26º ENANCIB
Encontro Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Ciência da Informação
A Amazônia na sociedade global em rede: assimetrias e potencialidades informacionais, tecnológicas e ambientais
Belém, Pará, 09 a 13 de novembro de 2026
Universidade Federal do Pará

ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO
ISSN 2177-3688

GT 10 – Informação e Memória

MEMÓRIA INCORPORADA EM PRÁTICAS CULTURAIS: ANÁLISE DE DOSSIÊS DE REGISTROS

MEMORY INCORPORATED INTO CULTURAL PRACTICES: *ANALYSIS OF REGISTRATION DOSSIERS*

Marina Fares Ferreira – Universidade Federal de Minas Gerais /(UFMG)
Fabrício José Nascimento da Silveira – Universidade Federal de Minas Gerais /(UFMG)
Patrick Fraysse – Université de Toulouse /(UT)

Modalidade: Trabalho Completo

Resumo: A preservação de práticas culturais está frequentemente associada a documentos oficiais validados por órgãos patrimoniais. Contudo, o reconhecimento, a valorização e a transmissão dessas práticas, em muitos casos, ultrapassa os registros físicos e envolve processos ligados à memória incorporada, ou seja, movimentos do corpo. Tendo isso em vista, o trabalho investiga a presença da memória incorporada em dossiês de registro de bens imateriais no âmbito do Brasil e da França. Para tanto, recupera os conceitos de patrimônio, de documento e de memória incorporada, buscando compreender suas relações no contexto do patrimônio imaterial. Em seguida, investiga dois dossiês de registro, Caboclinhos do lado brasileiro e As Quadrilhas Criolas de Guadalupe do lado francês, com o objetivo de apreender como a temática da memória é abordada em cada documento. Os resultados indicam que a memória incorporada aparece de forma tangencial nos dossiês, embora seja essencial para o reconhecimento, a transmissão e a salvaguarda das práticas e referências culturais que conferem sentido e importância aos patrimônios imateriais.
Palavras-chave: patrimônio imaterial; memória incorporada; práticas culturais; caboclinhos; Quadrilhas Criolas de Guadalupe.

Abstract: The preservation of cultural practices is often associated with official documents validated by heritage institutions. However, the recognition, valorization, and transmission of these practices frequently go beyond physical records and involve processes related to embodied memory. With this in mind, this study investigates the presence of embodied memory in registration dossiers of intangible heritage assets in Brazil and France. To this end, it revisits the concepts of heritage, document, and embodied memory, seeking to understand their relationships within the context of intangible heritage. It then examines two registration dossiers *Caboclinhos* on the Brazilian side and *Les Quadrilles Créoles de Guadeloupe* on the French side with the aim of understanding how the theme of memory is addressed in each document. The results indicate that embodied memory appears only superficially in the dossiers, although it is essential for the recognition, transmission, and safeguarding of the cultural practices and references that give meaning and importance to intangible heritage.
Keywords: intangible heritage; embodied memory; cultural practices; caboclinhos; Quadrilhas Criolas de Guadalupe.

1 INTRODUÇÃO

O conceito de patrimônio cultural passou por transformações significativas ao longo do tempo. Entre os séculos XVIII e XIX, especialmente após a Revolução Francesa, o patrimônio estava associado principalmente a monumentos, edifícios e bens materiais ligados à aristocracia e à Igreja, reconhecidos pelo Estado como símbolos da memória coletiva, da identidade nacional e da valorização histórica e artística. Nesse contexto, tanto na França quanto, posteriormente, no Brasil, o patrimônio consolidou-se como instrumento político de fortalecimento da identidade nacional e do pertencimento social, sob administração centralizada do Estado. Após a Segunda Guerra Mundial, a destruição de importantes monumentos impulsionou políticas internacionais de preservação lideradas pela Organização das Nações Unidas (ONU) e pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO). A partir da Convenção da Unesco de 1972, houve uma ampliação do conceito, que passou a incluir, além de monumentos e obras artísticas, conjuntos urbanos, sítios e bens naturais, substituindo a noção restrita de “patrimônio histórico e artístico” por uma compreensão mais ampla de “patrimônio cultural”, capaz de reconhecer diferentes formas de memória, identidade e valor cultural.

Nesse processo, efetivou-se também o reconhecimento do patrimônio imaterial, voltado à valorização de práticas, tradições, memórias e identidades coletivas enraizadas e expressas em modos de saber e fazer referenciados em uma dimensão simbólica da cultura. Inicialmente

influenciada pelas diretrizes de proteção do patrimônio material, sua preservação dependia de registros e suportes físicos, como escrita, fotografia e meios audiovisuais. Entretanto, o patrimônio imaterial passou a ser compreendido, sobretudo, por seus valores simbólicos e culturais, vinculados às experiências e aos significados compartilhados pelos grupos sociais.

