

---

# “Meninas de Sinhá”: a reinvenção da vida nas tramas do discurso musical

THAIS NOGUEIRA GIL\*

ROGÉRIO CUNHA CAMPOS\*\*

---

## Resumo

*Este é um estudo qualitativo sobre um grupo musical conhecido como “Meninas de Sinhá”, formado por 34 mulheres negras, idosas, de classes populares, residentes no Alto Vera Cruz, uma comunidade na periferia de Belo Horizonte. O grupo se formou com o objetivo de reunir senhoras que usavam medicamentos antidepressivos para interromper a medicação e encontraram na música a alegria de viver. O repertório delas inclui cantigas de roda, versos e canções próprias e de domínio público. Procurou-se, neste trabalho, reconstituir a história desse grupo, considerando o discurso dos sujeitos envolvidos nesse processo. Para isso, foram realizadas observações, entrevistas semi-estruturadas com sete integrantes do grupo, diálogos com as demais, filmagens, gravações, visitas às casas das entrevistadas, aos ensaios e shows, entrevistas com pessoas que se relacionaram com o grupo. Assim, foi possível entender a trama do discurso musical, aqui entendida como o efeito de trançar uma rede de possibilidades, de construção de uma vida mais feliz por meio das trocas. As tramas desse discurso, com seus aspectos musicais e humanos, foram tecidas pelo grupo por meio da sua capacidade de significar e de costurar as contribições daquelas que participam da história. O desenvolvimento do grupo se tornou evidente sob diferentes aspectos: pessoal, pois suas integrantes já não mais se sentem deprimidas; musical, pois no início cantavam apenas canções de domínio público, mas, atualmente, incluem composições próprias, o que tornou o grupo conhecido nacionalmente. Propõe-se ao grupo, ao final, o desafio de estar atento*

---

\* Pedagoga pela FUMEC. Mestre em Educação pela UFMG.

\*\* Pós-doutorado na Universitat de Barcelona. Doutor em História e Filosofia da Educação Mestre em Ciências Sociais Aplicadas à Educação. Licenciado em Física. Professor da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

*aos perigos da indústria cultural, uma vez que ele não pode perder a linha de sua trama inicial: promover a alegria e a saúde de suas integrantes por meio da música.*

**Palavras-chave:** Ações coletivas. Experiência estética. Mulher idosa.

## Introdução

Neste trabalho, são apresentadas questões para reflexões advindas de uma pesquisa<sup>1</sup> realizada no grupo “Meninas de Sinhá”. Trata-se de um grupo musical formado por 34 mulheres negras, idosas, que no cotidiano vivenciavam as condições de vida coletiva das classes populares no Alto Vera Cruz, uma comunidade na periferia de Belo Horizonte. A vida da maioria delas era marcada por depressão psíquica decorrente da falta de recursos financeiros, de problemas familiares e da falta de esperança. Assim, a falta de moradia, a ausência de família e de amigos de umas e o abandono de outras compunham a história de vida dessas mulheres. Muitas até se sentiam excluídas da vida social. Nesse cenário, foi uma experiência estética, por meio da música, que transformou a vida de desânimo e desesperança em uma vida de alegria compartilhada. Mas como essas mulheres reinventaram esse novo modo de vida nas tramas de um discurso musical?

Nesta pesquisa, investigou-se esse processo de constituição das Meninas de Sinhá. Para a coleta de dados, foi fundamental a consideração do cruzamento de vários discursos (sujeitos do grupo, sujeitos que foram importantes para sua constituição, mas que não pertencem ao mesmo e o discurso musical do grupo). O objetivo foi ressaltar a importância das ações coletivas e a mudança dos significados delas ao longo do tempo, favorecidas pelas relações com o outro e pela experiência estética. O grupo, por meio da música, transformou a vida de suas componentes.

Este trabalho inicia-se destacando os passos utilizados para a coleta de dados da pesquisa e os elementos presentes nas trajetórias, encontros e transformações, que são cantados pelo grupo. A seguir são levantadas algumas reflexões sobre a necessidade de um olhar específico para os idosos e suas mobilizações, que buscam a ampliação da qualidade de vida. Por fim, são apresentadas as considerações finais.

