



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO**

ANA LÚCIA TAVARES DE OLIVEIRA

**CULTURA DE MATRIZ AFRO-BRASILEIRA: um estudo à luz da história de vida
de Vó Mera mestra da cultura popular de João Pessoa-Paraíba**

**JOÃO PESSOA-PB
2019**

ANA LÚCIA TAVARES DE OLIVEIRA

CULTURA DE MATRIZ AFRO-BRASILEIRA: um estudo à luz da história de vida de Vó Mera mestra da cultura popular de João Pessoa-Paraíba

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação (PPGCI) da Universidade Federal da Paraíba (UFPB) como requisito para a obtenção do título de mestra em Ciência da Informação.

Linha de Pesquisa: Informação, Memória e Sociedade.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Izabel França de Lima

**JOÃO PESSOA-PB
2019**

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

O48c Oliveira, Ana Lucia Tavares de.
CULTURA DE MATRIZ AFRO-BRASILEIRA: um estudo à luz da
história de vida de Vó Mera mestra da cultura popular
de João Pessoa-Paraíba / Ana Lucia Tavares de Oliveira.
- João Pessoa, 2019.
186f. : il.

Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCSA.

1. Memória patrimonial. 2. Fontes de informação. 3.
Cultura afro-brasileira. 4. Vó Mera e suas Netinhas. 5.
Casa de Cultura Vó Mera. I. Título

UFPB/BC

ANA LÚCIA TAVARES DE OLIVEIRA

CULTURA DE MATRIZ AFRO-BRASILEIRA: um estudo à luz da história de vida de Vó Mera mestra da cultura popular de João Pessoa-Paraíba

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação (PPGCI) da Universidade Federal da Paraíba (UFPB) como requisito para a obtenção do título de mestra em Ciência da Informação.

Aprovada em: 04/02/2019.

BANCA EXAMINADORA



Prof.ª Dr.ª Izabel França de Lima
(Orientadora)

Prof. Dr. Carlos Xavier de Azevedo Netto
(Membro Interno – PPGCI/UFPB)



Prof. Dr. Carlos José Cartaxo
(Membro Externo – CCTA/UFPB)

Prof. Dr. José Mauro Matheus Loureiro
(Suplente Interno – PPGCI/UFPB)

Prof. Dr. Marcos Galindo Lima
(Suplente Externo – PPGCI/UFPE)

A Noêmia Tavares, a Vó Mera, as mestras da cultura popular da Paraíba e todas as mulheres que disseminam as manifestações da cultura afro-brasileira. Mulheres que têm trajetórias de luta e resistência. Dedico.

“Cultura é o conceito mais fundamental do nosso campo de saber – mesmo admitindo que não é possível defini-la”.
(Sidney Mintz)

“A cultura de matriz afro-brasileira vem de raiz, vem do negro, do escravo e do índio”.
(Vó Mera)

“Cultura envolve informação, conhecimento, memória e identidade. As experiências humanas, as práticas e as manifestações culturais de matriz afro-indígena compõem a cultura brasileira”.
(Ana Tavares)

RESUMO

A pesquisa objetiva analisar a contribuição da mestra Vó Mera enquanto fonte de informação para a memória patrimonial da cultura de matriz afro-brasileira em João Pessoa, Paraíba. Desse modo, propõe mapear o acervo documental da Casa de Cultura Vó Mera, compreendendo-o como fonte informacional na construção da memória patrimonial dessa cultura; identificar as atividades culturais e artísticas realizadas pela mestra que fomentam a memória patrimonial da cultura pesquisada e compreender a história de vida de Vó Mera como fonte de informação para a memória patrimonial das práticas e manifestações da cultura de matriz afro-brasileira no município em tela. A trajetória artística da mestra Vó Mera é fonte de informação e memória patrimonial da cultura analisada, por isso investigam-se as manifestações culturais dessa mestra, compreendidas no campo da Ciência da Informação. Esta pesquisa se justifica no sentido de fomentar as discussões dos aspectos pertinentes da cultura de matriz afro-brasileira, de maneira especial, nos Programas de Pós-graduação em Ciência da Informação. Apresenta contribuições para a memória e identidade no cenário cultural local, aspirando compreender as fontes informacionais como elementos constituintes para a disseminação das manifestações culturais. O procedimento teórico e metodológico desta pesquisa consiste na História de Vida Temática através de entrevistas semiestruturadas. O estudo aponta a história de vida, as práticas e as manifestações culturais difundidas pela mestra Vó Mera, como fontes de informação que influenciam na constituição da cultura de matriz afro-brasileira, bem como na preservação, conservação e disseminação dessa cultura. As práticas e manifestações artísticas do grupo Vó Mera e suas Netinhas, no decorrer da sua trajetória no cenário cultural, são consideradas elementos formadores da cultura e disseminam o patrimônio cultural em João Pessoa. Ponderamos que as protagonistas das manifestações afro-brasileiras são instigadas a refletir seu papel na sociedade contemporânea, sobretudo, no cenário cultural, o qual ainda é moldado pela ideologia dominante da cultura que tende a não contemplar as diversas manifestações culturais existentes na atualidade.

Palavras-chave: Memória patrimonial. Fontes de informação. Cultura afro-brasileira. Vó Mera e suas Netinhas. Casa de Cultura Vó Mera.

ABSTRAC

The research aims to analyze the contribution of the master Vó Mera as source of information for the patrimonial memory of the Afro-Brazilian culture in João Pessoa, Paraíba. In this way, it proposes to map the documentary collection of the House of Culture Vó Mera understanding it as an informational source in the construction of the patrimonial memory of that culture; to identify the cultural and artistic activities carried out by the teacher that foster the patrimonial memory of the researched culture and to understand the life history of Vó Mera as a source of information for the patrimonial memory of the practices and manifestations of the Afro-Brazilian culture in the municipality on-screen. The artistic trajectory of the master Vó Mera is a source of information and patrimonial memory of the analyzed culture, therefore the cultural manifestations of this master are investigated, understood in the field of Information Science. This research is justified in order to foment the discussions of the pertinent aspects of the culture of Afro-Brazilian matrix, in a special way, in the Graduate Programs in Information Science. It presents contributions to memory and identity in the local cultural scene, aiming to understand information sources as constituent elements for the dissemination of cultural manifestations. The theoretical and methodological procedure of this research consists of the History of Thematic Life through semi-structured interviews. The study points to the life history, practices and cultural manifestations spread by the master Vó Mera, as sources of information that influence the constitution of Afro-Brazilian culture, as well as in the preservation, conservation and dissemination of this culture. The practices and artistic manifestations of the group Vó Mera and its Netinhas, in the course of their trajectory in the cultural scene are considered elements that form the culture and disseminate the cultural heritage in João Pessoa. We point out that the protagonists of the Afro-Brazilian manifestations are instigated to reflect their role in contemporary society, especially in the cultural scenario, which is still shaped by the dominant ideology of culture that tends not to contemplate the diverse cultural manifestations that exist today.

Keywords: Afro-Brazilian culture. Vó Mera and his Netinhas. House of Culture Vó Mera. Patrimonial memory.

AGRADECIMENTOS

Esta pesquisa foi consolidada com a colaboração de várias pessoas. A elas minha eterna gratidão e meu sincero reconhecimento.

A minha amável e insubstituível mãe **Noêmia Francisca Tavares**, mulher não alfabetizada, educou três filhas e dez filhos sozinha, trabalhando como doméstica. É uma guerreira e resistente ao sistema que está posto, mesmo não tendo acesso à educação formal. Considero-a uma intelectual da vida. Tornou-me Mestra em Ciência da Informação e Doutoranda nessa área, sendo classificada no segundo lugar no Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal de Pernambuco (PPGCI/UFPE). É um exemplo dos bons costumes para nossa família e minha referência de mulher ética, digna e honesta, características intrínsecas a sua personalidade. Preparou-me para superar a cruel realidade que vivenciamos. Somos pretas destemidas, que juntas sempre lutamos e lutaremos pelos nossos direitos.

A minha estimada irmã **Cristina Tavares**, mulher guerreira e proativa que me inspira a seguir em frente cada vez mais.

Aos meus irmãos **Ednaldo, José, Manoel e Severino Tavares**, por acreditarem na minha trajetória acadêmica. Serei eternamente grata pela admiração, amor e carinho de vocês.

A minha irmã **Maria Natércia Tavares** (*in memoriam*), por ter sido uma segunda mãe, me estimulando a conquistar o lugar de mulher nessa sociedade pautada pelo racismo e pela divisão de classe.

A **Antônio, Davi, João, Messias, Moises e Pedro Tavares** (*in memoriam*), irmãos que infelizmente não tive o direito de conhecê-los, mas me fizeram refletir sobre a mortalidade infantil. Foram seis crianças vítimas do descaso do sistema de saúde do nosso país. Lamento profundamente tal fato.

As minhas **sobrinhas e sobrinhos**, em especial as(os) mirins, por me darem forças em continuar acreditando na pureza da vida e que o mais importante é termos amor, paz e esperança de dias melhores. A existência dessas crianças (minhas êrezinhas) me incentiva a compreender de forma sensata a realidade dos fatos que já vivenciei, estou vivenciando e os que vou vivenciar, são minha fortaleza e meu equilíbrio. Tia ama com intensidade.

A **Vó Mera**, minha mestra desenvolvidíssima, negra linda de uma benevolência evoluidíssima. Meu muitíssimo obrigada pela atenção da senhora, minha Vó do coração, minha eterna mestra da cultura e da vida, em permitir que nós constituíssemos sua trajetória de vida. Serei eternamente grata pela generosidade da senhora.

As negras lindas e articuladas **mulheres que integram o grupo Vó Mera e suas Netinhas**, que espontaneamente participaram desse estudo, apontando questões extremamente pertinentes nas entrevistas que constam na análise de dados dessa pesquisa. Grata pela consideração mulheres batuqueiras.

A minha orientadora **Prof^a. Dr^a. Izabel França de Lima**, por me proporcionar reflexões relevantes nos rumos dessa pesquisa e profundas reflexões para minha trajetória acadêmica, respeitando minhas limitações na condição de pesquisadora iniciante, acreditando na minha capacidade intelectual, me incentivando constantemente a escrever de forma intelectualizada, conforme as exigências da academia. Minha eterna gratidão pela confiança Prof^a. Izabel França e por tudo mais que a senhora fez por mim durante esses dois anos de convivência.

Aos professores **Dr. Carlos Xavier de Azevedo Netto** e **Dr. Carlos José Cartaxo**, por sugerirem relevantes contribuições desde a qualificação dessa pesquisa. Estendo meus agradecimentos ao suplente interno **Prof. Dr. José Mauro Matheus Loureiro** e ao suplente externo **Prof. Dr. Marcos Galindo Lima**, por aceitarem o convite para participarem da banca dessa dissertação.

As **Professoras, Professores, amigas(os) e colegas do Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal da Paraíba (PPGCI/UFPB)**, pelos relevantes debates durante as aulas, seminários e palestras, em especial a **Prof^a. Dr^a. Nayana Rodrigues Cordeiro Mariano**, a **Prof^a. Dr^a. Maria Nilza Barbosa Rosa** e a **Prof^a. Dr^a. Gisele Rocha Cortes**, exemplos de professoras, pela postura humanizada e ética no âmbito profissional.

A **Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal em Nível Superior (CAPES)**, que me concedeu a bolsa de estudo no período de dois anos do mestrado, viabilizando a plena realização desta pesquisa.

A **Coordenação do PPGCI/UFPB**, que promoveu profícuas atividades acadêmicas; estendo os meus agradecimentos a **Aliny Costa** e **Franklin Kobayashi**, funcionários desse programa, pela eficiência e dedicação nas suas atribuições laborais, principalmente. Obrigada pelo tratamento cordial e respeitoso.

Ao Grupo de Pesquisa Informação, Memória, Tecnologias e Sociedade (**iMclusoS**), ao Grupo de Estudos e Pesquisa sobre Cultura, Informação, Memória e Patrimônio (**GECEMP**), ao Grupo de Estudos e Pesquisa em Sociologia e Informação (**GEPSI**) e todas as pessoas que os integram. As profícuas discursões nesses grupos me proporcionaram arcabouço teórico e metodológico para ampliar meus conhecimentos em Ciência da Informação.

Ao Grupo de Estudos Interdisciplinares em Música, Corpo, Gênero, Educação e Saúde (**MUCGES**), vinculado ao Departamento de Música da UFPB, pelos agradáveis momentos de trocas de conhecimentos.

Ao **Projeto de Extensão Saúde e Arte: troca de saberes e difusão da cidadania entre os jovens afrodescendentes**, vinculado aos Departamentos de Fonoaudiologia e Ciências Farmacêuticas do Centro de Ciências da Saúde da UFPB, especialmente, a **Prof^a. Dr^a. Edeltrudes Oliveira** pelo convite em participar desse incrível projeto. MUITÍSSIMO obrigada minha cara e estimável amiga. És a PhD mais evoluída que conheço, uma mulher extraordinária.

Ao **Coletivo Atuator**, vinculado à TV Universitária da UFPB, pelo aprendizado para o audiovisual, pela oportunidade na participação do Documentário sobre Jackson do Pandeiro, direção de Marcus Vilar. Muito obrigada atrizes e atores que compõem esse coletivo e compartilham comigo suas experiências de atuação no audiovisual, principalmente, a Flavinho. Te adoro Marmotinha, és uma lindeza de ser humano.

Aos Grupos Culturais **AjaMulher**, **Calungas**, **Baque Mulher João Pessoa**, **Coco das Manas**, **Fulô Minosa**, **Sinta A Liga Crew**, **Marias** e todos aqueles compostos eminentemente por mulheres, que disseminam as manifestações da cultura afro-brasileira, do hip hop e dos folguedos populares em João Pessoa, capital paraibana, por me inspirarem neste estudo desde a minha graduação em Arquivologia. Tais grupos me incentivaram a pesquisar as manifestações da cultura brasileira e, principalmente, compreender o protagonismo feminino no cenário musical desse município.

Ao professor **Dr. Eduardo Córdula**, que gentilmente fez as correções ortográficas e de normatização dessa dissertação. É um menino intelectualíssimo. Gratidão pela sua generosidade marinho cientista.

A **Severino Ramos** (Articulado), **Jefferson Higino** (Cientista Mirim), **Robson Lucena** (Boyzinho de uma resiliência apreciável e símbolo de superação), **Fátima**

Oliveira (Professora por vocação e uma poetisa evoludíssima), **Elizete Lima** (Gestora Escolar com práticas humanizadas, na comunidade Salinas Ribamar, onde vivi minha infância e juventude, outrora pacata, hoje um cenário de violência e descaso), **Elizabeth Reis** (Professora que me fez acreditar que, eu teria a capacidade de acessar uma universidade pública) e **Ana Maria** (Professora que tive no pedagógico, uma pessoa agradável que demonstrava muita admiração e respeito por mim). Sou eternamente grata pela credibilidade, incentivo, carinho e complacentes colaboração de vocês, pessoas íntegras de muita luz, nas minhas conquistas pessoais, profissionais e acadêmicas. Gratidão é o meu sentimento.

A minha irmã do coração **Faysa de Maria** (Desenvolta), não tenho palavras para descrever sua desenvoltura amiga, seu total e incondicional incentivo na minha trajetória acadêmica, desde a minha inscrição no mestrado até a finalização dessa dissertação e minha merecida aprovação no Doutorado na UFPE, me acolhendo na sua mansão não apenas para “abaicarmos” o carnaval pernambucano, mas, o dia e hora que precisei usufruir do conforto da sua aconchegante mansão. Minha eterna gratidão pelas vultosas ações que me fizestes.

A **Adriana Lígia Tavares**, amiga que tenho um enorme carinho e um amor de irmã. O universo me presenteou com sua amizade verdadeira. Veja que desenvoltura. Até nossos sobrenomes são iguais, minha linda. Tenho convicção de que és minha amiga indo e voltando. Admiro-te muito desenvolvida, mulher de uma grandiosidade ímpar. Muito obrigada pelos valiosos conselhos que me destes quando estava esmorecida e com a moleira aberta com os mal assombros que a vida nos proporciona. Somos fortes e por isso resistimos a todo ou qualquer “malassombro” cantando, sorrindo e seguindo o fluxo da vida, de forma corajosa e otimista.

A **Josemar Elias Júnior**, colega de turma que se tornou meu amigo, advogado de formação e Arquivista por convicção ideológica. Obrigada amigo pelas parcerias nas nossas publicações científicas, as quais contribuíram no meu desenvolvimento acadêmico.

As **amigas(os)** e as(os) **colegas da Organização Não Governamental Produções Artísticas e Educacionais (MARÉ)**, de maneira especial a **Fernando Abath Cananéa**, coordenador do Projeto Editorial Novos Olhares, que tem como missão consolidar a publicação de livros de modo independente e autofinanciado.

Meu muito obrigada a Fernando Abath, pela confiança e incentivo na minha primeira publicação científica.

Aos grupos de teatro, coral, dança, lapinha, escola de samba e quadrilha junina que participei: **Tenda, Arte Povo, Articulados Encena, Chão de Teatro, Companhia Paraíba de Dramas e Comédias, Voz Ativa, Raízes, Tambores do Forte, Nação Maracahyba, Imburana, Companhia Cultural Tribos, Lapinha Jesus de Nazaré de Cabedelo, Malandros do Morro e Cascavel**, pela oportunidade de vivenciar na prática a interpretação, canto, dança e percussão, enfim, as inúmeras manifestações artísticas da cultura popular brasileira. Obrigada às pessoas desses grupos que dividiram os palcos, praças e avenidas comigo, especialmente ao meu eterno **Diretor Geraldo Jorge**, por me proporcionar a oportunidade de conhecer e entrar pela primeira vez em um teatro, o qual considero o mais lindo de João Pessoa, o Santa Roza. Sou grata a todos esses grupos pela oportunidade em conhecer e vivenciar as diversas linguagens artísticas, que levarei para minha vida pessoal, pois a arte está em mim, assim como eu estou para a arte. A arte me alimenta de esperança para viver melhores dias.

As pretas **Cely Sousa** (atriz, cantora, percussionista, artista plástica da inteligibilidade aguçada), **Iara Roque** (índia Potyra), **Lisiane Saraiva** (desenvolvimento em pessoa), **Luciana Gomes** (contramestra de capoeira) e **Mery Paulino** (prestes a receber o título de poetisa baiana, e haja poesia...). É com esse “moi” de mulheres que continuo dividindo os palcos nas apresentações culturais do nosso grupo AjaMulher, as quais me renovam como mulher e artista.

Ao grupo **Oju-Orun** pelos nossos ensaios iniciais com os poemas de Solano Trindade, poeta brasileiro. Esse grupo tem como foco os ritmos de ijexá e maracatu, com previsão de estreia para julho do corrente ano. Grata pela oportunidade dessa linda e enriquecedora vivência da cultura de matriz afro.

A todas as pessoas amantes das manifestações culturais de matriz afro-brasileira que respeitam a diversidade cultural existente no mundo, especialmente, para as mulheres que são protagonistas no fazer e na disseminação dessas manifestações. Agradeço ao universo por ser uma dessas mulheres. Viva a cultura afro-brasileira.

LISTA DE FOTOS

Foto 1 - Vó Mera expressão da cultura de matriz afrodescendente na Paraíba.....	67
Foto 2 - Grupo Cultural Vó Mera e suas Netinhas.....	68
Foto 3 - Casa de Cultura Vó Mera.....	71
Foto 4 - Indumentária da religião de matriz africana.....	73
Foto 5 - Indumentária da religião católica.....	74
Foto 6 - Mulheres dançando coco de roda com a mestra Vó Mera na Casa de Cultura Vó Mera.....	75
Foto 7 - Base da chibanca.....	77
Foto 8 - Base da enxada.....	77
Foto 9 - Machado.....	78
Foto 10 - Pandeiro.....	79
Foto 11 - Bombo.....	80
Foto 12 - Ganzá.....	80
Foto 13 - Integrantes do grupo cultural Vó Mera e seus Netinhos.....	81
Foto 14 - Apresentação cultural do grupo Vó Mera e suas Netinhas em uma das feijoadas culturais realizada na Casa de Cultura Vó Mera.....	82
Foto 15 - Panela de barro.....	91
Foto 16 - Pilão de madeira.....	92
Foto 17 - Ralador artesanal de milho.....	92
Foto 18 - Chapéu de palha.....	93
Foto 19 - Vó Mera com o uniforme de camareira.....	94

Foto 20 - Vó Mera recebendo o certificado de Mestra das Artes.....	95
Foto 21 - Vó Mera recebendo o troféu de Honra ao Mérito Cultural.....	96
Foto 22 - Vó Mera no terraço da sua residência exibindo orgulhosamente o troféu de Honra ao Mérito Cultural.....	97
Foto 23 - Vó Mera interpretando a parteira Anunciação na telenovela Velho Chico.....	99
Foto 24 - Vó Mera se preparando para conceder entrevista ao vivo para uma TV local sobre sua participação na telenovela Velho Chico.....	100
Foto 25 - Banner de Vó Mera.....	101
Foto 26 - Vó Mera cantando com a cantora paraibana Gláucia Lima no II Encontro de Batuques da Paraíba.....	104
Foto 27 - Vó Mera recebendo homenagem das Calungas no Bloco das Flores.....	116
Foto 28 - Vó Mera consagrada a Rainha do Bloco de Carnaval Anjo Azul.....	117

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CAPES - Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior

CF/88 - Constituição da República Federativa do Brasil de 1988

CI - Ciência da Informação

FUNJOP - Fundação Cultural de João Pessoa

Femuci - Festival Sesc de Música Cidade Canção

GECIMP - Grupo de Estudos e Pesquisa sobre Cultura, Informação, Memória e Patrimônio

GEPSI - Grupo de Estudos e Pesquisa em Sociologia e Informação

iMclusoS - Grupo de Pesquisa Informação, Memória, Tecnologias e Sociedade

MARÉ - Organização Não Governamental Produções Artísticas e Educacionais

MUCGES - Grupo de Estudos Interdisciplinares em Música, Corpo, Gênero, Educação e Saúde

PB - Paraíba

PPGCI - Programa de Pós Graduação em Ciência da Informação

REMA - Registro no Livro de Mestre das Artes

SESC - Serviço Social do Comércio

SINDIFISCO - Sindicato dos Fiscais da Paraíba

TV - Televisão

UFPB - Universidade Federal da Paraíba

UFPE - Universidade Federal de Pernambuco

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	18
2	HISTÓRIA DE VIDA COMO TRAJETÓRIA METODOLÓGICA	28
3	PATRIMÔNIO CULTURAL MATERIAL E IMATERIAL	40
4	CULTURA AFRO-BRASILEIRA A PARTIR DA TRÍADE: memória, identidade e cultura	46
4.1	CULTURA PELO VIÉS DA CULTURA AFRO-BRASILEIRA	52
4.2	MANIFESTAÇÕES CULTURAIS DE MATRIZ AFRO-BRASILEIRA	56
4.3	MEMÓRIA E IDENTIDADE AFRO-BRASILEIRA	57
4.4	INFLUÊNCIA DA MEMÓRIA NA CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA DA CULTURA PARAIBANA	60
5	ANÁLISE DOS DADOS COLETADOS NA PESQUISA	67
5.1	ACERVO DA CASA DE CULTURA VÓ MERA	69
5.2	GRUPO CULTURAL VÓ MERA E SUAS NETINHAS	83
5.3	CONSTITUINDO A TRAJETÓRIA DE VIDA DE VÓ MERA	89
5.3.1	As entrelinhas nos relatos de Vó Mera	120
5.3.2	Depoimentos das netinhas sobre Vó Mera	122
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS	159
	REFERÊNCIAS	166
	APÊNDICE A – Roteiro de entrevista (Vó Mera)	176
	APÊNDICE B – Roteiro de entrevista (Com as integrantes do grupo cultural Vó Mera e suas Netinhas)	177
	APÊNDICE C – Termo de Consentimento Livre Esclarecido	178
	ANEXO A – Carta de Anuência da Casa de Cultura Vó Mera	180
	ANEXO B – Cartazes de divulgação das Feijoadas da Casa de Cultura Vó Mera	181
	ANEXO C – Imagens do grupo cultural Vó Mera e suas Netinhas	182
	ANEXO D – Cartazes do grupo cultural Vó Mera e suas Netinhas para divulgação de atividades	183
	ANEXO E – Parecer Consubstanciado	184

1 INTRODUÇÃO

No panorama brasileiro, identificamos que a cultura de matriz afro-brasileira gradativamente ganha espaço no cenário cultural, uma vez que a mesma não é considerada, exclusivamente, como parte de um passado histórico Flores (2006), pois constitui o presente e constituirá o futuro da cultura do Brasil (FLORES, 2007).

Eagleton (2011) afirma que a palavra cultura não é um termo fácil de ser compreendido, haja vista o grau da sua complexidade. Para o autor, tal palavra, de tão complexa, pode ser incluída também no plano da subjetividade.

Em contrapartida, Bosi (1996), na obra “Dialética da Colonização”, defende a tese de que a cultura surge com a linguagem e consequentemente com o povoamento das terras. Sendo assim, cultura, para este autor, tem um significado amplo, abrangendo desde o trabalho do que se quer cultivar, a transmissão de valores e conhecimentos para as gerações futuras.

Ao analisarmos os discursos desses estudiosos da cultura, constatamos alguns conceitos ou categorias que evidenciam a forma como o tema em questão é representado na e pela sociedade.

Diante do exposto, o termo cultura, segundo Laraia (2002), significa todas e quaisquer manifestações, hábitos, lendas, costumes e tradições de um povo. Dialogar sobre a cultura de matriz africana, provavelmente, suscitará reflexões sobre suas contribuições na formação da identidade cultural e social da sociedade brasileira.

Percebemos que as alterações culturais ocorridas ao longo dos séculos interferiram, mesmo que indiretamente, nas manifestações culturais e na forma como a cultura de matriz afro-brasileira é compreendida no âmbito da memória, da identidade e do pluralismo cultural (BAUMAN, 2012; CANDAU, 2014).

Nessa perspectiva, a disseminação da informação, nos seus mais variados suportes documentais, sejam eles analógicos (jornais, revistas, livros, fotografias e etc.) ou digitais (documentos eletrônicos, e-books, CD, revistas eletrônicas, entre outros), sobre as manifestações culturais, se apresentam como ferramentas que contribuem na fomentação e constituição (por vir) da memória e identidade da cultura. Para a Ciência da Informação (CI), tais documentos são fontes de

informação que disseminam as manifestações afro-brasileiras (OLIVEIRA, H.P.C., 2010; AQUINO, 2013).

Identificamos na literatura inúmeras definições de documento. Entre elas, optamos pela definição de Paes (2007, p. 26): “Aquele produzido e/ou recebido por pessoa física no decurso de sua existência”. A autora também afirma que o documento é constituído pela informação e pelo suporte.

Dessa forma, os objetos, bem como os documentos em suporte físico e/ou digital, pertencentes ao acervo pessoal de Vó Mera e da Casa de Cultura Vó Mera, podem ser considerados fontes de informação e se configurarem como ferramentas viáveis para disseminar a informação sobre essa cultura.

Capurro e Hjørland (2007), no texto “O conceito de informação”, expõem um panorama atual do conceito de informação na CI e suas tendências interdisciplinares. Eles afirmam que a informação é uma condição básica para o desenvolvimento, porém, sua natureza digital a torna significativa.

Nessa direção, os documentos digitais provavelmente atingirão um maior contingente de usuárias(os) da informação. Ajuizamos que a disseminação da informação em suporte digital torna-se mais democrática pelo seu alcance quantitativo, em detrimento das informações registradas em suportes físicos.

Buckland (1991, p. 6) defende um conceito mais amplo de informação. O autor adverte que a mesma tanto pode ser considerada intangível (informação-como-conhecimento e informação-como-processo) como tangível (informação-como-coisa). De maneira sucinta, a informação pode ser “coisas, processos e conhecimento”.

Na perspectiva da Ciência da Informação (CI), podemos aferir que a disseminação da informação sobre as manifestações da cultura de matriz afro-brasileira torna-se possível, na medida em que tais manifestações estão inseridas nos diversos espaços da sociedade e fazem parte da memória e identidade da coletividade.

Sendo assim, a informação acerca das manifestações afro-brasileira contribui com a constituição da memória e identidade das pessoas, possibilitando-as reconhecerem suas representações culturais, enquanto fontes informacionais. Tais manifestações são consideradas patrimônio cultural brasileiro, “cujo objetivo primordial seria a preservação dos bens culturais e sua transmissão às futuras gerações” (SOUSA; OLIVEIRA; AZEVEDO NETTO, 2015, p. 102).

Oliveira e Rodrigues (2009, p. 218) afirmam que, “na CI, são utilizadas diferentes concepções de memória, conforme o contexto no qual ocorrem os processos informacionais, os problemas a resolver, ou a abordagem que se pretende utilizar para solucioná-los”.

Convém lembrar que a CI tem uma compreensão ampliada sobre memória. Dessa forma, avaliamos que essa ciência aborda suas distintas concepções considerando o contexto e as variantes como ocorrem os processos informacionais.

De acordo com Pinheiro (2005), a base da CI é pautada pela memória e a recuperação da informação é uma ramificação dessa ciência. Para a autora:

A Ciência da Informação tem dupla raiz: de um lado a Bibliografia/Documentação e, de outro, a recuperação da informação. Na primeira o foco é o registro do conhecimento científico, a memória intelectual da civilização e, no segundo, as aplicações tecnológicas em sistemas de informação, proporcionadas pelo computador (PINHEIRO, 2005, p.16).

É pertinente apontar que a memória, para a CI, almeja recuperar a informação transmitida, preservar os fatos e acontecimentos, compreendendo que o sujeito acessa determinada memória quando a deseja e reelabora suas percepções, a partir da sua trajetória de vida, sobretudo no meio em que está inserido (CANDAU, 2014).

Refletindo sobre a constituição das práticas culturais, a pesquisa investiga os mecanismos de preservação da memória patrimonial da cultura de matriz afro-brasileira, almejando contribuir com um possível alargamento na disseminação dessa cultura a partir das fontes de informação analisadas.

No nosso ponto de vista, a cultura afro-brasileira se dá basicamente a partir das relações sociais existentes desde o surgimento da humanidade, as quais se alargam aos dias atuais. Todavia, é recomendado refletirmos os valores culturais tradicionais, bem como os atuais valores culturais do mundo moderno, os quais são considerados valores líquidos (BAUMAN, 2013).

Nessa conjuntura, entendemos que a cultura em questão vem sendo significada e constituída, mas, em determinado momento, interpretada de forma equivocada em detrimento à cultura considerada de “massa”, ou seja, a cultura que é disseminada pela mídia, lhe conferindo uma ampla visibilidade no âmbito cultural (ADORNO; HORKHEIMER, 1982).

Dessa forma, aferimos que as novas gerações precisam ter acesso às fontes informacionais que possibilitem expandir o conhecimento das tradições e manifestações da cultura de matriz afro-brasileira, que, por conseguinte, estão relacionadas à memória e à identidade cultural dos nossos antepassados. Sendo assim, recomendamos ações que preservem e conservem os patrimônios culturais para a difusão das diversas tradições e manifestações dessa cultura.

Recomendamos que os sujeitos compreendam a constituição da cultura de matriz afro-brasileira e contribuam com a disseminação das suas práticas, pois ajuizamos uma prerrogativa basilar para o reconhecimento identitário das manifestações culturais, também para preservar o patrimônio cultural, elucidando alguns aspectos estabelecidos pelo imaginário da população brasileiro (FONSECA, 2001).

Segundo Fonseca (2001), a cultura afro ainda é marcada pela ocultação das suas manifestações, a qual é pautada pelo discurso do eurocentrismo¹ de expor a memória do Brasil a partir de aspectos provenientes do continente europeu. Esta visão europeia influencia na concepção de identidade e nas manifestações culturais do país, pelo fato de esse discurso subjugar, em certa medida, as práticas culturais de matriz afro-brasileira.

Diante disso, a história africana é marcada por estereótipos eurocêntricos de expor sua narrativa a partir de aspectos provenientes da Antiguidade, pois a “carga negativa que esse país possui no imaginário social brasileiro subsidia e fundamenta os estereótipos racistas diariamente veiculados sobre afrodescendentes no Brasil” (NASCIMENTO, 2001, p.120).

Nesse sentido, notamos que a cultura paraibana tem uma expressiva influência da cultura africana. Avaliamos que, através das manifestações e expressões culturais, a constituição da memória e identidade cultural da Paraíba é um devir, ou seja, esse estado constrói e significa de modo contínuo sua própria cultura, delineando sua trajetória cultural.

Entendemos que as manifestações da cultura afro-brasileira são construídas socialmente. Apresentamos conexões com os estudos pautados na CI, dos quais destacamos: Buckland (1991), Pinheiro e Loureiro (1995), Marteleto (2001, 2003), Azevedo Netto (1999, 2004, 2007), Pinheiro (2005, 2008), Oliveira, H.P.C. (2010),

¹ Ver AMIN, Samir. **Eurocentrismo**: crítica de uma ideologia. Lisboa: Dinossauro, 1994.

Orrico (2010, 2016), Aquino (2013), Sousa, Oliveira e Azevedo Netto (2015), Dodebei (2016), Santana, Oliveira e Lima (2016), Sotomayor e Dodebel (2017), para melhor entendermos a contribuição da informação na preservação, conservação e disseminação das práticas culturais, compreendendo tais práticas como fonte de informação para o patrimônio cultural.

O estudo aponta as questões que se fazem presentes no âmbito da CI. Como aporte teórico-metodológico, optamos pela História Oral, especificamente, a História de Vida Temática, na perspectiva de Meihy (2002), que nos apresenta tal história como uma possibilidade de aprofundarmos nossas investigações sobre o tema abordado.

Compreendemos que a preservação e conservação das práticas culturais na contemporaneidade contribuem com os estudos na área da CI para disseminar a informação que diz respeito ao patrimônio cultural. Avaliamos pertinente o alargamento das fontes de informação, para acessarmos e expandirmos o conhecimento. Sendo assim, o ciclo informacional precisa ocorrer de forma cada vez mais eficaz (ORRICO, 2010).

Identificamos crescentes estudos nas últimas décadas no campo da CI, entre eles a cultura de matriz afro-brasileira. Nesse sentido, avaliamos que a CI tem uma relevância social e contribui com o fortalecimento memorialístico e identitário da cultura em pauta.

O presente trabalho dissertativo estabelece uma análise das fontes informacionais das manifestações culturais de matriz africana, evidenciando a contribuição da mestra Vó Mera na preservação, conservação, disseminação do patrimônio cultural, bem como na constituição da memória e identidade dessas manifestações afro-brasileiras.

Conforme o Grupo de Pesquisa em Estudos Interdisciplinares em Música, Corpo, Gênero, Educação e Saúde (MUCGES²), a participação das mulheres está se tornando cada vez mais evidente na difusão das práticas e manifestações culturais, em específico, na grande João Pessoa, Paraíba. Esse grupo é vinculado à Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e atualmente pesquisa as mestras Ana Lúcia do Coco do Quilombo do Ipiranga do município do Conde, filha da coquista

² O grupo propõe a observação, registro, levantamento e análise de performances musicais de mulheres e comunidades femininas, bem como a implementação de propostas pedagógicas alternativas no campo do ensino e aprendizagem musical em contextos de educação não escolar.

Dona Lenita, e Vó Mera coquista, cirandeira e mestra da cultura popular de João Pessoa (ROCHA; TANAKA; FREITAS, 2017).

As autoras Tanaka, Barbosa e Oliveira (2017) evidenciam em suas pesquisas as práticas culturais das mulheres batuqueiras de uma comunidade localizada no município de João Pessoa, Paraíba, que, para além do coco e ciranda, tocam maracatu, ritmos de matriz afro-brasileira.

Sendo assim, avaliamos pertinente refletirmos essa cultura como patrimônio cultural e referência para construção da memória e identidade, compreendida como fonte de informação na significação e constituição da memória patrimonial das práticas e manifestações da cultura afro-brasileira.

Dessa forma, consideramos que a memória e a identidade dizem respeito a uma reconstrução do passado a partir do presente, envolvendo fatos e lembranças dos aspectos sociais, culturais e das narrativas orais. Nesse sentido, precisamos compreender o lugar de fala das mulheres que fomentam as práticas e manifestações culturais (RIBEIRO, 2017).

Do ponto de vista da cultura de matriz afro-brasileira, suas práticas e manifestações vêm se constituindo como uma das preocupações das academias. Todavia, ainda são ações incipientes, o que torna importante ampliarmos as discussões em torno desta temática (OLIVEIRA, H.P.C., 2010; AQUINO, 2013).

Quando se trabalha com cultura, avaliamos pertinente respeitarmos as diversidades culturais existentes na sociedade. Ao abordarmos a cultura de matriz afro-brasileira, adentramos em um ambiente amplo, haja vista envolver aspectos relacionados aos conceitos pré-estabelecidos expressos nas relações sociais, tanto nas ações individuais quanto coletivas.

Tomando por base as discussões supracitadas, emerge a seguinte indagação: **Qual a contribuição de Vó Mera como fonte de informação na construção da memória das manifestações culturais de matriz afro-brasileira, enquanto patrimônio cultural em João Pessoa, Paraíba?**

Esta pesquisa se justifica pelo anseio de ampliarmos as discussões dos aspectos relacionados ao fortalecimento e difusão da cultura de matriz afro-brasileira na Paraíba, notadamente, no município de João Pessoa, apresentando contribuições pertinentes para a preservação, conservação e disseminação dessa cultura como patrimônio cultural.

As discussões aqui apresentadas são frutos das nossas inquietações enquanto pesquisadoras das manifestações de matriz afro-brasileira. Decididamente, investigamos quais fontes informacionais possibilitam a difusão dessas manifestações, constituindo a memória e identidade das práticas culturais, em especial, as do local geográfico ora analisado.

Para isso, apresentamos uma análise do que vivenciamos e observamos no cenário cultural do município estudado, a partir do diálogo teórico que estabelecemos entre as culturas, especialmente, a cultura de matriz afro-brasileira. De acordo com Laraia (2002), Sahlins (2003) e Geertz (2008), na humanidade não existe uma única cultura, mas várias delas. Desta forma, identificamos que a cultura de matriz africana é uma das culturas existentes no mundo e, por conseguinte, no Brasil.

Apresentamos a descrição da história de vida da mestra Vó Mera, extraída do acervo documental da Casa de Cultura Vó Mera e das entrevistas realizadas com a mestra e as integrantes do grupo cultural Vó Mera e suas Netinhas. Nesse viés, contribuímos com a preservação, conservação e disseminação das práticas e manifestações da cultura popular de matriz afro-brasileira (MONTENEGRO, 1994).

Buscamos ampliar a discussão dos aspectos relacionados a essa cultura, na perspectiva da preservação desse patrimônio cultural, por meio da história de vida de Vó Mera, coquista, cirandeira e compositora de músicas populares de matriz afro. Neste ponto de vista, identificamos que, a partir da disseminação das práticas e manifestações dessa mestra no cenário de João Pessoa, é possível alagarmos a compreensão de patrimônio cultural nesse município.

Diante do exposto, a preservação das práticas e manifestações culturais da mestra Vó Mera são fontes de informação e referências culturais, as quais têm intrínseca relação com a disseminação da informação.

Sendo assim, avaliamos as fontes informacionais a partir das reflexões e ações que buscam preservar e conservar os valores culturais, ampliando a concepção de memória, identidade e patrimônio cultural, na perspectiva da CI, que descrevemos nos próximos capítulos.

Esta pesquisa originou-se a partir do contato com as práticas, manifestações e elementos da cultura de matriz afro-brasileira, a exemplo das músicas e danças, por estabelecerem informações fundamentais com relação à constituição e

compreensão da diversidade cultural. Outrossim, revelam alguns aspectos dessa cultura, que nos remete à ancestralidade e ao pluralismo cultural da nação brasileira.

Por isso, na delimitação do tema, levamos em consideração a proeminência de compreender as diversidades culturais. Entretanto, é importante elucidar que a cultura popular de matriz afro-brasileira se caracteriza também pela sua multipluralidade, e, por esse motivo, podem ocorrer variações culturais de acordo com cada região do país (GEERTZ, 2008).

O estudo tem como relevância acadêmica e social apresentar as fontes de informação que disseminam a memória e identidade da cultura de matriz afro-brasileira. Recomendamos que essa cultura amplie o acesso às suas práticas e manifestações, na perspectiva de patrimônio cultural.

Trata-se de um estudo relevante também para as mestras e mestres da cultura que preservam e conservam as práticas e manifestações culturais de matriz afro-brasileira, e, de forma específica para a sociedade pessoense, pelo fato de pautar aspectos da memória e identidade dessa sociedade.

No intuito de respondermos a questão de pesquisa já pontuada, deliberamos como **objetivo geral**: analisar a contribuição da mestra Vó Mera enquanto fonte de informação para a memória patrimonial da cultura de matriz afro-brasileira em João Pessoa, Paraíba. Definimos os seguintes **objetivos específicos**: *a)* mapear o acervo documental da Casa de Cultura Vó Mera, compreendendo-o como fonte de informação na construção da memória patrimonial da cultura de matriz afro-brasileira em João Pessoa, Paraíba; *b)* identificar as atividades culturais e artísticas de Vó Mera que fomentam a memória patrimonial da cultura de matriz afro-brasileira em João Pessoa, Paraíba; *c)* compreender a história de vida de Vó Mera enquanto fonte de informação da memória patrimonial das práticas e manifestações da cultura de matriz afro-brasileira em João Pessoa, Paraíba.

Prontamente, descrevemos a trajetória de vida da mestra e analisamos, na perspectiva da CI, os documentos que compõem o acervo documental da Casa de Cultura Vó Mera, bem como as manifestações culturais desenvolvidas pelo grupo cultural Vó Mera e suas Netinhas.

Compreendemos que tanto a trajetória de vida da mestra Vó Mera como suas práticas culturais, em certa medida, podem ser consideradas fontes de informação e patrimônio cultural da Paraíba. Avaliamos que o acesso à informação potencializa a preservação, conservação e a disseminação dos patrimônios culturais. Vale

advertirmos que tais patrimônios são direitos fundamentais e difusos na contemporaneidade (SOUSA; OLIVEIRA; AZEVEDO NETTO, 2015).

A presente pesquisa, de natureza qualitativa, está dividida em cinco capítulos, descritos em seguida.

No primeiro capítulo, apresentamos a Introdução, com a problematização da temática, a questão de pesquisa, justificativa, objetivo geral e objetivos específicos, com o intuito de elucidarmos as indagações que permeiam a pesquisa.

No segundo capítulo, apresentamos o Percurso Metodológico, mencionando as correntes teóricas referendadas sobre o tema abordado.

No terceiro capítulo, expomos uma reflexão do Patrimônio Material e Imaterial a partir dos pressupostos da CI, analisando aspectos desses patrimônios. Destacamos os artefatos que compõem o patrimônio cultural do Brasil, bem como as práticas e manifestações culturais desse país. Buscando realizar uma conexão entre patrimônio imaterial e a CI, correlacionamos tais práticas e manifestações com essa ciência, por compreendê-las como fontes de informação. Avaliamos que essas fontes disseminam as práticas e manifestações culturais.

No quarto capítulo, analisamos a Cultura Afro-brasileira a partir da Tríade: memória, identidade e cultura, pelo viés da cultura de matriz afro-brasileira e das suas manifestações. Analisamos a memória e identidade dessa cultura como fonte de informação, refletindo a influência da memória na construção identitária da cultura paraibana.

No quinto e último capítulo, expomos as Análises dos Dados obtidos na pesquisa e uma reflexão dos bens culturais da mestra Vó Mera enquanto fonte informacional a partir dos pressupostos da CI. Apresentamos os artefatos que compõem o acervo da Casa de Cultura Vó Mera, bem como as práticas e manifestações do grupo cultural Vó Mera e suas Netinhas. Sendo assim, constituímos a história de vida da mestra ora pesquisada, na perspectiva da disseminação da informação no âmbito do patrimônio cultural, a partir do depoimento oral da mestra e dos depoimentos das integrantes do grupo em tela, os quais foram gravados com o consentimento das pesquisadas.

Por fim, expomos nossas **Considerações Finais** acerca da cultura de matriz afro-brasileira à luz da história de vida da mestra Vó Mera, expressão da cultura de matriz afrodescendente na Paraíba. Realizamos uma conexão entre a cultura pesquisada e o patrimônio material e imaterial, enquanto fontes de informação para

a CI. Avaliamos que as práticas e manifestações culturais são patrimônio cultural da humanidade.

Assim, foi possível traçar a história de vida da mestra Vó Mera, ao delinear o que essa mestra representa para a cultura local e para as integrantes do grupo cultural Vó Mera e suas Netinhas. Avaliamos que as práticas e manifestações culturais difundidas por Vó Mera são fontes de informação que tendem a preservar, conservar e disseminar a cultura de matriz afro-brasileira. Tais fontes contribuem com a difusão da informação e constituem a memória e identidade dessa cultura.

Diante do apresentado, a história de vida, as práticas e as manifestações culturais difundidas pela mestra Vó Mera são fontes de informação que influenciam na constituição da cultura de matriz afro-brasileira, preservando, conservando e disseminando essa cultura (AZEVEDO NETTO, 1999).

Nesta direção, ajuizamos que as fontes de informação, a exemplo dos documentos, artefatos e utensílios salvaguardados, preservados e conservados no acervo da Casa de Cultura Vó Mera, as práticas e manifestações artísticas do grupo cultural Vó Mera e suas Netinhas, no decorrer da trajetória da mestra Vó Mera, no âmbito artístico, são elementos formadores da cultura e disseminam o patrimônio cultural em João Pessoa, na Paraíba, quiçá no Brasil.

2 HISTÓRIA DE VIDA COMO TAJETÓRIA METODOLÓGICA

Como metodologia, nos embasamos em trabalhos publicados sobre história de vida e cultura de matriz afro-brasileira, com respaldo científico, para adquirirmos embasamento teórico e refletirmos a respeito das fontes informacionais na difusão da cultura ora estudada.

Utilizamos como metodologia a História Oral, especificamente, a História de Vida Temática, pois, além de ter rigor científico, avaliamos como a metodologia que mais se aproxima do tema pesquisado (ALMEIDA, 2010).