A partir dessa perspectiva, o presente artigo busca analisar como a memória incorporada, entendida como a memória dos movimentos do corpo, manifesta-se nos registros de práticas culturais de natureza imaterial e de que forma a informação é produzida e transmitida nesse campo. Parte-se da compreensão de que o patrimônio imaterial ultrapassa os registros documentais, envolvendo práticas corporificadas, performances e experiências coletivas relacionadas à memória. Para tanto, serão abordados o patrimônio e seus instrumentos de preservação, a memória incorporada e os documentos de registro no contexto das políticas patrimoniais do Brasil e da França[1]. Adota-se, assim, uma análise comparativa dos dossiês de registro dos Caboclinhos, no contexto brasileiro, e das Quadrilhas Criolas de Guadalupe, no contexto francês. A escolha desses dossiês justifica-se pelo fato de ambos estarem inseridos em categorias equivalentes do patrimônio cultural imaterial em seus respectivos países: “formas de expressão”, no Brasil, e “artes do espetáculo”, na França.

2 CONTEXTOS DO PATRIMÔNIO CULTURAL: FRANÇA E BRASIL

As políticas de patrimônio cultural passaram por importantes transformações a partir da década de 1960, ampliando o conceito de patrimônio para além de monumentos e edificações excepcionais, sendo, a partir de então, compreendido como elemento de afirmação das identidades coletivas e assumindo funções sociais, culturais e econômicas. Na França, esse processo consolidou-se com a criação do Ministério da Cultura, em 1959, durante a gestão de André Malraux. Naquele momento, as políticas patrimoniais deixaram de se concentrar apenas em monumentos isolados e passaram a incluir centros urbanos históricos, articulando preservação e modernização das cidades. O país também desenvolveu instrumentos como o Inventário Geral do Patrimônio, voltado à identificação e valorização de diferentes manifestações

[1] O recorte comparativo justifica-se pelo doutorado em regime de cotutela de Marina Fares Ferreira, desenvolvido em parceria entre a Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), no Brasil, e a Université de Toulouse, na França.

culturais francesas. A partir da década de 1980, foram adotadas políticas mais descentralizadas e participativas, ampliando o reconhecimento do patrimônio cultural imaterial por meio da inclusão de festas, tradições, saberes e práticas populares. Além de sua dimensão cultural, o patrimônio passou a desempenhar papel estratégico no turismo, na revitalização urbana e no desenvolvimento econômico, especialmente a partir da implementação da Convenção da Unesco para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, de 2003.

No Brasil, as políticas patrimoniais foram institucionalizadas nas primeiras décadas do século XX, especialmente durante a Era Vargas, com a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), inicialmente orientado à preservação de monumentos, edifícios históricos e obras de arte associados ao passado colonial e imperial. Posteriormente, intelectuais como Mário de Andrade contribuíram para ampliar a noção de patrimônio, valorizando manifestações populares e regionais. Esse entendimento foi fortalecido pela Constituição Federal de 1988, que reconheceu oficialmente o patrimônio cultural imaterial e incorporou instrumentos de preservação voltados às práticas culturais, saberes e tradições coletivas, como o registro de bens imateriais e o Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC).

2.1 PRESERVAÇÃO DE BENS IMATERIAIS NA FRANÇA E NO BRASIL

Em solo francês, um dos principais instrumentos de preservação do patrimônio cultural imaterial é o Inventário Nacional do Patrimônio Cultural Imaterial, criado após a ratificação da Convenção da Unesco para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, em 2006. A implementação dessa política contou com a atuação da Missão de Etnologia, responsável pela operacionalização das ações voltadas ao patrimônio cultural imaterial no país. Em 2007, foi realizado um levantamento dos inventários de patrimônio imaterial existentes antes da ratificação da Convenção, iniciativa denominada por Bortolotto (2014) como “inventários dos inventários”. A partir de 2008, o Estado passou a estruturar oficialmente o Inventário Nacional do Patrimônio Cultural Imaterial, concebido como um processo aberto, contínuo e evolutivo, que atualmente reúne cerca de 560 bens culturais imateriais registrados em nível nacional.

O objetivo desse inventário é identificar, documentar, valorizar e promover práticas culturais vivas reconhecidas pelas próprias comunidades como parte de seu patrimônio cultural.

Os bens inventariados são organizados em diferentes categorias do patrimônio cultural imaterial, entre elas: práticas sociais e festivas; tradições e expressões orais; práticas físicas; artes do espetáculo; jogos; rituais; e, saberes e saber-fazer. Além disso, a ficha de inventário é estruturada em cinco seções principais — identificação e localização, descrição, histórico, interesse patrimonial e valorização, e medidas de salvaguarda.

