figuras como Gabriel Carneiro onde não há uma visível divisão entre o território profissional e o território pessoal<sup>169</sup>.

### 4.3 Linhas invisíveis, redes de fortalecimento de talentos, redes de solidariedade

#### 4.3.1 Linhas invisíveis

Observamos que além de uma rede colaborativa com nomes e rostos identificáveis, existem também colaboradores anônimos mas que não deixam de demarcar sua importância no que diz respeito ao impulsionamento do grupo. Assim foi com o evento do FIT<sup>170</sup> logo no início do grupo Meninas de Sinhá. A esses colaboradores que de alguma maneira se mobilizam em torno de ações que agreguem valor ao grupo, tomo a liberdade do uso da metáfora e lhes chamo de linhas invisíveis, que ainda que não sejam vistas, não deixam de compor essa rede formada por tantas mãos.

Encontramos parte desse relato em Gil (2008 p. 67):

Antes da inauguração<sup>171</sup>, tanto o Roquinho quanto a Valdete, tentaram atrair a imprensa. À apresentação, alguns integrantes do Festival Internacional de Teatro (FIT) assistiram e convidaram o grupo para uma apresentação na Praça Sete em agosto de 1997. O evento fazia parte das comemorações do centenário da cidade e o grupo (que já se chamava Meninas de Sinhá) foi apresentado como *um Grupo de Terceira Idade do Alto Vera Cruz – cantigas e versos*. Tudo o que as Meninas de Sinhá queriam: representar o Alto Vera Cruz, mostrando a alegria que existe lá em contraponto com o que sempre foi mostrado pela mídia.

<sup>169</sup> Em um dos vários encontros com D. Diva nos dias da oficina de percussão (em que nos encontrávamos no ponto de ônibus indo para o Alto - eu, saindo de minha casa e ela, já retornando de atendimentos médicos realizados no bairro Sagrada Família) lembro de sua alegre narrativa e entusiasmo me dizendo que iriam de van para a festa de aniversário do Gabriel e que ela fazia questão de contribuir com a cerveja.

<sup>170</sup> Festival Internacional de Teatro de Belo Horizonte.

<sup>171</sup> Referindo-se à inauguração do Centro Cultural do bairro Alto Vera Cruz.

E mostrar para a cidade a face criativa e produtiva da comunidade do Alto Vera Cruz era um dos objetivos de D. Valdete. Roquinho no dia de nossa entrevista<sup>172</sup> mencionou claramente esse objetivo de D. Valdete:

D. Valdete era muito política, inteligente, então ela tinha uma noção assim que ela falava: “tudo o que fizer aqui a cidade precisa saber pra gente desconstruir esse olhar preconceituoso e mentiroso que as pessoas têm daqui do Alto. O Alto é muito mais do que isso”. Então ela pensava... tudo o que ela fazia tinha muitos interesses, tinha vários aspectos. Ela era uma mulher que dava conta de muita coisa ao mesmo tempo. Então esse era um dos aspectos muito importantes, ela falava comigo: “a gente tem que fazer algo que informe a cidade de que tipo de gente mora aqui, qual é a importância dessa gente pra cidade”, né... desde as crianças até as mulheres.

A menção ao evento do FIT também apareceu em outro momento de nossa entrevista, mas aqui Roquinho ressalta que para além de uma rede, há membros que de vez em quando se destacam no que concerne a essas colaborações e nesse sentido Roquinho ressalta o papel fundamental da produtora Patrícia Lacerda. A pergunta que motivou tal resposta é se ele percebia que o grupo possuía uma rede colaborativa:

Eu acho que tem em alguns momentos e em alguns momentos algumas pessoas são fundamentais ou às vezes uma pessoa é muito importante, então eu lembro que quando terminou esse processo de realização do primeiro espetáculo das Meninas, alguém fez o convite de que elas tinham que ir para o FIT e aí D. Valdete me ligou e solicitou que eu tomasse conta desse negócio. (...) e eu fiquei pensando qual era o meu papel naquele processo e eu pensei que eu não podia ficar vinculado àquilo de maneira definitiva assim, que eu precisava dizer: “não D. Valdete, a senhora precisa assumir esse negócio, eu acho que isso é seus, eu preciso ir e fui embora”. E passei um tempinho assim... ela me ligando, se precisasse eu ia, mas eu não fui a pessoa sabe... então eu acho que naquele momento D. Valdete... e acho que a partir dali ela começa a tecer as relações... tem algum momento que se não é a Patrícia... a Patrícia também costurou essa rede como produtora... Porque a Patrícia é muito mais que uma produtora. Ela é uma pessoa que tem uma responsabilidade muito grande com cada uma daquelas mulheres e tal... então em algum momento essa rede se fragiliza e a Patrícia por exemplo segura e reconstrói essa rede, sabe... D. Valdete falta e aí a Patrícia me liga e fala: “você precisa estar aqui amanhã”. Você precisa vir pra cá e nós precisamos fazer o Auto de Natal que era o que D. Valdete fazia e é isso que vai motivar as Meninas... no dia seguinte eu tava lá e aí é uma outra rede (eu: isso quando ela faleceu em 2014?) é... então são redes... a rede é fundamental... às vezes a rede é pequenininha e às vezes ela tá no ponto e acho que a Patrícia foi esse ponto... sabe, de

---

<sup>172</sup> Na entrevista do dia 04/04/2022.

quem vê as coisas acontecerem, percebe a necessidade e aí lança e constrói redes...

Ainda nos contornos das linhas invisíveis mas não menos importantes, tivemos notícias informais a respeito da colaboração dos familiares durante a pandemia. As atividades on-line descritas no capítulo anterior tiveram o apoio logístico da produtora cultural Patrícia Lacerda, mas também filhos e netos das Meninas, que colaboraram no que diz respeito ao acesso tecnológico. Sem a participação deles, as lives lideradas por Roquinho e as aulas on-line disponibilizadas pelos professores do projeto Música que Transforma não teriam tido tanto a aderência do grupo.

O acesso tecnológico foi, portanto, um apoio recebido através dos familiares e em data recente antes da pandemia, Borges (2019 p. 93) nos auxilia ao confirmar que em tempo não muito distante, isso ainda era uma barreira comunicacional:

A maioria das Meninas não é alfabetizada e não sabe acessar as mídias digitais, sendo dependentes daquelas que possuem estas habilidades.

Por meio desses dois breves casos, vemos que embora no anonimato, muitas pessoas ajudaram a viabilizar a comunicação do grupo com o entorno, aumentando ainda mais o seu engajamento social e conseqüentemente auxiliando em sua projeção.

#### 4.3.2 Redes de fortalecimento de talentos

Um outro aspecto que nos chama a atenção é a descoberta e/ou valorização dos talentos que existem no grupo Meninas de Sinhá e isso só é possível através da mobilização de pessoas que com seu trabalho se empenham em transformar em produtos aquilo que já existe como processo. Assim foi com duas Meninas de Sinhá: Ephigênia Lopes e Isabel Carlos<sup>173</sup>.

O CD Violão Amigo de Ephigênia Lopes foi lançado em 2012 tendo como diretor musical Carlinhos Ferreira. Patrícia explicou que desde que começou a trabalhar com o grupo em 2007 algumas composições de Ephigênia já eram incorporadas ao repertório das Meninas nas apresentações como “Xô Tristeza”, “A rede”, “20 de novembro”, “13 de maio”:

Ephigênia começou a me mostrar as músicas, ela já mostrava pra todo mundo, ela sempre gostou de mostrar as músicas dela. E aí eu inscrevi o projeto dela no Fundo Municipal de Cultura pra

---

<sup>173</sup> Isabel Carlos era integrante do grupo juntamente com Seninha, sua irmã.

fazer o CD e com a direção do Carlinhos Ferreira. Ele também tocou percussão e houve a participação de alguns músicos que ele escolheu. Fizemos shows, uma turnê em Belo Horizonte com o show dela e fizemos o lançamento no Teatro Alterosa. (...) Ephigênia já tem mais de 60 músicas pra gravar, então a gente inclusive tem que fazer outros projetos também porque ela é muito inteligente, é uma compositora maravilhosa... tá cheio de música pra gravar<sup>174</sup>.

Foi através do contato com o grupo que Ephigênia pôde ver em si seu talento, além de assistir à valorização do mesmo não só dentro do grupo como no que diz respeito ao próprio incentivo e oportunidade de ter um CD solo gravado.

Notamos também, em seu CD, a participação de D. Diva, Mariinha, D. Geralda, Rosária e Niuza nos vocais além de outros músicos como Geraldo Magela (violão de 7 cordas), Andino Santo (violão), Luiz Peixoto (bandolim), Rodrigo Pelezinho (trombone), Thiago Peixoto (caixa), Alexandre Gloor (viola de orquestra e violino), Wilson Dias (viola caipira) e Carlinhos Ferreira (percussão)<sup>175</sup>.

Um outro talento que foi devidamente reconhecido através do trabalho de Patrícia foi o de Isabel Carlos através de seus poemas. Patrícia conta que Isabel já tinha o costume de lhe mostrar seus poemas e Seninha também o fazia. Isabel era contadora de histórias no Centro Cultural e adorava realizar esse trabalho. Porém, Isabel foi acometida por um AVC e, devido às limitações impostas pela doença, jogou os poemas fora, sendo Seninha quem os recuperou no lixo.

Patrícia inscreveu o projeto para confecção do livro no Fundo Municipal de Cultura obtendo a devida aprovação. Porém Isabel veio a falecer durante o processo de confecção do livro, não tendo visto o mesmo quando pronto. Devido a estar com os movimentos da mão também afetados pelo AVC (inviabilizando assinaturas), Patrícia colocou o projeto em nome de Seninha, o que tornou possível para que os recursos fossem devidamente destinados e o livro pudesse ser confeccionado. A contrapartida do projeto foi o lançamento do livro em vários centros culturais de Belo Horizonte. O livro foi amplamente distribuído e foi Seninha quem os autografou.

#### 4.3.3 Redes de solidariedade

<sup>174</sup> Informações prestadas por Patrícia por meio de áudios via WhatsApp no dia 27/04/2022.

<sup>175</sup> O CD foi realizado com recursos da Lei Municipal de Incentivo à Cultura de Belo Horizonte com patrocínio da Fundação Municipal de Cultura e Prefeitura de Belo Horizonte.

Gil (2008 p. 85) cita brevemente essa característica da solidariedade como uma prática presente no Alto Vera Cruz:

O Alto Vera Cruz possui uma característica que aparece constantemente nas conversas informais que tive com seus moradores. Trata-se de um ambiente de solidariedade.

E em nota de rodapé associa essa prática diretamente com a formação do grupo:

Não cabe, aqui, uma reflexão (seria exaustivo demais) sobre a existência de solidariedade em outros ambientes com características semelhantes ao Alto Vera Cruz. Apenas realçamos que esse é um aspecto forte no local e que teve influência na formação do grupo ao qual esse trabalho se refere.

Porém essa solidariedade não se circunscreve apenas à fase de formação do grupo, como também se faz notar em sua trajetória e envolvendo pessoas externas à comunidade e que replicam tal atitude no que se refere à sua relação com o grupo.

No momento em que D. Valdete falece, Patrícia nota que o grupo se fragiliza. Nesse momento, ela toma a iniciativa de contactar pessoas que se preocupavam com o grupo, se preocupavam com as Meninas e foi daí que surgiu o grupo Somos Amigos de Meninas de Sinhá.

Segundo ela, sua intenção era mostrar pras Meninas que elas tinham importância, que havia pessoas que se importavam com elas, além de ter o objetivo de mobilizar pessoas em prol de uma rede de apoio já que a morte de D. Valdete foi um duro momento na vida de todos (uma vaga ideia nos cerca a respeito disso visto o carisma e a importância de D. Valdete não só como fundadora do grupo mas como líder comunitária e referência que era).

O grupo Somos Amigos das Meninas de Sinhá se mantém ativo e foi possível perceber sua atuação e sua força durante o início da pandemia quando houve a mobilização em torno das cestas que foram doadas às Meninas e a outras pessoas da comunidade<sup>176</sup>.

Juntamente com as cestas, foram encaminhadas breves mensagens de cada um dos integrantes do grupo reunidas em uma grande carta que foi entregue a cada uma das Meninas<sup>177</sup>. As mensagens continham palavras de apoio, de afeto, votos de saúde e até receitas de sucos pra aumentar a imunidade.

<sup>176</sup> Evento relatado no capítulo 3 onde mencionamos a Campanha Amor de longe.

<sup>177</sup> Agradecimentos especiais foram feitos para Dr. Hélio da Gama (que doou alimentos do MST) e André Cavaleiro que buscou os alimentos e ajudou na distribuição das cestas juntamente comigo e Patrícia.

Pelo teor das mensagens foi possível notar a grande rede de solidariedade e apoio que se formou através do grupo. Foi um momento em que todos estávamos fragilizados e atônitos com as notícias e com o devir. E por meio desse pequeno gesto é possível perceber que além dos familiares, as Meninas possuem Amigos.

#### 4.4 A rede em retroalimentação

Ao perguntar para Gil Amâncio se ele percebia que o grupo possuía em torno de si uma rede colaborativa, Gil aponta uma questão que expande ainda mais a percepção dessa rede. Não é somente em torno das Meninas de Sinhá que essa rede se configura, mas é um *modus operandi* do próprio grupo. Gil Amâncio nos coloca que:

Eu vejo que desde o início do projeto, do Manifesto, a força foi isso. (eu: do coletivo?), sim... do coletivo... e isso é uma coisa que tem uma história já no Alto Vera Cruz porque aquelas pessoas só sobrevivem se elas criarem uma rede ali dentro. Então é isso que eu acho bonito nas Meninas porque elas continuaram, elas não se isolaram... esse pensamento é muito forte... elas atraem uma rede... acho que isso que foi fazendo com que elas fossem caminhando... cada vez mais elas constituem essa rede e a música tem papel fundamental porque é quem atrai as pessoas... então todo o processo que a gente pensou da produção do disco, tudo foi muito no sentido de agregar pessoas. Criar o Centro Cultural... tinha um objetivo... não era só fazer música. Tinha um objetivo... era se constituir como um território no Alto Vera Cruz e eu acho que elas trazem isso muito forte na maneira delas. E é uma rede diversa... não é só uma rede com pares parecidos. Isso é um fator muito importante pra manutenção do grupo. Elas são mulheres aranhas... elas enredam todo mundo em sua rede.

O grupo também exerce a função de rede perante a comunidade e isso fica claro na fala de Patrícia:

(...) Uma coisa interessante é que a gente não tem só a música hoje... a gente oferece o bordado né, o artesanato... então... inclusive trazendo outras mulheres da comunidade que não são Meninas de Sinhá e nem têm interesse de ser né, de rodar a saia, de vestir figurino e fazer show e viajar.. mas que querem estar perto das Meninas de Sinhá porque têm nelas um exemplo<sup>178</sup>.

Borges (2019 p. 92 – 93) também nos auxilia a pensar nessa rede que dialeticamente se forma do grupo para a comunidade:

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

<sup>178</sup> Dito na entrevista realizada dia 09/09/2021.

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.

Porém, ao nosso ver, o germe de todo esse rizoma encontra-se no comportamento gregário de D. Valdete e Borges (2019 p. 150) também nos auxilia ao dizer que:

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.

Em relação à força e existência dessa rede de trocas e colaborações, Gil (2008 p. 169) nos auxilia ao dizer que:

(...) 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 da 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.

Observamos então que a rede colaborativa é variada, diversa, complexa e que se retroalimenta. Sua origem remonta ao próprio *modus vivendi* solidário da comunidade do Alto Vera Cruz pontuado por Gil Amâncio e também extensivamente citado na pesquisa de Araújo (2006) ao se referir às lutas dos moradores para melhoria do bairro e de como a comunidade se organiza num sistema de trocas em face do inóspito morro nos idos tempos de ocupação territorial.

A rede colaborativa é portanto um forte elemento de resistência dos moradores do Alto Vera Cruz mas é também um componente existencialmente forte em se tratando de D. Valdete.

É uma rede formada por sujeitos identificáveis e outros “invisíveis” porém não menos importantes. É também uma rede constituída não só de pessoas mas de práticas agregadas ao grupo por essas pessoas.

É uma rede imbricada que envolve, agrega, junta e pereniza relações, laços, referências e práticas... e a prática musical se desenha nesta rede de modo tão complexo a ponto de se constituir ao mesmo tempo como urdidura e trama.

E é sobre essa composição que iremos tratar no próximo capítulo.

## CAPÍTULO 5 – AS PRÁTICAS MUSICAIS ENQUANTO URDIDURA E TRAMA

*Roda, roda, rodei... roda deixa girar...  
(...) gente que vem de lá, abre a roda e vem...  
(...) hoje a festa é nossa, vamos pra roda, vamos brincar.  
(Música: Roda, roda, rodei – Domínio Público).*

O grupo Meninas de Sinhá já inspirou cinco pesquisadoras<sup>179</sup> em áreas distintas como Psicologia (CALDEIRA 2013), Educação (GIL 2008 e ARAÚJO 2014), Antropologia (HENERY, 2010) e Estudos do Lazer (BORGES, 2019). Um diverso campo de pesquisa já foi aberto e em muito contribuiu para as discussões não só das respectivas áreas como também para o presente trabalho.

De forma mais paralela (CALDEIRA, 2013 e HENERY, 2010) ou de forma mais direta (GIL 2008, ARAÚJO 2014 e BORGES, 2019) a prática musical fez parte das discussões de modo a nos revelar um campo vasto de sua atuação frente aos temas da saúde mental, quebra de estereótipos atinentes à mulher negra e moradora da periferia, processos de aprendizagem musical, tensões entre uma prática mais amadora e uma prática mais voltada para o campo da profissionalização e importância do lazer para a garantia do bem-estar, respectivamente.

Nosso trabalho se inscreve na área de música e especificamente na linha de pesquisa em Música e Cultura e conseqüentemente nosso interesse se desenhou em perscrutar os meandros ocupados pelas práticas musicais e como essas atravessam outros campos atinentes ao grupo.

