



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA  
INSTITUTO DE CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO  
MESTRADO EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO**

**FIDELIS TAVARES DE MELO**

**O FLUXO DA INFORMAÇÃO NA PRODUÇÃO MUSICAL DO MESTRE JOÃO DO  
BOI: DA ORALIDADE AO REGISTRO FÍSICO**

Salvador  
2024

**FIDELIS TAVARES DE MELO**

**O FLUXO DA INFORMAÇÃO DA PRODUÇÃO MUSICAL DO MESTRE JOÃO DO  
BOI: DA ORALIDADE AO REGISTRO FÍSICO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, do Instituto de Ciência da Informação, da Universidade Federal da Bahia, como requisito para obtenção do título de Mestre em Ciência da Informação.

Linha de pesquisa 2: Produção, circulação e mediação da informação.

Orientação: Profa. Dra. Ivana Lins

Salvador  
2024

---

M528

Melo, Fidelis Tavares de.

O fluxo da informação da produção musical do Mestre João do Boi: da oralidade ao registro físico / Fidelis Tavares de Melo. – Salvador, 2024.

94 f.: il. color.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Ivana Aparecida Borges Lins.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal da Bahia. Instituto de Ciência da Informação. 2024.

1. Fluxo da Informação. 2. Disseminação da Informação. 3. Samba Chula. 4. Mestre João do Boi. I. Universidade Federal da Bahia. Instituto de Ciência da Informação II. Título.

CDD - 020

---

**FIDELIS TAVARES DE MELO**

**O Fluxo da Informação na Produção Musical do Mestre João do Boi:  
da oralidade ao registro físico**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Ciência da Informação do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação (PPGCI) da Universidade Federal da Bahia (UFBA), como requisito para obtenção de grau de Mestre em Ciência da Informação.

Aprovada em: 13/06/2024

**Banca Examinadora**



Documento assinado digitalmente  
**IVANA APARECIDA BORGES LINS**  
Data: 14/06/2024 09:53:55-0300  
verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---

**Prof<sup>ª</sup>. Dra. Ivana Aparecida Borges Lins - Orientadora - UFBA**



Documento assinado digitalmente  
**FABIANO CATALDO DE AZEVEDO**  
Data: 16/06/2024 10:55:39-0300  
verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---

**Prof. Dr. Fabiano Cataldo de Azevedo - Membro Externo Titular - UFBA**



Documento assinado digitalmente  
**HILDENISE FERREIRA NOVO**  
Data: 17/06/2024 09:33:53-0300  
verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---

**Prof<sup>ª</sup>. Dra. Hildenise Ferreira Novo - Membro Interno Titular - UNIRIO**

*Aos meus pais e mestres com Carinho  
Maurício Melo, Marinalva Melo  
e Mestre João do Boi...  
(Todos Em Memória)*

## AGRADECIMENTOS

- Neste momento de alegria e de muita emoção, quero deixar aqui registrados sinceros agradecimentos a todos que, a meu lado, estiveram ao longo dessa jornada de maneira muito especial:
- à Deus, aos espíritos de Luz, Nzazi, Lemba, ao Caboclo anjo da guarda e a todas entidades Nkisis que sempre estão comigo;
- à minha esposa e companheira Aildes Dórea, que está sempre presente em todos os momentos, aos meus filhos e filhas, Ana Beatriz, Francisco e Inaê, à dona Naildes por serem inspiração e motivação;
- à FAPESB por ter concedido a bolsa que possibilitou definitivamente a realização deste estudo;
- à minha orientadora e professora, Ivana Lins por ter acreditado na pesquisa e, principalmente, por compartilhar comigo seu conhecimento, experiências e modo de pensar a ciência da informação para além de seus muros, em cada etapa deste estudo;
- à todos os professores e funcionários do Programa de Pós-Graduação em Ciência da
- Informação da UFBA sempre dispostos a nos ajudar no que precisamos;
- aos funcionários das Bibliotecas (Estadual-Barris e UFBA), que através dos seus serviços me ajudaram a encontrar os conteúdos necessários a auxiliar minha dissertação;
- à banca de qualificação, professores Hildenise Novo e Fabiano Cataldo pelos apontamentos necessário para finalização deste trabalho;
- aos amigos Carlos Santana (Babau), Roberto Mendes, Cláudio Silva e Roberto Machado que contribuíram significativamente para a realização da minha pesquisa;
- aos ex-colegas do gabinete e da Ascom da Secretaria de Cultura que em nome de Arany Santana, agradeço pelos momentos de troca, necessidade de ausência do trabalho para poder estar em pesquisa e apoiaram quando precisei;
- ao presidente Lula, que em seu primeiro mandato criou o Prouni, e assim permitiu que eu conseguisse me graduar em Comunicação Social/Jornalismo;
- por fim, aos mestres e mestras da cultura do Samba Chula presentes em vida, ou em memória, sem vocês essa história aqui contada não teria sentido.

## RESUMO

O estudo teve como foco a produção musical de um dos mais importantes personagens da cultura do samba chula do Recôncavo baiano, o Mestre João do Boi. Para o desenvolvimento do trabalho foram abordadas questões relacionadas aos conceitos de cultura, oralidade, memória e tradição, temas que perpassam a vida e obra do referido mestre da cultura popular. Houve uma inquietação inicial, de como está cada vez mais fluida a transmissão de costumes tradicionais e saberes culturais entre os pares de uma dada comunidade de base oral. Também houve uma preocupação de se marcar como esses saberes vêm se perdendo entre as gerações mais novas, que se configurou em um grande incentivo para o desenvolvimento desta pesquisa. Considerou-se que para tratar da temática central do trabalho, era imprescindível realizar discussões no campo da Ciência da Informação (CI), pois a comunidade de São Braz - Santo Amaro - Bahia e, precisamente, o Mestre João do Boi estão imersos a esses conceitos potencializando o estudo dentro do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal da Bahia (PPGCI/UFBA), ou seja, a informação. Ao buscar compreender como ocorreu a mudança do registro das produções musicais e os saberes tradicionais que envolvem o Mestre João do Boi, antes praticada de forma oral, depois deslocando-se para o registro físico e digital, observando o fluxo e a disseminação da informação, desenhou-se todo o percurso da narrativa do trabalho que teve como objetivo geral, desenvolver e apresentar o fluxo da produção musical do Mestre João do Boi, antes oral, depois torna-se física e digital. Os objetivos específicos foram: realizar um levantamento da produção musical do mestre João do Boi; registrar o percurso temporal das práticas culturais do Mestre, que passaram a ser feitas em formato físico e/ou digital e, por último, traçar um fluxo informacional da produção musical do Mestre, baseada na prática da oralidade. Aspectos extraídos das Ciências Sociais Aplicadas, juntamente com a contextualização histórica, em questões que envolvem discussões sobre a criação do Samba, estudos sobre o Samba Chula e sobre a vida do Mestre João do Boi, serviram para a reflexão a respeito dos ganhos e perdas que os avanços das tecnologias digitais promovem na sociedade contemporânea. A metodologia utilizada para alcançar os resultados esperados partiu de um estudo de caso, com abordagem qualitativa. Visando caracterizar o fenômeno estudado, desenvolveu-se uma pesquisa descritiva e as técnicas de coleta de dados foram entrevistas e observação direta. Durante todo processo de escrita do trabalho, desenvolveram-se pesquisas bibliográficas e documentais (fonográficas). As análises dos dados inspiraram-se no método etnográfico pelo fato de se tratar de um estudo da cultura e do comportamento de determinado agente cultural (o mestre). Os resultados foram amplamente discutidos e demonstrados por meio de quadros constitutivos das obras em que o Mestre João do Boi teve participação, respondendo às questões levantadas no início do trabalho. Para, além disto, tem-se também ao final desta dissertação, a abertura de perspectivas de novas abordagens dentro da Ciência da Informação, principalmente, as que fazem intersecção com temas que envolve a Cultura.

**Palavras-chave:** Fluxo da Informação. Samba Chula João do Boi. Mestre João do Boi. Disseminação da Informação.

## ABSTRACT

The study focused on the musical production of one of the most important characters in the samba chula culture of Recôncavo Bahia, Master João do Boi. To develop the work, issues related to the concepts of culture, orality, memory and tradition were addressed, themes that permeate the life and work of the aforementioned master of popular culture. There was an initial concern about how the transmission of traditional customs and cultural knowledge between peers in a given oral-based community is increasingly fluid. There was also a concern to highlight how this knowledge has been lost among younger generations, which was a great incentive for the development of this research. It was considered that to address the central theme of the work, it was essential to hold discussions in the field of Information Science (IC), as the community of São Braz - Santo Amaro - Bahia and, precisely, Mestre João do Boi are immersed in these concepts enhancing the study within the Postgraduate Program in Information Science at the Federal University of Bahia (PPGCI/UFBA), that is, information. In seeking to understand how the change in the recording of musical productions and traditional knowledge involving Master João do Boi occurred, previously practiced orally, then moving to physical and digital recording, observing the flow and dissemination of information, The entire narrative path of the work was designed, with the general objective of developing and presenting the flow of Master João do Boi's musical production, which was first oral and then physical and digital. The specific objectives were: to carry out a survey of the musical production of master João do Boi; record the temporal trajectory of the Master's cultural practices, which began to be carried out in physical and/or digital format and, finally, trace an informational flow of the Master's musical production, based on the practice of orality. Aspects extracted from Applied Social Sciences, together with historical contextualization, on issues involving discussions about the creation of Samba, studies on Samba Chula and the life of Master João do Boi, served to reflect on the gains and losses that advances in digital technologies promote in contemporary society. The methodology used to achieve the expected results came from a case study, with a qualitative approach. Aiming to characterize the phenomenon studied, a descriptive research was developed and the data collection techniques were interviews and direct observation. During the entire process of writing the work, bibliographic and documentary (phonographic) research was carried out. The data analyzes were inspired by the ethnographic method due to the fact that it is a study of the culture and behavior of a certain cultural agent (the master). The results were widely discussed and demonstrated through tables constituting the works in which Master João do Boi participated, answering the questions raised at the beginning of the work. Furthermore, at the end of this dissertation, we also have the opening of perspectives for new approaches within Information Science, mainly those that intersect with themes involving Culture.

**Keywords:** Information Flow. Samba Chula João do Boi. Master João do Boi. Dissemination of Information.

## LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

<b>BPEB</b>	Biblioteca Pública do Estado da Bahia
<b>CD</b>	<i>Compact Disc</i>
<b>CI</b>	Ciência da Informação
<b>COVID-19</b>	Coronavirus Disease 2019
<b>DVD</b>	<i>Digital Versatile Disc</i>
<b>IFBA</b>	Instituto Federal da Bahia
<b>IHAC</b>	Instituto de Humanidades, Artes & Ciências Professor Milton Santos
<b>IPHAN</b>	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
<b>PÓS-CULTURA</b>	Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade
<b>PPGCI</b>	Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação
<b>TCC</b>	Trabalho de Conclusão de Curso
<b>TI</b>	Tecnologia da Informação
<b>UNESCO</b>	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1</b> – Cultura e cibercultura.....	13
<b>Figura 2</b> – Foto panoramica de São Braz .....	14
<b>Figura 3</b> – O fluxo do trabalho .....	19
<b>Figura 4</b> – QR Code documentário “joão do boi gritador de chula” .....	47
<b>Figura 5</b> – Foto do Mestre João Do Boi .....	54
<b>Figura 6</b> – Foto realizada durante visita ao Mestre João do Boi em 2021 .....	55
<b>Figura 7</b> – Capa do livro “A cartilha do Samba Chula” .....	62
<b>Figura 8</b> – Capas dos discos participação fonográfica do Mestre João do Boi .....	66
<b>Figura 9</b> – Foto da visita ao Mestre João do Boi .....	69
<b>Figura 10</b> – Fluxo das práticas culturais passadas ao formato físico/digital .....	75
<b>Figura 11</b> – Linha do tempo da produção musical em formato físico/digital .....	77
<b>Figura 12</b> – Fluxo da produção musical do Mestre João do Boi baseado na oralidade .....	79

## LISTA DE QUADROS

<b>Quadro 1</b> - Descrição dos capítulos .....	21
<b>Quadro 2</b> – Referencial teórico dos conceitos de cultura, oralidade, memória e tradição .....	40
<b>Quadro 3</b> – Diferenças entre os sambas de roda do recôncavo baiano .....	52
<b>Quadro 4</b> – Cronologia estimada da participação de João do Boi nos grupos de samba locais .....	57
<b>Quadro 5</b> – Relação das atividades realizadas pelo grupo - Samba Chula João do Boi .....	62
<b>Quadro 6</b> – Registros fonográficos, audiovisuais e livros com participação de João do Boi .....	64
<b>Quadro 7</b> – Relação dos objetivos versus as técnicas usadas .....	72

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	12
<b>2 A DISSEMINAÇÃO DA INFORMAÇÃO PARA ALÉM DOS AMBIENTES TRADICIONAIS DE ACESSO À INFORMAÇÃO</b> .....	23
<b>3 CULTURA, ORALIDADE, MEMÓRIA E TRADIÇÃO</b> .....	28
3.1 CULTURA .....	29
3.2 ORALIDADE .....	33
3.3 MEMÓRIA .....	36
3.4 TRADIÇÃO .....	38
<b>4 SAMBAS DE RODA DO RECÔNCAVO BAIANO</b> .....	41
4.1 SAMBA CHULA .....	47
4.2 A CHULA DE JOÃO DO BOI .....	53
4.2.1 Samba de roda de São Braz .....	57
4.2.2 Samba chula de São Braz .....	59
4.2.3 Samba chula João do Boi .....	60
<b>5 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS</b> .....	68
<b>6 APRESENTAÇÃO DOS RESULTADOS</b> .....	74
<b>7 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	80
<b>REFERÊNCIA</b> .....	83
<b>ANEXO</b> .....	88

## 1 INTRODUÇÃO

O uso de tecnologias digitais que costura as relações e integra a atual sociedade, firma-se como um processo indispensável para a sustentação da vida humana. Embora seja um fenômeno recente, a partir do final do século XX, o seu uso tem promovido uma série de mudanças no comportamento humano, alcançando todos os cantos do planeta; sendo que um dos seus maiores atributos é a aproximação dos modelos de produção, disseminação e consumo de conteúdos em rede, mediados pela velocidade, alcance e capilaridade desse universo digital.

Trata-se de um cenário em que grande parte das relações interpessoais se estabelecem por alguma conexão mediada pela internet. Basta que haja o acesso a um computador ou a um *smarthphone* e, em tese, qualquer pessoa será capaz de produzir e editar informações, notícias, filmes ou músicas; além de ter o poder de escolher o que ler, escutar ou assistir, conforme seus interesses. Concebe-se, portanto, que há um padrão social na contemporaneidade em que os novos saberes e seus conteúdos informacionais são disponibilizados de forma a serem acessados a qualquer momento, em qualquer lugar, a partir de um dispositivo tecnológico. Contudo, em meio a esse contexto digital e *hi-tech*, ainda é possível encontrar comunidades que, mesmo sendo impactadas pelos novos formatos de acesso e uso da informação e comunicação se mantêm firmes, preservando as suas tradições culturais.

Ao observar esse mundo tecnológico e as tradições da nossa cultura é que surge a proposta da pesquisa aqui apresentada com abordagens que olham para esses dois lados: o tecnológico e o tradicional, dentro de um determinado grupo social. Percebe-se que a cultura antepassada que envolve a música, a dança e o trabalho, conseguem conviver com o que, em parte, contrapõem a uma sociedade pautada nas ferramentas tecnológicas. Em boa medida, o estudo busca compreender uma hibridação de práticas culturais entre o antigo e o novo, em que o local e o global tendem a uma convivência equilibrada.

A transmissão de muitos costumes tradicionais e saberes culturais entre os pares de uma dada comunidade de base oral vêm se perdendo entre as gerações mais novas, por diversas razões. Seja a partir de um desinteresse do público mais jovem por esse tipo de conteúdo cultural, repassado por gerações; seja pelo desejo imposto pelo mercado/sociedade que foca em conteúdos que atraem e seduzem os novos atores sociais, causando assim, um rompimento dessa tradição. Assim, transpor as barreiras do tempo, mantendo os seus saberes tradicionais, é um desafio para essas comunidades que seguem ameaçadas de terem seus

costumes culturais mais genuínos perdidos, como o tempo que apenas segue em frente e que não volta e não pode ser congelado.

Ao passo em que as novas tecnologias afastam costumes e podem decretar o fim das formas de culturas e tradições em comunidades baseadas na transmissão de seus ritos, por meio de práticas fincadas na oralidade, esse mesmo 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 movimentos históricos.

É necessária a observação da existência de duas culturas nesse contexto: a primeira cultura é 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 (1871), em seu estudo que traz sentido etnográfico de cultura com base nos conhecimentos, crenças, arte, moral, leis, costumes sociais.

A segunda cultura é a digital, ou a cibercultura que é a relação dessa mesma sociedade com as Tecnologias da Informação (TI). Nesta cultura, Fagundes e Hoffmann (2008) fazem a dissociação da primeira sendo a representação das manifestações humanas, como tudo que é aprendido e compartilhado entre um determinado grupo social e a “cultura digital” que é a cultura de rede, a cibercultura, que para os autores, sintetiza a relação entre a sociedade contemporânea e as TI.

Assim, ao observar e entender o funcionamento dessas “culturas” é possível traçar um paralelo entre a forma de produção musical e a disseminação de conhecimento baseada na oralidade e, a sua forma de transmissão por meios digitais, quando esse conteúdo se transmuta para a forma de um produto musical.

**Figura 1 – Cultura e cibercultura<sup>1</sup>**



Fonte: Reprodução imagem da internet.

---

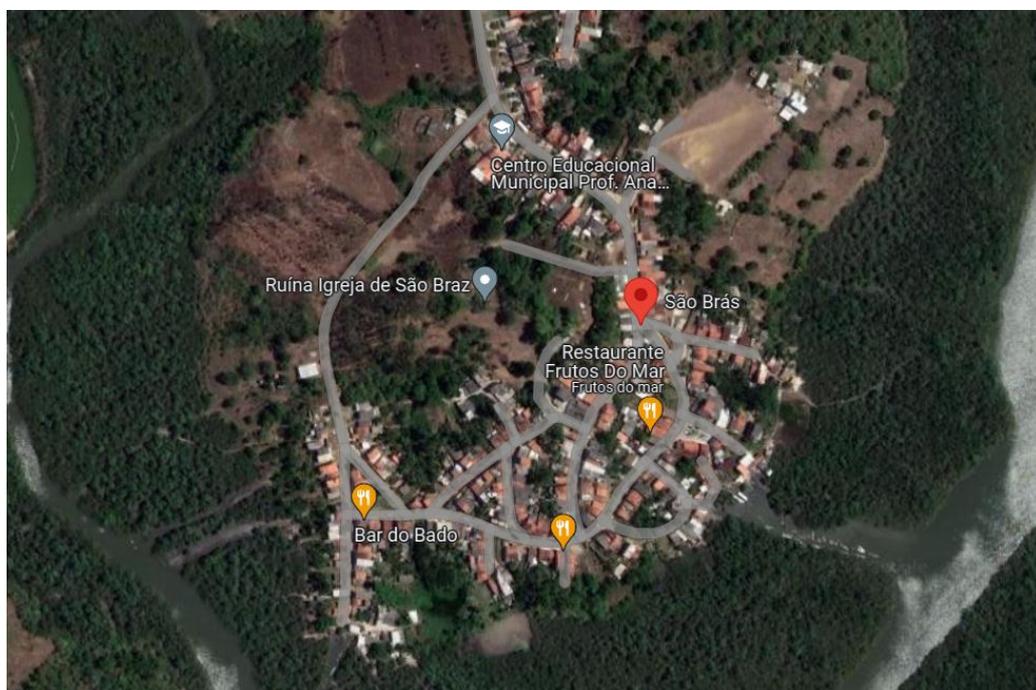
<sup>1</sup> Ilustração retrata várias mãos representando a Cultura, ou as culturas do mundo, que quando juntas e conectadas em rede formam a Cibercultura.

Frente a essa questão, é relevante observar que a cultura de qualquer lugar carrega consigo os conhecimentos tácitos, e nesse sentido, o pesquisador precisa assumir como postura metodológica frente a sensibilidade necessária para inferir sobre o que as pessoas acumulam como seus saberes nativos, visando produzir novos conhecimentos sobre tais universos.

Também deve observar atentamente o que é dito por elas de modo a notar o seu comportamento e estudar elementos, tais como a fala, os usos e costumes para a formulação de uma análise de qualidade com resposta às questões levantadas como metas para a construção da sua pesquisa.

A comunidade em estudo é a de São Braz, que está situada no Recôncavo Baiano, trata-se de um distrito do município de Santo Amaro da Purificação – Bahia e se desenvolveu a partir de uma pequena vila de pescadores, marisqueiras e trabalhadores rurais, atualmente reconhecida como comunidade remanescente de quilombo. Os seus moradores sobrevivem basicamente da pesca e mariscagem<sup>2</sup> e comercialização do camarão *in natura* e seco, de siri catado, ostra e outros frutos do mar, além das atividades da agricultura familiar.

**Figura 2** – Foto panorâmica de São Braz



**Fonte:** print do Google Maps da comunidade de São Braz/Santo Amaro-Ba.

<sup>2</sup> Ato ou efeito de mariscar; apanhar, pescar marisco (Mariscagem, [20-?]). | “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; Prost, 2011).

Verifica-se que ao longo dos anos, as manifestações culturais do grupo estudado, são conduzidas pelos chamados mestres, a exemplo do cantador, ou gritador de samba chula,<sup>3</sup> mestre João do Boi, objeto principal deste trabalho e protagonista dessa expressão musical. A hibridação de costumes (tradição e tecnologia) pode ser percebida nesse ambiente, visto que muitos integrantes da comunidade introduziram alguns recursos tecnológicos, tanto na vida social quanto na forma de acessar, ou criar produtos culturais.

Estas características são refletidas na construção dos versos criados para as chulas do Mestre João do Boi. O apelido ou nome artístico do mestre surge devido ao seu trabalho braçal no trato com o gado. O cotidiano da Vila, a mariscagem, pescaria e agricultura são elementos constantes nas obras musicais criadas pelo mestre. Importante destacar que em pleno século XX ainda se cultivava cana-de-açúcar e fumo, nos modelos tradicionais em que o Mestre João do Boi, quando adolescente, realizou o corte da cana-de-açúcar de forma análoga ao trabalho escravo de séculos anteriores.

Contudo, antes de adentrar, de forma mais detalhada na temática deste trabalho, é necessário apresentar o contexto acadêmico que motivou a realização desta dissertação, ou seja, quando foi percebido que a temática que permeia alguns estudos no campo das Ciências Sociais, ainda é pouco explorada sob a perspectiva da Ciência da Informação (CI).

Dentre tantas motivações possíveis para a pesquisa, a música é sem dúvida o primeiro pilar para este trabalho. É pela música e para a música, antes de tudo, que o autor do trabalho se movimenta socialmente. Tudo que move este pesquisador está de alguma forma relacionada à música; sendo que o encontro com a obra do Mestre João do Boi se deu em um evento musical ocorrido no ano de 2008. Depois dessa afortunada ocasião, ocorreram mais dois momentos de aprendizado com o mestre, em 2013 e 2015, conforme será descrito ao longo do trabalho.

Porém, só no ano de 2016, a convite de Carlos Santana, o Mestre Babau, houve união de trabalho entre o Mestre João do Boi com seu grupo e com este pesquisador, ora produtor daquele grupo musical. Aqui nasce o segundo pilar deste estudo, pois a partir daquela ocasião, foi possível tomar conhecimento da peculiaridade, importância e representatividade do Mestre João do Boi. A partir deste fato foi criada uma relação para além do campo profissional, emergindo uma relação afetiva com mestre e a sua obra.

---

<sup>3</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. (IPHAN, 2006, p. 23)

O terceiro pilar que motivou o desenvolvimento desta pesquisa, está inscrito na experiência profissional vivenciada entre os anos de 2012 e 2016, na então Biblioteca Pública do Estado da Bahia (BPEB),<sup>4</sup> local em que atuei no “VIVA - Núcleo de Produção Cultural”, daquela instituição. Na BPEB, desempenhando o papel de produtor cultural, foi possível tomar conhecimento da Ciência da Informação, através dos seminários, encontros, debates e demais ações culturais dessa área que aconteciam na referida biblioteca. Frente aos conteúdos apresentados, passei a indagar e observar melhor a CI. Assim, mesmo este pesquisador tendo a formação original em Comunicação Social/Jornalismo, o amor pela música, o trabalho na Biblioteca em produção cultural que me aproximou do Mestre João do Boi e da CI, foram o despertar para a possibilidade de desenvolver esta pesquisa. Têm-se aqui a música, o objeto instigante que é o mestre, e uma ciência, para o desafio de elaborar um estudo que contemplasse essas três vertentes.