No Brasil, os principais instrumentos de preservação do patrimônio cultural imaterial em âmbito federal são o Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) e o registro de bens culturais imateriais, ambos vinculados ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) e influenciados pelas diretrizes da Convenção da Unesco para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial. O INRC foi consolidado em 1999 com o objetivo de superar a separação entre patrimônio material e imaterial, permitindo identificar, documentar e compreender bens culturais a partir dos significados atribuídos pelas próprias comunidades. Fundamentado em uma perspectiva antropológica de cultura, o inventário busca reconhecer referências culturais associadas à memória, à identidade e às práticas sociais dos diferentes grupos. O instrumento estrutura-se a partir das etapas de levantamento, identificação e documentação, funcionando também como base metodológica para processos de registro.

O registro de bens culturais imateriais foi instituído pelo Decreto nº 3.551/2000 como mecanismo específico de preservação do patrimônio imaterial, diferenciando-se do tombamento, voltado aos bens materiais. Seu objetivo é assegurar a continuidade e a salvaguarda da memória coletiva das manifestações culturais vivas por meio do reconhecimento oficial em âmbito nacional. Para que um bem seja registrado, é necessário apresentar um dossiê contendo descrições detalhadas da prática cultural, do contexto histórico em que a prática se desenvolve, registros audiovisuais, identificação de seus detentores, análises de riscos e propostas de salvaguarda. Os bens registrados devem enquadrar-se em uma das quatro categorias definidas pelo Iphan: saberes; formas de expressão; celebrações; e, lugares.

3 MEMÓRIA INCORPORADA

Os instrumentos de preservação do patrimônio cultural imaterial, tanto na França quanto no Brasil, fundamentam-se, principalmente, na produção de registros documentais e inventários.

Entretanto, a compreensão dessas manifestações culturais não pode se limitar apenas aos arquivos escritos e audiovisuais produzidos pelas instituições de preservação. Nesse contexto, os estudos da performance contribuem para ampliar a compreensão do patrimônio ao evidenciar que as práticas culturais também se constituem por meio de experiências corporificadas, saberes incorporados (conhecimento dos movimentos corpóreos), e formas de transmissão de conhecimento realizadas no próprio ato performático. Assim, instrumentos como o Inventário Nacional do Patrimônio Cultural Imaterial, na França, e o INRC e o Registro, no Brasil, embora fundamentais para a salvaguarda patrimonial, não conseguem abarcar integralmente os sentidos produzidos pelas manifestações culturais vivas.

Os estudos da performance possibilitam problematizar os limites observados nesses instrumentos documentais de preservação. Diana Taylor (2013) argumenta que o conhecimento cultural é transmitido não apenas por arquivos e documentos, mas também por meio de ações incorporadas, gestos, rituais e práticas compartilhadas. Para a autora, a performance constitui uma episteme, isto é, um modo de conhecer e transmitir memórias. É justamente nas práticas performáticas que se manifestam expressões incorporadas responsáveis pela preservação da memória e pela consolidação das identidades culturais. Dessa forma, muitas tensões sociais, conflitos identitários e sentidos atribuídos pelos próprios detentores do patrimônio se tornam visíveis nas performances e nos comportamentos incorporados, sem necessariamente aparecerem nos registros oficiais produzidos pelos processos de inventário e salvaguarda.

A reflexão de Diana Taylor aproxima-se das formulações de Paul Connerton (1999) acerca da memória incorporada. Para aprofundar essa discussão, faz-se necessário, inicialmente, delimitar o conceito de memória a partir de Maurice Halbwachs (2006) e sua concepção de memória coletiva. Para esse autor, a memória não é um fenômeno estritamente individual, mas seletiva e socialmente construída, resultante das interações e dos vínculos estabelecidos entre indivíduos e grupos. Assim, a memória individual se expressa como uma combinação de recordações mediadas por diferentes grupos de referência. Ao defender isso, Halbwachs (2006, p. 51) afirma que a memória é construída coletivamente, sendo que “cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva”. Esse entendimento rompe com uma concepção estritamente individual da memória, evidenciando sua dimensão social e cultural.

Partindo de Halbwachs, Paul Connerton (1999) discute como as sociedades se lembram por meio do corpo e das práticas sociais, elaborando o conceito de “memória incorporada”. Para o autor, essa forma de memória se manifesta em rituais, hábitos e performances, sendo essencial para a reprodução da memória coletiva. Para ele, portanto, as práticas operam como mecanismos de preservação cultural e de estruturação da identidade dos grupos sociais, reforçando a centralidade das corporeidades nos processos de transmissão do conhecimento.

Leda Maria Martins (2023) propõe o conceito de “oralituras” para compreender os saberes transmitidos por meio das performances orais e corporais, entendendo o corpo como suporte de memória e produção de conhecimento. Nessa perspectiva, a memória incorporada torna-se espaço de circulação da história, das experiências e das cosmovisões culturais. Essa abordagem se aproxima da distinção de Diana Taylor entre arquivo e repertório: enquanto o arquivo corresponde aos registros materiais e documentais, o repertório refere-se às práticas incorporadas, como danças, rituais, cantos e gestos. Assim, o patrimônio cultural imaterial não se restringe aos documentos institucionais, mas se realiza continuamente nas práticas e experiências vividas pelas comunidades.