Nossa investigação foi, portanto, escrutinar os contornos que as práticas musicais assumem diante do grupo e em como tais caminhos se enredam de forma quase indissociável a outras questões. Não enxergamos, portanto, que as práticas musicais sejam apenas pano de fundo mas sim se configuram numa imbricada rede, daí a nossa associação de que essas são ao mesmo tempo urdidura e trama em se tratando de Meninas de Sinhá. Amado (2020 p. 19) nos ajuda ao dizer que:

Os estudos etnomusicológicos costumam se preocupar, de modo geral, com os sentidos das manifestações musicais em seus respectivos contextos. A etnomusicologia se ocupa das vivências humanas em ocasiões de música, e investiga esse tipo

---

<sup>179</sup> Aqui não estamos considerando Araújo (2006) por ter sido um trabalho biográfico sobre D. Valdete na área de Psicologia, porém, que pouco citou o grupo Meninas de Sinhá.

de experiência vinculada ao significado a ela delineado por indivíduos ou por algum tipo de grupo humano.

Em se tratando da metáfora utilizada, as urdiduras são a base, ou seja, o conjunto de fios dispostos longitudinalmente sobre os quais são trançados os fios da trama. A trama por sua vez, é obtida através do entrelaçamento de fios que passam por baixo e por cima dos fios estáticos da urdidura.

Assim interpretamos o nosso campo. As urdiduras são os componentes mais técnicos e descritivos atinentes às práticas musicais.

As tramas são as relações tecidas juntamente com essas práticas, de forma conectada e que se configuram como tal justamente por se tratar do grupo Meninas de Sinhá.

A título de explanação um pouco mais didática, dividimos em tópicos, mas aqui já ressalvamos que as urdiduras e tramas formam um conjunto interligado.

## 5.1 As urdiduras

### 5.1.1 Vozes e instrumentação

As Meninas de Sinhá não são um grupo homogêneo em se tratando dos papéis performáticos musicais desempenhados. Há distinções entre os mesmos e isso se aplica tanto no que se refere à configuração vocal quanto à configuração instrumental.

Há um grupo de Meninas que se mantém na “linha de frente” (performaticamente falando em relação ao palco ou estrutura similar) e há Meninas que assumem funções específicas.

Em semicírculo dispõem-se Pretinha, Dorvalina, Joana D’arc, Seninha, Noêmia, Cleuza, Nilva, D. Diva, D. Mercês, D. Neyde, Lourdinha, Sueli e Domingas<sup>180</sup> que interpretam as linhas melódicas em coro uníssono e com gestos corporais em referência às letras das músicas. Atrás desse grupo, dispõem-se Niuza, Ephigênia, Rosária, Mariinha e Geralda que, além de cantar, também tocam instrumentos. E Geraldo, “bendito fruto” entre as Meninas, faz parte da banda de apoio que acompanha o grupo (em nosso campo, a banda de apoio se constituía de Geraldo e Joaci Ornelas no violão, Dimitri e Max Robson na percussão).

Em relação à participação destas últimas integrantes citadas, é possível ainda perceber uma pequena distinção no que se refere às posições de destaque em relação aos vocais. Ephigênia e Rosária assumem lugares proeminentes neste sentido, além de tocar instrumentos percussivos como zabumba (no caso de Rosária) e pandeiro (no caso de Ephigênia). Mariinha e Geralda assumem uma posição de backing vocal e tocam zabumba<sup>181</sup> e agogô de coco respectivamente. Niuza especificamente toca sanfona e participa também cantando.

Interessante notar que ainda que o coro interprete canções em uníssono, percebemos uma riqueza timbrística notável onde não há uma preocupação em perseguir uma equalização criteriosa em se comparando com coros voltados à música de concerto.

---

<sup>180</sup> No dia 02/05/2022 fui à sede a convite de Patrícia Lacerda para acompanhar o ensaio das mesmas. Foi a primeira vez pós-pandemia que estive com elas. As atividades que acontecem na sede estão voltando aos poucos, porém, o projeto “Sabor da Memória” (concurso de receitas culinárias) foi iniciado ainda em 2021 e este ensaio visava um novo repertório associado ao projeto. As músicas trabalhadas continham a temática de produtos alimentícios ou hábitos concernentes à alimentação como por exemplo “Cacau é boa lavra” (Domínio Público), “Na Bahia tem” (Domínio Público), “Fui no Mar” (Domínio Público), “Flor do Cafezal” (Cascatinha e Inhana). O repertório ainda estava sendo definido no ensaio. Neste dia, havia uma nova integrante, Maria José, que foi agregada ao grupo em tempos recentes.

<sup>181</sup> A zabumba foi escolha voluntária de Mariinha quando fizeram oficina de percussão com Gal DuValle (ver em GIL, 2008 p. 74).

Ou seja, poderia dizer que o coro das Meninas possui uma polifonia<sup>182</sup> timbrística muito característica deste grupo e tal configuração se faz sonoramente potente e agrega-se a outros elementos performáticos compondo a sensação de arrebatamento que sentimos quando observamos sua performance. Tal sensação também é descrita pelas demais pesquisadoras (GIL, 2008 p. 36; ARAÚJO, 2014 p. 134 e BORGES, 2019 p. 62-63).

Quanto a essa integração entre o canto e os demais elementos corpóreos indissociáveis na prática interpretativa no caso das Meninas de Sinhá, Lucas (2021)<sup>183</sup> nos auxilia ao dizer que:

(...) para além do conteúdo verbal, a noção de oralidade engloba as expressões não verbais da corporeidade – gestuais, timbrísticas e rítmicas, e tudo isso participa da formação cultural dos sujeitos, da consciência de si e de suas origens.

Essa indissociabilidade entre o canto e os gestos corpóreos trazem em si não só a força de uma ancestralidade negra, em que a performance é holisticamente executada (ou seja, enquanto se canta, se dança), como também são fundamentais no entendimento da própria performance das Meninas, haja vista a experiência descrita por Gil Amâncio quando da gravação do CD “Tá caindo fulô” e do quanto foi fundamental a preservação desse *modus operandi* para que o processo de gravação das vozes acontecesse de forma otimizada, expressiva e valorativa para a própria autoestima das integrantes<sup>184</sup>.

Retomando o aspecto atinente às vozes, notamos que, para além da configuração uníssona do coro que se apresenta em primeiro plano (ressalvando que o termo uníssono aqui se refere à linha melódica interpretada), observamos que as vozes de Ephigênia, Rosária, Geralda, Mariinha e de Niuza possuem nuances bem diferenciadas em se tratando de timbre e tessitura e tais características são não só reconhecidas pela produtora cultural como também são colocadas em destaque.

Podemos perceber isso claramente ao ouvir o grupo cantar e, durante minha pesquisa, presenciei tal dinâmica no dia em que assisti seu ensaio, além de declarações feitas por Patrícia Lacerda em entrevista.

Ao interpretar uma das músicas do repertório, Niuza estava assentada com a sanfona em seu colo e despretensiosamente entoou a canção puxando uma voz bem

<sup>182</sup> Aqui a palavra “polifonia” assume sentido estritamente metafórico por tratar-se de um conceito que se refere às alturas. Mas tomamos emprestado justamente para aprimorar a ideia da variabilidade timbrística que há no coro das Meninas de Sinhá.

<sup>183</sup> Não há aqui referências de páginas por tratar-se da transcrição da fala de Lucas (2021) em um seminário.

<sup>184</sup> Discutiremos mais a respeito ainda nesse capítulo.

aguda. Patrícia nesse momento a convidou a se levantar e juntar-se a Rosária e Ephigênia que estavam posicionadas perto do microfone. Tal evento se deu no ensaio do dia 02/05/2022. Além disso, em entrevista concedida no dia 09/09/2021 Patrícia ressaltou que intencionalmente procura destacar o potencial de cada integrante e depois se referiu especificamente à identidade vocal e como isso é valorizado no grupo.

Mariinha, Ephigênia e Niuza possuem vozes localizadas em uma tessitura mais aguda e tais propriedades são notoriamente percebidas. Já Rosária e Geralda possuem vozes localizadas em tessituras mais graves e especificamente Rosária possui um timbre metálico, potente e firme que é colocado em destaque nas performances em geral.

É perceptível que as decisões musicais atinentes às partes vocais são tomadas de forma heterogênea. Por um lado, percebemos que muitas das linhas melódicas são agregadas através de experimentações que se dão durante o ensaio, mas por outro lado, fica evidente que algumas instruções são dadas por pessoas outras que não as próprias Meninas ou Patrícia e isso ficou evidente no ensaio do dia 02/05/2022 quando, durante uma performance, Patrícia lamentou a falta de Joaci Ornelas que era o diretor musical do grupo e que ele poderia resolver o “impasse” (sic) interpretativo das vozes numa determinada música<sup>185</sup>.

O grupo tem portanto conformação heterogênea em se tratando da composição vocal e instrumental e essa diversidade reflete as potencialidades que são diversas e que são aproveitadas em suas peculiaridades. Durante a entrevista do dia 09/09/2021, Patrícia, ao se referir a essa riqueza, nos brinda com uma frase que sintetiza essa ideia:

Eu acho que realmente dentro do grupo Meninas de Sinhá é tanta riqueza, que realmente é como se fosse um prisma de cores... são muitas cores...

### 5.1.2 Escolha do repertório

O grupo Meninas de Sinhá em sua extensa trajetória, passou por várias fases e portanto, por vários momentos de escolha de repertório. Essas escolhas não se circunscrevem apenas a decisões de músicas que “ficam ou não” num espetáculo ou produto final de um CD, mas sim se configuram em decisões que impactam o grupo em

---

<sup>185</sup> O grupo até este momento não havia substituído o lugar de Joaci Ornelas por outro profissional.

seu próprio *ethos*. Entendemos que foram diversas escolhas, feitas por diversas pessoas e nesse sentido, não podemos abstrair esses momentos de nossa pesquisa.

Sendo assim, nos reportaremos a três narrativas distintas: a escolha do repertório inicial do grupo, no momento em que se auto intitularam Meninas de Sinhá; a escolha do repertório no momento de gravação do primeiro CD, que marca um momento de consagração da prática do grupo no sentido de realização de um desejo genuíno de se ter em mãos um produto representativo de seu trabalho; e a escolha de repertório no momento atual em se tratando das apresentações.

Retomando, portanto, o histórico do grupo, nos remontamos ao momento inicial de construção do primeiro repertório. Roquinho nesse momento nos ajuda a entender esse processo através da seguinte narrativa:

D. Valdete queria fazer um coral com as Meninas, era preciso organizar uma coisa nesse sentido (...) e aí comecei a pesquisar música... mas meu negócio era o brinquedo, era brincadeira, sempre foi né, eu sempre trabalhei, esse é meu campo, e aí na primeira vez que a gente sentou pra pensar repertório, o que é que elas queriam de fato e tal, a própria D. Valdete conta uma história do Alto Vera Cruz e canta uma cantiga que eles cantavam por lá (...) quando eles faziam serenata ali pelo Alto que é a “Ó que noite”. (...) Foi a primeira cantiga assim e eu fiquei chocado com aquilo e gravei... e a partir daquele dia eu fui na casa de todas as mulheres que compunham aquele grupo durante algum tempo, acompanhado de algumas pessoas (...) e a gente foi fazendo um levantamento assim do repertório da memória infantil delas, e cada uma mais linda que a outra, cada uma que chegava cantava coisas mais lindas que as outras e D. Valdete imediatamente começou a brincar com as Meninas e todos os encontros delas passaram a ser encontros para brincar e eu ia todas as semanas, às vezes duas vezes por semana pra continuar o levantamento da memória, as visitas às casas gravando e registrando em vídeo cada uma delas com histórias maravilhosas e as cantigas... e a gente ao mesmo tempo em que ia brincando ia refletindo... D. Valdete brincando com elas e tal e a gente foi escolhendo um repertório e a grande ideia era um espetáculo que logo de cara chamou “Cantigas de roda e verso”, e que era pra convidar a brincar. (Entrevista em 04/04/2022).

Em se tratando da importância do resgate desse repertório para a constituição do grupo, Roquinho nos ajuda ao nos dizer que:

Essa coisa tem a ver como você se mantém vinculado a algo que é essencial mas que não está necessariamente com você mais... o seu território, a sua experiência de infância, quer dizer, a constituição das primeiras referências... então eu penso esse repertório infinito de cantigas e a música de maneira muito especial, porque a gente sabe que a música funciona numa amplitude muito grande no cérebro, ela vai em lugares que não

é toda memória que vai, ela vai em lugares que não é todo registro que vai né... então é... eu acho que a música cumpre muito esse papel de constituir um território interior sabe... guarda pra você referências poderosas de uma experiência vivida num território, num chão, no seu lugar no mundo e onde você for, você leva isso e a música ajuda muito nisso... penso nisso assim... penso também que tanto no Alto Vera Cruz quanto todas as comunidades onde eu trabalho, comunidades rurais, pra cada cultura de um modo geral, assim na constituição do sentido comunitário sabe... então é claro que tudo o que compõe a cultura de um povo de algum modo está comprometido com a manutenção e o fortalecimento de vínculos comunitários<sup>186</sup>.

E tal é a atualidade e a importância desse brincar (permeado pela música) para o estabelecimento e fortalecimento de relações outras que utilizamos aqui um apontamento de Borges (2019, p. 89) o qual sintetiza toda a força desse momento que mistura de forma indissociável a prática do brincar e a ativação de memórias em torno das quais se tece uma relação de pertença, inerente à prática performática:

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.

Para além da construção do repertório, houve um momento em que, diante da profusão de canções rememoradas e catalogadas, fazia-se necessária uma seleção do que constituiria a apresentação de inauguração do Centro Cultural. Essa distinção foi feita baseada na vontade de D. Valdete onde o repertório deveria ser representativo de cada componente do grupo. Roquinho assim nos explica:

O que a D. Valdete indicou foi a presença de todas, da memória de todas, uma representação da memória de todas e que tivesse vindo de cada uma... tanto que hoje eu tenho uma memória muito especial, eu lembro delas com a música associada.

A ideia de roda, em que as integrantes ocupam lugares equivalentes, voltados umas para as outras, que gira, se traduz inclusive nessa escolha de repertório “para

---

<sup>186</sup> Neste momento, Roquinho faz uma bonita narrativa em como atuou na comunidade de Mercadinho ajudando a resgatar a tradição da “roda de trespassar” e em como isso reinstaurou a vitalidade comunitária envolvendo toda a população local.

apresentação”, onde a presença de cada uma, se instaura através de uma música de sua memória/cantiga/infância.

Passemos ao segundo momento, do repertório para a gravação de um CD. Em relação à escolha do repertório para o CD “Tá caindo fulô”, Gil Amâncio nos conta como essa seleção foi feita:

Eu contei uma história com esse disco. Que é uma história da trajetória dessas mulheres com a música. Então que era a música da infância com as Cantigas de Roda, as Cantigas de Trabalho, porque elas são do interior e têm muito essa questão das cantigas de trabalho, tinha a ida delas à cidade, à praça e de repente tem aquelas orquestras e aquelas bandas tocando nos coretos e até chegar no Alto Vera Cruz e o Hip Hop e o contato delas com o Hip Hop. E o que me guiou na seleção foram essas músicas que marcaram a vida delas e aí eu fui fazendo a seleção com elas assim... o quê que eu sentia que tava mais vibrante nelas e a gente passou um tempo trabalhando, cantando, e inclusive uma mudança que houve... antes elas só cantavam e aí no Manifesto<sup>187</sup> elas quiseram tocar e elas começaram a fazer aula de percussão e isso tudo foi entrando no repertório... a Ephigênia que compunha e compõe até hoje... então era um pouco de contar essa história no disco e fazer essa conversa com elas e a gente cantando e vendo o que era mais significativo pra elas e pra essa história...

Depreendemos dessa maneira que a seleção do repertório para o CD “Tá caindo fulô” buscou não só um extenso diálogo musical com as Meninas como também levou em conta o que tivesse em ressonância com uma busca genuína de sentidos<sup>188</sup>.

Quanto ao repertório que hoje em dia compõe os projetos, minhas observações em campo me propiciaram experiências heterogêneas em relação a essa composição.

Em relação ao grupo “Cantadores do Alto”, desmembramento das oficinas de percussão, incluindo três Meninas – Ephigênia Lopes, Geraldo Almeida e Rosária Madalena – além de Líbio Antunes, o repertório foi construído com base nas músicas trazidas pelos próprios integrantes durante as oficinas. Algumas composições de Ephigênia Lopes foram agregadas ao repertório e as demais músicas foram sendo incluídas segundo as preferências de Líbio Antunes, Geraldo Almeida e Rosária Madalena.

Quanto ao repertório constituinte ao projeto “Sabor da Memória”, ao chegar no ensaio percebi que algumas músicas já estavam sendo interpretadas pelo grupo e ficava

---

<sup>187</sup> Manifesto Primeiro Passo - CD gravado com Flávio Renegado (teve a participação das Meninas de Sinhá) - sob a direção musical de Gil Amâncio. Foi o impulso para que as Meninas quisessem gravar seu próprio CD.

<sup>188</sup> Gil (2008) faz uma extensa análise musical do repertório desse disco em sua dissertação além de associá-lo aos momentos citados por Gil Amâncio.

clara a opção por letras em intercessão com temas culinários. Porém foi perceptível (através de comentários das próprias integrantes) que o repertório não estava ainda fechado e devido às sugestões que iam surgindo inferimos uma abertura para esse tipo de negociação.

Nas apresentações que pude acompanhar durante o campo (apresentações descritas no capítulo 2), nota-se que o repertório apresenta músicas que compõem o primeiro CD (Tá caindo fulô) o qual contém a grande maioria de músicas de “domínio público” (com exceção de uma música composta por Gal Duvalle) e músicas que compõem o segundo CD (Na roda da vida) de “domínio público”, além de músicas de autoria de Ephigênia Lopes.

Depreendemos dessas observações que a escolha do repertório é feita de forma diversa, ora tendo uma participação mais equitativa dos integrantes (Cantadores do Alto), ora atendendo-se às demandas específicas de projetos (Sabor da Memória) e ora sustentando fluidamente a linha do repertório de base do grupo que com o tempo foi se consolidando.

