

---

## **MESTRE JOÃO DO BOI E SUAS CANÇÕES: REGISTROS DA MEMÓRIA E DA RESISTÊNCIA VÃO ALÉM DA ESCRITA E ORALIDADE**

*MASTER JOÃO DO BOI AND HIS SONGS: RECORDS OF MEMORY AND RESISTANCE GO  
BEYOND WRITING AND ORALITY*

---

### **Fidelis Tavares de Melo**

Mestrando pelo Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação (PPGCI/UFBA) e membro do Grupo de pesquisa Difusão do Conhecimento e Apropriação de Saberes: acesso e uso da informação na sociedade - DIFUSAS. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-3015-5332> E-mail: [fideltmelo@gmail.com](mailto:fideltmelo@gmail.com)

### **Ivana Aparecida Borges Lins**

Professora Doutora Adjunta da UFBA. Superintendente do Sistema Universitário de Bibliotecas da Universidade Federal da Bahia - SIBI/UFBA. Doutora em Ciência da Informação (2016). **Líder do Grupo de pesquisa Difusão do Conhecimento e Apropriação de Saberes: acesso e uso da informação na sociedade - DIFUSAS** Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-0422-4135> E-mail: [ivana.lins@gmail.com](mailto:ivana.lins@gmail.com)

### **RESUMO**

O artigo trata de estudos sobre a cultura popular com ênfase na tradição do samba chula. O objetivo central é refletir sobre a memória social abordando um fenômeno que envolve os fazeres da vida individual e que alcança a vida coletiva, na comunidade de São Braz, cidade do Recôncavo Baiano, como é o caso do estudo sobre o mestre João do Boi e a sua criação musical. Trata-se de um estudo de caso, sendo uma pesquisa exploratória, com método de abordagem indutiva e dedutiva. Os dados apresentados ancoraram-se em levantamento bibliográfico e documental. Os resultados apontam para a necessidade do fortalecimento de pesquisas no campo da Ciência da Informação que resgatem a memória individual para a preservação da informação de saberes tradicionais da cultura local e nacional.

**Palavras-chave:** Memória individual. Samba Chula. Mestres da Cultura Popular

### **ABSTRACTS**

The article deals with studies on popular culture with an emphasis on the samba chula tradition. The central objective is to reflect on social memory, approaching a phenomenon that involves the actions of individual life and that reaches collective life, in the community of São Braz, city of Recôncavo Baiano, as is the case of the study on the master João do Boi and their musical creation. It is a case study, being an exploratory research, with an inductive and deductive approach method. The data presented were based on a bibliographic and documentary survey. The results point to the need to strengthen research in the field of Information Science that rescue individual memory for the preservation of information on traditional knowledge of local and national culture.

**Keywords:** Individual memory. Samba Chula. Masters of Popular Culture

## 1 INTRODUÇÃO

Na atualidade, a sociedade de uma forma geral está moderada pela velocidade em que as informações são processadas, lançadas e consumidas, ou seja, cada vez mais rápidas. Mais e mais conteúdos informacionais são depositados nos repositórios, *sites*, *blogs* e são acessadas por dispositivos móveis como smartphones e notebooks a todo momento, o tempo todo.

No caso dos conteúdos informacionais de cultura não é diferente. A todo instante um novo conteúdo é apresentado nas redes sociais e plataforma de streaming para consumo do público, um sobrepondo o outro mais novo. Mas, qual conteúdo se consegue armazenar na memória? Para além dos ambientes tradicionais de preservação da memória como as bibliotecas e as universidades, onde a informação é um abrigo dos saberes da humanidade e podem ser recuperados quando necessário, há outro lugar onde se tem os registros de informação mais significativos de cada pessoa. A memória humana é o local mais significativo de acesso ao conhecimento de cada pessoa.

Neste artigo a abordagem está estruturada a partir da memória de um mestre da cultura popular, cujo aprendizado esteve e ainda continua pautado na transmissão oral dos saberes. O que reflete na forma de como a cultura por ele criada e produzida é apresentada e disseminada.

