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

DISPOSITIVOS DE INFORMAÇÃO E MEMÓRIA SOCIAL: O BUMBA MEU BOI E O CAVALO MARINHO

INFORMATION AND SOCIAL MEMORY DEVICES: *BUMBA MEU BOI AND CAVALO MARINHO*

Maurício José Morais Costa – Universidade Federal do Maranhão /(UFMA)
Carlos Cleiton Evangelista Gonçalves – Universidade Federal da Paraíba /(UFPB)
Izabel França de Lima – Universidade Federal da Paraíba /(UFPB)
Maria Cleide Rodrigues Bernardino – Universidade Federal do Cariri /(UFCA)

Modalidade: Trabalho Completo

Resumo: O estudo analisa o bumba meu boi maranhense e o cavalo marinho pernambucano como dispositivos performáticos de informação e memória social, considerando suas formas de registro, transmissão, atualização e preservação de saberes, narrativas e identidades culturais no âmbito do patrimônio imaterial nordestino. Trata-se de pesquisa exploratória e descritiva, de abordagem qualitativa, desenvolvida por meio de pesquisa documental e análise comparativo-relacional, incorporando transversalmente a Folkcomunicação como recurso interpretativo. Os resultados evidenciam que ambas as manifestações produzem e comunicam informação por linguagens sensíveis, coletivas e incorporadas, como corpo, voz, música, gestos, personagens, objetos e rituais, mobilizando agentes, meios e códigos próprios das culturas populares. No bumba meu boi, destacam-se o ciclo ritual, a devoção aos santos juninos, os sotaques e as toadas; no cavalo marinho, sobressaem as figuras, as loas, os trupés, a comicidade crítica e as memórias do trabalho rural. Conclui-se que essas práticas ampliam o conceito de informação ao evidenciarem a performance como forma situada de mediação, registro e atualização da memória social.
Palavras-chave: informação e memória; patrimônio cultural imaterial; performance cultural; bumba meu boi; cavalo marinho.

Abstract: This study analyzes Maranhão's bumba meu boi and Pernambuco's cavalo marinho as performative devices of information and social memory, considering their forms of

recording, transmission, updating, and preservation of knowledge, narratives, and cultural identities within the scope of Northeastern intangible heritage. It is an exploratory and descriptive study with a qualitative approach, developed through documentary research and comparative-relational analysis, with Folkcommunication incorporated transversally as an interpretive resource. The results show that both manifestations produce and communicate information through sensitive, collective, and embodied languages, such as body, voice, music, gestures, characters, objects, and rituals, mobilizing agents, media, and codes specific to popular cultures. In bumba meu boi, the ritual cycle, devotion to June saints, sotaques, and toadas stand out; in cavalo marinho, the figures, loas, trupés, critical comedy, and memories of rural labor are emphasized. It is concluded that these practices broaden the concept of information by highlighting performance as a situated form of mediation, recording, and updating of social memory.
Keywords: information and memory; intangible cultural heritage; cultural performance; bumba meu boi; cavalo marinho.

1 INTRODUÇÃO

A noção de dispositivo permite compreender como discursos, práticas, normas, documentos, sujeitos, tecnologias e materialidades se articulam na produção, organização, circulação e apropriação da informação. O dispositivo não se reduz a um suporte técnico, pois envolve relações de saber, poder e subjetivação que estruturam formas de registro, mediação e produção de sentidos (Tavares; Loureiro, 2017). Quando associado à memória social, o dispositivo de informação compreende arranjos materiais, simbólicos e relacionais que registram, preservam, atualizam e medeiam informações socialmente produzidas. Nesse sentido, práticas performáticas, objetos culturais, narrativas, gestos, sons e rituais podem ser compreendidos como dispositivos de informação e memória, pois comunicam e atualizam sentidos sobre sujeitos, grupos, territórios, identidades e experiências coletivas (Marteleto; Couzinet, 2013).

As manifestações populares configuram campos dinâmicos de produção, circulação e atualização da informação e da memória, podendo também ser compreendidas pela perspectiva da Folkcomunicação. Formulada por Beltrão (2014), essa abordagem evidencia processos comunicacionais constituídos por agentes, meios e linguagens vinculados às culturas populares, nos quais as mensagens são produzidas e compartilhadas por códigos reconhecidos nos próprios contextos socioculturais. Nessa dinâmica, músicas, narrativas, danças, gestos, rituais e tradições funcionam como canais de comunicação capazes de expressar experiências, conhecimentos, valores e pertencimentos coletivos (Machado; Oliveira, 2023). Assim, oralidade, corporeidade, musicalidade e performance não apenas

preservam repertórios culturais, mas fazem circular informações e atualizam memórias e identidades por meio da participação comunitária e da transmissão intergeracional de saberes (Taylor, 2013).