## 5.2 As tramas

Como dito anteriormente, as tramas são os fios que perpassam as urdiduras e através de sua alternância com estes fios, um tecido é formado por meio dessa junção. Assim são as práticas musicais e os vários aspectos por ela mobilizados no grupo. É uma relação tão intimamente entremeada, que nos exige um exercício de distanciamento para que possamos de fato abstrair e perceber tais elementos em suas particularidades.

Nosso objetivo principal na presente pesquisa foi perscrutar os interstícios ocupados pela prática musical na dinâmica existencial do grupo e foi gratificante perceber que a prática musical, além de tecnicamente constituir-se como urdidura, é a própria trama, tal é a maneira intrínseca que se entrelaça a diversos aspectos, a saber: a prática musical e o vínculo territorial, a prática musical enquanto viabilizadora de encontros, a prática musical e seu cunho terapêutico, a prática musical enquanto dispositivo potencializador da inclusão social, a prática musical e seu componente agregador, a prática musical enquanto território de reexistência, a prática musical enquanto articulação política e a prática musical que atravessa os corpos.

### 5.2.1 A prática musical e o vínculo territorial.

O repertório musical representou um estreito vínculo territorial no início da formação do grupo por meio da pesquisa empreendida por Roquinho.

Henery (2010) destaca que o trabalho da música propiciou um ponto de acesso ao passado das mulheres e que é possível inclusive avaliar o impacto desse trabalho em suas vidas emocionais. A autora chama atenção para a pesquisa das músicas de infância e que tal repertório é uma porta de acesso às tradições culturais dessas mulheres.

No entanto, ainda que muitas mulheres participantes dos momentos iniciais do grupo o tenham deixado, tal vínculo territorial não se perdeu, apenas se ressignificou e tal ressemantização ainda baseia-se na prática musical.

Em entrevista concedida<sup>189</sup>, Rosária e Seninha relatam lembrar-se de suas terras natais<sup>190</sup> onde os encontros comunitários eram feitos em dias de lua cheia (as localidades não possuíam luz elétrica na época) e todos reuniam-se em roda para cantar e brincar.

Ambas relatam se remeter a suas terras quando estão em roda com as demais Meninas de Sinhá cantando e jogando versos. Seninha cita que quando está com o grupo cantando, lembra-se de sua infância, mesmo que não seja necessariamente por causa do repertório, mas sim pela questão da comunhão com o grupo e Rosária cita que muitas músicas executadas atualmente pelo grupo a remetem à sua infância pelo resgate do sentimento de encontro comunitário.

No entanto, o vínculo territorial não se encontra somente na atualização de tempos idos mas também na ressignificação de certas experiências e isso é notório na fala de D. Geralda<sup>191</sup> quando menciona que “minha infância está sendo agora”.

Ora, ainda que a infância esteja sendo usufruída nos tempos atuais, é inegável que a associação a esta fase possa remeter ao passado, ao território, aludindo novamente à ideia de vínculo.

Além disso, através da participação do grupo Meninas de Sinhá no Manifesto Primeiro Passo (onde uma interface foi criada com outros grupos culturais/musicais) o vínculo territorial se reafirma, se atualiza e se ressignifica. E além disso um novo vínculo

---

<sup>189</sup> Dia 04/06/2022.

<sup>190</sup> Rosária é natural de Santa Maria do Itabira e Seninha é de uma localidade chamada Pedra do Anta.

<sup>191</sup> Nos vídeo-retratos disponibilizados no Capítulo 3.

intergeracional se cria através do contato das Meninas com os integrantes dos demais grupos oriundos da comunidade do Alto Vera Cruz<sup>192</sup>.

Seja, portanto, inicialmente através da pesquisa de repertório, seja pelo lúdico encontro com as demais integrantes, seja pelo contato com o hip-hop, o vínculo territorial permeia a prática musical e vice-versa.

### 5.2.2 A prática musical viabilizando encontros.

Em se tratando de Meninas de Sinhá as práticas musicais desempenharam papel fundamental no que concerne a “encontros”. Aqui o termo “encontro” denota uma polissemia, onde, ao mesmo tempo em que representa encontro com o outro, traz também o sentido do encontro consigo mesmo e para nos ajudar nos reportamos a uma narrativa de D. Valdete sobre o começo da história do grupo (ARAÚJO, 2006 p. 85 – 87):

Como que eu vou mexer com essas mulheres? Aí me deu a ideia: quem sabe se eu chamasse essas mulheres pra gente conversar. Uma conversando com a outra, uma vai vendo que o problema da outra é pior do que o dela, às vezes isso...

Aí eu comecei a chamar. A gente começou à tarde, três vezes por semana a gente encontrava. Mas aí eu comecei a ver assim, elas acabavam de bordar ali, e fazia ai, ai, ai, ai, uma dor nas cadeiras... Quer dizer elas estavam ali, o corpo sentindo dor do mesmo jeito e elas estavam repetindo, aquilo que elas faziam a vida inteira.

Mas eu comecei a ver que eu tava tirando as mulheres de casa para trabalhar de novo. Elas estavam trabalhando. E elas continuavam ali conversando, mas elas continuavam do mesmo jeito. (...) Eu falei assim: meu Deus, eu tenho que fazer mais alguma coisa, mas não vinha na minha cabeça o quê que eu podia fazer com essas mulheres.

Aí foi que teve um evento aqui no Alto, Ação Global e tinha uma professora dando aula de expressão corporal e ela falou: olha isso aqui é para idoso e para mulher grávida. E eu fiquei com ela, lá na sala e falei: gente é isso que eu quero pro meu grupo, pra essas mulheres se mexer, com o corpo e tal. Aí foi que eu conversei com ela e ela falou pra mim: olha eu sou contratada da Prefeitura, se eles deixarem eu vou, com muito prazer, pro seu grupo.

Aí eu conversei com o Beto que era gerente da Cultura. E ele falou, não eu mando sim. Aí ela veio, ficou três meses e eu aprendendo, ali com ela, a expressão corporal. Depois ela veio mais três, porque ela não podia ficar direto, que era contratada só.

---

<sup>192</sup> Em entrevista, Gil Amâncio relata que os integrantes desses grupos ouviam de seus amigos em tom de brincadeira: “pô cara, você agora ao invés de estar encontrando comigo tá é gravando disco com a minha avó”.

E da última vez ela falou: não precisa me chamar mais porque você está apta a tomar conta do seu grupo. Aí eu continuei fazendo a expressão corporal. E nessa expressão corporal, eu inventava brincadeiras.

(...) E nessas brincadeiras de sexta-feira, sempre elas falavam assim: vamos brincar de roda. Elas começavam a brincar e eu comecei a observar que a roda é que elas estavam gostando.

Começamos a brincar de roda aqui mesmo, a cantar. Uma ensinava pra outra, verso vinha, um verso né, e tal. Aí eu comecei a ver a mudança nelas. Um dia chegou uma com o cabelinho cortado.

(...) Eu fui notando que elas iam mudando, pintando o cabelo, outra vinha de unha pintada e as que tinham os coques (...) e então eu falei, já estão mudando. E aí eu falei: gente nós agora vamos realmente formar esse grupo.

Nessa parte da narrativa encontramos os momentos iniciais referentes à inquietação de D. Valdete frente às sacolas de remédios que eram carregadas pelas mulheres. De convites feitos para se conversar, o grupo começou a se encontrar com regularidade e exercer tarefas manuais como confecção de tapetes de retalhos, fuxicos, bordados, dentre outros. Porém D. Valdete ainda encontrava-se insatisfeita diante da constatação de que estava retirando as mulheres de seu serviço doméstico para continuarem realizando trabalhos manuais.

Foi somente a partir do momento em que participou da oficina de expressão corporal (através da Ação Global) que D. Valdete sentiu que era aquilo que queria para seu grupo. E após a saída da professora que conduzia tais momentos, D. Valdete, ao dirigir tais atividades, notou que a roda (aqui entenda-se cantigas de roda, tendo obviamente a música como base) estava presente entre as mulheres e de acordo com sua própria fala, mudanças em relação ao autocuidado começaram a ser notadas.

É necessário destacar esse simbólico comportamento que denota em sua base um olhar que se volta para si mesmo, desaguando no autocuidado, ao contrário do discurso que se sedimentou sobre o período anterior à formação do grupo, a ingestão de antidepressivos aparecendo como vontade manifesta de se afastar da realidade, dura realidade vivida com familiares imersos em conflitos. Ou seja, os antidepressivos serviam de mecanismo de fuga para tapar o que não queria ser visto (no outro) e a roda inaugurou o olhar para si mesmas, para suas memórias e prazeres esquecidos. Araújo (2006 p. 88 - 89) nos ajuda nesse sentido ao dividir conosco a fala de D. Valdete:

Então umas que falam assim: eu nunca brinquei na minha vida, eu comecei a trabalhar com sete anos. Tem até depoimento aí...

comecei trabalhar com sete anos e depois me casei muito cedo e marido me prendia, eu não podia sair e então agora é que eu estou brincando, agora é que eu estou vivendo. Então o que quer dizer, essas mulheres tomavam remédios porque, o que estava dentro delas que elas precisavam pôr pra fora, essa alegria.

E com isso cada uma chegava perto de mim e falava, olha meu médico me deu alta. Eu não preciso mais ir ao psicólogo, chegava outra e falava: Valdete eu estou tomando só um remédio. Então na medida que elas iam, que a autoestima dessas mulheres levantaram elas... pararam de tomar remédio. Então elas dão, assim, o depoimento delas de que elas eram uma coisa e hoje é outra.

Gil (2008 p. 49) também disponibiliza uma declaração de D. Valdete nesse sentido:

É porque elas tinham angústia, elas não dormiam à noite, às vezes era o filho que usava droga e ela 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 o 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.

E enquanto as mulheres começavam a olhar para si mesmas, cuidando de si e resgatando a autoestima, outros olhares também começaram a compor esse observatório de subjetividades, só que, dessa vez, eram os médicos e psicólogos do posto de saúde que começaram a notar o processamento de mudanças.

Tais mudanças não só foram notadas por esses profissionais como foram reconhecidas como efetivas, e o grupo começou a ser referenciado e requisitado em outros lugares ou mesmo acolher mais mulheres por indicação desses mesmos profissionais. E a roda foi crescendo... foi agregando pessoas... Araújo (2006 p. 95) nos ajuda ao compartilhar uma narrativa de D. Valdete a esse respeito:

Os médicos estão mandando as mulheres tudo pra mim. Eles mandam! (...) E a gente vai no Centro de Saúde, de vez em quando, também. Era de quinze em quinze dias, que a gente ia para o Centro de Saúde, para trabalhar com os hipertensos. Aqueles que têm preguiça de sair, a gente ia para lá. Brincar de roda...

(...) E teve um médico que me ligou, de outro bairro aí também, que ele quer que o grupo da terceira idade dele venha conhecer o nosso. Quer dizer, as coisas estão caminhando, justamente, de cortar de tomar remédio. Quer dizer, nem é o remédio, é falta de lazer, essas coisas que as pessoas têm. Quer dizer, uma alta

estima (*sic*) que a pessoa precisa e eu acho muito bom o meu trabalho. Adoro trabalhar com as Meninas.

Os momentos regados a cantigas de roda possibilitaram, portanto, vários encontros. Permitiram que as integrantes voltassem o olhar para si mesmas, para seus corpos, suas memórias, iniciando assim um encontro com suas necessidades, desejos, afetos e lembranças.

Eram avós, mães e donas de casa que se permitiam estar ali por conta de si próprias. E a convergência desse olhar operou mudanças que não só foram sentidas pelas próprias integrantes como também foram notadas por outras pessoas, inclusive profissionais do posto de saúde. E nesse ensejo, o movimento de querer multiplicar tais ações possibilitou que o grupo começasse a partilhar suas cantigas com outros sujeitos<sup>193</sup>.

A prática musical e partilha de cantigas de roda permitiram encontros... encontros com outras comunidades, encontros com mulheres que foram agregadas ao grupo e encontros consigo mesmas por parte das próprias integrantes.

### 5.2.3 A prática musical e seu cunho terapêutico

Conforme visto anteriormente, o grupo Meninas de Sinhá vem de um histórico de formação que envolveu a inquietação de uma líder comunitária frente à constatação da ingestão excessiva de antidepressivos e ansiolíticos por parte das mulheres da comunidade.

Encontros começaram a acontecer e práticas musicais (por meio de cantigas de roda) começaram a ser integradas à rotina desses encontros. E é indiscutível que diversas mudanças (positivas) foram operadas nessas mulheres ao longo do tempo.

Os efeitos terapêuticos no âmbito da saúde mental vão além da redução do uso dos ansiolíticos e antidepressivos e se estendem para o bem-estar geral das mulheres do grupo.

Como dito também no início deste capítulo, os encontros oportunizaram o contato de cada integrante com seus aspectos subjetivos, seus desejos, sonhos, tempo para si mesmas, autocuidado e isso consequentemente foi despertando nessas mulheres um caráter de empoderamento.

---

<sup>193</sup> Importante ressaltar que esse trabalho social da partilha de cantigas em centros comunitários, ILPI's e escolas é ainda hoje praticado pelo grupo e mais adiante falaremos disso.

Há um apontamento contundente feito por Gil Amâncio o qual nos ajuda a entender esse processo terapêutico que se processou e como a prática musical dialoga intimamente com esta construção:

(...) Elas foram se empoderando. Era o fazer musical que tava dando força e é aí que eu falo assim:

O fazer musical tinha força porque essas mulheres em casa eram as contadoras de histórias repetidas. Ah porque todo mundo saía e quando chegava a mãe ia falar da dor, da vizinha... a partir do momento em que a gente começou a fazer show, cada dia que elas chegavam era uma história nova. Então isso passou a ser o interesse dos filhos e da família. Tem um fato emblemático... nós fomos pra São Paulo, tocamos em São Paulo e aí nós voltamos do show e fomos fazer avaliação e uma delas falou assim: nossa gente, depois que eu cheguei de São Paulo, meu filho falou:

- Onde você estava mãe?
- Eu tava lá em São Paulo.
- E o quê que você foi fazer lá?
- Ah, eu fui cantar! Ah, sabe aquele moço que você fica vendo o DVD dele aí... um tal de Daíde...
- Que Daíde mãe... você não sabe nem falar... é Thaíde<sup>194</sup>...
- Pois é, eu trouxe uma foto dele comigo aqui ó, porque ele cantou no show comigo e falou que eu sou muito boa. Cê fica vendo ele aí... eu tô cantando com ele... Tô tirando foto com ele (risos).

Então essas coisas foram fazendo inversões na vida delas com a família né... e esse tipo de investimento com essa música é um processo não só de repetição, mas um processo de invenção, de criação, de tomar posse daquilo. Porque quando se cria um forró pro idoso é legal mas aquele forró é aquele forró todo sábado. As Meninas de Sinhá cantando, cada dia é num lugar, cada dia é um encontro... elas foram tomando posse de algo que era delas como as cantigas de roda e aí de repente isso tudo começou a fazer sentido. (...) O tempo inteiro foi um desabrochar... elas tavam cantando, de repente querem tocar, de repente querem gravar disco. Elas começavam a ver que elas podiam... elas podiam tudo. Então isso foi uma força muito grande pra elas de descobrirem a potência que elas tinham... (Em entrevista concedida dia 11/04/2022).

Assim vemos que, para além da redução do consumo de ansiolíticos e antidepressivos, houve um remodelamento da rotina dessas mulheres, um remodelamento da autopercepção (de começarem a se perceber como detentoras de capacidades criativas, de potencialidades, de capacidades a serem desenvolvidas e outras que poderiam ser aprimoradas) além do remodelamento do olhar que seus familiares tinham delas.

---

<sup>194</sup> Trata-se de Altair Gonçalves, mais conhecido como Thaíde. Compositor, rapper, dançarino, produtor, ator e apresentador. Ver mais em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa640287/thaide>. Acessado em: 10/05/2022.

A ocupação do tempo também sofreu mudanças. O tempo que era ocupado exclusivamente para a família, passou a ser gerido de forma a conseguir conciliar com os compromissos e atividades do grupo...

Essas mulheres se viram enfim no lugar de sujeitos portadores de desejos e ao mesmo tempo de direitos e isso veio como contraponto à abnegação devotada aos maridos, filhos, netos e serviços domésticos.

O lugar de sujeitos invisíveis começou a ser substituído por um lugar de sujeitos socialmente reconhecidos, requisitados e valorizados.

A invisibilidade dói, causa marcas, tristezas e estados depressivos. Porém, através de uma prática musical que foi se consolidando, agregando conhecimentos, fortalecendo laços sociais, propiciando trocas culturais, uma nova configuração foi se estabelecendo e isso dialogou de perto com o restabelecimento com um estado de bem-estar global.

Esse bem-estar global vai ao encontro da visão atual do que se entende por saúde. O chamado “conceito ampliado de saúde” contido no documento da Política Nacional de Promoção da Saúde (PNPS) preconiza que a saúde é:

Resultante dos modos de vida, de organização e de produção em um determinado contexto histórico, social e cultural, buscando superar a concepção da saúde como ausência de doença, centrada em aspectos biológicos. (BRASIL, 2018 p. 7).

Além disso, em tal documento encontramos forte ênfase na valoração dos aspectos sociais, culturais, econômicos e políticos como pertinentes ao processo da garantia da saúde a qual, por sua vez, engloba o pleno exercício da cidadania e da inclusão social. Isso fica visível na seguinte passagem:

A promoção da saúde deve considerar a autonomia e a singularidade dos sujeitos, das coletividades e dos territórios, pois as formas como eles elegem seus modos de viver, como organizam suas escolhas e como criam possibilidades de satisfazer suas necessidades dependem não apenas da vontade ou da liberdade individual e comunitária, mas estão condicionadas e determinadas pelo contexto social, econômico, político e cultural em que eles vivem. (BRASIL, 2018 p. 8)

Essa abrangente perspectiva da saúde nos interessa de modo particular visto dialogar estreitamente com o grupo Meninas de Sinhá em se tratando da amplitude que as práticas musicais alcançam diante de suas integrantes.