Trata-se de uma pesquisa qualitativa, por não se deter, exclusivamente, em informação de cunho quantitativo para ilustrar os dados, mas por considerar a qualidade das informações relacionadas à temática estudada, relatadas pelas depoentes que vivenciam na prática as ações que envolvem a pesquisa (ANDRADE, 2007).

Nesta direção, a abordagem qualitativa tem como propósito elucidar questões próprias das Ciências Sociais e das relações sociais vivenciadas pelos sujeitos. Focamos na História de Vida Temática, que utiliza as narrativas como um instrumento primordial para compreendermos a realidade e as questões pertinentes à disseminação da cultura afro-brasileira, considerada patrimônio cultural nacional, bem como um direito fundamental que precisa ser difuso na sociedade (SOUZA; OLIVEIRA; AZEVEDO NETTO, 2015).

Avaliamos que cultura tem uma intrínseca relação com as conexões estabelecidas culturalmente entre os atores sociais, as quais são contempladas na História Oral e na História de Vida Temática.

Trata-se ainda de uma pesquisa participante, pelo fato de contemplar uma interação entre pesquisadora e pesquisadas, ou seja, a pesquisadora participou das ações realizadas pelas investigadas durante o andamento da pesquisa. Avaliamos que tal escolha metodológica é apropriada para obtermos elementos essenciais na fase exploratória da pesquisa (GIL, 1994).

Conduzimos o debate desta temática discorrendo acerca do patrimônio material e imaterial, analisando esses patrimônios como fundamentais na disseminação das práticas e manifestações culturais. Compreendemos o patrimônio como cultura, a qual é uma fonte de informação para a CI.

Tal estudo propõe identificar as fontes de informação que disseminam e valoriza os aspectos qualitativos das práticas e manifestações da mestra Vó Mera, ressaltando a contribuição dessas fontes na difusão da cultura de matriz afro-brasileira.

Para coletarmos os dados, utilizamos a entrevista gravada como o principal instrumento de pesquisa, além da observação participante direta. Segundo estudiosos em métodos científicos, a entrevista pode ser classificada como: entrevista estruturada, entrevista semiestruturada e entrevista não estruturada, as quais têm suas peculiaridades e rigor científico.

Optamos pela entrevista semiestruturada e a livre, aquela não estruturada. Deixamos as informantes à vontade, para que não se sentissem obrigadas a falar o que não quisessem, mas, falar livremente sobre seus próprios sentimentos, suas práticas artísticas e culturais (BONI; QUARESMA, 2005).

Quadro 1 – Definições e características essenciais da História Oral

HISTÓRIA ORAL DE VIDA	HISTÓRIA ORAL TEMÁTICA	TRADIÇÃO ORAL
Narrador(a) / depoente: - torna-se indispensável; - representação oficial identificada; - sua variante é uma veracidade; - autônomo(a) na revelação ou ocultação dos acontecimentos, circunstâncias e pessoais. Entrevista: - perguntas vastas apresentadas em blocos extensos; - induz aos amplos acontecimentos; - considera os percursos cronológicos, especialmente a trajetória de vida da pessoa. Entrevistador(a): - não pode contestar o	Narrador(a) / depoente: - detalhes da vida pessoal do(a) narrador(a) interessam ao entrevistador(a); - por revelarem aspectos úteis à informação da temática pesquisada. Entrevista: - documento que auxilia na elucidação dos fatos; - objetiva e direta, pois a temática é voltada para a ilustração ou apreciação do(a) entrevistador(a). Entrevistador(a): - atua como guia; - explicita as ações; - atuante e contesta os depoimentos do(a) entrevistado(a);	Narrador(a) / depoente: - coletivo, pelo fato de envolver mais pessoas. Entrevista: - mais abrangente possível para atender as especificidades da investigação. Entrevistador(a): - precisa despir-se de preconceito de toda e qualquer forma preestabelecido acerca dos povos e culturas que se propõe a investigar. Por fim, a Tradição Oral: - investiga a perpetuação dos mitos, evidenciando os valores específicos da estrutura de cada

entrevistado(a) / depoente. Por fim, a História Oral de Vida: - diz respeito ao relato da vida de uma pessoa, com o intuito de reconstruir os fatos da sua existência e trajetória de vida; - há uma relação entre o individual e o social.	Por fim, a História Oral Temática: - tem uma estreita aproximação com as resolutividades corriqueiras e habituais das ações indutivas em diversas áreas da academia; - aborda um determinado tema definido anteriormente; - adquire alguma variante de episódio que seja contestável ou dúbio.	comunidade, pautando-se nas suas tradições do passado; - amplia os estudos dos fatos históricos que causa indagações instigantes; - estudo que resiste à modernidade.
---	--	---

Fonte: Adaptado de Meihy (2002).

Como ilustrado no quadro acima e conforme os teóricos arrolados, entre eles Meihy (2002), a História Oral poder ser categorizada como: História Oral de Vida, História de Vida Temática e Tradição Oral.

Quando pensamos em ciência, remetemo-nos aos atores sociais que tanto produzem como consomem e disseminam informações, as quais posteriormente tornam-se conhecimentos nas suas mais diversas áreas do saber (CAPURRO; HJORLAND, 2007).

Como aponta Dodebei (2016, p.227),

Ao aproximarmos memória e informação, procuramos criar um cenário propício à reflexão no âmbito da cultura contemporânea e um ângulo de observação sobre os pontos de contato entre a memória social e as ciências da informação e da comunicação. Dizemos aproximação, porque, a partir da segunda metade do século XX, esses estudos alcançaram, isoladamente, um desenvolvimento extraordinário. Se, de um lado, a memória dá seu aval à patrimonialização dos objetos representativos dos traços culturais a ela associados, por outro lado, em sentido inverso, a informação começa a ocupar os espaços dos objetos, em um processo veloz de criação, transformação e convergência.

Pela citação, notamos que uma das formas de se reproduzir a ciência é através da informação, seja ela oral ou registrada nos mais diversos suportes documentais. Entendemos que a oralidade é uma informação proveniente de uma narrativa, seja ela individual ou coletiva. Nessa perspectiva, a História Oral se configura como uma escrita de si, que também pode constituir/construir a memória e identidade cultural dos atores sociais.

Nessa direção, aferimos que a história de vida da mestra Vó Mera, expressão da cultura de matriz afrodescendente na Paraíba e considerada patrimônio cultural, bem como as manifestações artísticas promovidas pela Casa de Cultura Vó Mera e pelo grupo cultural Vó Mera e suas Netinhas, são fontes de informação que disseminam as manifestações da cultura de matriz afro-brasileira.

No presente contexto, a entrevistadora afastou-se de preconceitos preestabelecidos em relação ao coletivo que se propôs investigar. Compreendemos que a Tradição Oral investiga a perpetuação dos mitos, evidenciando os valores específicos da estrutura de cada comunidade, pautando-se nas suas tradições do passado, com o intuito de ampliar os estudos dos fatos históricos que provocam indagações instigantes (THOMPSON, 1992; MEIHY, 2002).

Aferimos que a História de Vida Temática é uma metodologia que considera relevante os detalhes da vida pessoal do depoente, os quais se tornam úteis ao tema específico da investigação (CAPPELLE, BORGES, MIRANDA, 2010).

Nessa dinâmica, analisamos as entrevistas realizadas com a mestra Vó Mera e as seis integrantes do grupo cultural Vó Mera e suas Netinhas, como fontes de informação e documentos que se ajustaram com a problemática dessa pesquisa, na medida em que elucidaram a questão central desse estudo. Prontamente, nos proporcionaram compreender as práticas e manifestações culturais disseminadas pela mestra e pelas integrantes desse grupo cultural.

Também recorreremos ao arquivo pessoal de Vó Mera, ao acervo documental da Casa de Cultura Vó Mera, aos depoimentos das integrantes do grupo cultural Vó Mera e suas Netinhas, ambos coordenados pela mestra, bem como às informações contidas nas redes sociais, aos depoimentos das entrevistadas e às entrevistas vinculadas nos meios de comunicação sobre Vó Mera e suas práticas culturais.

As entrevistas que aplicamos nos proporcionaram informações elementares para identificarmos e compreendermos as especificidades do tema em questão, inclusive, identificando e compreendendo como fontes de informação as manifestações culturais (CAPPELLE, BORGES, MIRANDA, 2010) disseminadas pela mestra Vó Mera e pelas integrantes do grupo cultural Vó Mera e suas Netinhas.

Consideramos as pesquisadas supracitadas fundamentais na condução das ações que permeiam a pesquisa, pois tanto a atuação da mestra como das integrantes do grupo analisado, as quais Vó Mera chama, carinhosamente, de

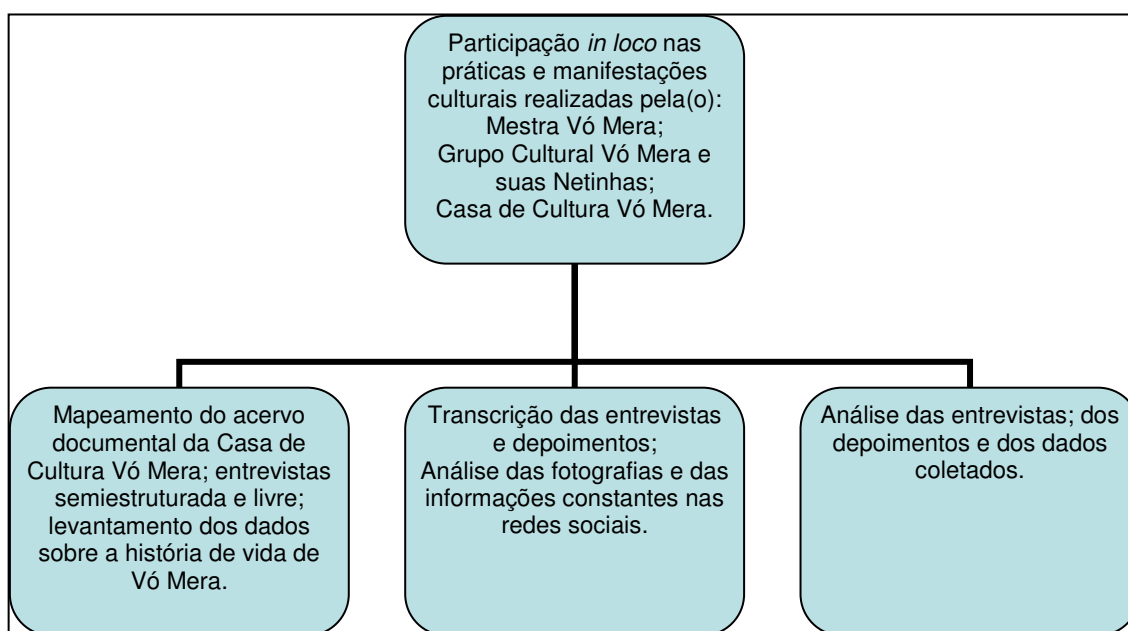
netinhas, são fontes de informação para salvaguardar, preservar e conservar a memória e identidade da cultura de matriz afro-brasileira (THOMPSON, 1992).

Entendemos a História de Vida Temática como uma abordagem metodológica que contesta os depoimentos dos atores sociais entrevistados, justamente por estar relacionada às diversas áreas do conhecimento, inclusive quando aborda um determinado tema imbricado com e nas práticas sociais (MEIHY, 2002; CAPPELLE, BORGES, MIRANDA, 2010).

Como já sinalizado anteriormente, as pesquisadas são a mestra Vó Mera e as integrantes do grupo cultural Vó Mera e suas Netinhas, constituído tão somente por mulheres.

Estruturamos a metodologia em quatro etapas, conforme apresentado na Figura 2.

Figura 2 - Trajetória Metodológica



Fonte: Dados da pesquisa.

As etapas acima descritas apresentam a participação da pesquisadora nas práticas e manifestações culturais realizadas no campo de estudo, ou seja, interagindo conjuntamente com as pesquisadas. Analisamos os documentos e as atividades artísticas efetivadas pela mestra Vó Mera, pelo grupo cultural Vó Mera e suas Netinhas e pela Casa de Cultura Vó Mera.

Entrevistamos as pesquisadas, com o foco nas suas respectivas histórias de vida. Em seguida, efetivamos a transcrição das entrevistas, feitas de forma que os relatos individuais dessas depoentes fossem transcritos tal como nos foram apresentados, pois são sentimentos dessas mulheres pautados em toda sua trajetória de vida.

Os instrumentos de coleta e levantamento de dados utilizados foram o acervo documental da Casa de Cultura Vó Mera, as entrevistas semiestruturadas e livres com a mestra Vó Mera e as seis integrantes do grupo cultural Vó Mera e suas Netinhas, como também a observação das práticas e manifestações culturais realizadas pela mestra nesse grupo cultural e, ainda, na sua trajetória artística. Posteriormente, organizamos os dados coletados, sistematizando-os, e transcrevemos nossas análises, considerando, criteriosamente, as recomendações metodológicas das entrevistas na perspectiva da História Oral.

Segundo Pereira e Neves (2013, p. 37), com a entrevista “se negociam pontos de vista, sentimentos e motivações, interpretações sobre o mundo, estatutos e identidades sociais”. Trata-se de uma pesquisa de natureza qualitativa, como já frisamos, a qual tende a não generalizar os conceitos, mas, relativizá-los.

Para Gerhardt e Silveira (2009, p. 32),

A pesquisa qualitativa preocupa-se, portanto, com aspectos da realidade que não podem ser quantificados, centrando-se na compreensão e explicação da dinâmica das relações sociais. [...] As características da pesquisa qualitativa são: objetivação do fenômeno; hierarquização das ações de descrever, compreender, explicar, precisão das relações entre o global e o local em determinado fenômeno; observância das diferenças entre o mundo social e o mundo natural; respeito ao caráter interativo entre os objetivos buscados pelos investigadores, suas orientações teóricas e seus dados empíricos; busca de resultados os mais fidedignos possíveis; oposição ao pressuposto que defende um modelo único de pesquisa para todas as ciências.

Diante dessa afirmativa, consideramos que tal entrevista atendeu às especificidades do recorte metodológico proposto pela pesquisa, analisando os atores sociais, suas vivências empíricas e sua trajetória de vida como aspectos norteadores para entendermos suas realidades (THOMPSON, 1992). Avaliamos que a trajetória da mestra Vó Mera pode constituir/construir as práticas e manifestações do cenário cultural de João Pessoa, Paraíba, de forma implícita ou explícita.

Na perspectiva do patrimônio, aferimos que as práticas e manifestações realizadas pela mestra podem, de certo modo, serem patrimônios culturais. Nesse

víeis do patrimônio, ajuizamos que Vó Mera pode torna-se uma referência para construção da memória e identidade da cultura de matriz afro-brasileira (AZEVEDO NETTO, 2004; 2015).

Trata-se de uma pesquisa de natureza qualitativa, por considerar, sobretudo, a qualidade das informações relacionadas à temática estudada, relatadas pelas depoentes que vivenciam na prática as ações que envolvem a pesquisa (ANDRADE, 2007).

Para tratar da trajetória de vida da mestra Vó Mera e sua relação com as práticas e manifestações da cultura de matriz afro-brasileira, como fonte de informação que propicia a preservação, conservação e disseminação da memória e da identidade dessa cultura, aderimos à História Oral Temática.

Tal História, como escopo metodológico, possibilitou coletar os dados através das entrevistas gravadas com Vó Mera e as seis integrantes do grupo cultural Vó Mera e suas Netinhas, as quais testemunham os acontecimentos, modos de vida e outros aspectos da trajetória de vida dessa mestra.

Aferimos que a História Oral pode constituir/construir a memória e identidade cultural dos atores sociais. Essa história, como procedimento metodológico, registrou impressões, vivências e lembranças de Vó Mera, compartilhando suas memórias a partir da sua trajetória de vida. Como revela Alberti (1989), esse método de pesquisa privilegia a realização de entrevistas com pessoas participantes ou testemunhas de acontecimentos, como forma de se aproximar do objeto de estudo.

No caso específico desta pesquisa, realizamos entrevistas semiestruturada e livre através do contato direto com as depoentes. Adotamos os roteiros das entrevistas (Apêndices A e B). Obtivemos o consentimento e autorização prévia das entrevistadas: Vó Mera assinou a Carta de Anuência da Casa de Cultura Vó Mera (Anexo A), e as integrantes do grupo cultural Vó Mera e suas Netinhas assinaram o Termo de Consentimento Livre Esclarecido, conforme modelos e orientações do Comitê de Ética da UFPB (Apêndices C), tornando possível o desenvolvimento e a publicação da pesquisa. Analisamos as entrelinhas dos depoimentos das referidas entrevistadas, principalmente, a história de vida da mestra Vó Mera, para depois absorvermos as informações necessárias para o desenvolvimento do estudo.

A entrevista semiestruturada é um meio termo entre a fala única da testemunha e o interrogatório direto. Quanto à fase de transcrição, foi concretizada pela própria pesquisadora, e todas as falas foram audíveis. Apenas a mestra Vó

Mera foi identificada e as outras entrevistadas citadas designadas com a letra N (Netinha), em alusão à forma como essa mestra as consideram, seguida dos números de 1 (um) ao 6 (seis), referente ao quantitativo das integrantes do grupo em tela, na sequência em que estas foram entrevistadas.

Optamos pelas entrevistas semiestruturada e livre, focadas especificamente nos depoimentos orais da mestra e seu envolvimento nas práticas culturais da Casa de Cultura Vó Mera e no grupo cultural Vó Mera e suas Netinhas. Tais entrevistas, de modo especial a livre, atenderam a questão problema da pesquisa e seus respectivos objetivos. Como apontam Boni e Quaresma (2005), isso permite que a informante fique à vontade e não se sinta obrigada a falar o que não deseja, mas falar livremente sobre suas práticas artísticas, culturais e da função desempenhada no contexto em que está inserida.

As fases da pesquisa correspondem, num primeiro momento, a uma revisão bibliográfica para melhor nos aproximarmos acerca dos conceitos cultura, memória, identidade, manifestações culturais de matriz afro-brasileira, fontes de informação, patrimônio cultural e história oral. Posteriormente, adentramos no campo, levantamos e selecionamos dados pertinentes à construção deste trabalho de mestrado.

Através do contato direto com as entrevistadas, priorizamos ouvir suas histórias para depois levantarmos as informações necessárias para o desenvolvimento do estudo. Utilizamos a História Oral Temática, focando nas manifestações culturais da mestra Vó Mera, na Casa de Cultura Vó Mera e nos feitos do grupo cultural Vó Mera e suas Netinhas enquanto fontes informacionais. Tal técnica tem uma relação entre os atores sociais e o ambiente no qual estão inseridos (MEIHY, 2002; ALBERTI, 2004).

Para Alberti (2005), a História Oral tem como premissa privilegiar as informações relacionadas às fontes testemunhais. Ela produz fontes oriundas dos depoimentos e narrativas, as quais são obtidas através da entrevista. Segundo Thompson (1992, p. 17),

[...] a história oral pode dar grande contribuição para o resgate da memória nacional, mostrando-se um método bastante promissor para a realização de pesquisa em diferentes áreas. É preciso preservar a memória física e espacial, como também descobrir e valorizar a memória do homem. A memória de um pode ser a memória de muitos, possibilitando a evidência dos fatos coletivos.

Complementando a fase de coleta de dados, aplicamos o uso da técnica da observação participante, por promover a investigação social numa perspectiva de interação. Desse modo, partilhamos e vivenciamos, em certa medida, as práticas desempenhadas pela mestra Vó Mera, pela Casa de Cultura Vó Mera e pelo grupo cultural Vó Mera e suas Netinhas, o que nos permitiu ver de perto e trazer mais informações ao delineado do trabalho.

O local geográfico dessa pesquisa foi João Pessoa, Paraíba, e o nosso *corpus* foi formado pelas entrevistas, os documentos e os objetos da Casa de Cultura Vó Mera, tendo como sujeitos a mestra Vó Mera e as seis integrantes do grupo cultural em tela. Essa mestra é reconhecida como patrimônio artístico do Rangel e coordena um grupo feminino que tem como ênfase as manifestações afro-brasileiras. Sendo assim, entrevistamos Vó Mera e as mulheres que compõem o grupo ora referendado.

A perspectiva de análise na qual nos fundamentamos permitiu identificarmos a atuação da mulher no âmbito cultural, além de captarmos marcas de como a mestra pesquisada transmite as tradições afrodescendentes, bem como os aspectos que a designam como patrimônio artístico e fonte de informação, considerados possíveis para disseminar a cultura de matriz afro-brasileira em João Pessoa, Paraíba.

Como afirmamos, trata-se de uma pesquisa qualitativa, participante e descritiva, uma vez que descreve as atividades, práticas e manifestações culturais da mestra Vó Mera, da Casa de Cultura Vó Mera e do grupo cultural Vó Mera e suas Netinhas.

A presente pesquisa pautou-se inicialmente pelo levantamento bibliográfico, visto que “a pesquisa bibliográfica é desenvolvida a partir de material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos” (GIL, 2002, p. 48). Tal iniciativa nos proporcionou aportes teóricos e uma larga compreensão acerca de cultura, memória, identidade, manifestações culturais de matriz afro-brasileira, fontes de informação, patrimônio cultural e história oral.

Ao nos debruçarmos sobre o arquivo pessoal da mestra Vó Mera, especialmente do acervo documental da Casa de Cultura Vó Mera e dos feitos culturais do grupo Vó Mera e suas Netinhas, o estudo possibilita a valorização da trajetória dessa mestra, trazendo à tona aspectos das manifestações afro, através da vivência de Vó Mera enquanto mestra da cultura popular de matriz afro-brasileira.

Ainda durante a pesquisa bibliográfica, iniciamos a documental, utilizando como metodologia a História Oral, com foco na História Oral Temática.

Vale ressaltarmos o passo a passo metodológico e as estratégias que utilizamos para desenvolvemos essa pesquisa. Sendo assim, expomos os dias e horários das entrevistas, entre outros aspectos relevantes, com o intuito de situar o(a) leitor(a) que está lendo essa dissertação.

Entrevistamos a mestra Vó Mera em sua residência, situada à Rua São Judas Tadeu, 905, localizada no Rangel neste município, no dia vinte e quatro de agosto de dois mil e dezoito, às 10h. Após agendamento prévio, conforme a disponibilidade da mestra, principalmente depois do Termo de Consentimento Livre Esclarecido lido na íntegra pela pesquisadora com autorização de Vó Mera, uma vez que a mesma não tem uma leitura fluída. Tal termo foi assinado com a devida autorização de publicação das informações concedidas à entrevistadora (Apêndice C).

Inicialmente seria aplicada tão somente a entrevista semiestruturada, mas no transcurso da mesma sentimos a necessidade de realizarmos a entrevista livre. A primeira durou exatamente 34'47", enquanto a segunda 43'53". Em ambas, a mestra Vó Mera assinalou sua trajetória de vida desde a infância, passando pela juventude até chegar a terceira idade. A mestra tem oitenta e três anos de idade e completará oitenta e quatro anos no dia vinte e quatro de dezembro de dois mil e dezoito.

Um dos principais motivos que optamos em realizar as duas entrevistas foi percebemos que a semiestruturada, em certo momento, deixou a entrevistada um tanto estagnada, com o olhar perdido e repetindo as mesmas respostas para indagações distintas. Já na segunda atuou de forma inversa, com destreza no olhar e segurança nas palavras.

Em comum acordo e comodidade, a primeira entrevistada do grupo cultural Vó Mera e suas Netinhas, que designamos de N1, entrevistamos no dia vinte e cinco de agosto de dois mil e dezoito às 12h, na Rua Joaquim Nabuco, 36, localizada no Roger, neste município, após o ensaio do grupo cultural AjaMulher, do qual a entrevistadora e a entrevistada participam. A escolha desse local e horário se deu pelo fato de ambas se encontrarem todos os sábados, das 9h às 12h, para ensaiarem no AjaMulher. Tal entrevista iniciou-se às 12h10min, com término às 12h41min, totalizando 30'01". Em seguida, aplicamos a segunda entrevista, com duração de 3'16".

Ao contrário de Vó Mera, a N1 na entrevista livre falou de forma sintetizada em relação à entrevista semiestruturada. Vale frisar que, durante a pesquisa participante, constatamos que, em comparação com as outras entrevistadas, a N1 é um tanto introspectiva, costuma falar pouco. Porém, é uma mulher inteligente e respeitada na capoeira. A N1 é reconhecida como a primeira mestra de capoeira da Paraíba.

A N2 agendou sua entrevista para as 15h no dia vinte e seis de agosto de dois mil e dezoito, na Casa de Cultura Vó Mera, localizada na Avenida José Soares, 1027, Rangel, neste município, tendo a primeira entrevista 9'58" e a segunda 5'17" de duração. A N2 tende a falar rápido, mas a mesma na condição de filha e produtora da mestra Vó Mera trouxe relevantes contribuições para constituirmos a trajetória de vida dessa mestra.

Como as N3 e N4 trabalham durante o dia, são companheiras e residem no mesmo endereço, marcaram suas respectivas entrevistas às 19h no dia vinte e nove de agosto de dois mil e dezoito, na Avenida Ruy Carneiro, s/n, Manaíra, localizada neste município. A primeira entrevista da N3 teve duração de 18'50", e a segunda de 12'19". Já a N4, sua primeira entrevista durou 16'10", e na segunda falou um pouco menos, apenas 4'31". Essa entrevistada alegou que tinha dificuldade de falar sobre a mestra, porém, pela sua maturidade na condição de uma mulher aos cinquenta anos de idade, nos declarou fatos importantes tanto da sua experiência como da trajetória de vida da mestra Vó Mera.

Assim como as N3 e N4, as N5 e N6 trabalham durante o dia e, como são integrantes do grupo cultural As Calungas, marcaram suas respectivas entrevistas em pleno domingo, às 14h, uma vez que o ensaio desse grupo se inicia às 15h. Tais entrevistas ocorreram no dia trinta e um de agosto de dois mil e dezoito.

A N5 é musicista de formação, participa como maestrina e percussionista de orquestras desse município e integra outros grupos, a exemplo do Baque Mulher João Pessoa. Em razão da sua formação, a N5 apresenta relevantes contribuições para mergulharmos no tema dessa pesquisa. A primeira entrevista da N5 teve 20'34" e a segunda 12'26" de duração.

A N6 não é musicista de formação, mas integra outros grupos de cultura popular brasileira, a exemplo do Fulô Mimosa. A partir de sua vasta experiência como percussionista das manifestações de matriz afro-brasileira, a N6 contribuiu

significativamente para ampliarmos a discursão dessas manifestações. A primeira entrevista da N6 teve 13'49" e a segunda 6'04" de duração.

Assim como a mestra Vó Mera, as seis entrevistadas, melhor dizendo, N1, N2, N3, N4, N5 e N6, após leitura na íntegra do Termo de Consentimento Livre Esclarecido (Apêndice C), assinaram o referido termo, autorizando a publicação dos dados informados, seja em forma de livro, capítulo e artigo em revistas científicas da área (Ciência da Informação) ou de outra área do conhecimento.

Após a digitação das entrevistas na íntegra, entregamos para as depoentes lerem seus respectivos depoimentos e informarem se teria algum trecho da entrevista que deveria ser suprimido.

A mestra Vó Mera, por não dominar a leitura, solicitou que a pesquisadora lesse as duas entrevistas. No decorrer da leitura, a mestra retificou algumas informações, a exemplo do ano de fundação da Casa de Cultura Vó Mera e o ano de lançamento do seu primeiro e único CD.

As N1, N2, N4 e N5 não teceram comentários/indagações em relação aos seus depoimentos. Já as N3 e N6 ligaram para a pesquisadora e alegaram que estavam envergonhadas pelos equívocos que cometeram nos seus discursos. Prontamente a pesquisadora as tranquilizou, assegurando que ambas apontaram aspectos relevantes da história de vida da mestra Vó Mera, bem como elementos históricos, memorialísticos e identitários da africanidade da mestra.

3 PATRIMÔNIO CULTURAL MATERIAL E IMATERIAL

O presente capítulo propõe analisar os conceitos de patrimônio, realizando considerações sobre os aspectos que o definem enquanto material e imaterial. Esse estudo avalia o patrimônio pelo viés cultural.

Avaliamos que o patrimônio cultural é um conjunto de bens materiais e imateriais herdados, como a propriedade cultural e o modo de vida de diferentes grupos que formam uma sociedade (PASSOS; NASCIMENTO; NOGUEIRA, 2016).

Nessa perspectiva, as práticas e a identidade cultural de uma nação incluem o “eu” das pessoas e integram um conjunto de manifestações culturais brasileiras (CARNEIRO, 2013), além de se tornarem o patrimônio cultural das suas respectivas nações. A Constituição da República Federativa do Brasil de 1988 traz, em seu Art. 216, a seguinte definição para patrimônio cultural:

Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem: I - as formas de expressão; II - os modos de criar, fazer e viver; III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas; IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico (BRASIL, 1988).

A partir desse artigo, pode-se considerar a Casa de Cultura Vó Mera um patrimônio cultural, pois é um espaço que, além de preservar e conservar o acervo documental de Vó Mera, expressão da cultura de matriz afrodescendente na Paraíba e Mestra das Artes, destina-se também a disseminar as manifestações artístico-culturais dessa mestra, do grupo cultural Vó Mera e suas Netinhas e de outros grupos culturais da grande João Pessoa, Paraíba.

Corroborando com essa afirmativa, Canclini (1994, p.95) ressalta que o patrimônio não é apenas a herança de cada povo, “[...], mas também os bens culturais visíveis e invisíveis”, que são os novos artesanatos, línguas, conhecimentos, documentação e comunicação presentes nas indústrias culturais. No que diz respeito aos usos sociais desses bens, o autor considera os produzidos no passado, porém, com as necessidades contemporâneas da maioria.

Aferimos que o patrimônio de uma nação inclui os produtos da cultura popular, como práticas e manifestações da cultura afro-brasileira, a exemplo das

músicas e das ações artístico-culturais de Vó Mera, entre outros artefatos que compõem os sistemas de autoconstrução e preservação dos bens materiais e simbólicos, elaborados por todos os grupos sociais.

Averiguamos que os bens culturais materiais ou tangíveis são bens que dizem respeito às paisagens naturais, objetos, edifícios, monumentos e também os documentos. Enquanto isso, os bens culturais imateriais são os saberes, as habilidades, as crenças, as práticas, incluindo os modos de ser dos sujeitos (IPHAN, 2012).

Constatamos que as manifestações culturais perpassam pela antiguidade, modernidade e pós-modernidade, porém, “[...] me parece essencial entender o pós-modernismo não como um estilo, mas como uma dominante cultural” (JAMESON, 2007, p. 29). Para esse autor, o pós-modernismo é a lógica cultural do capitalismo contemporâneo, e a cultura determina a maneira de vivermos na contemporaneidade, marcada pelo egocentrismo.

De acordo com o IPHAN (2012), os bens culturais são tanto materiais quanto imateriais. A partir dos pressupostos da Ciência da Informação (CI), avaliamos tais bens como fonte de informação e fenômeno informacional (SANTOS; AQUINO, 2016).

De acordo com Sousa, Oliveira e Azevedo Netto (2015, p. 107), “o avanço da informação no último século tem sido evidente, sendo o termo informação percebido como um termo complexo, de múltiplas acepções e riquezas semânticas, para a Ciência da Informação”.

Todavia, considerando suas ressalvas, a disseminação da informação e a difusão do patrimônio cultural se tornam fragilizadas em detrimento à “cultura de massa” Bell (1971), promovida pelas relações de poder entre os segmentos capitalistas da sociedade. Guimarães (1988, p. 7) assevera que “A Nação brasileira traz consigo forte marca excludente, carregada de imagens depreciativas do outro, cujo poder de reprodução e ação extrapola o momento histórico preciso de sua construção”.

Nessa direção, aferimos que os bens culturais são constituídos, pois são provenientes também de conhecimento forjado na relação entre os atores sociais. Nesse sentido, os bens culturais materiais e imateriais de Vó Mera precisam ser disseminados cada vez mais, para promover a difusão da cultura popular, sobretudo no que diz respeito à memória do coco de roda, ciranda, maracatu, bem como todas

as manifestações culturais de matriz afro. De acordo com Ayala (2002) e Santos (2005), se faz necessário não apenas fomentar, mas fortalecer e democratizar tais bens culturais.

A disseminação da cultura de matriz afro-brasileira precisa ser compreendida numa perspectiva da difusão dos bens culturais, a fim de motivar as pessoas a refletir e constituir as manifestações artísticas na contemporaneidade.

Nesta perspectiva, compreendemos que os bens culturais da mestra Vó Mera são ferramentas potentes para refletirmos como a história das manifestações culturais foi construída e constituída. Tal reflexão pode acender outras percepções acerca desses bens culturais.

Sugerimos considerar a participação dos sujeitos sociais não apenas para definir os bens para serem tombados, mas compreender que o processo de uma educação patrimonial de modo contínuo é um fator determinante para ativar o sentimento de pertence. Dito de outra forma, de pertencimento dos bens patrimoniais da cultura na qual o sujeito está inserido.

Nesse sentido, “a memória adquire grande importância nos processos identitários, porque exerce a função de elo central entre o processo de reconhecimento do indivíduo e da coletividade em sua trajetória no tempo, ou seja, em sua memória” (SIGNORELI, 2010, p.17).

Essa ação pode elucidar o intrínseco envolvimento da identidade e da memória no que diz respeito à representação do patrimônio, que pode ser considerado material ou imaterial, e também na perspectiva da cultura material e imaterial.

Constatamos que, mesmo com a disseminação dos bens culturais, tais bens ainda são marcados, de certo modo, por estereótipos pautados no discurso eurocêntrico. Nesse ponto de vista, determinados bens culturais tendem a ficar excluídos, considerando as ressalvas, porque popularmente não são compreendidos como patrimônios culturais.

Entretanto, notamos que a humanidade é miscigenada por pessoas que partilham entre si as suas especificidades e os seus interesses, propósitos, valores, memórias e identidades, conforme sua concepção pessoal. Nesse sentido, a definição e a seleção do que é patrimônio cultural perpassam também por essa dimensão.

Para Funari e Pelegrini (2009), não é indicado historicizar o conceito de patrimônio desconsiderando sua concepção individual e coletiva, pois o patrimônio tanto pode ser de um único sujeito como de uma coletividade de sujeitos.

Para Gonçalves (2005, p. 2),

A palavra "patrimônio" está entre as que usamos com mais frequência no cotidiano. Falamos dos patrimônios econômicos, dos patrimônios imobiliários; referimo-nos ao patrimônio econômico e financeiro de uma empresa, de um país, de uma família, de um indivíduo; usamos também a noção de patrimônios culturais, arquitetônicos, históricos, artísticos, etnográficos, ecológicos, genéticos; sem falar nos chamados patrimônios intangíveis, de recente formulação. Não parece haver limite para o processo de qualificação dessa palavra.

Nessa direção, existem as seguintes noções de patrimônio: cultural, familiar, arquitetônico, histórico, artístico, etnográfico, ecológico, genético, imaterial, intangível, imobiliário, econômico e financeiro. Os dois últimos podem ser de uma empresa, de um país, de uma família, ou de uma única pessoa Gonçalves (2002). Dito isso, aferimos que o termo patrimônio é bastante antigo, justamente por usarmos e atribuirmos aos vários contextos desde a Antiguidade.

Avaliamos que o termo patrimônio precisa ser compreendido de forma analítica pelos diversos âmbitos culturais e sociais. Dito de outro modo, em contextos distintos da sociedade moderna. Assim, observamos que, enquanto uma categoria histórica, e constituída historicamente, o patrimônio cultural é o resultado de processos e procedimentos transitórios que estão sempre em transformação. Logo, não são de modo algum imutáveis, haja vista o caráter transitório da história (GONÇALVES, 2002).

Dessa forma, a categoria patrimônio, como se apresenta atualmente, ainda não foi totalmente demarcada Gonçalves (2002). Porém, várias dimensões que não fazem parte do mundo moderno já lhes foram oferecidas. Para os sujeitos que lidam com a categoria de patrimônio, é recomendado não naturalizar o conceito e nem tão pouco fazer uso da imutabilidade dessa categoria, o que é validado pelo próprio dinamismo da sociedade e da cultura.

Segundo Gonçalves (2002), é preciso tomar alguns cuidados ao empregarmos a categoria patrimônio, especialmente no que tange ao patrimônio imaterial ou intangível.

Identificamos que a categoria de intangibilidade aponta nova perspectiva de noções e ideias a respeito da categoria patrimônio. Essa categoria também diz respeito à ambiguidade da noção antropológica de cultura, que está revelada nas diversas interpretações nativas, pois se tende a banalizar o termo patrimônio, justamente pelo fato de o mesmo ser empregado para várias coisas ou objetos (GONÇALVES, 2002).

Apresentamos o patrimônio em dois espaços: privado e coletivo. No primeiro, o patrimônio é idealizado como aquele bem que deixamos para nossos herdeiros, seja ele de natureza material (de valor monetário) ou imaterial (relacionado às questões emocionais, religiosas e outras práticas). No segundo, o patrimônio é compreendido como algo externo, mas está amarrado ao julgamento alheio no que diz respeito a sua definição. Contudo, a coletividade tem interesses divergentes, os quais são cotidianamente transformados, sobretudo, em processo de desconstrução e construção (PASSOS; NASCIMENTO; NOGUEIRA, 2016).

O patrimônio cultural imaterial inevitavelmente está relacionado com a memória da sociedade, com uma relação intrínseca com os fazeres da humanidade e seus conhecimentos transmitidos de geração em geração. Trata-se de expressões, especialmente, de práticas que fortalecem a identidade cultural e consequentemente a valorização patrimonialista dos artefatos culturais.

Segundo Azevedo Netto (2004, p.79),

há uma estreita relação entre patrimônio, no tocante a identidade, e memória, com uma nova face de documentos que é a cultura material. [...], os restos produzidos, utilizados e abandonados pelos grupos humanos nos locais que ocuparam, em suas múltiplas ações [...] representam as formas de condutas que esses indivíduos estabeleceram entre si no uso dos materiais que foram observados.

Nesta perspectiva, compreendemos que o patrimônio da humanidade precisa ser preservado para então resguardar a memória dos atores sociais, porém, todo patrimônio está inserido em um universo material. Sob este viés, preservar a memória cultural é mantê-la viva e fortalecer seus alicerces.

Passos, Nascimento e Nogueira (2016, p. 203) afirmam que:

Com a ampliação do conceito de patrimônio cultural e, consequentemente, de suas áreas de atuação, novas perspectivas são pautadas, a partir de uma visão de que os diversos grupos sociais devem ser contemplados e os diversos tipos de bens devem ser abarcados.

Sobre essa afirmação, atinamos que não há um único ponto de vista para o termo patrimônio cultural, pois o mesmo abrange tanto as práticas humanas como seus bens culturais. Para Gonçalves (2002), a categoria patrimônio cultural precisa ser refletida como uma categoria etnográfica, pois o outro precisa ser compreendido como parâmetro de suas análises.

Conforme Sousa, Oliveira e Azevedo Netto (2015, p.103), “nos últimos anos a atenção dada ao patrimônio cultural brasileiro despertou entre juristas e doutrinadores contemporâneos o interesse nessa área”. Avaliamos que tal feito no âmbito da memória poderá salvaguardar o patrimônio cultural do Brasil.

Dito isso, aferimos que os bens culturais da mestra Vó Mera são formas de comunicar, registrar, preservar, conservar e disseminar as informações acerca da cultura de matriz afro-brasileira. Sendo assim, tais bens são fontes de informação, uma vez que promovem a difusão dessa cultura.

Nessa direção, a mestra tem uma forma peculiar de fomentar suas práticas culturais a partir da sua trajetória de vida, suas lembranças e memórias, as quais foram e são construídas conforme sua inserção no contexto social.

4 CULTURA AFRO-BRASILEIRA A PARTIR DA TRIÁDE: memória, identidade e cultura

Compreendemos que conectar amplamente esses três conceitos não é uma tarefa fácil, mas possível de executá-la, mesmo que parcialmente. É nessa compreensão que nos apoiamos para cumprir o desafio ora posto.

A partir da tríade memória, identidade e cultura, sob a perspectiva memorialística e identitária, este capítulo assinala contribuição para a preservação, constituição, construção e significação da cultura afro-brasileira.

Esta reflexão parte do pressuposto de que essa cultura, para ser constituída, construída, significada, apreendida e disseminada para e pelos atores sociais, precisa estar preservada, conservada e inventariada a partir dos pressupostos do entendimento da memória e identidade dos afrodescendentes.

Sendo assim, ajuizamos que as manifestações culturais que praticamos têm uma intrínseca relação com a nossa identidade cultural, que, por sua vez, faz e continuará fazendo parte da nossa memória (ASSMANN, 2011).

Compreendemos que cultura é um dos elementos que constituem a identidade de uma nação, pois a cultura diz respeito aos atos, costumes e tradições de um povo. Entretanto, apreendemos que cada sociedade tem a sua particularidade, pelo fato de que construiu socialmente sua própria cultura e suas concepções de mundo (TEIXEIRA, 2015).

Hall (1997) expõe a identidade como um conjunto de sedimentações culturais com as quais aceitamos e buscamos conviver naturalmente. Tais sedimentações são consideradas lembranças das memórias de uma época específica, bem como de determinados aspectos do passado, os quais podem ser reconfigurados de maneira mais ou menos intensa.

De tal modo, evidenciamos que as discussões sobre cultura têm se alargado, inclusive sobre cultura de matriz afro-brasileira. Todavia, para que possamos vislumbrar distinta compreensão sobre essa cultura, é aconselhado nos determos aos aspectos relacionados às demandas identitárias compreendidas pelos estudos culturais, tão bem abordadas na obra “Entre campos e nações: culturas e o fascínio da raça”, de Gilroy (2007).

Trataremos a identidade não exclusivamente de um centro interior, mas como um diálogo, o qual não advém tão somente de um eu verdadeiro e único, mas da relação entre os significados representados aos atores sociais através dos discursos da própria cultura, o que constituirá a memória da humanidade (HALL, 1997).

Identificamos que a memória constrói e reconstrói cotidianamente o passado, mas não na íntegra dos episódios Candau (2014), pelo fato de o mesmo nem sempre ser reconstruído fielmente. Averiguamos ainda que a memória pode estar em constante modificação para se adequar aos papéis sociais, de acordo com sua relevância nas diversas sociedades humanas. Dito de outra maneira, em cada momento da história os atores sociais procuram significar a memória através de símbolos acessíveis, utilizando os conhecimentos em determinados momentos da sua própria história (DELGADO, 2006; ASSMANN, 2011).

Entendemos que a memória é construída socialmente, pois a humanidade tanto guarda como rememora fatos e informações relacionados ao passado. Tais fatos e informações influenciam as pessoas e o seu meio, tanto no âmbito individual como coletivo. Cada pessoa influencia e é influenciada pela memória da sociedade.

Sendo assim, existe tanto a memória individual como a memória coletiva. A primeira é construída a partir da segunda, a qual é influenciada pela primeira, digo, pela memória individual. A partir disso, percebemos que a memória individual é influenciada pela coletiva e a memória coletiva influencia a memória individual.

Avaliamos que a memória coletiva também pode ser um elemento abstrato, é passível de construir um sentimento de pertencimento de um determinado povo que vivenciou um passado comum. Ou seja, que compartilha as mesmas memórias, alimentando um sentimento que une as pessoas, permitindo a vivência de uma identidade do sujeito baseada na memória partilhada (LE GOFF, 1990).

A memória individual ou coletiva não é um ato mecânico, como ocorre com a memória de um computador, por exemplo. Compreendemos que a memória humana é capaz de recuperar momentos da história da humanidade com variações, dependendo dos atributos da pessoa e do meio em que esta está inserida. Quando duas pessoas são convidadas a relatar suas lembranças pessoais em relação ao mesmo fato histórico, provavelmente farão relatos distintos (BOSI, 1994).

Isto ocorre porque o ser humano normalmente guarda na memória apenas questões consideradas relevantes, de acordo com as suas percepções, que estão intrinsicamente relacionadas com sua condição social, faixa etária, sexo, raça,

gênero, nível de educação formal, entre outros aspectos. Desta forma, podemos afirmar que a memória, enquanto construção, é seletiva (CANDAU, 2014).

Consideramos que os lugares da memória coletiva na história são as bibliotecas, museus, arquivos, cemitérios e associações, os quais têm a sua história. Entretanto, os exatos lugares da história são aqueles onde procuramos não a sua elaboração e produção, mas sim os criadores da memória coletiva, que são: “Estados, meios sociais e políticos, comunidades de experiências históricas ou de gerações, levadas a constituir os seus arquivos em função dos usos diferentes que fazem da memória” (LE GOFF, 1990, p.248).

No que tange à definição de memória, Nora (1993, p.9) assevera que:

A memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, susceptível de longas latências e de repentinas revitalizações. A memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente. A memória emerge de um grupo que ela une, o que quer dizer [...], que ela é, por natureza, múltipla e desacelerada, coletiva, plural e individualizada. A memória só se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto.

É curioso observarmos que a memória coletiva recebe influência não apenas do ambiente, mas também das condições sociais em que a pessoa está inserida, pois cada ser humano tem sua própria percepção sobre os acontecimentos, podendo ocorrer discordância de percepção entre grupos, com interpretações diversas, pelo fato de terem sua percepção pessoal enquanto atores sociais que estão inseridos em uma referida sociedade (HALL, 2006; GEERTZ, 2008).

Queremos ainda reforçar que a constituição e/ou construção da memória gera o sentimento de identidade. Isso ocorre pelo fato de essa ser respaldada pela memória, pois sem lembrança dos fatos não há identidade, mas ambas são pautadas pelas trajetórias e narrativas construídas socialmente. Para Candau (2014, p.19):

[...] a memória é ‘geradora’ de identidade, no sentido que participa de sua construção, essa identidade, por outro lado, molda predisposições que vão levar os indivíduos a ‘incorporar’ certos aspectos particulares do passado, a fazer escolhas memoriais, [...] que dependem da representação que ele faz de sua própria identidade, construída no interior de uma lembrança.