Como metodologia, a pesquisa teve um cunho etnográfico, porque houve imersão em campo, foi exploratória, descritiva e explicativa. Os dados foram coletados por meio de observação participante; entrevistas semi-estruturadas com membros e pessoas que tiveram algum tipo de envolvimento com o grupo; diálogos abertos; visitas aos ensaios, shows e aos espaços de convivência; filmagens; gravações; e fotos. As músicas do CD foram transcritas para partitura tanto para facilitar as análises quanto para contribuir com o grupo, que desejava tal registro. Embora a transcrição tenha sido problematizada por autores da linha da etnomusicologia,<sup>2</sup> optou-se pela transcrição, pois, mesmo não podendo representar todas as características de um discurso musical que envolve o significado da música para as pessoas, ela é um elemento importante que permite a preservação da memória do grupo.

Em linhas gerais, o grupo canta cantigas de roda de domínio público, compõe outras cantigas próprias, dança, apresenta-se em eventos locais, estaduais e nacionais para públicos infantis, adultos e idosos, participa de concursos musicais, lançou um CD próprio e já participou de gravações de CD de outro grupo, já se apresentou com grandes nomes da Música Popular Brasileira como Daniela Mercury e Jair Rodrigues, inspirou a criação de novos grupos como as Netinhas de Sinhá<sup>3</sup> e já ganhou prêmios de instituições públicas e privadas, até mesmo do Ministério da Cultura. Hoje suas componentes se consideram idosas

<sup>2</sup> A etnomusicologia é uma linha de pesquisa que considera a música em toda sua diversidade. Não se limita ao estudo oficial da música, mas considera toda expressão musical relevante. Valoriza o significado da música e seu papel na articulação de identidades nacionais ou étnicas em domínios de cultura, isto é, ela media “populações locais e poder central” (CASTELLO-BRANCO, 2004, p. 31). Segundo essa linha, as transcrições podem causar desvios em alguns elementos, que muitas vezes não são possíveis de serem acrescentados a uma partitura. Considera que o discurso da música é mais amplo do que a sua estrutura musical.

<sup>3</sup> Reúne nove netinhas das Meninas de Sinhá. Cantam canções próprias e se apresentam em escolas. O grupo atualmente ensaia com outro grupo: O Zirigidum.

alegres, sorridentes, cantoras, percussionistas, com uma vida movimentada em espaços públicos e possuem renda própria.

O grupo Meninas de Sinhá foi capaz de transformar sofrimentos, depressões, tristezas, perdas e isolamento em alegria de viver, solidariedade, trocas, compaixão e participação. Um dos veículos dessa transformação foi a música, que não é apenas cantada por suas 34 senhoras, mas cujo canto *en-canta* todos aqueles que com o grupo convivem. Seu figurino é composto de uma saia estampada de vermelho, lenços na cabeça, blusa vermelha e colares, conforme mostra a FIG. 1:



FIGURA 1 – Figurino usado pelas Meninas de Sinhá.

Foto: Thais Nogueira Gil.

Valdete, uma Menina de Sinhá, foi a idealizadora do grupo. Sempre foi uma pessoa articulada na vida pública, é líder comunitária e se considera uma militante desde 1968. Por morar próximo ao Centro de Saúde do Alto Vera Cruz, reparou que muitas senhoras saíam de lá com sacolas de antidepressivos. Investigou o que ocorria, como mostra o seguinte trecho:

*Eu comecei a me preocupar com aquilo porque como que as mulheres podiam tomar tanto comprimido? Conversando com elas, eu procurei saber, né? Por que que elas tomavam tanto remédio?*

Nessas conversas, ela inteirou-se das queixas da vida. Queixas reais, de vidas reais. Ela explica o motivo dos remédios:

*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.*

Dessa forma, ela resolveu promover um encontro entre essas mulheres com a intenção de que trocassem experiências e tivessem um espaço de convivência. Houve resistência, pois algumas alegavam que havia muito serviço em casa e não tinham tempo. É curioso observar que essas mulheres levavam uma vida movimentada. Além dos afazeres domésticos, algumas tinham empregos (formais e informais). Entretanto, no depoimento do CD aparece um relato de Valdete dizendo: *Elas precisavam de alguma ocupação*. Contrapondo esses dados durante a pesquisa, ela explicou: *É que elas precisavam de ocupações para elas, de pensar na vida delas e não na da casa, do marido, do filho*.