D. Valdete não só promoveu a desmedicalização dessas mulheres como também criou condições para que diversas mudanças fossem operadas tanto no âmbito individual,

como no âmbito familiar, no âmbito social, no âmbito de novos aprendizados e isso tudo tendo como base práticas musicais que foram se intensificando e se desenvolvendo na vida dessas mulheres.

Tais mudanças foram incluindo essas mulheres na produção do trabalho artístico e criativo, na participação social, na produção de bens culturais, enfim, estas mulheres foram incluídas em espaços externos ao ambiente doméstico em que viviam. Podemos mesmo inferir que o cunho terapêutico implementado por meio das práticas musicais também abarca o conceito de inclusão social.

Vale ressaltar que inclusão social e saúde mental são campos indissociáveis. Não há como promover e garantir a presença de um trabalho que englobe saúde mental sem se garantir a plena participação social desses sujeitos. A invisibilização dói e causa marcas, muitas delas inclusive que podem ser sentidas no âmbito dos transtornos mentais, no mínimo em se tratando de depressão e foi nesse sentido que o trabalho de D. Valdete atuou. Incluiu essas mulheres e por meio dessa inclusão, promoveu a saúde mental tendo como base as práticas musicais.

#### 5.2.4 A prática musical enquanto dispositivo potencializador da inclusão social

Quando se fala em inclusão social pensa-se primeiramente em leis e ações afirmativas que viabilizem a plena participação em sociedade de camadas historicamente excluídas. Neste sentido, podemos pensar nas cotas raciais, cotas sociais, inclusão das pessoas com deficiência na rede regular de ensino, dentre outros. São ações necessárias para superar o terreno das desigualdades e ao mesmo tempo abarcam de maneira geral toda a população que se encaixa em determinados perfis.

Tais mecanismos são regidos por regulamentações legislativas que são instauradas a fim de garantir a justa e plena participação dos cidadãos no gozo de seus direitos. Teoricamente quando uma lei é homologada, o seu cumprimento deve ser automaticamente implementado.

No entanto, ainda que muitas das deliberações supracitadas representem um grande avanço na seara da busca igualitária por participação na sociedade, certas exclusões continuam a operar de forma mais velada, inclusive através de mecanismos de apagamentos e silenciamentos. E neste sentido, muros de segregação vão sendo construídos não só socialmente falando mas no que diz respeito à vida doméstica e familiar.

E é aí que pensamos no território que concerne às Meninas de Sinhá. Como já dito anteriormente, as integrantes do grupo são atravessadas por diferentes mecanismos de discriminação que se pautam no machismo, racismo, preconceito social e etarismo.

E inversamente ao que acontece com as leis (no que concerne a uma implementação mais automática), a inclusão social das Meninas de Sinhá foi acontecendo através do tempo por meio da atitude aguerrida e obstinada de D. Valdete, tendo várias pessoas atuando de forma direta ou indireta (aqui nos referimos à rede colaborativa) mas também contando com o protagonismo das próprias integrantes que foram se apropriando de seus espaços e isso tudo tendo como base as práticas musicais do grupo.

No que diz respeito às restrições impostas pelo machismo (e suas consequências no âmbito privado) vimos que nos primórdios de formação do grupo, as participantes tinham que driblar o julgamento de seus esposos (e demais familiares) a fim de garantir a participação nas atividades. Deixar os afazeres domésticos e se ausentar do cuidado dos filhos e netos para participar das reuniões e encontros foi uma luta travada por muitas das integrantes.

Conforme mencionado, a busca pelo território da emancipação foi um trabalho árduo, gradativo e mesmo quando o grupo já tinha uma certa projeção ainda viam-se lutas sendo travadas a fim de garantir o direito de participação em suas atividades. Há uma passagem que exemplifica bem essa tensão derivada entre imposições advindas dos maridos e o desejo de participar das atividades do grupo. Isso é descrito em Gil e diz respeito ao episódio de gravação do CD “Tá caindo fulô”.

*Eu vinha gravar e meu marido não queria deixar. Ele sempre mandou em mim, mas aí eu disse que ia colocar o lixo na rua e saí correndo. Eu vim mesmo! Ninguém ia me segurar. (2008 p. 127)*

A emancipação das mulheres e seu respectivo empoderamento (oportunizadas pelas práticas musicais) são também apontadas por Gil Amâncio em nossa entrevista. Perguntei o que, em sua opinião, teria sido o legado do grupo para a vida dessas mulheres e ele trouxe o seguinte relato:

*Olha, a primeira coisa foi o fortalecimento delas enquanto mulheres e isso pra mim é uma questão muito potente porque já havia, com esse processo que a D. Valdete fazia com o grupo, já tava se criando um empoderamento dessas mulheres. Mas a questão da música para o projeto, ela trouxe pra mim duas coisas: uma que eu vejo que foi até aquilo que você colocou... no início elas sentiam muita pressão da família né... quando a*

gente começou o projeto começamos uma agenda de ensaios, com ensaios sábado, durante a semana e a demanda foi crescendo né e eu lembro muito que quando a gente saía pra um show, no dia seguinte a gente sentava pra avaliar. E aí eu lembro dos relatos:

- *Ah gente, no próximo ensaio não sei se vou poder ir porque meu marido tá reclamando da comida.*

Aí alguém falava assim:

- *Olha, cheguei lá em casa e falei o seguinte: eu fiz o almoço, tá lá no fogão. Se quiser comer quente fique do meu lado, se quiser comer depois que eu sair, vai esquentar porque eu não vou ficar aqui esperando não...*

- *Ah, você falou isso com seu marido?*

- *Falei... falei com ele...*

- *E aí?*

- *Uai, ele ficou quietinho, não falou nada. Vou sair e não quero nem saber.*

E isso ia reverberando nelas e aí chegou um momento que ninguém mais ficava em casa em dia de ensaio. Outra coisa era filho e falava assim:

- *Minha mãe é igual presidente, tem que ter agenda.*

Porque as filhas tavam acostumadas a chegar no final de semana e falar:

- *Ó mãe, vou deixar o netinho aqui pra ir pro samba.*

Aí numa discussão lá, uma falou:

- *Oh, o negócio é o seguinte... eu criei você e você cria seu filho. E sai pro show...*

E essa fala foi crescendo e crescendo pra um tamanho impressionante e elas foram se empoderando. (eu: e a música tava nessa base né?)

Sim, era o fazer musical que tava dando força. (Em entrevista concedida em 11/04/2022).

Gil também nos ajuda com a seguinte reflexão:

Com efeito, o grupo possibilitou um viver público para essas senhoras cuja vida era limitada a espaços familiares. Tirou-as de um viver limitado ao espaço familiar. Além disso mobilizou suas formas de ser, trouxe lembranças infantis que tocam o sentir. (2008 p. 41)

Além do contexto imposto pelo machismo, temos também a histórica desigualdade de acessos derivada do racismo estrutural, o que impacta diretamente a vida de muitas das Meninas de Sinhá no que concerne à formação escolar, ocupações laborais, além da autoavaliação em relação à sua aparência<sup>195</sup>.

---

<sup>195</sup> Aqui nos referimos a uma estética hegemônica que incute o padrão do cabelo liso, pele clara, como indicativos de boa aparência.

Ephigênia Lopes faz um relato contundente nesse sentido. Participar do grupo não só oportunizou o reconhecimento de seu talento como compositora, mas também propiciou uma aceitação de seus traços de negritude. Em Gil (2008 p. 47) vemos sua fala:

*Gosto do grupo para conviver com as amigas, cantar. Gosto muito de cantar. Antes de entrar para o grupo eu não gostava de assumir a minha idade, o meu cabelo. Eu era muito tímida. Eu era problemática. Eu melhorei muito depois que entrei para o Meninas de Sinhá.*

Para além das discussões atinentes a padrões de beleza impostos por uma estética racista, constatamos que o fosso da desigualdade se impõe de tal forma que certas coisas são radicalmente naturalizadas como por exemplo as funções laborais ocupadas pela população negra.

Muitas das Meninas de Sinhá são semialfabetizadas possuindo uma formação escolar inconclusa e suas ocupações se desenrolaram no terreno do trabalho doméstico ou rural e até então jamais sonhariam em ocupar um papel de destaque perante a sociedade.

Porém em Gil (2008 p. 75 – 78) vemos o comovente relato da experiência vivida pelo grupo em São Paulo quando foram selecionadas pela Avon para se apresentarem no Ibirapuera ao lado de Daniela Mercury e Orquestra Sinfônica de Mulheres.

As Meninas não só dividiram o palco com uma cantora de projeção nacional como foram convidadas a visitar a referida empresa no dia seguinte ao show e segundo o relato de muitas integrantes foi um momento de glória em suas vidas. Reproduzimos aqui uma parte dessa narrativa.

Se eu tiver de falar do momento mais importante da nossa vida, foi esse. A visita à Avon. Foi muito mais importante do que ir para o palco com gente famosa. Esse momento eu nunca vou esquecer. (D. Valdete)

Eu achei maravilhoso. Não posso nem lembrar que arrepio toda. Nós fomos na fábrica. A gente não sabia que ia ser assim. Todo mundo ficou em pé. Paramos o trabalho deles. Eu não sou de chorar e as lágrimas escorriam, saíam. Eu gostei de tudo em Meninas de Sinhá, mas a coisa mais maravilhosa que eu achei até hoje foi isso. Nós chegamos de uma vez. Foi uma voz só. A gente entrou cantando e foi uma coisa maravilhosa! A gente via todo mundo da Avon em pé e aplaudindo a gente. A gente parou a Avon. (Ephigênia)

O pessoal da Avon parou de trabalhar, sabe, naqueles lugares que ficam computador. A gente passou ali em volta e um a um

foi levantando e aplaudindo a gente. Uma coisa linda, maravilhoso. (Rosária)

Mas que gostoso que foi lá! Nós paramos o pessoal que estava trabalhando. Paramos o serviço de todo mundo. Ganhamos presentes. Foi muito bom. Tiramos retrato com o pessoal todo. A gente parecia que estava em uma passarela. Todo mundo aplaudiu. Eu não esperava isso. Depois de velho ter uma coisa assim que a gente participa e se sente artista. (D. Mercês)

Ocupar esses espaços, na posição de destaque, foi um evento emblemático e marcante na vida dessas mulheres e nos mostra o quanto sua prática musical dialogou estreitamente com a quebra desses muros de segregação e forneceu a elas uma outra perspectiva em relação ao potencial e capacidade que têm de ocupar outros lugares.

Inegavelmente o potencial está em cada uma delas, mas o terreno das oportunidades foi cavado substancialmente através da participação no grupo e obviamente por meio de sua prática musical.

Gil (2008 p. 34) a esse respeito nos coloca que:

A experiência das Meninas de Sinhá é um caso prático em que a prática musical fez com que aquelas senhoras se tornassem visíveis para a vida pública.

Um outro mecanismo de segregação se forma em relação à discriminação social. Por serem moradoras da periferia, muitas vezes não gozam dos mesmos acessos que classes mais abastadas. No entanto, são inúmeros os relatos de viagens realizadas por meio das apresentações no grupo e, mais uma vez, as Meninas de Sinhá se veem ocupando espaços que outrora nem sonhariam.

Não se trata aqui de romantizar tal conquista, mas sim mostrar o quanto sua atuação no grupo age efetivamente para quebra das barreiras de discriminação que são tão presentes em nossa sociedade.

Não é a ocupação desses espaços que torna as Meninas de Sinhá empoderadas, (afinal de contas, se com isso concordássemos estaríamos endossando a usual supremacia com que os espaços hegemônicos são identificados), mas sim, por serem tão empoderadas que ocupam diferentes espaços de acordo com seu desejo, inclusive espaços hegemônicos.

E em se tratando de etarismo, tal preconceito tem como premissa que a velhice é uma fase limitante e/ou incapacitante e, no entanto, as Meninas de Sinhá provam sua resistência e garra para as apresentações, ensaios e encontros. Há uma passagem que ilustra isso na entrevista feita com Patrícia.

(...) O grupo envelheceu mas as Meninas estão muito bem...todo mundo vê...  
 - “nossa, mas essa senhora é animada né...”  
 Porque elas gostam de cantar é em pé... e eu pergunto... alguém quer cadeira? Alguém precisa de cadeira? Querem cantar sentado? Ninguém quer cantar sentado... todo mundo quer cantar em pé...  
 - “Patrícia, mas elas estão todas em pé fazendo show a uma hora...”  
 Aí eu falo: mas é o que elas querem... eu vou obrigar?  
 - “não, você já tem 88 anos, fica sentada, fica sentada...”  
 Eu não obrigo não... elas fazem o que elas querem...elas querem liberdade, mais liberdade... decidir...

Dessa maneira a participação no grupo vai viabilizando oportunidades diferenciadas no que concerne ao rompimento de mecanismos opressores e comportamentos discriminatórios baseados nas diversas formas de preconceito.

As Meninas de Sinhá foram construindo seu espaço de atuação e hoje em dia são suficientemente emancipadas a ponto de fazerem suas próprias escolhas. Elas servem a si mesmas<sup>196</sup>. Elas servem às suas vidas e quem quiser se juntar é bem-vindo. Afinal de contas... “elas ganharam o palco mas não perderam a roda”<sup>197</sup>.

### 5.2.5 A prática musical e seu componente agregador

“Elas ganharam o palco mas não perderam a roda...”, essa frase me foi dita pela pesquisadora Raquel Borges durante meu exame de qualificação - em que uma banca comenta uma versão inicial do que virá ser a tese - e me chamou a atenção sobre a pertinência da mesma para a dinâmica constitutiva do grupo.

“Roda” nos traz um sentido agregador, de reunião de pessoas e abertura para novos membros. Ao brincarmos de roda, nos damos as mãos, porém, de forma acolhedora, sempre aceitamos mais alguém que queira fazer parte do lúdico momento.

E Meninas de Sinhá trazem esse sentido agregador em seu cerne. A roda sofreu transformações mas nunca deixou de cumprir o seu papel de elemento de sociabilidade, entretenimento, horizontalidade, inclusão e partilha.

Se no começo do grupo sabíamos que tal roda já agrupou mais de cinquenta mulheres (ARAÚJO, 2014 p. 47), ao longo do tempo esse grupo foi reduzido para trinta e quatro (GIL, 2008 p. 7) e hoje em dia conta com dezenove integrantes.

<sup>196</sup> Lembrando que “sinhá” pra elas é a vida.

<sup>197</sup> Frase dita pela pesquisadora Raquel Borges em minha banca de qualificação.

No entanto, através de suas práticas musicais (que se estendem para além da performance no palco e abarcam as oficinas ofertadas pelos projetos encampados na sede, as visitas às ILPI's, as trocas comunitárias por meio de participações na Missa Afro e Auto de Natal) o grupo agrega um “sem número” de pessoas de diversas faixas etárias, classes econômicas e nichos culturais diversos.

Somente nos anos compreendidos entre 2018 e 2020, no projeto “Música que Transforma”, 33 (trinta e três) ILPI's foram atendidas compreendendo um total de 762 (setecentos e sessenta e dois idosos), com dois tipos de atividades, a saber, “Balaio de Sinhá” e “Brincando e Marcando Ponto”<sup>198</sup>.

O projeto Balaio de Sinhá já foi explicado em capítulo anterior, mas lembramos tratar-se de compartilhamento de lembranças e casos tanto pelas Meninas quanto pelos participantes em questão. Já a atividade intitulada “Brincando e Marcando Ponto” consiste em cantar, jogar versos, brincar de roda e contemplar brincadeiras de infância que também considerem idosos de mobilidade reduzida.

Além das supracitadas oficinas que acontecem em espaço extrasede, o projeto “Música que Transforma” contemplou as oficinas de bordado (profa. Tatiana Sansi), artesanato (profa. Ronilda Vieira), dança circular (profa. Liliane Alves), cantigas e brincadeiras (prof. Roquinho), canto (profa. Rainy Campos), violão e viola (prof. Joaci Ornelas), ritmo e percussão (profa. Alcione Alves em 2018 e prof. Max Robson a partir de 2019), oferecidos à comunidade na faixa etária superior a 60 (sessenta) anos na sede do grupo.

Além disso, citamos também a ampla gama de atividades que foram proporcionadas pelo “Encontro Longeviver” que presencialmente se deu em 2019 e em 2021 aconteceu de forma remota com a seguinte programação:

- Apresentação de abertura com o violeiro Wilson Dias (439 visualizações)
- Encontro: O bom do Alzheimer com Cláudia Alves (271 visualizações)
- Decustume – oficina de customização afetiva (137 visualizações)
- Encontro: Sabores e Memórias da cozinha com Patrícia Brito (231 visualizações)
- Workshop: histórias e poemas para Longeviver melhor com Alexandre Kalche, Conceição Evaristo, Seninha e Pretinha. (406 visualizações)

---

<sup>198</sup> Estas informações estão disponíveis no relatório final elaborado pela produção do grupo.

- Encontro: A força ancestral feminina com Meninas de Sinhá e Mulheres do Jequitinhonha (217 visualizações)
- Encontro: Quem não se exercita, se estrumbica! com Aurélio Alfieri (205 visualizações)
- Apresentação de encerramento com Joaci Ornelas (407 visualizações).
- Vídeos-retratos de Meninas de Sinhá<sup>199</sup>.

Os números (disponibilizados no relatório do Encontro Longeviver) nos informam o grande alcance das atividades ofertadas. No I Encontro Longeviver (presencial em 2019), o público estimado foi de 6.787 (seis mil, setecentos e oitenta e sete) pessoas. No Encontro Longeviver de 2021, em modalidade remota o público on-line foi estimado em 8.133 (oito mil, cento e trinta e três) pessoas.

Dessa maneira, é possível perceber que, apesar das transformações internas do grupo no que se refere ao número de integrantes, seu caráter agregador e aglutinador de pessoas manteve-se e aumentou exponencialmente possibilitando que atividades diversificadas fossem contempladas para além da música mas tendo a prática musical do grupo como o elo primordial que vincula o grupo à comunidade externa.

Gil (2008 p. 34) comenta a respeito dessa ampliação do grupo para além dos muros da sede:

O processo de produção dessa dissertação levou-me a concluir que foi a música, como discurso e comunicação que articulou as integrantes do grupo de forma tal que elas se relacionaram com outros grupos e encontraram uma alternativa que produziu a identidade coletiva Meninas de Sinhá, fortalecendo a autoestima de seus membros e promovendo participações sociais mais ricas.