Bebemos da fonte dos escritos de Candau (2014), pelo fato de este autor trazer nos seus textos uma explícita relação entre identidade e memória. O autor assinala que as escolhas que uma pessoa faz das suas memórias irá depender também da representação que a mesma fará de sua própria identidade, a qual é construída também no interior de sua própria lembrança, bem como da lembrança da coletividade, pois as memórias do coletivo social constituem a memória individual.

Nessa direção, a lembrança é construída no âmbito da própria memória, que é a capacidade de reconstrução de fatos passados que seguem a espécie humana desde o seu nascimento. No que diz respeito ao caráter individual e coletivo da memória, existem conjuntos de representações mentais ou de lembranças públicas relativamente firmes, as quais são reiteradas várias vezes no cerne de um grupo (CANDAU, 2014).

Identificamos grupos da corrente capitalista que usam suas relações de poder para manipular a memória coletiva, objetivando atender seus próprios interesses, sejam eles sociais, econômicos, políticos ou culturais, que possivelmente influenciam no sentimento de pertencimento de identidade da humanidade (BOLAÑO, 2000).

De acordo com Hall (2006), existem três concepções díspares de identidade que pautam as visões de sujeito no transcorrer da história: identidade do sujeito do Iluminismo, identidade do sujeito sociológico e identidade do sujeito pós-moderno.

A primeira concepção propaga uma visão individualista de sujeito, dando ênfase à aptidão de razão e de consciência, buscando entender o sujeito como mensageiro de um núcleo interior que surge desde o nascimento e se sustenta até o seu desenvolvimento, de maneira ininterrupta e semelhante (HALL, 2006).

Enquanto isso, a segunda aprecia a diversidade do mundo contemporâneo e compreende que o núcleo interior do sujeito é instituído na relação com outras pessoas, tendo como função a mediação da cultura. Desse modo, o sujeito é constituído na interação com a sociedade, através do diálogo ininterrupto com o mundo interno e externo, compreendendo o sujeito em um único tempo, individual e social. Nesse entendimento, o sujeito compõe a parte e o todo da sociedade (HALL, 2006).

A terceira concepção conclui que o sujeito não tem uma identidade imutável, pelo fato de a identidade do sujeito ser constituída e transformada sucessivamente,

sofrendo influência das formas como é interpretado nos e pelos diversos sistemas culturais que segue. A percepção de sujeito adota descrições históricas e não biológicas, induzindo o sujeito a aceitar as identidades diversas em distintos contextos que, em via de regra, são conflitantes, incentivando seus atos em várias direções, de maneira que suas identificações são continuamente desarticuladas, em relação à pluralidade de significados e perfis de sujeito na pós-modernidade (HALL, 2006).

Nesse contorno, o sujeito se depara com múltiplas identidades, aceitáveis de se identificar, porém em caráter continuamente temporário. Prontamente, o sujeito pós-moderno se distingue pela transformação, contestação e instabilidade, e as identidades continuam abertas. Ponderamos que o sujeito pós-moderno desestabiliza as identidades estáveis do passado, mas se desenvolve enquanto sujeito com novas concepções (HALL, 2006).

Em relação à cultura, compreendemos que esta é mesclada por representações que “emitem sinais”, transformando o ambiente em que o ser humano vive, enquanto um ator social construído socialmente (CANDAU, 2014). Tal conceito é bastante semelhante ao significado de cultura defendido por Hall (1997), quando este autor afirma que os “sistemas de significados” são responsáveis por transformar nosso entorno, o que em seguida influencia a subjetividade dos seres humanos.

Hall (1997) enfatiza a cultura, enquanto Candau (2014) atina para a capacidade memorial do sujeito, acreditando esta anteceder à atividade cultural. Compreendemos que, para o segundo autor, a cultura, possivelmente, é uma manifestação da memória. Sendo assim, refletir sobre a cultura, na perspectiva da memória, é viável para entendermos a abrangência da mesma.

Segundo Hall (2011), precisamos discutir cultura não exclusivamente do cerne desta, mas ampliarmos para outros campos. Nesse sentido, devemos compreender como a cultura brasileira é fomentada e concebida pelos sujeitos que tendem a reproduzir um discurso que, de certa maneira, enaltece a cultura do eurocentrismo, em detrimento da cultura de matriz afro-brasileira.

Avaliamos que a definição de cultura mais prudente é considerar que se trata de uma ação inacabada de indagação e descoberta por parte dos atores sociais. Logo, temos muito que analisar acerca do que é cultura, sobretudo, a cultura de matriz afro-brasileira. Essa cultura é uma forma de relação social, existente desde o

surgimento da humanidade, que se estende aos dias atuais. Desse modo, precisamos refletir constantemente sobre sua atual conjuntura no cenário cultural brasileiro (FLORES, 2011).

Hall (1997) alerta para a essência da centralidade da cultura, a qual já não aponta elementos das ciências humanas e sociais passíveis de lhe negar o protagonismo.

A expressão ‘centralidade da cultura’ indica aqui a forma como a cultura penetra em cada recanto da vida social contemporânea, fazendo proliferar ambientes secundários, mediando tudo. A cultura está presente nas vozes e imagens incorpóreas que nos interpelam das telas, nos postos de gasolina. [...] É quase impossível para o cidadão comum ter uma imagem precisa do passado histórico sem tê-lo tematizado, no interior de uma ‘cultura herdada’, que inclui panoramas e costumes de época. [...] Ao mesmo tempo, a cultura aprofunda-se na mecânica da própria formação da identidade. (HALL, 1997, p. 22-23).

No âmbito epistemológico, a cultura é apresentada como uma categoria indispensável às relações sociais, promovendo a mudança de paradigma considerada por Hall (1997) “virada cultural”. Tal virada democratizou-se em 1960, adaptando o estado interdisciplinar de estudo, ou seja, a cultura permeia as várias áreas do campo do conhecimento científico, inclusive interferindo nas inúmeras profissões.

Frente a isso, os estudos culturais se organizam conforme seus méritos, repensando dinamicamente sua articulação entre os fatores materiais e simbólicos, que viveram e continuam vivendo sob o escudo da centralidade da cultura, envolvendo inclusive a “revolução cultural” exposta por Hall (1997).

Como visto, os atores sociais organizam suas vidas por diferentes culturas, pois há vários sistemas de significação e codificação que interpretam os atos sociais arquitetados e disseminados pelas classes ditas populares, ou seja, pessoas provenientes das camadas sociais menos favorecidas econômica e culturalmente.

A partir dos conceitos de memória, identidade e cultura expostos neste capítulo, entendemos que a cultura da humanidade, especialmente, a cultura afro-brasileira, é pautada pelo contexto memorialístico, pelo sentimento de pertencimento identitário, mas principalmente influenciada pelo contexto histórico, compreendida e ressignificada conforme as relações de poder político, social, econômico e cultural de um grupo social sobre outro (HALL, 2006; CANDAU, 2014).

Para Hall (1997), nem tudo é cultura, mas toda prática social depende e tem uma intrínseca relação com a cultura, a qual pode ser uma das condições constitutivas de todas as práticas sociais que têm uma dimensão cultural, pois “toda prática social tem o seu caráter discursivo” (HALL, 1997, p. 33).

Corroborando com Hall (1997), acreditamos que toda prática social tem condições culturais ou discursivas de existência das relações humanas. Descartamos aqui a constituição da identidade neutra, por acreditarmos ser a identidade uma prática marcada pela vigência da centralidade no âmbito da cultura.

Por fim, identificamos que memória, identidade e cultura são construções em devir, ou seja, não estão prontas e acabadas, mas em contínua constituição, construção e reconhecimento das suas particularidades e semelhanças.

4.1 CULTURA PELO VIÉS DA CULTURA AFRO-BRASILEIRA

Desde 1934, o termo cultura é abordado nos textos brasileiros, porém, a partir da promulgação da Constituição da República Federativa do Brasil de 1988 (CF/88), o país começou a discorrer sobre os direitos culturais, considerando as manifestações das múltiplas culturas como um dos direitos constitucionais de todas as pessoas (FERNANDES, 2011).

Na perspectiva de compreendermos a cultura na sua diversidade e pluralidade cultural, apresentamos nessa seção determinados aspectos da cultura afro-brasileira. Acreditamos que não é uma empreitada simplificada, mas ajuizamos ser possível percebermos minimamente como essas manifestações se consolidaram no Brasil, de modo específico, na capital da Paraíba, delimitação dessa pesquisa.

A cultura paraibana tem uma intrínseca relação com a cultura africana, haja vista a marca da história da população negra nesse Estado desde a época da escravidão. Nesse sentido, não podemos discorrer sobre a cultura da Paraíba, de modo especial a cultura de João Pessoa, sem nos reportarmos à cultura afro-brasileira (ROCHA, 2007; FLORES, 2011).

A cultura de matriz afro-brasileira chegou neste país, em sua maior parte, pelos(as) negros(as) em situação de escravizados(as), quando estes foram brutalmente tirados dos seus países de origem para serem comercializados como um produto qualquer. Isso no período do transatlântico de escravos, ou seja, a

população negra era transportada de modo totalmente desumano, desconsiderando o direito da sua dignidade humana, e depois era aprisionada no Brasil (FONSECA, 2001; ROCHA, 2007).

Porém, a população escravizada não era totalmente passiva. Havia pessoas que usavam estratégias no intuito de subverter o que estava posto (ROCHA, 2007). As religiões de origem africana permaneceram resistindo através das manifestações e atos confidenciais, e até mesmo de forma perspicaz, como, por exemplo, as práticas do sincretismo religioso, pois a pessoa devota de um determinado Santo do catolicismo fazia alusão ao seu respectivo Orixá (VERGER, 1981).

Com a repercussão de tais práticas, determinadas religiões afro-brasileiras, como Xangô e Candomblé, no Nordeste do Brasil, buscam seguir seu exercício pautando-se nas suas respectivas origens. Enquanto isso, Umbanda, Batuque e Xambá advêm do sincretismo religioso (VERGER, 1981).

No entanto, as religiões afro-brasileiras apontam influências de maiores ou menores proporções do catolicismo e da Europa. Assim sendo, conferimos que o sincretismo também tem uma correlação com o batismo e o casamento na Igreja Católica, inclusive quando estes são adeptos da religião afro-brasileira (VERGER, 1982).

Além disso, negros, mulatos, escravos ou alforriados, no Brasil colonial, agregavam-se em ordens religiosas de natureza católica, justamente por estabelecerem a inter-relação entre a religião afro-brasileira e o catolicismo, em que este último passou a ter influências da cultura religiosa Africana. Isto é, o culto aos santos de ascendência da religião africana, os quais são naturalmente relacionados aos orixás africanos (VERGER, 1982).

Observamos que existem brasileiras(os) praticantes da religião de matriz africana, mas, por razões diversas, entre elas o preconceito, omitem que são praticantes dessa religião. Também há pessoas resistentes que se declaram adeptas das práticas religiosas de matriz afro, a exemplo da cantora Maria Betânia, que cantam pontos de candomblé nos seus shows.

Segundo aponta Marcussi (2010, p. 5),

Pode-se dizer que o candomblé, desde suas origens, sempre teve um potencial universalizador, pela sua capacidade de unir culturas e divindades africanas de diversas procedências diferentes, e também pelo fato de sempre ter atraído brancos para seus ritos mágicos e religiosos. Apesar disso, até os anos 1960, ele podia ser considerado uma religião que

abrangia predominantemente as populações negras, histórica e culturalmente vinculadas ao culto dos orixás. Isso mudou muito nas últimas décadas do século XX, com um movimento crescente de diversificação étnico-racial dos fiéis e com uma tendência do candomblé de atrair cada vez mais as classes médias e escolarizadas. Alguns autores atribuem essa tendência a um desencanto crescente com outras religiões dominantes no Brasil, ao tipo de ligação pessoal e individualizada do fiel com os deuses promovida pelo candomblé e a uma rejeição crescente à cultura moderna secularizada.

Desse modo, compreendemos que o candomblé, uma das religiões que eram unicamente praticadas pela população negra, atualmente se configura em outro cenário. Sendo assim, essa religião passa a ser ressignificada por outra classe social, a elite brasileira, que, dependendo do lugar de fala dessa classe, pode-se folclorizar, ou seja, dar um cunho de folclore a essa manifestação cultural de matriz afro (SILVA, 2008).

Essas influências estão expressas na cultura brasileira, isto é, a cultura afro-brasileira é uma cultura miscigenada por outras manifestações culturais, haja vista ter inúmeras características da cultura africana, as quais são identificadas nas diversas expressões culturais: religião, culinária, música, dança, hábitos, costumes, folclore, enfim, nas manifestações populares de um modo geral (SILVA, 2007).

Os aspectos das manifestações afro-brasileiras estão paulatinamente sendo inseridos nas políticas em fomento e valorização da diversidade cultural. Vivenciamos um processo de revalorização, constituição, construção, reconhecimento e significação dessas manifestações, notoriamente, a partir do século XX (NASCIMENTO 2001; SANTOS, 2005).

Desde a época colonial, a cultura europeia é mais valorizada em detrimento das manifestações culturais afro-brasileiras, as quais foram desfavorecidas em relação à cultura do eurocentrismo. Em partes, o seguimento mais conservador da sociedade tende a invisibilizar essas expressões culturais, em relação às advindas do continente europeu. Aferimos que essas manifestações vêm se colocando cotidianamente (um ato de luta e resistência) como parte da memória e identidade da cultura brasileira (SILVA, 2008; OLIVEIRA, 2015).

Como já dito, a partir de meados do século XX, o Brasil, gradativamente, propõe efetivar o processo de aceitação das expressões culturais afro-brasileiras, reconhecendo-as como manifestações que compõem e constituem a cultura dessa nação (BRASIL, 2004).

É interessante ressaltarmos que, no período da ditadura, no governo Getúlio Vargas, denominado Estado Novo, as expressões e manifestações da cultura afro-brasileira passam a ter uma possível aceitação no âmbito oficial e, por conseguinte, no âmbito social (TAVARES, 1991).

Antes desse período, capoeiristas (pessoas que jogam capoeira) eram discriminados pela sua prática, em uma alusão ao preconceito pertinente aos(as) negros(as) escravizados(as) que trouxeram tal esporte para o Brasil (CAMPOS, 2001). No ano de 1953, o então presidente Getúlio Vargas nomeia a “capoeira como o único esporte verdadeiramente nacional” (ALMEIDA, 1994, p. 28).

Vale também assinalarmos que, na década de 1950, as constantes perseguições e ameaças às práticas religiosas de matriz afro-brasileira suavizaram e, desta forma, a Umbanda tonou-se uma religião também da classe média, sobretudo, da elite carioca, em outras palavras, da elite burguesa da cidade do Rio de Janeiro (BROWN, 1987; ORTIZ, 1999).

Silva (2008, p.105) aponta que:

A umbanda como religião que se quer brasileira, nacional, patrocinou no plano mítico a integração de todas as categorias sociais, principalmente as marginalizadas, por meio de uma nova síntese na qual os valores dominantes da religiosidade de classe média (católicos e posteriormente kardecistas) se abriram às formas populares e negras, “depurando-as” em nome de uma mediação que no plano do cosmo religioso representou a convivência das três raças brasileiras.

É pertinente advertirmos que o candomblé buscou reconstituir nos terreiros um recorte da religião da África no Brasil, como forma de propagar as restrições vivenciadas pela população negra para se estabelecer social e culturalmente na sociedade brasileira, através da ação da classe média branca, em seguida dos negros e descendentes. A Umbanda persiste no Brasil, promovendo uma aproximação entre as desigualdades do passado e do presente, a partir da confraternização entre população branca, negra, indígena, pobre e todos os segmentos que estão à margem da sociedade (SILVA, 2008).

Tais populações têm a oportunidade de retornar como espíritos que superaram as privações e opressões vivenciadas ou como evolução espiritual para estar em espaços privilegiados que foram negados pela sociedade (SILVA, 2008).

Entretanto, não podemos afirmar que todas as expressões culturais de matriz afro-brasileira foram aceitas de forma imediata, haja vista que identificamos o

samba como uma das primeiras manifestações da cultura afro apreciada e consagrada (TANAKA, 2009). Em contrapartida, outras expressões dessa cultura, por exemplo, a capoeira, como expusemos acima, foram, por certo tempo, discriminadas (CAMPOS, 2001).

Advertimos que música, dança, culinária brasileira, entres outras práticas e manifestações têm origens africanas. cremos que tanto a música como a dança estão interligadas e provavelmente foram idealizadas também pelos povos africanos oriundos de várias regiões. Trata-se de uma pluralidade cultural de toda a África, a qual traz consigo elementos da cultura portuguesa, mesmo que em menor medida.

A partir dessas influências culturais, fica evidente que as manifestações artísticas de João Pessoa, Paraíba, são influenciadas pela cultura de matriz africana. Nessa perspectiva, o Brasil é um país com inúmeras expressões culturais de origem afro-brasileira, das quais destacamos coco de roda, ciranda, maracatu, samba, maculelê, ijexá, jongo, carimbó, lambada e maxixe (CASCUDO, 1972).

4.2 MANIFESTAÇÕES CULTURAIS DE MATRIZ AFRO-BRASILEIRA

As manifestações culturais de matriz afro-brasileira, de certa maneira, estão tornando-se visíveis e enfatizadas por determinado seguimento social do Brasil, o qual de algum modo considera tais manifestações pertencentes à memória e identidade do país. Entretanto, ainda há situações em que tal cultura chega a ser estereotipada por um subgrupo da sociedade (ROCHA, 2007, FLORES, 2011).

Entendemos que essa cultura, assim como a construção identitária, é social e historicamente construída, seja aqui no país ou em outras nações (MINTZ, 2009). Nesse sentido, as manifestações de matriz afro-brasileira precisam ser cada vez mais apreciadas e disseminadas no Brasil.

Discutir essas manifestações exige certa cautela, pois demanda um compromisso ético, social e político, para evitarmos possíveis equívocos acerca da sua compreensão, uma vez que as manifestações afro precisam alargar sua representatividade e visibilidade no cenário cultural brasileiro (FLORES, 2011).

Nesse contexto, apontamos que precisa haver uma mudança de percepção acerca da memória e identidade das manifestações culturais praticadas no Brasil, as quais têm origens na cultura da população negra. População essa que

historicamente é reprimida em detrimento da população denominada branca (FLORES, 2007; CHAGAS, 2008).

Seguindo o sociólogo Hall (2006), destacamos que a manutenção dos preconceitos sobre as culturas e as manifestações culturais afro-brasileiras podem se tornar uma dificuldade para obtermos a valorização da igualdade nas diversas identidades culturais existentes na humanidade. O sociólogo analisa as identidades culturais na perspectiva da pós-modernidade.

A partir dessa compreensão, precisamos exercitar a tolerância religiosa e o respeito às manifestações e expressões culturais da população afrodescendente. Caso contrário, analisando o que preconiza Andrews (1998), estaríamos contribuindo para o notório e/ou subliminar equívoco do branqueamento, teoria criada pelos pesquisadores da temática, para atender, meramente, aos interesses do racismo científico pautado na visão dos europeus e alicerçado na teoria das três raças.

A tolerância às diversidades culturais e de raça é o contraponto da tese do branqueamento. Tal tolerância busca corromper a ordem dessa ideologia das intolerâncias, que ainda persiste em colocar a cultura eurocêntrica como única expressão cultural, necessitando ser preservada e disseminada no Brasil, o que consideramos um equívoco, justamente por compreendermos que a diversidade cultural do país precisa ser respeitada.

4.3 MEMÓRIA E IDENTIDADE AFRO-BRASILEIRA

Esta seção apresenta o conceito de memória na perspectiva da evocação, compreendendo-a como responsável pelos processos cognitivos de recordar, lembrar, recuperar, construir, bem como considerar essa evocação como um processo de aprendizagem, uma vez que as pessoas aprendem exatamente aquilo que lhes foi ensinado, sobretudo, o que elas se dispõem a aprender (IZQUIERDO, 2002).

Para Orrico (2016, p. 86), “memória é fonte primordial da produção discursiva e do estabelecimento das redes de sentido que inserem o homem no mundo social”. Nesse entendimento, a memória é responsável pela organização dos significados instituídos socialmente entre a humanidade.

Azevedo Netto (2007, p.13) considera que

A noção de memória está transpassada por um universo simbólico dos mais significativos, mediante um processo de representação no qual são criados referentes para sua cristalização nas consciências, quer individuais quer coletivas, aproximando-a, em muito, da noção de identidade.

Nesta perspectiva, a memória e identidade afro-brasileira fazem parte do desenvolvimento e da construção histórica do Brasil, ou seja, diz respeito a nossa trajetória cultural. Concordamos com o entendimento de Mintz (2009) e Wagner (2010), ao afirmarem que cultura é conhecimento apreendido e ressignificado de acordo com o tempo e espaço.

As produções científicas acerca da memória e identidade da cultura afro-brasileira têm se expandido nas últimas décadas, se tornando tema de artigos, periódicos, dissertações e teses, identificadas nas pesquisas de Barbara (2002); Chagas (2008) e Oliveira, E.B. (2010). Estas discussões são relevantes e assinalam que o Brasil ainda precisa ampliar suas teorias para subverter o preconceito que uma parte da sociedade, de certo modo, apresenta em relação às manifestações que abrangem questões relacionadas à memória e identidade da cultura afro-brasileira (FLORES, 2006).

Nessa visão, Flores (2011) assinala mudanças significativas na disseminação da cultura afrodescendente, seja através do sistema de ensino público ou privado, bem como na propagação dos documentos nos mais diversos suportes, físico, digital, áudio visual, entre outros, que promovem a difusão dessa cultura.

Consideramos que tal disseminação e propagação do conhecimento são evidentes, mas precisamos alcançar voos mais altos no que diz respeito à construção da memória e identidade das manifestações de matriz afro-brasileira no imaginário coletivo. Apostamos ser pertinente haver uma readequação na transformação quanto à concepção da nossa memória e identidade afro-brasileira. Entendemos que memória e identidade das manifestações afrodescendentes são estabelecidas e constituídas socialmente, pois são provenientes também de conhecimento forjado na relação entre os atores sociais. Corroborando com esse entendimento, Bosi (1994) e Candau (2014) consideram que memória e identidade são discutidas e compreendidas no imaginário coletivo dos sujeitos.

Para os fatos ocorridos ao longo do desenvolvimento da humanidade fazerem parte da memória e da identidade de um determinado grupo social, este precisa considerar que tais fatos têm características históricas, sociais e culturais aceitas, bem como compartilhadas pelo grupo que vivenciou os fatos. Sendo assim, intuímos a importância da memória coletiva como representação das ações socioculturais em um dado espaço e tempo, para subsidiar a memória individual de cada sujeito (POLLACK, 1989).

Percebemos que as representações das ações humanas podem ser interpretadas de múltiplas formas, podendo inclusive comprometer o objetivo principal dos idealizadores da tal representação, pois, o que é considerado relevante para a história, memória e identidade de uma sociedade pode ser irrelevante para outra (CANDAU, 2014).

Candau (2014) também afirma que a memória e identidade dos sujeitos vão depender dos interesses históricos, políticos, sociais, econômicos e ideológicos de cada grupo social. O fato carece de significação para que a humanidade o legitime como uma representação da sua memória e identidade.

Quando um determinado fato não faz parte da memória coletiva de um povo, provavelmente não possuirá legitimidade e aceitação para uma dada sociedade. A intervenção na memória coletiva pode vir a ocorrer, porém, não é tão simples de ser praticada, uma vez que é preciso reconhecer que o acontecimento histórico conseguiu ser cristalizado na memória coletiva dos sujeitos. Compreendemos que a memória coletiva é influenciada pela vontade da sociedade, com afinidade entre outras subjetividades, as quais não são estáveis (TEIXEIRA, 2015).

Cremos que não basta tão somente conhecermos o conceito de memória, mas apreendermos como esta pode fomentar novas perspectivas que vão para além dos conceitos postos. Logo, se faz necessário refletirmos sobre qual a influência da mesma na constituição da cultura de uma nação (BOSI, 1994).

Para tanto, é imprescindível analisarmos os fatos sobre as memórias não oficiais, pois estas também são relevantes. No entanto, tais memórias apresentam interesses diversos conforme o contexto de construção da identidade dos grupos sociais. Entendemos que existem as memórias silenciadas, as quais podem ser consideradas subterrâneas, mas que, embora reprimidas, são afloradas em momentos de crise (imposição) e fazem oposição a uma memória considerada “oficial” (POLLACK, 1989).

Acreditamos que, para o ser humano promover sua cultura, primeiramente, precisa ter ao menos um conhecimento prévio da sua memória e identidade, para então colocar em prática a cultura que lhe rege, conforme o papel social que desempenha na sociedade. Precisa, além disso, levar em consideração as transformações que todas as culturas passam no decorrer dos anos (HALL, 2006).

De acordo com o exposto, aferimos que, mesmo o Brasil ampliando suas pesquisas sobre a cultura de matriz afro-brasileira, é preciso que essa cultura intensifique a preservação, conservação e o acesso às suas práticas e manifestações culturais. Recomendamos ainda o prosseguimento das pesquisas que promovam a disseminação e salvaguarda das práticas e manifestações culturais de matriz afro-brasileira.

4.4 INFLUÊNCIA DA MEMÓRIA NA CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA DA CULTURA PARAIBANA

Cremos que não é uma empreitada simples descrevermos a influência da memória na construção identitária da cultura de um povo, assim como impossível elencarmos todos os aspectos dessa influência. Porém, visualizamos ser possível perceber minimamente como se consolidou a trajetória da identidade cultural na Paraíba.

Essa discussão reflete sobre a representação social das diversas manifestações culturais da Paraíba, para compreender a memória e a construção identitária desse Estado, em específico, no município de João Pessoa. Entretanto, é importante elucidar que tais manifestações se caracterizam pela sua diversidade cultural. Por esse motivo, podem ocorrer variações culturais, de acordo com cada estado brasileiro (ANDRADE, 2002).

Nesse sentido, o Estado da Paraíba, por exemplo, tem as suas especificidades culturais e, desta forma, entendemos que a cultura não é um sistema individual, mas, coletivo, por ser considerada norma e princípio que fazem parte dos hábitos, costumes e representações das relações entre as pessoas, mesmo que estas entrem em conflito com sua identidade e cultura (EAGLETON, 2011).

Segundo preceitua Hall (2006, p.13),

Identidade e cultura podem ser modificadas e remodeladas no processo das relações sociais, tornando-se, por vezes, contraditórias, o que reitera a importância de conhecê-las desde suas raízes, para compreender de que modo e em que momentos ou situações foram sendo modificadas. Mais que isso, o que influenciou estas transformações ou remodelações.

Nessa perspectiva, precisamos compreender a cultura da Paraíba como uma representação social capaz de constituir a identidade cultural da população paraibana. Observamos que tanto a identidade como a cultura são passíveis de serem transtornadas e analisadas de forma incoerente, conforme os direcionamentos impostos pelas relações sociais que são estabelecidas.

Aferimos que não existe identidade nem cultura que seja estática, porque ambas são influenciadas pelas relações sociais. Nessa direção, a identidade e a cultura do sujeito e dos grupos sociais são peculiares, mas, não inferiores, haja vista que cada comunidade humana estabelece sua própria identidade e cultura (LARAIA, 2002; GILROY, 2007).

Nesse sentido, tanto a identidade como a cultura não são neutras, porque influenciam e são influenciadas pela sociedade, a qual é pautada pela relação de poder entre dominadores e dominados (BOURDIEU, 1999).

A memória da Paraíba contribui para compreendermos a identidade cultural da população paraibana. Percebemos que a memória é primordial na disseminação da cultura e na construção identitária dos grupos sociais, na medida em que influencia na constituição da memória individual e coletiva (BOSI, 1994).

Os “lugares de memória”, defendidos por Nora (1993), nos instigam a refletir e buscar um possível recurso para garantir que os grupos sociais não percam sua identidade. Sendo assim, consideramos a memória uma constituição do passado a partir do presente.

Nessa ótica, a memória da população paraibana também contribui para a disseminação dos hábitos, costumes e tradições que dizem respeito à cultura da Paraíba. Consideramos pertinente valorizar a memória coletiva para constituir e difundir a cultura desse Estado. Assim sendo, acontecerá a difusão das manifestações culturais que reverenciam os aspectos da diversidade e do pluralismo cultural.

Afiançamos que as manifestações culturais estão relacionadas com as práticas e com a cultura da população afrodescendente. Nessa direção, a cultura da Paraíba tem influência das práticas memorialísticas e identitárias da cultura de matriz africana e de outros povos como a população indígena, por exemplo. Tal população contribui com a constituição da cultura paraibana. Não podemos desconsiderar as influências culturais que este Estado teve de outras etnias, como bem nos alerta Santos (2001, p.106), ao levantar o seguinte questionamento: “[...] quais culturas, quais saberes e fazeres se produziram das relações entre as diferentes culturas elaboradas por índios, negros e brancos”?

Ajuizamos ser impossível responder com precisão a esta indagação, pois são múltiplos saberes e fazeres praticados pela comunidade humana. Atinamos que o multiculturalismo é reproduzido por diversas etnias, logo, não temos aqui como elencar todas as culturas existentes na Paraíba.

De acordo com Santos (2001), a Paraíba não tem uma cultura genuinamente pura, proveniente de uma única etnia, mas das manifestações culturais de vários povos, tais como: índios, negros e brancos. Assim, não podemos defender a supervalorização de uma cultura em detrimento de outra, mas valorizar as culturas dos diversos grupos sociais da sociedade paraibana.

Nessa direção, precisamos refletir as múltiplas formas de como as manifestações culturais vêm sendo compreendidas na conjuntura local. Prevemos que, a partir dessas manifestações, é possível a Paraíba constituir e significar sua memória cultural. Consideramos as manifestações culturais, patrimônios culturais e fontes de informação na disseminação da cultura desse estado.

Nesse mesmo sentido, acreditamos que as manifestações culturais da Paraíba são, antes de tudo, práticas sociais e inventariadas a partir da cultura dos afrodescendentes. Sugerimos a preservação, conservação e disseminação da cultura de matriz afro-brasileira.

Como assinalado anteriormente, a cultura da Paraíba é influenciada por várias culturas, o que garante o direito não tão somente de preservar, mas também de disseminar os saberes culturais entre os atores sociais, em múltiplos segmentos da cultura. Aferimos, em determinado momento do cenário cultural paraibano, que alguns segmentos culturais já foram silenciados, a exemplo da participação feminina na bateria de escolas de samba (TANAKA, 2009).

Todavia, precisamos levar em consideração que as práticas, crenças e valores da cultura paraibana são uma interação entre as tradições socioculturais dos diferentes grupos étnicos que compõem a nacionalidade brasileira, consequentemente, a memória (individual/coletiva) e a identidade cultural dos sujeitos. Mas, para isso, precisamos não somente efetivar a difusão dos valores das inúmeras manifestações culturais, mas reconhecê-las como patrimônios culturais e fontes informacionais na disseminação da cultura paraibana.

Identificamos que o estado da Paraíba tem um expressivo potencial cultural e que suas manifestações culturais precisam ampliar suas práticas/ações no que diz respeito à preservação, conservação e disseminação dessas manifestações. Para isso, se faz necessário continuar investindo e ampliando as políticas de fomentação à cultura desse estado. Vale aqui ressaltarmos que a Paraíba formou um fórum para a escolha dos presidentes do Setorial de Culturas Afro-Brasileiras da Paraíba³. Consideramos esse setorial um possível instrumento de fortalecimento das práticas e manifestações culturais do estado acima mencionado.

A partir desse feito, cremos que os praticantes da cultura de matriz africana se sentiram representados com a criação desse setorial, haja vista ter ocorrido em um momento em que o Estado estava passando por vários casos de intolerância religiosa.

Visualizamos as manifestações de apoio e satisfação para com a iniciativa: “Salve nosso povo, nossos ancestrs, nossos orixás, inkices, voduns e salve a jurema sagrada, que aqui chegou primeiro! Axé” (MÃE TUCA D’OSOGUIA, 2015⁴).

Entendemos que os praticantes das culturas de matriz afro-brasileira não podem ser coniventes com a inércia de algumas instituições governamentais do Estado, pois devem reivindicar que essas instituições divulguem este processo para atingir uma maior participação da sociedade civil organizada.

Nosso estado e o país como um todo precisa conhecer e afirmar sua ancestralidade! É importante que tod@s apoiemos propostas de ações e políticas afirmativas de visibilidade e valorização das culturas de matriz africana. Enquanto artista negra, considero de extrema importância reconhecer a força e presença das práticas e manifestações culturais

³ Disponível em: <http://cultura.gov.br/votacultura/foruns/pb-afro-brasileiro/>. Acesso em: 19 jan. 2018.

⁴ Post com fala de Mãe Tuca no Fórum de debates dia 25 de setembro de 2015 para as eleições da presidência do Setorial de Culturas Afro-brasileiras da Paraíba (PB). Disponível em: <http://cultura.gov.br/votacultura/foruns/pb-afro-brasileiro/>. Acesso em: 19 jan. 2018.

negras/afro-brasileiras como referencial para a criação e pensamento em arte no Brasil (FERNANDA MARIA FERREIRA SANTOS⁵).

De acordo com a artista Fernanda Maria Ferreira Santos, o Estado da Paraíba precisa avançar no âmbito do reconhecimento das culturas de matriz afro-brasileira e fomentar as políticas culturais da população afrodescendente. Para essa artista, se faz necessário a população paraibana apoiar propostas de ações e políticas afirmativas de visibilidade e valorização das práticas e manifestações dessa cultura.

Nessa perspectiva, consideramos que a população negra, cigana, ribeirinha e quilombola são sujeitos que disseminam tais práticas e manifestações no cenário cultural da Paraíba. Sendo assim, inevitavelmente representam a cultura desse Estado.

Creemos que a população afrodescendente é capaz de superar as barreiras ideológicas vigentes até o presente momento sobre a cultura de matriz afro-brasileira. Corroboramos com Serrano (2007, p. 35), que apresenta uma reflexão sobre a África, afirmando “que o estudo do continente possa conduzir à melhor compreensão do mundo e da sociedade brasileira, contribuindo para a sua transformação rumo a uma sociedade justa e em equilíbrio para consigo mesma”.

Para Gentile (2005, p. 42), “o segundo maior continente do planeta aparece em livros didáticos somente quando o tema é escravidão, deixando capenga a noção de diversidade de nosso povo e minimizando a importância dos afrodescendentes”. A autora também assinala a desvalorização por parte das instituições de ensino dos conteúdos referentes à história e cultura afro-brasileira.

Fanon (2008) acredita que se faz necessário compreendermos se somos ou não uma sociedade racista, pois não existe o meio termo, haja vista que a sociedade é ou não. Na esteira do pensamento desse autor, podemos dizer que é pertinente chegarmos à compreensão da nossa atuação enquanto atores sociais, preparados para avançarmos não apenas nas questões culturais, mas também na política, social e econômica.

Todavia, esse fato será possível quando atingimos a democracia racial. Ajuizamos que a abolição da escravidão não conseguiu efetivar a garantia de forma totalitária dos direitos da população negra (RODRIGUES; PRADO, 2010).

⁵ Post com fala de Fernanda Mara Ferreira Santos no Fórum de debates realizado no dia 25 de setembro de 2015 para as eleições da presidência do setorial de Culturas Afro-brasileiras da Paraíba (PB). Disponível em: <http://cultura.gov.br/votacultura/foruns/pb-afro-brasileiro/>. Acesso em: 19 jan. 2018.

As práticas educativas precisam focar na educação que respeite a diversidade cultural, compreendendo a tolerância às manifestações afro-brasileiras como uma regra, não uma exceção (FISCHIMANN, 1996), pois “a instituição escolar é vista como um espaço em que aprendemos e compartilhamos não só conteúdos e saberes escolares, mais valores, crenças, hábitos e preconceitos raciais, de gênero, de classe e de idade” (GOMES, 2002, p. 40).

Sendo assim, precisamos alçar um novo paradigma para trabalharmos com a questão da diversidade nas instituições de ensino e em todos os espaços da sociedade, no sentido de ampliarmos o repertório cultural dos sujeitos. Entretanto, ainda é complexo para a sociedade refletir e/ou modificar seus comportamentos, em relação à forma de discutir temas relacionados aos afrodescendentes e suas culturas.

Avaliamos que temos um currículo escolar eurocêntrico, que historicamente privilegiou não somente a cultura branca, mas a cultura masculina e cristã, desvalorizando e inferiorizando outras culturas e religiões, como é o caso da cultura e religião de matriz afro-brasileira (SANTOS, 2001).

Advertimos que a ideologia do racismo colaborou para que a população negra omitisse, em certa medida, parte da sua história, o que ocasionou a fragmentação de suas práticas e manifestações culturais (GENTILE, 2005).

Segundo Rodrigues e Prado (2010), por muitas das vezes, a pessoa negra é associada ao sofrimento e à submissão, desconsiderando sua obstinação, resistência à rejeição a sua condição de sujeito escravizado. Entretanto, é possível nos contrapormos a esta ideologia e refletirmos sobre as questões relacionadas ao racismo e à desvalorização das práticas e manifestações culturais da população negra (JEAN, 1997; MÜLLER, 2011).

Destacamos que, tanto os livros didáticos como outras fontes informacionais, historicamente, apresentam informações equivocadas da história e cultura dos afrodescendentes, colocando a África, na maioria das vezes, como o continente, que, culturalmente falando, não contribuiu para a cultura brasileira e conseqüentemente para a cultura paraibana (FLORES, 2011).

Entretanto, consideramos que o continente africano tem uma expressiva influência nas práticas e manifestações culturais da Paraíba, pois não podemos desconsiderar a contribuição dos afrodescendentes para constituir a memória e identidade cultural desse Estado.

Avaliamos que a Paraíba continua salvaguardando e disseminando a história, crenças, valores, práticas e manifestações da cultura dos afrodescendentes, sobretudo, na perspectiva da pós-modernidade, articulando os conhecimentos socioculturais com as especificidades dos diversos sujeitos, de acordo com sua diversidade cultural, considerando-os atores sociais que fazem parte dos fatos memorialísticos, históricos e pós-modernos (HALL, 2006).

Esperamos que a disseminação do legado africano nas instituições de ensino continue possibilitando a valorização tanto da história como da cultura dessa população. Entretanto, se trata de uma linha tênue, pois o currículo tanto pode legitimar como deslegitimar os discursos e as práticas culturais, como enfatizado anteriormente.

Por isso, refletir acerca da cultura afro-brasileira implica refletir em paralelo no conjunto de ações, objetivando contemplar os desafios da contemporaneidade e repassar os conhecimentos necessários à inserção cultural e social dos sujeitos.

5 ANÁLISE DOS DADOS COLETADOS NA PESQUISA

Neste capítulo, analisamos a cultura de matriz afro-brasileira à luz da história de vida e das práticas culturais de Vó Mera, mestra da cultura popular de João Pessoa, Paraíba, conforme Foto 1. Descrevemos sua trajetória artística no âmbito da cultura paraibana a partir das entrevistas semiestruturada e livre, realizadas com essa mestra no dia vinte e quatro de agosto de dois mil e dezoito, e com as seis integrantes do grupo cultural Vó Mera e suas Netinhas, ver Foto 2, entre os dias vinte e cinco e trinta e um de agosto de dois mil e dezoito.

Em outras palavras, constituímos a trajetória de vida de Vó Mera a partir das análises dessas entrevistas e da observação participante da pesquisadora, focalizadas nos aspectos memorialísticos e identitários (POLLAK, 1989) das atividades culturais desenvolvidas pela mestra e as integrantes do grupo cultural Vó Mera e suas Netinhas.

Investigamos os saberes, as formas de expressão, os modos de fazer, os costumes, as práticas culturais da Casa de Cultura Vó Mera, as músicas e danças desse grupo cultural, sobretudo a trajetória de vida da mestra Vó Mera.

Foto 1 – Vó Mera expressão da cultura de matriz afrodescendente na Paraíba



Fonte: Acervo da pesquisadora.

Queremos aqui ressaltar a simpatia da mestra, visível na Foto 1. Vó Mera tem uma alegria inquestionável, que direta e indiretamente contagia as pessoas de seu

convívio, inclusive a pesquisadora. Avaliamos que a mestra Vó Mera é um exemplo de mulher que busca na simplicidade das coisas trazer a alegria para sua vida e também para a vida das pessoas, através dos seus conhecimentos e das suas práticas culturais, como bem diria Bosi (1994).

Foto 2 – Grupo Cultural Vó Mera e suas Netinhas



Fonte: Beto Jorge. Disponível em:

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10209882533967752&set=t.100008483825410&type=3&theater>. Acesso em: 11 set. 2018.

Conforme se pode observar na Foto 2, o grupo cultural Vó Mera e suas Netinhas está se apresentando na Associação dos Moradores do Castelo Branco⁶, no evento cultural em alusão à comemoração do aniversário de quatro anos de existência do AjaMulher, um grupo cultural de matriz afro-brasileira de João Pessoa, Paraíba, formado excepcionalmente por mulheres.

O grupo cultural Vó Mera e suas Netinhas foi fundado pela mestra no ano de dois mil e quinze, após o seu primeiro grupo, Vó Mera e seus Netinhos, ver Foto 13, formado inicialmente pelos seus netos biológicos ter sido extinto por incompatibilidade de agenda dos integrantes.

Prontamente, a mestra, em comum acordo com sua produtora e também filha, numa perspectiva de gênero, decidiram formar um grupo eminentemente feminino. Avaliamos tal grupo como a materialização da prática cultural de Vó Mera, que preserva, conserva e dissemina parte da cultura de matriz afro-brasileira (AZEVEDO NETTO, 2004; 2015).

⁶ Bairro localizado no município de João Pessoa, Paraíba.

5.1 ACERVO DA CASA DE CULTURA VÓ MERA

Essa seção apresenta e constitui o acervo da Casa de Cultura Vó Mera, além de delinear as atividades culturais desenvolvidas nessa casa de cultura, com a finalidade de avaliarmos sua relevância para o cenário cultural da Paraíba, especialmente, no reconhecimento identitário da cultura de matriz afro-brasileira da capital desse Estado (FONSECA, 2001).

A partir das duas entrevistas que realizamos com a mestra Vó Mera, conferimos que a mestra é considerada Patrimônio Artístico do Rangel, fundadora da Casa de Cultura Vó Mera, apresentada na Foto 3, e custodiadora do arquivo/acervo dessa casa, inaugurada no dia vinte e cinco de março de dois mil e dezessete. Essa casa de cultura está situada na Avenida José Soares, 1027, Rangel⁷.

O referido espaço completou em março de dois mil e dezoito um ano de fundação, salvaguardando as práticas e manifestações culturais de matriz afro-brasileira, as quais são desenvolvidas pela mestra Vó Mera, que conta com a colaboração das mulheres que integram o grupo cultural Vó Mera e suas Netinhas, juntamente com as parcerias firmadas entre grupos de cultura popular e artistas de João Pessoa, Conde e Cabedelo, municípios paraibanos para exemplificarmos.

No tocante a este espaço de cultura e sociabilidade, frisa-se que ele é:

[...] voltado à valorização da cultura paraibana. Inaugurou no bairro do Varjão (*Rangel, grifo da autora*), a Casa de Cultura Vó Mera. O ambiente residencial expõe em suas paredes e cômodos a história da artista que caminha lado a lado com a do próprio coco de roda, ciranda e demais manifestações musicais populares locais das últimas décadas. Na casa o público terá acesso a fotos dos eventos em que Vó Mera esteve presente, poderá ver roupas utilizadas em apresentações especiais e instrumentos musicais típicos e tradicionais. Além disso, o espaço é utilizado para receber e apresentar outros artistas da cultura regional (ADYA, Geovanna⁸).

Conforme Teixeira (2015), tal casa é um patrimônio cultural que referencia a memória e identidade dos sujeitos. Avaliamos que esse patrimônio não pertence apenas ao bairro do Rangel, mas à sociedade da Paraíba, sobretudo, da sua capital. Como expressa Vó Mera em entrevista, “*as atividades culturais realizadas na casa*

⁷ Localizado no município de João Pessoa, Paraíba, antes denominado Varjão.

⁸ ADYA, Geovanna. **Inaugurada Casa de Cultura Vó Mera**. Blog cidadania em pauta. Disponível em: <http://cidadaniadiversidadecultural.blogspot.com.br/2017/05/inaugurada-casa-de-cultura-de-vo-mera.html>. Acesso em: 07 maio 2018.

de cultura são abertas para outros grupos apresentarem suas manifestações artísticas” (Vó Mera, 2018).

Seguindo o pensamento de Hall (1997), podemos dizer que esse espaço de cultura é um lugar que constitui a memória das práticas culturais, justamente pelo fato de preservar e conservar as manifestações culturais por ele realizadas. Para Sousa, Oliveira e Azevedo Netto (2015), tais manifestações são fontes informacionais na difusão do patrimônio cultural na contemporaneidade.

Percebemos, através das narrativas da própria mestra, como também das seis integrantes do grupo Vó Mera e suas Netinhas, referentes aos hábitos, dizeres, fazeres, maneiras de viver e manifestações culturais, que os depoimentos dos fatos reais da vida de Vó Mera são fontes de informação. Tais fontes nos permitem compreender a trajetória dessa mestra, trazendo uma visibilidade e disseminação dos documentos e artefatos pertencentes ao acervo da Casa de Cultura Vó Mera, que estão relacionados à cultura de matriz afro-brasileira, bem como as ações, práticas e manifestações culturais desenvolvidas pela mestra cirandeira e coquista, a exemplo do próprio grupo Vó Mera e suas Netinhas (ALMEIDA, 2010).

A Casa de Cultura Vó Mera, espaço em que se encontra salvaguardado o acervo pessoal e coletivo de Vó Mera, não é um imóvel próprio. Para conseguir manter seu aluguel em dia, conta com a colaboração das(os) fãs, amigas(os) e parceiras(os) para promover a feijoada cultural que inicialmente era uma vez por mês, atualmente de três em três meses ou em um período mais longo de tempo, com o objetivo de angariar recursos financeiros para custear o aluguel desse espaço de cultura, conforme Anexo B, Fotos 29, 30 e 31. No decorrer dessa pesquisa, descrevemos as ações culturais desenvolvidas nesse espaço.