A partir desse breve histórico, necessário para o entendimento do lugar de fala do pesquisador, percebe-se que a pesquisa, em tela, é um grande desafio, não só pessoal, de quem se coloca nesse lugar de trabalhar com um tema pouco explorado na CI, mas pelo desafio de desbravar e mostrar que é possível transversalizar, transcórrer, ou até mesmo hibridar conceitos que de longe são difusos, mas que, de certo modo, se mostram possíveis de uma arquitetura de abordagens que contemplem a cultura, suas tradições e inovações tecnológicas, observando o fluxo informacional que perpassa por pessoas e suas comunidades.

Assim, trabalhar com cultura, música, memória, tradição e oralidade é trabalhar com informação e, por isso a CI é importante neste contexto. A comunidade de São Braz e, precisamente, o Mestre João do Boi estão imersos a esses conceitos que tanto salta aos olhos de quem vislumbrou o potencial desse estudo e o aceitou no Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal da Bahia (PPGCI/UFBA), bem como de quem se dedicou a orientar esta dissertação.

Desse modo, após contextualizar os antecedentes do pesquisador e da pesquisa, é possível avançar para o desenvolvimento do estudo, tendo como partida a comunidade de São Braz e suas características que confluem com o objeto pesquisado. Este local onde se percebe o desenvolvimento de um fazer cultural reconhecido socialmente não somente para a comunidade, mas já reconhecido como bem imaterial local e mundial.

Observa-se que a palavra falada, a narrativa ou a música se configurou, e ainda se configura, como mecanismo de identificação, transmissão e recuperação da informação de um

---

<sup>4</sup> A Biblioteca Pública do Estado da Bahia (BPEB) teve o seu nome modificado para Biblioteca Central da Bahia no ano de 2016.

determinado grupo, e na comunidade de São Braz não é diferente. Como a cultura, de modo geral, passa por transformações a todo instante, sofrendo influências advindas de variadas matrizes, tem-se os “mestres da cultura popular” como grandes responsáveis pela perpetuação de uma determinada cultura e estes podem ser definidos como os “tesouros vivos da cultura”.

Esses personagens, mestres e mestras da cultura popular, que por meio da música, por exemplo, receberam e compreenderam determinados ensinamentos dos seus antepassados, ao longo da vida e 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, serão possíveis de acesso a parte de uma rica história de uma dada comunidade, costume ou tradição.

O avanço tecnológico e as novas formas de conexão entre as pessoas permitem levar a essas comunidades tradicionais aos novos formatos de registro, guarda e disseminação da informação, visando preservar as práticas culturais na comunidade de São Braz, por exemplo. Nesse sentido, o foco do estudo aqui apresentado volta-se para a disseminação da informação, desde a forma tradicional - oralidade, observando o seu fluxo, para chegar ao registro físico dos conteúdos, no sentido de preservar as suas práticas culturais, perpassando os conteúdos para futuras gerações.

Toda essa tecnologia e as formas de conexão entre as pessoas não impede que se perceba os indicativos e as evidências da extinção de certas práticas culturais tradicionais. A extinção não se dá apenas pela morte eminente das pessoas que têm em suas memórias verdadeiros arquivos vivos, mas por dispersão dos registros desses testemunhos sociais, seja em plataformas digitais pessoais, ou nos arquivos de repositórios de trabalhos acadêmicos, estruturados em diversas áreas do conhecimento, ou pela transmutação do fazer cultural em determinada comunidade.

Uma observação que o estudo apontou diz respeito à falta de percepção das comunidades com tradições culturais tão radicais, para a necessidade de registro de seus fluxos de produção cultural (música, dança, reza e etc.). Nesse sentido, a presença do pesquisador na comunidade pode despertar para tais interesses de se estruturar meios de preservação e disseminação para seus pares, deles para eles mesmos, intergrupos, dos saberes que são transmitidos de forma oral.

É sobre essa informação, e esse saber que este trabalho voltou as suas observações. A investigação buscou conhecer como o Mestre João do Boi atuou para disseminar na sua comunidade conhecimentos adquiridos ao longo da vida, sendo ele um patriarca e

reconhecidamente detentor de saberes tradicionais da cultura do samba chula. É de senso comum que muitos saberes orais são passados de pai para filho, de um ancião, ou de uma anciã, para uma pessoa mais jovem, dentro do espectro de convívio e interesse, do mestre para o aprendiz e vice-versa.

Nesse contexto, levantar informações sobre como esse fluxo de informação ocorria no passado e como sobrevém na atualidade, caso ainda ocorra. A pesquisa identificou algumas fontes que registram o contexto de vida do Mestre João do Boi, a partir de fonogramas, textos acadêmicos e parte de um livro que apresenta resumidamente a biografia do referido mestre. Tais documentos, encontrados na fase exploratória da pesquisa, apresentaram o contorno da narrativa do trabalho. Sendo possível alcançar informações extraídas da memória de familiares, amigos e admiradores, como contribuição para elaborar uma versão mais ampliada sobre a vida e a produção musical do Mestre João do Boi, considerado o maior gritador de chula da Bahia.

São muitas as possibilidades e considerações a serem observadas no momento em que um pesquisador lança o seu olhar sobre o objeto a ser investigado, visto que se tratam de atitudes subjetivas do autor e da sua produção. Aqui, tem-se a questão da pesquisa e o seu desenrolar, visando encontrar as respostas que satisfaçam inquietações que surgiram muito antes da participação no curso de mestrado do PPGCI/UFBA, como observado anteriormente.

A tecelagem do tema, ora em discussão, oferece variadas possibilidades de argumentação e exploração da matéria e, geralmente, estão ancoradas em produções semelhantes, sob a perspectiva da antropologia e sociologia. Mas, no contexto deste trabalho, a direção trilhada ancorou-se em princípios pertinentes a CI, pois a disseminação da informação, o fluxo da produção musical e o processo de transmissão de saberes culturais regem de forma singular e diferenciada o lugar de se observar o objeto e instituir a pesquisa.

Diante desta preocupação, ora apontada, emergiu a seguinte questão: **como ocorreu a mudança do registro das produções musicais e os saberes tradicionais que envolvem o Mestre João do Boi, antes praticada de forma oral, depois deslocando-se para o registro físico e digital, observando o fluxo e a disseminação da informação?**

Lembrando que a crença que permeou o estudo foi a de que são inúmeras as perspectivas e considerações a serem levantadas em estudos musicais, de comunicação ou antropologia, mas é pelo viés da Ciência da Informação que o estudo se desenvolveu, ressaltando o samba chula produzido na comunidade de São Braz - Santo Amaro, Bahia.

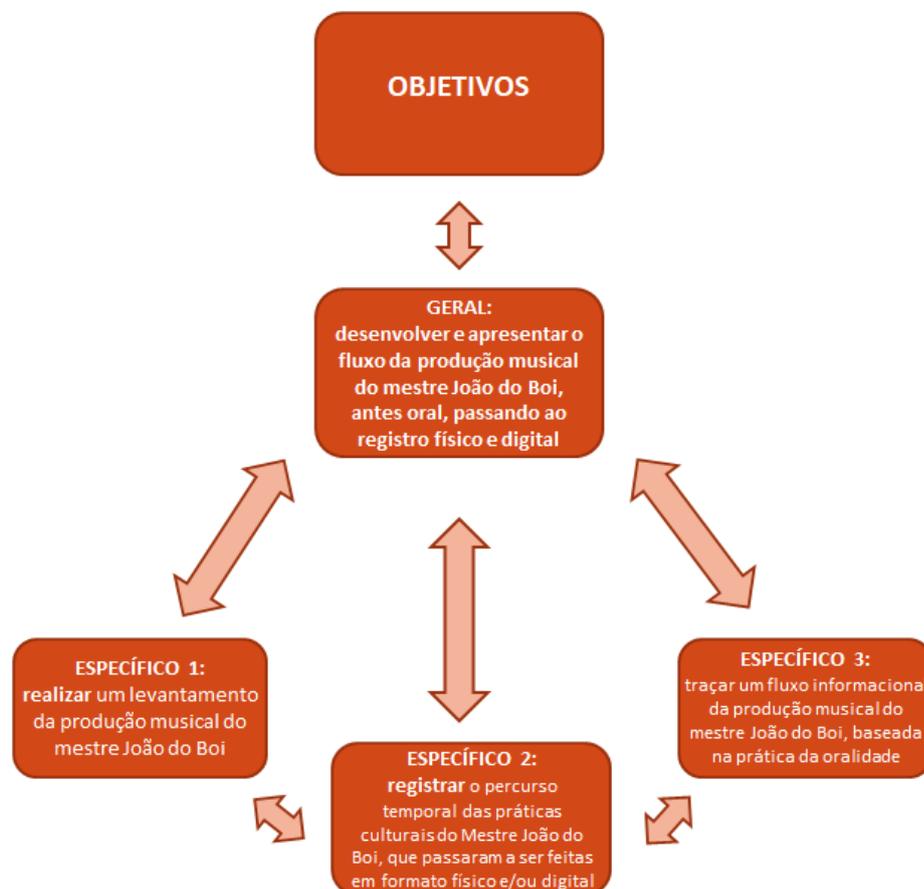
Pelo exposto, apresenta-se o objetivo geral da pesquisa que é o de **desenvolver e apresentar o fluxo da produção musical do Mestre João do Boi, antes oral, passando ao registro físico e digital.**

Como objetivos específicos destacam-se:

- **realizar** um levantamento da produção musical do mestre João do Boi;
- **registrar** o percurso temporal das práticas culturais do Mestre João do Boi, que passaram a ser feitas em formato físico e/ou digital;
- **traçar** um fluxo informacional da produção musical do Mestre João do Boi, baseada na prática da oralidade.

Desse modo, a Figura 3 a seguir, representa como se estruturou este estudo, a partir dos objetivos, tanto o geral, onde se aporta a questão principal e também a sua interrelação com os três objetivos específicos, fechando assim o desenho pendular, como as saias, ou vestidos rodados que é o desenho das roupas das sambadeiras dos sambas de roda da Bahia.

**Figura 3 – O fluxo do trabalho**



**Fonte:** produzido pelo autor.

Para o desenvolvimento do trabalho foi fundamental o uso de estruturas metodológicas como forma de organizar os procedimentos para observar, colher, pensar e produzir reflexões sobre a temática.

Observando o tipo da pesquisa tem-se um estudo de caso com método de abordagem da investigação indutiva e dedutiva. Os métodos de procedimentos utilizados foram: a observação do Mestre João do Boi e 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, a partir dos resultados obtidos.

Desse modo, o estudo aqui desenvolvido é considerado uma pesquisa 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 fluxo de informação dentro de um grupo social, mais especificamente acompanhando o fluxo de informação da produção musical do Mestre João do Boi e, assim, fortalecer abordagens dessa natureza no campo da CI.

Quanto aos objetivos escolhidos para a discussão da temática, tem-se aqui uma pesquisa descritiva, que segundo Vergara (2000) a pesquisa descritiva expõe as características de determinada população ou fenômeno. “Não têm o compromisso de explicar os fenômenos que descreve, embora sirva de base para tal explicação” (Vergara, 2000, p. 47).

Alguns conceitos que permeiam o tema deste trabalho estão presentes e são primordiais para pensar e entender o quão representante é o seu objeto. São eles: cultura, memória, oralidade e tradição. Para tanto, trazer tais perspectivas, quando se faz a abordagem no campo da cultura, não há como deixar de citar alguns autores que, a partir da antropologia e da sociologia, dão o entrelace da narrativa aqui desenvolvida. Franz Boas, Edward Tylor, Roy Wagner e Teixeira Coelho são os autores que em seus trabalhos, mesmo em épocas diferentes, apresentam pontos comuns que convergem para a discussão e o entendimento aqui tratado. Pois discorrer sobre cultura é mais do que observar a manifestação artística, ou do costume de um lugar; é perceber e entender a diferença naquilo que é equivalente.

O conceito de oralidade não é o mesmo, ou apenas aquele observado no imaginário geral das pessoas, de ser a comunicação verbalizada, falada e assim transmitida. Neste trabalho é imprescindível perceber que a verbalização vem acompanhada de outras leituras não-verbais, como o gesto, o olhar e a forma de como essa fala é disseminada. Desta forma, os autores Evandro Salvador, Walter Ong, e Luiz Antônio Marcuschi ofereceram a base para o que foi abordado sobre oralidade.

Quanto ao conceito de memória, consiste na tessitura que amarra os conceitos de cultura e oralidade, que nas perspectivas de Carlos Tomaz e Pierre Nora afluem com a narrativa deste trabalho. É neste lugar, na memória, onde se tem os registros de informação mais significativos de cada pessoa, que se refletem na oralidade e, conseqüentemente, na forma de como a cultura é exposta aos olhos das pessoas.

Contudo, não somente a memória figura como a conexão entre cultura e oralidade. A tradição constrói vínculos nesse contorno e produz a forma necessária para complementar essa conexão. Tudo isso foi observado no transcurso do trabalho, sendo o Mestre João do Boi o protagonista. Assim, os autores como Maurice Hobsbawm, Adalberto Santos e Hilton Japiassú juntamente com Danilo Marcondes foram fundamentais para a abordagem conceitual dessas questões iniciais do estudo.

No campo da Ciência da Informação, os conceitos de disseminação e fluxo da informação que perpassa o trabalho são apresentados por Carvalho, Barros e Penna, em que se defende que a informação para ser disseminada, para além do armazenamento e disponibilidade de acesso, é imprescindível que se tenha o usuário interessado e que esse usuário busque encontrar respostas para suas dúvidas, instigando o despertar para produção de novos saberes.

Para melhor organizar e dar ao leitor uma apresentação mais resumida do que a pesquisa trouxe, foi elaborado um quadro com as informações preliminares dos sete capítulos que compõe este trabalho. Segue o referido Quadro 1, com as informações descritas:

**Quadro 1** - Descrição dos capítulos

<b>CAPÍTULOS</b>	<b>DESCRIÇÃO</b>
1 – Introdução	Para além de trazer as motivações que levaram o pesquisador a abordar essa temática, é destacado os objetivos e a estrutura metodológica. São apresentados também autores e conceitos que vão nortear o desenvolvimento dessa dissertação, é o capítulo que introduz e dá um apanhado geral do trabalho.
2 – A disseminação da informação para além dos ambientes tradicionais de acesso	É quando a dissertação traz os conceitos da CI que permeiam a produção musical do mestre e demonstra como toda discussão prévia é e deve ser objeto de estudo dessa ciência.
3 – Cultura, oralidade,	Apresenta-se cada um dos conceitos basilares de cultura, oralidade, memória e

memória e tradição	tradição são aprofundados e dialogam diretamente com o objeto estudado. São esses conceitos que situam o ponto de partida e que trazem para CI outros olhares e formas de abordagens transversais possíveis no campo do conhecimento científico.
4 – Sambas de roda do Recôncavo Baiano	Situa a pesquisa em seu segundo pilar, que é a discussão sobre os sambas de roda, sobre tudo o samba chula, tendo esta como uma célula matricial para as variadas nomenclaturas, ou guarda-chuva que o samba de roda se tornou e ainda é posto, nomenclaturas e diferenças.
5 – Procedimentos metodológicos	É abordada a metodologia adotada para o trabalho, considerando a natureza dissertativa do estudo, como se caracteriza, referência e estrutura os conceitos empíricos que perpassa todo trabalho e apresenta os achados da pesquisa. Serão apresentados os fluxos de informação sobre o objeto estudado.
6 – Apresentação dos resultados	Neste capítulo são apresentados os achados da pesquisa. A resposta à questão-problema e dos objetivos, geral e específicos. São também apresentados os fluxos de informação sobre o objeto estudado e outros achados que a princípio não estiveram no cerni da questão, mas que são relevantes para a pesquisa.
7 – Considerações finais	É feita a revisão da temática, reforça os achados resultante do que foi colhido <i>in loco</i> , conclui e responde a questão central trazida neste trabalho. Também é quando se demonstra que é possível encontrar elementos discutidos dentro da CI em temáticas que não estejam diretamente ligadas no âmbito da CI. Ou seja, temas que envolvem cultura e manifestações tradicionais e populares podem apresentar discussões que perpassam os assuntos inerentes desta ciência. E quando se aponta para o despertar de futuras pesquisas.
Referências	Listagem de autores e obras consultadas para o desenvolvimento de toda a pesquisa.
Anexos	Fotos em ordem cronológica de atividades realizadas do Mestre João do Boi a partir de 2016.

**Fonte:** produzido pelo autor.

Com a apresentação do estudo feita, capítulo a capítulo, a próxima seção aborda questões a partir da discussão sobre a disseminação da informação e do fluxo da informação, observando conceitos apresentados pela Ciência da Informação.

## **2 A DISSEMINAÇÃO DA INFORMAÇÃO PARA ALÉM DOS AMBIENTES TRADICIONAIS DE ACESSO À INFORMAÇÃO**

A primeira observação que este trabalho apresenta diz respeito a uma inquietação do pesquisador com a preservação da cultura produzida por um grupo social localizado no Recôncavo Baiano. Assim, neste estudo há um interesse em expor a forma como a produção musical do Mestre João do Boi, buscando sua origem, sabendo-se que por muitos anos tal processo ocorria oralmente. Atualmente, o resultado desta produção alcança os suportes digitais, com o desafio de estar organizado para uma disseminação assertiva. Portanto, verificou-se a necessidade de ao se imergir no processo investigativo que transcorre no âmbito da pesquisa em Ciência da Informação, buscando o lastro dos estudos ancorados na Disseminação da Informação. E, a partir deste ponto, o escopo do fluxo da informação para se chegar a elaborar o percurso da produção musical do samba chula criado pelo Mestre João do Boi, na localidade de São Braz/Santo Amaro (BA).

Para que seja desenvolvido um estudo sobre o fluxo da produção musical do mestre João do Boi, à luz de matérias basilares da Ciência da Informação, é válido lembrar que tais questões se encontram na pertinência do paradigma social da CI que, de acordo com Capurro (2003), a Ciência da Informação está epistemologicamente baseada em três paradigmas: o físico, o cognitivo e o social. Portanto, reforça-se que o estudo apresentado se configura em uma abordagem sociocultural, tendo o paradigma social o que mais se alinha ao que está sendo tratado aqui neste trabalho.

Ainda sobre a CI, em seu artigo, Borko (1968), indica que o comportamento informacional e os fluxos de informação são necessários para um excelente uso pelos que buscam a informação.

[...] Ciência da Informação é uma disciplina que investiga as propriedades e o comportamento informacional, as forças que governam os fluxos de informação e os significados do processamento da informação, para uma acessibilidade e usabilidade ótima. Trata-se, na verdade, de uma ciência, a qual possui como principal preocupação o conhecimento acerca da origem, coleção, organização, armazenamento, recuperação, interpretação, transmissão, transformação e utilização da informação (Borko, 1968, p. 1).

Assim sendo, é necessário destacar que a organização de conteúdos informacionais no campo da Biblioteconomia, Arquivologia e Ciência da Informação visam promover o acesso e o uso da informação às pessoas que delas necessitem. Sendo que os métodos e procedimentos abordados nos estudos da Disseminação da Informação, que ocorre tanto nas unidades de

informação quanto na sociedade em geral, encontram a primordial preocupação com o usuário da informação, ou do sujeito informacional.

Destarte, os documentos ou materiais bibliográficos passam por processos estruturados, no contexto da gestão de tais ambientes de informação, visando o controle do que existe em uma dada coleção, por exemplo, a fim de que a informação, quando demandada, seja rapidamente recuperada e entregue a quem por ela tenha solicitado. Dessa forma, é necessário que a unidade de informação realize o tratamento da informação, caracterizado como um conjunto de ações referentes à produção, recepção, seleção, organização, armazenamento, disponibilização, disseminação, acesso e uso dos conteúdos.

Observando que “[...] a disseminação da informação se processa em um contexto humanista, considerando a importância da cultura em torno dela” (Carvalho, 2006, p. 17), é possível revisitar o processo histórico pertinente a produção do conhecimento relacionando-o aos profissionais que se dedicam à preservação dos conteúdos informacionais produzidos pela pessoa humana e que contribuem, por meio dos arranjos das coleções ou acervos, para que as gerações do presente e do futuro tenham acesso aos produtos de tais criações intelectuais. Logo, é importante lembrar que inicialmente a disseminação da informação voltava-se para promover o acesso à produção científica.

O sentido de disseminação da informação e do conhecimento, desde a época clássica até a medieval, realiza-se entre os filósofos e de forma oral e por correspondência, e em meados do século XVII, o conhecimento científico se impõe e acentua-se mediante a troca de cartas entre os primeiros cientistas – Kepler, Copérnico, Galileu, Francis Bacon, tendo este último criado a expressão “*Colégios Invisíveis*” para denominar grupos de cientistas que se comunicam entre si, em torno de interesses comuns, que se denomina mais tarde a comunicação informal, movidos pela intenção de disseminação da informação e do conhecimento, tendo em vista o desenvolvimento da ciência (Carvalho, 2015, p. 10).

O início dos estudos sobre disseminação da informação está intimamente ligado à divulgação dos conteúdos dos periódicos científicos, considerados como uma das fontes de informação mais adequadas para disseminar a produção do conhecimento científico, visto que acompanham mais rapidamente as atualizações das atividades de pesquisa no mundo. Não há serviço de disseminação da informação se não houver um público que busque a informação, sendo assim, tais estudos pautam-se nos estudos de usuários, a partir dos serviços de referência.

Os Serviços de Referências são de fundamental importância e base constituída para a implementação da recuperação da informação, incumbindo-se de reunir acervos devidamente organizados e classificados com o fim de cumprir a função precípua da

biblioteca que é disseminar. Ranganathan (1961) quando, quando enuncia a primeira lei de biblioteconomia, de que *o livro é para ser usado*, evidencia o papel das obras consideradas de referência para apoiar a disseminação (Carvalho, 2006, p. 17).

A primeira lei de Ranganathan sinaliza para o consumo do texto do livro e de outros conteúdos expressos em outros suportes informacionais, porém tais acessos ocorrem a partir do desejo de alguém que está em busca de encontrar uma determinada informação, esteja ela em uma unidade de informação ou em outros espaços sociais. Foucault (1996) mencionou que o indivíduo navega, representa e reafirma os discursos de uma comunidade. O lugar de onde parte a necessidade de consumir a informação pode interferir na forma como ocorre a busca para recuperar a informação, sobretudo, em tempos em que o consumidor é também produtor da informação.

Nesse sentido, disseminar informação se configura em uma tarefa fundamental, no âmbito das unidades de informação, cujo objetivo básico é promover o acesso aos conteúdos informacionais para uma pessoa, ou grupo de pessoas. Sendo assim, toda dinâmica de prestação de serviços de bibliotecas e arquivos volta-se para a pessoa humana – o usuário de informação, quando é relevado os seus interesses e hábitos.

Segundo Barros (2003, p. 48), “seria importante que se olhasse, numa visão científica, como se organizou o espaço físico das unidades de informação em nosso país, ao longo do tempo para que pudéssemos perceber o significado que foi atribuído à disseminação da informação”, pois há de se considerar os variados contextos, sobretudo, os históricos e políticos-ideológicos que determinam inovações estruturais nesse processo. A autora continua o seu pensamento afirmando que “a evolução da disseminação nunca foi neutra nem linear e a sua prática não é tão antiga que não possa ser rastreada” visto que de posse do passado é possível analisar o presente e planejar o futuro.

É possível e indispensável se pensar em espaços em que a disseminação da informação ocorre, mas não é obtida via unidades de informação, ou seja, lugares em que as informações não estão estruturadas em bases da ciência e circulam contribuindo efetivamente para a construção da identidade social de qualquer país. A Ciência da Informação, necessita reconhecê-los como saberes legítimos, acolhendo-os e devotando estudos nesse vasto universo. São fazeres e saberes tradicionais, muitas vezes transmitidos de forma primitiva, mas que podem transpor o âmbito de suas comunidades, chegando além dos limites geográficos onde foram criados.

A visão de Rodolfo Pena (2018) corrobora que sistemas de comunicação evoluídos podem disseminar a cultura de comunidades como a de São Braz para fora de suas fronteiras e que esses valores culturais de certo se introduzem aos elementos globais.

[...] à medida que os sistemas de comunicação, informação e transporte vão elevando a sua capacidade de disseminação, observamos também a possibilidade dos costumes e valores locais se interporem aos elementos globais. Isso ocorre a partir do momento em que comunidades tradicionais ou culturas regionais conseguem disseminar e divulgar para além de suas fronteiras as suas características. Com base nessas concepções, há quem diga que a Globalização, na verdade, promove uma *heterogeneização* cultural (Pena, 2018).

Assim, a convivência humana ante a diversidade da cultura e de seus hábitos, observando a sua origem e valores, torna-se a convenção das regras que, certamente, demarcará o aspecto social das relações interpessoais que ali ocorrem, no caso da pesquisa em tela, observa-se como o fluxo da informação ocorre desde o produtor, o canal e a disseminação dos conteúdos.