O grupo, através de sua prática musical, tornou-se referência na comunidade e por meio de várias atividades vem agregando um número substancial de pessoas. Formou-se uma identidade e a inclusão de uma população de faixa etária superior a 60 (sessenta) anos vem sendo cada vez maior e por meio de entradas diversas, tão diversa é a extensão dos projetos pensados pela produtora cultural Patrícia Lacerda.

Nesse sentido, a própria Patrícia nos chama atenção para esse fato:

Uma coisa interessante é que a gente não tem só a música hoje, a gente oferece o bordado, o artesanato... inclusive trazendo outras mulheres da comunidade que não são Meninas de Sinhá

---

<sup>199</sup> Já abordados no Capítulo 3.

e nem têm interesse de ser, de rodar a saia, de vestir figurino e fazer show e viajar... mas que querem estar perto das Meninas de Sinhá porque têm nelas um exemplo.

Depreendemos por essa fala que o grupo tornou-se um pilar de referência na comunidade e, através de sua trajetória, vem construindo um sólido trabalho que tem como público alvo a população +60. Sem sombra de dúvidas, em se tratando de ações que contemplem essa faixa etária, é um grupo precursor (em âmbito municipal e quiçá estadual e federal), não só devido à diversidade de projetos como também no que concerne à amplitude de pessoas que de alguma maneira se beneficiam ou se beneficiaram dele ao longo do tempo.

Esta roda, para além de um dispositivo performático, continua a existir e a prática musical é o cerne, a base e o farol dessa trajetória.

#### 5.2.6 A prática musical enquanto território de reexistência.

O grupo Meninas de Sinhá não nos surpreende somente por sua história, seu contexto de origem, sua performance musical, ou pela resistência de suas integrantes perante as adversidades. Mais além, nos surpreendemos também pela capacidade de sua reexistência.

O conceito de reexistência nos é dado por Ana Lúcia Souza (2009) em sua tese “Letramentos de reexistência: culturas e identidades no Movimento Hip-Hop” onde, segundo Santos & Santos (2022 p. 6), a pesquisadora aborda “uma mudança de ótica voltada aos processos de construção e reprodução do conhecimento baseada nas vivências de grupos de resistência social”.

O conceito de “reexistência” também é abordado por James X (2019)<sup>200</sup> o qual nos coloca que “reexistir é consequência de resistir, e uma realidade relacionada estreitamente com existir”. Ora, resistência é uma palavra-chave que nos remete às Meninas de Sinhá justamente no que concerne à sua existência enquanto mulheres, de baixa renda, em sua maioria negras e também com faixa etária +60.

Além de nos remetermos ao conceito de reexistência por sua aplicabilidade à realidade concernente ao grupo, vemos ainda mais uma congruência quando Santos & Santos (2022 p. 7) propõem a interseccionalidade como complemento:

---

<sup>200</sup> Disponível em: <https://afrocentricas.medium.com/afroc%C3%AAntricas-apresenta-reexist%C3%AAncia-s-afroc%C3%AAntricas-texto-fruto-91e457a8652d>. Acessado em 24/05/2022.

Este novo contorno, então, vai no sentido de interpretar o reexistir como uma ação estratégica intimamente ligada à retomada das narrativas sequestradas pelos representantes da colonialidade e a imposição por parte deles de sua lógica; a proposta é atualizar narrativas de acordo com epistemologias geradas com base na dialética experiencial da resistência preta. Para tanto, denominamos, pois, como epistemologias de reexistência o articular de temas teorizáveis — como a própria interseccionalidade (...) — com as práticas inspiradas na ancestralidade afro-brasileira — *i.e.*, baseadas na experiência de comunidade características da filosofia preta de troca e cuidado (bastante popularizado, por exemplo, pelo conceito de Ubuntu).

Assim o conceito de reexistência de Souza (2009) que já nos brinda com a ótica da resistência social (baseada em experiências genuínas dos grupos em questão) vem acrescido do complemento de interseccionalidade (através da teorização de SANTOS & SANTOS, 2022) e podemos nesse sentido vislumbrar um diálogo ainda mais estreito com o grupo Meninas de Sinhá pois a interseccionalidade atravessa de maneira contundente o perfil dessas mulheres (conforme visto em parte anterior do presente trabalho).

Se pensarmos que o grupo não apenas se beneficia de sua prática mas também compartilha e divide seus benefícios à comunidade, relacionamos logo com a lógica do Ubuntu<sup>201</sup> onde a troca e o cuidado são pensados de forma coletiva e partilhada.

Desde os primórdios do grupo, D. Valdete fazia questão que o trabalho desenvolvido com as mulheres não se circunscrevesse apenas às mesmas e, dessa maneira, o grupo assumiu um viés social na medida em que visitas a escolas, ILPI's, centros de detenção, entre outros, faziam parte da programação do grupo. E Valdete nomeava tais momentos como participações e não apresentações (GIL, 2008 p. 67), trazendo assim o caráter de troca e partilha.

Tal prática (de visita a estas instituições) se mantém nos dias atuais. Dessa maneira, as Meninas de Sinhá vão construindo uma história onde a partilha é palavra-chave em sua trajetória. Inicialmente partilha de histórias, de dores e de casos familiares. Depois, partilha de trabalhos manuais e de brincadeiras e cantigas. Porém, a partilha continuou se processando não somente entre suas integrantes, mas se estendendo à

---

<sup>201</sup> A palavra Ubuntu tem origem nos idiomas zulu e xhosa do sul do continente africano e tem como significado a humanidade para todos. Nesse sentido, a Filosofia Ubuntu fundamenta-se em uma ética da coletividade, representada principalmente pela convivência harmoniosa com o outro e baseada na categoria do “nós”, como membro integrante de um todo social (CAVALCANTE, 2020 p. 184).

comunidade. E a prática musical foi a mola propulsora para que esses momentos se fortalecessem e se multiplicassem.

Um diálogo entre a remodelagem da história dessas mulheres e a prática musical (inaugurando no grupo um modo de ser que foi construindo uma identidade e uma referência na comunidade) foi se intensificando através do tempo e tornando-se referência como modelo de superação e resistência.

O grupo oportuniza a transgressão dos sistemas de opressão que atuam tão estruturalmente em nossa sociedade, fazendo com que essas mulheres se empoderem em seus lares (se posicionando contra os ditames do machismo), ocupem espaços diversos (transpondo o fosso estrutural do racismo e do classismo) e se realizem de forma ativa e criativa no que concerne à sua performance artística (transgredindo os “nãos” impostos pelo etarismo).

Dessa maneira, há um entrelaçamento do existir e do resistir, formando assim um espaço de interseção onde vislumbramos o reexistir dessas mulheres, o qual se oportuniza e se fortalece por meio da prática musical do grupo e seus diversos desdobramentos.

### 5.2.7 A prática musical enquanto articulação política – Auto de Natal

O Auto de Natal hoje em dia é uma tradição, em se tratando das performances das Meninas de Sinhá, e foi implantado na comunidade do Alto Vera Cruz por influência do encontro entre Roquinho e D. Valdete. É conhecido não só na comunidade como também descrito e catalogado como parte integrante do acervo performático do grupo<sup>202</sup>.

Roquinho (como percebemos nos capítulos anteriores) trabalha intimamente com a criança e com a cultura da infância entre jogos, brinquedos e brincadeiras. Sua atuação pode ser percebida nas redes sociais por meio do selo Carretel Cultural. Pesquisas de temas atinentes à infância são largamente compartilhados por Roquinho e podemos perceber em sua narrativa que seu trabalho - para além de sua importância para o território

---

<sup>202</sup> “As Meninas de Sinhá realizam há muitos anos o Auto de Natal no bairro Alto Vera Cruz, uma celebração da religiosidade popular cristã, que reúne gerações nas expressões do teatro e da música, e na manifestação da fé pelo nascimento do menino Jesus. Na foto, Ephigênia Lopes, compositora e violonista das Meninas de Sinhá, que tem o coração maior que o mundo, canta para as crianças e nos mostra esse carinho!”. A foto mostra imagem de Ephigênia Lopes sentada ao chão com crianças em volta e data de 18 de dezembro de 2003. Disponível em: <https://d.facebook.com/GrupoMeninasdeSinha/photos/a.369488119766912/4534886893226993/?type=3&source=57>. Acessado em: 08/05/2022.

da cultura, da pesquisa histórica e da infância como um todo - ainda apresenta a influência de outros pesquisadores como Lydia Hortélio<sup>203</sup> e Adelsin<sup>204</sup>.

Ao ser perguntado sobre a origem do Auto de Natal no Alto Vera Cruz, Roquinho nos diz:

Isso foi por conta da relação com Lydia Hortélio e com Adelsin. Lydia tinha uma experiência de construção de Autos de Natal na Bahia (...) e Adelsin já tinha experiência de construção do Auto aqui em algumas comunidades e a gente fez um, juntos, na comunidade do Barreiro (...) e é tudo política. Mesmo quando é festiva, também é política.

*Figura 41 Auto de Natal no Alto Vera Cruz.*



Em seguida, Roquinho pontua o caráter político e a intenção articuladora que vinham na base da implantação do Auto de Natal no Alto Vera Cruz:

A gente queria criar um estado de organização de todo mundo que lidava com criança no Alto Vera Cruz... as escolas, posto de saúde... as instituições, a capoeira, tudo... e aí a ideia pensada

<sup>203</sup> Disponível em: <https://www.itaucultural.org.br/ocupacao/lydia-hortelio/>. Acessado em: 08/05/2022. Ver mais sobre Lydia Hortélio em Campos e Lages (2020).

<sup>204</sup> Disponível em: <https://mapadobrinca.folha.com.br/mestres/adelsin/>. Acessado em: 08/05/2022

entre a gente, conversada com a D. Valdete era a ideia do Auto de Natal. Eu fazia uma oficina lá no Alto Vera Cruz e propus o Auto de Natal dentro desse trabalho com as Meninas de Sinhá. E a lógica era chamar todas as pessoas que participavam de ações voltadas para a infância para discutir o Auto de Natal mas ao mesmo tempo discutir toda uma política irmanada... um ajudando o outro a pensar, então a gente passava 3 a 4 meses organizando o Auto de Natal mas ao mesmo tempo afinando informações em relação ao outro porque a gente entendia que isso qualificava a atuação de cada um no sentido da criança, de proteção da infância e tal. O Auto de Natal para além de tudo era uma festa... as Meninas de Sinhá no eixo (...). Lembro que a gente fazia sempre um roteiro de caminho sabe, passar por alguns lugares que a D. Valdete entendia que eram importantes... o último Auto de Natal que ela tava, ela apontava um lugar e falava: “tem que passar ali”.

Nesse sentido, valemo-nos do conceito de práxis sonora que em nosso entendimento se aplica à prática do Auto de Natal no Alto Vera Cruz.

Adotando, portanto, a noção de práxis sonora, procura-se destacar seu aspecto intrinsecamente político, mais do que a eventual interferência de algo externo (...). Busca-se, assim, empreender uma crítica à práxis sonora ainda capturada por ideologias de resíduo romântico, embora resistentes, redundando em posturas idealistas e conservadoras, absolutamente deslocadas dos fluxos sonoros do cotidiano, e trazer à discussão um experimento em práxis sonora alternativa, concebida como uma estratégia de superação efetiva da alienação política e da desmobilização social, mais além de dicotomias entre resistência ou obediência à ordem instituída profundamente assimétrica e autorreprodutora. (ARAÚJO, 2013 p. 9)

A associação com o Auto de Natal nos parece adequada na medida em que o Auto contém em sua base uma intencionalidade articuladora com lideranças do próprio território, pessoas da comunidade, e desta forma pensado de forma local e específica e não simplesmente como uma intervenção exógena destituída de sentidos e desvinculada da realidade da própria população.

Roquinho (em seu trabalho com o mundo da infância) e D. Valdete (com sua atuação comunitária) pensaram, dessa maneira, em uma forma de articulação com lideranças locais com a intenção de congregar forças em torno das crianças do Alto Vera Cruz. O Auto de Natal propiciava o encontro desses representantes como também em sua própria performance chegava a lugares desassistidos e de difícil acesso do Alto, segundo relato do próprio Roquinho.

Vemos aqui o diálogo estreito entre práticas musicais e ações de cunho político e social e nesse meandro inserem-se as Meninas de Sinhá.

### 5.2.8 A prática musical que atravessa os corpos – ancestralidade afrodiáspórica

Interessante notar que a prática musical não apenas conectou o grupo às suas raízes territoriais mas nos aponta também o vínculo ancestral que permeia o grupo. Tal vínculo nos remete a um aspecto comum entre as tradições afrodiáspóricas que é a indissociabilidade entre o canto e a performance corporal.

Não buscamos uma interpretação essencialista do grupo e nem temos a pretensão de reduzi-lo a apenas um momento de sua performance, mas vislumbramos que o episódio de gravação do primeiro CD (contido na narrativa de Gil Amâncio) muito diz a respeito de como a performance é sentida e executada pelo grupo.

Relembrando aqui esse emblemático momento, ao tentar gravar as vozes das Meninas com o “click” protocolar das gravações, Gil Amâncio e Murilo Corrêa perceberam que as tentativas tinham sido infrutíferas e pouco produtivas. Somente quando abandonaram o “*modus operandi*” comum aos estúdios e permitiram que as Meninas pudessem cantar a seu modo, ou seja, fazendo uso de seu corpo e gestos, é que o trabalho conseguiu transcender sem percalços.

Lucas (2005 p.16), ao abordar as “diferentes etapas das performances rituais no Reinado”, nos ajuda no entendimento dessa forma holística na qual a performance é executada nas tradições afrodiáspóricas:

Essas formas de expressão também se apresentam indissociáveis na composição do sentido, de maneira que, além do meio verbal de transmissão de saberes, inerente ao que é comumente referido como oralidade, também os meios não-verbais da sonoridade, do gestual e do visual são essenciais no processo global de criação e transmissão de conhecimentos, veiculando, em conjunto, os aspectos acima relacionados.

As Meninas, em sua maioria negras, guardam em si a memória ancestral de uma performance não fragmentada, de uma performance da inteireza, onde os tempos são sentidos através do gestual e onde o corpo é veículo de processamento interpretativo e potencializador da expressividade.

Martins (2003 p.67), em seu texto sobre a voz e o corpo como outros lugares possíveis para inscrição da memória, nos coloca que:

O estudo dessa textualidade realça a inscrição da memória africana no Brasil em vários domínios: nos feixes de formas poéticas, rítmicas e de procedimentos estéticos e cognitivos fundados em outras modulações da experiência criativa; nas técnicas e gêneros de composição textual; nos métodos e processos de resguardo e de transmissão do conhecimento; nos

atributos e propriedades instrumentais das performances, nas quais o corpo que dança, vocaliza, performa, grafa, escreve.

No trecho “O corpo que dança, vocaliza, performa” (MARTINS, 2003 p. 67) encontramos uma chave interpretativa da performance em se tratando da raiz afrodiáspórica. Ousamos dizer que essa memória se encontra inscrita no corpo das Meninas, tal é a organicidade de sua execução.

Mais adiante, Martins (2003 p. 76) nos coloca que:

(...) a palavra, índice do saber, não se petrifica num depósito ou arquivo imóvel, mas é concebida cineticamente. Como tal, a palavra ecoa na reminiscência performática do corpo, ressoando como voz cantante e dançante.

Leda Martins declara considerar o corpo e a voz como portais de inscrição de saberes de várias ordens e isso corrobora o que foi dito por Gil Amâncio, em nossa entrevista quando relembra a situação da gravação do CD. No momento em que a performance foi considerada em sua totalidade, ou seja, não apenas cantar as músicas, mas viabilizar que as Meninas pudessem interpretá-las juntamente com os gestos corporais, como de costume, Gil Amâncio conclui: “tudo fluiu, o tempo estava lá”, trazendo assim o aspecto da inscrição do tempo no próprio ato performático corporal.

Dessa maneira, mais um aspecto constituinte dessa prática musical (que se configura como trama e urdidura) se desvela, qual seja: o vínculo com a raiz ancestral afrodiáspórica, onde “o corpo é, por excelência, o local da memória, o corpo em performance, o corpo que é performance” (MARTINS, 2003 p. 78).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Um percurso se desenhou no tempo e agora se finda com este trabalho. Uma profusão de ideias perpassam nosso pensamento e ressaltamos o desafio em sintetizar um contato que foi tão amplo, intenso e ao mesmo tempo tão inusitado (afinal de contas, no meio de nossa pesquisa fomos surpreendidos por uma pandemia que nos atravessou).

Buscamos o grupo Meninas de Sinhá a princípio por uma despretenhosa associação entre a prática musical e o universo feminino, e já tínhamos o pressuposto de que tal grupo, com trajetória tão sólida (à época do início de nossa pesquisa o grupo já tinha 22 anos de existência) deveria possuir em torno de si uma rede colaborativa.

Porém, além do estudo dessa rede (sua constituição, sua dinâmica, seu desenho através do tempo, os sujeitos componentes), identificamos como nosso objetivo principal a investigação da prática musical e em como a mesma perpassava o grupo para além do domínio performático.

Dessa maneira, ao iniciarmos nosso contato com o grupo e com a bibliografia pregressa em torno do tema construída por cinco pesquisadoras, começamos a perceber que a prática musical se constituía como algo mais complexo e intimamente imbricado ao *ethos* do grupo.

Através da leitura de Gil (2008) foi possível constatar o elo entre o repertório inicial do grupo<sup>205</sup> e o campo da memória, o que possibilitou que muitas Meninas retomassem o vínculo não só com sua infância mas com seus territórios de origem (visto que muitas delas trouxeram tais elementos em sua narrativa).

Além disso, percorremos os meandros atinentes à saúde mental através da leitura dos trabalhos de Gil (2008) e Caldeira (2013) e em como a prática musical dialogou para a quebra de um padrão de dependência medicamentosa (em relação a ansiolíticos e antidepressivos) por parte de algumas daquelas que vieram a compor o grupo, passando para um quadro de bem-estar geral que é atualizado a cada encontro.