Desta forma, apresenta-se como objeto deste artigo a memória, ou os conteúdos informacionais acumulados ao longo da vida de João Saturno, mais conhecido como mestre João do Boi, o maior e mais conhecido mestre cantador e compositor de samba chula da Bahia. Ao observar um cenário em que as relações interpessoais na contemporaneidade se estabelecem por alguma conexão mediada pela internet, bastando, em tese, que haja o acesso a um computador ou a um *smarthphone*, para que qualquer pessoa seja capaz de produzir e editar informações, notícias, filmes ou músicas. Além disso, sabe-se do poder da escolha do que ler, escutar ou assistir, conforme seus interesses.

O trabalho aqui apresentado faz parte da pesquisa de mestrado em desenvolvimento no Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação do Instituto de Ciência da Informação (PPGCI), do Instituto de Ciência da Informação (ICI) da Universidade Federal da Bahia (UFBA).

Ao investigar a produção musical do mestre da cultura popular João Saturno, ou mais conhecido como João do Boi, um cantador de samba chula<sup>1</sup> que constrói a sua história de vida em uma cidade do Recôncavo Baiano. A abordagem em curso cinge questões da memória, coletiva e individual; observa a gênese do samba, especialmente

<sup>1</sup> Cantos estróficos e silábicos em língua portuguesa, de caráter responsorial e repetitivo. A estrofe principal, em certos casos, chamada de chula, pode ser cantada por um ou dois cantores com certo grau de especialização (S187, 2006, p.23)

do samba chula e apresenta algumas considerações sobre a necessidade da realização de pesquisas no campo da Ciência da Informação que contemplem tais reflexões.

Saber em que lugar se acessa os registros informacionais elaborados pelo mestre João do Boi, sendo ele detentor de conhecimento da cultura popular de um povo contribui para reafirmar a necessidade de salvaguardar os registros informacionais para além da memória humana é o cerne da pesquisa em curso.

A metodologia adotada considerado a pesquisa como sendo aplicada, que segundo Trujillo Ferrari (1982, p. 171) “pode contribuir teoricamente com novos fatos para o planejamento de novas pesquisas ou mesmo para a compreensão teórica de certos setores do conhecimento” visto que ao buscar identificar questões relacionadas ao processo de construção musical do mestre João do Boi dentro do seu grupo social.

A discussão da temática configura-se como uma pesquisa exploratória que, conforme Gil (2007) tem a finalidade de ampliar o arcabouço de informações a respeito de um determinado fenômeno ou realidade. Para tanto, há o prévio e constante levantamento de dados bibliográficos e de documentos que visam sedimentar a pesquisa e seus aspectos.

Trate-se de um estudo de caso com método de abordagem da investigação indutiva e dedutiva. Os métodos de procedimentos utilizados foram: a observação e conversas com o mestre João do Boi registrando o seu comportamento, enquanto líder e músico, no que diz respeito ao samba chula. Os levantamentos de dados inspiram-se no método etnográfico pelo fato de se tratar de um estudo da cultura e do comportamento de determinado agente cultural (o mestre). A etnografia se apresenta como uma excelente aliada para se investigar um lugar, uma região, uma cidade, uma pessoa. Ela possibilita um olhar através do outro, do nativo. Enquanto a abordagem tem-se a pesquisa como qualitativa, pois a coleta de dados leva a interpretação de fenômenos e à atribuição de significados.

Desse modo, ao compreender que em comunidades baseadas na transmissão de seus ritos por meio de práticas arraigadas pela oralidade, o aparato tecnológico promovido pela Sociedade da Informação pode expandir a possibilidade de acesso a tais produções permitindo o registro e a preservação documental de tais procedimentos históricos e culturais. Assim, é necessária a observação da existência de duas culturas nesse contexto.