Segundo preceitua Córdula (2015, p.25), “os arquivos compreendem espaços que remetem às memórias individuais e coletivas”. Nessa perspectiva, consideramos que o arquivo pessoal da mestra, que compõe o acervo da Casa de Cultura Vó Mera, é um lugar de preservação da memória tanto dessa artista como das práticas e manifestações culturais.

Nesse sentido, não podemos denominá-lo tão somente de arquivo pessoal da mestra Vó Mera, mas formado por significados instituídos socialmente (ORRICO, 2016). Vó Mera considera que tal acervo é uma fonte de informação que dissemina não apenas as informações da sua trajetória de vida, mas, principalmente, as

relacionadas ao cenário de um contexto histórico das manifestações culturais dessa capital e seu respectivo Estado.

A casa de cultura acima mencionada possui um acervo que constitui a trajetória pessoal, artística e cultural da mestra, bem como os aspectos históricos, culturais, memorialísticos e identitários das práticas e manifestações da cultura de matriz afro-brasileira, uma vez que tal acervo salvaguarda documentos e artefatos dessa cultura (MEIHY, 2002; ALBERT, 2004).

O acervo analisado possibilita mais conhecimento sobre a história de vida da mestra Vó Mera, porque, além de transmitir seus conhecimentos, valoriza suas práticas e manifestações culturais, sobretudo, coco de roda, ciranda e maracatu, ritmos apresentados nas atividades artísticas fomentadas por Vó Mera e pela casa de cultura que essa mestra é custodiadora.

Foto 3 – Casa de Cultura Vó Mera



Fonte: Acervo da pesquisadora.

De modo geral, a Casa de Cultura Vó Mera, identificada na Foto 3, é um lugar de memória que salvaguarda o acervo documental (PAES, 2007) da mestra Vó Mera referente às informações/documentos recebidos, produzidos, preservados e conservados no decorrer da sua trajetória de vida e da sua carreira artística.

De fato, *“precisamos manter essa casa de cultura; precisamos tocar o barco para frente e nunca deixar de valorizar a nossa cultura”* (Vó Mera, 2018). Nesse aspecto, se não divulgarmos e valorizarmos a cultura de matriz afro-brasileira, ela pode estar fadada ao esquecimento. Para Fonseca (2001), tal cultura é pautada pela ocultação das suas práticas e manifestações ajustadas pelo eurocentrismo.

Refletimos que se corre o risco de tais práticas e manifestações tornarem-se valores líquidos (BAUMAN, 2013).

A partir do espaço da Casa de Cultura Vó Mera, a mestra vislumbra a possibilidade de preservar, conservar, disseminar e materializar suas práticas culturais e artísticas. *“Penso que, no dia que eu morrer vai ficar registrado na memória das pessoas a história de todo o meu trabalho artístico e um pouco da história da cultura brasileira”* (VÓ MERA, 2018). A ciranda e o coco de roda são as manifestações da cultura de matriz afro mais presentes na trajetória artística de Vó Mera.

A mestra e fundadora dessa casa de cultura afirma, com o semblante feliz: *“eu me orgulho em ter criado a Casa de Cultura Vó Mera, coloquei o meu nome, para homenagear eu mesma. Toda homenagem tem que ser prestada a pessoa em vida”* (VÓ MERA, 2018).

O acervo desse espaço de cultura é constituído pelos documentos pessoais da mestra Vó Mera, a exemplo da indumentária, exibida na Foto 4, que a mestra usava quando era adepta da religião de matriz afro-brasileira.

“Atuei como média [médiu] por trinta anos nessa religião, mas, graças a Deus já faz mais de trinta anos que Jesus me libertou da Umbanda. Quando era praticante dessa religião sofri muito preconceito e discriminação, tinha pessoas que pensavam que eu tinha pacto com o Satanás” (VÓ MERA, 2018).

Em âmbito nacional, a história nos mostra que, a partir da década de 1950, a Umbanda no Brasil tornou-se uma religião da classe média, sobretudo, da elite carioca (BROWN, 1987; ORTIZ, 1999). Apenas com a promulgação da CF/88 que a nação passou a considerar as manifestações das múltiplas culturas como direitos constitucionais de todas as pessoas (FERNANDES, 2011).

Por diferentes razões culturais e históricas, é sensato supor que não existe cultura inferior, mas culturas diversas e múltiplas, as quais são constituídas de acordo com os interesses sociais, políticos e econômico de um povo ou de um projeto de nação (LARAIA, 2002; CANDAU, 2014).

Advogar a intolerância cultural e religiosa é, antes de tudo, um ato político. Porém, não é um ato ingênuo ou neutro, mas difícil. Identificamos na literatura

inúmeras formas de fazê-la (BRASIL, 1988). Todavia, não se tem registro de uma ação efetiva sobre tal fato (NASCIMENTO, 2011).

Foto 4 – Indumentária da religião de matriz africana



Fonte: Acervo da Casa de Cultura Vó Mera.

Na Foto 4, avaliamos que a religiosidade da mestra Vó Mera, antes da atual, catolicismo, era pautada pelos fundamentos da religião de matriz africana. Declarou a mestra, de forma enfática: *“atualmente me orgulho em dizer que pertencço a religião católica e principalmente, em ser Ministra da Santa Eucaristia”*. Aferimos também que a bata exposta na Foto 5, é a primeira vestimenta que a mestra usou como ministra da eucaristia, e compõe o acervo da Casa de Cultura Vó Mera.

Foto 5 – Indumentária da religião católica



Fonte: Acervo da Casa de Cultura Vó Mera.

Na Foto 5, além de distinguirmos a indumentária da religião católica daquela de matriz africana exposta na Foto 4, utilizada pela mestra quando praticante dessa religião, observamos a caricatura de Vó Mera como pano de fundo dessa fotografia, que recebeu como presente de aniversário de uma fã. Dito isso, podemos afiançar que os elementos culturais constantes nas Fotos 4 e 5 distinguem e confirmam a religiosidade da mestra.

Desse modo, no acervo estudado encontramos documentos e artefatos relacionados à história de vida e à religião da mestra pesquisada, bem como dos trabalhos culturais e artísticos por ela realizados. Direta ou indiretamente, eles ressignificam a cultura popular, as práticas e manifestações culturais das pessoas que estão embebidas dessa cultura, identificadas na Foto 6.

Foto 6 – Mulheres dançando coco de roda com a mestra Vó Mera na Casa de Cultura Vó Mera



Fonte: Linha do tempo do facebook de Vó Mera. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=876852435786182&set=t.100008483825410&type=3&theater>. Acesso em: 17 set. 2018.

Na representação da Foto 6, conferimos mulheres contagiadas pela energia da mestra Vó Mera dançando coco de roda, ritmo mais acelerado que a ciranda. Tal ritmo de matriz afro-brasileira é uma das principais práticas culturais disseminadas pela metra e pela Casa de Cultura Vó Mera.

Nessa perspectiva, essa casa de cultura não é exclusivamente da mestra, mas da comunidade do Rangel e da Paraíba. Dito de uma melhor forma, é um patrimônio cultural e uma fonte de informação na difusão da cultura local. Sendo assim, avaliamos como um espaço que materializa os feitos/práticas culturais de Vó Mera, como diria Dodebei (2016).

Essa compreensão talvez tenha a ver com o fato de no acervo da Casa de Cultura Vó Mera constar informações/documentos, símbolos e artefatos que nos remetem às atividades artísticas que compõem aspectos culturais, históricos, memorialísticos e identitários das práticas e manifestações de matriz afro-brasileira, os quais estão disponíveis para os sujeitos apreciarem no acervo dessa casa de cultura (AZEVEDO NETTO, 2007).

O grande sonho da mestra é transformar a Casa de Cultura Vó Mera em um ponto de cultura com maior fôlego, promovendo, neste espaço, a formação de grupo

de mulheres idosas, rodas de capoeira, aulas de música, oficinas de percussão e palestras socioeducativas para as crianças e adolescentes em situação de vulnerabilidade social.

Prontamente, a mestra Vó Mera declara: *“essas crianças e adolescentes precisam ter acesso a cultura e receber orientação de uma pessoa como eu, porque conhecimento e experiência de vida eu tenho”*. Quanto ao desejo da mestra em realizar essa ação, pode ser fundamentado no autor Flores (2011), que aposta no ensino para uma mudança significativa na disseminação da cultura de matriz afro-brasileira.

Vó Mera assegura que não faltarão pessoas para contribuir de forma voluntária com a finalidade dessa casa de cunho cultural, artístico e com ações socioeducativas. Independente das razões, a mestra crê que *“existem pessoas que faz questão de transmitir seus conhecimentos e habilidades em projetos de cunho social como o da casa de cultura”* (VÓ MERA, 2018).

Posto isso, avaliamos que essa iniciativa é uma forma de os sujeitos e artistas da cultura popular ensinarem/transmitirem seus fazeres e saberes das práticas e manifestações da cultura de matriz afro (GOMES, 2002). A mestra assegura que:

“Ainda vou realizar esse sonho, mas tudo acontece no seu momento e com a permissão divina. Esse tempo vai chegar, porque eu tenho fé que Deus vai me conceder esse direito, sem Ele nós não somos nada”
(Vó Mera, 2018).

Nessa questão, tanto os transmissores como os receptores da informação/conhecimento terão a oportunidade de trocar experiências e talentos, agregando valores enquanto sujeitos proativos artísticos e culturalmente, incumbidos de disseminar essas práticas e manifestações culturais (IZQUIERDO, 2002).

Como frisamos anteriormente, no acervo da Casa de Cultura Vó Mera encontramos documentos e artefatos relacionados à história de vida da mestra, como, por exemplo, os artefatos utilizados como instrumentos de trabalho por Vó Mera quando era agricultora, conforme Fotos 7, 8 e 9, e os instrumentos musicais, expostos nas Fotos 10, 11 e 12, usados no início da sua carreira como cirandeira e

coquista com o grupo Vó Mera e seus Netinhos⁹, e atualmente com o Vó Mera e suas Netinhas, conforme Foto 13.

Foto 7 – Base da chibanca



Fonte: Acervo da Casa de Cultura Vó Mera.

Constamos na Foto 7 a imagem de um dos instrumentos que a mestra Vó Mera usava quando trabalhava na agricultura com sua mãe e suas tias.

Foto 8 – Base da enxada



Fotos: Acervo da Casa de Cultura Vó Mera.

Também compõe o acervo dessa casa de cultura uma ferramenta exibida na Foto 8, considerada pela mestra como necessária para o desempenho dos serviços

⁹ Grupo cultural formado com os netos biológicos de Vó Mera, antes da formação do Vó Mera e suas Netinhas, constituído eminentemente por mulheres, consideradas pela mestra suas netas do coração.

braçais que desenvolvia na área agrícola, ainda na infância, com sua mãe e suas tias.

Foto 9 – Machado



Fonte: Acervo da Casa de Cultura Vó Mera.

Consta ainda uma imagem de mais um instrumento que a mestra Vó Mera usava quando trabalhava na agricultura, evidenciado na Foto 9. Avaliamos que chibanca, enxada e machado são fontes de informação para a CI (MARTELETO, 2001; PINHEIRO, 2005; 2008). Dentre esses três artefatos informacionais, os que mais representam a identidade de Vó Mera são a enxada e a chibanca, haja vista que:

“Foram os meus primeiros instrumentos de trabalho quando comecei, ainda na infância, mas, já tinha um trabalho árduo. Sempre lutei pela vida, buscando cotidianamente forma de sobreviver, utilizava a enxada e a chibanca para cavar os lerões e as covas para fazer os roçados. Arrancava madeira para fazer carvoeiras e produzir o carvão para vender, com a finalidade de contribuir nas dispensas da família. Quando eu olho para esses objetos me vem muitas lembranças e logo penso, meu pai quem era eu? E hoje quem eu sou? Hoje eu posso dizer que sou rica das graças Divina. Sou rica por ter o pão de cada dia, para me alimentar. Toda a trajetória que passei, foi de fome, dureza e muito sofrimento, mas resisti e hoje estou contando a minha vitória” (Vó Mera, 2018).

Diante dessa declaração de Vó Mera, podemos identificar elementos culturais, históricos, memorialísticos e identitários da cultura de matriz afro. Notamos, na literatura, que na Antiguidade a população negra fazia uso de um modo bastante frequente desses artefatos para exercerem, assim como Vó Mera, seus trabalhos braçais. Nessa época, lamentavelmente a população negra ainda vivia em situação escravizada, mas, assim como a mestra, essa população utilizava estratégias de sobrevivência para subverter o que estava posto (ROCHA, 2007).

A mestra Vó Mera trabalhava na agricultura e carvoeira. O fato de ela salvar essas ferramentas, utilizadas nas suas atividades braçais, conforme Fotos 7, 8 e 9, contribui para disseminar a informação acerca dos ofícios da população afro-brasileira. Prontamente a mestra torna seu acervo uma fonte de informação e, por conseguinte, um patrimônio cultural de João Pessoa, Paraíba. Nessa mesma direção, tais ferramentas podem ser consideradas fontes informacionais que contribuem para preservar, conservar e difundir a cultura dessa população.

Foto 10 – Pandeiro



Fonte: Acervo da Casa de Cultura Vó Mera.

A Foto 10 exhibe o primeiro pandeiro tocado pelo neto biológico da mestra Vó Mera, Fernandinho, já aos oito anos de idade, para acompanhar a mestra nas suas

cantorias de coco de roda e ciranda, nos eventos culturais que a mestra se apresentava, principalmente nos promovidos pelas igrejas católicas.

Foto 11 – Bombo



Fonte: Acervo da Casa de Cultura Vó Mera.

A Foto 11 expõe o bombo utilizado nas apresentações do grupo cultural Vó Mera e suas Netinhas, referendado na Foto 2.

Foto 12 – Ganzá



Fonte: Acervo da Casa de Cultura Vó Mera.

A Foto 12 demonstra o primeiro ganzá usado nas apresentações do grupo cultural Vó Mera e seus Netinhos, referenciado na Foto 13. Vale ressaltarmos que esses instrumentos, referendados nas Fotos 10, 11 e 12, direta ou indiretamente

ressignificam a memória e identidade da cultura de matriz afro-brasileira, uma vez que os sujeitos sociais que visitam este acervo conhecem tanto a trajetória de Vó Mera como os artefatos da cultura mencionada.

Foto 13 – Integrantes do grupo cultural Vó Mera e seus Netinhos



Fonte: Acervo da Casa de Cultura Vó Mera.

A Foto 13 é um documento pertencente ao acervo da Casa de Cultura Vó Mera. Essa fotografia registra a formação dos(as) integrantes do primeiro grupo cultural, fundado no ano de mil novecentos e noventa e sete, coordenado pela mestra, como já mencionamos. Kossoy (2001) adverte que a fotografia tem como finalidade manter, a partir do suporte, a preservação e a memória das práticas e manifestação culturais. Para esse autor a fotografia é arrolada de sentimento, lembrança, memória e recordação, de modo que a razão de sua essência incide em conservar no presente a lembrança das coisas.

Consideramos relevante frisar que a informação também pode ser compreendida como coisa (HJÖRLAND, 2002). Dessa forma, entendemos que a informação consiste em um suporte informacional, digo, um registro da informação, visto que ela possui os motivos que envolvem a disseminação da informação registrada. Entretanto, apesar dos signos culturais e artísticos presentes na fotografia, a mesma em si não tem o símbolo mais representativo das manifestações culturais (KOSSOY, 2001).

Foto 14 – Apresentação cultural do grupo Vó Mera e suas Netinhas em uma das feijoadas culturais realizada na Casa de Cultura Vó Mera



Fonte: Linha do tempo do facebook de Vó Mera
Disponível em: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=876852435786182>.
Acesso em: 17 set. 2018.

A Foto 14 trata-se de uma imagem referente à apresentação cultural do grupo Vó Mera e suas Netinhas, segundo grupo cultural fundado e coordenado também pela mestra, em uma das feijoadas culturais realizadas na Casa de Cultura Vó Mera, conforme cartazes de divulgação materializados no Anexo B, Fotos 29, 30 e 31, usados para convocar a comunidade pessoense e adjacência a prestigiar esse evento de cunho artístico e cultural.

No início da fundação desse espaço de cultura, tais feijoadas eram realizadas mensalmente. Entretanto, por questão de ordem financeira, vem ocorrendo trimestral ou pontualmente com a participação e apresentação artística dos grupos culturais da Paraíba e impreterivelmente do Vó Mera e suas Netinhas, referendado na Foto 14.

Em geral, trata-se de um evento cultural que promove apresentações artísticas do universo da cultura popular de matriz afro-brasileira. Na maioria das vezes, o evento inicia-se a partir das 12h e se estende até 19h.

No acervo da Casa de Cultura Vó Mera constam todos os troféus que a mestra recebeu até então, bem como chapéu de palha, cesta, balaio, puçá (armadilha para pescar no rio), ralador de milho artesanal, chibanca, machado, foice e outros artefatos que a mestra Vó Mera utilizou na sua trajetória profissional. Avaliamos que esse acervo é um arquivo pessoal da mestra, mas de natureza pública, o qual se alargou enquanto fonte de informação nas últimas décadas, conforme proposto por Marteleto (2001; 2003).

Ponderamos que os documentos e artefatos salvaguardados no acervo dessa casa de cultura têm uma intrínseca relação com a memória e identidade da mestra Vó Mera, bem como propagam a informação sobre cultura, hábitos, costumes e fazeres de um dado momento (AZEVEDO NETTO, 2007) da vida dessa mestra. Aferimos que são elementos que trazem à tona as lembranças, a memória e identidade de Vó Mera. Nessa direção, identificamos que tal feito dissemina as práticas e manifestações da cultura de matriz afro-brasileira, sendo inclusive uma fonte de informação e, prontamente, uma materialização desse patrimônio cultural, pelo fato de constituir a memória e identidade da cultura analisada (IPHAN, 2012).

Nesse entendimento, as informações e artefatos salvaguardados e conservados no acervo da Casa de Cultura Vó Mera, até o presente momento, possibilitam o acesso democrático das práticas e manifestações culturais, bem como a memória e identidade da africanidade de Vó Mera.

5.2 GRUPO CULTURAL VÓ MERA E SUAS NETINHAS

Essa seção expõe as pátrias e manifestações culturais realizadas pelo grupo cultural Vó Mera e suas Netinhas, constituídas pela mestra Vó Mera no ano de dois mil e quinze, com o intuito de identificarmos os marcadores dessas práticas e manifestações que disseminam aspectos da africanidade no cenário paraibano (FLORES, 2006).

Na pesquisa realizada para esta dissertação, avaliamos que, quando a mestra começou a entender que precisava difundir sua musicalidade e suas práticas culturais, fundou, em mil novecentos e noventa e sete, seu primeiro grupo cultural, Vó Mera e seus Netinhos, referenciado na Foto 13, composto pelos seus netos biológicos e os de coração, como ela os consideravam, todos crianças quando começaram a participar desse grupo.

Esses netinhos se tornaram adultos, casaram e seguiram outras profissões, impossibilitando a participação desses integrantes nas apresentações artísticas do grupo ora referendado. Todavia, Fernandinho, o neto biológico da mestra, segue a carreira de músico e formou sua própria banda, “Pagode A4”. A partir desses acontecimentos, esse grupo foi se esvaindo, surgindo então o Vó Mera e suas

Netinhas, constituído eminentemente por mulheres, entre elas, sua filha e produtora, Mônica Pimentel.

Também averiguamos que o grupo Vó Mera e seus Netinhos era pautado pelos fundamentos da cultura de matriz africana e durante sua trajetória se apresentou em Campina Grande (Paraíba), Curitiba (Paraná), Limoeiro do Norte (Ceará), Natal (Rio Grande do Norte) e em vários eventos culturais na capital paraibana, declara Vó Mera.

A mestra Vó Mera revela que teve a ideia:

“Primeiramente, de Deus, Jesus e Maria a mãe de Deus, de convidar os meus netos biológicos que são Fernandinho, Júnior e Nicolay. Depois convidei os netos do coração, Jefferson e Clara para me acompanharem nas apresentações culturais” (Vó Mera, 2018).

Na esteira do pensamento de Aquino (2013) e de Oliveira, H.P.C. (2010), podemos dizer, sem dúvida, que essa mestra toma uma iniciativa que possivelmente constitui e constrói não tão somente a memória, mas a identidade cultural das práticas e manifestações da cultura afro-brasileira, ao compreender que precisava disseminar essa cultura.

Como frisado anteriormente, após o término da trajetória artística do grupo Vó Mera e seus Netinhos, a mestra fundou, em dois mil e quinze, o Vó Mera e suas Netinhas. Trata-se de um grupo feminino que trabalha com o universo percussivo e musical que abrange majoritariamente os ritmos da ciranda, coco de roda e em menor proporção o maracatu. Tais ritmos transcorrem pela cultura popular brasileira, digo, cultura de matriz afro-brasileira. Avaliamos, conforme indica Teixeira (2015), que as práticas e manifestações culturais do Brasil perpassam pela trajetória dessa cultura.

O grupo Vó Mera e suas Netinhas apresenta-se constantemente na Casa de Cultura Vó Mera, em vários municípios da Paraíba, a saber, Cabedelo, Cajazeiras, Conde, Gurugi, João Pessoa, Mogeiro, Patos, Souza e Sumé. Tal grupo é composto por sete mulheres, sendo a mestra Vó Mera, quatro mulheres na percussão e duas mulheres no beque vocal (chamadas carinhosamente pela mestra como “as netinhas”).

Vale frisar que a mestra se sente honrada e muito feliz em ter sido a mentora do grupo Vó Mera e seus Netinhos, primeiro grupo que fundou no início da sua carreira artística, e do Vó Mera e suas Netinhas, ambos mencionados nas Fotos 2 e 13, respectivamente.

Tais grupos foram de suma importância para o reconhecimento de Vó Mera enquanto mestra da cultura popular. Tanto um como o outro, através das suas apresentações artísticas consagraram a mestra no cenário cultural local, e por consequente em outras cidades do Brasil como as citadas acima.

Avaliamos que o grupo Vó Mera e suas Netinhas é harmônico. Mesmo existindo a convergência de ideias e pensamentos, as integrantes, através da mediação da sua mentora, Vó Mera, conseguem estabelecer um diálogo respeitoso quando são suscitadas ao confronto ideológico, o qual é salutar e profícuo, haja vista que precisamos respeitar as diferenças de pensamentos dos sujeitos sociais.

Para essa mentora, as integrantes do grupo aqui referendado são importantes na projeção da sua carreira enquanto artista da cultura popular. Porque, quando a mestra ficou sem os integrantes do grupo Vó Mera e seus Netinhos, foram as integrantes do Vó Mera e suas Netinhas que deram continuidade ao trabalho que já vinha sendo desenvolvido. Nessa direção, esse grupo pode fornecer informações que indiquem aspectos da memória e identidade da mestra Vó Mera e das mulheres que o integram (POLLACACK, 1989).

A mestra declarou:

“Eu fiz um pedido ao Divino Espírito Santo, que queria continuar o meu trabalho. Isso foi numa quinta-feira, quando foi no sábado esse grupo apareceu para mim. Essas netinhas que trabalham comigo são muito abençoadas, porque foi Jesus que me deu elas, para que eu pudesse continuar o meu trabalho na cultura popular. Sempre que tenho oportunidade dou muitos conselhos as minhas netinhas. Elas me escuta e segue meus conselhos. Tenho certeza que as minhas netinhas me amam. Eu considero todas como sendo as minhas netas de verdade. Elas fazem de tudo para me agradar, fazem coisas que eu nem espero, amo todas elas, sem distinção” (Vó Mera, 2018).

Identificamos nesse depoimento da mestra um sentimento de amor, gratidão, respeito e preocupação de vó. No decorrer da entrevista observamos um discurso saudosista em relação às integrantes Raissa e Elisa, que não estão residindo em João Pessoa, Paraíba, e encontram-se afastadas temporariamente do grupo. Notamos ainda que a mestra, ao falar sobre as integrantes do grupo em tela, deixa transparecer em seu semblante muito amor por cada uma delas, sem predileção.

Avaliamos que, em razão desse e outros depoimentos, sobretudo, pela sua história de vida, Vó Mera possivelmente se coloca incondicionalmente como uma mestra que tem o dever moral e ético de respeitar e ser responsável pela formação cidadã das integrantes desse grupo que é mentora.

De acordo com Vó Mera, essas integrantes também participam de outros grupos culturais. Quando estão se apresentando com seus respectivos grupos e não podem comparecer nas apresentações do grupo cultural Vó Mera e suas Netinhas, a mestra compreende a trajetória artística dessas artistas.

Todavia, para não desmarcar a agenda de apresentação desse grupo, prontamente Vó Mera convida outras mulheres que já tocam precursão para fazer uma participação especial na apresentação cultural em que a mestra já havia confirmado presença. Ela afirma: *“quando as minhas netinhas podem se apresentar comigo elas vão com todo prazer. Elas se sentem feliz em tocar, cantar e dançar ao seu lado”* (VÓ MERA, 2018).

Ressaltamos que no ano de dois mil e oito esse grupo ainda era constituído, na sua maioria, pelos seus netos biológicos, mas atualmente é composto pela sua filha e outras cinco mulheres, consideradas pela mestra como suas netas do coração, logo conhecido como Vó Mera e suas Netinhas, como frisamos anteriormente.

Como dito, o grupo Vó Mera e suas Netinhas foi criado pela mestra supracitada. Esse grupo já se apresentou tanto em eventos culturais da cidade de João Pessoa, Paraíba, como em outras cidades do estado da Paraíba e frequentemente na Casa de Cultura Vó Mera. Nessa mesma direção, Vó Mera diz que reconhece a história, o significado e o valor das práticas e manifestações dessa cultura, que tem relação com a cultura de matriz afro-brasileira. Podemos afirmar que é a partir das experiências práticas, principalmente, as do passado, que a mestra pode reconhecer esses aspectos (THOMPSON, 1992).

Essa mestra garante que “as integrantes do meu grupo valem ouro, porque elas me valorizam como mestra da cultura popular; são mulheres inteligentes e identificam elementos históricos da cultura de matriz afro-brasileira nas minhas práticas culturais” (VÓ MERA, 2018).

Durante a entrevista, de forma radiante, Vó Mera cantou um coco de roda, Canavial, que fez para homenagear as integrantes do Vó Mera e suas Netinhas. A letra desse coco tem as seguintes estrofes:

Cana verde, verde cana
Cana verde, cristalina
Eu queria ser um cravo na cabeça das menina

Oi cana, cana verde, verde cana
Cana verde, cristalina
Eu queria ser um cravo na cabeça das menina
Da cana faz o açúcar, do açúcar faz o mel
Eu queria ser um cravo na cabeça Del

Cana verde, verde cana
Cana verde cristalina
Eu queria ser um cravo na cabeça das menina
Da cana faz o açúcar veja só que maravilha
Eu queria ser um cravo na cabeça da filha

Cana verde, verde cana
Cana verde cristalina
Eu queria ser um cravo na cabeça das menina
Da cana faz o açúcar também faz a cachacinha
Eu queria ser um cravo na cabeça de Nevinha

Cana verde, verde cana
Cana verde cristalina
Eu queria ser um cravo na cabeça das menina
Da cana faz o açúcar beba ela e não se engane

Eu queria ser um cravo na cabeça de Dany

Cana verde, verde cana

Cana verde cristalina

Eu queria ser um cravo na cabeça das menina

Da cana faz o açúcar se vende de norte a sul

Eu queria ser um cravo na cabeça de Lú

Cana verde, verde cana

Cana verde cristalina

Eu queria ser um cravo na cabeça das menina

Da cana faz o açúcar se trabalha sem preguiça

Eu queria ser um cravo na cabeça de Rayssa

Cana verde, verde cana

Cana verde cristalina

Eu queria ser um cravo na cabeça das menina

Da cana faz o açúcar é verdade não é mentira

Eu queria ser um cravo na cabeça de Priscila

Cana verde, verde cana

Cana verde cristalina

Eu queria ser um cravo na cabeça das menina

Da cana faz o açúcar dela a gente precisa

Eu queria ser um cravo na cabeça de Elisa

Oi cana verde, verde cana

Cana verde cristalina

Eu queria ser um cravo na cabeça das menina

Da cana faz o açúcar também faz a rapadura

As mulher de João Pessoa é um doce de candura.

Ao identificamos, prontamente, destacamos em negrito os fragmentos da música que a compositora, interprete e cantora Vó Mera fala o nome das integrantes

do grupo cultural Vó Mera e suas Netinhas, inclusive as duas que estão temporariamente afastadas das atividades culturais desse grupo, Rayssa e Elsa, como frisamos anteriormente. Observamos que, à medida que a mestra cantava esse coco de roda, batia na mesa como se estivesse tocando um bombo. Ela externou que foi com muita alegria que fez essa música para as integrantes do grupo analisado.

No tocante aos marcadores históricos, culturais, memorialísticos e identitários da música, Canavial, composição da mestra Vó Mera, lembramos do período colonial, um dos momentos históricos e marcantes nas profissões e na trajetória de vida da população descendente de escravizados. Avaliamos que Vó Mera é uma mulher com essa descendência e possui tais marcadores nas suas práticas de artista (ROCHA, 2007).

Além do mais, aponta Vó Mera:

“As mulheres precisam ser homenageadas todos os dias. Eu observo que aquelas, sem condições financeiras, são verdadeiras guerreiras, pois, trabalham vinte e quatro horas por dia, lutam constantemente pela sobrevivência, ao acordarem já estão pensando nos seus compromissos de mulher. Nós mulheres temos que nos valorizarmos e nos apoiarmos mutuamente” (Vó Mera, 2018).

No tocante ao empoderamento feminino, consideramos o quanto é pertinente essa fala de Vó Mera, uma vez que, com as devidas ressalvas, as mulheres, de modo especial, pretas e pobres, convivem diariamente com as questões que perpassam pelo racismo, divisão de classe e de gênero (RIBEIRO, 2017). Para essa autora, precisamos respeitar o lugar de fala das mulheres.

Na última estrofe da música analisada, a mestra também homenageia as mulheres de João Pessoa, Paraíba. Nesse entendimento, avaliamos que a composição autoral de Vó Mera valoriza as mulheres, não na perspectiva de subestimá-las, ao utilizar a metáfora um doce de candura, mas de compreender que as mulheres têm sentimentos, os quais precisam ser evidenciados, sobretudo, respeitados.

5.3 CONSTITUINDO A TRAJETÓRIA DE VIDA DE VÓ MERA

Nesta seção, constituímos a trajetória de vida de Vó Mera, consagrada mestra da cultura popular. A S^a. Domerina Nicolau da Silva iniciou sua trajetória como artista profissional cantando nos eventos religiosos e culturais promovidos pelas igrejas católicas de João Pessoa, Paraíba, tendo tão somente na percussão o seu neto Fernandinho, com apenas oito anos de idade. Como já frisamos, a mestra é fundadora do grupo Vó Mera e seus Netinhos, atualmente conhecido como Vó Mera e suas Netinhas. Essa artista é mentora da Casa de Cultura Vó Mera e custodiadora do acervo dessa casa.

A partir das entrevistas e depoimentos da mestra e das seis integrantes do grupo acima mencionado, essa seção se propõe a compreender a relevância da memória e identidade de Vó Mera para o cenário cultural da Paraíba, descrevendo os documentos do seu arquivo pessoal, especialmente, os salvaguardados no acervo da Casa de Cultura Vó Mera, com o intuito de refletir sobre as fontes informacionais desse acervo, sobretudo, objetivando constituir a trajetória pessoal, artística, cultural, memorialística e identitária das práticas dessa mestra (POLLAK, 1989).

Vó Mera nasceu no dia vinte e quatro de dezembro de mil novecentos e trinta e quatro, em Alagoinha, interior do Estado da Paraíba. Todavia, passou sua infância em Guarabira, na fazenda Tananduba, localizada nesse estado. Atualmente, é domiciliada em João Pessoa, Paraíba, no bairro do Rangel, onde reside há cinquenta e oito anos. Hoje, a mestra tem oitenta e três anos e se orgulha em dizer sua idade.

Essa mestra, antes de enveredar na carreira artística, já tinha o codinome de Mera, mas se consagrou no âmbito da cultura popular como Vó Mera e seus Netinhos, pelo fato de ter formado um grupo cultural com seus netos biológicos e com os netos de coração, por ela considerados, na época, todos crianças, como frisamos no decorrer desse trabalho.

No entanto, os integrantes desse grupo cresceram, casaram, tiveram filhos e se inseriram no mercado de trabalho, inviabilizando a permanência deles no grupo Vó Mera e seus Netinhos, ou seja, não conseguindo conciliar a carreira profissional com as apresentações desse grupo.

Diante disso, em dois mil e quinze a mestra convidou exclusivamente mulheres para compor a nova formação do grupo, conhecido no cenário cultural como Vó Mera e suas Netinhas, citado anteriormente. Mesmo essas mulheres não sendo suas netas biológicas, Vó Mera as consideram suas netas. Trata-se de um grupo percussivo feminino que salvaguarda e dissemina a cultura popular de matriz afro-brasileira, de maneira especial, em João Pessoa, Paraíba.

Nesse contexto, constituímos a trajetória da mestra Vó Mera, a partir dos documentos constantes no arquivo pessoal da mestra, principalmente a partir das informações, símbolos e artefatos salvaguardados no acervo da Casa de Cultura Vó Mera, ilustrados nas Fotos 15, 16, 17 e 18.

Desde a infância, a mestra ralava milho em um ralador artesanal, conforme Foto 17, para fazer pamonha, e confeccionava chapéu de palha, exposto na Foto 18, com o intuito de vender esse alimento e artefato, objetivando angariar dinheiro para complementar a renda familiar. Vó Mera, antes de se tornar mestra da cultura popular conhecida nacionalmente, como frisamos nesse estudo, também trabalhou arrancando troncos de madeira, utilizando a chibanca, conforme Foto 7, e o machado identificado na Foto 9 para fazer carvoeira, entre outras profissões, a exemplo de camareira, apresentada na Foto 19.

Foto 15 – Panela de barro



Fonte: Acervo da Casa de Cultura Vó Mera.

Na Foto 15, identificamos uma das primeiras panelas de barro confeccionadas pela mestra Vó Mera, ainda na infância, quando a mestra trabalhava com sua mãe na função de artesã.

Foto 16 – Pilão de madeira



Fonte: Acervo da Casa de Cultura Vó Mera.

Avaliamos que a Foto 16 apresenta um elemento provável para disseminar a memória e a identidade de Vó Mera, uma vez que este já foi seu instrumento de trabalho por um determinado momento da sua trajetória profissional, como trabalhadora braçal.

Foto 17 – Ralador artesanal de milho



Fonte: Acervo da Casa de Cultura Vó Mera.

Assim como na anterior, a Foto 17 também apresenta um artefato que possivelmente preserva e conserva a memória e identidade da mestra. Tal artefato já foi seu instrumento de trabalho em um período da sua vida profissional, que até então não tinha tido outras condições de emprego que não estivessem atrelados aos serviços braçais.

Foto 18 – Chapéu de palha

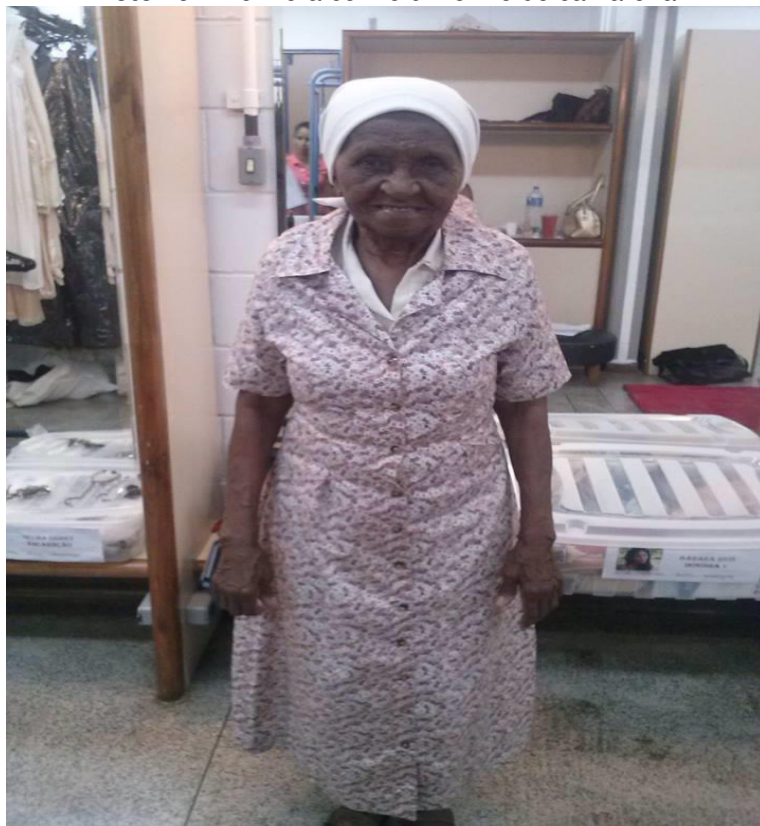


Fonte: Acervo da Casa de Cultura Vó Mera.

Identificamos, na Foto 18, um dos chapéus de palha que compõem a coleção da mestra Vó Mera, os quais são utilizados como adereços pela mestra nas suas apresentações artísticas. Constatamos que Vó Mera na sua juventude confeccionava tal objeto e o vendia para suprir suas necessidades básicas.

Aferimos que essa mestra já exerceu diversas profissões, entre elas, a de camareira, identificada na Foto 19. Mesmo diante de tantas dificuldades, Vó Mera tornou-se mestra da cultura popular e atriz de novela, conforme se pode ver nas Fotos 20 e 23, sendo essas respectivamente o registro do recebimento do certificado que lhe consagra Mestra das Artes e o registro da personagem Encarnação, parteira que interpretou no primeiro episódio da telenovela brasileira, Velho Chico, produzida pela Rede Globo de Televisão. Esse episódio foi exibido entre quatorze de março e trinta de setembro de dois mil e dezesseis.

Foto 19 – Vó Mera com o uniforme de camareira



Fonte: Dida Rodrigues. Disponível em:

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1002000873208267&set=t.100008483825410&type=3&theater>. Acesso em: 11 set. 2018.

Nessa Foto 19, Vó Mera está na empresa que trabalhava como camareira. Conforme esta imagem, a mestra deixa transparecer um semblante de uma mulher cansada. Ela nos declarou que sempre teve dupla jornada de trabalho e já estava exausta dessa situação de subemprego.

A mestra afirmou que seu maior desejo é *“conseguir sobreviver financeiramente da minha própria arte. Ainda não consegui, mas, tenho fé em Deus que vou conseguir”* (VÓ MERA, 2018). Diante dessa afirmação, avaliamos que Vó Mera não tem o retorno financeiro da área artística, de acordo com o seu talento e a consagração do seu título de mestra da cultura popular.

Esse fato nos suscita fazer a seguinte suposição: se Vó Mera fosse uma cantora de música sertaneja, forró estilizado, axé, entre outros ritmos considerados pela mídia como os melhores gêneros musicais da cultura brasileira, ela receberia o cachê que recebe atualmente? É indicado analisarmos a seguinte afirmativa, seguindo o pensamento de Kellner (2001, p.27): “em certo sentido, a cultura da mídia é a cultura dominante hoje em dia”.

Apesar das ressalvas, em julho de dois mil e dezoito, Vó Mera, juntamente com outras mestras e mestres da cultura popular, recebeu o certificado referente ao título de Mestra das Artes – Canhoto da Paraíba, assegurado na Lei Estadual nº 7.694/2004 e previsto em edital de seleção nº 000/2017, conforme Foto 20, pelo reconhecimento dos seus vinte e um anos de atuação na cultura desse estado.

Em dezembro de dois mil e dezoito, essa mestra recebeu o troféu de Honra ao Mérito Cultural, conforme Foto 21. Avaliamos que esses dois títulos são feitos que sugerem uma possível valorização do fazer artístico da mestra Vó Mera e da diversidade cultural do Brasil (SANTOS, 2005; NASCIMENTO, 2011).

Foto 20 – Vó Mera recebendo o certificado de Mestra das Artes



Fonte: Linha do tempo do facebook de Vó Mera. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1948196695255342&set=pob.100008483825410&type=3&theater>. Acesso em: 11 set. 2018.

Ajuizamos que a solenidade observada na Foto 20 consagra a trajetória artística de Vó Mera ao lhe conferir o certificado de mestra da cultura popular. Queremos aqui destacar que Vó Mera recebeu tal titulação depois de vinte e um anos de atuação no cenário cultural da Paraíba, de maneira especial, na capital desse estado. Avaliamos que o sorriso da mestra demonstra o grau de satisfação pelo reconhecimento da sua contribuição para a cultura paraibana.

Em conversa informal, no dia vinte e nove de dezembro de dois mil e dezoito, Vó Mera orgulhosamente apresentou o troféu de Honra ao Mérito Cultural que havia

recebido no dia dezessete desse mês, no Ministério da Cultura, em Brasília, Distrito Federal, conforme Foto 22.

Foto 21 – Vó Mera recebendo o troféu de Honra ao Mérito Cultural



Fonte: Disponível em: <http://paraiba.pb.gov.br/cultura/>. Acesso em: 17 dez. 2018.

Antes de receber o troféu identificado na Foto 21, a mestra publicizou o dia que iria receber a horaria, na sua rede social, facebook, seguida do seguinte agradecimento:

“Quero agradecer a cada um de vocês. Ao meu grupo amado, Luciana Gomes, Daniela Escolastica, Neves Carlos Cavalcante, Del Santos, Priscilla Fernandes, Rayssa Neves, Eliza Maracast, ao apoio de Beto Jorge, Yuri Solto de Barros e Dida Rodrigues. A cada neto e neta que carinhosamente me adotaram como vó. Quero agradecer também a toda equipe do REMA, na pessoa do meu amado neto Lau Siqueira, que me indicou para receber esse prêmio. As minhas lindas Glaucia Lima e Jânia Paula, que elaboraram e organizaram o projeto que fui contemplada. A minha família que amo, a minha filha e produtora Mônica Pimentel. Quero que saibam que levo cada um de vocês no coração. Obrigada netas e netos queridos, obrigada minha João Pessoa amada” (Vó Mera, 2018).

Conferimos que os meios de comunicação, de um modo especial, o frenético avanço das tecnologias, documentos digitais, facebook e redes sociais como um todo, são ferramentas que podem auxiliar na disseminação e democratização das informações e conhecimentos das múltiplas práticas e manifestações, entre elas, a cultura afro-brasileira (MARTELETO, 2001; OLIVEIRA, E.B., 2010; AQUINO, 2013).

Foto 22 – Vó Mera no terraço da sua residência exibindo orgulhosamente o troféu de Honra ao Mérito Cultural



Fonte: Acervo da pesquisadora.

Pelo semblante da mestra Vó Mera, na Foto 22, nota-se que ela está feliz pelo troféu que recebeu. Após ser fotografada no terraço da sua residência, no último sábado do ano de dois mil e dezoito, espontaneamente a mestra revelou:

“No momento que fui anunciada para receber o troféu no palco do auditório do Ministério da Cultura em Brasília, fui muito, mas muito aplaudida por todas as pessoas que estavam na plateia, fiquei tão emocionada com os aplausos que chorei de emoção. Foi muito emocionante receber elogios pessoalmente do Presidente da República e

está lado a lado dele, da Primeira Dama, do Ministro da Cultura, de várias autoridades e de pessoas famosas como Dedé Santana” (VÓ MERA, 2018).

A mestra Vó Mera anualmente viaja em Romaria para Nossa Senhora Aparecida, em Minas Gerais, Belo Horizonte. Essa excussão tem como uma das paradas obrigatórias a cidade de Brasília, mas a mestra não descia. Quando lhe perguntaram o motivo, ela respondeu: *“só desço em Brasília quando eu tiver a oportunidade de falar com o presidente da república” (VÓ MERA, 2018).*

Avaliamos que a mestra, além de ser uma mulher de fé e extremamente talentosa, teve a oportunidade de mostrar seu potencial artístico na capital do Brasil, onde não apenas falou como foi elogiada pelo então presidente Michel Miguel Elias Temer. Fato esse que, de acordo com o próprio relato de Vó Mera, lhe deixou lisonjeada.

No tocante ao prêmio auferido, a mestra diz:

“Essa honraria não é apenas minha, mas, das integrantes do Vó Mera e suas Netinhas, da minha família, dos cantores e artistas da cultura popular e de toda a Paraíba” (VÓ MERA, 2018).

Refletimos que esse entendimento é de uma mestra enquanto sujeito sociológico. Sabemos que a identidade do sujeito tanto compõe a parte como um todo da sociedade (HALL, 2006). Dito isso, a mestra Vó Mera compõe as manifestações culturais de João Pessoa, Paraíba.

Pre vemos, a partir dos relatos orais da mestra, que, com toda sua simplicidade e modéstia, mas muito orgulhosa, Vó Mera garante ter representado muito bem a cultura do seu estado e se orgulha em ser uma artista paraibana. A mestra, ao proferir seu discurso na cerimônia ocorrida em Brasília, afirmou: *“a Paraíba é repleta de artistas talentosos em todos os seguimentos da cultura” (VÓ MERA, 2018).*

Notamos que esse discurso vai à contra mão de ações que, em certa medida, tende a subjugar uma cultura à outra (SANTOS, 2005). Tal discurso também é pautado pelo sentimento de reconhecimento identitário que Vó Mera tem da cultura paraibana (FONSECA, 2001; FLORES, 2011).

Foto 23 – Vó Mera interpretando a parteira Anunciação na telenovela Velho Chico



Fonte: Disponível em: gshow.globo.com/novelas/velho-chico/...novela/.../encarnacao-forca-parto-de-leonor-. Acesso em: 10 set. 2018.

Avaliamos que a atuação da mestra Vó Mora, como atriz na telenovela Velho Chico, conforme Foto 23, transmitida em uma das emissoras de televisão do Brasil, considerada, até então, de maior audiência, lhe aferiu um reconhecimento nacional e a oportunidade de mostrar à nação brasileira seus hábitos, costumes, crenças, tradições, enfim, sua cultura, na condição de mulher nordestina e paraibana.