Pelo contato com o trabalho de Henery (2010) pudemos nos familiarizar com as discussões atinentes aos lugares sociais ocupados pelas mulheres negras (baseados no racismo estrutural) os quais se circunscreviam ao âmbito doméstico (como empregadas em casas de família) e em como isso impactava na vida dessas mulheres, ampliando a discussão também para o campo da saúde mental na medida em que analisou certos

---

<sup>205</sup> Este foi sendo formado através da pesquisa dirigida por Roquinho entre as integrantes iniciais.

estereótipos como o da mulher louca. Henery, embora de forma indireta, tangenciou a prática musical como possibilidade de mudança desse cenário, o que certamente trouxe contribuições para a nossa pesquisa.

Os trabalhos de Araújo (2006 e 2014) nos propiciaram respectivamente um contato com a biografia de D. Valdete<sup>206</sup> (fundadora do grupo) e com as transformações pelas quais o grupo passou a partir da entrada da produtora cultural. Nesse sentido, o seu último trabalho contribuiu com nosso estudo a respeito da rede colaborativa na medida em que resgata personagens importantes além de oferecer discussões a respeito das mudanças que permearam as práticas musicais então inseridas no universo da produção cultural.

Finalmente citamos a contribuição do trabalho de Borges (2019) que, inserido no campo dos Estudos do Lazer, nos trouxe reflexões importantes em como a roda se constitui como potência mantenedora da saúde geral (aqui ressaltamos o conceito ampliado de saúde) dessas mulheres e aos diversos sentidos suscitados por essa formação. Não podemos deixar de citar a grande contribuição atinente ao campo da senescência e em como isso nos ajudou em nossa pesquisa. A prática musical compôs sutilmente as discussões na medida em que é a base das cantigas de roda.

Todo esse arcabouço teórico se desenhou já no início do trabalho de campo, o que nos motivou em nossa pesquisa devido aos indícios de que a prática musical assumia contornos mais complexos e imbricados.

Ainda em relação à contribuição das pesquisas anteriores é notório que o acesso das Meninas a diversos espaços (viagens para shows, oportunidades de apresentação com artistas de renome) foi oportunizado graças à prática musical do grupo e isso fica evidente no trabalho de Gil (2008).

Diante disso, conseguimos construir um gancho com o nosso objetivo que foi perscrutar os meandros ocupados pela prática musical e pelos diversos campos com os quais ela dialoga. Em se tratando do grupo Meninas de Sinhá, percebermos o quanto as práticas musicais contribuíram (e continuam contribuindo) para a ampliação do acesso dessas mulheres a espaços culturais, quebrando assim o paradigma da segregação social derivada do racismo estrutural e da discriminação social.

---

<sup>206</sup> A leitura da dissertação de Araújo (2006) contribuiu para o conhecimento não só da história da líder do grupo como também para entender o contexto envolvendo o bairro Alto Vera Cruz como um lugar de luta e resistência.

Em se tratando da análise da estrutura interna desse trabalho, citamos no primeiro capítulo a pesquisa de Araújo (2006), onde vemos que o grupo Meninas de Sinhá foi criador de tendências, pois através da rogativa de D. Valdete, a Missa Afro co-realizada pelas Meninas foi incorporada ao calendário de festas anuais da igreja católica da comunidade.

A respeito da Missa Afro, retomamos essa discussão no capítulo dois do presente trabalho e, dessa maneira, vemos a confluência entre a prática musical do grupo Meninas de Sinhá (que participa ativamente desse evento) e aspectos da religiosidade que, por meio de procissão feita no bairro Alto Vera Cruz, se pulverizam na comunidade angariando aderência da mesma em sua passagem.

É também possível perceber a ampla atuação do grupo em ILPI's através do projeto intitulado Balaio de Sinhá e assim vemos o quão a prática musical assume formas diversas e se metamorfoseia acessando desta maneira um número extenso de idosos institucionalizados.

Ainda no primeiro capítulo nos remetemos a Caldeira (2013) e analisamos o quanto a participação no grupo entrou em tensionamentos na vida de algumas mulheres em relação à proibição de seus maridos para que tal participação se efetivasse. No entanto, a vontade dessas mulheres de fazer parte do grupo foi maior e dessa maneira, a participação nos ensaios, shows e gravação do primeiro CD foi alcançada por meio do enfrentamento às imposições maritais e aqui mais uma vez vemos a potência da prática musical do grupo.

Durante meu trabalho de campo em 2019 foi possível perceber o quanto algumas integrantes enfrentam desafios de locomoção para estar junto ao grupo e isso foi discutido no capítulo dois quando de minhas impressões durante o I Encontro Longeviver. Vemos que algumas Meninas superam ruas de pouca acessibilidade no bairro e dores físicas para estarem nos ensaios e nas apresentações. A partir disso é possível perceber o quanto o estar no grupo e a participação em suas atividades são importantes para a superação das adversidades que se fazem presentes na vida de muitas das Meninas.

Ainda sobre estar no grupo e o quanto isso opera (e operou) mudanças na vida das integrantes, foi possível perceber por meio das falas das Meninas (feitas nos vídeo-retratos durante a pandemia) o quanto a prática musical contribuiu para isso. Mudanças

na rotina, mudanças em nível qualitativo em se tratando de saúde mental, mudanças atinentes ao modo de se relacionar com o mundo<sup>207</sup>.

Além disso, a prática musical foi utilizada como mecanismo mantenedor do vínculo grupal quando Sueli, vestindo-se com o figurino e cantando junto com D. Valdete (através de um DVD colocado por sua filha), pôde superar a falta física das demais integrantes e lidar de forma criativa com o isolamento imposto pela pandemia. A música nesse caso foi a liga para que um trabalho de elaboração mental (e psicológica) fosse efetuado.

A prática musical oportunizou encontros e atualizou vínculos. Não só o relato de Sueli nos prova isso, mas também a fala de Niuza, a partir do momento em que esta última relata tocar a sanfona como modo de superar a saudade das colegas e se lembrar (durante a interrupção dos encontros presenciais) dos momentos vividos com o grupo.

Mas ainda em relação a “encontros”, vemos que nos primórdios de formação do grupo, mulheres foram se encontrando (atendendo ao convite de D. Valdete), fazendo parte dessa roda e outras mulheres foram se agregando por intermédio do encaminhamento de médicos ou psicólogos do posto de saúde.

Esses encontros e sua roda, por meio da música, foram mobilizando um território de autocuidado e por meio disso um verdadeiro trabalho de cunho terapêutico foi se efetivando (não só na época, pois é ainda notória essa fala em se tratando das atuais integrantes).

E ainda que o grupo tenha remodelado sua prática em função da adaptação aos editais e projetos oportunizados por meio da produção cultural, o grupo ainda mantém de forma consistente seu componente agregador na medida em que acolhe a comunidade em torno de sua prática musical por meio das oficinas viabilizadas pelo projeto Música que Transforma.

Além disso, em se tratando de Meninas de Sinhá, que por sua constituição existencial se veem atravessadas por diversos mecanismos de opressão (ligados a gênero, raça, classe social e faixa etária), podemos considerar a prática musical como um verdadeiro território de reexistência, pois os muros de segregação vão sendo tensionados

---

<sup>207</sup> “A Mariinha antes não tinha iniciativa de fazer um bordado. (...) Eu não esperava dessa Mariinha hoje tocar zabumba, tocar um pouquinho de pandeiro, violão (...) então, pra mim essa Mariinha de agora é outra Mariinha. Essa Mariinha já gravou com Rubinho do Vale... (...) você tem que ver o quê que essa Mariinha já fez... a outra ficou pra trás”. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=ydTv196cAzc&list=PLyC-C0hJY7m2hp\\_e3A49Na\\_hkcts00q30&index=20](https://www.youtube.com/watch?v=ydTv196cAzc&list=PLyC-C0hJY7m2hp_e3A49Na_hkcts00q30&index=20).

na medida em que essas mulheres se posicionam contra opressões de âmbito doméstico, contra lugares sedimentados advindos do racismo estrutural e do preconceito relacionado à classe social, e, deixam seu recado em se tratando da superação dos preconceitos advindos do etarismo.

A prática musical também constituiu-se como articulação política na medida em que o Auto de Natal (por iniciativa de Roquinho) torna-se uma performance encampada também pelas Meninas de Sinhá e, desde o início de sua implantação na comunidade, se liga ao objetivo de se criar um diálogo com todas as instâncias que lidavam diretamente com a infância.

E não poderíamos finalizar aqui essas breves linhas sem citar a importância da rede colaborativa. Essa se constitui por sujeitos diversos... alguns que fizeram parte do passado e não mais estão presentes junto ao grupo, alguns que estão desde o momento de sua formação (como Roquinho por exemplo) e alguns que chegaram em momentos atuais e nem por isso são menos valorosos em se tratando de colaboradores.

Essa rede tomou diversas formas, através da participação de muitas pessoas que contribuíram com o grupo em sua trajetória e se mostra potente na medida em que também durante a pandemia pudemos assistir à mobilização de diversas mãos em prol da manutenção do vínculo grupal e da sustentação do apoio às integrantes.

Pois... “quando o povo se une, as coisas dão certo” (CORDEIRO, Valdete).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADICHIE, Chimamanda. O perigo de uma história única. Disponível em: [https://www.ted.com/talks/chimamanda\\_ngozi\\_adichie\\_the\\_danger\\_of\\_a\\_single\\_story](https://www.ted.com/talks/chimamanda_ngozi_adichie_the_danger_of_a_single_story). Acessado em: 15/02/2022

AKOTIRENE, Carla. **O que é interseccionalidade?** Belo Horizonte. Letramento: Justificando, 2018. (144p.)

ALMEIDA, Silvio Luiz de. **O que é racismo estrutural?** Belo Horizonte. Letramento, 2018.

ALMEIDA, Simone Aparecida Pinheiro de et al. Narrativas de História de vida de mulheres idosas: Memória, subjetividade e relações de gênero. 2018. Tese apresentada ao Programa de Pós- Graduação em Educação, da Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG/PR) (274 p.)

ALVES, Domingas Ferreira. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=L87Sa-NDLhU&list=PLyC-C0hJY7m2hp\\_e3A49Na\\_hkcts00q30&index=9](https://www.youtube.com/watch?v=L87Sa-NDLhU&list=PLyC-C0hJY7m2hp_e3A49Na_hkcts00q30&index=9). Acessado em: 20/01/2022

ALVES, Iulo Almeida; ALVES, Tainá Almeida. O perigo da história única: diálogos com Chimamanda Adichie. <http://bocc.unisinos.br/pag/alves-alves-o-perigo-dahistoria-unica>. v. 30, p. 01 - 07, 2013.

AMADO, Paulo Vinícius et al. O “tradicional” e o “contemporâneo” no choro: um estudo etnomusicológico entre rodas e palcos de chorões de Belo Horizonte. 2020. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal de Minas Gerais. (331p.)

ANDRADE, Rosária Madalena. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=tV6il8o9qho&list=PLyC-C0hJY7m2hp\\_e3A49Na\\_hkcts00q30&index=16](https://www.youtube.com/watch?v=tV6il8o9qho&list=PLyC-C0hJY7m2hp_e3A49Na_hkcts00q30&index=16). Acessado em: 20/01/2022

ARAÚJO, Adriana Dias Gomide. **território e trabalho como possibilidade de enraizamento: a história de Valdete do alto vera cruz**. Dissertação de Mestrado apresentada na Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da UFMG, Belo Horizonte, 2006. (234 p.)

\_\_\_\_\_. **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. (203 p.)

\_\_\_\_\_; NOGUEIRA, Maria Luísa; BARROS, Vanessa de. Histórias de vida e trabalho cultural: a construção do sujeito e a pertinência da memória. In: **Cadernos Ceru**, USP, São Paulo, série 2, v.21, n. 2, p. 139 – 151, dez/2010.

\_\_\_\_\_; SIMSON, Olga Rodrigues von; NOGUEIRA, Maria Luísa. Entre a roda e o palco: reflexões sobre a experiência de um grupo de cultura

popular na imersão do espetáculo. In: **Psicologia em Revista**, Belo Horizonte, v.23, n.1, p. 405 – 417, jan/2017.

\_\_\_\_\_. *et. al.* O método de história de vida: a exigência de um encontro em tempos de aceleração. In: **Revista Pesquisas e Práticas Psicossociais**, São João del Rey, v.12, n. 2, p. 466 – 485, 2017.

ARAÚJO, Samuel et alli. Música e políticas públicas para a juventude: por uma nova concepção de pesquisa musical. In: **Anais do XVI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música**. 2006.

\_\_\_\_\_. “Sound praxis: music, politics, and violence in Brazil”. In: John Morgan O'Connell; Salwa El-Shawan Castelo Branco (orgs.). *Music and Conflict*, pp. 217-231. Urbana: University of Illinois. 2010.

\_\_\_\_\_. Entre muros, grades e blindados; trabalho acústico e práxis sonora na sociedade pós-industrial. **El oído pensante**, v. 1, n. 1, p. 1-15, 2013.

AREDES, Rubens de Oliveira. Mensagens dos tambores no morro: significados musicais, educação e projeto social pelo Grupo Arautos do Gueto. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música da UFMG. 2013. (203 p.)

\_\_\_\_\_. Práticas musicais na favela do Morro das Pedras em Belo Horizonte: um estudo crítico sobre música e modo de vida. Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música da UFMG. 2017. (308 p.)

ATO DE EMANCIPAÇÃO. In: *Made for Minds*.

Disponível em: <https://www.dw.com/pt-br/1863-estados-unidos-abolem-a-escravid%C3%A3o/a-372001>. Acessado em 02/09/2020.

BASTOS, Elaine Tainá de Azevedo. Ansiedade em performance musical: investigação e análise da realidade dos alunos de música da Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, 2012. Dissertação (Mestrado em Música – área de concentração: Práticas interpretativas). Universidade Federal da Paraíba (96 p.).

BATISTA, Sueli Avelino. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=DExqORDO9Pg&list=PLyC-C0hJY7m2hp\\_e3A49Na\\_hkcts00q30&index=10](https://www.youtube.com/watch?v=DExqORDO9Pg&list=PLyC-C0hJY7m2hp_e3A49Na_hkcts00q30&index=10). Acessado em: 20/1/2022

BRASIL Ministério da Saúde. PNPS: Anexo I da Portaria de Consolidação no 2, de 28 de setembro de 2017, que consolida as normas sobre as políticas nacionais de saúde do SUS. Brasília: Ministério da Saúde, 2018. (42 p.)

BECKER, Howard S. *Mundos da Arte*. Tradução de Luís San Payo. Lisboa. Livros Horizonte, 2010.

BERTH, Joice. **O que é empoderamento?** Belo Horizonte. Editora Letramento, 2018. (162p.).

BORGES, Raquel de Magalhães. **EnvelheSer em Meninas de Sinhá**. Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos do Lazer na Escola de Educação Física, Fisioterapia e Educação Física, Belo Horizonte, 2019 (161 p.).

\_\_\_\_\_; BRITO, Cristiane Miryam Drumond de; MONTEIRO, Claudia Franco. Saúde, lazer e envelhecimento: uma análise sobre a brincadeira de dança de roda das Meninas de Sinhá. **Interface-Comunicação, Saúde, Educação**, Botucatu, v. 24, p. 1 - 15, 2020.

\_\_\_\_\_; BRITO, Cristiane Miryam. Drumond de.; BARBOSA, Claudia. Márcia; REZENDE, Edson José. Carpintero. Memória e Arte na velhice: o caso das Meninas de Sinhá. *Licere* (Belo Horizonte), v. 23, p. 400-419, 2020a.

BOSI, Ecléa. **O Tempo Vivo da Memória: Ensaios de Psicologia Social**. São Paulo. Ateliê Editorial, 2003.

BOURDIEU, Pierre. Les trois états du capital culturel. **Actes de la recherche en sciences sociales**, v. 30, n. 1, p. 3-6, 1979.

BULHÕES, Ariane Brum de Carvalho; VASCONCELOS, Michele de Freitas Faria; ESCÓSSIA, Liliana. Processos de desinstitucionalização em Caps ad como estratégia de humanização da atenção e gestão da saúde. In: *Cadernos Humaniza SUS*, vol 5 – Saúde Mental. Brasília, 2015. (550 p.)

BRANDÃO, Juliana Mendanha, MAHFOUD Miguel, NASCIMENTO Ingrid Faria Gianordoli. (2011). A construção do conceito de resiliência em psicologia: discutindo as origens. *Paidéia*, vol. 21 n°49, p. 263-271.

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. (98 p.)

\_\_\_\_\_; MOREIRA, Maria Ignez. Meninas de Sinhá: os sentidos do grupo na história de vida de suas integrantes. In: **Revista Pesquisas e Práticas Psicossociais**, São João del Rey, vol. 9, n. 1. p. 7 – 16 jan/jun 2014.

CALDWELL, Kia Lilly. What Citizenship is This? Narratives of Marginality and Struggle. In: 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. (p. 133-149).

CAMPOS, Lúcia. Como capturar uma world music em circulação? Etnografia do grupo Siba e a Fuloresta em festivais europeus. **Revista ECO-Pós**, v. 23, n. 1, p. 191-218, 2020.

\_\_\_\_\_; LAGES, Luciana. Caminhos abertos por Lydia Hortélio para a Educação musical no Brasil a partir das Oficinas nos Festivais de Inverno da UFMG nos anos 1980. XII Encontro Regional Sudeste da Associação Brasileira de Educação Musical, 2020.

CARNEIRO, Sueli. **Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil**. Selo Negro, 2011 (268 p.).

CARVALHO, José Jorge. Culturas populares: contra a pirâmide de prestígios e por ações afirmativas. In: **Anais do I Seminário para Políticas Públicas para as Culturas Populares**. São Paulo/Brasília: Inst. Polís/MinC, 2005.

CARVALHO, Mariana Marina Santos. PERFORMANCES DA BRANQUITUDE: O quê é que a baiana tem feito no Axé? Dissertação. Pós-Graduação em Música. UFMG. 2021. 257p

CAVALCANTE, Kellison Lima. Fundamentos da filosofia Ubuntu: afroperspectivas e o humanismo africano. **Revista Semiárido De Visu**, v. 8, n. 2, p. 184-192, 2020.