A primeira cultura ocorre quando falamos em modos de vida em sociedade e seu reflexo no mundo das artes, por exemplo, que é tratado a partir de Edward Tylor, em seu “amplo sentido etnográfico, todo complexo que inclui conhecimentos, crenças, arte, moral, leis, costumes ou quaisquer outras capacidades ou hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade” (TYLOR, 1871, p.1).

A segunda cultura é a digital, ou a cibercultura que é a relação dessa mesma sociedade com as Tecnologias da Informação (TIs). Fagundes e Hoffmann fazem essa

dissociação conforme segue: “cultura é a representação das manifestações humanas; aquilo que é aprendido e partilhado pelos indivíduos de um determinado grupo” e a “cultura digital é a cultura de rede, a cibercultura, que sintetiza a relação entre a sociedade contemporânea e Tecnologias da Informação (TIs)” (FAGUNDES; HOFFMANN, 2008, p.1).

Ao tomar conhecimento dessas perspectivas de cultura e tendo o mestre João do Boi, mestre da cultura popular, que por meio da música, recebeu e compreendeu determinados ensinamentos dos seus antepassados, ao longo da vida, os repassam de forma lírica e oral aos mais jovens. Assim, é imperativo e importante constituir mecanismos que conheçam e preservem as suas memórias, registrando-as das mais diversas formas possíveis. Portanto, com os registros de memória capturados de forma física, mesmo após a morte dos mestres, será possível ter acesso a parte de uma rica história de uma dada comunidade, costume ou tradição, como no caso aqui proposto.

## **2 MESTRE JOÃO DO BOI, UMA MEMÓRIA VIVA DE COMPOSIÇÕES MUSICAIS E DE UM MODO DE VIDA**

O Mestre João do Boi é um ancião de 78 anos de idade, não letrado e que do seu trabalho ainda adolescente atuou no canavial, na fábrica de papel, na lida com os animais do campo (boi, vaca, carneiro, galinha) e do trabalho de mariscagem<sup>2</sup>, já ase adulta traz em suas canções o experiências do seu modo de vida, além de cantar a mulher e o cotidiano das pessoas da Vila de São Braz, cidade do Recôncavo, pertencente ao município de Santo Amaro.

A falta da leitura não fez do mestre João do Boi uma pessoa com saberes menores. Como um bom aprendiz teve seus ensinamentos adquiridos por meio dos seus antepassados. Foi assim que ele aprendeu, desde menino, a desempenhar as suas tarefas e aprendeu o ofício de gritador de samba chula, como ele próprio costuma dizer: “eu aprendi a sambar com meus mais velhos” (JOÃO DO BOI, 2022)<sup>3</sup>.

Ao trazer o mestre João do Boi como objeto deste artigo é significativo reafirmar que a memória é o lugar onde se formam as lembranças e, a partir dessas recordações é que são reveladas, no caso em tela, as novas composições, novas chulas, ou seja, é a partir das lembranças contidas na memória que se aprende e se ensina, mantendo-se a cultura local. Assim, é assertivo perceber que:

<sup>2</sup> Ato ou efeito de mariscar; apanhar, pescar marisco (Fonte disponível em: <https://dicionario.priberam.org/mariscagem>). Pode ser considerada pesca artesanal, pois se caracteriza por uma pesca de baixo impacto ambiental, realizada através de instrumentos (...) ferro e facão para retirar o marisco, sapatão de pano, calça e capote para se proteger das muriçocas e outros insetos no manguezal e o balaio para carregar os mariscos (FIGUEIREDO, 2015).

<sup>3</sup> Entrevista realizada com o mestre João do Boi, em São Braz, em sua residência para este trabalho, pelo pesquisador Fidelis Tavares de Melo, no dia 15 de janeiro de 2022.