O grupo foi crescendo com a aderência, ainda resistente, de algumas senhoras. Nos encontros, elas conversavam enquanto faziam tapetes, fuxico, bichinhos, boneca. Uma passava para outra o que sabia, mas o problema dos remédios continuava. Um dia, em uma ação global que a prefeitura realizava na comunidade, havia uma senhora oferecendo uma oficina de expressão corporal. Valdete teve a ideia de levar essa senhora para oferecer expressão corporal para o grupo. Ela conta: *Eu 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*. Nessa época todas as mulheres que tomavam remédio pararam de tomar. A

repercussão desse fato chamou a atenção da comunidade, e o grupo passou a ter 50 componentes.

Com o tempo, elas passaram a cantar cantigas de roda para encerrar seus encontros. A Secretaria de Cultura de Belo Horizonte promoveu uma festa no Alto Vera Cruz, na inauguração do Centro Cultural do Alto Vera Cruz,<sup>4</sup> a qual deveria ser realizada com apresentações de grupos locais. Um funcionário da prefeitura foi incumbido de descobrir experiências artísticas locais que pudessem representar o Alto Vera Cruz. Assim, o grupo “Lar Feliz” foi um dos reconhecidos como tal. Preocupadas em elaborar um repertório de cantigas de roda, acabaram, também, sentindo a necessidade de mudar o nome do grupo, pois, para elas, “Lar Feliz” se referia ao lugar em que a mulher trabalha, serve a família, sofre calada. Elegeram o nome “Meninas de Sinhá” por causa de um grupo já desfeito no passado, que dançava maculelê: *Meninos de Sinhá*. Dessa forma, consideraram *Sinhá* a vida. Elas são as *meninas* que servem à vida, as *Meninas de Sinhá*.

<sup>4</sup> Obra incluída no Orçamento Participativo da comunidade local.

O grupo, constituindo-se um sujeito coletivo, buscou intervenções (para aprender a cantar melhor, tocar instrumentos percussivos, dançar). Aquelas mulheres que tiveram de ser “buscadas<sup>5</sup>” para participar do grupo e dependiam completamente de sua líder, hoje possuem autonomia digna de um ser social: transformaram não apenas a vida delas, mas a dos familiares também. São participativas, conscientes de si, conscientes da participação e da capacidade que têm de transformar. Além disso, o grupo não se limita a reproduzir canções de domínio público, compõe canções próprias e já possui um repertório para um novo CD (próxima ambição). O significado da música não apenas transformou a vida dessas mulheres, como também se transformou dentro delas. Pode-se dizer que, atualmente, possuem o próprio discurso musical.

<sup>5</sup> Pelo fato de algumas componentes do grupo serem mulheres que estavam “mergulhadas” em depressão psíquica, a líder do grupo diz que em alguns casos teve de tirá-las de suas casas, contra a vontade delas, para irem às reuniões do grupo.

Nesse discurso musical, uma das composições do grupo, *Xô tristeza, bem-vinda alegria*,<sup>6</sup> retrata essa trajetória do grupo:

<sup>6</sup> Composição de Ephigênia Romualda.

*Xô tristeza  
Bem-vinda alegria  
Brincamos de roda  
Dia e noite, noite e dia  
A gente chorava, a gente sofria  
Triste e calada e nada podia  
Vinha o doutor, nada resolvia  
Só dava remédio e a gente dormia  
Até que um dia apareceu  
A boa Valdete, que em seu peito doeu  
Juntou uma a uma com ajuda de Deus  
E foi de repente que aconteceu  
Nos deu carinho, nos deu a mão  
Somos gratas a ela, de todo coração  
Agora vivemos para cantar  
Levando a alegria das Meninas de Sinhá  
Ciranda cirandinha  
Vamos todos cirandar  
Vamos dar meia volta  
Volta e meia vamos dar.*