A sociedade atual, denominada por alguns, como Sociedade da Informação ou do Conhecimento, aproxima as tecnologias digitais do processo comunicacional e quebra barreiras de tempo e espaço e aproxima pessoas, podendo diminuir o fosso entre o norte e sul do planeta, facilitando a transmissão de valores culturais.

[...] observa-se que as diferentes culturas e os diferentes costumes podem se interagir sem a necessidade de uma integração territorial. Entretanto, observa-se também que esse processo não se dissemina de forma igualitária, de modo que alguns centros economicamente dominantes transmitem em maior número os seus elementos culturais (Pena, 2018).

Assim, é necessário que a informação confiável alcance o maior número de pessoas e que a preservação do patrimônio material e imaterial, torne-se imperativo por meio da elaboração de políticas públicas que contribuam para a construção de direitos aos menos favorecidos.

Nesse sentido, desenvolver estudos que contribuam para compreender a forma como os saberes culturais, foram repassados ao longo dos anos, de geração para geração, devendo os estudos disseminação da informação, nestes casos, considerar o formato em que a disseminação se apresenta. “Se o conteúdo é a informação, enquanto mensagem, esse “formato” está dado pelo veículo e pelas estratégias utilizadas no processo que configura a disseminação” (Barros, 2003, p. 56).

Desse modo, a disseminação pode ser o processo e a ação que poderá definir as atividades, serviços e produtos informacionais. Em comunidades, como a estudada, interessa conhecer a produção dos saberes, o formato de transmissão dos conteúdos, o ritual que subjaz e a forma como são disseminados. Nesse sentido, recupera-se Borko (1968) ao buscar definir de forma objetiva e precisa a Ciência da Informação:

Ciência da Informação é a disciplina que investiga as propriedades e o comportamento informacional, as forças que governam os **fluxos de informação**, e os significados do processamento da informação, visando à acessibilidade e a usabilidade ótima. A Ciência da Informação está preocupada com o corpo de conhecimentos relacionados à origem, coleção, organização, armazenamento, recuperação, interpretação, transmissão, transformação, e utilização da informação (Borko, 1968, p. 1, grifo nosso).

Assim, tem-se a CI a investigar o fluxo informacional em diferentes domínios do conhecimento, lançando mão do uso de ferramentas que permitem as trocas de saberes, destacando-se pelo seu papel social. Os fluxos informacionais consistem em:

[...] um processo de comunicação dinâmico, que ocorre em diferentes ambientes informacionais, com o objetivo de transmitir informações, com valor agregado, de um emissor para um receptor, ou múltiplos receptores, visando responder as mais complexas necessidades informacionais e possibilitando a geração de conhecimento (Araújo; Silva; Varvakis, 2017, p. 60).

Logo, os estudos sobre o fluxo da informação consistem na observação do percurso da informação, desde a origem (emissor) até o uso (receptor). O estudo em pauta trouxe a seguinte questão: observar a produção musical do Mestre João do Boi, com a intenção de desenhar o fluxo do registro das produções musicais do Mestre João do Boi, antes oral, para o registro físico e digital. Desta forma, os procedimentos de investigação, após serem amparados pela teoria, reunirão fontes de dados objetivos e subjetivos para responder as indagações e reflexões propostas, e, assim, subsidiar a pesquisa de campo, com a definição da representatividade a ser estudada, tornando necessário refletir estruturas que contribuem para conhecer melhor a temática em curso. Destarte, breves conceitos sobre a cultura, tradição, oralidade, samba chula são abordados no próximo capítulo e suas subseções.

### 3 CULTURA, ORALIDADE, MEMÓRIA E TRADIÇÃO

Cultura, oralidade, memória e tradição são pontos fundamentais dentro da concepção deste trabalho, pois trazem à luz conceitos importantes e complementares para o entendimento da narrativa. Esses conceitos dão o contorno, que o objeto estudado precisa para quê, à luz dos olhares externos, possa transmitir o juízo mais assertivo ao descortinar o conjunto desta obra.

Dentro dos conceitos de cultura disponíveis, adaptável subjetivamente aos diversos estudos possíveis e abordagens dentro das Ciências Sociais, tem-se aqui a construção de uma ideia de cultura de um lugar onde o objeto está inserido. Mesmo sendo o conceito de cultura amplo e diverso, ele pode e deve ser colocado à disposição de tratar o específico, dentro de um espectro social que dialoga entre si, sem perder a conexão, seja ele qual for, com o mundo que vai além da distância física, tornando o lugar observado próximo e acessível a todos.

Para tanto, não se poderia deixar de trazer alguns autores que em seus estudos têm, em parte, se dedicado à “cultura” por um viés antropológico, social e lúdico. Entre eles Franz Boas, Edward Tylor, Roy Wagner, Teixeira Coelho e Paulo Migez Oliveira.

Esses apontamentos contemplam entre si a ideia de cultura necessária ao desenvolvimento deste trabalho. Embora não se esgote aqui o conceito de cultura, pois também não é a intenção deste trabalho, mas os desdobramentos possíveis são muitos. Para objetivar e ter um recorte mais direto, a delimitação se faz necessária, implicando no entendimento e focalizando na temática aqui proposta.

A oralidade por sua vez traz consigo a importância da narrativa e de uma forma objetiva, com o discurso verbal. Ao mesmo tempo atenta ao gestual, ao olhar, e como esse discurso é emitido. Trata-se do discurso não verbal, que é tão importante quanto o oral. E isso afirma, ou corrobora com a constatação de que há uma contínua evolução que atinge ao ritual tradicional de transmissão de conhecimento, sem que se perca com isso a sua essência.

Os autores trabalhados nesta discussão são: Evandro Salvador, Walter Ong e não menos importante, Luiz Antônio Marcuschi, que em seus escritos têm relevantes contribuições para o tema da oralidade.

Não obstante a memória vem nesse contexto, como um o fio condutor da narrativa do que se quer comunicar. É na memória que está instalado o conhecimento e é nela que são atualizados os conteúdos informacionais que define as pessoas como seres pensantes. Todas as habilidades, todas as vivências estão na memória e dela pode-se resgatar, quando necessário, os conteúdos para as práticas cotidianas da vida de cada pessoa.

A memória é que define cada pessoa como um ser pensante, e aqui neste trabalho alguns autores se revelaram, a partir da forma, como esse fio condutor por onde percorre a ideia. São eles, Carlos Tomaz e Pierre Nora, que discutem a temática da memória numa perspectiva que vai ao encontro do está desenvolvido neste trabalho.

Em se tratando de tradição, tem-se que é tudo aquilo que transpassa a temporalidade. Está no antes, muitas vezes não localizado no tempo passado, no hoje e, se bem cuidada, estará no amanhã. A tradição interliga a cultura à oralidade dentro de um conjunto de costumes e valores de uma sociedade. A tradição pode ser inventada, quase sempre invariável. Não há tradição cultural que não esteja ligada a um dado grupo social e em paralelo ao objeto deste trabalho que é pautado pela oralidade, sendo a cultura, a memória e a tradição, as bases da trajetória de vida do Mestre João do Boi. Os conceitos de tradição são observados pelas obras dos autores, Maurice Hobsbawm, Adalberto Santos e Hilton Japiassú com Danilo Marcondes.

É importante destacar que o estudo versa sobre o fluxo da produção musical de um mestre da cultura popular baiana que despontou no cenário artístico a partir dos anos 90 do século passado e, nesse sentido, é necessário observar questões que tornam singular essa cultura, como foram apontadas por Oliveira (2002) em sua tese de doutorado, intitulada A organização da cultura na “cidade da Bahia”.

Se “existe algo de peculiar à Bahia”, se ela tem um “jeito que nenhuma terra tem” – e não temos razões para duvidar seja da observação de professores, seja da sensibilidade de poetas-compositores – é bom lembrarmos que é esse um jeito cuja substância se alimenta dos tons fortes do intenso trânsito de culturas que gestou o colorido compósito transcultural chamado Bahia [...] (Oliveira, 2002, p. 60).

Assim sendo, a discussão teórica sobre cultura aqui apresentada, leva em consideração que o objeto da pesquisa nasceu e produziu sua arte na Bahia, em um contexto diverso, cujo processo civilizatório encontra na África, grandes raízes e significados.

Ao trazer esses conceitos e autores busco iniciar a discussão e o desenvolvimento do trabalho ora apresentado na perspectiva de situar o leitor indicando os afluentes desse texto-rio que uma vez incorporados darão o norte de navegação pelas águas do conhecimento.

### 3.1 CULTURA

Na perspectiva de desenvolver um pensamento em torno de conceitos que cercam as questões basilares do estudo em curso, busca-se, ao iniciar esta subseção refletir sobre o que

vem a ser “cultura”. Certamente que conceituar o termo cultura é um desafio inesgotável, visto que há inúmeras possibilidades de se pensar a cultura. Aqui se tentou trazer para a realidade do objeto estudado e não há pretensão de esgotar tais formulações conceituais. Além de inesgotável pela própria complexidade, o conceito de cultura é também desafiador. A tarefa não é fácil, mas necessária, pois, são muitas formulações dentro das diversas disciplinas científicas, assim como indica Paulo C. Miguez de Oliveira (2002, p. 24), conforme segue:

Muito bem. Quando a palavra é cultura, o espectro de disciplinas que vai a campo tentar definições é amplo e variado. Com efeito, é mais que evidente a multiplicidade de áreas do conhecimento que se lançam na tentativa de alcançar uma conceituação de cultura. Claro. Ao expressar uma variedade muito grande de fenômenos humanos e referir-se a um conjunto bastante diversificado de interesses, a noção de cultura acabou por ocupar um lugar de relevância nas reflexões produzidas nos distintos ramos do saber.

Trazer conceitos que perpassem o diálogo aqui proposto, a partir de uma conceituação mais “genérica”, é ampliar o olhar e ter um ponto de partida, para depois trazer o que mais se aproxima da realidade do objeto estudado. Ou seja, entre o universal e o particular, traçar uma rota de entendimento na perspectiva deste trabalho, sem deixar de observar a CI.

Portanto, é adequado observar a definição que a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) que indica sobre o tema que:

[...] em seu sentido mais amplo, a cultura pode, hoje, ser considerada como o conjunto de traços distintivos, espirituais e materiais, intelectuais e afetivos que caracterizam uma sociedade ou grupo social. Ela engloba, além das artes e das letras, os modos de vida, os direitos fundamentais do ser humano, os sistemas de valores, as tradições e as crenças (Unesco, 1982, p. 43).

No trecho anterior, tem-se uma definição ampla, que encontra amparo nos estudos do antropólogo britânico Edward Tylor (1832-1917) que voltou seus estudos para conceituar a cultura humana, sendo considerado o pai do conceito moderno de cultura, conceito este relacionado com o evolucionismo social<sup>5</sup> e que tem seu alicerce no campo da antropologia. Nesse contexto, cultura é algo que perpassa a vida humana em sociedade, com suas regras, códigos morais que com o passar do tempo, são mutáveis. Entende-se esse conceito como tudo que o ser humano aprende e apreende para si e para o social. Assim, cultura,

---

<sup>5</sup> Evolucionismo social - O Evolucionismo social, mais precisamente o evolucionismo cultural, é uma teoria criada por Edward Burnett Tylor, Lewis Henry Morgan e Herbert Spencer. O evolucionismo social representou uma tentativa de formalizar o pensamento social com linhas científicas modeladas conforme a teoria biológica da evolução. Se organismos podem se desenvolver com o passar do tempo de acordo com leis compreensíveis e deterministas, parece então razoável que sociedades também o podem. Isso marca o início da antropologia como disciplina científica e uma despedida das tradicionais visões religiosas de culturas "primitivas".

[...] tomando em seu amplo sentido etnográfico, é este todo complexo que inclui conhecimentos, crenças, arte, moral, leis, costumes ou qualquer outra capacidade ou hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade. A situação da cultura entre as várias sociedades da humanidade, na medida que possa ser investigada segundo princípios gerais, é um tema adequado para o estudo de leis do pensamento e da ação humana” (Tylor, 1871, p. 19).

Ou seja, todo esse conjunto de atividades que Tylor traz, é o que se entende por Cultura, nossa forma de ser, estar, vestir, comer, dançar, rezar. Tudo isso torna os seres humanos semelhantes e caracteriza um determinado grupo de pessoas, ao mesmo tempo em que diferencia uns dos outros, a partir de como cada ação se formata e se desenvolve em cada localidade.

Há um ponto relevante a se considerar sobre o/os conceito(s) de Cultura dentro da Antropologia. Para Roy Wagner (2010), em seu sentido mais amplo, a palavra, ou melhor, o termo cultura procura reduzir as ações e propósitos humanos ao nível de significância mais básica, a fim de examiná-los em termos universais para tentar compreendê-lo. Para ele, o antropólogo tenta entender por meio da noção de cultura tanto sua singularidade quanto sua diversidade e usa sua própria cultura para estudar outras, e para estudar a cultura em geral. Assim, Wagner estabelece uma relação de aculturação entre o pesquisador e o objeto cultural estudado, transformando a cultura estudada em “sua cultura”, ou a cultura sob a perspectiva já conhecida.

De fato, poderíamos dizer que um antropólogo “inventa” a cultura que ele acredita estar estudando, que a relação – por consistir em seus próprios atos e experiências – é mais “real” do que as coisas que ela “relaciona”. No entanto, essa explicação somente se justifica se compreendemos a invenção como um processo que ocorre de forma objetiva, por meio de observação e aprendizado, e não como uma espécie de livre fantasia. Ao experienciar uma nova cultura, o pesquisador identifica novas potencialidades e possibilidades de se viver a vida, e pode efetivamente passar, ele próprio por uma mudança de personalidade. A cultura estudada se torna “visível” e subsequentemente “plausível” para ele; de início ele a apreende como uma entidade distinta, uma maneira de fazer as coisas, e depois como uma maneira segunda a qual ele poderia fazer as coisas. Desse modo, ele pela primeira vez compreende, na intimidade de seus próprios erros e êxitos, o que os antropólogos querem dizer quando usam a palavra cultura (Wagner, 2010, p. 28-29).

Essa ideia trazida por Wagner reflete como a forma de estudo do termo cultura reflete na afirmação do conceito amplo e básico de cultura dentro desta pesquisa. Pois é a partir desses conceitos que foi encontrado o lastro para pousar este viés de entendimento sobre cultura em que se baseou este trabalho.

Franz Boas (2005) em seu estudo sobre a Antropologia Cultural afirma que a cultura é integrada; que a tentativa de indicar uma causa (origem) às formas culturais tende ao fracasso.

Para Boas as expressões das diversas culturas são afetadas entre si, são integradas e se interrelacionam, mesmo que exista variação nesse grau de integração e ação relacional.

Toda tentativa de deduzir as formas culturais de uma única causa está fadada a fracassar, pois as diversas expressões da cultura estão intimamente inter-relacionadas, e uma não pode ser alterada sem afetar todas as outras. A cultura é integrada. É verdade que o grau de integração nem sempre é o mesmo, ou seja, as informações eram disseminadas entre as pessoas por meio de um suporte complexo mas, ao mesmo tempo muito frágil, que é a oralidade (Boas, 2005, p. 105).

Ao observar a reflexão de Boas, comparando a Tylor, pode-se inferir que os conceitos se complementam, ao passo que são diversas as sociedades e seus hábitos são intrínsecos às suas próprias comunidades, mesmo em grupos próximos regionalmente, a forma de desenvolvimento e expressão de suas culturas há semelhanças e, sobretudo, diferenças.

Buscando maior especificidade no desenvolvimento da escrita do trabalho, e com a intenção de manter a preocupação com o objeto que foi investigado, sendo este um mestre da cultura popular de uma determinada comunidade, tornou-se necessário explorar contextos socioculturais do lugar, observando como se estruturou a tradição da produção musical de João do Boi.

Nesse sentido, é indispensável apresentar o que Teixeira Coelho (2008, p. 21) indica sobre o termo cultura: “[...] a cultura de um lugar não deveria ser vista como a soma de tudo, mas apenas do específico daquele lugar: não o universal, mas o particular; cultura não era o todo de todos, mas o relativo a um grupo”, ainda que esse lugar de alguma forma se conecte com o mundo.

Dentro dessas perspectivas apontadas desde uma conceituação mais ampla relacionada ao conhecimento, crença, costumes etc., passando para reflexões em torno do valor simbólico e conjunto de signos, pressupostos antropológicos do termo, chega-se à ideia da subjetividade, voltada para o sentido de lugar de um grupo e do seu pertencimento. Para este, é possível observar a dimensão de se pensar em Cultura, com letra maiúscula, revelando-se ampla, umbilical, transversal, antropofágica, perpassando todas as áreas da vida humana, atingindo todos os segmentos sociais.

É possível perceber que, pensar sobre o conceito de cultura é refletir num sentido de construir uma formulação híbrida sobre este termo, especialmente em um mundo pós-moderno, interconectado e permeado de afluentes nos encontros das sociedades contemporâneas. O reflexo deste percurso conceitual e empírico está nos vários estudos com os quais a cultura se apresenta como objeto principal.

Um exemplo pode ser observado na própria CI, que segundo Saracevic (1996), é um campo dedicado às questões científicas e à prática profissional voltadas para os problemas da efetiva comunicação do conhecimento. Fazendo uma analogia, pode-se dizer que: assim como a cultura evolui, se modifica e, se transforma a partir da fricção entre a tradição e costumes sociais, com as novas realidades cotidianas, ou seja, são mutáveis; a CI também está sempre em movimento, principalmente, por ser uma ciência social aplicada que se dedica, essencialmente, às questões sobre informação para otimizar o acesso e uso ao conhecimento humano. Essa transmutação pode ser percebida como uma função da cultura: é a ciência se modificando e se perpetuando em seu ciclo humano indefinido.

Assim sendo, ao perpetuar saberes pela linguagem escrita tem-se os registros informacionais que são elementos fundamentais tanto do campo da cultura quanto da CI, dentre outros campos do conhecimento, entretanto, o presente estudo transitou nesses dois domínios do saber.

### 3.2 ORALIDADE

De uma forma simples pode-se dizer que a oralidade é a palavra falada. É porta de entrada para a comunicação verbal. Não obstante as linguagens não verbais também promovem comunicação. Para fins deste trabalho, a oralidade, a palavra falada é documento, pois comunica e pode ser perpetuada, ao ser registrada. Ela é uma forma de cultura, é uma forma de transmissão e disseminação de uma cultura. A pausa, a respiração, a entonação e o silêncio, também são elementos não-verbais que apresentam subjetividades que transmite ao pesquisador uma mensagem clara dessa comunicação oral.

Falar é uma das nossas formas mais corriqueiras de nos comunicar. Cotidianamente falamos em casa com nossos familiares, “focamos”, comentamos sobre o noticiário, novela, filme, música e etc. Cada pessoa, em sua cultura, se não tiver em sua estrutura biológica uma deficiência que o impeça de se comunicar pela voz, aprende a falar ainda criança. O choro de uma criança recém-nascida é o primeiro som emitido pela pessoa humana e, ao mesmo tempo, insere-se aí o processo da escuta. Novos sons que são apreendidos, dando a essas crianças os referidos significados, que em seguida, elas passam a reproduzir.

Para que não haja qualquer problema de interpretação é interessante trazer o que tratamos por fala e oralidade. Essa distinção é muito bem definida por Luiz Antônio Marcuschi (2007) ao diferenciar fala e escrita / oralidade e letramento. Considero aqui apenas sobre fala e oralidade. “Fique claro, portanto, que, quando tratamos da fala ou da escrita,

lidamos com aspectos relativos à organização linguística. Já, quando falamos em oralidade e letramento, referimo-nos às práticas sociais ou práticas discursivas nas duas modalidades.” (Marcuschi, 2007. P. 32)

Luiz Antônio Marcuschi (2007, p. 40, grifo do autor) indica ainda que a “[...] *oralidade* seria uma prática social interativa para fins comunicativos” é a prática de uso da língua natural por meio da produção sonora. Já a fala seria “[...] uma forma de produção textual-discursiva para fins comunicativos na modalidade oral” (Marcuschi, 2007. P. 40). O autor complementa esse conceito explicando a fala:

caracteriza-se pelo uso da língua na sua forma de sons sistematicamente articulados e significativos bem como os aspectos prosódicos, envolvendo, ainda, uma série de recursos expressivos de outra ordem, tal como gestualidade os movimentos do corpo e a mímica (Marcuschi, 2007. P. 25).

Na Grécia antiga, apesar de a escrita já existir, era pela oralidade que os discursos eram transmitidos de forma mais assertiva. Até os dias atuais não é diferente, pois para quem ouve, significa mais do que a ação de escutar com os ouvidos, visto que a palavra falada vem carregada de sentidos e significados, conforme a forma, entonação, intenção, isto a partir do lugar de quem assiste a pessoa que fala; acrescenta-se a essa ação o gestual, os símbolos que a pessoa traz na roupa, cabelos e adereços.

Evandro Salvador (2014) explica que, no século VII, toda a poesia e/ou expressão cultural, era transmitida pela palavra falada e que a única plataforma de expressão da língua era fundamentalmente oral: ouvia-se e falava-se e nada mais que isso. Em referência a história do letramento grego.

Portanto, temos um lapso temporal de aproximadamente 400 anos em que a Grécia deixa de ser iletrada no sentido mais amplo da palavra e torna-se uma cultura apoiada nas palavras lidas e escritas.

Rosalind Thomas (2005), uma das grandes estudiosas do assunto, considera que “a Grécia era, em muitos aspectos, uma sociedade oral, na qual a palavra escrita vinha em segundo plano em relação à palavra falada. [...] As práticas políticas nas assembleias e nos tribunais e os festivais culturais se apoiavam exclusivamente na palavra falada (Salvador, 2014, p. 14).

Walter Ong (1998) traz um conceito de oralidade pertinente ao que se apresenta nesse percurso, ao indicar a existência de uma oralidade primária e uma oralidade secundária. Para o autor a primária seria “[...] a oralidade de uma cultura totalmente desprovida de qualquer conhecimento da escrita ou da impressão” (Ong, 1998, p. 19). No caso da oralidade secundária é descrita como contraponto à primeira, ou seja, seria a “[...] da atual cultura de

alta tecnologia, na qual uma nova oralidade é alimentada pelo telefone, pelo rádio, pela televisão ou por outros dispositivos eletrônicos, cuja existência e fundamento dependem da escrita e da impressão” (Ong, 1998, p. 19).

Em comunidades como as de São Braz, onde a oralidade ainda se faz presente na representação das transmissões de saberes, são percebidas todas essas características até aqui apresentadas. A atenção necessária ao Mestre João do Boi vai além do que se fala na expressão de sua comunicação verbal.

A oralidade pela qual são eternizados os saberes vêm carregada do gestual, forma e signos para que o ensinamento ocorra de maneira completa. Não se trata apenas da repetição do que se diz na música, ou quando se explica algo, trata-se de uma postura que prima por estar e ser aquilo que é transmitido nos seus versos e para além deles. Assim sendo, é importante observar o conjunto de postura do grupo em estudo, tanto na oralidade quanto no corpo e seus movimentos.

Em suma, tudo indica que, nas culturas orais em geral, decididamente a grande maioria da recitação oral tende para a finalidade adaptável do *continuum*, até mesmo no ritual. Mesmo em culturas que conhecem a escrita e dela dependem, mas conservam um contato vivo com a oralidade primitiva – isto é, conservam um alto grau de resíduo oral – a própria enunciação ritual muitas vezes não é tipicamente literal (Ong, 1998. P. 76).

É relevante destacar a importância da oralidade nesse contexto informacional, onde a fala, ou, aquilo que é dito/transmitido deve ser considerado como documento. Portanto, deve ser registrado e assim assegurado como registro informacional, em sua forma e fluxo. Tudo isso registrado em um *hard disk* ou HD: a memória do mestre. Não à toa, Katharina Döring (2016, p. 176) reforçou essa ideia indicando que: “João do Boi é um dos cantadores de chula, que deixam tudo na vida por uma boa roda de samba. Ele consegue cantar uma noite inteira sem repetir uma chula, como reza a tradição, para ser reconhecido como sambador de verdade”.

A oralidade sem memória é algo inconcebível. Na ausência da escrita, por exemplo, não há como disseminar oralmente ou gestualmente conteúdos informacionais apreendidos. A memória é parte fundamental para registro, processamento e disseminação de conhecimento. E essa importância pode ser conferida na próxima subseção deste capítulo.

### 3.3 MEMÓRIA

Neste trabalho não há como tratar de oralidade sem passar pela memória. Sendo a oralidade uma forma de linguagem e aqui como dito anteriormente, linguagem verbal e não verbal, a memória nesse contexto é o fio condutor da narrativa do que se quer comunicar. É na memória que se formam as lembranças e a partir dessas lembranças são reveladas novas chulas, sendo a partir das lembranças contidas na memória que se aprende e se ensina.