4 DIMENSÃO DOCUMENTAL DOS DOSSIÊS DE REGISTRO

Patrick Fraysse (2011), ao discutir o conceito de documento no campo da Ciência da Informação, demonstra que sua definição passou por importantes transformações. Inicialmente compreendido como objeto concreto e manipulável, portador de informações inscritas em determinado suporte, o documento passou a ser concebido de forma mais ampla, para além dos registros bibliográficos e dos suportes escritos. Nesse processo, destacam-se as contribuições de Paul Otlet, que define documento como qualquer suporte capaz de registrar sinais representativos de dados intelectuais, e de Suzanne Briet, para quem o documento pode constituir uma evidência concreta ou simbólica destinada a representar ou comprovar um fenômeno físico ou intelectual. Em uma perspectiva ainda mais ampliada, Jean Meyriat (1981) propõe compreender o documento como um objeto informacional inserido em uma situação de comunicação. Para ele, o documento não se define apenas por sua materialidade, mas pela relação entre informação, contexto e sujeitos, podendo qualquer objeto se tornar documento

quando reconhecido como portador de informação em um processo comunicacional. Essa abordagem permite compreender os documentos em articulação com práticas sociais e culturais.

Partindo dessa concepção, o presente texto analisa dois documentos de registro patrimonial disponibilizados em plataformas institucionais: o dossiê de registro dos Caboclinhos (2016), do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), no Brasil, e o Inventário Nacional das Quadrilhas Criolas de Guadalupe (2025), do Ministério da Cultura da França. A escolha desses documentos decorre de sua vinculação ao reconhecimento de manifestações culturais como patrimônio imaterial em contextos nacionais distintos, possibilitando analisar formas de registro, de preservação e de transmissão das práticas culturais, bem como compreender de que maneira a memória incorporada se manifesta nos documentos patrimoniais.

A título de caracterização, os Caboclinhos constituem uma manifestação cultural da região Nordeste do Brasil, especialmente presente em Pernambuco, Rio Grande do Norte, Alagoas e Paraíba, reconhecida como patrimônio cultural brasileiro em 2016. Registrada desde o final do século XIX e tradicionalmente realizada durante o Carnaval, a manifestação articula referências às interações históricas entre populações indígenas e afrodescendentes, expressando memórias culturais por meio da dança, da música, das indumentárias e de elementos simbólicos relacionados à figura do caboclo. Também apresenta vínculos com práticas religiosas associadas ao culto da Jurema e utiliza instrumentos característicos, como a preaca.

Em Guadalupe, território ultramarino francês, a prática das quadrilhas remonta ao século XVIII e resulta de processos históricos de difusão, transformação e apropriação cultural, especialmente pelas populações escravizadas, que incorporaram elementos próprios às danças de origem europeia. Atualmente, são identificadas quatro formas de quadrilha praticadas no território, realizadas em pares e acompanhadas por instrumentos como acordeão, violino, guitarra, tambor, chocalho, triângulo e syak. Em 2025, a prática foi reconhecida como patrimônio cultural imaterial pelo Ministère de la Culture, em razão de sua permanência e relevância nas práticas culturais e sociais de Guadalupe.

5 ANÁLISE DOS DOCUMENTOS

O dossiê de registro – ou inventário, do lado francês – possui os seguintes itens principais a serem preenchidos: identificação e localização; descrição detalhada da prática; aprendizagem e transmissão; histórico; viabilidade do elemento e medidas de salvaguarda; e participação das comunidades, grupos e indivíduos. Apesar da diversidade de tópicos, nossa análise concentra-se, principalmente, no item "descrição detalhada da prática", mas apresenta um quadro comparativo em relação aos tópicos: aprendizagem e transmissão; medidas de salvaguarda e participação das comunidades. Com isso, buscamos verificar a presença — ou ausência — da noção de memória incorporada e performance, e compreender de que maneira ela é empregada nos casos dos Caboclinhos e das Quadrilhas Criolas de Guadalupe. Em face disso, o método comparativo se justifica por permitir observar o mesmo conjunto de dimensões em dois contextos de documentação diferentes.

Antes de iniciar a análise dos registros patrimoniais, é importante mencionar o contexto institucional em que eles estão inseridos. Do lado brasileiro, o dossiê dos Caboclinhos está vinculado ao processo de reconhecimento patrimonial conduzido pelo IPHAN. Já as Quadrilhas Criolas de Guadalupe integram o Inventário Nacional do Patrimônio Cultural Imaterial, que visa identificar, conhecer e documentar o patrimônio imaterial francês. A diferença de contexto institucional interfere no processo de registro de cada manifestação cultural: no caso das Quadrilhas Criolas de Guadalupe, o documento é estruturado a partir do preenchimento dos tópicos mencionados, resultando em um inventário de aproximadamente 30 páginas. Já o dossiê do Caboclinho, que segue orientações similares, possui 138 páginas.