Observa-se nessa letra que suas componentes possuem um histórico de exclusão: *A gente chorava, a gente sofria/ Triste e calada e nada podia*. A frase está no passado e se refere à vida de suas componentes antes da formação do grupo. Cada uma vivia isolada em seu mundo, sentindo-se excluída: *nada podia*, sem voz: *triste e calada*. A maioria possui histórias de tragédias como: não ter onde morar e ficar de casa em casa; ver o filho ser assassinado à sua frente; ser despejada de onde mora e não ter para onde ir e, ainda por cima, ser uma idosa que não consegue emprego. A questão é: o grupo é formado por mulheres, negras, de classe popular, algumas com problemas psiquiátricos<sup>7</sup> – *Vinha o doutor, nada resolvia/ Só dava remédio e a gente dormia* – e idosas. Sentindo-se excluídas, inventaram uma nova forma de viver: *Xô tristeza/ Bem-vinda alegria*.

Observa-se, também, que os verbos no tempo presente se referem à alegria: *Agora vivemos para cantar/ Levando a alegria das Meninas de Sinhá*. Elas se articularam na vida pública por

<sup>7</sup> A maioria do grupo (29 de suas componentes) possui um histórico de depressão. Eram medicadas antes de o grupo ser formado.

meio de apresentações e trocas com outros grupos semelhantes, dentre eles o grupo musical das "Lavadeiras de Almenara", formado também por mulheres idosas.

Ao lavar roupas em um espaço comunitário, as lavadeiras, em Almenara, passaram a cantar em grupo, reunindo mais de 50 mulheres. Isso transformou-lhes a vida e aumentou a sensação de participação na vida social.<sup>8</sup> As componentes do grupo pesquisado desejavam encontrar-se com as lavadeiras, pois adoravam as músicas, e suas experiências eram parecidas: mulheres idosas que tinham agora uma vida mais ativa na sociedade, que cantavam, dançavam e eram alegres. Elas conseguiram o encontro, e dele surgiu outra composição da mesma compositora: *Homenagem às lavadeiras de Almenara*:

<sup>8</sup> Esse dado foi relatado pelas Meninas de Sinhá, que tiveram um encontro com as Lavadeiras.

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

<sup>9</sup> Segundo Charlot (2000), uma atividade só é significativa quando vemos nela relações entre o que é pessoal e o que é social.

Os tempos verbais usados, agora no passado, remetem a uma época em que o grupo já havia sido formado. Observa-se que houve uma transformação no significado<sup>9</sup>: *Vimos de muito longe/*

*Ansiosas pra chegá.* Antes o passado se referia à tristeza, depressão. Agora se refere ao desejo: *Ansiosas pra chegá, ação: Viemos de muito longe,* movimento das integrantes do grupo. Algumas relataram em entrevista que nunca haviam saído de Belo Horizonte e que pensaram que isso nunca aconteceria na vida delas.

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

Essa é a chamada de um grupo de idosas que inventaram e reinventam a história a cada dia, sem medo do novo, construindo novos significados: *Vamos misturá/[...] Fazendo essa mistura/ Vamos ver o que vai dá.* Que essa chamada revele a participação e o desejo de muitos seres humanos, homens, mulheres, jovens, idosos, negros, brancos, não importa a característica: vamos agir no coletivo, pensar no coletivo, vamos ser participativos e ver o que vai dar. Utopia, diriam muitos. Segundo Galeano (1994) graças à utopia o homem não é estático.

*Ela está no horizonte. Me aproximo dois passos, ela se afasta dois passos. Caminho dez passos e o horizonte corre dez passos. Por mais que eu caminhe, jamais a alcançarei. Para que serve a utopia? Serve para isso: para caminhar.* (GALEANO, 1994, p. 310)

Nessa perspectiva, pode-se considerar que a relação está na base e é o caminho para o êxito de uma ação coletiva que se constrói por meio de vínculos. Busca a transformação da realidade (MERLUCCI, 2001). Entretanto, a sociedade atual é cheia de significados que se alteram incessantemente. Nesse caso, as componentes do grupo não apenas reinventaram um novo modo de viver, como vêm alterando essa própria reinvenção.