Ao pesquisar o significado ou uma definição para a palavra memória, é relativamente fácil encontrar a seguinte resposta: *memória* “[...] é a capacidade de adquirir, armazenar e recuperar (evocar) informações disponíveis, seja internamente, no cérebro, seja externamente, em dispositivos artificiais (memória artificial)”. Esse mesmo texto traz um complemento interessante para aplicabilidade: “[...] também é o armazenamento de informações e fatos obtidos através de experiências ouvidas ou vividas” (Memória, 2024, online).

Em um artigo intitulado “Psicobiologia da Memória”, por Carlos Tomaz (1993, p. 49), é indicado que a memória “[...] é a capacidade de o indivíduo se situar no presente levando em consideração o passado e o futuro”. Tomaz complementa o raciocínio indicando que a memória é, por conseguinte, um fator determinante do nosso comportamento, portanto, “fornece as bases para todos os nossos conhecimentos, habilidades, sonhos, planos e anseios [...], por conseguinte, um fator determinante do nosso comportamento” (Tomaz, 1993, p. 49).

É possível dizer que a memória se assemelha ao conteúdo de uma biblioteca, visto que em que cada estante e em cada livro registrado são como pulsos elétricos que no cérebro (biblioteca) há a armazenagem e classificação de “coisas” de acordo com os seus significados e representações a serem vislumbrados para que cada pessoa vivencia os resgate, ou os encontre. A diferença é que a memória de cada pessoa é viva e processa as próprias experiências de vida, e quando a pessoa morre o conhecimento e suas memórias se apagam, na biblioteca física, ou virtual as memórias, as informações se mantêm ativas e necessariamente guardadas para serem acessadas por um tempo não definido.

Nora (1993) em seu estudo “Entre memória e história: a problemática dos lugares” 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 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. [...] 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. Somos aquilo que trazemos em nosso registro genético e tudo que apreendemos durante os anos de nossas vidas: os hábitos, gestos, e formas que aprendemos e registramos em nossa memória e usamos a partir das necessidades que se apresentam no nosso dia a dia.

Era comum que o Mestre João do Boi, em meio a uma descontraída roda de samba entre amigos e família, de repente apresentasse uma chula inesperada, ou uma canção criada naquele momento, ou ainda alguma ação do momento o fazia recordar uma chula antiga. Nas duas situações está ali explícita a memória, seja recordando uma lembrança, seja acessando suas vivências ou buscando na memória elementos para criar uma nova canção.

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) reflete a uma frase do Mestre João do Boi, em uma das visitas realizadas para efetivação deste trabalho. Ele dizia que: “*quanto mais eu sambo, mas chula vem pra eu cantar*”. É como se a memória fosse ativada a partir do momento em que as revivesse, enquanto estava 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.

Assim, é possível afirmar que o hábito de repetir o que se aprende é o que faz com que nunca esqueçamos do que se aprendeu. Na tradição também é assim. É um rito que se reproduz de forma repetida e da mesma forma. Como uma reza da Trezena de Santo Antônio, por exemplo, ou o rito da missa católica que segue anos, após anos com o mesmo formato em sua liturgia. A seguir teremos mais um elemento fundante de conceitos deste trabalho, a tradição.

### 3.4 TRADIÇÃO

Visando compreender o termo tradição, buscou-se a definição mais difundida nos estudos sociais sobre cultura. Nesses estudos é indicado que a tradição é a continuidade, a permanência de uma doutrina, de uma visão de mundo, ou de um conjunto de costumes e valores de uma sociedade, grupo social ou escola de pensamento, que se mantêm vivos pela transmissão sucessiva através de seus membros (Japiassú; Marcondes, 2008).

Segundo Adalberto Santos (2011), a tradição pode ser entendida como aquilo que persiste do passado no presente. Presente em que ela, a tradição, continua agindo e sendo aceita pelos que a recebem e que, por sua vez, continuarão a transmiti-la ao longo das gerações. Nesse contexto, há aqui uma ligação muito próxima com a oralidade, pois é como geralmente em comunidades a exemplo de São Braz, os conhecimentos culturais são transmitidos.

Dessa forma, Santos (2011) complementa o seu pensamento esclarecendo que, “não há tradição cultural que não seja ligada a um dado grupo social, que não seja histórica e geograficamente situada”. Também não se pode imaginar que uma tradição seja imutável. Assim como a cultura, a tradição sofre influências do tempo e do choque com as novas realidades apresentadas. Portanto, para Santos (2011, p. 53), “toda cultura é transmitida por tradições reformuladas em função do contexto histórico, que ao fornecer repertórios de ação e de representação.”

Há um outro termo que se faz válido trazer para a discussão sobre a tradição. A “tradição inventada”. Para esse termo, a tradição, como exposta anteriormente, é deslocada. Passa-se a inferir de que forma uma determinada tradição se tornou como tal? Ou seja, como as tradições se forjaram e se estabeleceram? Nesse sentido, Eric Hobsbawm e Terence Ranger, professores de História Econômica e Social na Universidade de Londres e de História Moderna na Universidade de Manchester, respectivamente, buscam em “A Invenção das Tradições” estabelecer diferença entre tradição e costume ao tratar da “tradição inventada”.

O termo “inventada” aqui, diferentemente dos seus sinônimos mais comuns, como: falsa, aparente, fingida, ilusória, fictícia, simulada, dissimulada, enganosa, tem um outro sentido, o da invenção. Ou seja, o ato de criar uma nova tecnologia, processo, objeto ou sistema de relações, ou um aperfeiçoamento de tecnologias, processos e objetos pré-existentes (Invenção, 2024, online).<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Sobre o termo “inventada”, ou invenção ver: (Invenção, 2024).

Uma tradição quando não determinada a sua origem radical pode, para Hobsbawm e Ranger, ser inventada por se tratar de um “processo de formalização e ritualização”. E, dessa forma, é também caracterizada por estabelecer com o passado histórico uma continuidade artificial, ou seja, uma continuidade produzida pela mão do homem, não pela natureza.

Por ‘tradição inventada’ entende-se um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente; uma continuidade em relação ao passado. [...] É o contraste entre as constantes mudanças e inovações do mundo moderno e a tentativa de estruturar de maneira imutável e invariável ao menos alguns aspectos da vida social [...] (Hobsbawm; Ranger, 2008, p. 9).

Nesse sentido, Hobsbawm e Ranger (2008, p. 10), indicam que a “tradição” deve ser diferenciada do “costume” vigente nas sociedades ditas “tradicionalistas”. Para eles, o “[...] objetivo e a característica das tradições, inclusive das inventadas, é a invariabilidade”. E que, “o passado real ou forjado a que elas se referem impõe práticas fixas, tais como a repetição”. Já o “costume”, traz uma dupla função: de ser o “motor” que impulsiona a tradição e de “volante”, que a direciona. Ou seja, “não impede as inovações e pode mudar até certo ponto, embora evidentemente seja tolhido pela exigência de que deve parecer compatível ou idêntico ao precedente” (Hobsbawm; Ranger, 2008, p. 10).

Por fim, observa-se que a tradição apesar de trazer consigo uma configuração quase que ritualista em sua forma de se apresentar, sofre influências. Mas, mesmo com todas as atualizações e interferências se mantém firme em sua estética e essa característica é que a torna determinada manifestação uma tradição.

Todos os conceitos trazidos até aqui, contribuíram para a percepção de que as questões sobre cultura, oralidade, memória e tradição estão interligadas, no contexto em que o objeto da pesquisa está inserido, visto a transmissão do legado cultural dentro de um dado grupo social atravessando esses conceitos trazidos ao debate.

As representações que foram investigadas em sua gênese se basearam na oralidade: o canto, a forma de execução das canções e a dança são carregados da gestualidade. Contudo, todo o aparato que envolve a cultura do samba chula está fortemente enraizado na memória coletiva e na tradição local dos moradores da comunidade quilombola de São Braz.

A partir da complexidade dos conceitos de Cultura, Oralidade, Memória e Tradição, se faz necessário destacar de forma resumida os pensadores e pensadoras que dão robustez à pesquisa e atribuem valores significativos ao referencial teórico deste capítulo. Segue, desta

forma o Quadro 2, com o assunto estudado em uma coluna, os respectivos autores, e em seguida o título dos livros e/ou textos consultados durante o desenvolvimento deste capítulo.

**Quadro 2** – Referencial teórico dos conceitos de cultura, oralidade, memória e tradição

<b>ASSUNTO</b>	<b>AUTOR</b>	<b>LIVRO / TEXTO</b>
<b>CULTURA</b>	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), (1982)	Conferência Mundial sobre as Políticas Culturais – México
	Edward Tylor (1977)	A Ciência da Cultura
	Franz Boas (2005)	Antropologia Cultural
	Roy Wagner (2010)	A Invenção da Cultura
	Teixeira Coelho (2008)	A cultura e seu contrário: cultura, arte e política pós-2001
<b>ORALIDADE</b>	Luiz Antônio Marcuschi (2007)	Fala e escrita
	Walter Ong (1998)	Oralidade e Cultura Escrita
	Evandro Salvador (2014)	Revisitando a tese do letramento: história e contrapontos
	Roy Wagner (2010)	Oralidade e Cultura Escrita
<b>MEMÓRIA</b>	Carlos Tomaz (1992)	Psicobiologia da Memória
	Pierre Nora (1984)	Entre memória e história: a problemática dos lugares
	Henri Bergson (1999)	Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito
<b>TRADIÇÃO</b>	Adalberto Santos (2011)	Tradições populares e resistências culturais: políticas públicas em perspectiva comparada
	Hilton Japiassú, Danilo Marcondes (2008)	Dicionário Básico de Filosofia
	Eric Hobsbawm, Terence Ranger (2008)	A invenção das tradições

**Fonte:** produzido pelo autor.

Ao fim desta seção, após discussão a respeito de alguns fundamentos que contribuíram para o entendimento da formação de variadas “culturas” no país, será possível enveredar para a próxima etapa deste trabalho. Agora, a abordagem se volta para um gênero musical, extremamente conhecido na Bahia e no Brasil: o samba. O próximo capítulo traz uma abrangência histórica e local, com o intuito de trazer ao leitor o mais próximo possível da ambiência em que João Saturno se constituiu em Mestre João do Boi.

#### 4 SAMBAS DE RODA DO RECÔNCAVO BAIANO

Para discorrer sobre os sambas de roda do Recôncavo Baiano é necessário atentar para a época em que se deu essas manifestações culturais, visando se contextualizar o período em que apareceram os primeiros registros com termo semântico “samba”, que aponta a origem negra dessa manifestação cultural. Mesmo não sendo possível apresentar uma data específica de sua gênese, visto que o samba nasce do povo preto escravizado e marginalizado, principalmente, por aqueles que tinham o poder econômico, político e social, pode-se indicar o período aproximado entre 1700 e 1850. Refere-se aqui ao Brasil-colônia dos séculos XVIII e XIX.

Roberto Mendes e Waldomiro Júnior (2008) afirmam que, os registros de viajantes estrangeiros do século XVIII indicam “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, uma distinção entre os tipos de sambas. Assim, todo e qualquer movimento de negros e negras juntos tocando, cantando e dançando era considerado 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>7</sup> do Recôncavo. Mas, o 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 já referido Dossiê (IPHAN, 2006), há uma proposição de classificação dos sambas, 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.

---

<sup>7</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 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 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 (IPHAN, 2006, p. 34).

Foi na Bahia do século XIX que surgiu o termo “samba”, disperso em registros que descreviam as festas realizadas por negros, que eram tidas como perigosas para o domínio das pessoas brancas. Estas temiam rebelião por qualquer ajuntamento das pessoas pretas. João José Reis (2002, p. 101) relata que:

A festa foi vivida pelos escravos baianos com diversos fins, sentidos e resultados. Era uma oportunidade para a celebração de valores culturais trazidos pelos africanos e de outros aqui criados. Servia para preencher as poucas horas de folga ou para acolher aqueles que fugiam das horas de trabalho. A partir e em torno dela, muita coisa se tornava possível: rituais de identidade étnica, reunião solidária de escravos e libertos, competição e conflito entre os forasteiros, ensaios para levantes contra os brancos.

Ao desconhecer a cultura dos negros escravizados, as suas reuniões ou “ajuntamentos”, causavam, segundo Reis (2002, p. 101), confusão naqueles que deveriam ser responsáveis pelo seu controle. “Neste caso, a festa negra promovia medo e recomendava precaução aos brancos, por ser identificada como domínio exclusivo dos africanos”. Esses registros trazidos por Reis em seu artigo têm suas origens em três cidades baianas como, Cachoeira, com maior destaque para Santo Amaro da Purificação e Salvador.

Antes de chamar de samba, tais registros trazem, de forma estereotipada, a manifestação festiva dos negros como nos termos: batuques e folganças. Assim, esses batuques eram tidos como indecentes e representavam para o branco um “símbolo da rebeldia negra da Bahia”.

É dentro desse contexto de proibição e repressão, que a expressão “batuques de negros” foi associada ao termo samba, sendo esse o primeiro registro da palavra na Bahia. Reis (2002, p. 128) nos conta que em achado oficial está registrada a declaração de um carcereiro é que tal registro “nos introduzem brevemente no mundo do samba [...]”. O autor sugere ainda, no entanto, que samba e batuque eram expressões, naquela época, “semanticamente convergentes [...]” (Reis, 2002, p. 128). Ao retomar desta vez de forma longa o achado semântico, Reis (2002) relata seu trabalho o que “carcereiro Joaquim José

Vieira, que, numa noite de janeiro de 1844 por volta das 9 horas ouviu um alarme que podia perceber era samba de africanos, ou de nacionais”, que ora se reproduz:

Ontem quase 9 horas da noite, depois das prisões fechadas, ouvi um alarme, que não podia perceber se era samba de africanos, ou de nacionais; e me parecia ser da parte da Misericórdia; com efeito me admirei a ver quem a tal ouvisse: deu nove horas e se intensificava o alarme; vim à guarda informar-me ainda era aquele estrondo, quando vi que era na 4ª prisão desta cadeia – coisa por mim nunca vista depois que estou nesta casa -; imediatamente disse ao sargento mandasse a sentinela conter a ordem naquela prisão: cessou o samba [...] (Reis, 2002, p. 130)<sup>8</sup>

Assim, a palavra samba é referenciada no *dossiê* do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), como crédito de primeiro registro a um periódico pernambucano datado de 1838. Apesar de não ter relação direta com negros e com batuque. “A menção é, entretanto, feita de passagem, sem nenhuma descrição, nem, aliás, associação específica a afrodescendentes” (IPHAN, 2006, p. 30).

Na segunda metade do século XIX surgem mais registros, com mais detalhes sobre o samba, associando-o aos negros, aos instrumentos (viola, pandeiro e prato). “Aos verbos usados – rufar o pandeiro, tirar a chula ou o samba, responder a toada” (IPHAN, 2006, p. 31).

Como se pode observar, até aqui, os relatos trazem o samba a partir da sua sonoridade, ao falar de batuques e sons dos atabaques e dos cantos que eram tidos como desordem social. Mas a manifestação não era apenas sonora, tratava-se também de expressão corporal. E, para reforçar não somente a origem do samba, mas também outra característica dessa manifestação cultural, Muniz Sodré (1998), em “Samba o dono do corpo” apresenta o seguinte relato:

A rigor, todas essas danças faziam derivar a sua organização formal do samba ou batuque africano, trazido para o Brasil por escravos originários de Angola e do Congo [...] a verdade é que o samba, ainda hoje dançado em festas populares ou em rodas (não-religiosas) realizadas em terreiros da Bahia [...] (Sodré, 1998, p. 29 e 30).

É esse conjunto de batuques, sons, canto e dança que hoje se reflete no que se denomina de Samba de Roda. Para Sodré (1998), o samba se firmou como gênero musical a partir das características da cultura negra brasileira.

Não foi, portanto, da norma linguística nacional que veio a linha rítmica do samba, mas pelo processo de adaptação, reelaboração e síntese de formas musicais características da cultura negra do Brasil. [...] Foi graças a um processo dinâmico de seleção de elementos negros que o samba se afirmou como gênero-síntese,

---

<sup>8</sup> Nota: José Joaquim dos Santos Vieira ao chefe de polícia. 31 janeiro 1844.

adequando à reprodução fonográfica e radiofônica, ou seja, à comercialização em bases urbano-industriais (Sodré, 1998, p. 35).

Para Nei Lopes e Luiz Antônio Simas (2020, p. 264), 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).

Ao se tornar patrimônio imaterial da Bahia, do Brasil e do Mundo, tem-se que o Samba de Roda do Recôncavo Baiano se constituiu em um grande guarda-chuva para os batuques da Bahia. Este ritmo serviu também para legitimar a sua origem baiana e do recôncavo, ou seja, os Sambas de Roda foram desvelados, inventariados e reconhecidos pelo IPHAN como sendo Patrimônio Cultural do Brasil (2004), depois se tornaram Obra-Prima do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade pela Unesco (2005) e, por fim, Patrimônio Cultural da Bahia (2020), pelo Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia (IPAC).

Com esses três registros é dado aos Sambas de Roda da Bahia um caráter oficial para a sua gênese, importância histórica e cultural e, ao mesmo tempo, aponta para a necessidade de proteção e salvaguarda das suas formas de expressão. A patrimonialização ocorreu, portanto, a partir de um *dossiê* de registro, nesse caso, de manifestações culturais, de uma determinada localidade, geograficamente determinada.

No caso do *dossiê* de registro do Samba de Roda do Recôncavo Baiano, trata-se de um estudo realizado em 2004, após levantamento bibliográfico, registros fotográficos e sonoros, como também pesquisa de campo para mapeamento das localidades onde, na época foram encontradas manifestações culturais de samba de roda. Faz-se importante salientar que, conforme o livro de registro, o Samba de Roda ocorre em todo o estado da Bahia, com suas variações de estilos, formas de canto e de toque, que “parecem estar relacionadas com aspectos ecológicos, históricos e socioeconômicos das diferentes regiões do Estado” (IPHAN, 2006, p. 17).

Segundo o referido *dossiê*, a pesquisa foi desenvolvida em 33 localidades de 21 municípios do Recôncavo Baiano<sup>9</sup> pela sua importância histórica, política, social e econômica, pois “[...] é responsável também pelas suas principais referências culturais, artísticas e, por assim dizer, pelo *ethos* atribuído, fora e dentro do Estado, ao povo baiano”, assim é justificado no estudo (IPHAN, 2006, p. 17).

Essas localidades estão dentro da

[...] vasta faixa litorânea que circunda a Baía de Todos os Santos, à entrada da qual se ergue a cidade de Salvador”, chamada de Recôncavo Baiano, que ocupou durante muito tempo uma posição de destaque na exploração “dos engenhos de cana, da escravidão e da indústria açucareira no Brasil (IPHAN, 2006, p. 25).

É também uma região predominantemente de pessoas negras e que trazem em sua cultura traços de uma sociedade colonialista e escravocrata. O que resulta ainda hoje de uma região com desigualdades sociais e de população predominantemente pobre. Mas, nessa mesma região, apesar desse histórico e, as formas de expressão que foram herdadas do povo negro escravizado se mantiveram. Entre elas temos o samba de roda, que em sua descrição é observado que:

O samba de roda é uma manifestação musical, coreográfica, poética e festiva, presente em todo o estado da Bahia, mas muito particularmente na região do Recôncavo. Em sua definição mínima constitui-se da reunião, que pode ser fixada no calendário ou não, de grupo de pessoas para performance de um repertório musical e coreográfico [...] (IPHAN, 2006, p. 23).

Essa reunião de pessoas para tocar e dançar é algo característico e intrínseco à manifestação que envolve o samba. Assim como a disposição dos participantes em semicírculo. A roda, propriamente dita, se fecha com as pessoas que vão assistir, se divertir, cantar e dançar. Nina Rodrigues (2010) descreveu a roda de samba com sua dinâmica ao que hoje se dá o nome de “umbigada”, o referido autor a chamou de “encontrão”:

Por via de regra, aos lados da rude orquestra dispõem-se em círculo os dançarinos que, cantando e batendo as palmas, formam o coro e o acompanhamento. No centro do círculo sai por turmas a dançar cada um dos circunstantes. E este, ao terminar a sua parte, por simples aceno ou violento encontrão, convida outros a substituí-lo.

<sup>9</sup> Os 21 municípios do Recôncavo Baiano são: Aratuípe (Maragogipinho), Camaçari (Parafuso); Cabaceiras do Paraguaçu (Sede, Geolândia), Cachoeira (Sede, Santiago do Iguape, Alecrim, Belém), Castro Alves, Conceição do Almeida, Governador Mangabeira, Jaguaripe (Sede, Camassandi, Mutá, Pirajuía), Lauro de Freitas (Portão), Maragogipe (Sede, Coqueiros, Itapeçerica), Muritiba, Salvador, Santo Amaro (Sede, São Braz), São Félix, São Francisco do Conde (Sede, Ilha do Paty), São Sebastião do Passé (Maracangalha), Saubara (Sede, Bom Jesus dos Pobres), Simões Filho (Pitanga dos Palmares), Teodoro Sampaio, Terra Nova, Vera Cruz (Mar Grande). (IPHAN, 2006, p. 17 e 18)

Por vezes, toda a roda toma parte no bailado, um atrás do outro, a fio, acompanhando o compasso da música em contorções cadenciadas dos braços e dos corpos (Rodrigues, 2010, p. 165).

Percebe-se que o autor retrata “a dança” dos negros, dentro de um capítulo intitulado de “As belas-artes nos colonos pretos”. Se não irônico, o título revela um deboche irônico daquele pesquisador, pois ao comparar negros escravizados, trazidos de África para trabalhos forçados em fazendas, a “colonos”, que etimologicamente quer dizer agricultores donos das próprias terras, soa muito estranho.

Mas, os sambas de roda estão entremeados à religiosidade, seja de origem africana (candomblé), seja a portuguesa (católica), especialmente verificados nos trabalhos forçados, realizados pelos negros escravizados e pela capoeira. A forma em que os sambas de roda se expressam está diretamente relacionada a esses outros dois elementos: candomblé e catolicismo. Eles fazem parte de um complexo universo sociocultural na origem afro-brasileiro. O que dá aos sambas de roda uma complexidade que vai além de um simples divertimento após uma reza de santo católico, de festa religiosa no terreiro de candomblé, ou após a “brincante” roda de capoeira.

Para Katharina Döring (2006, p. 10), que ratifica o dito reforçando essa ideia de o samba de roda ser algo muito mais além de divertimento, “[...] ele é muito mais um comportamento, que reúne a corporidade, a musicalidade, a sensualidade, a poesia, o lúdico e o sagrado da presença africana no Brasil e necessita do espírito coletivo e da integração das pessoas e dos ambientes para acontecer de forma plena e harmoniosa”.

O Samba de Roda do Recôncavo Baiano, no seu *dossiê* de patrimonialização é, por natureza, descritivo dando conta dessas e de outras variadas características de manifestação cultural. Os cantos, a coreografia, os instrumentos, quando acontecem e como acontecem. Essas especificidades serão trazidas de forma aprofundada mais adiante, quando samba chula for desvelado.

É preciso esclarecer conceitualmente quando é dito neste trabalho sobre “sambas de roda” e ao mesmo tempo “samba de roda”. Há nas rodas de samba do Recôncavo, e pode-se dizer em qualquer lugar no Brasil, variações com nomenclaturas diferentes inclusive da mesma coisa. O fato de o Samba de Roda do Recôncavo Baiano estar desta forma, denominado e patrimonializado, não exclui o fato de serem, os sambas, diversos em suas formas de expressão.

Será usado, por convenção, o nome samba chula em referência ao segundo tipo em questão. Já o samba corrido, como será visto a seguir, tem um caráter mais genérico,

e por isso pode ser chamado às vezes pelos participantes, por contraste com o samba chula, de samba de roda simplesmente (IPHAN, 2006, p. 34).

Muitos autores seguem essa linha do *dossiê* trazendo o samba de roda como algo que represente o todo, mesmo que esse todo tenha em si particularidades que o próprio dossiê expõe. Mas o grande público, ou até mesmos pesquisadores podem não se atentar para o fato de os sambas de roda serem diferentes em sua igualdade, enquanto Samba de Roda do Recôncavo Baiano. Assim, o samba de roda se configura como um termo genérico dos sambas da região do Recôncavo Baiano, quando não usado para diferenciar-se do samba chula.

No documentário “João do Boi Gritador de Chula” (Homenagem, 2021),<sup>10</sup> o Mestre João do Boi explica a diferença do samba corrido para o samba chula, a partir do minuto 3’59” até o minuto 6’10”, do vídeo disponível no YouTube que pode ser acessado pelo QR CODE que leva diretamente ao documentário.