A memória possui contextualidade e é possível ser atualizada historicamente. Ela possui maior consistência do que lembrança, uma vez que é uma representação produzida pela e através da experiência. Constitui-se de um saber, formando tradições, caminhos – como canais de comunicação entre dimensões temporais –, ao invés de rastros e restos como no caso da lembrança. A memória pode constituir-se de elementos individuais e coletivos, fazendo parte de perspectivas de futuro, de utopias, de consciências do passado e de sofrimentos. Ela possui a capacidade de instrumentalizar canais de comunicação para a consciência histórica e cultural, uma vez que pode abranger a totalidade do passado num determinado corte temporal. (...). Nesse nível, ela representa possibilidades de aprendizagem e de socialização, expressando assim continuidade e identidade daquelas tradições (DIEHL, 2002, p. 116-117).

É importante não se perder de vista que a compreensão de processos sociais na contemporaneidade abarca uma provável desconstrução da concepção de tradições ou vidas comunitárias restritas a um espaço geográfico definido.

Em um artigo intitulado “Psicobiologia da Memória”, de Carlos Tomaz, tem-se a indicação de que a memória “é a capacidade de o indivíduo se situar no presente levando em consideração o passado e o futuro”. O autor complementa o raciocínio indicando que a memória é, por conseguinte, um fator determinante do nosso comportamento, por tanto, “fornece as bases para todos os nossos conhecimentos, habilidades, sonhos, planos e anseios” (TOMAZ, 1993).

Nesse sentido é possível construir uma metáfora sobre a memória humana comparando-a ao conteúdo de uma biblioteca, visto que em que cada estante e em cada livro registrado pode-se criar a imagem de pulsos elétricos que o cérebro (biblioteca) armazena e classificado de acordo com a importância e significado que cada pessoa vivencia; a diferença é que a memória de cada pessoa é viva e processa as próprias experiências de vida, e quando esta pessoa morre o conhecimento e suas memórias se apagam, no caso da biblioteca física, ou virtual as memórias e informações se mantêm ativos e guardados para ser disseminado *ad eterno*.

Assim, a depender do estímulo, fator externo, - como a chegada de um pesquisador que solicita ao profissional bibliotecário um determinado livro, - ou assunto de seu interesse desencadeando no cérebro uma lembrança. Este estímulo pode ser intencional, ou não. Pois diferentemente de um pesquisador que vai a busca de determinado conhecimento; a ativação de uma lembrança em uma memória pode ocorrer sem intenção, apenas por um desencadear de certos estímulos, do que se vive no agora.

Em um dos seus estudos Nora (1993) intitulado “Entre memória e história: a problemática dos lugares” o autor defende a oposição entre memória e história, negando serem palavras sinônimas. Aqui vale para este estudo o que ele traz sobre a memória:

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 esque-

cimento, 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. [...] ela se alimenta de lembranças vagas, telescópicas, cenas, censura ou projeções. [...] A memória emerge de um grupo que ela une [...] é, por natureza, múltipla e desacelerada, coletiva, plural e individualizada. [...] A memória é um absoluto (NORA, 1993. p.9).

É inegável a importância da memória para a vida e o desencadear dos acontecimentos do cotidiano. As pessoas se constituem a partir do que trazem em seu registro genético e tudo que apreendemos no durante os anos de nossas vidas. Hábitos, gestos, forma, aprendemos e registramos em nossa memória e usamos a partir das necessidades do nosso dia a dia.

Quando o mestre João do Boi, em meio a uma descontraída roda de samba entre amigos e familiares, de repente surge uma chula inesperada, ou uma canção criada naquele momento, ou ainda, ele apresenta alguma ação que o fez recordar uma chula antiga são evidenciadas a memória deste mestre, ao trazer uma lembrança, acessando suas vivências e buscando na memória elementos para criação de uma nova canção, se configurando em um movimento complexo humano.

As lembranças que se adquirem voluntariamente por repetição são raras, excepcionais. [...]. Mas como as lembranças aprendidas são mais úteis repara-se mais nelas. E como a aquisição dessas lembranças pela repetição do mesmo esforço assemelha-se ao processo já conhecido do hábito tende-se a colocar esse tipo de lembrança em primeiro plano[...] (BERGSON, 1999. p. 90).