Pode-se afirmar, certamente, que tanto o movimento de ajuntar as pessoas para trocas de experiência, para cantar, dançar, apresentar em um espaço público quanto o de compor novas cantigas e efetivar novas trocas e misturas com grupos afins revelam que o grupo se tornou um espaço de relações, de ações coletivas. Ele propiciou aos seus membros uma articulação na vida social. Como afirma Merlucci (2001), é preciso manter aberto o espaço para a expressão das diferenças e reinventar o presente, sem medo do novo.

Por um lado, observa-se que a vida da mulher idosa ainda<sup>10</sup> se limita a ambientes familiares. O contrário acontece com a juventude. Segundo Britto da Motta (1999), o dinamismo dos idosos em movimentos extrafamiliares é pouco referido. Entretanto, as poucas referências são importantes para uma nova imagem social que influencie as concepções sobre um idoso ativo, autônomo. (PEIXOTO, 1998)

<sup>10</sup> Na atualidade, são conhecidos muitos programas culturais, educacionais, turísticos, de entretenimento, que buscam a participação de idosas, mas isso atinge uma minoria da população. (SCHIRRMACHER, 2005)

<sup>11</sup> Essa questão é muito explorada na UFMG. Além de possuir um *Observatório da Juventude*, atualmente há diversas pesquisas, com o tema "juventude", realizadas na linha de pesquisa de *Educação, Cultura, Movimentos Sociais e Ações Coletivas* da UFMG.

<sup>12</sup> Trata-se de "processos em que os sujeitos se apropriam do social, valores, normas e papéis, a partir de uma determinada posição e de uma representação das próprias necessidades e interesses". (DAYRELL, 2001, p. 235)

Por outro lado, observam-se exemplos de ações coletivas socioculturais que realçam a participação de jovens na sociedade de forma ativa e por meio da cultura.<sup>11</sup> Em dois trabalhos esses temas foram explorados: Santos (2003) realizou uma pesquisa com jovens entre 15 e 25 anos, do bloco Oficina Tamboletê (grupo de percussão que se apresenta para a sociedade como alternativa de lazer, cultura e espaço de socialização<sup>12</sup>). Nessa pesquisa, buscou-se compreender esse universo como uma importante via para entender as relações entre a escola, sociedade e jovens, mediados por suas articulações socioculturais; Dayrell (2005) realizou uma pesquisa na qual investigou a socialização da juventude por meio do *rap* e do *funk*. Ele lançou um olhar para as ações afirmativas que afetam a construção de identidades na juventude.

Esses dois trabalhos são relevantes porque mostram as alternativas que os jovens inventam para transformar-lhes a vida. Em suma, se por um lado fala-se pouco sobre ações coletivas de idosos, por outro essas ações estão cada vez mais presentes nos debates sociais sobre a juventude. Será que ressaltar tais

movimentos não seria um dos fatores que estimularia a participação? A natureza jovem é responsável pelo dinamismo, mas existem muitos movimentos dinâmicos também relacionados aos idosos que precisam ser ressaltados.

A socialização de experiências como essa do grupo Meninas de Sinhá levanta uma reflexão sobre movimentos presentes em grupos de idosos, pois esse grupo foi responsável por lançar suas componentes, mulheres idosas, em um mundo de possibilidades. Eis o ponto importante e singular das Meninas de Sinhá: inventaram e reinventam sua história a cada dia, sem medo do novo, construindo novos significados e transformando a realidade delas. Fizeram isso por meio dos encontros, recheados de música: experiência estética.

A mobilização, associada à experiência estética, é uma singularidade presente no grupo Meninas de Sinhá. Além de se mobilizarem no mundo social, sentiram-se mobilizadas também no mundo pessoal, porque a música estava presente nesse processo por meio das cantigas de roda. Mas o que é a roda? Roda é mandala; mandala é círculo, junção de opostos; é a totalidade. A roda recheada de experiência estética seria a totalidade comungando com o sentimento, ou seria o sentimento comungando com a totalidade? Não é à toa que as Meninas de Sinhá se dizem tão *alegres* após entrarem para o grupo. Houve mobilização do sentir. A linguagem musical comunica, ao mesmo tempo, o físico, o racional e o psicológico.