Nesse contexto, inserem-se o bumba meu boi maranhense e o cavalo marinho pernambucano, manifestações performáticas populares que articulam música, poesia, dança, teatro, comicidade, religiosidade, personagens, narrativas e participação comunitária. O bumba meu boi relaciona-se ao ciclo do gado, à devoção, à festa e aos sotaques que expressam sua diversidade territorial (Marques, 1999). O cavalo marinho vincula-se às experiências históricas e laborais da Zona da Mata pernambucana, especialmente às vivências de trabalhadores rurais e canavieiros, encenadas por figuras, loas, trupés[1], improvisações e jogos cômicos (Murphy, 2008).

Como patrimônios culturais imateriais, essas manifestações performáticas populares situadas no Maranhão e em Pernambuco evidenciam que informação e memória também se produzem em práticas sensíveis, coletivas e incorporadas, configurando sistemas vivos de transmissão e recriação de saberes comunitários (Cardoso, 2016). Nesses termos, este estudo intenta responder o seguinte questionamento: de que forma o bumba meu boi maranhense e o cavalo marinho pernambucano produzem, organizam e transmitem informações culturais por meio de suas práticas performáticas?

Diante disso, este artigo objetiva analisar o bumba meu boi maranhense e o cavalo marinho pernambucano como dispositivos performáticos de informação e memória social, considerando suas formas de registro, transmissão, atualização e preservação de saberes, narrativas e identidades culturais no âmbito do patrimônio imaterial nordestino.

2 PERCURSO METODOLÓGICO

Este estudo caracteriza-se como pesquisa exploratória e descritiva, de abordagem qualitativa. A opção por esse delineamento decorre do objetivo de examinar aproximações conceituais entre cultura popular, performance, oralidade, patrimônio imaterial e Ciência da Informação, bem como interpretar os sentidos sociais, simbólicos, memoriais e informacionais do bumba meu boi maranhense e do cavalo marinho pernambucano (Bufrem; Alves, 2020; Martins; Theóphilo, 2018; Minayo, 2002).

[1] Batida forte, rápida e ritmada dos pés no chão em manifestações culturais.

Como procedimento técnico, adotou-se a pesquisa documental, cujo *corpus* principal foi constituído pelo Dossiê de Registro do Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão (IPHAN, 2011) (D1) e pelo Inventário Nacional de Referências Culturais do Cavalo-Marinho (IPHAN, 2014) (D2), selecionados por serem documentos institucionais de referência para o reconhecimento e a salvaguarda das manifestações e por reunirem informações sobre agentes, práticas, repertórios, objetos, rituais, territorialidades e formas de transmissão.

A constituição do *corpus* considerou os seguintes critérios de inclusão: a) abordagem direta de uma das manifestações; b) presença de informações sobre práticas performáticas, formas de transmissão, agentes, repertórios, rituais, objetos, territorialidade ou patrimonialização; c) procedência institucional ou científica identificável; e d) pertinência para a análise comparativa. Foram excluídos materiais que apenas mencionavam as manifestações de forma incidental ou não apresentavam elementos relacionados ao problema da pesquisa.

A análise documental envolveu leitura, identificação e sistematização de excertos relacionados à produção, circulação, transmissão, preservação e atualização da informação e da memória. Para organizar o material, utilizou-se uma matriz analítica contendo, para cada manifestação, a fonte de origem, o elemento descrito, seu contexto de ocorrência e a categoria correspondente.

As categorias foram definidas pela articulação entre o problema de pesquisa, o referencial teórico e os elementos recorrentes no corpus e operacionalizadas em quatro dimensões: 1) linguagens e suportes performáticos, abrangendo musicalidade, oralidade, corpo, dança, cena, teatralidade, objetos e indumentárias; 2) agentes, narrativas e repertórios simbólicos, envolvendo personagens, mestres e brincantes, religiosidade, comicidade, trabalho e territorialidade; 3) transmissão, permanência e atualização da tradição, contemplando aprendizagem intergeracional, repetição ritual, improvisação, variação performática e participação comunitária; e 4) registro, patrimonialização e salvaguarda, compreendendo registros comunitários, materiais e institucionais e as tensões entre documentação e memória viva, analisados na qualitativa e interpretativa.