A afirmação de Bergson (1999) remete a uma frase do mestre João do Boi, em uma das visitas realizadas durante a pesquisa em curso, ele disse que: “quanto mais eu sambo, mais chula vem pra eu cantar”. É como se a memória fosse ativada a partir do momento em que as revive enquanto está na roda de samba. Da mesma forma quando ele era criança e jovem e observava os sambadores mais velhos para poder aprender a cantar e tocar, guardando tudo na memória e de repente ao se ver envolvido numa roda de samba tudo viesse em sua memória. O hábito de repetir o que se aprende é o que faz com que nunca se esqueça o que se aprendeu.

Da mesma forma que o que faz, por exemplo, uma biblioteca estar viva, é a constante recepção de novos livros, periódicos e acervos e de um público havido por seus conteúdos, assim o é com a memória do mestre João do Boi, quanto mais ele grita suas chulas, mais rememora seus aprendizados, como também o faz compor novas canções e o público havido pela sua cultura é o que também torna essa memória cada vez mais viva, em lembrar tudo que se viveu e tudo que aprendeu para em forma de samba poder disseminar seu canto, seu rito, sua cultura.

### 3 ANTES DO MESTRE JOÃO DO BOI VEM O SAMBA CHULA

A investigação sobre a contribuição do mestre João do Boi para a cultura popular baiana, sobretudo, por sua criação voltar-se para o samba chula, requer que seja conhecido um pouco do que é o samba e, para se falar do samba e sua origem, é possível ainda que a nos deparemos com uma questão polêmica: qual foi o lugar e momento em samba nasceu? Mesmo partindo do senso comum, é possível dizer que este estilo musical nasceu na Bahia, precisamente no Recôncavo Baiano, sendo importante contextualizar tal afirmativa.

Embora não haja a precisão da gênese do samba, sabendo-se este ritmo nasce do movimento do povo preto escravizado que em boa parte eram distanciados da vida social, econômica e política do país, é possível indicar um período aproximado em que ele insurge para tomar as ruas do Brasil-colônia dos séculos XVIII e XIX.

Para os músicos e estudiosos sobre o tema, Roberto Mendes e Waldomiro Júnior (2008) tem-se que os registros de viajantes estrangeiros do século XVIII indicavam “manifestação musical de homens negros” no Recôncavo Baiano.

Os mais antigos registros sobre uma música tipicamente do Recôncavo Baiano, remontam do século XVIII e são depoimentos de viajantes que descreveram uma manifestação musical em que homens negros tocavam instrumentos de percussão e cantavam, num ritmo que remontava às suas terras africanas. Muitas vezes, essas manifestações aconteciam em frente à casa grande, sob a assistência dos senhores dos engenhos (MENDES; JÚNIOR, 2008)

É importante salientar que não havia, em princípio, distinção entre os tipos de samba. Os primeiros registros dão conta de ajuntamentos de negros, batuques, folguedos e etc., como será apresentado mais adiante. Não há como precisar quando as distinções entre as variedades de tipos de samba foram incorporadas pelos sambadores<sup>4</sup> do recôncavo. Mas, no dossiê de registro imaterial do Samba de Roda do Recôncavo Baiano já apontava certas características que fazia distinções entre os sambas praticados pelos sambadores. No dossiê há uma proposição de classificação do samba, tendo o samba de roda como uma espécie de guarda-chuva para as variações na forma de execução dos sambas dessa região baiana. O samba corrido e o samba chula (de viola, ou amarrado) são as principais delas.