Partindo para a análise dos dossiês, começamos pelas Quadrilhas Criolas de Guadalupe, especificamente pelo item "descrição detalhada da prática". Nele, a memória incorporada aparece vinculada, sobretudo, à organização espacial e à disposição dos casais que executam a dança. Nesse sentido, o inventário descreve a quantidade de participantes, a composição das duplas, formadas por homens e mulheres, em sua maioria mais velhos, e os deslocamentos realizados durante a performance, como no trecho: "executados em casal, separadamente ou todos juntos, em quatro ou oito compassos, por meio de uma série de deslocamentos laterais ou em direção ao interior, rumo ao centro do quadrado ou até o lado oposto" (Ministério da Cultura da França, 2025, p. 5).

Em relação aos passos da quadrilha, o documento se limita a indicar que “os passos são deslizados e biguinados, isto é, gingados e ancorados no chão em um sapateado flexível” (Ministério da Cultura da França, 2025, p. 6). Além disso, o inventário apresenta os diferentes tipos de dança manifestos na prática cultural: as danças com comando, compostas por três modalidades conduzidas por um comandante, e as danças sem comando, divididas em duas modalidades.

Nas danças com comando, isto é, aquelas conduzidas por uma pessoa responsável por indicar os movimentos e passos a serem seguidos pelos casais, não há uma descrição detalhada de ações incorporadas. Entretanto, o inventário destaca a relevância do comandante para a condução estética da dança, enfatizando que sua função não se restringe ao auxílio da memória dos dançarinos, já familiarizados com os movimentos executados. Conforme afirma o documento: “Seu papel, de fato, não se limita a auxiliar a memória dos dançarinos, que, na maioria dos casos, executam passos que conhecem de cor. A própria existência de formas de quadrilha sem comando demonstra que não se trata aqui de uma questão de memorização” (Ministério da Cultura da França, 2025, p. 6).

Nas outras modalidades de dança com comando, o inventário retoma aspectos relacionados à disposição dos casais, à quantidade de participantes e aos movimentos executados. Destaca, por exemplo, que a mulher segura a anágua enquanto gira, ao passo que o homem deve “demonstrar virtuosidade e criatividade na forma de saltitar no lugar e encadear movimentos de pernas durante seu breve solo diante dos outros três dançarinos” (Ministério da Cultura da França, 2025, p. 7). Já nas danças sem comando, o documento afirma que os dançarinos se orientam pelo ritmo e pelos acentos musicais, indicando ainda que os homens executam “passos de assinatura”, por meio dos quais afirmam e tornam visível sua singularidade coreográfica. Na modalidade sem comando, o inventário informa que a dança é realizada em quadrados compostos por dois casais e ressalta que a música costuma ser reproduzida por gravação sonora devido à ausência de músicos.

Dessa forma, as menções presentes no inventário das Quadrilhas Criolas de Guadalupe evidenciam que não há uma descrição aprofundada dos movimentos corporais ou das técnicas corporais específicas associadas à prática. O foco do documento se volta, sobretudo, para a disposição dos casais, a organização coreográfica e a maneira pela qual as danças são conduzidas. O inventário também apresenta informações sobre a música e os instrumentos utilizados,

compreendidos como elementos indispensáveis à realização da dança, embora não estabeleça uma relação direta entre esses aspectos e a noção de memória incorporada.

No dossiê de registro dos Caboclinhos, muito mais extenso que o inventário das Quadrilhas Criolas de Guadalupe, observa-se uma preocupação mais evidente com os aspectos performáticos da prática cultural. Na análise, o capítulo 3, intitulado "Performance, práticas e religiosidades dos caboclinhos" ganhou destaque. É nele, sobretudo nos subtítulos "dança e treino ou ensaio" e "ensino e aprendizagem", que aparecem referências mais diretas à noção de memória incorporada.

O dossiê mobiliza dois referentes para embasar a discussão sobre performance – Zeca Ligiéro e Victor Turner[2] –, o que já evidencia uma fundamentação conceitual relativa à corporeidade e à memória inscrita no corpo. A partir dessa perspectiva, o documento apresenta descrições de movimentos corporais associados à prática dos Caboclinhos em diferentes dimensões da dança.

Em relação ao tronco e aos giros corporais, o dossiê descreve que, "no 'balão', são dois toques de flecha, um à frente e outro atrás do tronco, girando o corpo" (Iphan, 2016, p. 102). Sobre os passos executados pelos dançantes, afirma-se que "os passos de dança executados durante o balão envolvem sequências de pequenos saltos, girando pernas e braços na mesma direção, formando um círculo na frente do corpo" (Iphan, 2016, p. 109). No que diz respeito ao deslocamento corporal no espaço, o documento indica que "essa passagem do cipó pelo corpo segue a pulsação da música, sendo realizada sempre em deslocamento, no centro do espaço, entre os dois cordões" (IPHAN, 2016, p. 110).