Na brincadeira de roda, além da roda em si, que representa a totalidade, as pessoas dão-se as mãos. Dar as mãos possibilita um contato físico que, certamente, ameniza a solidão. Associado a isso, ainda cantam juntas. Fregtman (1989) assinala que cantar junto favorece a fruição do prazer de uma ação compartilhada por todos, criando um clima de alegria.

Sendo a experiência estética de tamanha importância para o grupo, sendo os encontros fundamentais para seu crescimento e sendo esses dois elementos (experiência estética e encontros)

tão necessários para a união do grupo, finaliza-se este trabalho colocando para o grupo um desafio: Como manter o valor da sociabilidade diante do sucesso repentino que o lançou em um novo cenário nacional? Como diz Simmel (1983), a sociabilidade exige que não se tenha um motivo. Não há finalidade para a sociabilidade. Ela é uma interação. No caso do grupo, uma interação estética. Como não perder a linha de sua trama inicial, qual seja, a de promover os encontros, a relação, a alegria e a saúde das Meninas de Sinhá por meio da música? Como preservar a experiência estética e não cair nas garras da indústria cultural?

Esse desafio é colocado porque a possibilidade desse novo tipo de relação traz anseios e medos de se perder o valor da fruição. A arte, quando tem um objetivo específico, quando é produzida para uma função, perde seu valor de emancipação, principalmente quando tende a ser comercial. Segundo Adorno (1991), uma obra de arte perde seu valor se for padronizada e cair nos ditames da indústria cultural. Tudo o que antes era lazer, arte, liberdade para pensar, sentir e agir, na *Indústria Cultural*, torna-se negócio. Dessa forma, ela faz do sujeito livre um objeto comercial, enquanto a arte faz dele um ser que se expressa. A indústria cultural quer que o artista se adapte aos interesses dela. Assim como Adorno, acreditamos que a arte liberta o homem das amarras dos sistemas e o transforma em um ser autônomo, livre para ser. A arte é transformadora e a indústria cultural só devora aqueles que não são críticos.

As Meninas de Sinhá reinventaram um novo modo de vida. A atitude delas mostrou a liberdade de viver, de achar outras possibilidades de vida, afinal, “temos que criar a nós mesmos como uma obra de arte”. (FOUCAULT, 1995, p. 262)

Dessa forma, as Meninas de Sinhá fizeram da vida uma obra de arte, e manter essa obra com seu sentido transformador é um desafio. Que continuem com a coragem de tecer a própria trama. Desafio este que, vencido, fará delas não apenas mulheres *alegres*, como relatam, mas *felizes*, que é a meta do ser humano.

**“MENINAS DE SINHÁ”: THE REINVENTION OF LIFE THROUGH THE WEAVE OF MUSICAL DISCOURSE**

**Abstract**

*This is a qualitative study of a musical group known as “Meninas de Sinhá”, formed by 34 elderly black women from the working class, who reside in Alto Vera Cruz, a community located on the outskirts of the city of Belo Horizonte. The group was formed to bring together older women who used anti-depressant medications, as a way to stop use of these medications, and they discovered the joy of living in music. Their repertoire includes children’s merry-go-round songs, verses and their own works, and others in the public domain. This study tells the background of this group, considering the discourse of the subjects involved in this process. To do so, we made observations, conducted semi-structured interviews with seven members of the group, and dialogues with the others, filmed, recorded, visited the homes of those interviewed, went to rehearsals and shows, and interviewed others who had dealings with the group. This way, we were able to understand the weave of the musical discourse, here understood as the effect of weaving a network of possibilities, of building a happier life through exchanges. The weave of this discourse, with its musical and human aspects, were woven by the group through their capacity for meaning and for adding the contributions of those who participated in the story. The group’s development became evident from several different aspects: personal, since its members were no longer depressed; musical, since in the beginning, they only sang songs in the public domain, but now they compose their own music, which made the group nationally known. At the end we suggest to the group that they be careful of the dangers inherent in the cultural industry, since it must not lose sight of its original meaning: to promote the happiness and health of its members through music.*