De forma transversal, incorporou-se a Folkcomunicação como recurso interpretativo para reconhecer processos comunicacionais próprios das culturas populares. Com base em Beltrão (2014), observaram-se seis elementos: agentes folkcomunicacionais; meios e canais; linguagens e códigos culturais; mensagens e sentidos; públicos; e contexto sociocultural. Esses

elementos funcionaram como operadores de leitura articulados às quatro dimensões, permitindo identificar quem comunica, por quais meios e linguagens, quais sentidos circulam, para quais públicos e em quais contextos comunitários.

Por fim, aplicou-se análise comparativo-relacional, mediante o confronto sistemático das evidências do bumba meu boi e do cavalo marinho. O procedimento buscou reconhecer convergências e especificidades nos modos pelos quais corpo, voz, música, personagens, objetos, rituais e relações comunitárias atuam como suportes de informação e memória (Beltrão, 2014; Marteleto; Couzinet, 2013; Martins; Theóphilo, 2018; Taylor, 2013).

3 INFORMAÇÃO, DISPOSITIVOS DE MEMÓRIA E IDENTIDADE

Numa perspectiva sociocultural, o conceito de informação é compreendido como um fenômeno que só pode ser explicado quando articulado aos seus contextos sociais de produção, comunicação, uso e apropriação (Massoni; Morigi, 2022). Dessa forma, a informação se constitui como recurso de produção de sentidos e significados, por meio dos quais os indivíduos constroem suas narrativas, suas visões de mundo e as imagens que indicam como querem ser vistos e representados (Perdigão; Silveira, 2019).

Para Marteleto (1995), a cultura, em sentido antropológico, compreende artefatos socialmente construídos, como palavras, conceitos, técnicas, regras e linguagens que produzem sentidos e sustentam a vida material e simbólica. Assim, “a cultura é o primeiro momento de construção conceitual da informação”, entendida como artefato ou processo que orienta modos de ser, representar e estar em sociedade (Marteleto, 1995, p. 2).

Nesse horizonte sociocultural, a Folkcomunicação permite compreender formas de comunicação constituídas no interior das culturas populares, nas quais sujeitos e grupos produzem, reelaboram e compartilham informações por meios vinculados às suas experiências e repertórios culturais. Para Beltrão (2014), esses processos se realizam por agentes, canais e linguagens reconhecidos pelos próprios grupos, configurando uma comunicação de caráter predominantemente horizontal e apoiada em códigos familiares às comunidades que dela participam.

A partir dessa perspectiva, os processos folkcomunicacionais podem ser observados pelas relações entre agentes, meios e canais, linguagens e códigos culturais, mensagens e sentidos, públicos e contextos socioculturais. Esses elementos evidenciam que músicas, danças, narrativas, gestos, crenças, objetos e tradições não constituem apenas expressões

culturais, mas também formas de produzir e fazer circular informações, compartilhar experiências e fortalecer referências de memória e identidade entre os integrantes das comunidades (Machado; Oliveira, 2023).

A representação da história e da cultura é passível de materializar-se em dispositivos, que podem ser imagéticos, textuais, entre outros, mas que possibilitam a identificação de traços representativos. Os dispositivos, no entanto, só se configuram como referenciais de memória quando os sujeitos se reconhecem neles e devem sustentar um valor simbólico que estará alinhado à identidade de seus produtores (Marteleto; Couzinet, 2013). Logo, os dispositivos informacionais carregam as histórias dos sujeitos e do coletivo, contribuindo para o reconhecimento e o fortalecimento memorial e identitário destes.

A memória constitui-se em um universo simbólico e representacional, no qual são criados referentes que permitem sua cristalização social (Azevedo Netto, 2008). Para Halbwachs (2006), recordar implica recorrer a quadros referenciais compartilhados, presentes na família, na comunidade, nas organizações políticas, religiosas e em outros espaços de sociabilidade, a partir das relações sociais, dos testemunhos e das experiências vividas coletivamente. As construções memorialísticas também são identitárias, pois incorporam traços históricos e culturais que atravessam a experiência dos sujeitos em grupos, manifestações e tradições sociais. Como afirma Melo Filho (2016, p. 124), "[...] não há identidade sem que nesta estejam impregnados traços da memória, seja individual ou coletiva". Desse modo, memória e identidade constituem processos indissociáveis: ambas se formam na relação entre vivências individuais e referências coletivas, contribuindo para o reconhecimento, o pertencimento e a continuidade simbólica dos grupos sociais.