CEFAR (Centro de Formação Artística). In: Soubh.

Disponível em: <https://www.soubh.com.br/estabelecimentos/espacos-culturais/cefar>. Acessado em 22/07/2020.

COMUNIDADE MANZO NGUNZO KAIANGO. In: IEPHA (Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico).

Disponível em: <http://www.iepha.mg.gov.br/index.php/programas-e-acoes/patrimonio-cultural-protetido/bens-registrados/details/2/7/bens-registrados-comunidade-quilombola-manzo-ngunzo-kaiango>. Acessado dia 20/07/2020.

DAS NEVES, Neyde Auxiliadora. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=-CygA28dv0s&list=PLyC-C0hJY7m2hp\\_e3A49Na\\_hkcts00q30&index=11](https://www.youtube.com/watch?v=-CygA28dv0s&list=PLyC-C0hJY7m2hp_e3A49Na_hkcts00q30&index=11). Acessado em: 20/01/2022

DE ALMEIDA, Antônio Geraldo. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=WVzTc6lEwdk&list=PLyC-C0hJY7m2hp\\_e3A49Na\\_hkcts00q30&index=3](https://www.youtube.com/watch?v=WVzTc6lEwdk&list=PLyC-C0hJY7m2hp_e3A49Na_hkcts00q30&index=3). Acessado em: 19/01/2022

DEBERT, Guita Grin. Pressupostos da reflexão antropológica sobre a velhice. **Antropologia e velhice**, v. 2, p. 7-27, 1994.

\_\_\_\_\_. Envelhecimento e curso da vida. **Revista Estudos Feministas**, v. 5, n. 1, p. 120-120, 1997.

\_\_\_\_\_. **A reinvenção da velhice: socialização e processos de reprivatização do envelhecimento**. Edusp, 1999.

\_\_\_\_\_. Envelhecimento e representações sobre a velhice. **Anais**, n. VI, p. 537-556, 2016.

DE FREITAS, Cleusa Rosa. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=Zcc25U42ByE&list=PLyC-C0hJY7m2hp\\_e3A49Na\\_hkcts00q30&index=5](https://www.youtube.com/watch?v=Zcc25U42ByE&list=PLyC-C0hJY7m2hp_e3A49Na_hkcts00q30&index=5). Acessado em 20/01/2022

DE FREITAS, Noêmia Siqueira. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=HLVBo5Jltnw&list=PLyC-C0hJY7m2hp\\_e3A49Na\\_hkcts00q30&index=15](https://www.youtube.com/watch?v=HLVBo5Jltnw&list=PLyC-C0hJY7m2hp_e3A49Na_hkcts00q30&index=15). Acessado em: 20/01/2022.

DE MIRANDA, Nilva Evangelista. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=HLDMOghPiNA&list=PLyC-C0hJY7m2hp\\_e3A49Na\\_hkcts00q30&index=6](https://www.youtube.com/watch?v=HLDMOghPiNA&list=PLyC-C0hJY7m2hp_e3A49Na_hkcts00q30&index=6). Acessado em: 20/01/2022

DE OLIVEIRA, Dorvalina Maria. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=X91X1gFPCK8&list=PLyC-C0hJY7m2hp\\_e3A49Na\\_hkcts00q30&index=8](https://www.youtube.com/watch?v=X91X1gFPCK8&list=PLyC-C0hJY7m2hp_e3A49Na_hkcts00q30&index=8). Acessado em: 20/01/2022

DE PAULA, Maria Geralda. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=4JKidlXzoe&list=PLyC-C0hJY7m2hp\\_e3A49Na\\_hkcts00q30&index=4](https://www.youtube.com/watch?v=4JKidlXzoe&list=PLyC-C0hJY7m2hp_e3A49Na_hkcts00q30&index=4). Acessado em 19/01/2022

DE SENA, Bernardina. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=Pw7Z1f9X864&list=PLyC-C0hJY7m2hp\\_e3A49Na\\_hkcts00q30&index=2](https://www.youtube.com/watch?v=Pw7Z1f9X864&list=PLyC-C0hJY7m2hp_e3A49Na_hkcts00q30&index=2). Acessado em 19/01/2022

DE SOUZA, Niuza Benedito. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=2R9hjDKKvVI&list=PLyC-C0hJY7m2hp\\_e3A49Na\\_hkcts00q30&index=7](https://www.youtube.com/watch?v=2R9hjDKKvVI&list=PLyC-C0hJY7m2hp_e3A49Na_hkcts00q30&index=7). Acessado em: 20/01/2022

DEPOIMENTO DE DIVA GUIMARÃES NA FLIP (Festa Internacional Literária de Paraty). In: Portal Geledés.

Disponível em: <https://www.geledes.org.br/um-perfil-de-diva-guimaraes-professora-de-77-anos-que-roubou-os-holofotes-na-flip/>. Acessado em 20/07/2020.

DO CARMO, Raiana Alves Maciel Leal. Práticas musicais da cultura popular e políticas culturais: perspectivas para os estudos etnomusicológicos. DEBATES – Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Música, n. 19, 2017.

DOPS (Departamento de Ordem Política e Social). In: Infoescola.

Disponível em: <https://www.infoescola.com/historia/dops/>. Acessado em: 10/10/2021.

ESPECIAL MENINAS DE SINHÁ. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OaCPWBSXvVU&t=13s>. Acessado em: 23/02/2022.

DRUMONT, Mary Pimentel. Elementos para uma análise do machismo. **Perspectivas: Revista de Ciências Sociais**, 1980.

ESTEVES, Heloísa Monteiro de Moura. (org.) **A sabedoria das Matryoskas**. São Paulo: Êxito Editora, 2020. (136p.)

FAVRET-SAADA, Jeanne. Ser afetado. Repositório. UFSC, 2012.

FELIPE, Thayza Wanessa Silva Souza; SOUSA, Sandra Maria Nascimento. A construção da categoria velhice e seus significados. **Pracs: Revista Eletrônica de Humanidades do Curso de Ciências Sociais da UNIFAP**, v. 7, n. 2, p. 19-33, 2015.

FERREIRA, Fabiane Ribeiro. **Envelhecimento e urbanização: o papel da vizinhança na funcionalidade do idoso da Região Metropolitana de Belo Horizonte**. Belo

Horizonte, 2010. Tese (Doutorado em Saúde Pública). Universidade Federal de Minas Gerais. (108p.)

FIGUEIREDO, Sérgio Rocha de. **Ansiedade na performance musical: estudo molecular de associação e validação da escala de “K-MPAI”**. Tese (Doutorado em Ciências – área de concentração: Psiquiatria), 2012. Universidade de São Paulo. (137p.)

FISCHER, Daniele Damasceno. **Práticas musicais dos Pataxó nas escolas regulares de Belo Horizonte: contatos interétnicos e afirmação identitária**. Belo Horizonte, 2017. Dissertação (Mestrado em Música – Linha de pesquisa: Música e Cultura). Universidade Federal de Minas Gerais. (166p.)

\_\_\_\_\_. “Quem ensina aprende ao ensinar”: a impermanência do educador musical frente aos variados contextos de atuação. In: **XII Encontro Regional Sudeste da Associação Brasileira de Educação Musical**, Regional Sudeste. Nov/2020.

\_\_\_\_\_. Meninas de Sinhá: religiosidade e trocas culturais em torno do evento musical. In: **6º nas Nuvens...Congresso de Música**. Dez/2020a.

FRANCHINI, B. S. **O que são as ondas do feminismo?** in: Revista QG Feminista. 2017. Disponível em: <https://medium.com/qg-feminista/o-que-s%C3%A3o-as-ondas-do-feminismo-ceed092dae3a>. Acesso em: 30/08/2020.

FREIRE, Paulo. Educação como prática da liberdade. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1970.

\_\_\_\_\_. Pedagogia do Oprimido. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 29ª edição. 1996.

GALVÃO, Ana Maria, *et al.* **Histórias de meninas: Meninas de Sinhá**. Belo Horizonte, Duo Editorial, 2010.

GIL, Thaís Nogueira. A música na socialização das Meninas de Sinhá. Pôster apresentado na 30ª. Reunião anual da ANPED (Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação. Rio de Janeiro, 2007.

\_\_\_\_\_. **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. (190 p.)

\_\_\_\_\_; CAMPOS, Rogério Cunha. “Meninas de Sinhá”: a reinvenção da vida nas tramas do discurso musical. In: **Paidéia**. Revista do Curso de Pedagogia da Faculdade de Ciências Humanas e Sociais. FUMEC. Belo Horizonte, ano 5, n. 5, p. 137 – 151. Jun/dez 2008.

GOLDANI, Ana Maria. "Ageismo" no Brasil: o que significa ? quem pratica? o que fazer com isto? **Revista Brasileira de Estudos de População**, v. 27, n. 2, p. 385-405, 2010.

GOMIDE, Adriana Dias; CORDEIRO, Valdete. O sentido do viver criativo – reflexões sobre a trajetória de vida da líder Valdete Cordeiro do Alto Vera Cruz. In: MAYORGA,

Claudia; PRADO, Marco Aurélio Máximo (org.) **Psicologia Social – articulando saberes e fazeres**. Belo Horizonte. Autêntica, p. 223 – 238, 2007.

\_\_\_\_\_. A velhice recriada: das cantigas de roda às cantigas das Meninas de Sinhá. In: PARK, Margareth Brandini; GROppo, Luís Antônio (org). Educação e Velhice. Holambra. Editora Setembro, p. 303 – 320, 2009.

GONZALEZ, Lélia. O lugar da mulher negra na força de trabalho e nas relações raciais (p. 66 – 81) In: RIOS, Flavia; LIMA, Márcia. Lélia Gonzalez. **Por um feminismo afro-latino-americano. Ensaios, intervenções e diálogos**. Editora Schwarcz – Companhia das Letras, 2020. (530 p.)

\_\_\_\_\_. Cultura, etnicidade e trabalho: efeitos linguísticos e políticos da exploração da mulher (p. 25 – 52). In: RIOS, Flavia; LIMA, Márcia. Lélia Gonzalez. **Por um feminismo afro-latino-americano. Ensaios, intervenções e diálogos**. Editora Schwarcz – Companhia das Letras, 2020a. (530 p.)

GOULART, B. Culturas populares, política cultural e o encontro de culturas tradicionais da Chapada dos Veadeiros – GO (2000-2020). **Vivência: Revista de Antropologia**, v. 1, n. 55, 11 dez. 2020.

GUAZINA, Laize Soares. Projetos Sociais, ‘transformação social’ e ‘pessoal’: as práticas musicais e suas relações com a construção da subjetividade e contextos de vida. **Anais do SIMPOM**, n. 2, 2012.

HENERY, Celeste Sian. **The Balance of Souls: self-making and mental wellness in the lives of ageing black women in Brazil**. Dissertação de Doutorado apresentada à Pós-Graduação em Filosofia da Universidade do Texas, Austin/EUA, 2010. (421 p.)

HOMENAGEM DA REDE MINAS À DONA VALDETE. In: YouTube Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HP1dHGhSMOE>. Acessado dia 10/10/2021.

JUNIOR, Edmundo de Drummond Alves. Procurando superar a modelização de um modo de envelhecer. **Movimento**, v. 10, n. 2, p. 57-71, 2004.

LACERDA, Patrícia. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=fkfUY8Q9Qco&list=PLyC-C0hJY7m2hp\\_e3A49Na\\_hkcts00q30&index=17](https://www.youtube.com/watch?v=fkfUY8Q9Qco&list=PLyC-C0hJY7m2hp_e3A49Na_hkcts00q30&index=17). Acessado em: 20/01/2022

LEITE, Soniárlei Vieira; FRANÇA, Lúcia Helena de Freitas Pinho. A importância da intergeracionalidade para o desenvolvimento de universitários mais velhos. **Revista Estudos e Pesquisas em Psicologia**, v.16 n.3, 2016.

LENOIR, Rémi. L'invention du " troisième âge". **Actes de la recherche en sciences sociales**, v. 26, n. 1, p. 57-82, 1979.

LIBÂNIO, Clarice de Assis. Guia cultural das vilas e favelas de Belo Horizonte. **Belo Horizonte: Habitus**, 2004.

LIVE ROQUINHO E CONVIDADOS – CARLINHOS FERREIRA. In: YouTube.  
Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ufE-lzZNQb8>. Acessado em: 30/10/2021.

LIVE ROQUINHO E CONVIDADOS – COMPANHIA PÉ DE MOLEQUE. In: YouTube.  
Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Siy9v6uYLHE&t=114s>. Acessado em: 30/10/2021

LIVE ROQUINHO E CONVIDADOS – GEOVANA JARDIM, CARLINHOS FERREIRA, JOACI ORNELAS. In: YouTube.  
Disponível em: : [https://www.youtube.com/watch?v=OMmZbMe\\_fd4](https://www.youtube.com/watch?v=OMmZbMe_fd4). Acessado em 30/10/2021.

LIVE ROQUINHO E CONVIDADOS – GIL AMÂNCIO. In: YouTube.  
Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rgK0Zfel8oI>. Acessado em 30/10/2021.

LIVE ROQUINHO E CONVIDADOS – JOACI ORNELAS. In: YouTube.  
Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=0GvV3eSU6UY>. Acessado em 30/10/2021

LIVE ROQUINHO E CONVIDADOS – MARCELA BERTELLI. In: YouTube.  
Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=E-W8henH8Ds>. Acessado em: 30/10/2021.

LIVE ROQUINHO E CONVIDADOS – RUBINHO DO VALE. In: YouTube.  
Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gjCnFkYXhWA>. Acessado em 30/10/2021.

LIVE ROQUINHO E CONVIDADOS – WILSON DIAS. In: YouTube.  
Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IPDyew1U6iM>. Acessado em: 30/10/2021.

LOPES, Ephigênia. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=LTEdO6hBLSI&list=PLyC-C0hJY7m2hp\\_e3A49Na\\_hkcts00q30&index=14](https://www.youtube.com/watch?v=LTEdO6hBLSI&list=PLyC-C0hJY7m2hp_e3A49Na_hkcts00q30&index=14). Acessado em: 20/01/2022

LOPES, Nei. Dicionário escolar afro-brasileiro. Ed. Selo Negro. São Paulo, 2015.

LUCAS, Glaura. **Os sons do Rosário: o congado mineiro dos Arturos e do Jatobá.** Belo Horizonte. Editora UFMG, 2002. (360p.)

\_\_\_\_\_. **Música e tempo nos rituais do congado mineiro dos Arturos e do Jatobá.** 2005. Tese de doutorado apresentada no Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. (348p.)

\_\_\_\_\_. Vozes da tradição em performances apresentacionais – O Coral Vozes de Campanhã. II Seminário de Canto Popular da EMUFG. Junho 2021

MARCUS, George. Ethnography in/of the World System – The emergence of Multi-sited Ethnograph [1995]. In: MARCUS, George E. *Ethnography through Thick & Thin*. Princeton: Princeton University Press, 1998. p. 79 – 104.

MARTINS, Leda. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. *Letras*, n. 26, p. 63-81, 2003.

MARTINS, Saulo Esllen. Cantando a própria história: Grupo Meninas de Sinhá ajuda mulheres a resgatar a autoestima através da música. In: *Elas por elas*. Belo Horizonte: SINPRO, março de 2014, p. 18 – 20.

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.

\_\_\_\_\_. MUSEU DA PESSOA. In: YouTube.

Disponível em: Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=pSAFgtXDQts>. Acessado em: 10/10/2021.

MENINAS DE MOCAMBEIRO. In: Facebook

Disponível em: <https://www.facebook.com/folclorejequitiba/posts/2314478158650546/>.

Acessado dia: 26/08/2020

MIRANDA, Danilo Santos. Desenvolvimento cultural como meta educativa no Brasil. In: *I Seminário Nacional de Políticas Públicas para as Culturas Populares. Anais...* São Paulo; Brasília: Instituto Polis/MinC, 2005.

MOREIRA, Talitha Couto. Música, materialidade e relações de gênero: categorias transbordantes. 2012. Dissertação de mestrado apresentada no Programa de Pós-Graduação em Música da UFMG, Belo Horizonte. (171p.)

\_\_\_\_\_. Música, Gênero e Ritual: Estudos Brasileiros. *Revista Feminismos*, v. 1, n. 2, 2013.

MUNANGA, Kabengele. Por que ensinar a África na escola brasileira. Conferência proferida no teatro da Casa do Saber de Camaçari, na ocasião da comemoração do Dia da África, em 30 de maio de 2008.

NARRATIVA DE D. VALDETE SOBRE A CRIAÇÃO DE SUA DATA DE NASCIMENTO. In: YouTube.

Disponível em: em <https://www.youtube.com/watch?v=pSAFgtXDQts>. Acessado dia 10/10/2021.

NUNES, Lisa Nogueira Veiga. **Promoção do bem-estar subjetivo dos idosos através da intergeracionalidade**. Portugal, 2009. Dissertação de Mestrado apresentada no Programa de Pós-Graduação em Psicologia. Universidade de Coimbra. (165p.)

OLIVEIRA, Diva Altina de Jesus. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=qq5nSAQx-oQ&list=PLyC-C0hJY7m2hp\\_e3A49Na\\_hkcts00q30&index=18](https://www.youtube.com/watch?v=qq5nSAQx-oQ&list=PLyC-C0hJY7m2hp_e3A49Na_hkcts00q30&index=18). Acessado em: 20/01/2022

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.

PARK, Margareth Brandini; GROPPPO, Luís Antonio. *Educação e velhice*. São Paulo: Setembro, 2009.

PAULO, Maria da Conceição. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=n3\\_dVEtePTw&list=PLyC-C0hJY7m2hp\\_e3A49Na\\_hkcts00q30&index=1](https://www.youtube.com/watch?v=n3_dVEtePTw&list=PLyC-C0hJY7m2hp_e3A49Na_hkcts00q30&index=1). Acessado em 19/01/2022

PEDRO, Maria Mercês. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=vuvNDGt-xtw&list=PLyC-C0hJY7m2hp\\_e3A49Na\\_hkcts00q30&index=12](https://www.youtube.com/watch?v=vuvNDGt-xtw&list=PLyC-C0hJY7m2hp_e3A49Na_hkcts00q30&index=12). Acessado em: 20/01/2022

PEIXOTO, Clarice Ehlers. Histórias de mais de 60 anos. *Revista Estudos Feministas* Vol. 5, nº 2, IFCS/URFJ, Rio de Janeiro, 1997. **Dossiê Gênero e velhice**.