Apesar dessas referências mais detalhadas aos movimentos corporais, o dossiê dos Caboclinhos não aprofunda de maneira sistemática a descrição dos processos de aprendizagem, transmissão e incorporação da memória corporal. Ainda que o documento apresente um detalhamento mais elaborado que o encontrado no inventário das Quadrilhas Criolas de Guadalupe, a memória incorporada permanece sendo tratada de forma relativamente superficial quando se considera a complexidade da dança em sua totalidade.

Além disso, o dossiê reforça constantemente a relação indissociável entre dança e música na prática dos Caboclinhos. Ou seja, demarca que a execução dos movimentos corporais está

[2] LIGIERO, Zeca. A performance afro-ameríndia: tradição e transformação. *In*: TEIXEIRA, J.G.L.C *et al.* (org). **Patrimônio imaterial, performance cultural e (re)tradicionalização**. Brasília: ICS – UNB, 2004. TURNER, Victor W. O Processo Ritual: estrutura e anti-estrutura. Petrópolis: Vozes, 1974.

diretamente vinculada à pulsação musical, de modo que dança e música aparecem como elementos complementares e inseparáveis dentro da performance.

A performance não se restringe aos movimentos corporais, embora eles constituam um aspecto central da análise desenvolvida neste artigo. Os movimentos e a memória corporal integram um campo mais amplo, aqui compreendido como performance. Esta corresponde à prática em ação e envolve o conjunto de elementos que constituem e contextualizam uma manifestação cultural, incluindo indumentárias, música, rituais, artefatos e demais componentes necessários à sua realização.

Considerando os limites de página desta comunicação, apresentamos, de forma sintética, um quadro comparativo dos dois dossiês analisados, contemplando as seguintes dimensões: descrição dos movimentos corporais, anteriormente analisada; transmissão e aprendizagem; participação comunitária; e medidas de salvaguarda.

Quadro 1 - Quadro Comparativo - Corpo, Transmissão, Participação e Salvaguarda

Bem Imaterial	Quadrilles Créoles de Guadeloupe	Caboclinhos
Presença de descrições corporais	Há descrição da formação dos dançarinos, trajetos, movimentos e passos: allemande, balancé, avant-deux e promenade, além de deslocamentos laterais e em direção ao centro. Também são descritos os passos “biguinados”, os gingados, o sapateado, os balanços de quadril das mulheres e os solos masculinos com passos de invenção.	Descreve a organização do corpo no cordão, deslocamentos, manobras, passos, movimentos com a preaca, giros e sincronização entre dança e instrumento.
Transmissão e aprendizagem	No contexto atual, ocorre principalmente nas associações locais, por meio de ensaios semanais. Historicamente, a transmissão ocorria no âmbito familiar, pela observação dos mais velhos. Hoje existem aulas em escolas, oficinas para crianças e jovens e iniciativas de registro de partituras e movimentos.	Ocorre principalmente pela prática nos ensaios/“treinos” e pela participação dos curumins, crianças que acompanham os demais e estão em processo constante de aprendizagem. O dossiê também propõe oficinas nas próprias comunidades, ministradas pelos detentores.
Participação comunitária	A prática está organizada em associações locais, ensaios coletivos, bailes abertos ao público e apresentações em festas e	A dança Caboclinho está integrado à vida dos bairros e envolve homens, mulheres e crianças. A participação

	manifestações locais. Cerca de 100 associações são mencionadas.	comunitária é especialmente visível nos ensaios realizados nas ruas e nas atividades carnavalescas.
Medidas de salvaguarda	Entre as existentes: publicações, CDs, festivais, apresentações públicas, registros e partituras em notação Laban, conferências dançadas e oficinas. Entre as previstas: ampliar o ensino nas escolas, criar um conservatório de música e dança, estabelecer apoio institucional e financeiro, criar registros digitais de sons e vídeos e apoiar a criação artística e as associações locais.	Incluem oficinas comunitárias para transmissão dos saberes, valorização e registro da experiência dos mestres, criação de portal e fórum permanente, além de acesso às políticas públicas de apoio aos grupos e combate ao desconhecimento e preconceito.

Fonte: elaborado pelos autores (2026).

A partir desse quadro comparativo, é possível identificar que a dimensão performática está presente nos processos de registro do patrimônio cultural imaterial. No que se refere à descrição detalhada dos bens culturais, observa-se que a performance é descrita principalmente a partir de aspectos que podem ser observados, nomeados e transpostos para o documento. Como demonstrado, os dossiês registram passos, movimentos, deslocamentos, posições dos participantes, organização espacial e relações com a música, a dança e os objetos. No entanto, quando a performance é compreendida como uma prática corporal, experiencial e processual, percebe-se uma abordagem ainda superficial em relação à complexidade dos bens culturais analisados.