De acordo com Barroso (2018), é no espaço comunitário que as performances ressignificam a memória e instituem representações do ser, através de atuações e expressões que representam o passado performaticamente. Nesse contexto, a mediação informacional compreende um processo social que articula sujeitos, práticas, artefatos, linguagens e formas de apropriação da informação. Mais que transferência de conteúdos, envolve produzir, compartilhar, interpretar e ressignificar saberes em situações concretas de interação. Associada aos dispositivos de memória, evidencia que a informação circula por registros documentais, práticas culturais, objetos, gestos, narrativas, performances e relações comunitárias, favorecendo a continuidade e a atualização social da memória (Jatene; Kobashi,

2024; Marteleto; Couzinet, 2013).

4 PERFORMANCE, PRÁTICAS PERFORMÁTICAS E PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL

As performances culturais são padrões expressivos da vida social e se efetivam com base na memória e na vida cotidiana da comunidade. Uma das funções da performance seria o reforço da identidade social das comunidades ou grupos sociais (Barroso, 2018). Dessa forma, a performance cultural é percebida como um modelo de manutenção da memória. Para Taylor (2013, p. 27), está inti-mamente relacionada com o ato de lembrar, recordar, e funciona "como atos de transferência vitais, transmitindo o conhecimento, a memória e um sentido de identidade social".

Para Barroso (2018), os atos performativos expressam o repertório do patrimônio cultural imaterial, permitem olhar as formas como as comunidades se expressam, instituem um senso de compartilhamento de lembranças e ilustram como as sociedades representam a história. Nesse sentido, essa associação entre performance cultural e patrimônio imaterial indica que manifestações culturais constituem importantes mecanismos de preservação e ressignificação da memória e da identidade coletiva.

As práticas performáticas derivam de processos contínuos de recontextualização, pois seus sentidos dependem das condições sociais, espaciais e temporais em que ocorrem. Para Barroso (2018), músicas, rituais, danças e outras formas de atuação dependem dos corpos e do contexto da ação performática. Assim, as performances constituem espaço privilegiado de materialização do patrimônio cultural imaterial, ao mobilizarem práticas, expressões, conhecimentos, técnicas, objetos e lugares culturais associados.

Para Smith (2021), todo patrimônio é intangível porque se realiza como prática ou performance e constitui processo político e cultural de negociação de identidades, lugares e memórias, por meio do qual valores e sentidos são construídos e atualizados socialmente. Conforme Choay (2006), o patrimônio vincula-se às experiências históricas e culturais de um povo, contribuindo para representar trajetórias, fortalecer pertencimentos e reafirmar identidades culturais em comunidades, grupos e territórios.

No caso do bumba meu boi e do cavalo marinho, essa discussão torna-se especialmente relevante, pois ambas as manifestações se constituem por meio da oralidade, da corporeidade, da musicalidade, da ritualidade, da improvisação e da transmissão intergeracional de saberes. Desse modo, não se trata apenas de expressões artísticas ou

festivas, mas de práticas performáticas que organizam memórias, comunicam pertencimentos e atualizam identidades coletivas em seus próprios contextos comunitários.

Entretanto, a patrimonialização dessas manifestações produz efeitos ambivalentes. Se, por um lado, reconhece sua relevância cultural, por outro, pode submeter práticas vivas ao Discurso Autorizado do Patrimônio, que privilegia especialistas, registros, normas e instâncias institucionais de legitimação (Smith, 2021). Com isso, corre-se o risco de fixar ou domesticar manifestações dinâmicas, deslocando o protagonismo das comunidades responsáveis por sua produção, atualização e transmissão.

A articulação entre performance, informação e memória evidencia, portanto, que a memória não se conserva apenas em documentos escritos, mas também em práticas vivas, repetidas, ensinadas, atualizadas e reconhecidas socialmente (Taylor, 2013). Assim, a performance pode ser compreendida como dispositivo de informação e memória, pois opera como matriz mnemônica de saberes, pertencimentos e identidades coletivas em continuidade, articulando corpo, oralidade, território, experiência e transmissão cultural.