De forma pontual, tal feito motivou os meios de comunicação local a entrar em contato com a produção de Vó Mera para realizar entrevistas com a mestra da cultura popular e atual atriz, conforme Foto 24. Como pontua Kellener (2001), isso ocorre porque a mídia tende a influenciar a cultura, a memória e a identidade dos sujeitos.

A mestra Vó Mera na novela ora mencionada interpretou uma parteira, profissão que a mestra exerceu informalmente por mais de trinta anos. Ser parteira para Vó Mera é “*um dom e um ato de amor ao próximo*”, que teve o privilégio de exercer também na ficção. De acordo com a mestra, pela sua experiência e vocação de parteira ela conseguiu salvar a vida de muitas mulheres e seus respectivos bebês. Essa profissão era transmitida de geração para geração, em especial entre a população negra (FLORES, 2011).

Foto 24 – Vó Mera se preparando para conceder entrevista ao vivo para uma TV local sobre sua participação na telenovela Velho Chico



Fonte: Linha do tempo do facebook de Vó Mera. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=971384636233389&set=t.100008483825410&type=3&theater>. Acesso em: 11 set. 2018.

A mídia influencia direta ou indiretamente a cultura dos sujeitos, na medida em que tende a evidenciar aquilo que considera pertinente ser evidenciado e disseminado como um acontecimento relevante para o contexto histórico, social, político e econômico, perpassando também pelo âmbito da cultura (KELLNER, 2001).

Vó Mera é considerada Patrimônio Artístico do Rangel, bairro onde reside atualmente, conforme Foto 25. Tal coroação é o reconhecimento do trabalho dessa artista que compõe, interpreta e canta ciranda e coco de roda, os quais Andrade (2002) e Ayala (2002) consideram ritmos das práticas e manifestações culturais do Brasil.

Foto 25 – Banner de Vó Mera



Fonte: Acervo da Casa de Cultura Vó Mera.

Consideramos a homenagem prestada à mestra Vó Mera, evidenciada na Foto 25, um ato de reconhecimento da população do Rangel acerca da contribuição e dos serviços culturais que essa mestra tem proporcionado para a cultura desse bairro. Avaliamos que tal homenagem pode ser considerada uma coroação merecida, que através das suas práticas artísticas e culturais torna-se uma fonte de informação na preservação, conservação e difusão das manifestações culturais (MARTELETO, 2001; PINHEIRO, 2005, 2008).

Sendo assim, também podemos considerar essa mestra tanto um patrimônio artístico como cultural não somente do Rangel, mas do Brasil. A mestra Vó Mera compõe, canta e dança os ritmos de matriz afro brasileira, especialmente, ciranda e coco de roda (SOUSA; OLIVEIRA; AZEVEDO NETTO, 2015).

Vale frisarmos que essa mestra escreveu suas primeiras composições aos nove anos de idade, ao mesmo tempo em que exercia o trabalho infantil em Alagoinha, Paraíba, na companhia da sua mãe, batendo tijolo, teia e produzindo panela de barro, ilustrada na Foto 15.

Mesmo diante dessas condições adversas, desde os nove anos de idade Vó Mera compõe e canta ciranda e coco de roda, juntamente com sua mãe, levando suas composições autorais e muita alegria para as festas nos interiores da Paraíba. Assim, Vó Mera afirma que:

“Eu já nasci assim, com esse dom de ser cantora de ciranda e coco de roda, vem também do próprio sangue da minha mãe, do meu pai e das minhas tias. A maioria da minha família cantava e tocava ciranda e coco de roda. Nasci em Alagoinha, mas me criei em Guarabira numa fazenda por nome Tananduba e foi de lá que eu trouxe todo o meu saber e minha inteligência. Com os meus dezoito anos vim morar em João Pessoa, mas só fui considerada artista da cultura popular aos sessenta e dois anos, quando comecei a cantar ciranda e coco de roda nessa cidade. Foi difícil continuar cantando, porque os colégios não conheciam esses ritmos, pensava que era Umbanda” (Vó Mera, 2018).

Para Vó Mera, a Umbanda significa que *“cada um tem um dom que vem de raiz e quem nasce com o dom de ser médium [médium] precisa cumprir com esse dever”*. Sobre a Umbanda, Pinto (2015) afirma que:

Umbanda é o grande e verdadeiro culto que os espíritos humanos encarnados, na Terra, prestam a Obatalá, por intermédio dos Orixás. Desse culto participam os espíritos elementais e os espíritos humanos desencarnados. A principal finalidade do culto de Umbanda, é o serviço às criaturas humanas e espíritos humanos encarnados ou desencarnados, seja por meio da doutrinação ou por meio do auxílio espiritual, nas dificuldades materiais e morais, alívio ou cura de doenças. Esse culto deve ser prestado com humildade, pureza e disposição à caridade. Humildade, Pureza e Caridade são os três requisitos indispensáveis à prática da Umbanda. Há quem diga que na Umbanda não deve haver doutrinação, pois que se supõe ser ela exclusivamente kardecista. Não é bem assim. A Umbanda não exclui a doutrinação, que tanto pode ser dada pelo presidente das sessões, como pelos espíritos incorporados nos médiuns (PINTO, 2015, p. 195).

Avaliamos que esse culto, a ciranda e o coco de roda são manifestações culturais de matriz afro-brasileira pouco exploradas nas instituições de ensino (SANTOS, 2001; NASCIMENTO, 2011). Ajuizamos que tal fato é originário, em certa medida, de uma parcela da sociedade vincular essas manifestações à religião de matriz afro, que, de certo modo, ainda é discriminada, pelos sujeitos que desconhecem seus fundamentos religiosos, sobretudo, suas origens de povo brasileiro (GOMES, 2002; CHAGAS, 2008).

Esse estudo revela que, mesmo Vó Mera compondo e se apresentando nas festividades artísticas e culturais desde os nove anos de idade, veio ser descoberta e reconhecida como artista da cultura popular aos sessenta e dois anos de idade,

pelo casal de amigos a Sr^a. Solange e o Sr. Marcos. Eles moravam no Rio de Janeiro, mas vieram trabalhar na Igreja Bom Jesus, localizada no Rangel, onde a artista reside há cinquenta e oito anos, como destacamos anteriormente.

Na festa de inauguração dessa igreja, Vó Mera se apresentou cantando uma ciranda de sua autoria, juntamente com o seu neto Fernadinho, com apenas oito anos de idade tocando pandeiro, e a cirandeira cantando e interpretando sua composição melódica, como delineamos no transcurso desse trabalho.

Ao finalizar essa apresentação artística, o casal de amigos cariocas acima mencionados lhe perguntou a autoria da música. Prontamente, Vó Mera disse que tal música é de sua autoria, inclusive que tinha outras composições autorais.

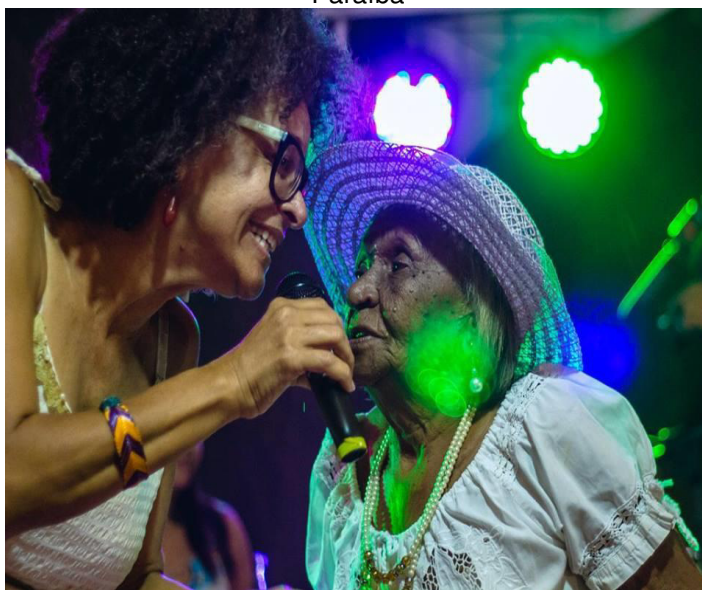
A cirandeira nos relatou que a Sr^a. Solange e o Sr. Marcos lhes disseram, certa vez: “Dona Domerina, a senhora tem muito talento e precisa expor esse seu talento para o mundo”. A mestra nos declarou que desse dia em diante ela não parou mais, até hoje segue com sua arte, disseminando conhecimento e cultura para a sociedade. Avaliamos que tal casal incentivou a mestra a retomar sua carreira artística, dessa vez de modo profissional. Desde quando Vó Mera começou a cantar suas primeiras músicas ainda criança, a mesma já se considerava uma cirandeira nata. Mas apenas na fase adulta, precisamente aos sessenta e dois anos de idade, a partir do referido feito do casal de amigos, a mestra começa a ter uma projeção na sua carreira artística, tanto local como nacional.

Devido às apresentações culturais que a mesma realizava na igreja católica a qual frequentava, foi estimulada pelo referido casal a formar um grupo cultural para que lhe proporcionasse a oportunidade de prosseguir profissionalmente com a sua arte. Nessa ocasião, a mestra fundou o grupo cultural Vó Mera e seus Netinhos, que atualmente tem outra formação, eminentemente feminina. Logo, é conhecido como Vó Mera e suas Netinhas, anteriormente explicitado.

A mestra acredita que esse grupo possibilita a divulgação das suas práticas culturais, tornando-se muito importante para a cultura da Paraíba. Identificamos que as integrantes do Vó Mera e suas Netinhas participam de outros grupos culturais, a exemplo do AjaMulher, Calungas, Fulô Mimosa e Baque Mulher João Pessoa. Vale ressaltar que tais grupos são compostos tão somente por mulheres e se fundamentam pelas práticas e manifestações da cultura de matriz afro (TANAKA; BARBOSA; OLIVEIRA, 2017).

A criação do grupo cultural Vó Mera e seus Netinhos, a continuação e permanência das suas ações culturais com o atual grupo Vó Mera e suas Netinhas foram um marco na carreira artística da mestra Vó Mera, pois, a partir desse momento, a cirandeira começou a receber convites para participar como convidada nos shows dos artistas locais, conforme se pode conferir na Foto 26 e nos diversos eventos culturais materializados nos Anexos C e D ver Fotos 32, 33, 34, 35, 36 e 37, referentes ao II Encontro de Batuques da Paraíba; Encontro Nacional de Cultura Popular; II Semana de Extensão Afro-educação Maracastelo; III Bloco das Calungas Quinta das Flores; Sambada de Coco e Festa do Coco, respectivamente. Além disso, nas festividades religiosas e nos festejos em alusão ao São João, promovidos pelo Mosteiro de São Bento, localizado no Centro de João Pessoa, Paraíba.

Foto 26 – Vó Mera cantando com a cantora paraibana Gláucia Lima no II Encontro de Batuques da Paraíba



Fonte: Linha do tempo do facebook de Vó Mera. Disponível em:

<https://www.facebook.com/coletivomaracastelo/photos/t.100008483825410/1106110282819314/?type=3&theater>. Acesso em: 11 set. 2018.

Cremos que com as participações nos shows dos artistas locais, especialmente suas intervenções artísticas com o grupo antes referendado nesses eventos, a mestra Vó Mera tornou-se conhecida no cenário cultural desse município. Ela despertou nos estudiosos da cultura popular e jornalistas o desejo de pesquisar a ascensão artística de uma mulher aos sessenta e dois de idade, na época, hoje aos oitenta e três anos, e a projeção nacional até mesmo como atriz, como já destacado.

No início da sua carreira artística, a mestra Vó Mera concedeu sua primeira entrevista ao pesquisador Paulo Anchieta, aluno da Dr^a. Ignez Ayala, Professora da UFPB. Essa entrevista resultou em uma matéria no Jornal União. Tanto a mestra colaborou com o trabalho de Paulo Anchieta como o mesmo lhe proporcionou, até certo ponto, a difusão das suas aptidões artísticas no cenário cultural de João Pessoa, Paraíba.

Segundo Vó Mera, o pesquisador Paulo Anchieta, ao lhe entrevistar, fez o seguinte questionamento: “Vó, a senhora conta apenas coisas boas e que tudo são mil maravilhas, mas a senhora não já se aborreceu com alguém”?

A mestra assegurou que deu a seguinte resposta para esse pesquisador:

“Meu inimigo tem inveja de mim eu rezo por ele, meu inimigo quer me derrubar eu rezo por ele, meu inimigo não quer me ver feliz eu rezo por ele. Desejo que meu inimigo tenha muita saúde e muita paz para, eu ter o prazer de vê-lo assistir a minha vitória” (Vó Mera, 2018).

Sendo assim, aferimos que a mestra Vó Mera tende a perdoar as pessoas que lhe magoam. Avaliamos que o perdão é uma virtude admirável para mantermos as relações sociais, as quais em certos aspectos encontram-se fragilizadas, e a mestra é detentora dessa virtude.

Constatamos que, em dois mil e seis, o Dr. Carmélio Reinaldo, Professor da UFPB, colaborou na gravação do primeiro CD de Vó Mera, produzido nessa universidade, com a participação dos seus netos ainda crianças. Porém, como essas crianças não tinham um tom vocal potente para fazer a segunda voz nas músicas, ou seja, responderem as entoadas das cirandas e dos cocos de roda, não foi possível finalizar a gravação do CD neste ano.

Verificamos também que, em dois mil e sete, a cantora Glaucia Lima e o cantor Adeildo Vieira colaboraram na efetiva gravação do CD intitulado “Vó Mera e seus Netinhos¹⁰”, contendo vinte e oito faixas, sendo vinte cocos de roda e oito cirandas.

Conforme Vó Mera, tal CD teve quinhentas tiragens, mas o mesmo já foi reproduzido inúmeras vezes. Observamos que onde a mestra se apresenta com o

¹⁰ Pertence ao acervo pessoal da pesquisadora desde 13 out. 2017.

grupo cultural Vó Mera e suas Netinhas, ela o leva para vender. A mestra revelou que já existe a circulação desse CD na África, França, Portugal e nos Estados Unidos. Indicamos que esse e outros fatos possivelmente consagram Vó Mera como fonte de informação e patrimônio cultural (PINHEIRO, 2005, 2008; IPHAN, 2012).

Conferimos que Vó Mera iniciou seus estudos aos nove anos de idade. É importante ressaltarmos que nessa época o Estado não distribuía material didático. Prontamente, sua mãe, a Sr^a. Madalena, mesmo sem condições financeiras satisfatórias, esforçou-se e comprou a cartilha do ABC, utilizada para alfabetizar pessoas até então. Consideramos importante destacarmos que com três meses de estudo a mestra Vó Mera já estava alfabetizada.

Diante dessa circunstância, a Sr^a. Lourdes, Professora da mestra, falou para sua mãe: “Madalena, tua filha tem uma excelente memória, vamos colocá-la na cartilha do povo”. Assim foi feito. Entretanto, com três meses Vó Mera concluiu essa cartilha. Tal Professora retomou a falar com a mãe da mestra, pois ainda faltavam seis meses para finalizar o ano, e deviam colocar Domerina no segundo ano. Conforme Vó Mera, em poucos meses ela passou em todas as matérias e foi para o terceiro ano. No término do ano passou em primeiro lugar para cursar o quarto ano primário¹¹.

Como nessa ocasião Vó Mera já sabia ler corretamente, sua Professora fez uma carta para ela entregar e ler para sua mãe. Tal carta solicitava que a mãe de Vó comprasse seus livros do quarto ano. Destacamos que Vó Mera, ao terminar de ler essa carta, revelou que sua mãe começou a chorar e lhe disse: “Que pena minha filha, infelizmente eu não tenho mais condições financeiras de manter os seus estudos”.

Após esse relato, Vó Mera manteve silêncio, emocionou-se e discorreu:

“Minha mãe foi comigo na escola onde eu estudava e disse para minha professora, que eu não ia mais continuar os estudos, porque não tinha condições financeiras de comprar os materiais necessários para minha permanência na escola. Mas, com esse estudo, eu aprendi a ler e escrever. Agradeço tudo isso a Deus, a Jesus Cristo, a Maria, mãe de Jesus, e a minha amada mãe, que Deus a tenha” (Vó Mera, 2018).

¹¹ Atualmente corresponde ao quinto ano do Ensino Fundamental I, conforme Legislação da Educação Brasileira vigente.

De acordo com essa mestra, sua mãe era uma mulher muito católica e lhe educou dentro do catolicismo. Aferimos que o fato de a mestra ser católica e Ministra da Santa Eucaristia tem influência da educação religiosa que a mesma recebeu da sua genitora (SILVA, 2007).

Desde os nove anos de idade Vó Mera acompanhava sua mãe nas visitas às pessoas acometidas de enfermidades. Quando essas pessoas morriam, além de elas rezarem, cantavam excelência para encomendar a alma dos defuntos. Como dito, Vó Mera nasceu em Alagoinha, mas passou sua infância em Guarabira. Entretanto, aos nove anos sua mãe retornou à cidade Natal.

Entre recordações e lembranças, Vó Mera ressalta:

“Mas, o que minha mãe levava dentro de uma sacola era um punhado de farinha, porque não tinha outro alimento. Quando nós chegamos na tapera de casa da nossa madrinha Penha, minha mãe suplicou, madrinha quando a senhora terminar seu almoço guarde o caldo de feijão para minha filha” (Vó Mera, 2018).

Após esse depoimento, a mestra deu uma pausa na sua fala, se emocionou, expressou um semblante de tristeza e verbalizou:

“Minha mãe arrancava todos os bredos que encontrava pelo caminho e uma vez uma mulher lhe perguntou – Dona Maria, porque a senhora leva esse braço de bredo? Minha mãe responde, para minhas duas porquinhas. Deixa que as porquinhas era eu e ela, a gente comia o bredo depois de preparado, como mistura, porque não tinha outra coisa para a gente se alimentar. E o feijão que a gente comia era aquele vermelho, chamado feijão do sertão. Mas, eu sempre estava feliz da vida, porque tinha uma mãe carinhosa, que me deu tudo que estava ao seu alcance. Fui criada sem pai, sofri muito mas, como minha mãe me dava muito amor, eu não sentia a dor de sofrimento nenhum” (Vó Mera, 2018).

A mestra Vó Mera declara que veio sentir o que era sofrimento aos dezoito anos de idade, quando se mudou para a capital da Paraíba. Neste município teve que trabalhar como babá, cozinheira, copeira, lavadeira de roupa e camareira,

conforme Foto 19, para contribuir com as despesas, principalmente, o aluguel da casa onde residia juntamente com sua mãe e seu irmão, no bairro da Torre, localizado nesse município.

Mesmo a mestra exercendo funções com subsalários, estava sempre feliz e tinha muita fé em vivenciar, ao lado da sua mãe, dias melhores. Além disso, afirmou que não teve sorte no casamento:

“Criei meus filhos sem pai, mas consegui educá-los. Hoje tenho uma família que me ama e eu também a amo, que são os meus filhos, netos, bisnetos, genros e noras. Eu sempre pedi coragem e saúde a Deus para criar meus filhos sem ter que me rebaixar ao pai deles. Mas, também pedi muito a Deus que quando chegasse a minha velhice Ele me desse alegria. E Ele me deu e, continua me dando, hoje sou a pessoa mais feliz do mundo, porque levo alegria para as pessoas quando estou cantando e, recebo muita alegria de todas as pessoas que prestigiam meus shows” (VÓ MERA, 2018).

No dia onze de julho de dois mil e dezoito, Vó Mera completou vinte e um anos de carreira artística, compondo e cantando ciranda e coco de roda. Há vinte e um anos essa mestra da cultura popular leva alegria para o público paraibano e de outros estados do Brasil. Segundo ela, nunca recebeu uma vaia e se um dia receber vai compreender, pois acredita que *“tudo na vida tem a primeira vez”* (VÓ MERA, 2018).

A cirandeira e coquista revelou, em meio a muitas histórias, uma que marcou sua trajetória artística, em dois mil e quatro, quando se apresentava na UFPB. Nessa ocasião foi entrevistada por doze estudantes dessa universidade para um trabalho de cunho acadêmico. A mestra Vó Mera declarou que finalizou essa entrevista com a seguinte frase:

“Meus netinhos e minhas netinhas, esqueçam do negativo e lembrem-se do positivo. Não se paga para sonhar, o sonho se realiza quando a gente menos espera, não desistam dos seus sonhos nem dos seus estudos” (Vó Mera, 2018).

Tais estudantes eram naturais de várias cidades, as quais iremos explicitá-las mais adiante.

Em dois mil e oito, quatro anos depois dessa apresentação, Vó Mera voltou para realizar sua próxima apresentação na universidade acima mencionada e os doze estudantes estavam aguardando ansiosamente a mestra. Entretanto, ela não os reconheceu. Todavia, atendeu aos pedidos desses estudantes no decorrer do show que estava apresentando. Tais pedidos constavam de a mestra falar os nomes e as respectivas naturalidades desses estudantes, a saber, *“Estados Unidos, Mato Grosso do Sul, Minas Gerais, Santa Catarina, São Paulo entre outros”* (VÓ MERA, 2018).

No final desse show, os doze estudantes estavam radiantes e lisonjeados(as) com o carinho e atenção com que Vó Mera lhes tratou. Por fim, esses estudantes perguntaram: “A senhora está nos reconhecendo?” A mestra respondeu:

“Me perdoem, mas, eu não estou conhecendo vocês. Pois, conheço muitas pessoas nos meus shows, não tenho condições de gravar o rosto de todas, mas, consigo gravar no meu coração” (VÓ MERA, 2018).

Os estudantes falaram que a entrevistaram e uma expressão dela os marcou muito: “a senhora nos disse para esquecermos o negativo e focarmos no positivo”.

Tais estudantes prosseguiram informando suas respectivas profissões, a saber: bióloga, professor, juiz de direito, promotora, professora, engenheiro, contadora, arquiteto, jornalista, médico, agrônomo e dentista (VÓ MERA, 2018).

De acordo com Vó Mera, ao terminar seu show, esses estudantes organizaram um círculo e a colocaram no centro deste. A mesma chorou de emoção e considera esse momento marcante na sua trajetória de mestra da cultura popular.

É importante que saibamos que essa mestra continua vivenciando experiências incríveis. Entre elas, podemos destacar as oficinas que ministra nas escolas públicas e privadas tanto nos bairros de João Pessoa, Paraíba, como em outras localidades do Brasil.

Para Vó Mera, uma das oficinas que lhe marcaram foi a que ela ministrou no ano de dois mil e dez, para trinta e seis crianças, entre sete e quatorze anos de idade. Estudantes de uma instituição de ensino particular situada nos Bancários, bairro circunscrito na capital paraibana. Depois que ministrou essa oficina, as

crianças lhe entrevistaram, ato denominado pela mestra como um dos mais lindos que aconteceram na sua vida (VÓ MERA, 2018).

Cabe destacarmos também que, quinze dias após essa oficina e a entrevista concedida para as referidas crianças, a Professora da escola relatada acima trouxe trinta e seis cartas para a mestra. Reiteramos, assim, que tais crianças que conheceram Vó Mera e sua trajetória de vida escreveram uma carta elogiando-a pela palestra e pelas suas atividades artísticas de cirandeira e coquista. Essas cartas resultaram na construção de um painel, o qual se encontra no acervo da Casa de Cultura Vó Mera.

Conforme essa cirandeira e coquista, a cada carta lida uma lágrima derramada, por ter a certeza de que as crianças também valorizam suas práticas e manifestações culturais. Para essa mestra, isso são histórias e testemunhos que a mesma tem para contar e transmitir para as pessoas. É importante dizermos que numa das cartas constava o seguinte depoimento, e Vó Mera se emocionou ao relatá-lo: “olha Vó, eu estava pensando em desistir dos meus estudos, mas depois que a senhora veio para nos ensinar, eu quero me formar”.

Vale salientarmos que a mestra se sente a pessoa mais feliz do mundo quando está cantando para as pessoas, principalmente para as crianças e os jovens. Vó Mera sempre se emociona ao vê-los cantando, dançando e dizendo: “A senhora é linda minha Vó”. Prontamente ela responde: *“Lindos são vocês, meus netinhos e minhas netinhas, que dão valor ao meu trabalho de cantora da cultura popular de raiz”* (VÓ MERA, 2018).

Uma frase que a mestra costuma externar para as(os) fãs é: *“Estrela somos nós, todas as pessoas brilham. Jesus deu uma estrela para cada um de nós”* (VÓ MERA, 2018). Assevera ainda que, além de ser uma cirandeira, uma atriz de novela, gosta de dar bons conselhos, pois se considera uma conselheira nata.

Quando uma pessoa lhe pede conselho, Vó Mera diz:

“Filha(o), tire o seu coração de pedra e permita que ele se torne um coração de carne, se ame para ter a capacidade de amar o seu próximo. Quando você dormir e ao se acordar de manhã, fique diante do espelho e diga, Deus eu me amo. Porque, quando você se ama, você tem amor para transmitir ao seu próximo. Mas, se você não se amar, você não tem amor para transmitir a ninguém” (Vó Mera, 2018).

Como já assinalado, a mestra Vó Mera participou como atriz na novela Velho Chico, identificada na Foto 23, transmitida no horário nobre pela TV Rede Globo, atuação que a consagrou como uma estrela de televisão pelas(os) fãs. A mestra também reconhece a importância das pessoas que valorizam suas práticas artísticas e culturais, na sua ascensão e visibilidade como compositora, intérprete, cantora e atriz. A referida novela foi vinculada em rede nacional e quiçá em âmbito internacional, a depender da repercussão da mesma, conforme os interesses do mercado da comunicação áudio visual, como já salientam os autores Adorno e Horkheimer (1982) e Kellner (2001).

Vó Mera associa a sua vitalidade ao amor que tem por si mesma e pelo próximo, e acredita que terá uma longevidade saudável: *“Primeiramente porque tudo é da vontade divina e, segundo, porque eu sei amar e receber amor, por isso que aos oitenta e três anos estou viva e sã”* (VÓ MERA, 2018).

Para a mestra, todas as pessoas precisam se amar, principalmente: *“Nós mulheres, porque, se não nos amarmos, não seremos capazes de nos defendermos das diversas formas de violência que estamos vulneráveis, pelo fato de nascermos mulher”* (VÓ MERA, 2018). Tal afirmativa pode ser fundamentada pela obra *“A dominação masculina”*, da autora Simone Beauvoir (1980).

A carreira artística de Vó Mera se iniciou com a formação do grupo cultural Vó Mera e seus Netinhos, mas, com o passar do tempo, houve uma mudança na composição, sendo hoje denominado Vó Mera e suas Netinhas, o qual já descrevemos no capítulo cinco, especificamente, na seção cinco ponto dois dessa pesquisa.

Segundo Vó Mera, a Dr^a. Ana Coutinho, Professora da UFPB, se empenhou em publicar um livro sobre sua história de vida. Prontamente a mestra revelou:

“Essa doutora conseguiu fazer um excelente trabalho, mas, por falta de verba, até o momento não foi possível publicar meu livro, programado para ser lançamento na praça do Rangel, a qual tem o Anfiteatro com o meu nome. Recebi essa homenagem por ser considerada uma mestra da cultura de João Pessoa. O meu maior sonho é ver esse livro publicado e circulando em todo lugar do país, para as pessoas conhecerem não apenas minha vida, mas todo o trabalho que faço na cultura popular. Eu

ainda tenho esperança que isso aconteça, porque eu acredito que, enquanto há vida, há esperança” (Vó Mera, 2018).

Com a publicação desse livro, a mestra teria o direito de ver materializadas suas práticas e manifestações, as quais têm uma forte relação com sua história de vida, seus traços históricos, culturais, memorialístico e identitários (SANTOS, 2005; FERNANDES, 2011).

Retomando a discussão do primeiro CD dessa mestra, intitulado “Vó Mera e seus Netinhos”, e por decorrência de sua repercussão, como assinalado anteriormente, a mestra afirmou que:

“Inicialmente foram realizadas mil triagens, mas, já foram vendidos mais de três mil CD. Porque são reproduzidos e vendidos de modo contínuo, em todos os locais que eu me apresento. Tenho muitas músicas novas que ainda não gravei por falta de patrocínio, minha filha que também é minha produtora fez tudo que podia fazer para gravar meu segundo CD e não conseguiu recursos até o presente momento. Mas, eu tenho fé em Deus que ainda vou gravá-lo e quando isso acontecer vou me sentir, honrada e muito feliz” (Vó Mera, 2018).

No entanto, até o presente momento, essa compositora, intérprete, cirandeira e coquista ainda não teve a oportunidade de lançar o seu segundo CD, pois não tem recurso financeiro suficiente para custear as despesas com sua produção, e até o momento não conseguiu patrocínio das esferas públicas nem das empresas privadas.

Avaliamos que a gravação desse segundo CD, com uma produção adequada, como o primeiro anteriormente sinalizado, vai permitir a disseminação das novas músicas de Vó Mera com qualidade e preservação, conservação, sobretudo, transmissão da sua arte para muitas pessoas instantaneamente.

Observamos que quando essa musicista faz seus shows ela quase não canta as músicas do seu primeiro CD, prefere cantar as que não foram gravadas. Consideramos isso uma estratégia, pois, durante cada show, Vó Mera divulga a venda do seu CD e diz que nele constam as músicas que não foram cantadas

durante o show, motivando os apreciadores da música a adquirirem (SANTOS; AQUINO, 2016).

A mestra preconiza que o CD divulga suas práticas culturais, porque quando ele é tocado, ela se torna conhecida e quem o escutar vai dizer:

“Há é o CD da cirandeira e coquista Vó Mera, pois são práticas culturais da minha carreira artística. Eu sinto que realmente estou disseminando e valorizando nossa cultura popular. As pessoas sempre me falam, Vó Mera, nota dez o seu CD, vale a pena curtir-lo. Eu sempre costumo dizer, o que faz qualquer artista levar seu trabalho adiante é o valor que o público dar a sua arte, isso para me é muito importante” (Vó Mera, 2018).

No âmbito da sua atuação como atriz, avaliamos que, a partir da sua interpretação na personagem Anunciação, a parteira no Velho Chico, prontamente as emissoras locais e os meios de comunicação, como os programas de rádios, jornais impressos e televisionados entraram em contato com Vó Mera para obterem informações sobre como uma senhora, aos oitenta e dois anos, estreia em uma telenovela transmitida em horário nobre e em rede nacional. Desse modo, Vó Mera teve visibilidade nas mídias locais.

Para Vó Mera, sua participação na novela Velho Chico fez descobrir o seu talento de atriz, o qual a mesma desconhecia. Avaliamos tal fato como positivo, uma vez que a mestra se sente honrada em saber que as pessoas estão dando mais valor ao seu trabalho. Essa mestra afirma que sua memória e identidade significam um ensinamento para a cultura popular de matriz afro-brasileira na Paraíba: *“Me considero uma professora, porque passo todos os meus conhecimentos para as pessoas”* (VÓ MERA, 2018).

Essa afirmação se justifica em razão da trajetória de vida da mestra, sua iniciativa em formar e manter o grupo Vó Mera e suas Netinhas, antes denominado Vó Mera e seus Netinhos, que desaguou na gravação de um CD, com o mesmo nome do grupo, bem como fundar a Casa de Cultura Vó Mera e continuar mantendo seu acervo, entre outras práticas e manifestações culturais que a mesma desenvolve as quais compreendemos como patrimônios culturais. Tomadas as devidas proporções, são considerados pela CI como fontes de informação (MARTELETO, 2003; PINHEIRO, 2005, 2008).

Aferimos que a história de vida dessa atriz e mestra da cultura popular faz parte da memória e identidade da cultura da Paraíba, porque muitos pesquisadores, estudantes e jornalistas já entrevistaram e escreveram sobre a história da mestra Vó Mera, germinando muitas matérias de jornais e trabalhos monográficos, incluindo essa dissertação, sobre sua trajetória artística (SANTANA; OLIVEIRA; LIMA, 2016). Sendo assim, esses trabalhos são ferramentas que podem colaborar com a disseminação e difusão das práticas dessa mestra.

Vó Mera afirma que, quando iniciou sua carreira artística como cirandeira e coquista, aqui em João Pessoa, quase ninguém sabia o que era ciranda e coco de roda.

“Foi a minha fé, meu amor e minha dedicação ao trabalho que me fez seguir a carreira de artista da cultura popular. Nunca dessistie, continuei cantando, me apresentava sem cachê em muitos lugares, principalmente, para minha Santa Igreja. Eu acredito que, como a maioria das minhas músicas fala sobre natureza, animais e o direito das pessoas, aos pouco o público foi me valorizando. Hoje me sinto muito valorizada como artista da cultura popular” (VÓ MERA, 2018).

Uma questão importante relativa a essa declaração diz respeito ao compromisso político, além do reconhecimento identitário de Vó Mera com tais manifestações culturais (FONSECA, 2001). Essa mestra afirma ter nascido com o talento de cantar, dançar e compor ciranda e coco de roda. Em seguida, que precisa disseminar tais saberes para as pessoas terem acesso a essas práticas e manifestações da cultura de matriz afro-brasileira. Assim, assume o dever social, moral e a responsabilidade de continuar difundindo sua arte no cenário cultural local.

Para Vó Mera, o coco de roda e a ciranda significam alegria; o primeiro ritmo é mais agitado, pronunciando-se assim:

“Quando começamos a dançar não queremos mais parar. Já o segundo é uma dança em roda, que pegamos na mão da pessoa do lado, nos possibilitando conhecer pessoas, dançarmos, darmos e recebermos aquela corrente positiva, que eu considero uma sensação de leveza” (Vó Mera, 2018).

A literatura aponta que tanto a ciranda quanto o coco de roda são ritmos que ainda sugerem uma maior atenção (SANTOS, 2005). Na contra mão disso, Vó Mera destaca:

“Canto ciranda e coco de roda com muito prazer e orgulho, inclusive, já gravei um CD com vinte cocos de roda e oito cirandas, composições de minha autoria. O que me inspira a compor uma música é saber que Deus me deu esse dom. Eu além de escrever minhas músicas, coloco a melodia em cada uma delas. Já compus sessenta cocos de roda e quarenta cirandas” (Vó Mera, 2018).

Além de a mestra Vó Mera ter gravado seu próprio CD, participou como cantora convidada em DVDs gravados ao vivo nos shows dos artistas parceiros que difundem a cultura em tela. De forma pontual, percebemos práticas plausíveis no fomento das manifestações de matriz afro, a exemplo da ciranda e do coco de roda. A mestra acredita que sua habilidade de compor e cantar tais ritmos é tão somente um dom que Deus lhe deu. Para ela, ao nascermos trazemos conosco nosso dom.

Tradicionalmente, o conceito da palavra dom é atribuído aos que se destacam em uma área artística. No entanto, não podemos desconsiderar os fatores que estão imbricados no reconhecimento e valorização de um artista em detrimento a outro.

Para suscitar uma provável reflexão, ponderamos a seguinte indagação: Por que Vó Mera, que cantava desde os nove anos de idade, inclusive suas músicas são autorais, só tornou-se reconhecida e valorizada no meio artístico aos sessenta e dois anos de idade?

Não pretendemos obter uma resposta ideal, mas sugerir uma reflexão contundente sobre esse aspecto. Para tal feito, não basta somente ter o dom, digo, habilidade, ou envolve outras questões de ordem política, social, econômica, de classe, histórica, cultural, memorialística e identitária? A literatura assinala que as práticas culturais, bem como o reconhecimento e a legitimação dessas, vai perpassar também por essas questões.

A cirandeira e coquista considera que sua história de vida enquanto mestra da cultura popular já faz parte da memória cultural de João Pessoa, Paraíba, porque muitos grupos culturais da capital paraibana já lhe prestaram homenagens.

Como frisamos nessa pesquisa, em dois mil e dezoito Vó Mera recebeu dois prêmios, Mestra das Artes, através do Governo da Paraíba, lhe concedendo um prêmio vitalício, no valor do salário mínimo vigente até então, e o troféu de Honra ao Mérito Cultural, através do Ministério da Cultura, conforme as Fotos 20 e 21.

Antes de ser agraciada com essas premiações, a mestra já havia recebido outras homenagens por grupos culturais de João Pessoa, Paraíba, entre eles, as Calungas, de acordo com a Foto 27, AjaMulher e Maracastelo, os dois primeiros compostos exclusivamente por mulheres, e o terceiro por homes e mulheres. Identificamos que as mulheres, atualmente, estão na condição de protagonistas na difusão da cultura de matriz afro (TANAKA; BARBOSA; OLIVEIRA, 2017).

Foto 27 – Vó Mera recebendo homenagem das Calungas no Bloco das Flores



Fonte: Linha do tempo do facebook de Vó Mera. Disponível em:

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1351891504905595&set=t.100008483825410&type=3&theater>. Acesso em: 11 set. 2018.

No carnaval de dois mil e dezessete, a mestra Vó Mera recebeu duas homenagens, sendo a primeira das Calungas, identificada na Foto 27, e a segunda quando a mestra foi consagrada a Rainha do Bloco Carnavalesco Anjo Azul, conforme se pode ver na Foto 28.

Foto 28 – Vó Mera consagrada a Rainha do Bloco de Carnaval Anjo Azul



Fonte: Linha do tempo do facebook de Vó Mera. Disponível em:

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=831824416955651&set=t.100008483825410&type=3&theater>. Acesso em: 11 set. 2018.

A mestra também já havia sido homenageada por duas vezes no desfile em alusão ao sete de setembro promovido pelo bairro do Rangel. Aferimos que tais feitos foram afetuosos para Vó Mera, pois a reconhecem como mestra da cultura popular de João Pessoa, Paraíba. Essas homenagens, bem como as premiações até então recebidas pela mestra Vó Mera, são justamente a valorização e reconhecimento dos seus vinte e um anos dedicados às práticas e manifestações populares. Ao passo que estas perpassam pela cultura de matriz afro-brasileira, representam para a Paraíba um relevante valor cultural (FLORES, 2011). Nesse sentido, Vó Mera afirma que:

“Eu posso influenciar outras mulheres a se engajarem nesse fazer artístico da cultura popular, porque eu tenho a inteligência e a sabedoria para isso. É tanto que eu já ministrei palestras e oficinas em muitas escolas, tanto para os estudantes como para os professores. Quando eu viajei para o Paraná, para levar a cultura da nossa João Pessoa e da nossa Paraíba, ministrei oficinas para trezentas crianças em dois colégios. Eu me senti muito feliz quando realizei essas oficinas, porque eu transmiti para essas crianças e seus professores, o significado da cultura de matriz afro-brasileira” (Vó Mera, 2018).

Em se tratando de disseminar informação e conhecimento da cultura em tela, avaliamos que as práticas culturais da mestra Vó Mera merecem ser estudadas nas academias, pois incorporam a forma de se comunicar através da oralidade à

necessidade de se comunicar, enquanto uma fonte informacional (MARTELETTO, 2003; PINHEIRO, 2005, 2008).

A mestra Vó Mera, na sua segunda entrevista, livre, frisou mais uma vez que se considera Patrimônio Artístico do Rangel, e destacou que o anfiteatro da Praça da Amizade deste bairro recebeu o seu nome. Isso representou, para a mestra, valorização e reconhecimento do seu trabalho na condição de artista que compõe, canta e dança ciranda e coco de roda, especialmente sua dedicação à cultura popular de João Pessoa, Paraíba.

Vó Mera alega que às vezes ela recebe os devidos reconhecimentos e às vezes não, mas compreende, porque acredita que a vida é assim; que é preciso continuar com a sua missão de transmitir o conhecimento da cultura de matriz afro-brasileira.

Durante o seu depoimento, a mestra lamentou não ter sido contratada para abrilhantar os festejos juninos de dois mil e dezoito, promovidos pela Fundação de Cultura de João Pessoa (FUNJOP). Porém, frisou que no período de dois mil e oito a dois mil e dezesseis foi contratada para cantar nesses festejos, na festa da padroeira e em vários eventos culturais da capital paraibana.

Conferimos que, em dois mil e dezessete, o diretor do Sindicato dos Fiscais da Paraíba (SINDIFISCO) contratou o grupo cultural Vó Mera e suas Netinhas para uma turnê na Paraíba, abrangendo os municípios de Cajazeiras, Mogeiro, Patos, Sousa e Sumé.

De acordo com a mestra, suas práticas culturais não são conhecidas exclusivamente nesses municípios, mas também em São Paulo, Rio de Janeiro, Estados Unidos e França. Vó Mera foi entrevistada por doze músicos franceses que não dominavam a língua portuguesa, mas estavam acompanhados da Dr^a. Eurides, Professora da UFPB, que prontamente traduzia as informações referentes à entrevista que esses músicos realizaram com a mestra Vó Mera.

Avaliamos essa entrevista como um passo relevante para a projeção internacional da mestra, uma vez que assinala para a preservação, conservação e disseminação do seu fazer artístico para outros países.

Vale também destacarmos que Vó Mera foi entrevistada pela equipe de Ana Maria Braga, apresentadora do Programa Mais Você, transmitido pela Rede Globo de Televisão. Essa equipe era do Rio de Janeiro e se deslocou até João Pessoa, Paraíba, exclusivamente para entrevistar essa mestra. Também quatorze jovens

cantores de São Paulo deslocaram-se até a residência da mestra para entrevistá-la. Tais músicos eram integrantes do grupo musical Babado de Chita. Ao término da entrevista, cantaram e tocaram para Vó Mera, como forma de agradecimento.

Essa mestra também já concedeu várias entrevistas para um número expressivo de pesquisadores, bem como jornalistas de rádio e televisão. A mestra se sente muito feliz em ser pesquisada/entrevistada pelos sujeitos que residem tanto no estado da Paraíba como em outros estados e países.

Como mencionamos antes, Domerina Nicolau da Silva, popularmente e carinhosamente conhecida no meio artístico como Vó Mera, é cirandeira, coquista, compositora, atriz e laureada Patrimônio Artístico do Rangel, bairro do município de João Pessoa, Paraíba, onde a mesma reside desde o ano de mil novecentos e sessenta.

Vale aqui ainda ressaltarmos que a mestra Vó Mera é considerada:

Personalidade importante da cultura popular do Estado, Domerina Nicolau da Silva, Vó Mera, nasceu no município de Alagoinha (PB) onde, na infância, ajudava os pais agricultores e deu seus primeiros passos na carreira artística escrevendo suas primeiras cirandas e acompanhando a tia em apresentações na época junina. Ainda muito jovem, mudou-se para João Pessoa e, logo começou a demonstrar sua musicalidade levando o coco de roda, a ciranda e o maracatu ao se apresentar em igrejas, praças e eventos, que, posteriormente, obtiveram alcance nacional. A cirandeira lançou o seu CD, Vó Mera e Seus Netinhos, no ano de 2008, em parceria com a Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e Fundação Cultural de João Pessoa (Funjope). Em 2010, teve o reconhecimento por seu trabalho concretizado pela premiação no Festival Sesc de Música Cidade Canção (Femuci) do Paraná. No ano de 2012 foi homenageada pela nomeação de um anfiteatro localizado no Bairro do Rangel com seu nome (ADYA, 2017¹²).

A mestra Vó Mera também pode ser uma referência para a cultura popular de João Pessoa, Paraíba, pois, como podemos observar no decorrer de sua trajetória, essa mestra cria os dois grupos culturais já referendados nesse estudo, e posteriormente a Casa de Cultura Vó Mera, um espaço de cultura que abordamos com afinco na seção cinco ponto um desse estudo.

Podemos vislumbrar Vó Mera como uma mestra que inspira as mulheres que compõem o universo da cultura popular, na medida em que suas atividades artísticas são veiculadas nos meios de comunicação, quando realiza seus shows

¹² ADYA, Geovanna. **Inaugurada Casa de Cultura Vó Mera**. Blog cidadania em pauta. Disponível em: <http://cidadaniadiversidadecultural.blogspot.com.br/2017/05/inaugurada-casa-de-cultura-de-vo-mera.html>. Acesso em: 07 maio 2018.

aberto nas praças, nas igrejas, nos eventos de um modo geral e atuado como atriz. Dessa forma, entendemos que a mestra tanto promove eventos culturais na Casa de Cultura Vó Mera como é homenageada e premiada pelas instituições governamentais, iniciativas privadas e grupos culturais, pelo reconhecimento das suas atividades artísticas enquanto mestra da cultura popular.

É importante que as práticas culturais da mestra Vó Mera sejam disseminadas não apenas na sociedade Paraibana, mas também nos outros estados brasileiros, respeitando e reconhecendo a efetiva contribuição das manifestações dessa mestra para a cultura do Brasil.

Os dados também evidenciam que a trajetória de Vó Mera é um exemplo de vida para todas as pessoas, principalmente para as mulheres jovens que almejam enveredar no universo artístico da cultura popular de matriz afro-brasileira.

5.3.1 As entrelinhas nos relatos de Vó Mera

A subseção que ora apresentamos analisa os relatos da mestra Vó Mera no que diz respeito às suas práticas e manifestações culturais, para então identificarmos a memória e identidade, na perspectiva de ressignificar as ações memorialísticas e identitárias dessa mestra (POLLAK, 1989).

O estudo também aponta aspectos que sinalizam uma possível significação e/ou constituição das manifestações culturais, à luz da visão dessa mestra da cultura popular, que apresenta em suas práticas marcadores da africanidade.

Desta forma, os aspectos históricos, memorialísticos, identitários e culturais da mestra Vó Mera são materializados a partir do acervo da Casa de Cultura Vó Mera, do grupo cultural Vó Mera e suas Netinhas, do mesmo modo no CD que a mestra gravou contendo vinte e oito composições, já frisado nesse trabalho dissertativo.

No que diz respeito ao figurino que a mestra utiliza nas apresentações desse grupo, ela destaca que ele compõe a artista Vó Mera: *“Tenho muitos e vou colocar uns na casa de cultura, principalmente, o primeiro que usei quando comecei a me apresentar cantando ciranda e coco de roda”* (VÓ MERA, 2018).

A participação das mulheres é registrada em todas as expressões artísticas, entre elas, a música. Nessa direção, a mestra Vó Mera e as integrantes do grupo

cultural Vó Mera e suas Netinhas salvaguardam, disseminam e materializam suas práticas culturais (AZEVEDO NETTO, 2007). Assim, tais mulheres produzem e fomentam os marcadores da africanidade.