Nesse sentido, a performance aparece nos dossiês como um objeto de registro. Com isso, tanto a performance quanto o corpo se tornam informações que podem ser descritas, nomeadas e documentadas. Esse procedimento permite conservar uma representação daquilo que é observado durante a prática, mas não necessariamente registra os conhecimentos que se manifestam por meio dela.

É nesse ponto que se evidencia a diferença entre registrar o movimento e registrar o saber corporal. Nos dossiês analisados, existem descrições dos movimentos do corpo, bem como informações sobre os espaços e as formas de transmissão e aprendizagem, como ensaios, aulas, treinamentos e oficinas realizadas em associações, escolas e bairros. Também é registrada a participação comunitária, tanto nos processos de transmissão quanto na realização das práticas,

evidenciando seu caráter coletivo. Entretanto, essas informações não explicam integralmente como um praticante aprende a realizar determinado movimento, percebe o ritmo, ajusta seu corpo aos demais participantes, identifica o momento adequado para iniciar ou interromper uma ação, improvisa ou corrige sua execução a partir da experiência.

Dessa forma, o registro do bem imaterial privilegia aquilo que é mais visível e verbalizável. Ou seja, o registro, ao ser tratado como forma de produção de informação, evidencia aspectos e resultados observáveis das manifestações culturais, mas encontra dificuldades para documentar os processos por meio dos quais os conhecimentos são incorporados pelos praticantes. Nesse sentido, a performance aparece nos dossiês principalmente como resultado e não como processo.

Isso fica evidente nos dossiês dos Caboclinhos e dos Quadrilles Créoles de Guadeloupe, nos quais são apresentadas informações sobre movimentos, transmissão e aprendizagem, mas permanecem pouco evidentes os processos de aprendizagem corporal e a experiência necessária para dominar uma sequência de passos. Da mesma forma, as percepções, os ajustes e as adaptações corporais necessários à realização da dança são pouco desenvolvidos nos documentos analisados. Há, portanto, uma diferença entre reconhecer a importância da experiência corporal e conseguir documentá-la em sua complexidade.

Assim, os elementos mais visíveis da manifestação, como passos, indumentárias, instrumentos e deslocamentos, são registrados e descritos com maior facilidade. Já aspectos relacionados à experiência corporal, como ajustes, improvisações, modos de aprendizagem e relações entre corpo e conhecimentos tácitos, permanecem menos evidentes. Pode-se afirmar, a partir disso, que a performance está presente nos processos de patrimonialização, mas é selecionada, enquadrada e traduzida para uma linguagem documental. A documentação consegue informar, em grande medida, o que fazer, mas não necessariamente consegue transmitir como saber fazer.

Pode-se demarcar, igualmente, que a performance está presente nos dossiês de forma predominantemente descritiva, fragmentária e superficial. Ela é apresentada por meio de elementos que podem ser observados e traduzidos em linguagem documental, enquanto as dimensões incorporadas, sensíveis, relacionais e processuais aparecem de maneira mais indireta. A experiência dos próprios praticantes também permanece pouco evidenciada, uma vez que os

dossiês não apresentam, de forma aprofundada, suas percepções e narrativas sobre o modo como vivenciam, aprendem e realizam a performance.

Essa constatação reforça a importância de aproximar os instrumentos de registro patrimonial dos estudos da performance. Se a performance constitui uma forma de produção e transmissão de conhecimento, sua documentação não deveria limitar-se à descrição dos movimentos, mas considerar também os processos de aprendizagem, as relações entre os corpos, os contextos de execução, as formas de improvisação, os saberes tácitos e as experiências dos próprios praticantes. Nesse sentido, incorporar suas falas e percepções poderia contribuir para compreender aspectos da prática que não são facilmente observáveis ou traduzíveis em uma descrição documental.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em ambos os dossiês estudados, a memória corporal aparece, principalmente, sob a forma de descrição dos movimentos e das dinâmicas da dança, sem que existam diretrizes normativas ou metodológicas mais precisas para a documentação dessas práticas corporais. Ainda que os documentos mencionem gestos, deslocamentos, ritmos e formas de execução, esses elementos não são tratados como conhecimentos corporais autônomos, passíveis de sistematização enquanto dimensão central do patrimônio imaterial.

A análise comparativa dos dois dossiês permite compreender que o movimento do corpo constitui um referente fundamental para a sustentação e a perpetuação dessas manifestações culturais. É por meio da corporalidade — articulada à música, ao ritmo e à performance — que as práticas se mantêm vivas, são transmitidas entre gerações e reafirmam seus sentidos coletivos.

No entanto, embora os referenciais teóricos mobilizados nos dossiês reconheçam a centralidade do corpo e construam narrativas sobre a performance, os discursos patrimoniais por eles produzidos não contemplam de maneira aprofundada a noção de conhecimento incorporado nas ações corporais. Em outras palavras, os movimentos, as técnicas e as gestualidades aparecem descritos, mas raramente são compreendidos como formas de conhecimento em si mesmas, inscritas no corpo e produzidas pela experiência prática dos sujeitos.