**Figura 4** – QR Code documentário “joão do boi gritador de chula”




---

**Fonte:** produzido pelo autor.

#### 4.1 SAMBA CHULA

Segundo o compositor e músico, Roberto Mendes,<sup>11</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

---

<sup>10</sup> Documentário “João do Boi Gritador de Chula” é uma obra dirigida por Fidelis Melo, realizado em 2021 e disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=XbKmSEHB358>.

<sup>11</sup> Série Documentário de Roberto Mendes – O Samba Antes do Samba, gravado em 2020 e disponível no YouTube.

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.

Já 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:

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 parrelha 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).

Os autores supracitados ainda trazem um complemento relevante sobre a hibridação dessas culturas ao afirmar que os “elementos de outras culturas foram sendo incorporados ao canto e ritmo ditado pelos instrumentos percussivos dos negros dos canaviais”. A viola (da Ilha da Madeira), o pandeiro (Árabe) e a “sensibilidade erudita musical dos negros sudaneses”, formaram o caldeirão cultural que hoje serve a todas as pessoas, em deleite, como e quanto experiência multissensorial que é o samba chula.

Antes da segunda metade do século XIX, a chula já se apresentava como um dos símbolos culturais do Recôncavo, não apenas musicalmente, mas como a tradução de um modo de vida único, em que os hábitos, costumes, hierarquia familiar, culinária, religiosidade e sexualidade foram determinados pelo encontro de culturas. Mas em compasso determinado pela africanidade (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.

Ainda sobre a tradição, nesse contexto de funções e dinâmicas na roda que gira em torno dos homens, o sambador (mestre) geralmente toca pandeiro. Outra característica é ter uma parilha (parilhas, ou duplas de cantores), formando uma dupla de cantadores, principalmente no samba chula. O samba de roda (samba corrido/duro), não há exigências na formação e dinâmica na roda, como pode ser observado a seguir:

Na roda que se abre somente homens em pé tocam e um deles puxa o canto, que soa como uma declamação. As mulheres só entram na Dora quando o “comandante” da chula concede a permissão. Então começa a roda de dança, onde só as mulheres entram uma de cada vez, reverenciando os tocadores, até que tudo se transforma em uma grande festa.

O samba de roda (ou samba duro) tem *normas* mais liberais, em que as mulheres podem cantar e os homens participar da roda de dança. Mas apesar das diferenças, desde o início tem sido comum se confundir o samba de roda com a chula, abrigados sob o termo samba, que por volta de 1860, já era identificado como um instrumento

de preservação da cultura trazida pelos negros escravos da África (Mendes; Júnior, 2008, p. 17).

Mas, há de se ressaltar que as mulheres também “tiram” (compõe) versos, tocam pandeiro, prato e outros instrumentos, sendo essas, as líderes na roda, conforme afirma o IPHAN (2006), na publicação do dossiê do Samba de Roda do Recôncavo Baiano. O trecho explica que nos últimos anos é visto de maneira predominante “[...] a presença de mulheres tocando pandeiro e tirando o samba, isto é, cantando a estrofe principal. Outra mulher canta chula em poema publicado [...]” (IPHAN, 2006, p. 31).

Já está dito aqui neste trabalho, qual era o contexto histórico dos primeiros relatos sobre samba, na época dos engenhos de cana-de-açúcar. Os negros escravizados só podiam se divertir sob concessão do senhor e geralmente em dias de comemoração dos festejos dos santos católicos, após liturgia. Esse atributo somado ao canto de labor, que não é somente sobre o trabalho, mas também sobre o cotidiano do lugar, das situações cômicas vividas e/ou observadas e sobre a mulher, em vários aspectos, que não somente o sexual deu à chula e aos sambas de roda versos simples e ao mesmo tempo ricos, enquanto tradição.

Roberto Mendes,<sup>12</sup> seja em entrevistas, conversas pessoais, em relato em livros, sempre descreve o samba chula como um rito. Um canto pós-litúrgico e antes do profano, onde a alegria reina, onde a chula enquanto rito dá lugar ao samba corrido, onde o regramento é solto e a felicidade comanda. Assim, a chula enquanto rito não é somente “canto e dança, melodia e expressão corporal. É também um canto de fé, de reverência às tradições e de saudação ao espírito”, refletiram Mendes e Júnior (2008, p. 21). “Por isso, [...] há normas que devem ser cumpridas por todos. Homens e mulheres têm os seus papéis definidos, estabelecidos por uma simbologia interligada ao cotidiano das suas vidas, às crenças determinadas pela fé”.

Nesse sentido, a dinâmica da roda no samba chula, se observada com atenção, pode ser percebida como aquilo que para os sambadores e sambadeiras é algo orgânico. As diferenças principais do samba chula e do samba de roda (samba corrido) pode ser observado no trecho a seguir:

Primeiro: no samba chula, a dança e o canto nunca acontecem ao mesmo tempo - estando os toques dos instrumentos presentes nas duas atividades -, enquanto no samba corrido, ao contrário, dança, canto e toques acontecem simultaneamente. Segundo: no samba chula apenas uma pessoa de cada vez samba nomeio da roda; enquanto no samba corrido podem sambar uma ou várias pessoas ao mesmo tempo

---

<sup>12</sup> Cantor e compositor santamarense, que produziu o álbum duplo chamado Tradução, que traz um grupo de sambas de roda e o próprio Roberto Mendes com as canções.

nomeio da roda. Pode-se dizer que no samba corrido os eventos tendem a ser mais agregados, e no samba chula, mais separados. Os músicos expressam a diferença dizendo, em outras palavras, que o samba corrido é mais livre, mais permissivo; ao passo que o samba chula é mais exigente, mais rigoroso (IPHAN, 2008, p. 34).

Ou seja, enquanto o sambador e sua parilha<sup>13</sup> gritam a chula, e o relativo é respondido, as mulheres só cantam e batem palmas. A partir do momento em que a o líder e cantador do samba termina as voltas das chulas gritadas com sua parilha, é que a viola machete floreia um solo. Neste momento é que a mulher uma a uma sai na roda reverenciando os músicos e sambando. Após o solo da viola, ou o reinício do canto pelos homens, a mulher retorna ao seu lugar de origem, dando uma umbigada na próxima mulher que sairá na roda quando o canto para e a viola mais uma vez entrar em solo instrumental.

A coreografia no samba chula é bem mais definida do que no samba corrido e permite a entrada da dançarina somente depois da execução da chula, seguida da parte instrumental, [...] dando espaço para a elegância e maestria da dançarina, [...] nos passos miudinhos da sambadeira. A próxima sambadeira deve entrar somente após a outra chula seguida de relativo [...]. A elegância e sensualidade discretas das mulheres no samba chula são características, chamam atenção e muito se diferenciam do samba de roda corrido [...] (Döring, 2006, p. 14).

A forma como a roda no samba chula é tradicionalmente executada, se dá como uma troca mútua entre sambadores e sambadeiras. Segundo o IPHAN (2006, p. 37), “[...] 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.

Segundo Döring (2016), o estilo samba chula é tocado por praticamente todos os grupos da famosa região da cana e tem a viola machete como um dos elementos principais, e quando não é possível ter a machete, o cavaquinho, a viola caipira, ou o violão a substitui.

O samba chula é tocado por quase todos os grupos da região da cana e se caracteriza pelo uso da viola machete com uma sonoridade delicada e singular que combina a afinação e harmonia com as chulas e os relativos, marcando o estilo vocal do samba *santamarense* para sempre, mesmo que o uso da violatinha caído no esquecimento sendo substituído por outros instrumentos de corda (Döring, 2016. p. 72).

---

<sup>13</sup> No samba chula, uma parilha é uma dupla de cantadores, ou gritadores da chula. Uma parilha é formada por dois cantadores, a voz principal e uma segunda voz que acompanha o canto, complementando o tom, seja grave, ou agudo, em referência a voz principal.

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 mais de 65 anos desde que empunhou pela primeira vez um pandeiro para gritar uma chula na roda.

Cultura, oralidade, memória e tradição estão incorporadas na pessoa do Mestre João do Boi. O que poderá ser observado no próximo capítulo que vem tratar justamente sobre a vida, obra e a forma como a produção musical, desse senhor que é o principal nome do samba chula na Bahia, é exercida por ele no dia a dia.

**Quadro 3** – Diferenças entre os sambas de roda do recôncavo baiano

<b>TEMA</b>	<b>SAMBA CHULA</b>	<b>SAMBA DE RODA</b>
Denominações	Samba Amarrado, de Parada, ou de Viola	Samba Corrido e Samba Duro
Formação da Roda (músicos e sambadeiras)	Uma, ou duas parselhas de cantadores. *Pandeiros, marcação, congas, rebolo e viola machete. Sambadeiras	Livre. As formações sofrem variações. Geralmente com pandeiros, marcação, timbau e prato. <sup>14</sup> Sambadeiras
Canto	Grita/canto da Chula pela parelha e resposta em coro dos músicos e sambadeiras. No começo e as vezes nas retomadas após algumas pausas, os gritos das chulas são em capela.	Canto livre. Não precisa ser com chula e relativo. Pode ocorrer, mas não há obrigação de sê-lo.
Canto e Dança na Roda	Não acontecem ao mesmo tempo. Durante o grito/canto da chula e do relativo, todos estão apreciando o que está sendo cantado e respondendo ao canto. Quando o canto cessa, os instrumentos continuam acompanhando o solo da viola machete. As sambadeiras saem, uma de cada vez, para sambar na roda. Neste momento são os sambadores que apreciam a graciosidade do sambar das mulheres.	Não há regramento específico. Canto e dança livres.

<sup>14</sup> No Samba Chula João do Boi ainda entra um violão na formação do grupo. Essas formações variam de grupo para grupo, a viola machete que já foi exigência na chula, mas com o desuso, o cavaquinho e o violão tem sido usado. No Samba de Roda também há variações de instrumentos de percussão e de harmonia.

Música	As Chulas têm de quatro a seis estrofes e o Relativo geralmente duas estrofes. Há variações que dependem do tema da tirada da Chula. Já o Relativo que arremata o tema, pode até se repetir em outra Chula. Aqui o samba dor só dá duas voltas na Chula e não volta a cantar a mesma chula durante sua apresentação.	Aqui não tem padrão específico. Nem na letra da canção e não tem obrigação de relativo.
Andamento	Cadenciado, mas pode variar com andamento mais acelerado.	Mais acelerado. Por isso chamam de samba corrido.

**Fonte:** produzido pelo autor

**Nota:** com referência do Mestre João do Boi, Mestre Babau e Dossiê do Samba de Roda do Recôncavo Baiano)

## 4.2 A CHULA DE JOÃO DO BOI

Mais do que uma descrição de como João do Boi se tornou o mestre-sambador, reconhecido mundialmente e detentor de saberes da cultura popular da sua comunidade, este capítulo traz um registro biográfico da vida de João Saturno. A narrativa aqui apresentada, se constituiu em um misto de informações sobre a forma marcante do seu caminhar associado a uma admiração e respeito que o autor deste estudo nutre pelo objeto pesquisado. Assim, em alguns momentos o texto tratará pelo seu nome de batismo: João Saturno, em outros momentos o versará como Mestre João do Boi, com letra (M) maiúscula, marcando a intensa persona que ele representou para a cultura baiana.

O que foi narrado neste trabalho, sobre cultura, oralidade, memória e tradição, se traduzem e, ao mesmo tempo, se corporificam nesse senhor que no alto dos seus quase 79 anos de idade e mais de 65 desses anos vividos dentro samba, distribuindo alegria para as pessoas com suas canções. O estudo que teve início no ano de 2019 partiu da intenção de lançar um olhar acadêmico sobre o mestre, contudo, no transcorrer da pesquisa, ocorreu o súbito falecimento de João Saturno, em 08 de janeiro de 2023, exatamente no dia da Lavagem de São Braz.<sup>15</sup>

O mestre era um homem quilombola, que teve na cumplicidade do samba chula a marca da sua identidade. Seguramente, trata-se de um legado forjado a partir da sua lida no campo e que generosamente tributou à cultura baiana uma inestimável produção musical, traduzida e percebida pela sua vocação no “brincar o samba”.

<sup>15</sup> Lavagem de São Braz é uma festa profana e sagrada que ocorre dentro da primeira quinzena de janeiro. É um evento, aos moldes da Lavagem da Igreja do Senhor do Bonfim, em Salvador. Em São Braz há cortejo que reúne a comunidade em um momento de celebração e renovação da fé, que evidencia a riqueza cultural da região. Após a tradicional lavagem da Igreja, artistas da música se apresentam em palco e programação cedida pela prefeitura de Santo Amaro. (Fonte: A pesquisa)

**Figura 5** – Foto do Mestre João Do Boi



**Fonte:** foto do Mestre João do Boi tirada pelo autor.

A dimensão da importância do mestre para a cultura baiana, reflete-se por meio do seu currículo artístico. João Saturno, foi um artista que obteve reconhecimento internacional. O Mestre João do Boi viajou para muitos países, levando o nome da sua cidade, São Braz, do município de Santo Amaro, do estado da Bahia e do Brasil, divulgando a sua cultura através da música. No elenco de países onde se apresentou, tem-se Israel e Catar, no Oriente Médio, Bélgica, Holanda, França e Dinamarca, na Europa, reflexo de sua maestria quando o assunto é o samba chula.

Para Katharina Döring (2016), professora e pesquisadora do Samba de Roda, o Mestre João do Boi é uma unanimidade, como se pode aferir nas suas palavras:

No samba chula, João Saturno, conhecido mundialmente como João do Boi, é o “Rei”, sem pose e sem reino! Todos percebem sua soberania, todos escutam, todos sentem na pele o fenômeno – um calafrio, quando João começa a pegar no pandeiro e entoar suas chulas numa roda de samba, acompanhado de uma boa segunda de parilha e uma dose de cachaça! (Döring, 2016, p. 172).

Mas, para chegar até esse prestígio internacional, maior até do que local há de se demonstrar como foi a vida desse mestre. Como o “brincar o samba” o atravessava todos esses anos de carreira e se faz presente até os dias atuais, para além de sua permanência física neste mundo.

Tudo começa na infância, brincando de montar mula e de bater lata, imitando os mais velhos. Em depoimento Mestre João do Boi (2021) conta que seu pai era vaqueiro e sambador, e que ele (João), e seus irmãos eram curiosos e iam escondidos ver o samba dos mais velhos.

*Papai era vaqueiro e também sambador, gostava de samba, noite de reza. Mas era uma coisa muito escondida pra gente se chegar. A gente era menino, mas a gente era curioso saía para o samba, sem ele mais mamãe saber. Quando eles viam a gente estava no samba brincando. Aí a gente foi aprendendo devagarzinho, eu e meus irmãos, que a gente era muito curioso. E nisso é o caso que eu digo que eu sambo o samba chula até hoje.*

Como já indicado no capítulo anterior sobre os Sambas de Roda, além de encontros esporádicos os sambadores e sambadeiras se reúnem para festas de aniversário, batizados, casamentos, além das datas festivas do calendário católico, como lavagem da padroeira, ou do padroeiro, trezena de Santo Antônio, São João, São Roque e dia de São Cosme e São Damião, dentre outros encontros desta natureza. Também se reuniam em dias de samba de caboclo<sup>16</sup> nos terreiros de candomblé.

Durante o desenvolvimento da pesquisa, Carlos Santana (Mestre Babau) indicou que quando eram mais jovens e saíam pra fazer um samba, o Mestre João do Boi reclamava quando tinha festa com samba de caboclo. “A gente participava de samba de caboclo, apesar de o Mestre João do Boi não gostar. Pois ele gostava mesmo do samba chula, do samba amarrado” (Carlos Santana, 2021).

**Figura 6** – Foto realizada durante visita ao Mestre João do Boi em 2021



Fonte: foto do Mestre João do Boi e Carlos Santana (Mestre Babau) tirada pelo autor.

<sup>16</sup> Cântico e dança rituais dos candomblés de caboclo – “Caboclo” é o nome genérico com que, no Brasil, se designa cada uma das entidades, masculinas e efemininas (caboclas), cultuadas como espíritos de antigos chefes e dignatários indígenas na umbanda e em outras vertentes religiosas (Lopes, 2020, p. 256 e 257).

Não se pode deixar de registrar a expectativa subjetiva que havia de durante esta pesquisa de se localizar um descendente de João Saturno, que se tornasse aprendiz e promovesse a continuidade do legado do Mestre João do Boi. Mas, até o final da escrita desta dissertação não foi possível identificar, numa possível linhagem sucessória, um parente de sangue que se interessasse em, ao menos, manter viva e ativa as apresentações de Samba Chula, com as canções do Mestre João do Boi.

João Saturno teve com sua esposa, Maria Eunice (dona Nicinha) seis filhas, Ana Saturno, Eliana Saturno, Elisângela Saturno, Eliene Saturno, Ediliciane Saturno e Maria Aparecida Saturno. Destas apenas Ana Saturno era sambadeira ativa no grupo, conforme relato de Carlos Santana (2021), Ana acompanhava o Mestre João do Boi nas rodas de sambas desde menina. Outras filhas como Elisângela Saturno, às vezes participava de alguma apresentação do grupo. E Aparecida Saturno, muitas vezes negociava pelo pai alguma apresentação em São Braz, ou nas comunidades vizinhas.

Apenas um neto e uma neta do Mestre João do Boi também participavam do grupo de forma fixa, como era o caso de Jonatas Saturno (tocava o instrumento de percussão - rebolo) e sua irmã Stefane Saturno (sambadeira). Numa necessidade excepcional outras netas vestiam a roupa emprestada de sambadeira para sambar quando necessário.

Após anos de acompanhamento do Mestre João do Boi, seja na produção do Samba Chula João do Boi, seja como agente desta pesquisa pode-se concluir que não há vislumbre de que algum descendente direto do mestre siga seus passos, como João Saturno seguiu os passos do pai, sambador. Há apenas, quando provocados, que seja organizado um samba com parte do grupo, quando chamados para realizar apresentações, como as ocorridas em janeiro de 2024, na Lavagem de São Braz e na Lavagem de Santo Amaro.

Antes de entrar na cronologia da participação do Mestre João do Boi em grupos formados e nominados nos últimos 30 anos (Quadro 4), se faz necessário um parêntese para tratar de um momento experienciado pelo pesquisador. A morte do Mestre João do Boi, ocorrida em 08 de janeiro de 2023, tida oficialmente em sua Certidão de Óbito como indeterminada, mais que uma falta para esta pesquisa, é uma falta para a cultura da Bahia.

Falecido no domingo e sepultado no final da tarde de segunda-feira, no Cemitério de São Braz, o velório do Mestre João do Boi, foi carregado de homenagens típicas de São Braz. Enquanto o corpo repousava na sala da casa do mestre, do lado de fora, em sua porta essas homenagens locais foram regadas a muito samba. Lágrimas, choro, cerveja, cachaça e canções fizeram parte da despedida deste sambador. Pessoas, amigos, familiares, fãs e

admiradores realizaram um enorme cortejo, como carro de som e samba, passando pelas principais ruas da pequena São Braz. Uma despedida possível ao alcance daquele distrito.

É sempre triste e lamentável quando uma enciclopédia humana se vai, pois com ela se vai também um pouco da cultura, oralidade, memória, tradição. Vai-se o fluxo informacional daquela produção que deixa de existir. Se vai conhecimento a coleção que não mais poderá ser organizada, se vai a mente poderosa que armazenamento e pela qual se poderia recuperar, interpretar e até transmitir e poder ter uma usabilidade ótima de utilização da informação que não mais existe.

**Quadro 4** – Cronologia estimada da participação de João do Boi nos grupos de samba locais

<b>NOME DO GRUPO</b>	<b>PERÍODO ESTIMADO<sup>17</sup></b>
Grupo Nova Esperança – Samba Violado*	Cerca de sete anos (entre 1990 a 1997)
Samba de Roda de São Braz	Cerca de seis anos (entre 1997 a 2003)
Samba Chula de São Braz	Cerca de doze anos (entre 2003 a 2015)
Samba Chula João do Boi	Quase oito anos (entre novembro de 2015 a janeiro 2023)

Fonte: produzido pelo autor.

#### 4.2.1 Samba de roda de São Braz

O grupo Samba de Roda de São Braz teve algumas formações, a partir do núcleo familiar dos Saturnos. Antônio Saturno e João Saturno participaram ativamente dessa época. Trata-se aqui do período compreendido entre 1997 e 2004. Carlos Santana (2021) relatou em depoimento para a pesquisa como era desenhada as formações dos grupos naquela época.

*Dentre os integrantes do grupo Samba de Roda de São Braz havia duas parselhas de gritadores e chula. A primeira, ou a principal era formada por João do Boi e Maçú e a segunda parselha era com Antônio Saturno (mais conhecidos Alumínio) e José Quer Mamá. Apenas José Edgar Saturno, irmão mais velho da família Saturno que não participava de grupo formado, mas era considerado por muitos como exímio sambador.*

Algumas curiosidades foram localizadas na dissertação original de Erivaldo Sales Nunes (2002), publicada vinte anos depois como e-book, em 2022, pela Editora do Instituto Federal da Bahia (IFBA), sob o título “Samba de Roda da Bahia: pra gente aprender”. O que

<sup>17</sup> Períodos estimados da participação do mestre João do Boi nos grupos a partir relatos e depoimentos. É importante salientar que grupos com nomes e formação fixa é observado a partir de 1990. Sobre o Samba Chula de São Braz continua ativo após a saída do mestre João do Boi e o Samba Chula João do Boi, continua ativo após sua morte.

converge com depoimentos e relatos que foram capturados pelo autor desta dissertação, ora produzida, conforme segue:

Alguns integrantes desse grupo já fizeram parte de outro grupo de samba de roda. Até 1997, parte dos atuais integrantes do grupo atuava no Grupo Nova Esperança – Samba Violado. Nas duas formações grupais, há uma característica singular: seus participantes compõem, cantam e dançam pelo menos três variantes musicais do samba de roda – o samba corrido, o samba amarrado e o samba barravento. Outra singularidade é que o Grupo Samba de Roda de São Braz está geograficamente localizado em um espaço rural, reduto de ex-escravizados, situado dentro de um antigo engenho açucareiro. O Engenho de São Braz foi erigido em 1710, em área que ocupa a faixa territorial de Santo Amaro da Purificação que vai do sudoeste ao noroeste do município (Nunes, 2002).

Segundo Santana (2021), o grupo Samba de Roda de São Braz ficou bastante conhecido na região, com apresentações em diversos municípios próximos tais como Terra Nova, Feira de Santana, Saubara, Acupe (distrito de Santo Amaro) e Salvador, além das apresentações em Santo Amaro e no próprio povoado de São Braz.

Esse reconhecimento enquanto grupo de samba de roda rendeu aos integrantes, dentre eles João do Boi o seu primeiro registro fonográfico. Este grupo desenvolveu um trabalho de fonte musical para a elaboração do álbum duplo “Tradução – Roberto Mendes & Convidados”, do compositor e cantor, ora produtor musical, o santoamarense Roberto Mendes.

No primeiro disco, com 12 faixas, Roberto Mendes toca e interpreta o que ele passou a chamar de tradução, que é a forma de tocar o violão e cantar a chula, em forma de canção, já que ele o tinha como sagrado, o ofício daqueles sambadores que ele tanto venerou e com os quais ele instruiu-se em sua formação musical. No segundo disco Roberto Mendes, em depoimento, chama de matriz, que é o registro cru do grupo Samba de Roda de São Braz tocando ao vivo. Ou seja, após ouvir a tradução de Roberto Mendes, em forma de canção, os ouvintes se deparam com a matriz, que são as treze faixas de sambas de roda tocados pelos mestres da época.

A partir deste trabalho musical, o Grupo Samba de Roda de São Braz passou a incorporar as apresentações de Roberto Mendes em shows que divulgam o *Compact Disc* (CD). Tanto na gravação do CD quanto nas apresentações dos shows do cantor Roberto Mendes, o grupo foi remunerado.

Alguns poucos anos depois de gravar o álbum “Tradução – Roberto Mendes & Convidados”, o Mestre José Edgar Saturno adoeceu e veio a óbito. No mesmo período foi

criado o novo grupo, com a mesma base, mas incorporando também outros integrantes. Nascia então o Samba Chula de São Braz.

#### **4.2.2 Samba chula de São Braz**

O período aproximado entre os anos de 2004 e 2015, anos em que o grupo Samba de Roda de São Braz, passa a se chamar Samba Chula de São Braz foram os anos mais exitosos do ponto de vista de visibilidade e de apresentações nacionais e internacionais, nessa fase da vida do Mestre João do Boi. Nesse mesmo período, para além do falecimento de José Edgard Saturno e da saída por doença (derrame) que acometeu José Quer Mamá, a mudança do nome do grupo de Samba de Roda de São Braz para Samba Chula de São Braz se dá a partir de uma reunião com os Mestres João do Boi, Alumínio, Babau e um “rasta” chamado Fernando Santana, primo de Babau.