A cultura de matriz afro-brasileira pode ser sugerida como um fenômeno social que precisa ser conjecturada também na pós-modernidade, digo, na modernidade líquida. Optamos adotar tal termo defendido por Bauman (2001), por compreendê-lo adequado para elucidarmos a concepção de cultura atual.

Nesse sentido, a cultura na atualidade passa a ser compreendida de forma ampla, no âmbito de um novo domínio cultural, inclusive como uma mercadoria. Harvey (1996) e Jameson (2006) assinalam que a cultura como mercadoria pode ser identificada nas diversas etapas do capitalismo. Avaliamos que a mesma, para ser disseminada, conta também com o apoio dos meios de comunicação, entre eles, a internet.

Diante desse quadro, ressaltamos que, para além das entrevistas e da análise do acervo da Casa de Cultura Vó Mera, também consideramos as informações registradas nas redes sociais, sobretudo no facebook (SOTOMAYOR; DODEBEI, 2017).

Conforme Sotomayor e Dodebei, (2017, p.4), o facebook é “uma rede social e traz em si a característica de formações de grupos dentro de um mesmo espaço heterogêneo. Nele, é possível reagir às publicações fazer comentários, compartilhar as publicações e também publicar”. Ainda segundo esses autores, as redes sociais possibilitam que as memórias da cultura afro-brasileira sejam oficialmente lidas, vistas e ouvidas nas instituições que tradicionalmente preservam e disseminam os documentos memoriais. Nesse viés, “memórias dos grupos têm o poder de mantê-los unidos, e para isso era preciso que essas memórias não possuíssem discordâncias, caso contrário elas não seriam coletivas” (SOTOMAYOR; DODEBEI, 2017, p.3).

Em relação às atividades que ocorrem na Casa de Cultura Vó Mera, consideramos esse espaço um patrimônio cultural, que, por sua vez, se torna uma fonte de informação, ao disseminar a cultura popular de matriz afro-brasileira, e materializa a memória dessa cultura (ALMEIDA; CIPPRA, 2016).

Nessa direção, essa casa de cultura “é mediadora formidável da memória porque une a esfera da lembrança com a esfera da experiência, permitindo justificar

o esforço de conservar para apostar em sua transmissão memorial para o futuro” (ALMEIDA; CIPPRA, 2016, p.44).

Para Nora (1993), tal espaço é compreendido como “lugar de memória”, uma vez que “os lugares de memória pertencem a dois domínios, que a tornam interessante, mas também complexa: simples e ambíguos, naturais e artificiais, imediatamente oferecidos a mais sensível experiência e, ao mesmo tempo, sobressaindo da mais abstrata elaboração” (NORA, 1993, p. 21).

5.3.2 Depoimentos das Netinhas sobre Vó Mera

A presente subseção analisa as entrevistas concedidas pelas seis mulheres, que, além da mestra Vó Mera, integram o grupo Vó Mera e suas Netinhas. Também faz uma análise reflexiva comparando os discursos das entrevistadas com os teóricos apresentados no marco conceitual dessa dissertação.

Realizarmos duas entrevistas. No primeiro momento, a semiestruturada, e no segundo, a livre, com o intuito de deixá-las mais à vontade, sobretudo para obtermos informações que não foram elencadas na primeira entrevista. Avaliamos tal ação exitosa, uma vez que todas as entrevistas livres, sem exceção, nos apresentaram pontos relevantes para aprofundarmos a trajetória da mestra Vó Mera, à luz das manifestações da cultura de matriz afro-brasileira, que até então não tinham sido elucidadas na primeira entrevista.

Informamos que não revelaremos os nomes das entrevistadas e integrantes do grupo analisado, mas descreveremos como a mestra Vó Mera é reconhecida e/ou considerada por essas integrantes e a compreensão das mesmas acerca das manifestações culturais de matriz afro-brasileira. Entretanto, para título de ilustração, sobretudo para distinguirmos seus respectivos relatos, utilizamos a letra N (Netinha), em alusão à forma como essa mestra as consideram, seguida dos números de 1 (um) ao 6 (seis), de acordo com a sequência em que estas foram entrevistadas.

A N1 declarou que desconhecia os marcadores da africanidade mas, considera o maculelê uma das práticas que têm relação com a cultura de matriz afro-brasileira, alegando que essa dança lembra o tempo de guerra dos negros. Avaliamos que essa depoente foi, em certa medida, contraditória na sua declaração.

Para as N2, N3, N4, N5 e N6, ciranda, coco de roda e maracatu são marcadores visíveis da africanidade de Vó Mera, principalmente os dois primeiros ritmos. A N2 acrescentou o bumba meu boi não como uma prática cultural dessa mestra, mas como um dos marcadores da africanidade. Enquanto isso, a N6 acresceu os ritmos nordestinos como tais marcadores.

Segundo Fonseca (2001), a cultura afro-brasileira é uma herança da população negra que vivia em situação de escravidão. Essa afirmativa é ressaltada pela N6 ao ajuizar que, muitas vezes, as pessoas escravizadas cantavam e dançavam durante seu trabalho escravo para diminuir o peso da labuta. Nesse sentido, Rocha (2007) afiança que a população negra usava estratégias para subverter a situação de escravidão.

As entrevistadas reconhecem a africanidade de Vó Mera nos ensinamentos e transmissão dos conhecimentos dessa mestra para as futuras gerações *“nos instrumentos musicais artesanais salvaguardados no acervo da Casa de Cultura Vó Mera, a exemplo, do zabumba de corda, feito do tronco da macaíba e nos dois ganzás de madeira”* (N2).

Para as N3, N4 e N6, essa africanidade está enraizada em Vó Mera. Nessa perspectiva, a mestra é

“Uma pessoa de raiz afro-brasileira, justamente por ser negra, natural de Alagoa Grande, Paraíba. Ela trabalhou no canavial e escreveu sua primeira composição “Camarão”, um coco de roda aos nove anos de idade. Vó é uma persona afro-brasileira e cultural por si só” (N5).

Conforme essa entrevistada, as composições da mestra Vó Mera são plausíveis de serem comparadas a uma aula de história, pois abordam questões relacionadas à pesca tradicional, ao canavial, à preservação da natureza, expondo uma preocupação didática. Talvez,

“Vó Mera não tenha essa compreensão e arquitete suas composições de forma instintiva, como por exemplo, homenagear uma pessoa ou uma determinada conjuntura nas suas composições. Vó já fez música em alusão ao dia internacional da mulher, bem como voltada para a relação social entre homens e mulheres e outros gêneros. Observo que, sem

saber Vó consegui atingir um cunho didático nas suas canções, considero esses aspectos relevantes nas suas composições” (N5).

A N1 considera que o trabalho que Vó Mera exerceu na lavoura, na agricultura, o ato de cortar lenha e transportar o feixe de lenha na cabeça, percorrendo uma longa distância, são elementos históricos da memória, identidade e das práticas culturais de Vó Mera.

A N2 ajuíza que tais elementos podem ser identificados também nos bairros de João Pessoa, na Casa de Cultura Vó Mera, nas praças e no sertão, quando o grupo cultural Vó Mera e suas Netinhas se apresenta, com os ritmos da ciranda e do coco de roda, frisando que a mestra ministra palestras sobre esses ritmos.

Enquanto isso, a N3 percebe na linguagem que a mestra Vó Mera utiliza, destacando, ainda, a forma como a mesma trata as pessoas, principalmente por ser benzedora, pois quando uma pessoa chega triste na residência da mestra é recebida com oração.

Já a N4 assegura que são as manifestações culturais desenvolvidas pela mestra, a dança do coco de roda e da ciranda. Essa afirmativa é fundamentada por Cascudo (1972), ao considerar o coco de roda e a ciranda (ritmos evidenciados nas práticas culturais de Vó Mera) expressões da cultura afro-brasileira.

Aferimos que, para a N3, tais atos têm relação com a cultura africana, principalmente o ato de benzer. Tal entrevistada considera ainda que as manifestações do grupo Vó Mera e suas Netinhas, como ciranda, coco de roda e maracatu, bem como o figurino de chita usado por esse grupo, têm relações com a cultura de matriz afro-brasileira. Nessa direção, as práticas e manifestações da mestra Vó Mera nos remetem à memória e identidade dessa cultura, reforça N3.

A N4 afirma que os elementos de historicidade da prática de Vó Mera podem ser vistos nas composições autorais da mestra e na sua atuação enquanto artista da cultura popular há mais de vinte anos.

A N5 declara que podemos ver a afro-descendência dessa mestra nos seus hábitos alimentícios e em alguns utensílios que ela utilizava na sua primeira profissão no canavial como agricultora, diz N5.

“Vó também tem outros utensílios domésticos de época antigas, como por exemplo, ferro de praza, peneiras de arupema, pilão para pisar café,

milho e grãos em geral e as ferramentas de trabalho que usava quando trabalhava no roçado. Esses utensílios usados por Vó estão guardados no acervo da Casa de Cultura Vó Mera, eles lembram e constitui a cultura afro-brasileira” (N5).

Tal declaração reflete a teoria de Assmann (2011), ao considerar os espaços de recordação, a exemplo do acervo da Casa de Cultura Vó Mera, como uma das formas de transmitir/constituir a memória cultural.

A N6 afirma que os elementos de historicidade da prática de Vó Mera podem ser vistos na Casa de Cultura Vó Mera. Os traços que a N3 considera como os marcadores identitários nas práticas de Vó Mera são, além da música, “os ensinamentos que Vó traz sobre as plantas que cultivava no jardim da sua casa, inclusive ela tem uma horta de ervas no seu jardim, os conselhos que Vó transmite para as pessoas”, expõe N3.

A N4 enfatiza que, todas as vezes que as integrantes do grupo Vó Mera e suas Netinhas se encontram com a mestra Vó Mera, ela dá uma aula e reforça a disposição, principalmente, a vontade de viver. Essa entrevistada considera que isso marca muito a personalidade da mestra e a tornou uma mulher bem querida não apenas para as integrantes desse grupo, mas para todas as pessoas que a conhecem, declara N4.

A N5 afirma que a identidade e a memória de Vó Mera estão retratadas nas suas canções:

“Vó tem uma música chamada “Madalena” em homenagem a sua mãe, que se chamava Madalena e tem outra música que se chama “Dei um beijo em Carminha”, em homenagem a sua vizinha. Eu observo que nas suas composições Vó sempre retrata o contexto que está vivendo, e costuma homenagear pessoas que amam, contam a história da sua vida, como por exemplo, sua trajetória no canavial, onde trabalhou na sua infância e quando pescava camarão com a mãe, tudo isso Vó retrata nas letras de sua autoria” (N5).

Conforme a N1, a situação que precisou superar para se firmar enquanto artista da cultura de matriz afro-brasileira foi sua inserção na capoeira, sobretudo o reconhecimento enquanto professora e contramestra de capoeira. Ela relata:

“Escutei muitas palavras e frases constrangedoras pelo fato de ser a primeira mulher a ministrar aula de capoeira na Paraíba e estar à frente de determinadas atividades desse jogo, escutei barbaridades. Mas, pelo fato de ser mulher e saber da minha capacidade, eu continuo praticando e levantando a bandeira da capoeira, inclusive tive a oportunidade de me tornar uma contramestra de capoeira e assim, como Vó, tive o direito de receber o título de Hora ao Mérito” (N1).

Segundo Campos (2001), no Brasil a capoeira já foi considerada uma prática criminosa. Avaliamos que a postura da N1, além de ser uma resistência, busca subverter a dominação masculina no âmbito da capoeira (BOURDIEU, 1999).

Tal superação para a N2 foi aprender a separar a Domenina Nicolau, a mãe, da artista Vó Mera:

“Foi muito difícil, porque eu misturava a mãe com a artista. Tive que aprender a técnica do canto, para potencializar minha voz para cantar com a mestra, até porque não é todo mundo que consegue acompanhá-la, com aquele vozeirão que ela tem. Mas, nunca sofri nenhum tipo de preconceito por ser mulher e artista da cultura popular de matriz afro-brasileira” (N2).

No decorrer da entrevista, essa depoente fez a seguinte declaração: *“a mulher é muito recriminada na cultura”* (N2). Diante disso, percebemos uma contradição no discurso, pois a mesma é do gênero feminino e integrante do grupo cultural Vó Mera e suas Netinhas, denominado um grupo de cultura popular de matriz afro.

A situação que a N3 precisou superar para se firmar enquanto artista da cultura de matriz afro-brasileira foi o fato de desconhecer e ter que aprender suas origens. Essa entrevistada e a N4, mesmo não sendo percursionistas profissionais, mas pelo fato de fazerem parte do grupo cultural Vó Mera e suas Netinhas tocando,

dançando e cantando, principalmente, sendo valorizadas por uma grande artista como Vó Mera, consideram-se artistas.

A entrevistada N5 sentiu-se lisonjeada, quando indagada sobre qual situação precisou superar para se sentir pertencente ao universo dessa cultura e prontamente declarou:

“Foi uma quebra de paradigmas, a começar por me mesma, que há doze anos eu era da religião protestante. Antes de mergulhar nesse contexto afro-brasileiro, mergulhar não de forma irresponsável, mas de forma muito respeitosa. Hoje, quando chego a certos lugares para tocar inclusive no contexto familiar, principalmente, pelo fato de ter me afastado do protestantismo, tive que enfrentar olhares preconceituosos. Escutei palavras de dúvidas em relação a minha religiosidade, como por exemplo, há será que ela agora é macumbeira. Sabemos que existe uma visão muito preconceituosa no contexto social que vivemos. Eu trabalho no ambiente que não favorece essas práticas, que é na esfera do poder judiciário. Desde o início da minha atuação como percussionista nas práticas culturais de matriz afro-brasileira tive que enfrentar muitas barreiras e olhares atravessados. Nas minhas redes sociais, tem minha trajetória profissional, como oficial de justiça e musicista. Meus colegas de trabalho que têm acesso as minhas redes sociais se chocam, quando comparam minha postura profissional com as minhas fotos, as vezes com turbante, saia rodada, tocando, dançando e cantando canções que enaltecem e louvam os orixás. Normalmente as pessoas fazem esse distanciamento, por mera ignorância” (N5).

A N6 frisou que sua principal dificuldade é pelo fato de ser mulher e tocar percussão. No âmbito da música, congas, alfaia e zabumba são instrumentos tocados predominantemente pelos homens, enfatiza N6.

“Antigamente nas manifestações culturais de matriz afro-brasileira, a mulher era proibida de tocar qualquer instrumento percussivo, nos maracatus, por exemplo, a mulher não podia tocar percussão. E quando começou a tocar era no máximo o abê, instrumento que transmite mais

feminilidade pelo movimento do corpo, a partir da dança. Mas, outros instrumentos a mulher não podia tocar, pelo fato de menstruar e ficar com o corpo aberto. Isso podia enfraquecer o batuque. Mas, graças a Deus, hoje em dia esse pensamento já está ficando para trás, pelo avanço do pensamento da humanidade, principalmente, com o surgimento da internet, ferramenta que possibilita as mulheres pesquisam e conhecerem várias culturas. Tirando essas duas questões, não tive muita dificuldade” (N6).

O entendimento dessa entrevistada é ressaltado pela N1, quando declarou já ter sido vítima de muitos preconceitos que a deixaram impactada, entre eles, o fato de a roda de capoeira ter sido considerada, por muito tempo, um espaço ocupado apenas pelos homens, e as mulheres não tinham o direito de jogar capoeira.

Tais relatos se contrapõem aos das N2, N3 e N4, quando afirmam nunca terem sofrido nenhum tipo de preconceito por serem mulheres e praticantes da cultura popular de matriz afro-brasileira. Porém, a N2 se contradiz ao afirmar que a mulher é recriminada na cultura, como já frisamos.

A história e o significado das práticas culturais de que participa com Vó Mera e suas Netinhas, na compreensão da N1, são a continuidade do resgate das tradições e dos ensinamentos dessa mestra sobre a cultura dos nossos antepassados para as gerações vindouras.

Para a N2, as práticas de Vó Mera significam vida e alegria, e realça não conhecer a fundo a história e significado das práticas culturais que participa, como a ciranda e o coco de roda, por considerá-las muito complexas. *“Tanto a ciranda como o coco são suas principais práticas. Dizem que tais ritmos nasceram no Quilombo, outros em Pernambuco e outros dizem que é da Paraíba” (N2).*

Enquanto isso, para as N3 e N4, a história e significado das práticas culturais de Vó Mera estão imbricados na cultura, de modo especial, nas apresentações e nas palestras que essa mestra ministra nas escolas públicas e particulares sobre coco de roda, ciranda e sua condição de mulher negra.

A N5 admitiu conhecer pouco a história e significado das práticas culturais de Vó Mera, verbalizando que conhece apenas o que ela conta:

“Que Vó era rezadeira, fazia parte da religião de matriz africana e que era uma pessoa muito sensível, inclusive, era consultada por pessoas públicas bem conceituadas da cidade. Apesar de Vó ser uma pessoa de vida simples, não cobrava por essas consultas e não tirava nenhum proveito pessoal, é algo que a mesma faz questão de ressaltar. Porque segundo ela, caso cobrasse algum dinheiro perderia a verdade da comunicação com os espíritos. Vó era realmente muito envolvida e praticante da Umbanda, assim, como hoje é com a religião católica. Vó faz questão de dizer, que já foi profundamente desenvolvida na religião afro-brasileira” (N5).

Tal história e significado para a N6 estão justamente na ciranda e no coco de roda. Avaliamos que essa afirmação corrobora com os depoimentos das N1, N2, N3, N4 e N5, uma vez que essas entrevistadas mencionaram essas duas manifestações como práticas culturais de matriz afro desenvolvidas pela mestra Vó Mera.

Para a N1, os traços das práticas culturais que marcam a memória e a identidade da mestra são o desejo que ela tem de continuar com o dom que Deus lhe deu, de compor e cantar ciranda e coco de roda. *“Tudo que Vó passa e já passou transforma em música, aos oitenta e três anos ela tem mais saúde, disposição e alegria do que as netinhas” (N1).* Essa depoente considera isso um traço impactante da identidade de Vó Mera.

De acordo com a N2, Vó Mera começou a cantar ciranda e coco de roda na época em que trabalhava na roça com a mãe e as tias. *“Na ausência de instrumento musical adequado e por falta de condições financeiras elas cantavam batendo nas latas e panelas” (N2).*

Conforme o depoimento da N3, mesmo diante de tanta dificuldade, a mestra Vó Mera não perdeu a vivacidade e alegria em trabalhar com cultura popular. O maior desejo dessa mestra é deixar para as gerações futuras suas práticas culturais, enfatiza N3. Segundo essa entrevistada, Vó Mera tem muitos conhecimentos e faz questão de transmitir tudo que sabe para todas as pessoas.

A identidade e a memória dessa mestra estão retratadas nas suas canções e no acervo da Casa de Cultura Vó Mera, acredita N5.

As marcas da afrodescendência identificadas nas práticas culturais de Vó Mera, de acordo com o depoimento da N1, vêm dos negros que têm uma ligação

com as práticas e manifestações da cultura afro-brasileira. A mestra nunca desistiu de assumir sua identidade, mesmo tendo sido alvo de críticas negativas quando praticava a religião de Umbanda. *“Vó buscou seu reconhecimento, como mestra da cultura popular”* (N1).

Tais marcas para a N2 estão na dança do coco de roda do grupo cultural Vó Mera e suas Netinhas, pois *“a batida do bombo e a forma do bater do pé são diferentes dos cocos de roda dos demais grupos”* (N2).

Para a N3, a ciranda e o coco de roda são marcas da afrodescendência e manifestações de uma cultura ancestral, alegando que atualmente se podem identificar coquistas pernambucanas que cantam as mesmas letras que Vó Mera. Essas letras são de épocas dos antecedentes e vêm sendo passadas de geração para geração. *“Acredito que, nesse cantar e nessa dançar, Vó e essas coquistas reproduzem aspectos da cultura africana”* (N3).

Para a N4, *“as marcas da afrodescendência de Vó estão nas suas práticas e em toda a cultura que ela transmite para as pessoas”* (N4).

“Todo o conhecimento que tenho sobre a cultura popular de matriz afro-brasileira é o que aprendi com Vó e o que havia vivenciado antes de conhecê-la. Tive a oportunidade de participar na minha adolescência, durante dez anos, de um grupo folclórico dançando xaxado e coco de roda. E agora, aos cinquenta anos voltei a praticar as manifestações culturais que sempre identifiquei como práticas da identidade cultural mas, não como manifestações dos afrodescendentes, Vó foi a pessoa que me exemplificou a origem da nossa cultura” (N4).

A N6 alega ter dificuldade de identificar as marcas da afrodescendência nas práticas de Vó Mera, mas ao mesmo tempo afirma que acredita que essas marcas podem ser percebidas na pele da mestra, *“que é realmente negra, daquela negra cabocla mesmo, como diria a minha Vó biológica”* (N5).

Essa entrevistada aponta também o grupo cultural Vó Mera e suas Netinhas, pelo fato de esse grupo trabalhar com coco de roda e ciranda, utilizando tambores como um dos instrumentos percussivos nas suas apresentações, e o pano de chita nos figurinos. A depoente acrescenta que o coco de roda é uma dança de terreiro que antes era dançada com o pé no chão batido, com saia rodada de chita e

babado. Tal vestimenta era usada pelos escravos, quando eles dançavam esse ritmo nos terreiros das senzalas, afirma N5.

Para essa entrevistada, tais elementos são marcas da afrodescendência dessa mestra. Ela acredita que “é o fato de a mestra Vó Mera ser uma mulher negra e ter sido praticante da religião de matriz africana, naturalmente quando a mestra se expressa, ela já se expressa representando essa cultura”. E a N6 visualiza tais traços nas composições e no coco de roda da mestra Vó Mera, posto que ela utiliza a batida dos pés e as palmas de mão, garante N6.

Avaliamos que as N1, N2, N3 e N4 veem a descendência da mestra Vó Mera nas práticas que a mestra exerceu na agricultura quando residia no interior de Alagoinha, Paraíba, e nas histórias narradas pela mestra, quando trabalhava com os pais e as tias na lavoura.

Tais entrevistadas afirmaram que os pais e avós de Vó Mera trabalharam na lavoura, e os instrumentos de trabalho que eles utilizavam para exercerem o trabalho na lavoura, como inchada e foice, os quais estão compondo o acervo da Casa e Cultura Vó Mera, são aspectos que evidenciam marcas da africanidade da mestra. Para essas depoentes, tanto nesses instrumentos como nos outros artefatos salvaguardados nesse acervo, identificamos informações da história e da trajetória de vida da mestra.

A N5 vê essa descendência ao afirmar que Vó Mera expõe todo seu acervo na casa de cultura, o qual descreve a vida dela no campo, no âmbito da religiosidade, e na música. *“Antes de ser da religião católica Vó fazia parte da religião de matriz africana, ela guarda adereços e vestimentas dessas religiões no acervo da casa de cultura”* (N5).

Conforme a N6, as práticas culturais da mestra Vó Mera são de extrema importância para resgataremos a nossa ancestralidade, que tem relação com a população negra. *“Precisamos estar sempre em contato com nossas práticas ancestrais, caso contrário não sabemos quem somos”* (N6).

A N1 afirmou que o grupo Vó Mera e suas Netinhas a representa. Esse grupo busca ser uma família, manter um trabalho que possa ser reconhecido, respeitado e que as pessoas reconheçam seu esforço, declara N1.

“Faz uns três anos que participo desse grupo ele representa pra me respeito e reconhecimento, principalmente. O principal objetivo de Vó com

esse grupo é levar cultura e alegria para as pessoas, acredito que essa ação fortalece o coração dela. Conheci o grupo de Vó quando estava na produção de um evento de capoeira e senti a necessidade de convidar uma mulher para se apresentar na noite cultural do evento. Na época os percussionistas eram os netos biológicos e os do coração, por isso era denominado Vó Mera e seus Netinhos. Anos depois, uma das integrantes me convidou para ser percussionista do grupo que já era denominado Vó Mera e suas Netinhas, porque tinha apenas mulheres na sua formação, comecei tocando alfaia, depois ganzá e atualmente estou fazendo o beque vocal. Vó me fez compreender e afirmar minha identidade cultural, me proporcionando um aprendizado que levo para a vida. No momento que estou perdida no mundo, reflito sobre tudo que Vó fala e, vejo a vida com outros olhos, respeito o trabalho dos grupos seja de ciranda, coco, maracatu entre outros ritmos. Gosto de prestigiar e saber mais sobre o significado desse resgate da memória da nossa cultura e, manter sempre viva cada história, aprendizado e ensinamento que Vó me transmite” (N1).

Depois que essa entrevistada começou a participar do grupo Vó Mera e suas Netinhas, a mesma teve outro olhar sobre a cultura de matriz afro-brasileira. Antes, a via tão somente como uma diversão, mas atualmente vê o significado das práticas e manifestações dessa cultura. A N2 também faz o beque vocal, e as N3, N4, N5 e N6 compõem o naipe da percussão do grupo analisado.

A respeito da atual formação do primeiro grupo cultural da mestra Vó Mera, a N2 afirmou que os netos casaram, seguiram outros caminhos e prontamente surgiu uma segunda formação, exclusivamente com mulheres, composta atualmente por seis netinhas:

“Eu, Lu, Dany, Nevinha, Del e Priscila, mas, têm duas netinhas afastadas, Rayssa e Elisa. Vó Mera e eu, que sou sua filha e produtora sentimos a necessidade de formar um grupo apenas com mulheres. Porque a mulher é muito recriminada na cultura. Então eu conversei com a mestra e, em comum acordo resolvemos criar o grupo Vó Mera e suas Netinhas. Eu me sinto muito realizada em fazer parte desse grupo, quando estamos nos

apresentando na Casa de Cultura Vó Mera muitos jovens e crianças do bairro do Rangel vêm nos prestigiar” (N2).

Esse grupo representa para N3 superação e alegria, pois,

“quando eu estou triste corro para Vó e ela me faz um banho de ervas, me benze. E eu já saio de lá (suspirou), muito bem, Vó é vida. E o grupo Vó Mera e suas Netinhas me traz alegria e também é uma fonte de informação para a cultura popular. É um grupo de mulheres percussionistas e brincantes (risos). Mas, também têm as profissionais, É um grupo unido para fazer a felicidade de Vó, porque nós amamos Vó e a apoiamos em tudo que ela precisa. Todas nós a consideramos como Vó biológica e ela nos acolhe como se fossemos realmente suas netas. Eu me orgulho em fazer parte desse grupo. Não sou percussionista, sou uma brincante, eu não toco, eu brinco e me divirto nesse grupo. Não ensaiamos, brincamos nas apresentações mas, na hora tudo dar certo e as pessoas gostam do que fazemos nos palcos” (N3).

A N4 ressalta que o grupo Vó Mera e suas Netinhas encontra-se em patamar muito bom de convivência e suas integrantes entrosam-se cordialmente. *“Esse grupo me transmite muita coisa boa, e é muito importante para me porque me dá vida” (N4).*

“Eu me sinto muito bem quando estamos nos apresentando e nos confraternizando. A minha trajetória no grupo, principalmente a minha convivência com Vó é tão mágica que não tenho palavras para expressar minha satisfação em compartilhar excelentes momentos com essa mestra da cultura popular. Às vezes penso em desistir, mas não consigo porque lembro que vou perder a oportunidade de conviver com uma mulher como Vó. O principal motivo que me motivou a participar desse grupo é o fato de Vó tratar as integrantes com respeito, tenho certeza que Vó ama todas as integrantes do grupo sem distinção. Quando eu comecei a participar desse grupo Vó disse – você tem a cara de zabumbeira. Eu respondi – Vó eu nunca toquei zabumba e nenhum instrumento, a única coisa de sei

fazer é dançar. Ela me respondeu – isso não lhe impede de entrar no grupo. Eu aceitei o convite, fato que mais marcou a minha história com Vó. Quando escuto coco de roda e ciranda lembro-me de Vó. Tenho certeza que as manifestações da cultura popular de matriz afro-brasileira sempre vão me recordar os momentos que já tive e estou tendo ao lado de Vó. É impossível não lembrar, pois ela é uma artista impecável” (N4).

Aferimos que a N5 avigorou o depoimento da N1 quando apontou que, inicialmente, era Vó Mera e seus Netinhos, porque era formado pelos netos carnaís, dois meninos, Fernandinho e Júnior, e a neta, Nicolý, além de um vizinho que Vó convidou.

“Todos eram crianças que juntamente com Vó e sua filha, formavam esse grupo. Tais netos cresceram e se desligaram do grupo Vó Mera e seus Netinhos. Seu neto Fernandinho formou um grupo de pagode, ficando impossibilitado de acompanhar Vó nas suas apresentações. Mas, ela não quis deixar esse sonho de lado. Então, juntamente com amigos a exemplo de Gláucia Lima, que foi quem me convidou para compor o grupo Vó Mera e suas Netinhas. Adeildo Vieira também ajudou a encontrar outras mulheres que pudessem musicalmente ajudar Vó. E aí acabou na nossa formação de hoje. Vai fazer quatro anos que integro o grupo Vó Mera e suas Netinhas. Cada momento com Vó é uma aula viva. Ela é realmente uma enciclopédia viva” (N5).

Esse grupo representa um momento de transição na vida de N5, em que realmente precisou se readaptar, buscar aprender um pouco mais sobre a cultura popular, declara N5.

“Sou formada em Educação Artística, mas sempre atuei no canto coral. Mas, como percussionista eu não tinha atuado ainda, até entrar nas Calungas, grupo percussivo formado eminentemente por mulheres, me iniciando na percussão. E a partir do meu trabalho desenvolvido nas Calungas, Gláucia Lima me convidou para ser integrante do grupo Vó

Mera e suas Netinhas. Isso significou para me um reconhecimento do trabalho que eu estava desenvolvendo nas Calungas” (N5).

Segundo a N5, é por esse e outros motivos que a mestra e o grupo cultural Vó Mera e suas Netinhas lhe representam em muitas coisas.

“Vó nos passa todo seu conhecimento, tanto na musicalidade quanto no aprendizado de vida. Ela sempre sonhou em ter um grupo para cantar, mas, só conseguiu realizar esse sonho aos sessenta e três anos de idade. Ela tem um carinho de Vó pelas pessoas e pelos artistas de alguns seguimentos da cultura e isso lhe gerou bons frutos. Salve engano, há aproximadamente dois anos Vó recebeu o convite do então secretário de cultura, Luiz Carlos Vasconcelos (secretário de Cultura de João Pessoa, grifo da autora), para fazer uma participação na primeira fase da novela produzida pela Rede Globo, Velho Chico. Isso fortaleceu o reconhecimento do trabalho de Vó como artista, uma vez que, a partir desse fato as empresas de comunicação, sobretudo, as emissoras locais e repetidoras do sistema globo de televisão daqui do Estado, entrevistaram Vó com o intuito de saber, quem é essa senhora? Como a globo a descobriu? O que ela tem de especial? Infelizmente, aqui na Paraíba, os artistas paraibanos têm que ser reconhecidos fora para depois serem reconhecidos no estado. Vó já desenvolvia esse trabalho há anos, eu mesmo já tocava com ela há quase um ano quando isso aconteceu. Depois da sua atuação como atriz de novela vinculada em âmbito nacional, foi que os meios de comunicação da Paraíba e os paraibanos, em certo modo, começaram a se interessar um pouco mais pela história de Vó e a partir desse acontecimento ela recebeu algumas homenagens. As Calungas, um grupo feminino de percussão o qual faço parte, no carnaval de dois mil e dezessete homenageou Vó no Bloco das Flores, que desfila na prévia carnavalesca de João Pessoa. As Calungas faz questão de homenagear uma figura feminina da nossa cultura popular, gravamos um documentário sobre Vó” (N5).

A N6 considera o grupo cultural Vó Mera e suas Netinhas importante para o cenário cultural, porque mostra que a nossa cultura está viva. Diante desses depoimentos, identificamos que a mestra Vó Mera não apenas sonhou, mas formou um grupo cultural para difundir sua arte, contribuindo na preservação, conservação e disseminação das práticas e manifestações da cultura de matriz afro-brasileira.

Como frisado anteriormente, tal grupo tem como mestra Vó Mera, que canta principalmente ciranda e coco de roda, ritmos das manifestações de matriz afro-brasileira.

O primeiro ritmo para a N1 representa um momento que todos se unem para poder celebrar a vida. Na história, a ciranda é um momento em que todos se unem para a espera dos pescadores, a fim de amenizar a saudade e fortalecer os problemas. Já as letras do coco falam em momentos de desabafo, de comentar algo da vizinha, da amiga, mas um momento de união também, enfatiza N1.

Em relação à Casa de Cultura Vó Mera, essa depoente destaca que se trata de um espaço de cultura e *“um museu para guardar os artefatos que Vó utilizava quando trabalhou no roçado e no corte de cana, os quais representam a vida dela. O nome da casa faz menção ao nome de Vó”* (N1).

“Tudo que Vó viveu, os troféus e premiações das homenagens recebidas estão no acervo dessa casa, que pode trazer relevantes contribuições para o patrimônio histórico. É algo que a gente precisa preservar e conservar para que, as gerações que estão vindo possam conhecer toda a história dessa mestra” (N1).

De acordo com a N2, *“a Casa de Cultura Vó Mera é autossustentável. Não tem ajuda financeira de órgão nenhum”* (N2).

“É uma casa alugada, que tenta promover, mas, nem sempre é possível, uma vez por mês normalmente no segundo ou terceiro domingo, uma feijoada para angariar fundos para pagar energia, água, comprar instrumentos para o grupo Vó Mera e suas Netinhas, principalmente, para pagar o aluguel dessa casa que surgiu não apenas para ensinar, mas principalmente para guardar a memória da mestra Vó Mera. O maior objetivo dessa casa é transformar a história de Vó Mera em um museu,

ou seja, em um acervo da cultura para expor a trajetória dela desde a sua infância” (N2).

Essa depoente considera que essa casa de cultura é um patrimônio cultural e uma fonte de informação para divulgar a cultura popular tanto no Rangel como em João Pessoa e na Paraíba. O maior intuito de abrir esse espaço de cultura é preservar a história da Domerina Nicolau, a artista Vó Mera, e mostrar, principalmente, para o bairro, o que é a cultura popular, que muitos jovens ainda não conhecem, tais como a ciranda e o coco de roda. *“Muitos jovens e crianças do bairro do Rangel já estão prestigiando os eventos que realizamos na casa de Cultura Vó Mera”*, aponta N2.

Tal casa, de acordo com a N3, é um dos maiores sonhos que a mestra Vó Mera conseguiu realizar e fica situada praticamente uma rua antes da residência oficial da mestra. Essa entrevistada afirma que um dos objetivos da casa é oferecer oficinas de percussão, oficinas dos ritmos de ciranda e coco de roda. Uma das integrantes do grupo joga capoeira e tem interesse em ministrar oficinas dessa prática nesse espaço de cultura, destaca N3.

“Até o presente momento por questão de ordem financeira não conseguimos realizar todas as ações que planejamos. Mas, essa casa está aberta ao público e promove feijoadas para angariar recursos financeiros, que contribui financeiramente com Vó Mera, possibilitando a mesma manter o seu sonho em salvaguardar a cultura popular. Porque consta em seu acervo os objetos que Vó utilizava quando trabalhou no roçado e os objetos quando trabalhou fazendo artesanato para sobreviver e criar seus filhos” (N3).

Nesse acervo também se encontram troféus, medalhas e os certificados recebidos, os quais ela guarda com muito orgulho.

“Vó bate no peito e diz que paga com muito prazer o aluguel da casa de cultura, que não é só dela, mas das pessoas parceiras, dos artistas e de todas as pessoas que visitam o acervo e participam das ações culturais dessa casa. São por essa e outras razões como preservar e divulgar o

conhecimento da cultura popular que Vó faz questão em manter vivo esse espaço. Considero isso um ato de resistência de Vó, de querer mostrar ao mundo a trajetória dela, para que a mesma seja valorizada especialmente, para não deixar o coco de roda e a ciranda serem esquecidos” (N3).

Nesse espaço de cultura, a mestra Vó Mera tem o objetivo de ensinar para as crianças as batidas e marcações da ciranda e do coco de roda, suas respectivas danças e as letras das músicas desses ritmos. Tal espaço representa também a religiosidade de Vó Mera, uma vez que, no seu acervo, encontram-se algumas figuras que representam a participação dessa mestra na religião da Umbanda. É também um ponto que reúne vários artistas de João Pessoa e adjacência, e ainda um ponto de encontro de jovens, crianças e adultos. Ocorrem inclusive missas nessa casa de cultura e encontros de idosas ligadas à igreja católica que Vó Mera frequenta. O acervo pessoal da mestra, de modo particular, os documentos e artefatos salvaguardados na Casa de Cultura Vó Mera, são a memória dessa artista em vida, revela N3.

Segundo essa depoente, o acervo dessa casa é *“algo que deixa Vó muito feliz ao lhe possibilitar mostrar sua história, que é passada e valorizada. A principal intenção de Vó com esse acervo é valorizar a cultura popular, principalmente, a ciranda e o coco de roda” (N3).*

A N4 reafirma o que foi ressaltado pela N3, complementando que a Casa de Cultura Vó Mera é um espaço que ela deseja muito mantê-lo para guardar parte da sua história. Mesmo diante das inúmeras dificuldades, está conseguindo conservá-lo, diz N4.

Conforme essa entrevistada, no acervo da Casa de Cultura Vó Mera consta a trajetória da mestra Vó Mera, considerada exemplo de vida para as pessoas terem mais conhecimento sobre as práticas culturais de matriz afro. Sobre as ações dessa casa, a N4 aponta:

“Pretendemos fazer outras ações, mas ao mesmo tempo não temos recursos financeiros para custeá-las. Creio que futuramente, se Deus quiser será possível concretizá-las. É difícil de mantermos, essa casa porque não contamos com apoio governamental, patrocinador nem

padrinho. Contamos apenas com a colaboração voluntária de alguns moradores e parceiros na realização dos eventos, principalmente, as feijoadas colaborativas. Vó conta com o apoio de um padrinho que doa a carne para essa feijoada, doando o mantimento necessário, para que da venda dessas feijoadas Vó consiga arrecadar o dinheiro de manter essa casa de cultura, que é alugada. Fora isso ainda tem água e energia para pagar. Eu considero a Casa de Cultura Vó Mera, um patrimônio cultural e fonte de informação, principalmente, para a cultura de João Pessoa, muitos grupos dessa cidade se apresentam nos eventos artísticos desse espaço. Muitas pessoas ainda não conhecem a casa de cultura. Mas, tenho notado o aumento do número de visitantes ao acervo e nas suas atividades artísticas da Casa de Cultura Vó Mera” (N4).

A N5 ressalta que essa casa de cultura é mais um ponto de cultura e um espaço que se soma com outros, como o coco do Gurugi, que ocorre mensalmente na comunidade Quilombola do Ipiranga, situada no município do Conde, a Ciranda de Maluco, em João Pessoa, organizada pelo cantor Paraibano Escurinho, enfatiza N5. Essa depoente diz:

“Na minha opinião a Paraíba precisa ampliar espaços e projetos como esse para todo o estado, uma vez que, de certa maneira, apresenta um déficit em relação a espaço de cultura, com as mesmas finalidades que a Casa de Cultura Vó Mera. A fundação dessa casa é uma realização parcial da mestra, porque é alugada e como a situação econômica de Vó é instável a qualquer momento pode lhe tirar a condição de continuar mantendo esse aluguel. Vó não tem apoio governamental, nem incentivo das instituições privadas. Mas, até o momento, mesmo diante das diversas dificuldades está conseguindo manter as despesas do espaço. Creio que, essa casa não é um sonho nem uma realização apenas de Vó, mas também de todas as pessoas que direta ou indiretamente colaboram e desfrutam desse espaço” (N5).

De forma direta ou indireta, essa casa movimenta a cultura da cidade, pois realiza, com certa frequência, eventos culturais no espaço.

“Eu e as integrantes do grupo Vó Mera e suas Netinhas divulgamos nas nossas redes sociais os eventos da casa, percebo sempre que vem uma pessoa que até então, não conhecia o acervo, nem os eventos da casa de cultura e, passa a conhecer o trabalho de Vó e toda sua história de vida, desde sua infância quando trabalhava na roça, sua fase adulta quando era praticante da religião de matriz africana até sua atual religião, católica. Na grande João Pessoa existem eventos parecidos com os que são promovidos pela Casa de Cultura Vó Mera, a exemplo do coco do Gurugi localizado no município do Conde, que sempre promove um coco de roda beneficente onde são, vendidas comidas da região e realizadas apresentações musicais. Em Cabedelo, tem o coco do Forte. Mas, aqui em João Pessoa até o presente momento, a única casa de cultura é a de Vó” (N5).

De acordo com N5, a partir da revitalização do Centro Histórico de João Pessoa, Paraíba, a qual denomina “ocupação licita pelos artistas locais”, diz: *“talvez surja um espaço como a Casa de Cultura Vó Mera, mas até o momento os que estão em funcionamento são Casa do Samba, Nação Pé de Elefante entre outros movimentos culturais mas, não é um espaço que desenvolva algo semelhante as ações culturais que Vó promove nessa casa de cultura” (N5).* Essa entrevistada garante que,

“Com esse nome casa de cultura, eu só conheço a de Vó. Mas, mesmo que venham outras, essa mestra foi pioneira em João Pessoa. A Casa de Cultura Vó Mera mantém o coco de roda e a ciranda vivos, uma tradição regional. O povo paraibano, pessoense, principalmente do Rangel, antes de qualquer outro cidadão, tem que se apropriar do que é seu. Vó deixa essa marca registrada da ciranda e do coco de roda, para quem não conhece ainda essas práticas culturais, passe a conhecê-las. Esse é o legado que Vó deixa com essa casa de cultura” (N5).

Assim como essa entrevistada, as N1, N2, N3, N4 e N6 também revelam que a Casa de Cultura Vó Mera promovia as feijoadas culturais mensalmente, mas

atualmente, por questão de ordem financeira, essa periodicidade tornou-se inviável, pois *“tal evento agora ocorre esporadicamente, onde se convidam os grupos culturais e cantores para se apresentarem. Entre uma apresentação e outra, o grupo Vó Mera e suas Netinhas se apresenta impreterivelmente”* (N5).

De acordo com essa depoente, a casa em tela movimenta e incrementa a efervescência cultural não tão somente do Rangel, mas de João Pessoa. Nesse bairro existe uma praça, a qual tem o anfiteatro “Vó Mera”, em homenagem à mestra pesquisada. *“Fato que vai deixar o nome de Vó, por muito tempo na história mas, a gente sabe que essa situação envolve interesse político e a qualquer momento pode chegar um determinado político e mudar de uma hora para outra o nome desse anfiteatro”* (N5).

Avaliamos que todas as entrevistadas/depoentes anseiam que esse reconhecimento em relação à atuação, sobretudo, à contribuição da mestra Vó Mera para a cultura permaneça materializado não apenas no anfiteatro da referida praça, mas na história do cenário cultural de João Pessoa, Paraíba.

Conforme as N1, N3 e N5, a Casa de Cultura Vó Mera atualmente está promovendo apenas as feijoadas, mas futuramente será um espaço mais ativo, culturalmente falando. Elas almejam realizar ações permanentes, promovendo palestras, oficinas de capoeira, canto, percussão, danças populares (ciranda, coco de roda, maracatu entre outras manifestações da cultura popular de matriz afro-brasileira). Porém, *“isso será a médio prazo, pois a casa não dispõe de recursos financeiros suficiente para executar essas ações”* (N2).

Mas *“Vó continua mantendo essa casa de cultura, preservando e conservando o acervo desse espaço”* (4). Identificamos que uma expressiva parte da trajetória de vida da mestra está salvaguardada no acervo da Casa de Cultura Vó Mera.

A N5 afirma: *“nesse espaço de cultura, também ocorre apresentação dos grupos de manifestações culturais ligados a raiz afro-brasileira, que estão voltados para os ritmos de maracatu, ciranda, coco de roda entre outros”* (N5). A depoente N6 frisou que *“Vó Mera compõe, canta e dança esses três ritmos”* (N6).

Identificamos, no acervo da Casa de Cultura de Vó Mera, a vestimenta na época em que a mestra Vó Mera era do candomblé, religião de matriz afro, e do catolicismo, a veste usada como Ministra da Eucaristia, CDs com as músicas autorais, gravados com o grupo Vó Mera e seus Netinhos, bem como fotos de

peessoas que apoiam a mestra, a saber, Glaucia Lima, Adeildo Vieira, entre outros artistas e fãs.

Existem também diversos objetos, como os troféus e artefatos que Vó Mera usava quando cortava lenha para fazer carvão, machado, enxada, entre outras ferramentas que ela utilizava quando trabalhava na agricultura.

Para as N1, N2, N3, N4, N5 e N6, todos os objetos e artefatos salvaguardados no arquivo da Casa de Cultura Vó Mera são fontes de informação. Essas entrevistadas afiançam que tal casa tornou-se um patrimônio, não apenas da mestra Vó Mera, mas um patrimônio cultural de João Pessoa, Paraíba. Para a N2, *“Vó Mera é patrimônio imaterial do Estado da Paraíba”* (N2). De acordo com a N3, *“cada pessoa que visita o acervo dessa casa, Vó apresenta todos os documentos e descreve sua história de vida”* (N3).

A N5 assevera que *“Vó Mera é um patrimônio vivo”* (N5). A N1 admite que traz para sua vida a trajetória dessa mestra. *“Na agricultura só em você saber que precisamos esperar que a semente cresça e aguardar todo aquele processo, isso para mim é um aprendizado e também cultura”* (N1). Tal afirmação é uma reflexão do pensamento de Eagleton (2011), ao considerar que o termo cultura tem relação com os conhecimentos relacionados também à colheita dos alimentos.

Ao analisarmos os depoimentos das entrevistadas N1, N2, N3, N4, N5 e N6, ajuizamos que os mesmos são fundamentados em Rocha, Tanaka e Freitas (2017), pois essas autoras garantem que a participação das mulheres está se tornando cada vez mais evidente na difusão das práticas e manifestações culturais, em específico, na grande João Pessoa, Paraíba.