A pesquisa realizada propõe entendê-las com base em dois grandes tipos. O primeiro corresponde a uma categoria nativa bastante generalizada no Recôncavo e em Salvador: samba corrido. O segundo permite aproximar, por alguns traços comuns, sambas diferentes, na região de Santo Amaro e municípios vizinhos - muitos dos quais de emancipação política recente em relação

<sup>4</sup> Os praticantes de samba de roda são chamados de “sambadores” e “sambadeiras”, e não “sambistas” como nas demais localidades do país (SANDRONI, 2010, p.373).

a Santo Amaro -, que são chamados de samba chula, de parada, amarrado ou de viola; e que na região de Cachoeira, com diferenças maiores, são chamados de barravento (S187, 2006 p. 34).

Para Nei Lopes e Luiz Antônio Simas (2020), o “samba de roda é o protótipo do samba rural e especialmente do samba baiano”. Essa é parte da longa descrição do entendimento desses autores sobre samba de roda no que diz respeito à denominação trazida a partir do seu livro, “Dicionário da História Social do Samba”, que mesmo tendo uma visão sulista dos termos vale ressaltar. Assim discorrem sobre samba de roda:

Chamado “samba de viola”, “samba de chula”, “samba de parada”, “samba de partido-alto”, “samba santo-amarense”, “samba amarrado” etc., conforme o aspecto que apresente, ele é a pedra fundamental do grande edifício do samba brasileiro. São diversas as denominações do samba de roda da Bahia, que muitos autores vêem como modalidades diferentes. As mais comuns são “samba corrido” e “samba de chula” (LOPES; SIMAS, 2020, p. 264).

Segundo o compositor e músico, Roberto Mendes<sup>5</sup>, parafraseando o sambador santamarense de prenome Carlito, que assim lhe dizia, “o samba de roda era a parte profana da chula. A chula é o canto violado”. Para Mendes, a chula é um rito de passagem entre o sagrado que é a reza e o profano que é a festa, a “alegria”.

Como todo rito era feito depois da reza. A reza de Santo Antônio, São João, basicamente e o Cosme e Damião. Eram os santos que tinha chula após a reza e quando terminava a chula fazia a festa. Então chamava de samba corrido, ou seja, samba de roda. Virava a festa! Agora acabou o rito, agora viva alegria. Essa diferença é clássica todo mundo falava isso aqui. Samba de roda e a chula. Chula é o rito, são versos cantados dentro de um certo conceito que naturalmente se fazia elogiando a mulher [...] (MENDES, 2020).

Ele explica também que os sambadores de chula mais antigos achavam que o samba de roda (ou corrido) era coisa menor que o samba chula. Já Roberto Mendes (2020) os têm como “um comportamento traduzido em canção” e que “não há uma forma, uma regra para se compor uma chula”. Ou seja, não há aprisionamento na forma sobre o tema, ou construção, seja em número de estrofes, parte A, parte B, seja de refrão, como na música tradicional e contemporânea. O que há é um sentimento e um fazer orgânico sem a preocupação que a música ditada pelo “mercado” foi, e continua sendo forjada até os dias atuais.

A professora e pesquisadora de cultura popular, Katharina Döring (2016), corrobora com o que dizem os sambadores antigos de chula. Ela indica que o termo samba de roda é referido e equivalente a samba corrido, ou samba duro. O que reforça conceitualmente o já exposto sobre “sambas de roda” e “samba de roda”. Assim ela descreve:

<sup>5</sup> Série Documentário de Roberto Mendes – O Samba Antes do Samba, gravado em 2020.

O samba na região de cana (Santo Amaro, São Francisco do Conde, São Sebastião do Passé, Terra Nova, Teodoro Sampaio, Amélia Rodrigues, etc.) é o samba chula, ou samba de viola, de verso, de parêla e amarrado, de andamento lento, que coexiste com o samba corrido, que muitos sambadores chamam de samba de roda, empregando o tempo genérico para fazer a distinção do samba chula (DÖRING, 2016, p. 72).

Como mencionado anteriormente, e ao que tudo indica, o samba-chula nasceu a partir dos cantos de labor dos negros e índios nas fazendas de fumo e engenhos de cana-de-açúcar; com a viola trazida pelos portugueses da Ilha da Madeira; e a liturgia dos dias santos, dos católicos. No livro “Chula Comportamento Traduzido em Canção”, Mendes e Júnior (2008) reforçam essa afirmação relatando e ambientando num contexto histórico, social e econômico, esse nascimento.