PEREIRA, William César Castilho. **O adoecer psíquico do subproletariado: projeto saúde mental da comunidade**. 1991, 2º edição. SECRAC – Sociedade Editora e Gráfica de Ação Comunitária. Belo Horizonte. (253 p.)

PRASS, Luciana. *Maçambiques, Quicumbis e ensaios de promessa: um re-estudo etnomusicológico entre quilombolas do sul do Brasil*. 2009. Tese de Doutorado em Música – Etnomusicologia apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música – UFRGS (313p.)

PROGRAMA DE FORMAÇÃO TRANSVERSAL EM SABERES TRADICIONAIS. In: *Saberes Tradicionais UFMG*.

Disponível em: <https://www.saberestradicionais.org/>. Acessado em 20/07/2020.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. Criação, Circulação e Transmissão Musica I: Inter-relações e (Re) Definições a Partir dos Cenários Tecnológico e Midiático Contemporâneos. *Revista Música Hodie*, v. 11, n. 1, 2011.

\_\_\_\_\_; CARMO, Raiana Alves Maciel Leal do. Políticas culturais e músicas da cultura popular: inter-relações na contemporaneidade. *Opus*, v. 24, n. 2, p. 84-118, maio/ago. 2018.

RIBEIRO, Guilherme de Almeida. *Legislação de incentivo cultural*. Curitiba, 2008. Monografia. Universidade Federal do Paraná. 110p.

ROSSE, Leonardo Pires. *Música, movimento e rivalidade entre camponeses no Alto Jequitinhonha (MG)*. Tese de Doutorado apresentada no Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2017. (317p.).

SÁEZ, Oscar Calavia. **"Esse obscuro objeto de pesquisa: Um manual do método, técnicas e teses em Antropologia."** *Ilha de Santa Catarina: edição do autor*, 2013. (224p.)

SANDRONI, Carlos. Circuitos de difusão no mercado: contra ou a favor. In: I Seminário Nacional de Políticas Públicas para as Culturas Populares. Anais... São Paulo; Brasília: Instituto Polis/MinC, 2005.

SANTANA, Jardele Fagundes. O envelhecimento das mulheres negras e as experiências de sua institucionalização. 2020.

SANTOS, Gersiney; SANTOS, Daiane Silva. Epistemologias de reexistência: um diálogo teórico-metodológico entre interseccionalidade e aquilombagem crítica. **Revista Brasileira de Educação**, v. 27, 2022 (p. 1 – 15).

SANTOS, Luana Carola dos *et al.* Gênero, feminismo e psicologia social no Brasil: análise da revista **Psicologia & Sociedade**, p. 589-603, 2010.

SANTOS, Maria Gonçalves. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=ydTv196cAzc&list=PLyC-C0hJY7m2hp\\_e3A49Na\\_hkcts00q30&index=20](https://www.youtube.com/watch?v=ydTv196cAzc&list=PLyC-C0hJY7m2hp_e3A49Na_hkcts00q30&index=20). Acessado em: 22/01/2022

SARDO, Susana. Guerras de Jasmim e Mogarim. **Música, Identidade e Emoções em Goa. Alfragide. Texto Editores**, 2011. (331p.)

SETTON, Maria da Graça Jacintho. Reflexões sobre a dimensão social da música entre os jovens. **Comunicação & Educação**, v. 14, n. 1, p. 15-22, 2009.

SILVA, Lourdes de Moura. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=0XYWyx2MbVE&list=PLyC-C0hJY7m2hp\\_e3A49Na\\_hkcts00q30&index=13](https://www.youtube.com/watch?v=0XYWyx2MbVE&list=PLyC-C0hJY7m2hp_e3A49Na_hkcts00q30&index=13). Acessado em 20/01/2022

SOUZA, A. L. S. **Letramentos de reexistência: culturas e identidades no Movimento Hip-Hop**. 206 f. Tese (Doutorado em Linguística) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009.

TITON, Jeff Todd. Knowing Fieldwork. In: Barz, Gregory F. & Cooley, Timothy J. (ed.). *Shadows in the Field: New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology*. New York: Oxford University Press, 1997.

TURINO, Thomas. *Music as Social Life: The Politic of Participation*. Chicago; London: The University of Chicago Press, 2008.

WEIL, Simone. A condição operária e outros estudos sobre a opressão. Rio de Janeiro. Editora Paz e Terra, 1996.

X, James. Reexistências Afrocêntricas. Disponível em: <https://afrocentricas.medium.com/afroc%C3%AAntricas-apresenta-reexist%C3%AAncia-s-afroc%C3%AAntricas-texto-fruto-91e457a8652d>. Acessado em: 24/05/2022.

YUNES, Maria Angela Mattar. (2003). Psicologia positiva e resiliência: o foco no indivíduo e na família. **Psicologia em Estudo**, vol.8 , p.75-84. Maringá.

## ANEXOS

Tabela 1 Lives conduzidas por Roquinho durante o segundo semestre de 2020.

DATA	Meninas de Sinhá presentes	CONVIDADO (A)	LINK
22/07/2020	Seninha, Patrícia.	Cia. Pé de Moleque (Luís e Juliana Daher e seus filhos Iolanda e Francisco). Companhia de brinquedos e brincadeiras.	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=Si9v6uYLHE">https://www.youtube.com/watch?v=Si9v6uYLHE</a> .
29/07/2020	Mariinha, Rosária, Patrícia.	Joaci Ornelas (violetista e violonista)	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=0GvV3eSU6UY">https://www.youtube.com/watch?v=0GvV3eSU6UY</a> .
05/08/2020	Dorvalina, Sueli, Pretinha, Patrícia.	Serelepe (grupo de brincadeiras infantis) e Rainy Campos (professora de canto das Meninas durante o ano de 2020).	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=r-Hqfzk3ZzM">https://www.youtube.com/watch?v=r-Hqfzk3ZzM</a> .
12/08/2020	Mariinha, Ephigênia e Patrícia.	Rubinho do Vale (músico).	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=gjCnFkYXhWA">https://www.youtube.com/watch?v=gjCnFkYXhWA</a> .
19/08/2020	Dorvalina, D. Mercês, Rosária, Niuza, Patrícia.	Marcela Bertelli.	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=E-W8henH8Ds">https://www.youtube.com/watch?v=E-W8henH8Ds</a>
26/08/2020	Sueli, Rosária, Domingas e Patrícia.	Robertinho Zier (cantor e compositor).	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=40Wv6btzzk4">https://www.youtube.com/watch?v=40Wv6btzzk4</a> .
09/09/2020	Pretinha, Seninha, Dorvalina e Patrícia.	Arautos da Poesia (Sheila, Aguida Alves e Cecília). Cantarolê	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=nxCHHy4ccGE">https://www.youtube.com/watch?v=nxCHHy4ccGE</a> .

		(Isabel Cristina e José Alves). Grupos de músicas infantis.	
16/09/2020	Sueli, Ephigênia, Pretinha e Patrícia.	Carlinhos Ferreira (Diretor musical do disco da Ephigênia – Violão Amigo e percussionista e professor de percussão das Meninas durante 6 meses de forma voluntária <sup>208</sup>	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=ufE-lzZNQb8">https://www.youtube.com/watch?v=ufE-lzZNQb8</a> .
23/09/2020	Vozes do Alto (3'33")	Vozes do Alto	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=xJDQlcr0zx8">https://www.youtube.com/watch?v=xJDQlcr0zx8</a> .
30/09/2020	Pretinha, Seninha e Patrícia.	Rainy Campos (professora de canto das Meninas de Sinhá durante o ano de 2020 através do Projeto Música que Transforma).	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=Y0_sHdMOtBE">https://www.youtube.com/watch?v=Y0_sHdMOtBE</a> .
07/10/2020	D. Mercês, Seninha, Mariinha e Patrícia.	Gil Amâncio (músico e produtor musical do disco Tá Caindo Fulô das Meninas de Sinhá).	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=rgK0Zfel8ol">https://www.youtube.com/watch?v=rgK0Zfel8ol</a> .
14/10/2020	Ephigênia, Geraldo, Pretinha e Patrícia.	Wilson Dias (violeiro)	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=IPDyew1UGiM">https://www.youtube.com/watch?v=IPDyew1UGiM</a> .

---

208 Gil (2008) p. 154. Carlinhos ministrou essas oficinas de percussão provavelmente no ano de 2007.

28/10/2020	Ephigênia, Dorvalina, Seninha e Patrícia.	Marco Aur (instrumentista e educador).	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=PZkwOdmlZTQ">https://www.youtube.com/watch?v=PZkwOdmlZTQ</a> .
04/11/2020	Seninha, Dorvalina, Sueli e Patrícia.	Geovana Jardim, Carlinhos Ferreira, Joaci Ornelas. (live em homenagem à Patrícia).	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=OMmZbMe_fD4">https://www.youtube.com/watch?v=OMmZbMe_fD4</a> .
18/11/2020	Geralda, Dorvalina e Patrícia.	Vivian Cantenacci (contadora de histórias).	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=hjAWZs5nvf8">https://www.youtube.com/watch?v=hjAWZs5nvf8</a> .
25/11/2020	Geralda, Sueli, Helena Batista (da área contábil do grupo), Rosária, Geralda e Patrícia.	Thaiz Cantasini (compositora e instrumentista).	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=sXtuirqzFbM">https://www.youtube.com/watch?v=sXtuirqzFbM</a> .
02/12/2020	Pretinha e Sueli.	Bartira Sene (cantaautora).	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=mMQJ6xR_cqo">https://www.youtube.com/watch?v=mMQJ6xR_cqo</a>
09/12/2020	Geralda e Sueli.	Rita Silva (cantora).	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=Cy8mC6U-npA">https://www.youtube.com/watch?v=Cy8mC6U-npA</a> .

Tabela 2 - Vídeos-retratos das integrantes

INTEGRANTE	LINK
Maria da Conceição Paulo - Pretinha	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=n3_dVEtePTw&amp;list=PLyC-C0hJY7m2hp_e3A49Na_hkcts00q30&amp;index=1">https://www.youtube.com/watch?v=n3_dVEtePTw&amp;list=PLyC-C0hJY7m2hp_e3A49Na_hkcts00q30&amp;index=1</a> .
Bernardina de Sena - Seninha	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=Pw7Z1f9X864&amp;list=PLyC-C0hJY7m2hp_e3A49Na_hkcts00q30&amp;index=2">https://www.youtube.com/watch?v=Pw7Z1f9X864&amp;list=PLyC-C0hJY7m2hp_e3A49Na_hkcts00q30&amp;index=2</a> .
Antônio Geraldo de Almeida - Geraldo	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=WVzTc6lEwdk&amp;list=PLyC-C0hJY7m2hp_e3A49Na_hkcts00q30&amp;index=3">https://www.youtube.com/watch?v=WVzTc6lEwdk&amp;list=PLyC-C0hJY7m2hp_e3A49Na_hkcts00q30&amp;index=3</a> .
Maria Geralda de Paula – D. Geralda	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=4JKidlXz0jE&amp;list=PLyC-C0hJY7m2hp_e3A49Na_hkcts00q30&amp;index=4">https://www.youtube.com/watch?v=4JKidlXz0jE&amp;list=PLyC-C0hJY7m2hp_e3A49Na_hkcts00q30&amp;index=4</a> .
Cleusa Rosa de Freitas - Cleusa	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=Zcc25U42ByE&amp;list=PLyC-C0hJY7m2hp_e3A49Na_hkcts00q30&amp;index=5">https://www.youtube.com/watch?v=Zcc25U42ByE&amp;list=PLyC-C0hJY7m2hp_e3A49Na_hkcts00q30&amp;index=5</a> .
Nilva Evangelista de Miranda - Nilva	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=HLDMOghPiNA&amp;list=PLyC-C0hJY7m2hp_e3A49Na_hkcts00q30&amp;index=6">https://www.youtube.com/watch?v=HLDMOghPiNA&amp;list=PLyC-C0hJY7m2hp_e3A49Na_hkcts00q30&amp;index=6</a> .
Niuza Benedito de Souza - Niuza	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=2R9hjDKKvVI&amp;list=PLyC-C0hJY7m2hp_e3A49Na_hkcts00q30&amp;index=7">https://www.youtube.com/watch?v=2R9hjDKKvVI&amp;list=PLyC-C0hJY7m2hp_e3A49Na_hkcts00q30&amp;index=7</a> .
Dorvalina Maria de Oliveira - Dorvalina	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=X91X1gFPCk8&amp;list=PLyC-C0hJY7m2hp_e3A49Na_hkcts00q30&amp;index=8">https://www.youtube.com/watch?v=X91X1gFPCk8&amp;list=PLyC-C0hJY7m2hp_e3A49Na_hkcts00q30&amp;index=8</a> .
Domingas Ferreira Alves - Domingas	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=L87Sa-NDLhU&amp;list=PLyC-C0hJY7m2hp_e3A49Na_hkcts00q30&amp;index=9">https://www.youtube.com/watch?v=L87Sa-NDLhU&amp;list=PLyC-C0hJY7m2hp_e3A49Na_hkcts00q30&amp;index=9</a> .
Sueli Avelino Batista - Sueli	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=DExqORDO9Pg&amp;list=PLyC-C0hJY7m2hp_e3A49Na_hkcts00q30&amp;index=10">https://www.youtube.com/watch?v=DExqORDO9Pg&amp;list=PLyC-C0hJY7m2hp_e3A49Na_hkcts00q30&amp;index=10</a> .
Neyde Auxiliadora das Neves – D. Neyde	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=-CxgA28dv0s&amp;list=PLyC-C0hJY7m2hp_e3A49Na_hkcts00q30&amp;index=11">https://www.youtube.com/watch?v=-CxgA28dv0s&amp;list=PLyC-C0hJY7m2hp_e3A49Na_hkcts00q30&amp;index=11</a> .
Maria das Mercês Pedro – D. Mercês	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=vuvNDGt-xtw&amp;list=PLyC-C0hJY7m2hp_e3A49Na_hkcts00q30&amp;index=12">https://www.youtube.com/watch?v=vuvNDGt-xtw&amp;list=PLyC-C0hJY7m2hp_e3A49Na_hkcts00q30&amp;index=12</a> .
Lourdes de Moura Silva - Lourdinha	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=0XYWYv2MbVE&amp;list=PLyC-C0hJY7m2hp_e3A49Na_hkcts00q30&amp;index=13">https://www.youtube.com/watch?v=0XYWYv2MbVE&amp;list=PLyC-C0hJY7m2hp_e3A49Na_hkcts00q30&amp;index=13</a> .
Ephigênia Romualda Lopes Pereira - Ephigênia	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=LTEdO6hBLSI&amp;list=PLyC-C0hJY7m2hp_e3A49Na_hkcts00q30&amp;index=14">https://www.youtube.com/watch?v=LTEdO6hBLSI&amp;list=PLyC-C0hJY7m2hp_e3A49Na_hkcts00q30&amp;index=14</a> .

Noêmia Siqueira Freitas – D. Noêmia	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=HLVBo5Jltnw&amp;list=PLyC-C0hJY7m2hp_e3A49Na_hkcts00q30&amp;index=15">https://www.youtube.com/watch?v=HLVBo5Jltnw&amp;list=PLyC-C0hJY7m2hp_e3A49Na_hkcts00q30&amp;index=15</a> .
Rosária Madalena Andrade - Rosária	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=tV6il8o9qho&amp;list=PLyC-C0hJY7m2hp_e3A49Na_hkcts00q30&amp;index=16">https://www.youtube.com/watch?v=tV6il8o9qho&amp;list=PLyC-C0hJY7m2hp_e3A49Na_hkcts00q30&amp;index=16</a> .
Patrícia Lacerda - Patrícia	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=fkfUY8Q9Qco&amp;list=PLyC-C0hJY7m2hp_e3A49Na_hkcts00q30&amp;index=17">https://www.youtube.com/watch?v=fkfUY8Q9Qco&amp;list=PLyC-C0hJY7m2hp_e3A49Na_hkcts00q30&amp;index=17</a> .
Diva Altina de Jesus Oliveira – D. Diva	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=qg5nSAQx-oQ&amp;list=PLyC-C0hJY7m2hp_e3A49Na_hkcts00q30&amp;index=18">https://www.youtube.com/watch?v=qg5nSAQx-oQ&amp;list=PLyC-C0hJY7m2hp_e3A49Na_hkcts00q30&amp;index=18</a> .
Maria Gonçalves Santos - Mariinha	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=ydTv196cAzc&amp;list=PLyC-C0hJY7m2hp_e3A49Na_hkcts00q30&amp;index=20">https://www.youtube.com/watch?v=ydTv196cAzc&amp;list=PLyC-C0hJY7m2hp_e3A49Na_hkcts00q30&amp;index=20</a>

## Tecelãs (Daniele Fischer)

Dona Valdete teceu.  
Teceu incansavelmente...  
rotas, lutas, afetos e vidas.

O Alto nunca mais foi o mesmo depois de sua passagem.

Bilros, rocas e teares.  
Linhas, agulhas, muitos “nós” permeados por laços... de afetos.

E em sua caminhada como tecelã,  
permitiu que outras mulheres também se descobrissem  
como senhoras bordadeiras de seu próprio destino.

E esse rico tecido dos encontros não está acabado.  
Agrega mãos, agrega histórias...  
com seus percalços, dores, lutas e vitórias.

As Meninas também agora tecem.  
Seguram firmemente as linhas de sua vida.  
Fios robustos a compor o delicado tecido dos afetos musicais.  
Senhoras de suas tramas nas urdiduras da vida.

Música que compõe e é composta por e através dessas mulheres  
tão guerreiras...  
Mulheres que demonstram a força da união como mecanismo de  
transformação.

Afinal de contas, quando o povo se une,  
as coisas dão certo.

Salve D. Valdete.  
Salve as Meninas de Sinhá.