5 O BUMBA MEU BOI E O CAVALO MARINHO COMO DISPOSITIVOS PERFORMÁTICOS DE INFORMAÇÃO E MEMÓRIA

No bumba meu boi maranhense e no cavalo marinho pernambucano, a produção e a transmissão de saberes ocorrem em práticas performáticas situadas, nas quais música, corpo, voz, personagens, objetos e participação comunitária funcionam como suportes de informação e memória. Embora operem por repertórios incorporados, cada manifestação organiza de modo próprio suas formas de lembrar, ensinar, narrar e atualizar pertencimentos culturais (Silva; Ferreira, 2023; Taylor, 2013).

No bumba meu boi maranhense, a dimensão informacional e memorial está fortemente associada ao ciclo ritual da brincadeira, que envolve ensaios, batismo, apresentações e morte do boi (Cardoso, 2016). As promessas, a devoção aos santos juninos e os diferentes sotaques não apenas caracterizam a manifestação, mas organizam formas de pertencimento, reconhecimento comunitário e transmissão de saberes Nesse caso, a memória social é atualizada em uma experiência festiva e devocional, na qual o boi, os brincantes, as toadas e os rituais articulam fé, território e identidade cultural, conforme elementos ilustrados na Figura 1 (Cardoso, 2016; Ferreira; Silva, 2008).

Figura 1 - Complexo do Bumba meu Boi do Maranhão



Fonte: Maranhão (2024).

No cavalo marinho pernambucano, a memória social vincula-se de modo mais direto às experiências históricas da Zona da Mata, ao trabalho rural e ao universo dos antigos engenhos canavieiros (Souza, 2013). Suas figuras, loas, trupés e jogos cômicos reelaboram relações de autoridade, desigualdade, obediência, astúcia e resistência, transformando a cena em espaço de crítica social e comunicação popular (Murphy, 2008; Laranjeira, 2018). Desse modo, a comicidade não atua apenas como entretenimento, mas como linguagem performática por meio da qual os brincadores atualizam experiências coletivas ligadas ao trabalho, ao território e às hierarquias sociais, como pode ser observado na Figura 2 (Acselrad, 2013).

Figura 2 - Cavalo Marinho de Pernambuco



Fonte: IPHAN (2020).

O bumba meu boi maranhense e o cavalo marinho pernambucano podem ser analisados como manifestações performáticas populares e simbólicas, pois articulam narrativa, música, dança, oralidade, corporeidade, comicidade, encenação, religiosidade, festa e participação comunitária (Marques, 1999). A condução da memória performática também se diferencia nas duas manifestações. No bumba meu boi, o amo exerce papel central na organização vocal, narrativa e ritual da brincadeira, conduzindo toadas, chamadas e

interações que orientam o grupo e o público (Cardoso, 2016; Marques, 1999).

No cavalo marinho, a dinâmica é marcada pela atuação do mestre, dos figureiros, músicos e brincadores, responsáveis pela entrada das figuras, pelas loas, pelos diálogos e pelos improvisos (Acselrad, 2013; Murphy, 2008). Em ambos os casos, esses agentes funcionam como mediadores de saberes, pois orientam a circulação da informação cultural no próprio acontecimento performático (Marteleto; Couzinet, 2013; Taylor, 2013).

Essa dinâmica de circulação da informação cultural também permite uma aproximação com a folkcomunicação, perspectiva desenvolvida por Luiz Beltrão para compreender processos de intercâmbio de informações, ideias e formas de expressão que se realizam por meio de agentes e canais vinculados à cultura popular (Beltrão, 2004). Nessa perspectiva, manifestações como festas, cantos, narrativas, performances e outras práticas coletivas não constituem apenas expressões culturais, mas também meios pelos quais grupos sociais produzem, compartilham e reelaboram informações a partir de seus próprios repertórios simbólicos.

As toadas assumem papel central na condução da brincadeira do bumba meu boi, na evocação da devoção, na marcação dos sotaques e na atualização das narrativas do ciclo do boi (Cardoso, 2016; Marques, 1999). No cavalo marinho, as loas, os diálogos e as improvisações sustentam a entrada das figuras, a comicidade, a interação com o público e a atualização da cena performática (Acselrad, 2013; Murphy, 2008). Assim, embora ambas as manifestações mobilizem a voz como suporte de memória, a toada tende a organizar a dimensão ritual, narrativa e devocional do boi, enquanto a loa atua como recurso de improvisação, crítica e dinamização cênica no cavalo marinho (Taylor, 2013).