Embora fosse o maior centro de produção econômica de toda a Colônia, eram os engenhos e não as cidades e vilas a principal referência da vida no Recôncavo Baiano. Neles, o título senhor nos remetia a era medieval. A sua vontade era absoluta, os interesses familiares prevaleciam sobre qualquer um outro e a vida social se desenvolvia dentro dos limites territoriais da sua propriedade. Sendo assim, foi nos engenhos, sob o olhar dos seus senhores, que o gentio (escravos, índios, brancos agregados), encontrou o terreno fértil para mesclar as suas culturas (MENDES; JÚNIOR, 2008, p.17).

Todo esse enredo nos leva à sistematização de informações que é observada no dossiê do Samba de Roda do Recôncavo Baiano. Nele, as entrevistas com os mestres e mestras das diversas localidades e municípios que compõem a região estudada, são ratificadas as especificidades dos sambas de roda, em particular do samba chula e do samba corrido.

No dossiê são observados os aspectos comportamentais da roda e que diferencia o samba chula, do samba corrido (ou samba de roda). Os personagens principais desse comportamento são os sambadores e sambadeiras, ou seja, aqueles que cantam e tocam os instrumentos, e as mulheres que batem palma, sambam e respondem ao canto. Existem grupos em que as mulheres estão à frente da manifestação, não só organizando, mas também compondo e tocando. Mas, tradicionalmente o canto, a composição, a execução dos instrumentos e a liderança do grupo cultural são funções exercidas pelos homens.

A forma como a roda no samba chula é tradicionalmente executada é como uma troca mútua entre sambadores e sambadeiras. Segundo consta no Dossiê Iphan – Samba de Roda do Recôncavo Baiano (2006), “é importante notar que a relação entre homens tocando e mulheres sambando é algo fundamental para o bom desenrolar de um samba”. Ele afirma que quando o samba é bom a viola é bem tocada é como um estímulo à sambadeira. Da mesma forma que a sambadeira com seu jeito encanta e estimula o sambador.

Outra característica observada é como são formados os versos principais, chamados de chula, que trazem uma ideia, ou tema central e os versos “secundários”, que é o relativo, que é uma resposta, complemento, ou arremate da chula, que pode ter apenas uma estrofe que é repetida até quatro vezes. Os versos principais são cantados (gritados) pela dupla de sambadores (parelha) e o relativo é respondido pelas mulheres, pelos músicos e/ou por outro par de parelha, caso assim a roda esteja configurada (situação rara nos dias atuais).

Um dos grandes nomes do samba chula na atualidade é João Saturno, mais conhecido como mestre João do Boi. Filho e neto de sambadores “brinca o samba”, como ele mesmo diz, “desde doze anos de idade”. Lá se vão pelo menos 65 anos desde que empunhou pela primeira vez um pandeiro para gritar uma chula na roda.

Todo esse achado histórico ora contextualizado para situar o samba, o samba de roda e o samba chula, vem refletido de uma narrativa baseado em achados históricos de registros oficiais, mas é fincado na oralidade e na memória das fazedoras e fazedores de cultura, desse tipo ora apresentado. São pessoas como o mestre João do Boi que mesmo sem ser letrado traz em seus registros de memória conteúdos informacionais importantíssimos para compreensão da cultura de um lugar.

## **CONSIDERAÇÃO FINAIS**

O estudo reafirma que a informação e os saberes culturais transmitidos entre os pares de uma dada comunidade, de forma oral, por exemplo, vem se perdendo com a chegada das novas gerações. Assim, tradições seculares tendem a sofrer influências dos artefatos midiáticos, provocando modificações de forma direta na transmissão do conhecimento. Assim, a abordagem de um fenômeno que envolve os fazeres da vida individual e que alcançam a vida coletiva, na comunidade de São Braz, como é o caso do estudo sobre o mestre João do Boi, a sua criação musical, as canções de samba-chula que entregam a memória do mestre para este fazer cultural, registram um processo dinâmico, entrelaçando o sujeito histórico e o seu grupo social apontam para temáticas necessárias a serem trazidas à cena.