**Key-words:** *Collective actions. Esthetic experience. Elderly woman.*

## Résumé

### **“MENINAS DE SINHA”: LA REINVENTION DE LA VIE DANS LES TRAMES DU DISCOURS MUSICAL**

*Il s'agit d'une étude qualitative concernant un groupe musical nommé "Meninas de Sinhá". Le groupe est formé de 34 femmes noires, âgées et pauvres vivant dans la cité "Vera Cruz", dans la banlieue de Belo Horizonte. Le groupe s'est formé à partir du rassemblement de quelques femmes qui se trouvaient sous antidépresseurs, son but étant celui de remplacer le traitement médical par des activités musicales. Le répertoire musical du groupe est composé de rondes enfantines, de vers et de chansons populaires. On a essayé de reconstituer l'histoire personnelle des ces femmes tout en considérant le discours de chacune d'elles, et pour ce faire on a eu recours à des observations sur place, à des entretiens réalisés auprès de 7 membres du groupe et à des dialogues. On a aussi fait des tournages et des visites domiciliaires. Certaines personnes de l'entourage du groupe ont été interviewées. On est allé aux répétitions et aux spectacles du groupe. Ainsi, il a été possible de comprendre la trame du discours musical, qui s'est révélé comme un réseau aboutissant sur une plus grande qualité de vie grâce aux échanges sociaux. Les trames du discours musical avec ses aspects humains et musicaux furent tissées par le groupe moyennant sa capacité à absorber et à signifier la contribution de ses membres. Le groupe a subi plusieurs transformations. Tout d'abord, au niveau personnel: les femmes ne se sentent plus déprimées. Sur le plan musical : les compositions musicales des femmes font maintenant partie de leur répertoire, ce qui a rendu le groupe connu sur le plan national. On propose aux femmes du groupe de rester attentives au danger que peut représenter l'industrie culturelle; elles doivent garder le fil de la trame initiale, soit promouvoir la joie et la santé de ses membres à travers la musique.*

**Mots-clés:** Actions collectives. Expérience esthétique. Femme âgée.

## Referências

- ADORNO, T.; HORKHEIMER, M. *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Zahar, 1991.
- CASTELO-BRANCO, S. El-Shawan. Cantar a terra: representações de portugalidade. In: ENCONTRO NACIONAL DA ABET. *Etnomusicologia: lugares, caminhos, fronteiras e diálogos*, 2. *Anais...* Salvador: ABET/CNPq/PPGMUS/Contexto, nov. 2004.
- CHARLOT, Bernard. *Da relação com o saber: elementos para uma teoria*. Porto Alegre: Artes Médicas Sul, 2000.
- DAYRELL, Juarez. *A música entra em cena: o rap e o funk na socialização da juventude*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.
- DAYRELL, Juarez. *A música entra em cena: o rap e o funk na socialização da juventude em Belo Horizonte*. 2001. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação da USP, São Paulo, 2001.
- FOUCAULT, Michel. Sobre a genealogia da ética. Uma revisão do trabalho. In: RABINOW, Paul; DREYFUS, Hubert. *Michel Foucault: uma trajetória filosófica: para além do estruturalismo e da hermenêutica*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995. p. 253-278.
- FREGTMAN, Carlos D. *Corpo, música e terapia*. São Paulo, SP: Cultrix, 1989.
- GALEANO, Eduardo. *As palavras andantes*. Porto alegre: S&PM, 1994.
- MELUCCI, A. *A invenção do presente: movimentos sociais nas sociedades complexas*. Petrópolis: Vozes, 2001.
- MOTTA, Alda Britto da. “Não tá morto quem peleia”: a pedagogia inesperada nos grupos de idosos. 1999. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação da Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1999.
- PEIXOTO, Clarice. Entre o estigma e a compaixão e os termos classificatórios: velhos, velhote, idoso, terceira idade. In: BARROS, Myriam M. Lins de (Org.). *Velhice ou terceira idade?* Rio de Janeiro: FGV, 1998.
- SANTOS, Cláudio Emanuel dos. *A música percussiva: uma experiência sociocultural dos jovens do bloco Tamboelê*. 2003. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2003.
- SCHIRRMACHER, Frank. *A revolução dos idosos*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2005.
- SIMMEL, Georg. Sociabilidade, um exemplo de sociologia pura ou formal. In: MORAIS FILHO, E. (Org.). *Simmel*. São Paulo: Ática, 1983. (Coleção Grandes Cientistas Sociais).