A performance transforma experiências coletivas em formas sensíveis de comunicação. A memória não aparece apenas como lembrança do passado, mas como prática social compartilhada, continuamente ativada no encontro entre quem brinca, quem assiste, quem ensina e quem reconhece os códigos culturais encenados, favorecendo a continuidade simbólica e o reconhecimento comunitário, sem eliminar tensões, disputas e reelaborações internas (Halbwachs, 2006). Nessas manifestações, o corpo, a voz, a música, os objetos, a cena e o ritmo operam como meios de inscrição e transmissão de saberes, substituindo ou complementando formas documentais tradicionais, conforme descrito no Quadro 1.

Quadro 1 - Performances como suportes de informação e memória

Eixo	Bumba meu boi maranhense	Cavalo marinho pernambucano
Musicalidade	Toadas e conjuntos instrumentais próprios dos diferentes sotaques, com destaque para maracá, matracas, pandeirões, tambor-onça, zabumbas e pandeiros. D1, p. 100-110; 157-178.	Banco musical responsável pela condução sonora da brincadeira; toadas e baianos/baiões; rabeca, pandeiro, bage, mineiro/ganzá e, em algumas localidades, bombo. D2, p. 94-106.
Corpo e dança	Movimentação dos brincantes, danças específicas das personagens, formação em linhas e círculos e improvisação coreográfica conforme o espaço, as toadas e a condução do amo. D1, p. 179-181.	Trupés, pisadas, tombos, carreiras e mergulhão; a dança integra a composição das figuras e pode estruturar transições entre cenas. D2, p. 81-87.
Cena e teatralidade	Autos, matanças, comédias e palhaçadas; encenação da morte e ressurreição do boi e atuação de personagens, com forte presença de improvisação e comicidade. D1, p. 143-156.	Brincadeira em terreiro, organizada pela entrada e saída de figuras, diálogos, danças e interações entre banco, Capitão, brincadores e público. D2, p. 20-23; 42-49; 70-80.
Voz e oralidade	Toadas que demarcam etapas da apresentação; cantos, narrativas e falas improvisadas; oralidade como meio de criação e compartilhamento das tramas. D1, p. 8-9.	Loas, toadas, diálogos e improvisações que caracterizam figuras, articulam cenas e comunicam conteúdos ao público. D2, p. 88-93.

Fonte: Acselrad (2013), Murphy (2008) e IPHAN (2011), IPHAN e FUNDARPE (2013).

Quando toadas, loas, toques, gestos ou entradas de figuras são executados, produzem sinais reconhecíveis pela comunidade, consolidando identidades socioculturais (Taylor, 2013). Esses sinais funcionam como códigos de pertencimento e rememoração, permitindo que a informação seja acessada pela escuta, pelo olhar, pelo movimento e pela participação no acontecimento performático. Assim, essas manifestações configuram sistemas em que o saber é gerado, conservado e transmitido na performance coletiva, atualizando narrativas compartilhadas pela memória e pela cultura. A transmissão ocorre por aprendizagens comunitárias, baseadas na convivência com mestres, brincantes, músicos, artesãos, familiares e comunidades, mais do que em manuais ou instituições escolares (Massoni; Morigi, 2022).

Sob a ótica folkcomunicacional, essas dinâmicas evidenciam a atuação de agentes, meios, linguagens, mensagens, públicos e contextos socioculturais próprios, pelos quais a informação circula de forma situada e compartilhada entre os grupos. É essa articulação que

o Quadro 2 sistematiza, ao comparar os elementos folkcomunicacionais presentes no bumba meu boi e no cavalo marinho (Beltrão, 2014; Machado; Oliveira, 2023).