Essas entrevistadas ponderam que, gradativamente, os vizinhos da Casa de Cultura Vó Mera estão se acostumando com a dinâmica dessa casa, mesmo ainda desconhecendo o seu principal objetivo. Nesse contexto, a mestra Vó Mera tem uma função essencial na preservação e salvaguarda da cultura popular de matriz afro-brasileira, ou seja, contribui na transmissão da informação e conhecimento acerca da ciranda, do coco de roda, bem como outras práticas e manifestações de matriz afro.

Quando N1 foi estimulada a falar sobre a mestra, ela expôs:

“Vó aos oitenta e três anos de idade tem um vigor que juntando muitos adolescentes não dá a energia que Vó tem. Suas composições é algo que

a gente pode sim trazer como aprendizado para nossa vida. Vó nos passa vida, me encantei com ela. Para essa mestra é uma honra chamá-la de Vó, há uma ligação muito grande entre nós. Tornou-se algo impossível dizer um não para Vó. Ela encanta, respeita e exige respeito. Vó é a alegria em pessoa, já foi muito homenageada e não quer guardar isso tudo apenas para ela e, sim deixar registrado. A vida de Vó é compor, cantar e ter as netinhas ao seu lado, tanto ela quer nós perto, como nós a queremos sempre ao nosso lado. Vó é cultura viva, porque desde criança ela começou a compor suas músicas autorais nos ritmos de ciranda e coco de roda. Tanto a ciranda como o coco de roda são práticas culturais e patrimônios da humanidade. As práticas de Vó representa algo que vai se tornar um aprendizado, materializado para as gerações futuras, acredito que se tornará realmente um marco para a história da cultura popular na Paraíba. Vó é o nosso orgulho” (N1).

A N2 ressaltou que a mestra Vó Mera começou sua trajetória artística muito cedo, aos nove de idade, com a mãe e a tia. Teve uma vida muito sofrida, mas também muito prazerosa. Tornou-se uma mulher que valoriza muito a família, gosta de abraçar não apenas as integrantes do grupo Vó Mera e suas Netinhas, mas todas as pessoas. A mestra gosta de receber abraço e é uma pessoa muito digna, destaca N2.

“Vó Mera é de uma dignidade sem limite e muito rica em conhecimento, por conta de tudo que já passou em sua vida sofrida. Quando começou a cantar coco de roda e ciranda, era para esquecer mais o sofrimento da época em que realizava o trabalho braçal. Aos sessenta e dois anos ela foi descoberta por Marcos e Solange, um casal de amigos da família” (N2).

Nessa época, ela já era Ministra da Eucaristia. Muito católica, cantava nas missas e gostava de fazer gingo para as festas da igreja que frequentava. Esse casal de amigos ouviu e gostou. A partir desse dia, começaram a despertar em Vó Mera a vontade de voltar a cantar, diz N2.

“Era pulsante nessa mestra a necessidade de passar as informações e seus conhecimentos sobre a cultura popular. Marcos e Solange foram as pessoas que impulsionaram a mestra a dar um pontapé inicial na sua carreira artística com um viés profissional, lhe incentivando a retomar o gosto pela cultura popular. Inicialmente eles lhe incentivou a formar um grupo percussivo com os seus netos biológicos e também os netos de coração ainda crianças mas, que já tocavam com propriedade” (N2).

A mestra Vó Mera sentiu a necessidade de formar um grupo de cultura popular para transmitir às pessoas dos bairros de João Pessoa e do Estado da Paraíba o que é a cultura popular, principalmente, coco de roda e ciranda. Nesse sentido, a N2 considera a mestra uma mulher multifuncional, pois,

“Vó Mera já trabalhou na roça, em casa de farinha, em olaria, como lavadeira de roupa, copeira, faxineira, babá, camareira, compositora, cantora e mestra da cultura popular e recentemente como atriz de novela. Ela é considerada patrimônio imaterial desse estado. Recentemente lhe foi concedido pelo REMA (Registro no Livro de Mestre das Artes), o diploma de mestra da cultura popular. Vó Mera tem dois orgulhos na vida, o grupo Vó Mera e suas Netinhas e a Casa de Cultura Vó Mera. Estamos sempre de portas abertas para quem pretende conhecer essa casa” (N2).

Segundo a N3, podemos dividir a trajetória de Vó Mera em dois marcos: no campo e na cidade. O primeiro, com o foco voltado aos trabalhos que a mestra exercia na lavoura, quando escreveu o primeiro coco de roda, aos nove anos de idade, e aprendeu a tocar ganzá, cuja trajetória já se desenvolvia culturalmente. Ela só se tornou conhecida como cantora de ciranda e coco de roda aos sessenta e dois anos de idade, quando vem o reconhecimento do seu talento artístico na cidade de João Pessoa, Paraíba. *“A história de Vó é muito linda, ela é uma mulher batalhadora, que veio de lá de baixo e hoje está aí tocando e cantando. Todo mundo gosta do que Vó faz” (N3).*

Para essa entrevistada, Vó Mera representa resistência cultural e resistência física, uma vez que *“Vó é uma senhorinha de oitenta e três anos que dança coco a*

noite inteira (frase pronunciada com muita ênfase) e não se cansa. É assim desde que a conheço, há quatro anos” (N3).

“No meu Trabalho de Conclusão de Curso¹³ apresento uma proposta de organização arquivística no acervo de Vó. A partir desse estudo passei a conhecer um pouco da sua história. Ela conta que sua primeira ligação com a cultura popular é a partir das suas composições de coco de roda, aos nove anos de idade quando morava com os pais em Alagoinha. Com essa idade já trabalhava na lavoura com seus pais. Sua família tinha o hábito de se reunir ao redor da fogueira no período junino para cantar e dançar” (N3).

Nessa época, Vó Mera cantava, tocava ganzá e já escrevia seus primeiros cocos de roda e cirandas. Ela veio morar em João Pessoa aos dezoito anos e passou a ter contato com os grupos de cultura popular, a exemplo da Nau Catarineta, Tribos Indígenas e as Lapinhas. A mestra fez parte desses grupos, revelando seus dotes artísticos, principalmente, sendo reconhecida uma artista nata dessa cultura de raiz. Ela inicia sua trajetória como coquista e cirandeira cantando na igreja católica, tendo como percussionista o seu neto Fernandinho, com apenas oito anos de idade, tocando pandeiro, e posteriormente com a participação da sua neta Nicolly, seu outro neto Júnior e outros netos do coração por ela denominados. Todos eram crianças, assinala N3.

“Desde então a amiga Solange consagrou a senhora Domerina Nicolau aos sessenta e dois anos de idade, de Vó Mera e seus Netinhos. A partir desse grupo, ocorre o reconhecimento artístico de Vó no cenário cultural de João Pessoa. Essa cidade passa a ter conhecimento das suas práticas e manifestações culturais, as quais apresentam aspectos da cultura de matriz afro-brasileira. A amiga Solange incentivou Vó apresentar sua arte não apenas localmente mas, em outras cidades do Brasil, para visibilizar e valorizar as práticas culturais da Paraíba” (N3).

¹³ A Arquivologia como subsidiadora da memória cultural: uma proposta de organização arquivística no acervo de Vó Mera (2015).

Essa mestra é uma figura ímpar, pois mesmo sem esse conhecimento que nós temos hoje sobre memória, ela já guardava as lembranças que as pessoas davam para ela. Gostava de expor tudo sobre sua carreira artística, acreditando que, ao preservar e disseminar um objeto ou alguma manifestação cultural, estes podem um dia ser valorizados, narra N3.

“Vó é linda, artista, benzadoura, [pessoa que benze] feliz e uma mulher maravilhosa que ensina para todas as netinhas as práticas da cultura popular. Ela recebe as pessoas em sua casa de braços abertos, cantando as músicas de sua autoria. Nunca vi Vó chorando, a não ser nas interpretações, pois ela também é atriz. Vó tem orgulho da mulher que se tornou e eu mais orgulhosa ainda, por ela ter me acolhido como uma das integrantes do Vó Mera e suas Netinhas. Isso foi algo muito bom que aconteceu na minha vida (emocionada), porque assim como Vó, eu sou natural do interior da Paraíba e também vivenciei a cultura de matriz afro com os meus pais. Meu pai era de reisado, cresci nesse meio, mas não tinha noção da riqueza dessa cultura. E hoje na fase adulta, a partir da minha convivência com Vó, tenho o resgate da minha identidade cultural. É muito emocionante para mim rememorar essa história da minha vida, lembrar da minha infância aos sete, oito anos de idade e, principalmente, lembrar do meu pai brincando reisado no sítio que eu morei. Estou muito feliz com Vó, por ela me trazer essa recordação. Hoje eu tenho comigo o desejo de levar essa prática a frente e não deixá-la cair no esquecimento mas, valorizar e mostrar a cultura de raiz, que considero parte da minha memória e identidade cultural” (N3).

A N3 declarou que, antes de conhecer a mestra Vó Mera, não tinha a pretensão de levar tal conhecimento à frente. Entretanto, a mestra, com todo o seu conhecimento, lhe despertou o desejo de valorizar a cultura dos seus antepassados. Essa depoente afirma que:

“Hoje eu tenho a pretensão de levar adiante essa cultura. No sítio onde morei tanto meus pais como os outros adultos não tinham essa preocupação que Vó tem, de valorizar suas práticas culturais. Acredito

que, se eu tivesse tido esse conhecimento, hoje teria outros olhares acerca da cultura popular de matiz afro. Mas, nem eu nem as outras crianças não tivemos esse conhecimento, nem o entendimento de valorizarmos nossa cultura. Hoje eu compreendo que as pessoas que dançavam reisados no povoado que morei, brincavam porque achava bonito e gostava porque era uma forma de se divertir. Atualmente considero essa manifestação artística como um valor cultural, e não apenas uma brincadeira, mas algo que compõe minha identidade cultural” (N3).

Conforme a N4, desde a infância, Vó Mera tinha certeza que seria cirandeira e coquista. Essa depoente garante que, depois que conheceu a mestra, passou a ter esperança em tudo, inclusive, enricar. Essa entrevistada se espelha no objetivo que Vó Mera tem de enricar aos oitenta e três: *“preciso pensar positivo como Vó, que sempre transmite coisas boas para deixar as pessoa bem” (N4).*

Há três anos essa entrevistada integrou-se ao grupo Vó Mera e suas Netinhas. A cada encontro com Vó, a N4 declara conhecer um pouco mais da trajetória de vida dessa mestra. De acordo com as informações que ela lhe passou, N4 afirma que *“desde os nove anos de idade Vó já sabia que ia ser, artista. Quem a conhecia tinha certeza que ela seria compositora, coquista, cirandeira, cantora enfim, que Vó seria uma artista completa” (N4).* De acordo com essa depoente, isso é tão provado que *“aos oitenta e um anos tornou-se atriz de novela. A trajetória dela é linda, foi uma sofredora que batalhou muito, mas venceu e hoje é conhecida nacionalmente” (N4).*

“Eu almejo ter a metade ou até mesmo um terço da determinação de Vó, porque essa mulher é demais, é inteligente, amável e tem o dom de renovar as pessoas. Porque quem teve a trajetória que ela teve e, consegue chegar aonde chegou, com reconhecimento da sua arte é, de causar inveja a qualquer mulher que tenha seu Mestrado e Doutorado. Trata-se de uma mulher de oitenta e três anos que tem apenas o terceiro ano primário, como se dizia antigamente. Mas, escreve suas composições, tem uma caligrafia que, a meu ver, é a coisa mais lida do mundo. Ela não canta música de ninguém. Nos seus shows ela canta

apenas as músicas de sua autoria é incrível a trajetória de vida de Vó” (N4).

De acordo com a N4, Vó Mera tem muitos sonhos. Um deles é ter o seu acervo pessoal preservado na Casa de Cultura Vó Mera, principalmente, tornar essa casa mais ativa para disseminar as manifestações da cultura popular em João Pessoa e na Paraíba. Uma das coisas que a N4 mais admira na mestra é sua determinação em almejar sempre mais para sua vida pessoal e para sua carreira artística. Mesmo estando feliz com a posição que ocupa na cultura, Vó Mera deseja gravar seu segundo CD, expõe N4. Essa entrevistada almeja que:

“O grupo Vó Mera e suas Netinhas, composto só por mulheres percussionistas as quais com certeza ainda vão gravar o próximo CD, possivelmente terá o título Vó Mera e suas Netinhas. Todas as integrantes desse grupo apoiam Vó em tudo. Eu particularmente, faço qualquer coisa para vê-la feliz. Vó é, uma pessoa muito sensível, amorosa. Eu admiro muito essas qualidades dela. Depois que conheci Vó mudei muito, hoje eu acredito que tudo se transforma e que tudo melhora a partir do momento que você trata as pessoas como Vó, com respeito sem distinção” (N4).

A N5 declara que é muito gratificante poder estar junto de uma pessoa como a mestra. Essa entrevistada faz o seguinte depoimento:

“Tenho observado que as pessoas, os grupos culturais e os pesquisadores de João Pessoa, como você (pesquisadora, grifo da autora), por exemplo, têm despertado, mesmo que, paulatinamente, o interesse em pesquisar as práticas de Vó. Acredito que é pelo fato da mesma ter a essência do coco de roda e da ciranda, principalmente, pelas suas especificidades nas suas batidas e danças, práticas que aprendeu com seus pais e familiares. Creio que antes com os integrantes do grupo Vó Mera e seus Netinhos as marcações das batidas eram meio maracatu, mas ultimamente com as integrantes do Vó Mera e suas Netinhas, é uma batida diferente que, nós fomos nos adaptando aos ensinamentos de Vó,

que nos diz - os meninos tocavam mais acelerado e atrapalhava minha dicção na hora de cantar as músicas que escrevo” (N5).

Esse grupo sempre teve uma batida específica do seu coco de roda e uma forma peculiar de dançar esse ritmo, diz N5.

Recentemente, Vó Mera foi reconhecida pelo governo da Paraíba como mestra cirandeira, patrimônio cultural e material. *“Isso vai ajudar muito Vó, não só na questão do reconhecimento e de manter a sua história viva, mas também financeiramente. Vó tem uma condição financeira difícil. Esse incentivo vai ajudá-la bastante” (N5).*

Em relação à religiosidade da mestra Vó Mera, a N5 afirma que essa mestra já foi da umbanda, mas hoje é católica. Sempre foi muito respeitada nas duas religiões, porque dedicou-se igualmente a ambas.

“Considero Vó uma enciclopédia viva, suas canções são didáticas no meu ponto de vista, sempre vejo dessa forma porque, nas suas composições autorais ela conseguiu passar sua vivência, experiência pessoal e ainda fala das culturas locais, da pesca. Vó pescava camarão junto com a mãe, o que lhe inspirou a compor várias músicas entre elas, o coco de roda, Camarão. Também fala do pescador em uma das suas composições que diz - meu barco é veleiro, nas águas têm lama, quero quem me quer, amo quem me ama, que retrata o dia e a vida do pescador. Em suas melodias Vó também fala sobre o canavial - Cana verde, verde cana, cana verde cristalina, um lindo coco de roda, que ela compôs para homenagear as integrantes do grupo Vó Mera e suas Netinhas. Nesse coco ela fala o nome de cada integrante desse grupo” (N5).

Essa música também retrata a realidade que Vó Mera viveu na infância nos canaviais em Alagoa Grande, onde trabalhava como uma pessoa adulta. Nessa época, ganhava-se por metro quadrado de cana arrancada. A mestra não teve uma vida fácil na infância nem na fase adulta como mulher, pois *“sofreu muito em alguns casamentos, inclusive, alguns abusos. Sofreu preconceito da sociedade por ser praticante da religião de matriz africana, por ser uma mulher negra e pobre” (N5).*

Para essa depoente:

“Vó traz em cada ruga, mas também em casa sorriso as marcas de tudo que viveu e passou nessa vida, e consegue transmitir um pouco da sua trajetória nas suas canções. Inclusive já compôs uma canção homenageando os amigos, uma delas é dedicada a sua amiga Carminha. Também fez outra homenageando sua mãe, dona Madalena, onde ela chama a mãe de minha namorada. Isso é um retrato dos valores de antigamente, quando uma filha dizia que ia arrumar um namorado, a mãe prontamente falava: ‘eu sei quem é o seu namorado’, ou então, o pai dizia, ‘seu namorado é o meu cinto’. Um dos trechos dessa música que eu considero uma metáfora é: ‘a minha namorada é Maria Madalena ela é baixa e é morena’. Considero Vó uma figura fantástica, é sempre uma lição de vida está ao lado dela. Certamente no futuro as pessoas que ouvirem as canções de Vó, conseguirão ter uma visão real desse tempo que estamos vivendo e analisar detalhadamente os fatos do passado; conseguem ver a realidade em que Vó vivia através das suas composições, que têm um cunho didático e uma importância incrível para o movimento cultural da nossa cidade” (N5).

Conforme relato da N6, mesmo Vó Mera tendo uma vida muito difícil como mulher, dona de casa, mãe e trabalhadora, a mestra almejava ser artista da cultura popular, guardando esse sonho até os sessenta e dois anos, quando começou sua carreira artística com o seu neto Fernandinho, que tinha apenas oito de idade. Ele tocava o pandeiro para acompanhar Vó Mera na sua cantoria, expõe N6.

“Mesmo Vó tendo uma trajetória artística há quase vinte anos, eu não conhecia o trabalho dela nem do seu grupo cultural. Conheci Vó e o seu trabalho quando um grupo que faço parte, as Calungas, que todo ano homenageia uma mulher da cultura paraibana, homenageou Vó, no carnaval de dois mil de dezessete. Começamos a pesquisar a trajetória de Vó e as letras das suas composições e, daí então fui me interessando pelo trabalho de Vó, ao ponto de aceitar o convite para ser uma das

integrantes do grupo Vó Mera e suas Netinhas. Vó é muito querida onde mora” (N6).

Diante dos relatos da mestra Vó Metra e das seis entrevistadas, avaliamos que a mestra não tem muitos anos de estudos, cursou até a terceira série do ensino fundamental. Mesmo com o grau de escolaridade reduzido, é uma mulher muito sábia. Vó Mera, aos oitenta e três anos, continua compondo suas cirandas, coco de roda, predominantemente, e maracatus, em menor proporção. A parte melódica dessas composições também é de autoria da própria mestra, que não para de compor, pois tem a pretensão de gravar o seu segundo CD com as integrantes do Vó Mera e suas Netinhas, seu atual grupo cultural.

Em dois mil e quinze, Vó Mera gravou seu primeiro CD, Vó Mera e seus Netinhos, com o primeiro grupo cultural que formou, o qual tinha o mesmo nome do título desse CD. Atualmente, expressa o desejo de gravar outro CD com o grupo Vó Mera e suas Netinhas, formação do seu segundo e atual grupo cultural.

Para a N1, o CD que a mestra Vó Mera gravou *“é um dos feitos mais importantes que Vó deixa como contribuição para a música popular brasileira, uma vez que a cultura popular não é muito reconhecida aqui no Brasil”* (N1). A N2 pronunciou um discurso semelhante a esse, acrescentando que o CD materializou as composições autorais da mestra Vó Mera, as quais consideram músicas populares brasileiras, narra N2.

A N3 considera Vó Mera *“patrimônio cultural e uma fonte de informação potente para disseminar a cultura popular de matriz afro-brasileira”* (N3). As composições da mestra Vó Mera são de sua autoria, mas algumas podem ser consideradas de domínio público, pois *“têm outras pessoas que cantam, a exemplo da pernambucana Glorinha, que canta composições de Vó, modificando apenas algumas palavras e registra como sendo autoral”* (N3).

A N4 concorda com essa afirmativa e acrescenta que, para a cultura, *“Vó Mera é uma grande artista e um ser humano impecável, que agrada todas as pessoas, principalmente, todas as pessoas que a chamam de Vó”* (N4). Essa entrevistada declara que a mestra Vó Mera é:

“Uma pessoa que, no meio artístico ainda vai muito longe, apesar da idade. Porque ela sabe compor, sabe cantar e agora é atriz. Vó faz muita

coisa que as pessoas almejam aprender, porque ela é uma mulher invejável” (N4).

De acordo com a N4, não é tão comum as pessoas valorizarem a cultura popular de matriz afro-brasileira, mas *“acredito que a partir de uma devida apreciação das condutas culturais de Vó é possível que as pessoas tenham outro entendimento sobre a cultura de matriz afro” (N4).*

A N1 garante que, se analisarmos de modo perspicaz as músicas autorais de Vó Mera, é possível identificarmos e sentirmos na pele tudo que ela quer transmitir, relacionado à cultura, aos hábitos, costumes e ao tempo histórico, vivenciados durante sua trajetória enquanto mulher e artista das manifestações de matriz afro. Segundo essa entrevistada, pessoas que criticam as manifestações dessa cultura é porque não entendem seu fundamento, pois se trata de uma tradição passada de geração para geração, acredita N1.

Para a N2, tais músicas significam conhecimento e, para a N3, expressam resistência, pelo fato de valorizarem e visibilizarem a cultura de raiz. Todas as práticas de Vó Mera são fontes de informação, pelo fato de tornarem possível conhecermos a cultura dos nossos antepassados, alega N2.

Conforme a N5, *“para a música, principalmente, para a cultura Vó deixa uma resistência muito bem vivida, não uma resistência de debilitada, mas de uma mulher ativa. Ao contrário de outros mestres que faleceram ou que estão acometidos com alguma doença e ainda não tiveram o reconhecimento que Vó está tendo. Infelizmente a gente perde os nossos mestres das músicas regionais e tradicionais, sem antes darmos o devido valor” (N5).*

“Mas, o que Vó deixa e representa é, justamente, esse grito para a sociedade olhar para os mestres da cultura popular. Esse grito para valorizarmos mais a nossa cultura regional. Percebo que o paraibano, infelizmente, tem uma coisa de ficar olhando muito para o lado. Admiramos demais o maracatu pernambucano, o axé da Bahia. Mas, não entendemos que, para o maracatu Pernambucano e o axé da Bahia se tornassem valorizados, reconhecidos e vendidos, o povo desses estados, antes tiveram que abraçar o que era seu, fortalecendo suas respectivas culturas. A Paraíba precisa fortalecer e valorizar sua cultura” (N5).

Para essa entrevistada, Vó Mera representa a cultura paraibana, ressaltando que em agosto de dois mil e dezoito recebeu do governo deste estado a nomeação de mestra da cultura popular. Tal fato vem coroar todo trabalho que Vó Mera realiza, pois o referido título reafirma o potencial e o reconhecimento dessa mestra, de modo especial, no âmbito da cultura local.

Para a N3, as práticas culturais de Vó Mera remetem ao que os ancestrais cantavam, aos ritmos que dançavam, a exemplo do coco de roda que realizavam ao redor da fogueira, e as rodas de ciranda na beira da praia. De acordo com essa entrevistada, os ancestrais dançavam ciranda e coco de roda para esquecer as tristezas e as dificuldades de cada momento histórico, expõe N3.

Avaliamos que as práticas de Vó Mera representam resistência e valorização da cultura popular de matriz afro-brasileira. Aferimos que tanto a mestra como as seis entrevistadas consideram a Casa de Cultura Vó Mera e o grupo cultural Vó Mera e suas Netinhas, bem como todas as práticas dessa mestra, como patrimônios culturais e fontes de informação. Tais práticas poderão se tornar canais para disseminar a cultura de matriz afro-brasileira em João Pessoa, na Paraíba, no Nordeste, no Brasil e também em outros países, a exemplo da circulação em nível mundial do CD Vó Mera e seus Netinhos, contendo vinte e oito músicas autorais da mestra referendada, já sinalizado anteriormente.

Conforme as N4 e N5, mesmo sendo manifestações culturais já existentes, as composições autorais e cantadas pela mestra Vó Mera são, ao mesmo tempo, atuais e representam, sobretudo, muito respeito. Aferimos que as pessoas respeitam essa mestra, não somente pela sua idade, mas pelo modo de viver; por tudo que já viveu; pelo seu talento nas composições autorais; na interpretação das mesmas; no canto e na dança; sobretudo, pelo nível de ascendência das suas músicas, consideradas de qualidade pelas mensagens de impacto cultural e social transmitidas nas letras, crê N5

A N5 considera importante a Paraíba ter uma mestra da cultura popular de matriz afro-brasileira como Vó Mera. Isso é reforçado pelo trabalho que essa mestra realiza na Casa de Cultura Vó Mera e com o grupo Vó Mera e suas Netinhas. Considera-se ainda que, para o cenário cultural, a mestra deixa, de modo veemente, a ciranda e o coco de roda, ou seja, *“um grito na verdade de, olhem para nossa cultura regional e de tradição, para os nossos mestres, nós estamos aqui”* (N5). As

letras das composições de Vó Mera nos remetem à história, ao cotidiano e à rotina da época, destaca N5.

De acordo com a N5, tal mestra é uma pessoa que está sempre contextualizando a história nas suas canções. Acredita que *“no futuro, certamente, daqui a vinte, trinta, quarenta, cinquenta anos, quando ela não estiver mais conosco, sua música permanecerá”*, pois, *“quem ouvir a música de Vó, vai conhecer traços históricos do período que ela viveu, os quais estão retratados nas suas composições”* (N5).

A N3 aponta o preconceito religioso como algo marcante na trajetória de Vó Mera. A mestra não nega que já foi praticante da religião de umbanda, mas atualmente se orgulha em participar da religião católica. Vó Mera se ausentou definitivamente da religião de matriz africana porque sofreu muitos preconceitos, mas faz questão de que essa história esteja salvaguardada no acervo da Casa de Cultura Vó Mera, diz N3.

Aferimos que as seis entrevistadas e integrantes do grupo Vó Mera e suas Netinhas consideram que tanto a trajetória de vida da mestra Vó Mera como suas práticas culturais são fontes de informação. A N5 ainda ressalta que a mestra e, por conseguinte, suas práticas, têm uma intrínseca relação com a nossa história, as quais não podemos negar. Essa entrevistada avalia que *“o ser humano, cada vez que se desenvolve, precisa voltar no passado, para se descobrir, conhecer e se apropriar das suas práticas culturais”* (N5).

Segundo a N5, Vó Mera começou sua trajetória artística sem saber, ainda na infância, porém, com uma particularidade: foi contemporânea de Jackson do Pandeiro e morou na mesma cidade desse artista. Entretanto, quando a mestra migrou da zona rural para cidade, Jackson não estava e mais na Paraíba, expõe N5.

Conforme a N5, Vó Mera tem influências de renomadas(os) artistas paraibanas(os) para o desenvolvimento das suas músicas autorais. Vale aqui ressaltarmos que, em agosto de dois mil e dezoito, Vó Mera recebeu o prêmio de Mestra das Artes. Para a N5, *“essa hora é fantástica porque são poucos os mestres que conseguem ter esse merecido reconhecimento ainda em vida”* (N5).

Nesse sentido, a N6 faz a seguinte ressalva: *“apesar de Vó ser reconhecida por um poder público, mas a grande massa não conhece o trabalho que ela realiza”* (N6). Avaliamos que esse contexto não se trata, especificamente, do trabalho de Vó Mera, mas de qualquer trabalho da cultura popular. Como reforça N6, *“as*

manifestações de matriz afro, na sua maioria, acabam não atingindo um expressivo público. Almejo que Vó seja mais valorizada em relação ao trabalho que ela faz, que considero de grande importância para nossa cultura” (N6).

Tal reconhecimento, advindo das políticas culturais do governo da Paraíba, rendeu à mestra uma colaboração financeira que será disponibilizada, a partir de então, por esse estado, em reconhecimento ao trabalho da mestra Vó Mera. De acordo com N5, *“esse subsídio financeiro, vai auxiliar nas despesas da Casa de Cultura Vó Mera, bem como na vida financeira de Vó que é uma pessoa humilde” (N5).* Essa depoente considera esse nosso trabalho relevante, e argumenta:

“Sai de dentro do eixo da universidade, digo, da nata da educação que são os Mestres e Doutores, inseridos em determinado patamar científico e olha para uma senhora, pouco letrada. Todavia, é quem também faz a cena cultural de João Pessoa. Compreendo isso como uma valorização e um retorno que a academia oferece para a sociedade, principalmente para a cultura. Parabenizo você e sua orientadora desde já por essa pesquisa. Agradeço imensamente por estar pesquisando a trajetória de Vó. Acredito que cada trabalho desse, é uma forma de tornar conhecido em outro contexto, um trabalho que muitas vezes não tem o alcance que deveria ter” (N5).

Todas as entrevistadas consideram as práticas da mestra Vó Mera uma cultura de resistência, justamente porque disseminam, preservam e salvaguardam a ciranda e o coco de roda, manifestações da cultura de matriz afro-brasileira.

Conforme N5, normalmente essas manifestações culturais da mestra não são valorizadas como almejamos que fossem pela sociedade. No máximo, o grupo de cultura Vó e suas Netinhas sai numa entrevista na televisão.

“Determinadas pessoas acham lindo e fantástico uma senhora aos oitenta e três anos de idade ter a vitalidade que Vó tem. Mas quase ninguém quer pagar dez reais para prestigiar o show dessa mestra nem muito menos comprar seu CD no valor também de dez reais, preferem gastar quarenta, cinquenta reais para adquirir um CD de músicas internacional, que às vezes nem entendem o seu significado. A meu ver, está faltando à

população paraibana valorizar e salvaguardar nossa cultura. Observo que muitos paraibanos às vezes preferem comprar o CD do Cordel do Foco Encantado, do Mestre Ambrósio, mas não compram um CD de Vó Mera. Gláucia Lima, Adeildo Vieira, entre outros artistas locais, preferem comprar dos cantores de Pernambuco, nosso Estado vizinho. Eu particularmente não entendo porque a sociedade paraibana não consegue compreender que é responsável tanto para fortalecer como silenciar suas práticas culturais” (N5).

A referida entrevistada assinala que, recentemente, o município de João Pessoa vivencia a revitalização do Centro Histórico, e argumenta que isso pode movimentar a cultura. Inclusive, Vó Mera se apresentou na inauguração do Casarão da Nação Pé de Elefante, um grupo de maracatu. *“Mas, infelizmente o movimento financeiro cultural da cidade está voltado para a praia, e não para o Centro Histórico, o qual ainda está à margem” (N5).*

De acordo com a N5, estão ocorrendo incentivos para os artistas locais ocuparem este centro, justamente para povoar aquele lugar até então ocioso. A seu ver, trata-se de um trabalho que está acontecendo de forma paulatina, porém,

“É muito positivo para que futuramente, turistas, hotéis e empresas de turismo possam fazer parceria para incentivar as pessoas a frequentarem as atividades culturais promovidas no Centro Histórico e que o mesmo se torne um espaço seguro, pois antes se registrava um alto índice de violência nesse lugar. Quer aceitemos ou não, o movimento financeiro de João Pessoa encontra-se no outro extremo da cidade, ou seja, na praia. Sabemos que a cena cultural onde acontece, a cultura de raiz, matriz afro-brasileira, ocorre nesse centro” (N5).

Todavia, a N5 acredita que projetos de cunho social, como o da Casa de Cultura Vó Mera, para serem efetivados e ampliados, vão depender de subsídios, bem como do reconhecimento e valorização da sociedade. Para essa depoente,

“A sociedade pessoense tende a valorizar o que acontece da Epitácio Pessoa para baixo, área nobre da cidade e, não da Epitácio Pessoa, para

cima, o Centro Histórico. Sabemos que esse centro outrora era desenvolvido, onde tudo acontecia. Entretanto, hoje não é mais, vemos bairros de tradições culturais morrendo como Jaguaribe, Torre e Roger. E não sabemos onde isso vai parar mas, Vó está na contra mão disso tudo, mantendo seu trabalho de resistência, mesmo que a duras penas, como por exemplo: a movimentação cultural que a mesma promove através da Casa de Cultura Vó Mera, firmando parceria com os grupos culturais para se apresentarem e divulgarem seus respectivos trabalhos e serem visibilizados. Dessa forma movimentando a cena cultural do Rangel” (N5).

A N6 destaca que Vó Mera começou seu trabalho artístico aos sessenta e dois anos dentro da igreja católica, cantando com o seu netinho de apenas oito anos de idade. Em curto prazo, o grupo Vó Mera e seus Netinhos começou a participar e ganhar concursos em outros estados do Brasil, levando seu trabalho e também representando a cultura da Paraíba nesses estados. *“Tal grupo, formando predominantemente pelos seus netos biológicos apresentou-se e ganhou um importante concurso promovido pelo Serviço Social do Comércio do Paraná” (N6).*

Essa entrevistada diz que, a partir da recente participação de Vó Mera como atriz na novela Velho Chico, o reconhecimento dessa mestra está vindo aos poucos, mas precisa atingir um maior número de pessoas. Ela reconhece que o Brasil precisa ter projetos que atinjam todos os seguimentos da cultura. *“Infelizmente, ainda percebo a ausência de manifestações da cultura de matriz afro-brasileira nos programas musicais de rádio e televisivo” (N6).*

No que diz respeito à homenagem que o grupo cultural as Calungas prestou à mestra Vó Mera, a N6 diz: *“foi muito importante, porque proporcionou uma visibilidade boa tanto para Vó, como para as alunas”* (mulheres que participaram das oficinas ministradas pelas percursionistas e integrantes das Calungas, para saírem no cortejo do bloco carnavalesco Bloco das Flores, o qual, em dois mil e dezessete, homenageou Vó Mera, grifo da autora).

Essa entrevistada também frisou a importância da homenagem referendada para a visibilidade e valorização do trabalho das Calungas, e revelou que *“Vó é uma pessoa acolhedora, aonde ela chega todo mundo se diz netinho ou netinha de Vó” (N6).*

A forma da mestra Vó Mera falar é muito simples, mas consegue transmitir sua cultura. Ela traz uma sabedoria muito grande, baseada na sua história de vida. *“Eu não tenho mais palavras para falar de Vó. Posso dizer que ela é uma pessoa muito importante na minha vida, para a cultura de matriz afro e para o cenário cultural da Paraíba”* (N6).

Ajuizamos que as práticas e manifestações culturais da mestra Vó Mera podem possibilitar às integrantes do grupo Vó Mera e suas Netinhas e outras mulheres a refletirem acerca dos aspectos memorialísticos e identitários da cultura de matriz afro-brasileiro. De acordo com os relatos das entrevistadas sobrepostas, avaliamos que outro sonho da mestra é permanecer com as atividades culturais e efetivar as oficinas de música, dança e precursão na Casa de Cultura Vó Mera.

Todas as entrevistadas afirmaram, quase que com as mesmas palavras e/ou semelhantes, que, *“além da permanência, existência e atuação do grupo cultural Vó Mera e suas Netinhas, outro sonho da mestra Vó Mera é conseguir manter a Casa de Cultura Vó Mera, principalmente em pleno funcionamento das atividades que ora se propõe bem como as que estão por (vir)”* (N5).

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Avaliamos a contribuição da mestra Vó Mera como fonte de informação para a memória patrimonial da cultura de matriz afro-brasileira de João Pessoa, Paraíba, a partir da análise do acervo pessoal dessa mestra, dos documentos e artefatos salvaguardados na Casa de Cultura Vó Mera, que tem como mentora e custodiadora a mestra ora referendada. Trata-se de um estudo pertinente para manter e ampliar as discussões acerca das manifestações culturais da cultura em tela, de maneira especial, nos Programas de Pós-graduação em Ciência da Informação das universidades brasileiras.

Aferimos que o acervo dessa casa é considerado, pelas sete entrevistadas, Vó Mera e as seis integrantes do grupo cultural Vó Mera e suas Netinhas, uma fonte informacional na constituição e preservação da memória patrimonial dos artefatos e das manifestações da cultura de matriz afro-brasileira.

As afirmações dessas entrevistadas nos seus respectivos depoimentos evidenciam que a história de vida da mestra Vó Mera, juntamente com suas práticas artísticas, são patrimônios culturais, fontes de informação. Além disso, compõem a memória e identidade das manifestações culturais da capital paraibana e, por conseguinte, do Estado da Paraíba. Por sua vez, materializam-se com os feitos da mestra, a exemplo da publicização do seu CD autoral Vó Mera e seus Netinhos, das apresentações artísticas do grupo cultural Vó Mera e suas Netinhas, e da fundação da Casa de Cultura Vó Mera, especialmente, o acervo dessa casa.

Percebemos, a partir da análise das entrevistas que aplicamos nessa pesquisa, como se dá a constituição/construção da memória e identidade da cultura afro-brasileira, bem como a disseminação das suas diferentes práticas e manifestações culturais.

Os documentos, artefatos e as práticas culturais da mestra Vó Mera, a exemplo do grupo Vó Mera e suas Netinhas, Casa de Cultura Vó Mera, de maneira especial, seu acervo, são fontes informacionais e elementos representativos para materializar e disseminar as manifestações de matriz afro-brasileira.

Identificamos que a ciranda e o coco de roda, principais atividades culturais da mestra, entre outras ações artísticas realizadas pela casa de cultura e pelo grupo ora mencionado, fomentam a memória e identidade das manifestações culturais de

matriz afro. Nessa perspectiva, ajuizamos que a história de vida da mestra Vó Mera também é fonte de informação para a memória patrimonial dessas manifestações.

O procedimento metodológico utilizado nesta pesquisa, História de Vida Temática, como aporte teórico, atendeu às especificidades desse estudo. Avaliamos que a mestra Vó Mera e as integrantes do grupo cultural Vó Mera e suas Netinhas são protagonistas da memória patrimonial das práticas e manifestações da cultura de matriz afro-brasileira. Ajuizamos ainda que as mulheres que têm oportunidade de conhecer a história de vida da mestra Vó Mera, de modo especial, seu talento e experiência, consideram essa mestra uma fonte de informação, sobretudo, de inspiração para suas vidas.

Tais mulheres tendem a refletir seu papel na sociedade contemporânea, especialmente, nas manifestações de matriz afro-brasileira, que, salvas as medidas proporções, são permeadas pela ideologia da cultura dominante.

Inferimos que o acervo da Casa de Cultura Vó Mera é um espaço que pode ser considerado uma fonte informacional, uma vez que salvaguarda e disponibiliza documentos nos mais variados suportes. Sendo assim, tais documentos são fontes de informação e artefatos que disseminam a cultura de matriz afro-brasileira.

Encontramos, nesse acervo, objetos e símbolos que caracterizam aspectos culturais, especificamente, da cultura de matriz afro-brasileira, os quais representam os valores, memória, identidade, enfim, a grandeza cultural da Paraíba. Tais objetos e símbolos revelam elementos artísticos e históricos, os quais fornecem informações relacionadas à cultura brasileira.

Nesse sentido, os documentos (fotos, figurinos, instrumentos musicais e artefatos) salvaguardados no acervo da Casa de Cultura Vó Mera compõem parte da trajetória artística da mestra Vó Mera, refletem as manifestações da cultura afro-brasileira, bem como expõem aspectos memorialísticos e identitários dessa cultura.

Esse estudo aponta a Casa de Cultura Vó Mera como patrimônio cultural e fonte de informação, ampliando a discussão acerca das fontes informacionais. Discutimos ao longo do texto a complexidade dessas fontes, especificamente, a partir da trajetória artística da mestra Vó Mera. De um lado, analisamos os documentos dessa casa; de outro, focamos na disseminação dos documentos nela salvaguardados na constituição da memória e identidade da cultura de matriz afro-brasileira, sendo desafiador e compensador ao mesmo tempo.

Nesse contorno, apresenta outra perspectiva acerca dos inúmeros suportes informacionais, a exemplo do machado, enxada e outros adornos que compõem a memória, a identidade e o acervo pessoal da mestra pesquisada. Assim, nos direcionou a refletir sobre os documentos do acervo da Casa de Cultura Vó Mera.

Constatamos nas referências consultadas que a cultura de matriz afro-brasileira é avaliada como patrimônio cultural. Sendo assim, podemos afirmar que as práticas culturais de Vó Mera também podem ser consideradas patrimônio cultural.

A cirandeira, coquista, compositora, cantora, intérprete, atriz e mestra da cultura popular, como narram as integrantes do grupo cultural Vó Mera e suas Netinhas, expõe em suas composições a realidade dela e do contexto social, levando os apreciadores da sua arte a refletir criticamente acerca das questões sociais como gênero, machismo, feminismo, relação de trabalho, e os valores éticos, morais e culturais construídos historicamente e socialmente na/pela sociedade.

Na música, essa artista traz a magia da comunicação através do seu talento nos arranjos melódicos da ciranda, do coco de roda, os quais, de certa maneira, descrevem fatos históricos e atuais, que foram e são vivenciados pela artista, e, por consequente, intrínsecos às relações sociais postas.

Na dança ela demonstra sua disposição, jovialidade, vitalidade, alegria, prazer e orgulho, numa probabilidade de qualidade de vida, felicidade e plena realização pessoal, especialmente, como artista paraibana.

Vale aqui destacarmos que a mestra Vó Mera tem oitenta e três anos de idade, bastante lúcida e com vitalidade, sendo capaz de dançar uma noite inteira. Ao ser convidada para se apresentar ou proferir palestra sobre coco de roda e ciranda, suas principais práticas culturais, a mestra aceita o convite e não faz objeção. A mestra Vó Mera tem uma vitalidade que impressiona quem a conhece.

Com base nesses adjetivos, seus fãs a consideram uma estrela. Entretanto, para Vó Mera, as estrelas são todas as pessoas que valorizam sua arte. Ela afirma que, sem elas, jamais poderia ser considerada uma artista, pois, na ausência dos(as) fãs, não existe a/o artista.

Pela maestria como Vó Mera compreende seu papel ético, moral e social na cultura, é considerada pelos familiares, amigos, fãs, colegas, parceiros e colaboradores, além de uma artista nata e completa, uma mulher incrível, e merece ter suas práticas cada vez mais preservadas, salvaguardadas e disseminadas, sobretudo. Nessa perspectiva, ajuizamos que a mestra Vó Mera, por consequente

suas práticas e manifestações culturais, são patrimônios culturais que disseminam as informações relacionadas à cultura do Brasil.

No âmbito da sua religiosidade, Vó Mera declarou-se praticante da religião de matriz africana porque tinha o dom da mediunidade. No entanto, como foi vítima de preconceito religioso, optou pela religião católica, uma vez que em sua infância e juventude havia vivenciado as práticas do catolicismo. Tal experiência potencializou seu respeito à diversidade religiosa e cultural.

Sua participação como atriz na telenovela brasileira *Velho Chico*, transmitida pela Rede Globo no ano de dois mil e dezesseis, proporcionou mais possibilidade de transmitir seu talento como uma artista que representa, não somente, a cultura de João Pessoa, mas da Paraíba e do Nordeste, em um veículo de comunicação de abrangência nacional.

A mestra Vó Mera reconstitui sua memória e identidade a partir de uma retrospectiva da sua trajetória de vida, tão bem representada nesse acervo, tendo notadamente um olhar cauteloso com essa reconstituição. Tal feito, por sua vez, traz para o cenário cultural de João Pessoa, Paraíba, e do país, contribuições relevantes no que diz respeito à disseminação da cultura de matriz afro-brasileira.

Aferimos que as manifestações culturais fomentadas pela mestra Vó Mera são fontes de informação materializadas. Nesta perspectiva, o estudo em tela proporciona contribuições expressivas para a memória e identidade da cultura brasileira.

Identificamos ainda que as formas através das quais a mestra dissemina sua memória, identidade, sua arte, enfim, suas práticas culturais e, conseqüentemente, como é reconhecida no universo da cultura popular de matriz afro-brasileira, são representativas para o cenário cultural da Paraíba.

Sugerimos pesquisas futuras para abranger aspectos da trajetória artística de Vó Mera pelo viés da memória patrimonial, pois não foi possível nos aprofundarmos em razão da antecipação da defesa desse trabalho dissertativo.

Recomendamos que tais aspectos sejam analisados como fonte de informação, considerando os vetores históricos, memorialísticos e identitários da mestra Vó Mera, patrimônio cultural da humanidade. Além disso, sugerimos investigar com afinco como as manifestações culturais da mestra são compreendidas no campo da Ciência da Informação.

Constatamos que essa área gradualmente tem considerado essas manifestações oportunas para serem investigadas empírica e cientificamente, todavia, sugerimos a ampliação desse tema no campo científico.

As práticas cotidianas do universo musical demonstram que a cultura de massa é privilegiada em detrimento da cultura popular de matriz afro, justamente por contemplar os interesses dos capitais culturais, que nada mais são do que a cultura de consumo, legitimada pela lógica do capitalismo pós-moderno. Este explora o consumo alienante que se encontra no subconsciente coletivo, perpetuado através da educação, das propagandas, dos programas de TV, ou seja, dos veículos de comunicação de uma forma geral, comprovados por estudos precedentes.

Avaliamos importante refletir acerca da posição social de Vó Mera na sociedade contemporânea, legitimada pela cultura dominante que privilegia algumas manifestações culturais em detrimento de outras, a exemplo da música erudita a maracatu, uma das manifestações da nossa africanidade.

Aferimos que as relações de gênero na cultura popular de João Pessoa, Paraíba, encontram-se em constante processo de reformulação, pois visualizamos tal fenômeno nos grupos culturais locais, a saber, “AjaMulher”, “As Calungas”, “Baque Mulher”, “Vó Mera e suas Netinhas” e o “Coco das Manas”. Vale ressaltar, diante disto, que as mulheres, a partir das suas práticas artísticas e culturais, desempenham proeminente papel na ressignificação da cultura popular brasileira.

As mulheres estão se organizando em coletivos culturais e entendemos que é para estabelecer novas relações de poder no movimento cultural. Embora sua atuação não se caracterize necessariamente como uma prática de resistência ou incorporação ideológica, é exatamente assim que a percebemos, como uma constante resistência das práticas culturais afro-brasileiras frente à cultura de massa, imposta pelo capitalismo e principalmente pela indústria cultural.

As mulheres musicistas, percussionistas e compositoras do universo das manifestações afro estão em evidência no cenário cultural de João Pessoa, Paraíba. Tal iniciativa possivelmente traz uma mudança de mentalidade da cultura popular frente à cultura de massa, ovacionada pela mídia, de modo um tanto equivocado.