O samba de roda, em sua forma musical-coreográfica da região do Recôncavo, na Bahia, teve seu registro incluído 2004, pelo IPHAN, como Patrimônio Imaterial Nacional e, logo em seguida em 2005, pela UNESCO, na sua III Declaração de Obras-Primas do Patrimônio Imaterial da Humanidade. Ou seja, o samba de roda do Recôncavo Baiano passou a ser Patrimônio Imaterial do Brasil e do Mundo.

Esses dois fatos trouxe para os fazedores e fazedoras de sambas de roda da época uma perspectiva singular sobre seu ofício de sambador e de sambadeira. Grupos foram criados, indumentária foi incorporada a diversos grupos como forma de padronizar, trazer uma identidade e ao mesmo tempo diferenciar-se de outros grupos.

Para o Samba Chula de São Braz, a mudança principal se deu na parêlha principal, em que os irmãos saturno, João do Boi e Alumínio se firmaram à frente do grupo e traçaram um caminho de sucesso e reconhecimento, principalmente João do Boi que passou a ser reverenciado entre os sambadores e sambadeiras e pelo público geral, no Brasil e no exterior.

Contribuiu para isso, algo que já vinha sendo realizado por um personagem desde o grupo Samba de Roda de São Braz, a figura do “empresário”, ou “produtor musical”, que Fernando Santana, que agenciava o grupo e fazia os acordos para que pudessem ir para outras localidades para realizar apresentações remuneradas. Isso foi bem destacado por Katharina Döring (2016, p. 173), como pode ser observado a seguir:

O mais famoso ‘rasta’ de São Braz, Fernando Santana, é o líder de um dos melhores grupos de samba de roda de todo Recôncavo: Samba Chula de São Braz! No restaurante Nando’s Mariscos encontram-se fotos com vários artistas baianos:

Gilberto Gil, Caetano Veloso, Maria Bethânia, Roberto Mendes, entre outros. Longe de representar um mero adereço, essas fotos testemunham o currículo colorido de um dos poucos grupos da cultura popular que percorrem palcos e programas de televisão, shows e festivais com artistas consagrados no PercPAN, no Mercado Cultural de Salvador, inúmeras vezes no SESC em São Paulo, conquistaram o Prêmio Pixinguinha e viajaram para vários países no mundo afora!

E, foi justamente o Prêmio Pixinguinha, que proporcionou ao Mestre João do Boi, no ano de 2009, a gravação em estúdio do álbum “Quando Dou Minha Risada, Ha, Ha...” e em seguida oportunizou as viagens internacionais do grupo, dando ao Mestre João do Boi o título de maior gritador/cantador de samba chula do seu tempo.

Outros registros fonográficos e audiovisuais ocorreram entre 2004 e 2009, o álbum – CD “Samba de Roda, Patrimônio da Humanidade” (Iphan/Amafro, 2005) e o DVD + CD “Cantador de Chula” (Marcelo Rabelo/Associação Umbigada, 2009). Ambos registros podem estar detalhados no quadro ao final deste capítulo.

Entre 2010 e 2013, período mais próspero em reconhecimento de sua arte, o Samba Chula de São Braz, grupo que Mestre João partilhava parêlha com seu irmão Alumínio (Antônio Saturno) participou do Womex, em Copenhague, maior Feira de World Music do Mundo, do Festival Internacional da Primavera Rishon-LeZion – Israel e do Festival Europalia Brasil. Tocou também na Bélgica e Holanda; Turnê Europa 2012, passando pela França, com shows em Paris (Cité de La Musique), Marseille e Toulouse. Mestre João do Boi esteve presente com o Samba Chula no Festival Noites dos Tambores em 2013 (São Paulo) e na 20ª edição do PercPan – Panorama Percussivo Mundial (BA) e foi destaque no Festival Qatar Brasil 2014, realizado no Parque Mía, situado na capital do país, Doha.

O ano de 2014 veio como uma bomba para o Mestre João do Boi. O falecimento de sua parêlha, seu querido irmão Antônio Alumínio, com quem dividia as vozes no Samba Chula de São Braz. Em seguida após desentendimentos com Fernando Santana, o mestre deixa o Samba Chula de São Braz para formar o próprio grupo. E no final de 2015 nasceu o Samba Chula João do Boi.

#### **4.2.3 Samba chula João do Boi**

Cabe iniciar esta parte da trajetória musical do mestre João do Boi explicando que após o início do grupo Samba Chula João do Boi, mais precisamente em junho de 2016, este escrevinhador passou a agenciar o trabalho do mestre e de seu grupo.

Neste período mais contemporâneo, o tema do Carnaval de 2016, no Pelourinho foi o Samba. Comemorou-se à época o centenário do primeiro samba gravado no Brasil, chamado

“Pelo Telefone”.<sup>18</sup> O nome para apresentação musical na abertura daquele Carnaval foi o cantor e compositor Paulinho da Viola, que realizou um concerto no palco principal no Largo do Pelourinho. Na ocasião diversos nomes do samba local foram homenageados e receberam um troféu simbólico pela história dentro do samba na Bahia.

Esta homenagem ocorreu durante o show de abertura do Carnaval daquele ano. Grandes nomes do samba foram homenageados pelo santoamarense e então secretário de Cultura da Bahia, Jorge Portugal. Entre os bambas que receberão a reverência estiveram Riachão, Paulinho da Viola, Nelson Rufino, João do Boi, Roberto Mendes, Cacau do Pandeiro, Walmir Lima, Raimundo Sodré, Gal do Beco, Claudete Macedo, Firmino de Itapuã e Edil Pacheco. O troféu inspirado na imagem das baianas do samba de roda que, pela sua importância, ganharam destaque como alas nas escolas de samba do Rio de Janeiro.

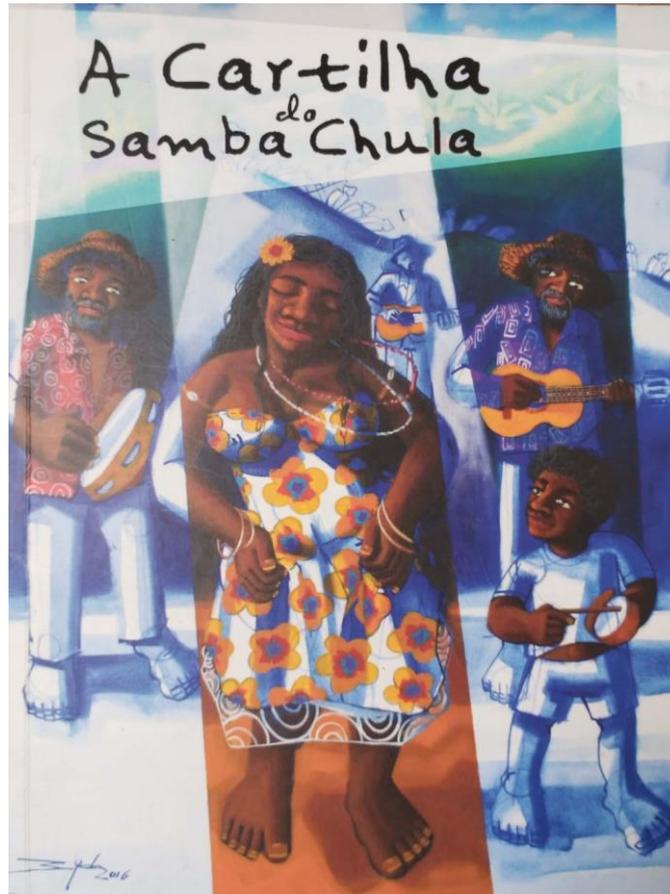
O grupo do Mestre João do Boi também tocou no Carnaval do Pelourinho, naquele ano. Messes depois o mestre pôde ver seu prestígio mais uma vez aclamado com o lançamento da publicação “A Cartilha do Samba Chula” (Figura 4), livro que trouxe encartados CDs e Digital Versatile Disc (DVD). A obra é o resultado final de um projeto de investigação idealizado pela pesquisadora Katharina Döring, selecionado pelo Natura Musical; e promovido pela Associação Sociocultural Umbigada, em parceria com a Rede das Casas de Samba e a Associação dos Sambadores e Sambadeiras do Estado da Bahia.

Este livro tem uma significativa importância, pois traz diversos mestres e mestras do samba chula, de várias regiões do Recôncavo Baiano, reunidos em um produto que são três: Livro, CD e DVD.

---

<sup>18</sup> “[...] em 1916, o violonista e compositor Ernesto dos Santos, o Donga, declarou na Biblioteca Nacional a autoria da obra literomusical “Pelo Telefone”, tipificando-a como samba “carnavalesco”, para ser lançada no carnaval do ano seguinte” (Lopes; Simas, 2020, p. 11).

**Figura 7** – Capa do livro “A cartilha do Samba Chula”



**Fonte:** produzido pelo autor.

A parte de agenciamento do novo grupo teria, até então, ficado com Carlos Santana, mais conhecido como mestre Babau, que meses depois veio a convidar Fidelis Melo para junto com ele começar uma parceria na promoção do Samba Chula João do Boi.

Com o fato do prestígio alcançado pelo Mestre João do Boi no Carnaval, juntamente com o lançamento da “A Cartilha do Samba Chula” e a chegada do novo agenciador, o mestre se reergueu e pode continuar a sua carreira que é “brincar o samba”.

Com a nova fase foram diversos shows realizados, além de participação em gravações de álbum do projeto “Mestres Navegantes”, um clipe e um documentário próprio, e outros em que o Mestre participou, e um novo registro fonográfico, o álbum gravado, em São Braz, conforme se pode observar no quadro a seguir:

**Quadro 5** – Relação das atividades realizadas pelo grupo - Samba Chula João do Boi

ANO	DESCRIÇÃO DAS ATIVIDADES
2016	Apresentação show-case no Cine-Teatro Solar Boa Vista - Circuito Motiva/Vitrine BA
	Apresentação e oficinas no 12º Encontro de Capoeira de Angola e de Samba de Roda, a

	convite do SóAngola Capoeira, em Goiânia - Goiás
	Participação do Mestre João do Boi no PercPan (Salvador)
2017	Apresentação no Largo Quincas Berro D'Água - Carnaval do Pelourinho
	Apresentação no Mercado Modelo pelo projeto Viver o Mercado
	Apresentação pelo projeto Caravana da Música (Edição Lauro de Freitas)
	Homenageado no Perc Pan – Salvador
2018	Participação do grupo no álbum duplo: Mestres Navegantes Edição Bahia vol.1 - Samba de roda (Natura Musical/Fazcultura) – gravado 2017, lançado 2018.
	Apresentação no Carnaval de Salvador no Trio Sambetão
	Apresentação no Bembé do Mercado
2019	Bienal da Une – UFBA
	Lavagem de São Braz
	Lavagem Santo Amaro
	Apresentação na orla de Camaçari
	Bembé do Mercado
2021	Gravação e Lançamento Videoclipe: “Samba Chula Joao do Boi Pot-Pourri” LAB
	Gravação e Lançamento Documentário: “João do Boi Gritador de Chula” LAB
	Prêmio Palmares de Arte – Categoria Música pela Fundação Cultural Palmares
2022	Gravação das músicas para o novo álbum do mestre João do Boi com seu grupo Samba Chula João do Boi, em São Braz
2023	Em 08 de janeiro de 2023 o mestre João do Boi faleceu, pouco antes de subir ao palco durante as festividades da Lavagem de São Braz.
2024	Lavagem de São Braz
	Lavagem Santo Amaro
	Lançamento do álbum “A Chula de São Braz” do Samba Chula João do Boi, em 05 abril

**Fonte:** produzido pelo autor.

**Nota:** não são contabilizados aqui as apresentações nos eventos locais como aniversários, reza de santos e etc.

Em seguida, no Quadro 6, podem ser observados os registros fonográficos, audiovisuais e livros com a participação direta ou indireta do Mestre João do Boi. Sua participação em álbuns de música de Roberto Mendes e de registros para patrimonialização do samba têm uma grande importância simbólica, assim como o último álbum gravado.

**Quadro 6** – Registros fonográficos, audiovisuais e livros com participação de João do Boi

ANO	TIPO DE PRODUÇÃO	TÍTULO DA OBRA	AUTORIA	CARACTERÍSTICA
2001	Álbum – CD	TRADUÇÃO – ROBERTO MENDES E CONVIDADOS	ROBERTO MENDES	CD duplo. No primeiro disco (faixas 1 a 12) temos o autor tocando e cantando a sua tradução do Samba Chula em seu violão. No segundo CD (faixas 13 a 26), grupos da região de Santo Amaro da Purificação e Cachoeira, cidades da Bahia, interpretam a "chula", o samba do recôncavo baiano.
2005	Álbum – CD	SAMBA DE RODA, PATRIMÔNIO DA HUMANIDADE	IPHAN / AMAFRO	Trata-se de um acervo de vinte e duas gravações de treze grupos tradicionais do Recôncavo Baiano (berço do samba brasileiro), gravações realizadas nas próprias comunidades dos artistas como parte do dossiê de candidatura do samba de roda ao reconhecimento oficial pela UNESCO como Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade (que foi concedido), posteriormente lançado com recursos do Iphan. O mestre João do Boi participa na faixa 2 - Samba Chula de São Braz - <i>Dona de Casa, Eu Cheguei Agora</i>
2009	Documentário 1 DVD + 2 CDs	CANTADOR DE CHULA	MARCELO RABELO / ASSOCIAÇÃO O UMBIGADA	O documentário traz os mestres gritadores de chula, entre eles João do Boi. Na sinopse diz que: Chula é o canto principal em algumas modalidades do samba no interior da Bahia, caracterizados por sua técnica vocal, improvisação de versos e presentes somente na memória oral dos mais velhos. O filme caminha pelo recôncavo e agreste baiano, onde podemos ouvir algumas chulas e outras cantigas tradicionais. Através de contatos de moradores locais com os mestres e mestras da região, passamos a conhecer mais sobre esta forte herança africana, esquecida no tempo e pouco valorizada pela juventude. No CD1 tem três faixas (6, 7, e 8) assinadas pelo mestre João do Boi.
2009	Álbum – CD	QUANDO DOU MINHA RISADA, HÁ, HA...	SAMBA CHULA DE SÃO BRAZ	A obra foi realizada com recursos da Funarte Integrante do Projeto Pixinguinha e contém nove faixas de chulas, reza e participação de Raimundo Sodré na faixa 4 – Capinã no Canaviá.
2010	Documentário DVD <sup>19</sup>	SAMBA CHULA – UM PASSADO EM UM PRESENTE	RAQUEL LACERDA	Vídeo documentário realizado como trabalho de conclusão de curso de Comunicação Social/Jornalismo (FIB/Estácio), que traz vários mestres, entre eles João do Boi.
2016	Livro + CDs + DVD	A CARTILHA DO SAMBA CHULA	KATHARINA DÖRING	A obra (Livro + CD + DVD) é o resultado final de um projeto de investigação idealizado por Katharina, promovido pela Associação Sociocultural Umbigada, em parceria com a Rede das Casas de Samba e a Associação dos Sambadores e Sambadeiras do Estado da Bahia. O livro interativo que traz ensinamentos de forma pedagógica e ilustrativa, com fotos, textos, depoimentos dos mestres, ilustrações, transcrições musicais.
2016	Livro	CANTADOR DE CHULA –	KATHARINA DÖRING	O livro aborda sob diversos ângulos e através dos cantadores o Samba Chula.

<sup>19</sup> Este DVD é um registro resultado de Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) de Comunicação Social Jornalismo da aluna Raquel Lacerda apresentado na Faculdade Integradas da Bahia (Estácio-FIB).

		OSAMBA ANTIGO DO RECÔNCAVO		
2018	Álbum – CD	MESTRES NAVEGANTES - SAMBA RURAL, BATUQUES E TIRANAS / SAMBA DE RODA	BETÃO AGUAR / ZAPIPA PRODUÇÕES	Trata-se de um álbum duplo do projeto Mestres Navegantes: o primeiro CD com canções de mestres, mestras de grupos de Samba Rural e o segundo com Sambas de Roda. O grupo Samba Chula João do Boi tem início o segundo CD com as faixas 1, 2 e 3.
2021	Clipe Musical You tube	VIDEOCLÍPE SAMBA CHULA JOAO DO BOI POT-POURRI	FIDELIS MELO / ZAZUEIRA PRODUÇÕES & COURAÇA CRIAÇÕES	Projeto com o apoio financeiro do Estado da Bahia através da Secretaria de Cultura e do Centro de Culturas Populares e Identitárias (Programa Aldir Blanc Bahia) via Lei Aldir Blanc, Governo Federal. Filmado em São Braz com o áudio das faixas 1 e 2 do CD – Samba de Roda, cedido gentilmente do projeto Mestres Navegantes.
2021	Documentário You Tube	JOÃO DO BOI GRITADOR DE CHULA	FIDELIS MELO / ZAZUEIRA PRODUÇÕES	O documentário conta através de lembranças um pouco da história do mestre João Saturno, mais conhecido como João do Boi. Ele conta a relação com a tradição do rito que cerca o Samba Chula, uma das matrizes do samba de roda do Recôncavo baiano. O filme traz também algumas memórias da sua vida que é atravessada pela lida como vaqueiro e como sambador, as suas composições e a relação direta que sua família teve com o samba. Projeto com o apoio financeiro do Estado da Bahia através da Secretaria de Cultura e do Centro de Culturas Populares e Identitárias (Programa Aldir Blanc Bahia) via Lei Aldir Blanc, Governo Federal.
2024*	Álbum – CD	A CHULA DE SÃO BRAZ	SAMBA CHULA JOÃO DO BOI	O álbum é uma coletânea de chulas e relativos que acompanharam o mestre João do Boi desde de menino, quando lhe foi permitido ir pro samba com os mais velhos aos 12 anos de idade. Eventualmente algumas chulas podem ser encontradas em registros desgarrados e sem registro fonográfico. Este álbum é especial e é um registro fiel a uma roda de samba, porque foi um desejo do mestre João do Boi e ele mesmo selecionou as chulas que queria registrar. E como numa roda de samba, o improvisado e a espontaneidade imperou sobre o combinado. Infelizmente o mestre João do Boi faleceu sem ver sua maior obra concluída. “A Chula de São Braz” é fruto de edital financiado pelo Fundo de Cultura da Bahia, executado pelo Centro de Culturas Populares e Identitárias e Secretaria de Cultura da Bahia.

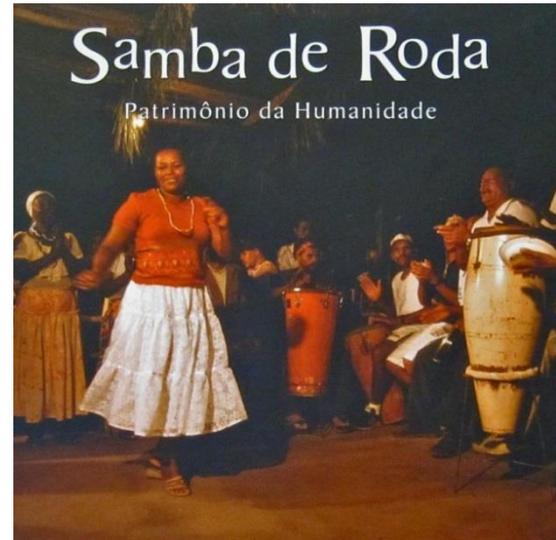
**Fonte:** produzido pelo autor.

Após a apresentação do Quadro 6 trazendo a produção fonográfica do Mestre João do Boi e antes de iniciar a nova seção seguem as imagens com legendas das capas de alguns dos álbuns importantes e que ilustram o quadro acima.

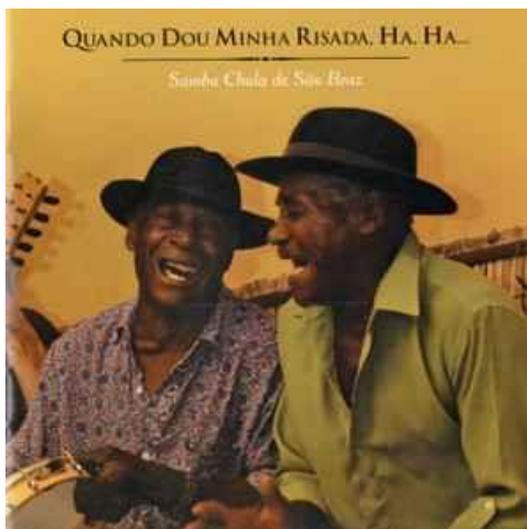
**Figura 8** – Capas dos discos participação fonográfica do Mestre João do Boi



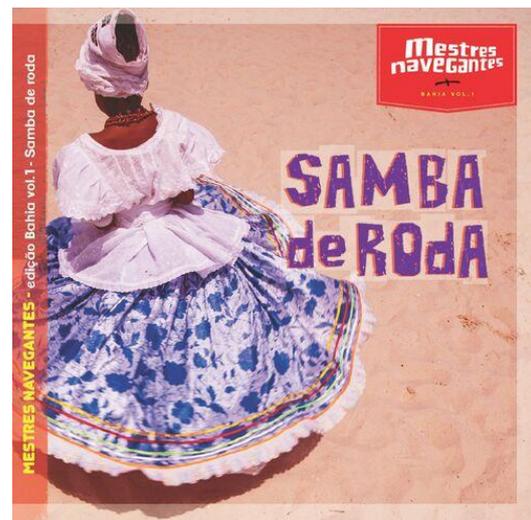
**Fonte:** imagem previamente coletada pelo autor.  
**Legenda:** Tradução Roberto Mendes & Convidados (2001).



**Fonte:** Iphan.  
**Legenda:** CD Samba de Roda Patrimônio da Humanidade (2005).



**Fonte:** imagem previamente coletada pelo autor.  
**Legenda:** Quando Eu Dou Minha Risada, Há, Há... (2009)



**Fonte:** imagem previamente coletada pelo autor.  
**Legenda:** Samba de roda - Mestres Navegantes (2018).



**Fonte:** imagem previamente coletada pelo autor.  
**Legenda:** A Chula de São Braz (2024).

Diante de toda a narrativa teórica e histórica desenvolvida neste trabalho e em específico neste capítulo, cujo olhar transitou por nuances que envolvem a vida e a obra do Mestre João do Boi, por meio de reflexões pertinentes ao tema da dissertação; na próxima seção a pesquisa apresenta ao leitor todo o percurso metodológico escolhido para que as questões levantadas no início da pesquisa sejam respondidas e analisadas.

## 5 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Ao iniciar esta seção, sobrevém que o desenvolvimento da metodologia científica no campo das Ciências Sociais Aplicadas vem para transformar parte do conhecimento popular em científico, que conforme Cleber Prodanov e Ernani Freitas (2013, p. 21), “não deixa de ser conhecimento aquele que foi observado ou passado de geração em geração através da educação informal ou baseado em imitação ou experiência pessoal”. Vem para transformar o intangível em tangível, uma vez que o apontamento desse conhecimento, a partir deste trabalho, passa da oralidade para o registro físico, ao final desta dissertação.

Assim, o uso de metodologia científica permite organizar procedimentos para observação, coleta de dados e informações, estruturação do pensamento e produção de reflexões sobre a temática proposta. Sendo o “método científico um conjunto de processos ou operações mentais que devemos empregar na investigação. É a linha de raciocínio adotada no processo de pesquisa” (Prodanov; Freitas, 2013, p. 24). Nesse contexto, foram muitos os momentos dedicados às viagens ao distrito de São Braz/Santo Amaro (BA); muitos diálogos e estratégias visando a coleta de dados objetivos e subjetivos que contribuíssem para que os resultados da pesquisa, fossem alcançados, respeitando o rigor metodológico.

Ressalta-se que durante as visitas observou-se que na rotina do mestre João do Boi não existia o hábito de assistir televisão, tão pouco de escutar o rádio. Além da lida como já indicado neste trabalho, o mestre em seus momentos de ócio, costumava colocar-se debruçado no muro de sua casa observando o movimento de ida e vinda das pessoas e, em seu pensamento, como ele costumava contar, as chulas eram criadas, lembradas, ou relembradas de outros tempos. E, para além dos sambas que criava e relembrava, o que tinha de acesso à música eram as canções que permeavam seu convívio social com suas filhas e vizinhos, nos aparelhos de som quando estavam ligados.

O mestre também dizia sobre as músicas que criava e/ou relembrava, que: *“ora, eu ficava com a mente fazendo as coisas da lida, cuidando de carneiro, vaca, ou montando a cavalo, e, ao mesmo tempo, pensando nas chulas que às vezes eu criava e às vezes eu relembrava de quando eu era menino, no tempo dos mais velhos”*. Essas informações a princípio, podem parecer deslocadas, deste capítulo, mas pelo contrário. Aqui ratifica-se o que a pesquisa traz quanto ao método escolhido (etnográfico) para desenvolver a pesquisa, pois ao se aproximar do objeto de estudo (o Mestre João do Boi), buscou-se entendê-lo, levantando suas características, ambientes de convívio, as suas relações e rotinas para traçar estratégias da

construção narrativa do trabalho, apenas comprometido pelo período da pandemia como observo a seguir.