Partindo do objetivo de se observar questões sobre a memória, o samba chula e a trajetória do mestre João do Boi, há de considerar que os registros informacionais tacitamente guardados com o mestre, detentor de conhecimento da cultura popular de um povo afirmando que a memória é capaz de representar possibilidades de aprendizagem socializando as relações simbólicas que a pessoa humana constrói e influencia na construção de uma identificação cultural.

A área da Ciência da Informação, tem rompido barreiras para abranger a diversidade de temáticas do seu *locus*. Estudos sobre a cultura popular convergindo com estudos sobre informação, disseminação e fluxos informacionais ainda representam um

universo restrito, sinalizando, portanto, um vasto percurso a ser explorado e, nessa perspectiva o trabalho aqui apresentado é de grande contribuição para tais avanços.

## REFERÊNCIAS

BERGSON, Henri. **Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito**. Tradução Paulo Neves. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999. (Coleção tópicos). Disponível em: <https://marcosfabionuva.files.wordpress.com/2011/08/matc3a9ria-e-memc3b3ria.pdf>. Acesso em: 22 outubro/2021

DIEHL, Astor Antonio. **Cultura historiográfica: memória, identidade e representação**. Bauru, SP: EDUSC, 2002.

DÖRING, Katharina. **Cantador de chula: o samba antigo do recôncavo baiano**. 1. ed. Salvador, BA: Pinaúna, 2016.

FERRARI, Alfonso Trujillo. **Metodologia da pesquisa científica**. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1982.

FIGUEIREDO, Marina M. A mariscagem e as mulheres na Baía do Iguape - BA. **Seminário Espaços Costeiros**, [S. l.], UFBA, 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/secosteios/article/view/14669>. Acesso em 15 jan. 2021.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. São Paulo: Atlas, 2007.

HOFFMAN, Daniela; FAGUNDES, Lea. Cultura digital na escola ou escola na cultura digital? **Revista Renote: Novas Tecnologias na educação**, Rio Grande do Sul, FURGS, vol. 2, n. 2, 2008. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/renote/article/view/14599>. Acesso em: 15 jan. 2021.

LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antônio. **Dicionário da história social do samba**. 6.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.

MENDES, Roberto e JÚNIOR, Waldomiro. **Chula, comportamento traduzido em canção** (A música raiz do Recôncavo Baiano na formação da nacionalidade brasileira) – Edição Fundação ADM/Master Mind. 1. ed. Salvador, BA. 2008.

MENDES, Roberto. **O Samba Antes do Samba – Episódio 1: Quando mais a gente ensina, mas aprende o que ensinou** (Série Documentário) – YouTube, 23 de out. de 2020. Disponível em: <https://youtube.com/playlist?list=PL2O7NNoFja1KJBIS03NwB5NxafKmoUkjN> Acesso em: 06 out. 2021

NORA, Pierre. **Entre memória e história: a problemática dos lugares**. Tradução Yara Aun Khoury: *História e Cultura*. v. 10. 1993. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/12101/8763> Acesso em: 15 jul. 2021

S187. **Samba de Roda do Recôncavo Baiano**. Brasília, DF: Iphan, 2006.

TOMAZ, Carlos Alberto. **Psicobiologia da Memória - Psicol.** USP v.4 n.1-2 São Paulo. 1993. Disponível em: [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1678-51771993000100004](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1678-51771993000100004) Acesso em: 15 out. 2021.

**Recebido/ Received: 17/07/2022**  
**Aceito/ Accepted: 10/08/2022**  
**Publicado/ Published: 30/08/2022**