Quadro 2 - Elementos folkcomunicacionais como suportes de informação e memória

Elemento Folkcomunicacional	Bumba Meu Boi Maranhense	Cavalo Marinho Pernambucano
Agentes folkcomunicacionais	Amo, mestres, brincantes, músicos e artesãos. (D1, p. 95-99; 148-158; 182-194)	Mestre, figureiros, músicos e brincadores. (D2, p. 52-68; 70-79; 94-106)
Meios e canais	Toadas, instrumentos, rituais, personagens, festa e performance. (D1, p. 115-181)	Loas, instrumentos, passagens, roda, figuras e performance. (D2, p. 70-106)
Linguagens e códigos culturais	Oralidade, música, gestualidade, dança, corporeidade e ritualidade. (D1, p. 115-181)	Oralidade, música, trupés, gestualidade, comicidade e teatralidade. (D2, p. 81-106)
Mensagens e sentidos	Devoção, pertencimento, identidade, promessa, território e memória. (D1, p. 23-34; 79-99)	Trabalho, desigualdade, resistência, crítica social e memória. (D2, p. 20-32; 123-147)
Públicos	Brincantes, famílias, comunidade e participantes da festa. (D1, p. 95-99; 115-142; 168)	Brincadores, comunidade e plateia. (D2, p. 70-94)
Contexto sociocultural	Ciclo junino, religiosidade, sotaques e territorialidades maranhenses. (D1, p. 79-112)	Zona da Mata pernambucana, universo canavieiro, relações de trabalho e cultura popular. (D2, p. 14-41; 123-147)

Fonte: elaborado pelos autores com base em Beltrão (2014) e Machado e Oliveira (2023), a partir das evidências documentais de IPHAN (2011), IPHAN (2013).

O Quadro 2 evidencia que o bumba meu boi e o cavalo marinho constituem sistemas folkcomunicacionais nos quais a informação circula por agentes, meios, linguagens e códigos reconhecidos pelas próprias comunidades. No bumba meu boi, destacam-se a devoção, os sotaques, as toadas e o ciclo junino como organizadores de pertencimentos e memórias; no cavalo marinho, sobressaem as loas, os trupés, a comicidade e as experiências relacionadas ao trabalho na Zona da Mata. Em ambos, mestres, brincantes, músicos e artesãos atuam como mediadores de mensagens culturais, reforçando o caráter comunitário, horizontal e identitário desses processos comunicacionais (Beltrão, 2014; Machado; Oliveira, 2023).

Essa transmissão evidencia uma ecologia informacional fundada na presença física. O saber circula em dinâmicas situações de escuta, correção, imitação, improviso e repetição, nas

quais o aprendiz internaliza códigos rítmicos, narrativos e gestuais. Assim, a memória social é explicitada gradualmente como um repertório de ações corporais, antes de ser formulada como explicação racional ou registro escrito (Taylor, 2013). Os personagens, enredos, figuras e passagens não devem ser compreendidos apenas como elementos folclóricos ou cênicos. Eles constituem repertórios simbólicos nos quais se condensam experiências históricas, conflitos sociais, relações de trabalho, religiosidade, pertencimento, comicidade, crítica e resistência, conforme sistematizado no Quadro 3 (Acselrad, 2013).

Quadro 3 - Personagens, narrativas e repertórios simbólicos da memória

Dimensão	Bumba meu boi maranhense	Cavalo marinho pernambucano
Personagens	Boi/miolo, amo, vaqueiros, caboclos-de-pena, índias, Pai Francisco, Catirina, cazumbas e bichos. D1, p. 147-154.	Capitão, Mateus, Bastião, Ambrósio, Soldado da Gurita, galantes, Caboclo de Arubá e figuras de animais. D2, p. 70-80; 107-113.
Narrativa/ matriz	Trama da morte e ressurreição do boi, associada ao desejo de Catirina, à ação de Pai Francisco, perseguição e castigo, cura e celebração da ressurreição. D1, p. 143-146.	Festa em homenagem ao Santo Rei do Oriente, negociação de trabalho com Mateus, Bastião e Catirina, desordem do terreiro, repressão do Soldado e sucessão de figuras até a aparição do Boi. D2, p. 20-23; 74-80.
Crítica social	Sátira de acontecimentos políticos e cotidianos; relações de autoridade, trabalho, transgressão e punição são reelaboradas nas narrativas e toadas. D1, p. 42; 143-146.	Negociação do trabalho rural, conflitos com a autoridade, comicidade e inversões de relações herdadas do universo escravista e canavieiro. D2, p. 74-80; 136-138; 152-153.

Fonte: Acselrad (2013), Murphy (2008) e IPHAN (2011), IPHAN (2013).

Como repertórios informacionais, os personagens organizam papéis sociais, hierarquias, conflitos e formas populares de interpretar o mundo. Ao serem repetidos e atualizados em cena, possibilitam o reconhecimento de experiências históricas e a reelaboração de memórias de desigualdade, devoção, trabalho, astúcia e resistência cultural. Assim, funcionam como práticas de comunicação popular que atualizam tensões sociais, experiências comunitárias e formas de resistência simbólica (Murphy, 2008), aproximando-se dos processos folkcomunicacionais descritos por Beltrão (2004), nos quais agentes e meios vinculados à cultura popular participam da produção e circulação social de informações e sentidos.