Assim, o estudo aqui apresentado demandou diversos encontros com o mestre, que por sua vez, contribuiu bastante para a qualidade do trabalho desenvolvido. Contudo, os encontros foram prejudicados pelo longo período de distanciamento social promovido pela pandemia de Coronavirus Disease 2019 (Covid-19). Este período trouxe para o desenvolvimento da pesquisa, alguns danos, visto que a relação entre o pesquisador e o mestre ficou muito comprometida.

O impedimento dos encontros presenciais, por questões sanitárias, afastou os dois lados da investigação. O aparelho telefônico e outras formas de diálogo que se estabelecem remotamente na sociedade contemporânea, como meios banais de comunicação e que aproximam distâncias e estreitam laços; no caso da conversação com o mestre João do Boi, não foi possível.

Para contextualizar de forma mais direta sobre esta dificuldade aqui relatada, é necessário informar que o Mestre João do Boi não era dado a se comunicar por telefone, falava apenas o necessário, muito menos por mensagens de voz, que neste caso demandaria tempo e disponibilidade do mesmo. Sendo assim, e por não possuir a desenvoltura da escrita e leitura escolarizada, o diálogo no distanciamento ficou prejudicado, sendo retomado a partir de 2021, com a retomada gradativa com a flexibilização das medidas sanitárias.

**Figura 9** – Foto da visita ao Mestre João do Boi



**Fonte:** Foto de Fidelis Melo e João do Boi tirado pelo autor.

Além disso, outros dois fatores contribuíram para um hiato maior do que o previsto na pesquisa, visando a retomada das visitas ao Mestre. Com a suspensão das medidas restritivas dos organismos de saúde do país, a partir do controle da Covid-19, o Mestre João do Boi enfrentou a perda da sua esposa, Maria Eunice de Souza, mais conhecida como Dona Nicinha, no ano de 2021 e, posteriormente, ele teve a necessidade de ser internado várias vezes para tratar de alguns problemas de saúde. Mas, ainda assim, os encontros que foram realizados, entre 2020 (antes da Pandemia) e 2023 foram de extremo valor.

Quanto à metodologia trilhada para a realização deste trabalho, destaca-se que se trata de em estudo de caso, que de acordo com Yin (2001), pode ser considerado como importante estratégia metodológica para a pesquisa em Ciências Humanas, pois permite ao investigador um aprofundamento em relação ao fenômeno estudado. Em se tratando da proposta de investigar um fenômeno relacionado à cultura popular baiana, como foi este estudo, que teve à frente o mestre João do Boi, elaborou-se toda uma estratégia para que o trabalho alcançasse êxito. Assim, os aportes teóricos da Ciência da Informação, foram fundamentais para o traçado do fluxo da produção musical do mestre João do Boi, um objeto estudado no contexto real, tendo a narrativa ancorada nos moldes da pesquisa descritiva, recolhendo informações específicas e detalhadas.

Desse modo, para a discussão da temática, a partir do nível de abordagem considera-se tratar de uma pesquisa descritiva. De acordo com Silva & Menezes (2000, p. 21), “a pesquisa descritiva visa descrever as características de determinada população ou fenômeno ou o estabelecimento de relações entre variáveis. Envolve o uso de técnicas padronizadas de coleta de dados: questionário e observação sistemática”. Assume-se aqui, em geral, a forma de levantamento das informações a partir do diálogo, apoiado em algumas perguntas e muitos diálogos e muita observação do comportamento cotidiano do objeto em seu meio-ambiente.

Assim, foram feitas as seguintes perguntas:

- Como foi a sua infância?
- Há lembranças de como os seus pais lidavam com a música (no caso, a chula)?
- Como João Saturno encarava o trabalho na trajetória de vida?
- Como nasciam as suas criações musicais?
- Já que o senhor não podia anotar as músicas como fazia para não esquecer?
- Quando começaram a aparecer os grupos com nomes, como Samba Chula de São Braz e outros?
- Quantos CD's o senhor já gravou?

- Quantas viagens nacional e internacional realizou para fazer apresentação de suas músicas?

Nesses encontros a pesquisa optou por trazer algumas questões a fim de incentivar que o Mestre discorresse sobre o tema, no tempo que achasse necessário. Eram feitas anotações sobre a sua história de vida e sobre a sua produção musical. Muitas vezes a elaboração prévia de um questionário não gerava o resultado esperado. A espontaneidade do Mestre João do Boi fugia quando era arguido formalmente. Pelo fato do mestre ser uma pessoa tímida, muitas perguntas feitas durante as entrevistas, tinham respostas muito curtas e objetivas, o que não se configurava na essência da sua trajetória.

Esse rigor metodológico de pergunta e resposta foi substituído pelo bate-papo com pandeiro, chula, cerveja e risadas. A descontração fazia fluir as histórias e as lembranças do velho mestre e assim a pesquisa pôde ser desenvolvida. Também foram feitas observações do comportamento do Mestre durante os encontros e nas conversas que ocorreram em algumas de suas apresentações musicais que servia como resposta da investigação proposta neste trabalho.

Reitera-se que a abordagem se configurou como sendo qualitativa, pois a coleta dos dados levou a interpretação de fenômenos e à atribuição de significados. As perguntas e repostas sinalizaram para um resultado qualitativo. Não houve a intenção de elencar a quantidade das produções musicais do Mestre, até porque, ele não possuía o domínio da escrita-leitura e muitas dessas canções dependiam da memória e, como a memória pode falhar tal finalidade não esteve no cerne da pesquisa.

Deste modo, o estudo aqui desenvolvido possui a natureza de uma pesquisa 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”.

Para dar conta do atendimento dos objetivos da pesquisa, a saber: objetivo geral - *desenvolver e apresentar o fluxo da produção musical do mestre João do Boi, antes oral, passando ao registro físico e digital* e os específicos - **realizar** *um levantamento da produção musical do mestre João do Boi; registrar o percurso temporal das práticas culturais do Mestre João do Boi, que passaram a ser feitas em formato físico e/ou digital e por fim, traçar um fluxo informacional da produção musical do mestre João do Boi, baseada na prática da oralidade.*

A seguir o Quadro 7, dá conta de relacionar os objetivos específicos da pesquisa e as técnicas e instrumentos usados para o desenvolvimento do trabalho a partir dos métodos elencados:

**Quadro 7** – Relação dos objetivos versus as técnicas usadas

OBJETIVOS ESPECÍFICOS	DESCRIÇÃO	TÉCNICAS E INSTRUMENTOS
<b>Objetivo 1</b>	<b>Realizar</b> um levantamento da produção musical do mestre João do Boi.	Pesquisa de campo, levantamento bibliográfico e fonográfico.
<b>Objetivo 2</b>	<b>Registrar</b> o percurso temporal das práticas culturais do Mestre João do Boi, que passaram a ser feitas em formato físico e/ou digital.	Pesquisa de campo com a observação do cotidiano e questionário para ratificar a exemplificação gráfica do fluxo.
<b>Objetivo 3</b>	<b>Traçar</b> um fluxo informacional da produção musical do mestre João do Boi, baseada na prática da oralidade.	Pesquisa de campo com levantamento de dados e a observação do cotidiano e exemplificação gráfica deste fluxo.

Fonte: elaborado pelo autor.

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 possibilitou um olhar através do outro, do nativo.

Outra característica verificada neste trabalho é que se trata também de uma pesquisa com o procedimento técnico do tipo participante, pois foi desenvolvida a partir da interação entre este pesquisador e os membros investigados, conforme é observado por Cleber Prodanov e Ernani Freitas (2013, p. 67), “[...] caracteriza-se pela interação entre pesquisadores e membros das situações investigadas. A descoberta do universo vivido pela população implica compreender, numa perspectiva interna, o ponto de vista dos indivíduos e dos grupos acerca das situações que vivem”.

O caminho traçado a fim de dar conta dos objetivos da pesquisa e das particularidades que o tema e o objeto demandaram; desde a observação dos conceitos de cultura, oralidade, memória e tradição, além da discussão sobre o samba chula, somaram-se às especificidades temáticas da CI a partir disseminação e do fluxo informacional, configurando-se em abordagens de significativa importância acadêmica. O rigor metodológico foi perseguido, sem deixar de se considerar o lado sensível que suscitou a escrita deste trabalho, ao abordar um

mestre da cultura popular para agregar procedimentos acadêmicos no estudo sobre a trajetória de sua vida.

Ao finalizar o relato dos processos científicos e metodológicos, no campo das Ciências Sociais Aplicadas, trabalhados na investigação desta dissertação é imperativo e necessário demonstrar os achados da pesquisa. Na próxima seção será respondida a questão umbilical que motivou a pesquisa e que nutriu e incentivou durante todo o percurso o pesquisador a buscar o entendimento cogente de dar conta em atender os objetivos aqui traçados.

## 6 APRESENTAÇÃO DOS RESULTADOS

A questão inicial deste estudo é investigar *como ocorreu a mudança do registro das produções musicais e os saberes tradicionais que envolvem o mestre João do Boi, antes praticada de forma oral, depois deslocando-se para o registro físico e digital, observando o fluxo e a disseminação da informação*. Todo o trabalho desenvolvido buscou através da ciência trazer à luz esse advento sob os conceitos da CI, da metodologia aqui aplicada e dos conceitos trazidos que se entrelaçam ao objeto estudado, como também aos conceitos de cultura, tradição, memória e oralidade discutidos e, a partir dos objetivos, chegar à resposta da questão inicial.

Respondendo a questão inicial, tem-se a primeira participação do Mestre João do Boi em um álbum fonográfico lançado no ano de 2001. O Mestre, juntamente com outros sambadores do Recôncavo Baiano, gravou o CD duplo cujo título é: “Tradução – Roberto Mendes & Convidados”. O álbum traz em no primeiro disco (faixas 1 a 12) o cantor e compositor Roberto Mendes tocando violão e cantando, acompanhado de sua banda, o que ele chama de tradução do Samba Chula. No segundo CD (faixas 13 a 26), músicos de grupos da região de Santo Amaro da Purificação e Cachoeira, cidades da Bahia, interpretam o samba chula.

Neste álbum duplo, seu encarte traz a seguinte apresentação:

Este trabalho é a tradução de uma pesquisa sobre o samba do recôncavo baiano que tem o nome de CHULA. Na região canavieira de Santo Amaro e Cachoeira ainda se encontra vestígios dessa singular manifestação musical e cultural. Diferente do samba tradicional, a Chula tem uma cadência diferenciada, onde as violas e as palmas pontuam e marcam esse comportamento criando uma atmosfera mágica. Este projeto contém 2 Cd's: um autêntico, executado por grupos da região. E outro, que é a tradução deste universo por Roberto Mendes com participações especiais: Caetano Veloso, Jussara Silveira, Margareth Menezes, Grupo Barra Vento e Nico Assumpção (Mendes, 2001).

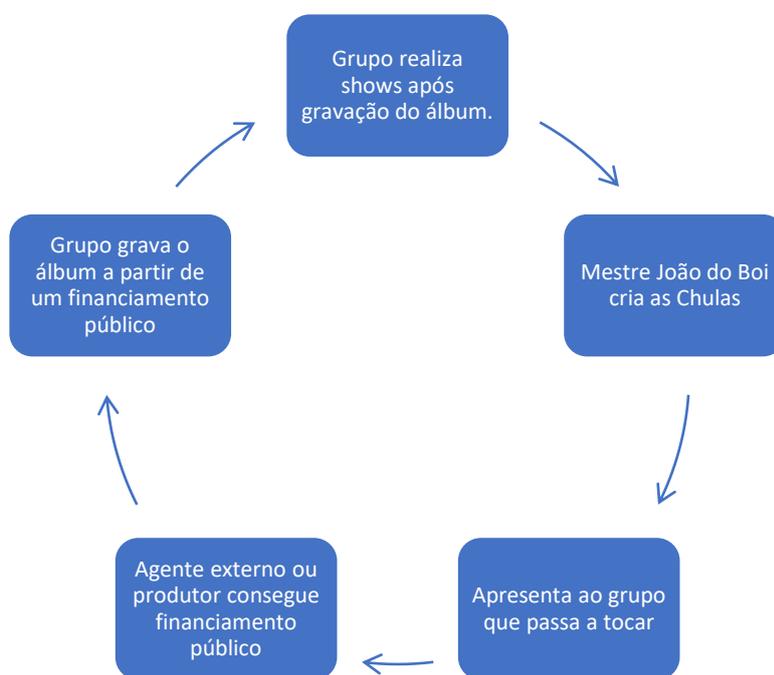
O registro do álbum “Tradução – Roberto Mendes & Convidados” é o ponto inicial de como e quando ocorre a mudança do registro das produções musicais e os saberes tradicionais que envolvem o mestre João do Boi, antes praticada de forma oral e acessada apenas ao vivo, quando tal manifestação ocorria. E com este álbum há um *start* e o deslocamento dessa cultura, que tem o Mestre João do Boi como representante, para o registro físico e digital. Este álbum pode ser considerado um divisor temporal da forma de como as pessoas passaram a acessar a cultura do samba chula do recôncavo baiano, ainda mais por ter sido gravado antes

mesmo de o Samba de Roda do Recôncavo Baiano ser registrado como patrimônio imaterial brasileiro e da humanidade.

Na Figura 10, a seguir, está representado o fluxo da produção musical do Mestre João do Boi, antes oral, passando ao registro físico e digital. Nele, é possível observar que a finalidade de responder ao objetivo geral foi alcançada. As práticas culturais realizadas pelo Mestre João do Boi, que até um determinado momento de sua vida só eram possíveis de ser acessadas ao vivo e experienciado pelas pessoas; com os registros fonográficos que ocorreram a partir do ano de 2001 com o lançamento do álbum “Tradução – Roberto Mendes & Convidados”, inaugura-se uma nova forma de acessar a produção musical que o Mestre João do Boi produzia.

Todos os registros que se seguiram após este álbum só reforçam a mudança, ao passo que também traz uma visibilidade aos grupos de Sambas de Roda que passaram a ser requisitados em eventos privados, públicos em várias partes do Recôncavo Baiano, além de Salvador, outros estados e países.

**Figura 10** – Fluxo das práticas culturais passadas ao formato físico/digital



**Fonte:** produzido pelo autor.

No Quadro 6, apresentado na seção anterior, estão listadas as aparições fonográficas em que, de alguma forma, tem envolvimento do Mestre João do Boi. São os primeiros registros que ele realizou, assim como outros mestres e mestras da cultura dos sambas de roda

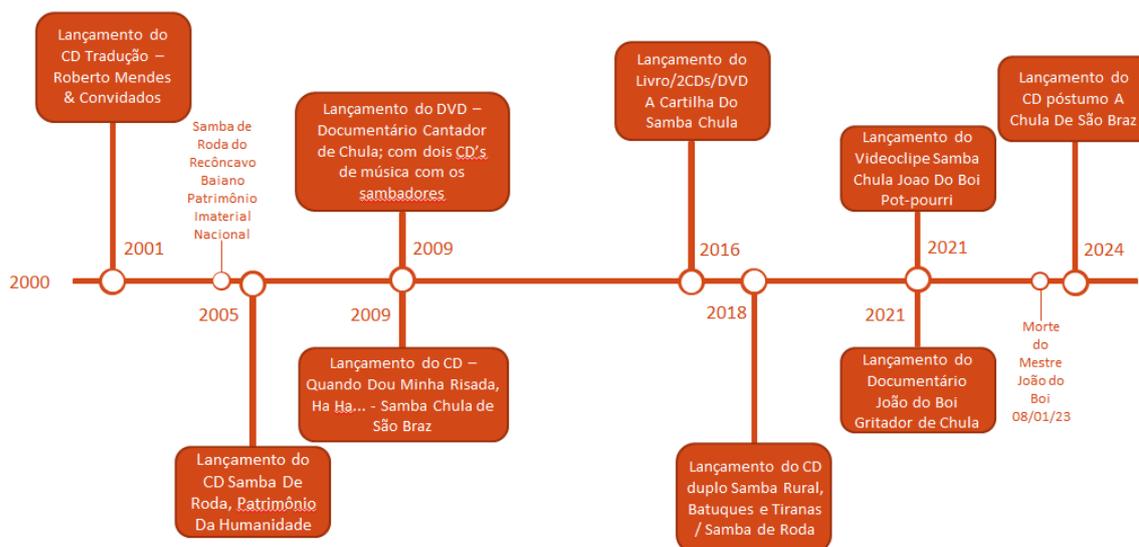
do Recôncavo Baiano. Nos anos de 2005 e 2009 as músicas gravadas davam conta de registrar uma cultura de forma mais abrangente, respectivamente pelo Iphan para registro imaterial brasileiro, e o seguinte para composição de um documentário com os mestres vivos na época, como desdobramento do antecessor.

Mas há em especial dois registros que trazem o Mestre João do Boi como protagonista de sua arte. Um deles é o álbum “Quando Dou Minha Risada, Ha, Ha...” (2009), e o outro é o recentemente lançado, “A Chula De São Braz” (2024). Em ambos os álbuns há um caráter comercial, para além do registro formal de cravar no tempo aquelas chulas, como algo documental.

No álbum “Quando Dou Minha Risada, Ha, Ha...” (2009), o Mestre João do Boi fazia parilha com seu irmão Antônio Saturno, ficaram mais famosos, como João do Boi e Alumínio, do grupo Samba Chula de São Braz. Na obra que foi realizada com recursos da Funarte, a partir de uma premiação integrante do Projeto Pixinguinha, contém nove faixas de chulas, reza e participação conta com a participação de Raimundo Sodré na faixa 4 – “Capiná no Canaviá”.

Já no álbum “A Chula De São Braz”, o mestre estava com o grupo em que ele mesmo administrava e que levava seu nome, o Samba Chula João do Boi. O CD foi gravado com recursos públicos através do edital da Secretaria de Cultura do Estado da Bahia, gerido pelo Centro de Culturas Populares e Identitárias – CCPI, com apoio financeiro do Fundo de Cultura do Estado da Bahia. Este álbum é um registro fiel ao de uma roda de samba, porque foi um desejo do Mestre João do Boi e ele mesmo selecionou as chulas que queria registrar. E como numa roda de samba, o improviso e a espontaneidade imperou sobre o combinado. Infelizmente o mestre João do Boi faleceu sem ver sua maior obra concluída.

A seguir, na Figura 11, tem-se a representação da linha do tempo da produção musical do Mestre João do Boi, que entendemos ser de fundamental importância para a compreensão da pesquisa, pois os registros físicos/digitais de suas canções foram estruturados por meio deste estudo, visando uma melhor compreensão e análise dos achados da pesquisa.

**Figura 11** – Linha do tempo da produção musical em formato físico/digital

**Fonte:** produzido pelo autor.

Estes CDs, DVD's, documentários, livros que têm participação do Mestre João do Boi, representados na linha do tempo a cima (Figura 11), e no Quadro 6, da seção anterior, dão conta de registrar em formato físico e até mesmo digital, a produção musical deste artista da cultura popular. Reforça-se que antes destes registros só era possível acessar tal cultura ao vivo, em suas apresentações na sua comunidade e localidades circunvizinhas.

É necessário reforçar que o objeto estudado, o mestre da cultura popular, em específico, o cantor e compositor de samba chula, popularmente conhecido como João do Boi, era um senhor de mais de setenta anos, não letrado formalmente, mas detentor de uma sabedoria ancestral. Sua maestria se traduzia em sua produção musical fincada na oralidade, salvaguardada, enquanto vivo, em seu repositório da memória que acessávamos pelas suas chulas, sua expressão e no convívio daqueles que tiveram o privilégio de tê-lo por perto enquanto ele viveu.

Nesse sentido, o valor cultural e simbólico da produção musical do Mestre João do Boi está refletido neste trabalho, que foi finalizado após sua morte. Contudo, esse valor simbólico e cultural está sob o olhar do pesquisador e da CI. Assim como sua última obra, o álbum póstumo de chulas lançado em 05 de abril de 2024, sob o título “A Chula De São Braz”, prensado em apenas mil cópias, mas disponível digitalmente nas plataformas de *streaming*. É importante registrar que este pesquisador esteve profundamente envolvido assinando entre outras funções, a produção fonográfica do disco.

Na qualidade de produtor fonográfico do álbum “A Chula De São Braz” e enquanto era desenvolvida a pesquisa, foi possível, em diversos encontros, observar, anotar e questionar ao mestre sobre todo o seu processo de produção musical. Notar e anotar as chulas que o mestre rememorava, e outras que ele criava enquanto eram discutidas as chulas que deveriam ser registradas no álbum.

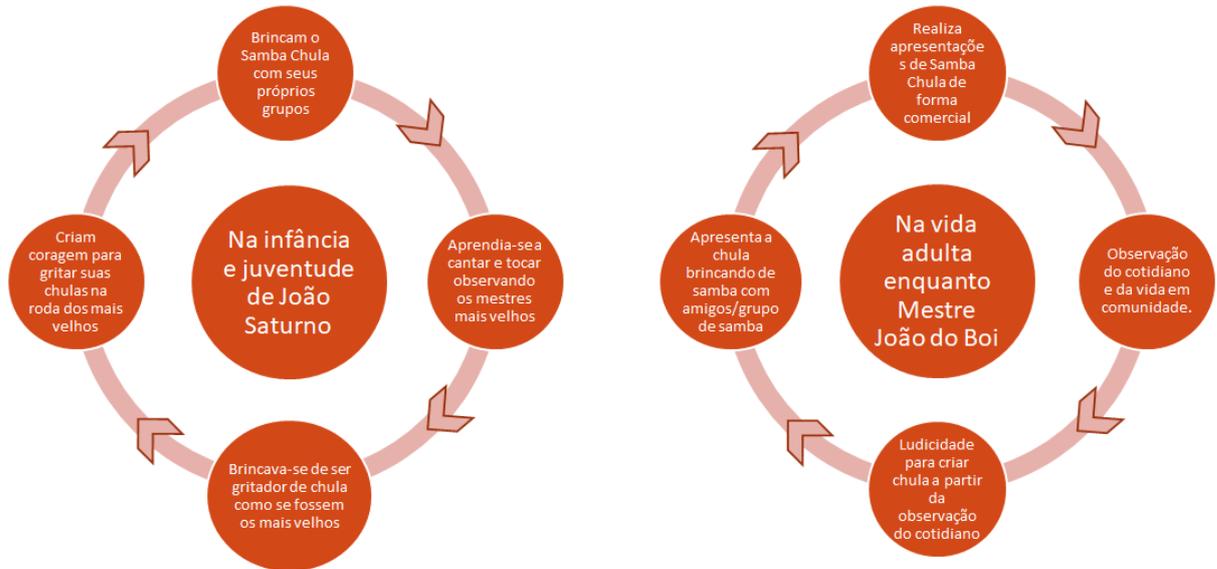
Para além dos quadros trazidos ao longo desta pesquisa que traduzem e respondem ao objetivo geral e aos objetivos específicos, tanto esta dissertação quanto o álbum em que este pesquisador trabalhou, são exemplos práticos de como a produção musical e os saberes tradicionais do Mestre João do Boi passaram da oralidade para o registro físico e digital. Seu fluxo foi anteriormente desenhado aqui neste trabalho, mas foi também experienciado por este discente da academia e da vida.

Quanto aos objetivos específicos de: **realizar** um levantamento da produção musical do mestre João do Boi; reforça-se que na sessão anterior o resultado foi amplamente demonstrado (Quadro 7). Ao trazer o segundo objetivo específico de **registrar** o percurso temporal das práticas culturais do Mestre João do Boi, que passaram a ser feitas em formato físico e/ou digital; este ficou exemplificado nesta sessão, no discorrer dos parágrafos anteriores a este. Já o terceiro e último objetivo específico que é o de **traçar** um fluxo informacional da produção musical do mestre João do Boi, baseada na prática da oralidade, pode ser observado a seguir.

Conforme é demonstrado a seguir na Figura 12 o registro informacional do fluxo da produção musical do mestre que tem base na oralidade. Faz-se imprescindível que nestes fluxos esteja implícito o que foi dito quanto a tradição e oralidade de saberes e práticas que são passadas de pai pra filho, de mestre a aprendiz. Essa é uma dimensão ancestral da linhagem do Mestre João do Boi, que a pesquisa observa não haver continuidade a partir da consanguinidade.

Assim, os fluxos a seguir têm por opção a representação de dois momentos da vida do Mestre, pois há uma pequena variação de quando ele era criança/jovem e adulto já consagrado como mestre do samba chula, conforme pode ser observado:

**Figura 12** – Fluxo da produção musical do Mestre João do Boi baseado na oralidade



Fonte: elaborado pelo autor.