Embora essa constatação permaneça no campo de uma exploração analítica, ela permite apontar para um fator de grande importância: os discursos sobre a imaterialidade do patrimônio associado ao corpo estão presentes nos dossiês, porém evidenciam limites de representação no que se refere à relação entre corporeidade e patrimônio cultural.

Como consequência disso, os documentos podem não considerar plenamente as relações entre o movimento corporal, os processos de incorporação da memória e a própria constituição da manifestação cultural enquanto prática viva. Nesse sentido, entendemos que contemplar a memória incorporada como um elemento relevante para as ações de salvaguarda dos patrimônios imateriais possibilita ampliar a compreensão sobre as formas de transmissão cultural que ocorrem para além dos registros escritos e audiovisuais. Isso porque, gestos, performances, modos de fazer e experiências corporais constituem dimensões fundamentais para a continuidade dessas práticas, uma vez que é por meio do corpo que muitos saberes são aprendidos, compartilhados e atualizados coletivamente. Considerar esses aspectos nas políticas de salvaguarda contribui para reconhecer o caráter dinâmico e experiencial do patrimônio imaterial.

Dessa forma, os dossiês analisados demonstram que o registro patrimonial consegue identificar e descrever elementos importantes da performance, mas não contempla, com a mesma profundidade, os processos corporais, experienciais e relacionais que constituem a prática. A performance é, assim, parcialmente traduzida para uma linguagem documental que privilegia aquilo que pode ser visto, nomeado e sistematizado. Nesse processo, conhecimentos que se constroem na experiência, na repetição, na observação e na interação entre os praticantes tornam-se menos visíveis quando são expressos na forma documental.

A partir dessa análise, pode-se afirmar que o desafio não está apenas em registrar a performance, mas em registrar a performance como prática viva e como forma de produção e transmissão de conhecimento. Para isso, torna-se necessário ampliar as formas de documentação, incorporando não apenas a descrição dos movimentos e dos elementos que compõem a manifestação, mas também as experiências, percepções e narrativas dos próprios praticantes. Essa perspectiva permite compreender que o patrimônio cultural imaterial não se encontra somente naquilo que pode ser registrado sobre uma prática, mas também nos

conhecimentos e experiências que são continuamente produzidos, incorporados e transmitidos por aqueles que a realizam.

REFERÊNCIAS

BRASIL. [Constituição (1988)]. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Brasília, DF: Presidência da República, [2026]. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em: 13 mai. 2026.

BRASIL. Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000. Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 7 ago. 2000. Disponível em: https://planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/d3551.htm. Acesso em: 13 mai. 2026.

CONNERTON, Paul. **Como as sociedades recordam**. Tradução de Maria Manuela Rocha. Oeiras: Celta, 1999.

FRAYSSE, Patrick. Document. *In*: GARDIÈS, Cécile (dir.). **Approche de l'information-documentation**: concepts fondateurs. Toulouse: Cépaduès, 2011. p. 36-73.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Dossiê de registro Caboclinho**. Brasília, DF: IPHAN, 2016. Disponível em: https://www.gov.br/iphan/pt-br/acesso-a-informacao/participacao-social/conselhos-e-orgaos-colegiados/banco-de-pareceres/registros/caboclinho.pdf. Acesso em: 13 mai. 2026.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar**: poéticas do corpo-tela. Rio de Janeiro: Cobogó, 2023.

MEYRIAT, Jean. Document, documentation, documentologie. **Schéma et Schématisation**, [*s. l.*], n. 14, p. 51-63, 2. trim. 1981. Disponível em: https://periodicos.ufmg.br/index.php/pci/article/view/22480/18073. Acesso: 13 mai. 2026.

FRANÇA. Ministère de la Culture. **Les quadrilles créoles de Guadeloupe**. Fiche d'inventaire du patrimoine culturel immatériel. França: Ministère de la Culture, 2025. Disponível em: https://www.culture.gouv.fr/Media/Thematiques/Patrimoine-culturel-immateriel/Files/Fiches-inventaire-du-PCI/les-quadrilles-creoles-de-guadeloupe. Acesso em: 13 mai. 2026.

TAYLOR, Diana. **O arquivo e o repertório**: performance e memória cultural nas Américas. Tradução de Eliana Lourenço de Lima Reis. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

UNESCO. **Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural**. Paris: UNESCO, 1972. Disponível em:

https://webarchive.unesco.org/web/20151227053235/http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001333/133369por.pdf. Acesso em: 13 mai. 2026.

UNESCO. **Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial**. Paris: UNESCO, 2003. Edição 2014. Disponível em: https://webarchive.unesco.org/web/20170504090352/http://unesdoc.unesco.org/images/0023/002305/230504POR.pdf. Acesso em: 13 mai. 2026.