Ajuizamos que as mulheres precisam se empoderar cada vez mais do universo musical e cultural na sua mais diversa forma, bem como terem o pleno acesso às políticas públicas de cultura para disseminar sua cultura e fortalecer sua identidade cultural permanentemente.

No contexto documental e patrimonial, os relatos da mestra acerca dos documentos e artefatos, salvaguardados no acervo da Casa de Cultura Vó Mera, bem como as ações culturais e artísticas que a mestra desenvolve no grupo cultural Vó Mera e suas Netinhas, podem ser considerados fontes de informação, nas quais visualizamos aspectos históricos, memorialísticos, identitários e culturais da mestra Vó Mera, além de aspectos da cultura de matriz afro-brasileira.

Analisados os ritmos musicais, concluímos que os cocos de roda e cirandas da mestra Vó Mera apresentam traços discursivos ideologicamente femininos. A presença dos discursos femininos frente à dominação do masculino pode ser prontamente percebida nas letras das canções analisadas.

Avaliamos pertinente que tais ritmos sejam tanto revalorizados como ressignificados, não apenas pelas instituições de ensino, mas pelas políticas públicas e por todos os atores sociais, para assim fortalecermos a identidade cultural brasileira.

Nessa perspectiva, sugerimos ampliar a abrangência de atuação do coco de roda e da ciranda. Vislumbramos e consideramos relevante que se ampliem os grupos culturais constituídos exclusivamente por mulheres em todos os municípios paraibanos, quiçá em todos os municípios e distritos do Brasil, por entendermos que as mulheres também são protagonistas dessas expressões culturais, as quais compõem a memória e a identidade da cultura brasileira.

Entretanto, no tocante à relação de gênero, muito ainda precisa ser feito para suprimirmos a opressão feminina, ou seja, ações de superioridade e dominação masculina sob a posição social da mulher.

Ponderamos que o fazer artístico, os posicionamentos e as posturas adotadas pela mestra Vó Mera, conhecida nacional e internacionalmente pela sua arte, podem influenciar a identidade cultural das outras mulheres.

Constatamos que as mulheres estão se empoderando cada vez mais do universo musical e cultural nas suas mais diversas formas, mas desejamos que seja ampliada a participação feminina tanto no cenário local como no cenário nacional, culturalmente falando.

Almejamos que os resultados desse estudo possam contribuir na ampliação de outras pesquisas que apontem atos de disputa da ordem imposta, os quais valorizem o universo feminino em vários aspectos, especialmente, com ações que elucidem os regimes repressores.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. **Teoria da cultura de massa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

ALBERTI, Verena. **História oral**: a experiência do CPDOC. Rio de Janeiro: Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, 1989.

ALBERTI, Verena. **Manual de história oral**. Rio de Janeiro, Editora Fundação Getúlio Vargas, 2004.

ALMEIDA, Marco Antônio de; CRIPPA, Giulia. **Reconfiguração da nostalgia e do autêntico**: memória, patrimônio e tecnologias. 2016. Disponível em: <http://www.culturaememoria.com.br/revista/index.php/cmd/article/view/84/pdf>. Acesso em: 17 maio 2018.

ALMEIDA, Maria Zeneide Carneiro Magalhães de. Memória, narrativas e fontes: O Corpus da Pesquisa em História Oral e Cultural. In: Encontro Nacional de História Oral. **Anais...** v. 10, 2010. Disponível em: http://www.encontro2010.historiaoral.org.br/resources/anais/2/1270513413_ARQUIVO_O_RESUMO.doc_TEXTO_Memoria_Fontes_Recife.pdf. Acesso em: 15 abr. 2018.

ALMEIDA, Raimundo Cesar. **A Saga do Mestre Bimba**. Salvador: Ginga Associação de Capoeira, 1994.

AMIN, Samir. **Eurocentrismo**: crítica de uma ideologia. Lisboa: Dinossauro, 1994.

ANDRADE, Maria Margarida de. **Introdução à Metodologia do Trabalho Científico**. São Paulo: Atlas, 2007.

ANDRADE, Mário de. **Danças Dramáticas do Brasil**. 2 ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia. 2002.

ANDREWS, George. **Negros e brancos em São Paulo: 1888-1988**. São Paulo: Edusp, 1998.

AQUINO, Mirian de Albuquerque. A inclusão afrodescendente na era da informação. **RDBCI: Revista Digital de Biblioteconomia e Ciência da Informação**, Campinas, SP, v. 11, n. 2, p. 61-75, abr. 2013. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/rdbci/article/view/1638>. Acesso em: 05 maio 2018.

ASSMANN, Aleida. **Espaços de recordação**: formas e transformações da memória cultural. Campinas: Unicamp, 2011.

AYALA, Maria Ignez Novais. **Cultura Popular no Brasil**. 2. ed. São Paulo: Editora Ática, 2002 [Série Princípios].

AZEVEDO NETTO, Carlos Xavier de. Uma face da Ciência da Informação. In: PINHEIRO, Lena Vânia Ribeiro. (Org.). **Ciência da Informação, Ciências Sociais e Interdisciplinaridade**. Brasília; Rio de Janeiro: IBICT, 1999, p. 133-141. Disponível

em: <http://amormino.com.br/livros/20140718-ciencia-da-informacao-ciencias-sociais.pdf>. Acessado em: 29 jun. 2018.

AZEVEDO NETTO, Carlos Xavier de. Educação patrimonial e identidade: a memória dos quilombos. **Temas em Educação**, v. 13, p. 67-82, 2004. Disponível em: <http://ambientedetestes2.tempsite.ws/ciencia-para-educacao/publicacao>. Acessado em: 29 jun. 2018.

AZEVEDO NETTO, Carlos Xavier de. Informação e memória: as relações na pesquisa. **História em Reflexão: Revista Eletrônica de História**, Dourados, v. 1, n. 2, p.1-20, jul./dez. 2007. <http://ojs.ufgd.edu.br/index.php/historiaemreflexao/article/viewFile/412/302>. Acesso em: 20 dez. 2018.

AZEVEDO NETTO, Carlos Xavier de. Cultura Material vista como Informação, Patrimônio e Memória: o patrimônio arqueológico em sua função social. In: AZEVEDO NETTO, Carlos Xavier de (Org.). **Informação, Patrimônio e Memória: diálogos interdisciplinares**. João Pessoa: Editora da UFPB, 2015, v. 01, p. 153-167.

BARBARA, Rosamaria. **A dança das aiabás**: dança, corpo e cotidiano das mulheres de candomblé. Tese (Doutorado em Sociologia) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002, 201f.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BAUMAN, Zygmunt. **Ensaio sobre o conceito de cultura**. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

BAUMAN, Zygmunt. **A cultura no mundo líquido moderno**. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo**. Tradução Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BELL, Daniel. **A indústria da cultura**. Lisboa: Meridiano, 1971.

BOLAÑO, César Ricardo Siqueira. **Indústria cultural**: informação e capitalismo. São Paulo: Hucitec, 2000.

BONI, Valdete; QUARESMA, Sílvia Jurema. Aprendendo a entrevistar: como fazer entrevistas em Ciências Sociais. **Revista Eletrônica dos Pós-Graduandos em Sociologia Política da UFSC**, v. 2, n. 1, p. 68-80, janeiro-julho/2005. Disponível em: https://moodle.ufsc.br/pluginfile.php/1255603/mod_resource/content/0/Aprendendo_a_entrevistar.pdf. Acesso em: 25 ago. 2018.

BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: lembrança de velhos. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília (DF): Senado Federal, Centro Gráfico, 1988.

BRASIL. Resolução n.1, de 17 de junho de 2004. **Institui Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana. Diário Oficial da União**. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/cne/arquivos/pdf/res012004.pdf>. Acesso em: 10 dez. 2018.

BROWN, Diana. **Umbanda e Política**. Cadernos do ISER, 18. Rio de Janeiro: ISER e Marco Zero, 1987.

BUCKLAND, Michael Keeble. Information as thing. **Journal of the American Society for Information Science (JASIS)**, v. 45, n. 5, p.351-360, 1991.

CAMPOS, Hélio. **Capoeira na Universidade: uma trajetória de resistência**. Salvador: SCT, EDUFBA, 2001.

CANCLINI, Néstor García. O patrimônio cultural e a construção imaginária do nacional. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Rio de Janeiro, Iphan, n. 23, p. 95- 115, 1994.

CANDAU, Joël. **Memória e identidade**. São Paulo: Contexto, 2014.

CAPPELLE; Mônica Carvalho Alves; BORGES, Ceyça Lia Palerosi; MIRANDA, Adílio Rene Almeida. Um Exemplo do Uso da História Oral como Técnica Complementar de Pesquisa em Administração. In: Encontro de Estudos Organizacionais da ANPAD. **Anais...**, p. 1-13, 2010. Disponível em: <http://www.anpad.org.br/admin/pdf/eneo117.pdf>. Acesso em: 19 abr. 2018.

CAPURRO, Rafael; HJORLAND, Birger. O conceito de informação. **Perspectivas em Ciência da Informação**, Belo Horizonte, v. 12, n. 1, p. 148-207, jan./abr. 2007. Disponível em: <http://portaldeperiodicos.eci.ufmg.br/index.php/pci/article/view/54/47>. Acesso em: 05 maio 2018.

CARNEIRO, Neri de Paula. Identidade e diferenças: para uma antropologia do eu e do outro. **Revista Brasileira de Ciências da Amazônia**, v. 2, n. 1, 2013. Disponível em: <http://www.periodicos.unir.br/index.php/rolimdemoura/article/viewFile/806/842>. Acesso em: 22 dez. 2017.

CASCUDO, Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. São Paulo: Ediouro, 1972.

CHAGAS, Waldeci Ferreira. Formação docente e cultura afro-brasileira. In. **Revista África e Africanidades**, Ano I, n. 3, nov. 2008. Disponível em: [http://www.africaeaficanidades.com.br/documentos/Formacao docente e cultura a fro brasileira.pdf](http://www.africaeaficanidades.com.br/documentos/Formacao%20docente%20e%20cultura%20a%20fro%20brasileira.pdf). Acesso em: 10 jan. 2018.

CÓRDULA, Ana Cláudia Cruz. **Políbio Alves entre contos e encantos: o fascínio do vivido na perspectiva da escrita de si**. 2015. 262 f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) - Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, Centro de Ciências Sociais Aplicadas, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2015.

DELGADO, Lucilia de Almeida Neves. **História Oral: memória, tempo, identidades**. São Paulo: Autêntica, 2006.

DODEBEI, Vera. Ensaio sobre memória e informação. **Morpheus** (UNIRIO. Oline), v. 9, p. 227 – 244, 2016. Disponível em: http://www.memoriasocial.pro.br/painel/pdf/publ_19.pdf. Acesso em: 17 maio 2018.

EAGLETON, Terry. **A ideia de cultura**. 2. ed. São Paulo: Editora UNESP, 2011.

FANON, Frantz Omar. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.

FERNANDES, Natalia Morato. A cultura como direito: reflexões acerca da cidadania cultural. In: **Semina: Ciências Sociais e Humanas**, Londrina, v. 32, n. 2, p. 171-182, jul./dez. 2011. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/seminasoc/article/viewFile/13256/13824>. Acesso em: 10 jan. 2018.

FISCHIMANN, Roseli. Educação, democracia e a questão dos valores culturais. In: MUNANGA, Kabengele (Org.). **Estratégias políticas de combate à discriminação racial**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Estação Ciência, 1996.

FLORES, Elio Chaves. Etnicidade e Ensino de História: a matriz cultural africana. **Tempo - Revista do Departamento de História da UFF**, v. 11, n. 21, p. 75-92, jul. 2006. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/tem/v11n21/v11n21a06>. Acesso em: 10 abr. 2018.

FLORES, Elio Chaves. Dos feitos e dos ditos: história e cultura histórica. **Seaculum – Revista de História**, Dossiê: História e Cultura Histórica, n. 16, João Pessoa, p. 83-102, 2007.

FLORES, Elio Chaves. (Coord.) **A África está em nós história e cultura afro-brasileira: africanidades paraibanas**. João Pessoa, PB: Editora Grafset, 2011.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Visibilidade e ocultação da diferença: imagens de negro na cultura brasileira. In: FONSECA, Maria Nazareth Soares. **Brasil afro-brasileiro**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2001, pp. 87-115.

FUNARI, Pedro Paulo; PELEGRINI, Sandra Cássia Araújo. **Patrimônio Histórico e Cultural**. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas: por uma teoria interpretativa da cultura**. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GENTILE, Paola. África de todos nós. **Revista Nova Escola**, Editora Abril, nov. 2005.

GERHARDT, Tatiana Engel; SILVEIRA, Denise Tolfo Silveira (Org.). **Métodos de pesquisa**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/cursopgdr/downloadsSerie/derad005.pdf>. Acesso em: 19 mar. 2018.

GIL, Antônio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 1994. Disponível em: <http://mba.eci.ufmg.br/downloads/metodologia.pdf>. Acesso em: 17 maio 2018.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. Ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GILROY, Paul. **Entre campos e nações: culturas e o fascínio da raça**. São Paulo: Annablume, 2007.

GOMES, Nilma Lino. Trajetórias escolares, corpo negro e cabelo crespo: reprodução de estereótipos ou resignificação cultural?. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, n. 21, p. 40-51, dez. 2002. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n21/n21a03.pdf>. Acesso em: 10 abr. 2018.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. O patrimônio como categoria de pensamento. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (orgs.). **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2002, p.21-28.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônios. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 11, n. 23, p. 15-36, jan/jun, 2005. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ha/v11n23/a02v1123.pdf>. Acesso em: 13 abr. 2018.

GUIMARÃES, Manoel Luís Salgado. Nação e Civilização nos trópicos: o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o Projeto de uma História Nacional. **Revista Estudos Históricos**, v. 1, n. 1, Rio de Janeiro: CPDOC, 1988. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1935>. Acesso em: 12 abr. 2018.

HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 22, n. 2, p.15-46, jul./dez. 1997. Disponível em: <http://www.seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/71361>. Acesso em: 10 abr. 2018.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HARVEY, David. **Condição Pós-moderna**. 6. ed. São Paulo: Loyola, 1996.

HJÖRLAND, Birger. Epistemology and the socio-cognitive perspective in information science. **Journal of the American Society for Information Science and Technology**, v. 53, p. 257-270, 2002.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). **Patrimônio Cultural Imaterial: para saber mais** / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional; texto e revisão de, Natália Guerra Brayner. 3. ed. Brasília, DF: Iphan, 2012. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/cartilha_1_parasabermais_web.pdf. Acesso em: 20 set. 2018.

IZQUIERDO, Ivan. **Memória**. Porto Alegre: Artmed, 2002.

JAMESON, Fredric. **A virada cultural**: reflexões sobre o pós-moderno. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

JAMESON, Fredric. **Pós-modernismo**: a lógica cultural do capital tardio 2. ed. São Paulo: Ática, 2007.

JEAN, George. **O racismo contado às crianças**. Lisboa: Terramar, 1997.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia – estudos culturais**: identidades e política entre o moderno e pós-moderno. Tradução de Inove Castilho Benetti. Bauru, SP: EDUSC, 2001.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e história**. 2. ed. rev. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura**: um conceito antropológico. 14. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.

MARCUSSI, Alexandre de Almeida. **Candomblé**. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2010. Disponível em: <http://www.museuafrobrasil.org.br/docs/default-source/publica%C3%A7%C3%B5es/candombl%C3%A9.pdf?sfvrsn=0>. Acesso em: 06 maio 2018.

MARTELETO, Regina Maria. Análise de redes sociais: aplicação nos estudos de transferência da informação. **Ciência da Informação**, v. 30, n. 1, p. 71-81, 2001.

MARTELETO, Regina Maria. Informação da sociedade na sociedade da informação. **Perspectiva em Ciência da Informação**, Belo Horizonte, n. especial, p. 4-7, jul./dez., 2003. Disponível em: <http://basessibi.c3sl.ufpr.br/brapci/index.php/article/view/0000006604/757d60f19120c464e0fd2079cc387a7b>. Acesso: 23 dez. 2018.

MEIHY, Jose Carlos Sebe Bom. **Manual de história oral**. São Paulo: Loyola, 2002.

MINTZ, Sidney W. **Cultura**: uma visão antropológica. 2009. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/tem/v14n28/a10v1428.pdf>. Acesso em: 10 jan. 2018.

MONTENEGRO, Antônio Torres. **História oral e memória**: a cultura popular revisitada. 3. ed. São Paulo: Contexto, 1994.

MÜLLER, Maria Lúcia Rodrigues. **Pensamento social brasileiro e a construção do racismo**. Cuiabá: EdUFMT, 2011.

NASCIMENTO, Elisa Larkin Sankofa. Educação e identidade afrodescendente. In: CAVALLEIRO, Eliane (Org.). **Racismo e antirracismo na educação**: repensando nossa escola. São Paulo: Selo Negro, 2011.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**, São Paulo, n.10, p.7-28, dez. 1993.

OLIVEIRA, Ana Lúcia Tavares de. **Políticas para cultura popular: na Paraíba, muito do mesmo, ou ações afetivas?** Monografia (Graduação em Arquivologia) - Universidade Estadual da Paraíba, João Pessoa, 2015, 55f.

OLIVEIRA, Eliane Braga. **O conceito de memória na Ciência da Informação no Brasil: uma análise da produção científica dos programas de pós-graduação.** 2010. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Universidade de Brasília, Brasília, 2010, 194f.

OLIVEIRA, Eliane Braga; RODRIGUES, Georgete Medleg. As concepções de memória na ciência da informação no brasil: estudo preliminar sobre a ocorrência do tema na produção científica. **Ponto de Acesso**, Salvador, v. 3, n. 3, p. 216-239, dez. 2009. Disponível em:

<https://portalseer.ufba.br/index.php/revistaici/article/view/3613/2745>. Acesso em: 17 maio 2017.

OLIVEIRA, Henry Poncio Cruz de. **Afrodescendência, memória e tecnologia: uma aplicação do conceito de informação etnicorracial ao projeto “A Cor da Cultura”.** Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) - Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, Centro de Ciências Sociais Aplicadas, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2010.

ORRICO, Evelyn. Memória e discurso no entremeio das práticas informacionais contemporâneas. **Liinc em Revista**, Rio de Janeiro, v. 6, n. 2, p. 251-259, set. 2010. Disponível em: <http://revista.ibict.br/liinc/article/view/3267/2891>. Acesso em: 17 maio 2018.

ORRICO, Evelyn. Memória em desalinho. **Morpheus** (UNIRIO Online), v. 9, p. 85 – 98, 2016. Disponível em: http://www.memoriasocial.pro.br/painel/pdf/publ_19.pdf. Acesso em: 11 jan. 2019.

ORTIZ, Renato. **A Morte Branca do Feiticeiro Negro: Umbanda e Sociedade Brasileira.** São Paulo: Ed. Brasiliense, 1999.

PAES, Marilene Leite. **Arquivo: Teoria e Prática.** Rio de Janeiro: FGV, 2007.

PASSOS, Joana Célia dos; NASCIMENTO, Tânia Tomázia; NOGUEIRA, João Carlos. O patrimônio cultural afro-brasileiro: São José, um estudo de caso. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 29, n. 57, p. 195-214, jan./abr. 2016. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/eh/v29n57/0103-2186-eh-29-57-0195.pdf>. Acesso em: 20 set. 2018.

PEREIRA, Fábio; NEVES, Laura Maria. A entrevista de pesquisa com jornalistas: algumas estratégias metodológicas. Porto Alegre: **Revista Intexto**, n. 29, p. 35-50, 2013. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/intexto/article/view/41898/27817>. Acesso em: 20 set. 2018.

PINHEIRO, Lena Vânia Ribeiro. Processo evolutivo e tendências contemporâneas da ciência da informação. **Informação & Sociedade: Estudos**, João Pessoa, v. 15, n. 1, p. 13-48, jan./jun. 2005. Disponível em: <http://www.brapci.inf.br/index.php/article/download/12998>. Acesso em: 20 set. 2018.

PINHEIRO, Lena Vânia Ribeiro. Itinerários epistemológicos da instituição e constituição da Informação em Arte no campo interdisciplinar da museologia e da Ciência da Informação. **Revista Museologia e Patrimônio**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 09-17, 2008. Disponível em: <http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/view/3/17>. Acesso em: 20 set. 2018.

PINHEIRO, Lena Vânia Ribeiro; LOUREIRO, José Mauro Matheus. Traçados e limites da ciência da informação. **Ciência da Informação**, v. 24, n. 1, 1995. Disponível em: http://www.brapci.inf.br/repositorio/2010/03/pdf_28e741d75e_0008890.pdf. Acesso em: 05 maio 2018.

PINTO, Altair (Org.). **Dicionário da umbanda**. Editora: ECO. 6. ed. s/d. Disponível em: <https://ticun.files.wordpress.com/2015/09/dicionacc81rio-da-umbanda-altair-pinto.pdf>. Acesso em: 02 jan. 2018.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p.3-15, 1989. Disponível em: http://www.uel.br/cch/cdph/arqtxt/Memoria_esquecimento_silencio.pdf. Acesso: 02 de jan. de 2019.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?**. Belo Horizonte. Letramento: Justificando, 2017.

ROCHA, Rosenilha Fajardo; TANAKA, Harue; FREITAS, Lígia Luíz de. Sobre o MUGGES: o desafio da interdisciplinaridade. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO 11 & 13th Women's Worlds Congress. **Anais...** Florianópolis, 2017. Disponível em: http://www.en.wwwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1499291152_ARQUIVO_O_FazendoGenero2017-ArtigoRoseHauLigia-05dejulho_final.pdf. Acesso em: 05 maio 2018.

ROCHA, Solange Pereira da. **Gente negra na Paraíba oitocentista**: população, família e parentesco espiritual. 2007. 424f. Tese (Doutorado em História) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2007. Disponível em: <http://www.cchla.ufpb.br/neabi/pdf/Biblioteca%20Digital/Teses/SOLANGE%20PEREIRA%20DA%20ROCHA.pdf>. Acesso em: 22 maio 2018.

RODRIGUES, Cristiano Santos; PRADO, Marco Aurélio Maximo. Movimento de mulheres negras: trajetória política, práticas mobilizatórias e articulações com o Estado brasileiro. **Psicologia e Sociedade**, v. 22, n. 3, 445-456, 2010. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/psoc/v22n3/v22n3a05>. Acesso em: 22 maio 2018.

SAHLINS, Marshall. **Cultura e razão prática**. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

SANTANA, Sérgio Rodrigues de; OLIVEIRA; Henry Poncio Cruz de; LIMA, Izabel França de. Informação étnico-racial na memória da produção científica do grupo NEPIERE. In: XVII ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO. 17. 2016. Salvador - BA. **Anais...** Bahia, 2016. Disponível em:

https://drive.google.com/file/d/0B7rxeg_cwHajMW9ZV0xFZHBhTnc/view. Acesso em: 22 mar. 2018.

SANTOS, Isabel Aparecida dos. A responsabilidade da escola na eliminação do preconceito racial: alguns caminhos. In: CAVALLEIRO, Eliane (Org.). **Racismo e anti-racismo na educação**: repensando nossa escola. São Paulo: Selo Negro, 2001.

SANTOS, João Paulo de Faria. **Ações afirmativas e igualdade racial**: a contribuição do direito na construção de um Brasil diverso. São Paulo: Loyola, 2005.

SANTOS, Thais Helen do Nascimento; AQUINO, Mirian de Albuquerque. Entre os estudos culturais e a ciência da informação: fontes de informação com a temática étnicoracial. **Informação & Informação**, Londrina, v. 21, n. 1, p. 29 – 55, jan./abr. 2016. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/informacao/article/viewFile/17492/18987>. Acesso em: 13 ago. 2018.

SIGNORELI, Izabel Cristina Alves. **Cozinha goiana**: identidade e tradição culinária em Bariani Ortencio. 2010. 133f. Dissertação (Mestrado em História) - Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2010.

SILVA, Vagner Gonçalves da. Sagrados e Profanos: religiosidades afro-brasileiras e seus desdobramentos na cultura nacional. In: **Museu Afro Brasil**: Um conceito em perspectiva. (Catálogo). São Paulo, Museu Afro Brasil, 2007, p. 149-157.

SILVA, Vagner Gonçalves da. Arte religiosa afro-brasileira: As múltiplas estéticas da devoção brasileira. In: **A divina inspiração sagrada e religiosa**: sincretismos (Catálogo), São Paulo, Museu Afro Brasil, 2008, p. 118-205.

SOTOMAYOR, Maria Thereza; DODEBEL, Vera. Vulnerabilidade social, memórias subterrâneas e o Rio invisível. **Revista Z Cultura**, Rio de Janeiro, v. 12, p. 1-12, 2017. Disponível em: <http://revistazcultural.pacc.ufrrj.br/wp-content/uploads/2018/01/VULNERABILIDADE-SOCIAL-MEM%C3%93RIAS-SUBTERR%C3%82NEAS-E-O-RIO-INVIS%C3%8DVEL-%E2%80%93-Revista-Z-Cultural.pdf>. Acesso em: 28 jul. 2018.

SOUSA, Rosilene Paiva Marinho de; OLIVEIRA, Bernardina Maria Juvenal Freire de; AZEVEDO NETTO, Carlos Xavier de. Informação e patrimônio cultural: uma definição jurídica de informação patrimonial. **Perspectivas em Ciência da Informação**, v. 20, n. 3, p.101-115, jul./set. 2015. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/pci/v20n3/1413-9936-pci-20-03-00101.pdf>. Acesso em: 20 set. 2018.

TANAKA, Harue. **Diário de uma aprendiz**. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2009.

TANAKA, Harue; BARBOSA, Kátiuska Lamara dos Santos; OLIVEIRA; Luiza Iolanda Pegado Cortez de. Empoderamento e performance musical: pesquisadoras em um batuque feminino. In: Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women's Worlds Congress. **Anais...** Florianópolis, 2017. Disponível em:

http://www.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1499321017_ARQUIVO_Fazendogenero_2017_versaofinal_enviada.pdf. Acesso em: 28 jul. 2018.

TAVARES, José Nilo. Getúlio Vargas e o Estado Novo. In: SILVA, José Luiz Wemeck da. (Org.). **O feixe e o prisma: uma revisão do Estado Novo**. Rio de Janeiro: Zahar, 1991.

TEIXEIRA, Juliana de Oliveira. Cultura, identidade e memória: considerações teóricas sobre a cultura popular de Telêmaco Borba-PR. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 28., 2015, Florianópolis - SC. **Anais...** Florianópolis, 2015. Disponível em:

http://www.snh2015.anpuh.org/resources/anais/39/1433274874_ARQUIVO_JulianaTeixeira_Anpuh2015.pdf. Acesso em: 22 maio 2018.

THOMPSON, Paul. **A voz do passado: história oral**. Trad. Lolio Lourenço de Oliveira. São Paulo: Paz e Terra, 1992.

VERGER, Pierre. **Lendas dos orixás e lendas africanas dos orixás**. Salvador: Corrupio, 1981.

VERGER, Pierre. **Orixás, os deuses iorubas na África e no Novo Mundo**. Salvador: Corrupio, 1982.

WAGNER, Roy. **A Invenção da Cultura**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

APÊNDICE A – Roteiro de entrevista (Vó Mera)

01. Qual a questão dos marcadores da africanidade?
02. Onde suas sucessoras veem essa africanidade?
03. Ver elemento de historicidade de sua prática?
04. Quais traços considera dos marcadores identitários e memoriais?
05. Quais ações/fazeres superou que marcaram a africanidade na senhora?
06. Conhece a história e significados das práticas que participa?
07. Quais as “marcas” dessa afro-descendência você considera nas suas práticas?
08. Como a senhora vê essa descendência ou africanidade?
09. Como surgiu a criação do grupo Vó Mera e suas Netinhas?
10. Por que a senhora fundou a Casa de Cultura de Vó Mera?

APÊNDICE B – Roteiro de entrevista (Integrantes do grupo cultural Vó Mera e suas Netinhas)

01. Qual a questão dos marcadores da africanidade de Vó Mera?
02. Onde você ver essa africanidade?
03. Ver elemento de historicidade na prática de Vó Mera?
04. Quais traços considera dos marcadores identitários e memoriais?
05. Quais ações/fazeres superou que marcaram a africanidade em você?
06. Conhece a história e significados das práticas que participa?
07. Quais as “marcas” dessa afro-descendência você considera nas suas práticas?
08. Como você vê essa descendência ou africanidade?
09. Por que você participa do grupo Vó Mera e suas Netinhas?
10. O que a Casa de Cultura Vó Mera representa para você?
11. O que Vó Mera representa para você?

APÊNDICE C – Termo de Consentimento Livre Esclarecido
Baseado nas Diretrizes da Resolução CNS nº466/2012,MS.

Prezada Senhora

Esta pesquisa é sobre **CULTURA DE MATRIZ AFRO-BRASILEIRA: um estudo à luz da história de vida de Vó Mera mestra da cultura popular de João Pessoa, Paraíba** e está sendo desenvolvida pela pesquisadora **ANA LÚCIA TAVARES DE OLIVEIRA** do Curso de Mestrado em Ciência da Informação da Universidade Federal da Paraíba, sob a orientação da **Prof.^a Dr.^a IZABEL FRANÇA DE LIMA**.

Os objetivos do estudo são: Analisar a contribuição da mestra Vó Mera enquanto fonte de informação para a memória patrimonial da cultura de matriz afro-brasileira em João Pessoa, Paraíba; Mapear o acervo documental da Casa de Cultura Vó Mera compreendendo-o como fonte de informação na construção da memória patrimonial da cultura de matriz afro-brasileira em João Pessoa, Paraíba; Identificar as atividades culturais e artísticas de Vó Mera que fomentam a memória patrimonial da cultura de matriz afro-brasileira em João Pessoa, Paraíba; Compreender a história de vida de Vó Mera enquanto fonte de informação da memória patrimonial das práticas e manifestações da cultura de matriz afro-brasileira em João Pessoa, Paraíba.

A finalidade deste trabalho é ampliar a discussão dos aspectos pertinentes a essa cultura, na perspectiva da preservação desse patrimônio cultural, por meio da história de vida de Vó Mera, coquista, cirandeira e compositora de músicas populares de matriz afro. Neste ponto de vista, identificamos que, a partir da disseminação das práticas e manifestações dessa mestra no cenário de João Pessoa, é possível alagarmos a compreensão de patrimônio cultural nesse município.

Solicitamos a sua colaboração para a entrevista, como também sua autorização para apresentar os resultados deste estudo em eventos da área de Ciência da Informação e publicar em revista científica. Por ocasião da publicação dos resultados, seu nome será mantido em sigilo. Informamos que essa pesquisa não oferece riscos, previsíveis, para a sua saúde, no entanto, pode haver

desconforto psicológico (constrangimento), para que isso não venha a ocorrer, será escolhido um local privado, sem a presença de pessoas alheias ao estudo.

Esclarecemos que sua participação no estudo é voluntária e, portanto, a senhora não é obrigada a fornecer as informações e/ou colaborar com as atividades solicitadas pela Pesquisadora. Caso decida não participar do estudo, ou resolver a qualquer momento desistir do mesmo, não sofrerá nenhum dano.

A pesquisadora responsável estará a sua disposição para qualquer esclarecimento que considere necessário em qualquer etapa da pesquisa.

Diante do exposto, declaro que fui devidamente esclarecida e dou o meu consentimento para participar da pesquisa e para publicação dos resultados. Por se tratar de um documento em duas laudas, a primeira deverá ser rubricada e a segunda assinada pela pesquisada e pela pesquisadora responsável. Estou ciente que receberei uma cópia desse documento.

Assinatura da Participante da Pesquisa

Assinatura da Pesquisadora Responsável

Caso necessite de maiores informações sobre o presente estudo, favor entrar em contato com a pesquisadora responsável:

Ana Lúcia Tavares de Oliveira - Endereço: Rua Professora Dinorá Sucupira da Costa, 104 – Alto do Céu – CEP: 58.027-782 – João Pessoa, Paraíba

E-mail: ana7tavares@yahoo.com.br

Celular: (83) 98762-5420

Ou

Comitê de Ética em Pesquisa do Centro de Ciências da Saúde da Universidade Federal da Paraíba Campus I - Cidade Universitária - 1º Andar – CEP 58.051-900 – João Pessoa, Paraíba

☎ (83) 3216-7791

E-mail: comitedeetica@ccs.ufpb.br

ANEXO A – Carta de Anuência da Casa de Cultura Vó Mera

CASA DE CULTURA DE VÓ MERA

Carta de Anuência

Ilma. Sra. Domerina Nicolau da Silva
Coordenadora da Casa de Cultura de Vó Mera

Solicitamos autorização institucional para realização da pesquisa intitulada "CULTURA DE MATRIZ AFRO-BRASILEIRA: um estudo à luz da história de vida de Vó Mera mestra da cultura popular de João Pessoa – Paraíba", pela aluna de mestrado Ana Lúcia Tavares de Oliveira, sob orientação da Prof.^a Dr.^a Izabel França de Lima, com o(s) seguinte(s) objetivo(s): Analisar a contribuição de Vó Mera enquanto fonte de informação para a cultura de matriz afro-brasileira em João Pessoa/PB; Identificar as atividades culturais e artísticas de Vó Mera, que fomentam a resistência feminina na cultura de matriz afro-brasileira em João Pessoa, Compreender enquanto fonte de informação a história de vida de Vó Mera e Mapear o acervo documental da Casa de Cultura Vó Mera enquanto fonte de informação para a construção da memória patrimonial. Necessitando, portanto, ter acesso à documentos impressos (Material de jornal, folhetos, panfleto, entre outros) e em meio digital, relacionados a Casa de Cultura de Vó Mera. Ao mesmo tempo, pedimos autorização para que o nome desta casa possa constar no relatório final bem como em futuras publicações na forma de artigo científico.

Ressaltamos que os dados coletados serão mantidos em absoluto sigilo de acordo com a Resolução do Conselho Nacional de Saúde (CNS/MS) 196/96 que trata da Pesquisa envolvendo Seres Humanos. Salientamos ainda que tais dados sejam utilizados tão somente para realização deste estudo.

Na certeza de contarmos com a colaboração e empenho desta Coordenação, agradecemos antecipadamente a atenção, ficando à disposição para quaisquer esclarecimentos que se fizerem necessários.

João Pessoa, 20 de maio de 2018

Ana Lúcia Tavares de Oliveira

Ana Lúcia Tavares de Oliveira

Pesquisadora Responsável do Projeto

☒ Concordamos com a solicitação () Não concordamos com a solicitação

Domerina Nicolau da Silva

Domerina Nicolau da Silva

Coordenadora da Casa de Cultura de Vó Mera

Contatos da pesquisadora:

Celular: (83) 98762 5420

E-mail: ana7tavares@yahoo.com.br

ANEXO B – Cartazes de divulgação das Feijoadas da Casa de Cultura Vó Mera



Foto 29 - Cartaz de divulgação da II Feijoada da Casa de Cultura Vó Mera, ocorrida em 03 de abril de 2017, em João Pessoa.



Foto 30 - Cartaz de divulgação da III Feijoada da Casa de Cultura Vó Mera, ocorrida em 24 de maio de 2017, em João Pessoa.



Foto 31 - Cartaz de divulgação da Feijoada da Casa de Cultura Vó Mera, ocorrida em 11 de setembro de 2018, em João Pessoa.

ANEXO C - Imagens do grupo cultural Vó Mera e suas Netinhas em eventos



Foto 32 - Imagem do II Encontro de Batuques da Paraíba, ocorrido em 18 setembro de 2016, em João Pessoa.



Foto 33 - Imagem do Encontro Nacional de Cultura Popular, ocorrido em 31 de julho de 2011, em João Pessoa.

II SEMANA de EXTENSÃO AFROEDUCAÇÃO MARACASTELO
13 à 18 de Setembro 2016 - JOÃO PESSOA/PB -

13/09 Terça - ABERTURA
18H Intervenções Artísticas
MARACASTELO
GIL ROBERTO
Pça da Diversidade - CE - UFPE

19H - MESA REDONDA
FOLGUEADOS BRASILEIROS, EDUCAÇÃO E IDENTIDADE
AUDITÓRIO 212 - CENTRO DE EDUCAÇÃO - UFPE
Prof. Dr. Estevão Martins Pallot Prof. Zé Milton
Prof. Ma. Daniella Gramani Prof. Danilo Santos
Prof. Dea Limeira **ROLEZINHO POÉTICO**

14/09 Quarta - MOSTRA AUDIOVISUAL
AFROEDUCAÇÃO E CULTURAS TRADICIONAIS
USINA CULTURAL ENERGISA - SALA VLADIMIR CARVALHO
16H - BLOCO I / INFANTO-JUVENIL
- Animação, Série "Livros Animados", livro de Sônia Junqueira, Abuela Grillo (10:00)
- Animação: The Animation Workshop, Nicob, Escorço e a Comunidade de Animadores Bolivianos, A lenda da criação do mundo e dos Orixás (15:18)
- Animação, NEAB-UERJ, RJ/Brasil
Pajarama (09:00)
- Animação, Mayra Lucas e Paulo Boccato

CONTAGÃO DE HISTÓRIAS COM ALINE ALENCAR

19H - BLOCO II
Estrela Brilhante é Nação de Fé. (43:00)
- Documentário, Angela Gaeta e Marcela Loureiro
Novo Quilombo (25:17)
- Documentário, Luz Perleida, Márcio Ramos
Memórias dos Mestres do Vale do Gramame (5:50)
- Documentário, Leandro Cunha e Peninha Teixeira

15/09 Quinta - MINICURSOS
09H Pesquisa em Música e Compromisso Social
com Eliza Garcia UFPE - SALA DE REUNIÕES - CE
14H - Aparentamentos sobre o projeto Escola sem Partido:
a neutralidade como instrumento do autoritarismo na educação brasileira,
com Prof. M. João Aurélio Travassos, UFPE - SALA DE REUNIÕES - CE
19H- Novo Quilombo:
protagonismo comunitário na gestão patrimonial
com Prof. M. Darilani da Rocha UFPE - SALA 402 - CCHL

16/09 Sexta - OFICINAS
ASSOCIAÇÃO DOS MORADORES DO CASTELO BRANCO
OFICINA I - "Tribos em Artesanato" - Bonecos de Pano
com Gláucia Lima das 9h às 13h - 20 vagas
OFICINA II - Pifanos Artesanais com Renato Oliveira
das 15h às 18h - 20 vagas

17/09 Sábado - RODA DE DIÁLOGOS COM MESTRES
10H - ESCOLA VIVA OLHO DO TEMPO, Gramame.
Mestra Doci - Contação de Histórias - EVOT - Paraíba
Vó Mera - Coco de Roda e Giranda - Paraíba
Rainha Marivalda - Maracatu Nação Estrela Brilhante do Recife - Pernambuco
Mestre Grêmio - Cavalo Marinho Bon Pintado e Maracatu de Baque Solto Piaba
de Duro - Aliança, Pernambuco
Mestre Robson - Escola de Capoeira Angola Ao Pé do Baobá - Paraíba
Inscrições no página do evento disponível no Facebook.

ENCERRAMENTO
18/09 Domingo - II ENCONTRO DE BATUQUES DA PARAÍBA
PARQUE DA LAGOA - A PARTIR DAS 13H

Foto 34 - Cartaz da II Semana de Extensão Afro-educação Maracastelo, ocorrida de 13 à 18 de setembro de 2016, em João Pessoa.

ANEXO D – Cartazes do grupo cultural Vó Mera e suas Netinhas para divulgação de atividades



Foto 35 - Cartaz de divulgação do III Bloco das Calungas Quinta das Flores, ocorrido em 23 de fevereiro de 2017, em João Pessoa.



Foto 36 - Cartaz da Sambada de Coco, ocorrido em 01 de abril de 2018, em João Pessoa.



Foto 37 - Cartaz da Festa do Coco, ocorrido em 30 de abril de 2018, em Cabedelo.

UFPB - CENTRO DE CIÊNCIAS
DA SAÚDE DA UNIVERSIDADE
FEDERAL DA PARAÍBA



PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: CULTURA DE MATRIZ AFRO-BRASILEIRA: um estudo à luz da história de vida de Vó Mera mestra

Pesquisador: ANA LUCIA TAVARES DE OLIVEIRA

Área Temática:

Versão: 1

CAAE: 96200318.0.0000.5188

Instituição Proponente: Universidade Federal da Paraíba

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 2.841.126

Apresentação do Projeto:

Trata-se de um projeto de pesquisa egresso do PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, do CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS, da UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA, da aluna ANA LUCIA TAVARES DE OLIVEIRA, sob orientação da Profª. Dra. Izabel França de Lima.

Objetivo da Pesquisa:

Objetivo Primário:

Analisar a contribuição de Vó Mera enquanto fonte de informação para a cultura de matriz afro-brasileira em João Pessoa/PB.

Objetivos Secundários:

- Mapear o acervo documental da Casa de Cultura de Vó Mera enquanto fonte de informação para a construção da memória patrimonial;
- Identificar as atividades culturais e artísticas de Vó Mera, que fomentam a informação e a resistência feminina na cultura de matriz afro-brasileira em João Pessoa;

Endereço: UNIVERSITARIO S/N

Bairro: CASTELO BRANCO

CEP: 58.051-900

UF: PB

Município: JOAO PESSOA

Telefone: (83)3216-7791

Fax: (83)3216-7791

E-mail: comitedeetica@ccs.ufpb.br

UFPB - CENTRO DE CIÊNCIAS
DA SAÚDE DA UNIVERSIDADE
FEDERAL DA PARAÍBA



Continuação do Parecer: 2.841.126

- Compreender enquanto fonte de informação a história de vida de Vó Mera.

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

Riscos:

Informamos que essa pesquisa não oferece riscos, previsíveis, para a sua saúde, no entanto, pode haver desconforto psicológico (constrangimento), para que isso não venha a ocorrer, será escolhido um local privado, sem a presença de pessoas alheias ao estudo.

Benefícios:

Contribuir com o processo de desmistificação de estigmas e estereótipos acerca da cultura de matriz afro-brasileira; apresentar aspectos sociais que inibem as pessoas de exercerem ação de reconhecimento e pertencimento da diversidade cultural do Brasil, preservar a memória e os valores da cultura afro-brasileira; ampliar a concepção dessa cultura, na perspectiva das mulheres de João Pessoa.

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

O presente projeto apresenta coerência científica, mostrando relevância para a academia, haja vista a ampliação do conhecimento, onde se busca, principalmente, analisar a contribuição de Vó Mera enquanto fonte de informação para a cultura de matriz afro-brasileira em João Pessoa/PB.

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

Todos os Termos de Apresentação Obrigatória foram anexados tempestivamente.

Recomendações:

RECOMENDAMOS QUE AO TÉRMINO DA PESQUISA A PESQUISADORA RESPONSÁVEL ENCAMINHE AO COMITÊ DE ÉTICA PESQUISA DO CENTRO DE CIÊNCIAS DA SAÚDE DA UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA, RELATÓRIO FINAL E DOCUMENTO DEVOLUTIVO COMPROVANDO QUE OS DADOS FORAM DIVULGADOS JUNTO À INSTITUIÇÃO ONDE OS MESMOS FORAM COLETADOS, AMBOS EM PDF, VIA PLATAFORMA BRASIL, ATRAVÉS DE NOTIFICAÇÃO.

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

Tendo em vista o cumprimento das formalidades éticas e legais, somos de parecer favor a execução do presente projeto, da forma como se apresenta, salvo melhor juízo.

Endereço: UNIVERSITARIO S/N

Bairro: CASTELO BRANCO

CEP: 58.051-900

UF: PB

Município: JOAO PESSOA

Telefone: (83)3216-7791

Fax: (83)3216-7791

E-mail: comitedeetica@ccs.ufpb.br

**UFPB - CENTRO DE CIÊNCIAS
DA SAÚDE DA UNIVERSIDADE
FEDERAL DA PARAÍBA**



Continuação do Parecer: 2.841.126

Considerações Finais a critério do CEP:

Certifico que o Comitê de Ética em Pesquisa do Centro de Ciências da Saúde da Universidade Federal da Paraíba – CEP/CCS aprovou a execução do referido projeto de pesquisa.

Outrossim, informo que a autorização para posterior publicação fica condicionada à submissão do Relatório Final na Plataforma Brasil, via Notificação, para fins de apreciação e aprovação por este egrégio Comitê.

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_1153513.pdf	17/08/2018 10:48:12		Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TERMO_DE_CONSENTIMENTO_LIVRE_ESCLARECIDO.pdf	17/08/2018 10:23:02	ANA LUCIA TAVARES DE OLIVEIRA	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	PROJETO_DETALHADO.pdf	17/08/2018 10:22:49	ANA LUCIA TAVARES DE OLIVEIRA	Aceito
Declaração de Instituição e Infraestrutura	TERMO_DE_ANUENCIA.pdf	17/08/2018 10:22:25	ANA LUCIA TAVARES DE OLIVEIRA	Aceito
Outros	CERTIDAO_DE_APROVACAO.pdf	17/08/2018 10:22:12	ANA LUCIA TAVARES DE OLIVEIRA	Aceito
Cronograma	CRONOGRAMA.pdf	17/08/2018 10:21:47	ANA LUCIA TAVARES DE OLIVEIRA	Aceito
Folha de Rosto	FOLHA_DE_ROSTO_ANA_TAVARES.pdf	17/08/2018 09:34:30	ANA LUCIA TAVARES DE OLIVEIRA	Aceito

Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

Endereço: UNIVERSITARIO S/N

Bairro: CASTELO BRANCO

CEP: 58.051-900

UF: PB

Município: JOAO PESSOA

Telefone: (83)3216-7791

Fax: (83)3216-7791

E-mail: comitedeetica@ccs.ufpb.br

UFPB - CENTRO DE CIÊNCIAS
DA SAÚDE DA UNIVERSIDADE
FEDERAL DA PARAÍBA



Continuação do Parecer: 2.841.126

JOAO PESSOA, 24 de Agosto de 2018

Assinado por:
Eliane Marques Duarte de Sousa
(Coordenador)

Endereço: UNIVERSITARIO S/N

Bairro: CASTELO BRANCO

CEP: 58.051-900

UF: PB

Município: JOAO PESSOA

Telefone: (83)3216-7791

Fax: (83)3216-7791

E-mail: comitedeetica@ccs.ufpb.br