# Instruções para colaboradores

*Paidéia*, revista científica semestral, tem por finalidade publicar artigos relacionados à temática da Educação, enfatizando ensino, pesquisa, extensão e atuação profissional. Em princípio não serão aceitas colaborações que já tenham sido publicadas em outros periódicos nacionais. Solicita-se, ainda, que os autores não apresentem, simultaneamente, textos encaminhados a esta revista e a outros periódicos.

Os trabalhos encaminhados para a *Paidéia* serão avaliados pela Comissão Editorial. Se adequado à linha editorial da publicação previamente estabelecida pelo Conselho Editorial, o trabalho enviado será avaliado por pareceristas membros da Comissão Editorial. Dos pareceres emitidos, podem constar sugestões de alterações, acréscimos ou adaptações necessárias ao aprimoramento do texto examinado, a serem efetuadas segundo a concordância do autor, com vista a possível publicação. Os autores receberão, se for o caso, comunicação relativa aos pareceres emitidos. Nesse processo, os nomes dos pareceristas permanecem em sigilo, junto aos quais também é mantido o sigilo em relação aos nomes dos articulistas.

Os artigos enviados para avaliação devem ser acompanhados de uma declaração que autorize sua publicação no periódico *Paidéia*.

Os direitos autorais dos artigos publicados ficam reservados à Faculdade de Ciências Humanas da Universidade Fumec. A revista *Paidéia* não se responsabiliza pelos conceitos emitidos ou conteúdos em matéria assinada a que dê publicação.

Após a análise e apreciação do artigo, independentemente do parecer, a Comissão Editorial da *Paidéia* não devolverá os originais enviados para apresentação.

A Comissão Editorial da *Paidéia* se reserva o direito de efetuar, nos artigos originais que forem selecionados para publicação, alterações de ordem normativa, ortográfica e gramatical, com vistas a manter o padrão culto da língua, respeitando, porém, o estilo dos autores. As provas finais dos artigos não serão enviadas aos autores. Publicado o texto, o autor receberá até 05 (cinco) exemplares do fascículo no qual consta o seu artigo.

Os autores dos trabalhos a serem avaliados, enviados por e-mail ou pelo correio, devem observar:

- para trabalhos de mais de uma autoria deverá ser informada a ordem de apresentação dos articulistas e enviadas as declarações individuais autorizando a publicação;
- os originais devem ter o mínimo de 5 e o máximo de 20 laudas, em espaço duplo e fonte em tamanho 12. Se enviado por e-mail, o arquivo deve estar gravado com extensão Rich Text Format (RTF) ou passível de utilização de um processador de texto compatível com PC. Se remetido por correio, o artigo deve estar impresso, em folha A4;
- ao artigo deve ser anexada ficha contendo endereço, telefones, endereço eletrônico, filiação institucional e um currículo abreviado do autor;
- as normas da Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT) devem ser consideradas, integralmente, no que se refere à apresentação do artigo a ser encaminhado para a avaliação da Comissão Editorial do periódico *Paidéia*. Destarte, sugere-se consultar: NBR 6022; NBR 10520; NBR 12256; NBR 5892; NBR 6028 e 6024.

Os trabalhos devem ser enviados para:

Rua Cobre, 200 • Bairro Cruzeiro • Cep: 30310-190 • Belo Horizonte/MG

Tel.: (31) 3228-3090 - Fax: (31) 3281-3528

E-mail: [paideia@fch.fumec.br](mailto:paideia@fch.fumec.br)

## 152

Paidéia r. do cur. de ped. da Fac. de Ci. Hum. e Soc., Univ. Fumec | Belo Horizonte | Ano 5 | n. 5 | p. 01-152 | jun./dez. 2008