Com a Figura 10, o trabalho em questão liquida esta seção apresentando a resposta principal da pesquisa que era investigar *como ocorreu a mudança do registro das produções musicais e os saberes tradicionais que envolvem o mestre João do Boi, antes praticada de forma oral, depois deslocando-se para o registro físico e digital, observando o fluxo e a disseminação da informação.*

Na Figura 11, observa-se a linha do tempo a partir do primeiro registro fonográfico encontrado com a participação do Mestre João do Boi. E, por fim, na Figura 12, notam-se dois fluxos da produção musical do mestre, baseado na oralidade. Após demonstração de tal resultado, juntamente com o que estava estabelecido nos objetivos da pesquisa, com base na CI, passa-se agora, à nova seção, para as considerações finais.

## 7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Estudos quem têm como pano de fundo a temática da Cultura aliados aos estudos da Ciência da Informação são de extrema importância por trazerem à luz a oportuna possibilidade de ratificar a necessidade de hibridismos científicos. Tais estudos fortalecem as Ciências Sociais Aplicadas e abrem a perspectiva de explorar novas temáticas que, a princípio, sob um olhar menos atento, segregaria trabalhos como este que trata da cultura popular. Desta forma essas pesquisas estariam restritas apenas a programas que têm ligação direta com a Cultura, no caso da Universidade Federal da Bahia, o Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade (Pós-Cultura), do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Prof. Milton Santos (IHAC).

Ao buscar o PPGCI demonstra-se como a CI pode ser explorada em suas mais diversas perspectivas. Neste caso, o trabalho fundamentou-se na disseminação da informação, no fluxo da produção musical de um mestre da cultura popular e no processo de transmissão de saberes culturais. Mesmo com todo avanço tecnológico dos dias atuais, seria possível desenhar o fluxo informacional da produção musical do mestre João do Boi antes praticada de forma oral, depois se deslocando para o registro físico? Observa-se que sim.

Não apenas foi possível aplicar a CI em um estudo de tema cultural, como foi possível observar como a união de fatores do convívio social, com os avanços das tecnologias da informação influenciaram a forma de transmissão de um legado. No caso em estudo verificou-se que é a cultura do samba chula na linhagem do mestre João do Boi, não confirmou a tradição de passagem de seus conhecimentos diretamente de pai para filhos (as), até mesmo aos netos (as). Não se vislumbra no olhar deste pesquisador uma linha sucessória consanguínea.

Em resumo, o desafio proposto no trabalho foi alcançado, a partir do momento em que as questões que envolveram o problema: *como ocorreu a mudança do registro das produções musicais e os saberes tradicionais que envolvem o mestre João do Boi, antes praticada de forma oral, depois deslocando-se para o registro físico e digital, observando o fluxo e a disseminação da informação?*, tendo como resposta que o registro fonográfico do álbum “Tradução – Roberto Mendes & Convidados” é o **ponto inicial de como e quando ocorre a mudança do registro das produções musicais e os saberes tradicionais que envolvem o mestre João do Boi, antes praticada de forma oral e acessada apenas ao vivo, e com o álbum há o deslocamento dessa cultura, que tem o Mestre João do Boi como representante, para o registro físico e digital.** Frente ao objetivo geral e específicos, além

das argumentações apresentadas narrativamente, foram os quadros, os fluxogramas e a linha do tempo que personificaram os achados da pesquisa.

É importante observar que a Cultura se reconfigura e o que se observa é que a transmissão de saberes vai além de uma transmissão entre mestre e aprendiz. Ela pode se modificar e encontrar em outros atores uma sucessão de forma a perpetuar um legado. Novos sambadores inspirados na forma ímpar de como o mestre João do Boi expressava sua cultura seguiram seus passos e formaram novos grupos, a exemplo do Samba Chula Filhos de Oyó, de Camaçari, na Bahia. E foi a partir dos registros fonográficos que possibilitou a formação de novos grupos e fez o Mestre João do Boi ser mundialmente conhecido.

A pesquisa trouxe uma base de considerações imprescindíveis para entendimento e valoração imaterial e imagética à temática. Foram observados os conceitos de Cultura, Oralidade, Memória e Tradição, que atravessam o objeto do trabalho ora apresentado. Sem esses conceitos não seria possível dar a dimensão necessária e sensível ao tema. Traçar um tripé composto pelo objeto da pesquisa, mais as considerações trazidas de Cultura, Oralidade, Memória e Tradição, somados aos saberes da CI, como pano de fundo, é que foi possível demonstrar a versatilidade dessa ciência.

O contexto histórico e as discussões sobre os Sambas de Roda do Recôncavo Baiano, que se entrelaça com o surgimento do samba chula é um arcabouço rico de informações trazidas neste trabalho. As diferenciações dos sambas de roda, classificados aqui como: corrido (samba de roda) e amarrado (samba chula); suas formas de canto e comportamentos que os diferenciam destacados em um quadro explicativo é de imprescindível importância para o leitor. Não à toa que aqui na Bahia que se desenvolveu o dossiê que tornou o samba do recôncavo patrimônio imaterial Nacional, pelo IPHAN e do Mundo, pela UNESCO. É inclusive passível de ratificar o senso comum de que a Bahia é um berço da cultura brasileira e que o Samba de fato nasceu aqui.

Todo contexto histórico trazido na discussão dos Sambas de Roda do Recôncavo Baiano, bem como os conceitos anteriormente trazidos se refletem quando a pesquisa traz o capítulo dedicado ao objeto, o Mestre João do Boi. Sua história de vida que esteve condicionada, por um lado, à lida com a terra, os animais da roça, e outros trabalhos que o Mestre executou durante seus quase 80 anos de idade e por outro lado, ao único lazer que lhe era possível, o “brincar o samba”, regado a cachaça e cerveja.

O método científico aqui trazido foi de fundamental importância para o desenvolvimento da pesquisa. O caminho traçado foi sendo percorrido de acordo com os diversos eventos, que por vezes impediu seu trilhar normal e esperado, e os achados

metodológicos foram se reconfigurando de forma natural. Se fosse o contrário, ou seja, determinar um método para ser aplicado para depois aplica-lo no desenvolvimento do trabalho, talvez o trabalho não tivesse tido o êxito esperado. Tornar o intangível em tangível, num trabalho que é um estudo de caso e, ao mesmo tempo, trazer uma abordagem descritiva sobre o tema foi um grande desafio. De certo, tudo isso aliado ao método etnográfico apresentado foi de grande contribuição para o êxito deste trabalho.

Por fim, o desafio provocado de trabalhar uma temática tão sensível dentro de uma ciência tão transversal foi executado com muito cuidado e zelo pelo pesquisador, que muito se orgulha de ter aceito o desafio. E observar que essa provocação trouxe uma pesquisa que de certa espera-se inspirar novos trabalhos e assim novos saberes.

Assim como os sambas de roda, as características dos fluxos das informações aqui apresentados têm o círculo como representação. A forma escolhida não é apenas uma vaidade do pesquisador e sim uma necessidade intrínseca do tema e do objeto. Os saberes absorvidos pelo Mestre João do Boi e que ele transmitia das mais diversas formas são melhores percebidos por ciclos. Seja na infância e juventude, seja como mestre reconhecido mundialmente, os ciclos podem mudar, mas são retroalimentados pelas vivências e pelas lembranças, gerando novos saberes e se retroalimentando de novo e de novo.

Por fim, é imperativo afirmar que essa temática de Cultura *versus* CI não se esgota aqui, nem mesmo o objeto estudado, apesar da morte do Mestre João do Boi. Muito menos a experiência vivenciada no transcórre deste trabalho com a apresentação dos resultados. É possível aprofundar os estudos aqui realizados a partir da metodologia desenvolvida. Também é perceptível que a temática sinaliza muitas abordagens dentro da CI e que podem se desdobrar em associação com áreas afins como a música, a antropologia e outras áreas dentro das Ciências Aplicadas.

## REFERÊNCIA

ALVES, Leonardo Marcondes. O que é cultura? Antropologicamente falando. **Ensaios e Notas**, [S.l.], 2014. Disponível em: <https://wp.me/pHDzN-hm>. Acesso em: 15 jan. 2021.

ANNA, Jorge Santa. A ciência da informação na sociedade multicultural: o paradigma social como paradigma emergente. **Biblionline**, João Pessoa, v. 13, n. 1, p. 3-14, 2017. Disponível: <https://doi.org/10.22478/ufpb.1809-4775.2017v13n1.32504>. Acesso em: 18 abr. 2022.

BARROS, Maria Helena Toledo Costa de. Disseminação da informação para o desenvolvimento da cidadania. *In*: BARROS, Maria Helena Toledo Costa de. **Disseminação da informação**: entre a teoria e a prática. Marília: [s.n.], 2003.

BERGSON, Henri. **Matéria e memória**: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. Tradução de Paulo Neves. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999. Disponível em: <https://marcosfabionuva.files.wordpress.com/2011/08/mate3a9ria-e-memc3b3ria.pdf>. Acesso em: 22 out. 2021

BOAS, Franz. **Antropologia cultural**. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005. Disponível em: <https://umapiruetaduaspiruetas.files.wordpress.com/2010/05/franz-boas-antropologia-cultural.pdf>. Acesso em: 22 mar. 2021.

BORKO, H. Information Science: What is it? **American Documentation**, [s.n.], v. 19, n. 1, p. 3-5, 1968. (Tradução Livre). Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/1992827/mod\\_resource/content/1/Borko.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/1992827/mod_resource/content/1/Borko.pdf). Acesso em: 02 maio 2022.

BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico**. Tradução de Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989. Disponível em: [https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/988/o/BOURDIEU\\_\\_Pierre.\\_O\\_Poder\\_Simb%C3%B3lico\\_\(2\).pdf](https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/988/o/BOURDIEU__Pierre._O_Poder_Simb%C3%B3lico_(2).pdf). Acesso em: 30 abr. 2020.

CARVALHO, Kátia de. Admirável mundo da informação e do conhecimento: livro impresso em papel e livro eletrônico. **Biblios**, Lima, v. 7, n. 24, n. 24, 2006. Disponível em: [http://eprints.rclis.org/8092/1/2006\\_09.pdf](http://eprints.rclis.org/8092/1/2006_09.pdf). Acesso em: 30 mar. 2021.

CARVALHO, Kátia de. Disseminação da informação, mediação humana e inteligência. *In*: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 5., 2015, Aracaju. **Anais [...]**. [S.l.]: ANCIB, 2015. Disponível em: <https://cip.brapci.inf.br/download/173708>. Acesso em: 30 mar. 2021.

CAPURRO, R. Epistemologia e Ciência da informação. *In*: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 5., 2003, Belo Horizonte. **Anais [...]**. Belo Horizonte: Escola de Ciência da Informação da UFMG, 2003. Disponível em: [https://www.capurro.de/enancib\\_p.htm](https://www.capurro.de/enancib_p.htm). Acesso em: 30 abr. 2020.

COELHO, Teixeira. **A cultura e seu contrário**: cultura, arte e política pós-2001. São Paulo: Iluminuras; Itaú Cultural, 2008. Disponível em: [https://d3nv1jy4u7zmsc.cloudfront.net/wp-content/uploads/itau\\_pdf/001054.pdf](https://d3nv1jy4u7zmsc.cloudfront.net/wp-content/uploads/itau_pdf/001054.pdf). Acesso em: 15 abril/2021

COELHO, Teixeira. **Dicionário crítico de política cultural: cultura e imaginário**. São Paulo: ed. Iluminuras, 1997. Disponível em: [https://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Coelho-Dicionario\\_critico\\_de\\_politica\\_cultural.pdf](https://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Coelho-Dicionario_critico_de_politica_cultural.pdf). Acesso em: 15 abr. 2021

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

FIGUEIREDO, Marina M.; PROST, Catherine. A mariscagem e as mulheres na Baía do Iguape-Ba. *In*: SEMINÁRIO ESPAÇOS COSTEIROS, 1., 2011, Salvador. **Anais eletrônico** [...]. Salvador: Espaços Costeiros, 2011. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/secosteiros/article/view/14669>. Acesso em 15 janeiro/2021.

FOUCAULT, M. **A ordem do discurso**. São Paulo: Loyola, 1996. Disponível em: [https://moodle.ufsc.br/pluginfile.php/1867820/mod\\_resource/content/1/FOUCAULT%20%20Michel%20-%20A%20ordem%20do%20discurso.pdf](https://moodle.ufsc.br/pluginfile.php/1867820/mod_resource/content/1/FOUCAULT%20%20Michel%20-%20A%20ordem%20do%20discurso.pdf). Acesso em: 05 out. 2021.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

HOBSBAWM, Eric; RANGER, Terence. **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 2008. Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4504477/mod\\_resource/content/1/HOBSBAWM%20C%20E.%20Inven%C3%A7%C3%A3o%20das%20tradi%C3%A7%C3%B5es.%20Introdu%C3%A7%C3%A3o.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4504477/mod_resource/content/1/HOBSBAWM%20C%20E.%20Inven%C3%A7%C3%A3o%20das%20tradi%C3%A7%C3%B5es.%20Introdu%C3%A7%C3%A3o.pdf). Acesso em: 12 jul. 2021.

HOFFMANN, Daniela Stevanin; FAGUNDES, Lea da Cruz. Cultura digital na escola ou escola na cultura digital? **Revista Renote: Novas Tecnologias na educação**, Porto Alegre, v. 6, n. 2, 2008. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/renote/article/view/14599>. Acesso em: 15 jan. 2021.

HOMENAGEM ao Samba Chula João do Boi. João do Boi Gritador de Chula. São Braz/Santo Amaro: Zazueira Produções, 2021. 1 vídeo. (17:25 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=XbKmSEHB358>. Acesso em: 22 jan. 2022. MELO, Fidelis.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL – IPHAN. **Samba de Roda do Recôncavo Baiano**. Brasília, DF: Iphan, 2006.

INVENÇÃO. *In*: WIKIPEDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2024. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Inven%C3%A7%C3%A3o>. Acesso em: 10 ago. 2021.

JAPIASSÚ, Hilton; MARCONDES, Danilo. **Dicionário básico de filosofia**. 3. ed. rev. e ampl. Jorge Zahar Editor, RJ, 1996. Disponível em: [http://raycydio.yolasite.com/resources/dicionario\\_de\\_filosofia\\_japiassu.pdf](http://raycydio.yolasite.com/resources/dicionario_de_filosofia_japiassu.pdf). Acesso em: 10 ago. 2021.

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

MARCUSCHI, Luiz. Oralidade e letramento como práticas sociais. *In*: MARCUSCHI, Luiz; DIONISIO, Angela Paiva (org.). 1. reimp. **Fala e escrita**. Belo Horizonte: Autêntica, 2007. p. 31-55. Disponível em:

<https://www.serdigital.com.br/gerenciador/clientes/ceel/arquivos/29.pdf>. Acesso em: 28 abr. 2021.

MARISCAGEM. *In*: DICIONÁRIO Priberam da Língua Portuguesa. Lisboa: Prisberam, [20-?]. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/mariscagem>. Acesso em: 25 maio 2021.

MEMÓRIA. *In*: WIKIPEDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2024.

Disponível em:

<https://pt.wikipedia.org/wiki/Mem%C3%B3ria#:~:text=A%20mem%C3%B3ria%20%C3%A9%20a%20capacidade,de%20experi%C3%AAs%20ouvidas%20ou%20vivas>. Acesso em: 15 jul. 2021.

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

MENDES, Roberto. O Samba Antes do Samba – Episódio 1: Quando mais a gente ensina, mas aprende o que ensinou (Série Documentário). [S.l]: Roberto Mendes Oficial, 23 de out. de 2020. 1 vídeo. (21:08 min). Disponível em:

<https://youtube.com/playlist?list=PL2O7NNofJa1KJBIS03NwB5NxafKmoUkjN> Acesso em: 06 outubro/2021

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Tradução de Yara Aun Khoury. **História e Cultura**, São Paulo, v. 10, p. 7-28, 1993. Disponível em:

<https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/12101/8763>. Acesso em: 15 jul. 2021.

NUNES, Erivaldo S. **Cultura popular no Recôncavo Baiano**: a tradição e a modernização no samba de roda. 2002. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Letras: Universidade Federal da Bahia, Instituto de Letras, 2002, 346 p.

ARAÚJO, Wánderon Cássio Oliveira; SILVA, Edna Lúcia da; RADOS, Gregório Jean Varvakis. Inovação, Competitividade e Informação: Breves Reflexões. **Perspectivas em Gestão do Conhecimento**, João Pessoa, v. 7, n. 2, p. 98-121, 2017. Disponível em:

<https://periodicos.ufpb.br/index.php/pgc/article/view/28889> . Acesso em: 5 maio 2022.

OLIVEIRA, Paulo Cesar Miguez de. **A organização da cultura na “Cidade da Bahia”**.

2002. Tese (Doutorado) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2002. Disponível em:

[https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/7145/1/Tese%20de%20Doutorado\\_Paulo%20Miguez\\_FACOM-UFBA\\_2002.pdf](https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/7145/1/Tese%20de%20Doutorado_Paulo%20Miguez_FACOM-UFBA_2002.pdf). Acesso em: 20 abr. 2022.

ONG, Walter J. **Oralidade e cultura escrita**. Tradução de Enid Abreu Dobránsky. São Paulo: Papirus, 1998. Disponível em:

[https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/2520550/mod\\_resource/content/1/Tecnologiza%C3%A7%C3%A3oDaPalavra.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/2520550/mod_resource/content/1/Tecnologiza%C3%A7%C3%A3oDaPalavra.pdf). Acesso em: 15 out. 2021.

PRODANOV, Cleber Cristiano; FREITAS, Ernani Cesar de. **Metodologia do trabalho científico: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico**. 2. ed. Novo Hamburgo: Feevale, 2013. Disponível em: <https://www.feevale.br/Comum/midias/0163c988-1f5d-496f-b118-a6e009a7a2f9/E-book%20Metodologia%20do%20Trabalho%20Cientifico.pdf>. Acessado em: 10 abr. 2021.

PENA, Rodolfo F. Alves. Cultura e globalização. **Mundo Educação**, [s.n.], 2018. Disponível em: <https://mundoeducacao.uol.com.br/geografia/cultura-globalizacao.htm>. Acesso em: 02 maio 2022.

RANGANATHAN, Shiyali Ramamrita. **As cinco leis da Biblioteconomia**. Brasília, DF: Briquet de Lemos Livros, 2009.

RODRIGUES, Raymundo Nina. **Os africanos no Brasil**. Brasília, DF: Editora UNB, 2010. Disponível em: [https://files.ufgd.edu.br/arquivos/arquivos/78/NEAB/RODRIGUES\\_Os\\_africanos\\_no\\_Brasil-1.pdf](https://files.ufgd.edu.br/arquivos/arquivos/78/NEAB/RODRIGUES_Os_africanos_no_Brasil-1.pdf). Acesso em: 27 agosto/2021

REIS, João José. Tambores e temores: a festa negra na Bahia na primeira metade do século XIX. *In*: CUNHA, Maria Clementina Pereira (org.). **Carnavais e outras f(r)estas: ensaios de história social da cultura**. Campinas: Editora Unicamp, 2002. p. 101-155.

SALVADOR, Evandro. Revisitando a tese do letramento: história e contrapontos. **Clássica Revista Brasileira de Estudos Clássicos**, São Paulo, v. 27, n. 2, p. 11-30, 2014. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6297998>. Acesso em: 15 out. 2021.

SANDRONI, Carlos. Samba de roda, patrimônio imaterial da humanidade. **Estudos avançados**, São Paulo, v. 24, n. 69, p. 373-388, 2010. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0103-40142010000200023>. Acesso em: 15 maio 2022.

SANTA ANNA, Jorge. Aspectos epistemológicos da ciência da informação e o comportamento informacional: diálogos com Borko, Le Coadic e Saracevic. **RDBCI: Revista Digital de Biblioteconomia e Ciência da Informação**, Campinas, v. 16, n. 2, p. 344-364, 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.20396/rdbci.v16i2.8649807>. Acesso em: 22 maio 2021.

SANTANA, Sandro. **Música e ancestralidade na Quixabeira**. 2. ed. Salvador: Edufba. 2019.

SANTOS, Adalberto. **Tradições populares e resistências culturais: políticas públicas em perspectiva comparada**. Salvador: Edufba. 2011.

SARACEVIC, T. Ciência da Informação: origem, evolução e relações. **Perspectivas em Ciência da Informação**, Belo Horizonte, v. 1, n. 1, p. 41-62, jan./jun. 1996. Disponível em <https://periodicos.ufmg.br/index.php/pci/article/download/22308/17916/65589>. acessos em: 12 jan. 2021.

SILVA, Edna Lúcia da; MENEZES, Estera Muszkat. **Metodologia da pesquisa e elaboração de dissertação**. Florianópolis: LED/UFSC. 2000.

SODRÉ, Muniz. **Samba, o dono do corpo**. 2. ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

TOMAZ, Carlos. Psicobiologia da memória. **Psicologia USP**, São Paulo, v. 4, n. 1-2, p. 49-59, 1993. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/psicousp/article/view/34472/37210>. acessos em: 15 maio 2022.

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

TYLOR, Edward Burnett. **Primitive Culture**. Londres: John Mursay e Co, 1871. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/521133664/Kupdf-net-Edward-b-Tylor-1977-Cultura-Primitiva>. Acesso em: 15 out. 2021.

UNESCO. Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura. **Conferência Mundial sobre as Políticas Culturais – México**. [S.l.]: Unesco, 1982. Disponível em: <https://www.joinville.sc.gov.br/wp-content/uploads/2017/09/Declara%C3%A7%C3%A3o-Confer%C3%A2ncia-Mundial-sobre-Pol%C3%ADticas-Culturais-Mondiacult-M%C3%A9xico-1982.pdf>. Acesso em: 22 mar. 2020.

VERGARA, Sylvia Constant. **Projetos e relatórios de pesquisa em administração**. 3. ed. Rio de Janeiro: Atlas, 2000.

WAGNER, Roy. **A invenção da cultura**. São Paulo: Cosac Naify, 2010. Disponível em: <https://letrasindomitas.files.wordpress.com/2018/02/wagner-roy-a-invenc3a7c3a3o-da-cultura.pdf>. Acesso em: 03 abr. 2021.

YIN, Robert K. **Estudo de caso: planejamento e métodos**. Tradução de Daniel Grassi. 2. ed. Porto Alegre: Bookman, 2001. Disponível em: [http://maratavarespsictics.pbworks.com/w/file/attach/74304716/3-YIN-planejamento\\_metodologia.pdf](http://maratavarespsictics.pbworks.com/w/file/attach/74304716/3-YIN-planejamento_metodologia.pdf). Acesso em: 12 jan. 2022.

**ANEXO**

FOTOS QUE REGISTRAM, A PARTIR DE 2016, VISITAS AO MESTRE JOÃO DO BOI, ALGUMAS APRESENTAÇÕES AO VIVO, ALÉM DE REGISTROS DAS GRAVAÇÕES DO CLIPE, DOCUMENTÁRIO E ÁLBUM, EM ORDEM CRONOLÓGICA.

**2016**

Apresentação do Samba Chula João do Boi no Cine-Teatro Solar Boa Vista, Salvador-Ba  
Foto: Esperança Gadelha



João do Boi e Maçú brincando samba em São Braz  
Foto: Fidelis Melo

2017



Apresentação no Largo Quincas Berro d'Água – Carnaval  
Foto: Walmir Cirne



Grupo Samba Chula João do Boi  
Registros no dia da gravação do álbum Samba de Roda – Mestres Navegantes lançado em 2018  
Foto: Samuel Macedo



João do Boi, Betão Aguiar e Maçú



Apresentação em Lauro de Freitas João do Boi e Maçú | Samba Chula João do Boi, projeto Caravana da Música  
Fotos: Fidelis Melo

2018



Brincando o samba com sambadores visitantes em São Braz | Fidelis, Babau e João anotações das chulas

Fotos: Fidelis Melo e Ana Saturno

2019



Roda de Samba em frente a Casa do Artesanato na Barra – Salvador

Foto: Fidelis Melo

2021



Gravação do clipe de Samba Chulas com Doralice, João e Eunice | Samba Chula João do Boi

Foto: Fidelis Melo e print tela do clipe

2021



João do Boi durante a filmagem do documentário “João do Boi Gritador de Chula”  
Fotos: Fidelis Melo

2022



Apresentação em Bom Jesus dos Pobres – Saubara-Ba  
Foto: Fidelis Melo

2022



Gravação do álbum “A Chula de São Braz”, Samba Chula João do Boi  
Fotos: Fidelis Melo



Equipe de gravação do álbum “A Chula de São Braz”  
Em pé – Fidelis Melo, Cássio Nobre e Francisco Melo  
Sentados – Neila Kadhi, Caji e Dinha Dórea | Foto: Fidelis Melo (tripé/programada)

2022



Mestre João do Boi e Fidelis Melo  
Foto: Neila Kadhi