As manifestações analisadas não preservam a memória como repetição fixa do

passado. Ao contrário, mantêm sua continuidade por meio da atualização constante de repertórios, performances, cenas, cantos, improvisações, objetos, indumentárias e modos de participação, como demonstrado nos mecanismos articulados no Quadro 4:

Quadro 4 - Permanência e atualização da tradição

Mecanismo	Bumba meu boi maranhense	Cavalo marinho pernambucano
Recorrência ritual/cênica	Ciclo anual com treinos e ensaios, batismo, apresentações ou brincadas e morte do boi, renovado a cada temporada. D1, p. 115-142.	Estrutura narrativa recorrente, com figuras, cenas, entradas e saídas, dança, loas e toadas, embora com variações entre grupos. D2, p. 20-23; 42-49; 70-80.
Variação performática	Criação e improvisação coreográfica; renovação de toadas, indumentárias e modos de apresentação; diferenças entre sotaques e grupos. D1, p. 100-114; 179-181; 195-198.	Variações de narrativa e performance entre grupos, improvisação e mudanças em figuras, instrumentos e formas de brincar, preservando elementos estruturantes. D2, p. 20-23; 128-139;
Participação e transmissão comunitária	Brincantes, amos, famílias, gerentes, bordadeiras, artesãos, mutucas, torcedoras e demais agentes sustentam a preparação, execução e transmissão de saberes. D1, p. 95-99; 154-156; 182-183.	Mestres, brincadores, músicos, famílias, jovens e crianças aprendizes participam da continuidade da brincadeira; saberes são transmitidos no convívio e na prática. D2, p. 139-140; 151-153; 163-164.

Fonte: Acselrad (2013), Murphy (2008) e IPHAN (2011), IPHAN (2013).

Como exemplificado no Quadro 3, é possível afirmar que a memória permanece viva porque é reencenada, reinterpretada e reinscrita no presente, pois o repertório conserva e altera coreografias de sentido (Taylor, 2013). Pontua-se que atualizar não significa romper com a tradição, mas mantê-la em circulação por meio de novas enunciações, refletindo as dinâmicas dos processos sociais. Em vista disso, pontua-se que cada apresentação recompõe o repertório herdado, ajustando-o ao contexto, ao público e às circunstâncias do presente. A informação cultural conserva-se justamente porque permanece aberta à variação e à recriação coletiva, atualizando narrativas sociais partilhadas e sentidos identitários (Massoni; Morigi, 2022; Perdigão; Silveira, 2019).

A patrimonialização incide de modo distinto sobre cada manifestação. No caso do bumba meu boi maranhense, o reconhecimento institucional dialoga com uma prática amplamente associada ao calendário festivo, à devoção junina, aos sotaques e à diversidade

de grupos existentes no Maranhão (IPHAN, 2011; Cardoso, 2016). No cavalo marinho pernambucano, a salvaguarda se relaciona mais diretamente à documentação de uma brincadeira marcada pela oralidade, pela improvisação, pela atuação dos brincadores e por vínculos históricos com a Zona da Mata (IPHAN, 2014; Acselrad, 2013).

Em ambos os casos, o desafio consiste em registrar e valorizar essas práticas sem reduzir sua vitalidade performática a descrições fixas ou modelos padronizados de preservação (Jatene; Kobashi, 2024; Smith, 2021; Taylor, 2013). Para ilustrar essas diferentes instâncias de registro e evidenciar as tensões entre a memória viva comunitária e a salvaguarda institucional, o Quadro 5 sistematiza as dimensões infomemoriais do bumba meu boi maranhense e do cavalo marinho pernambucano.

Quadro 5 - Registro, salvaguarda e memória viva

Dimensão	Bumba meu boi maranhense	Cavalo marinho pernambucano
Registro comunitário	Corpo dos brincantes, toadas, rituais, sotaques, personagens e saberes transmitidos no interior dos grupos. D1, p. 115-181; 182-183.	Loas, passagens, trupés, figuras, musicalidade e memória herdada, frequentemente transmitida entre gerações e grupos sociais. D2, p. 81-106; 151-153.
Registro material	Couro e carcaça do boi, bordados, instrumentos, máscaras, indumentárias, adereços e demais objetos artesanais. D1, p. 182-194.	Instrumentos do banco, máscaras, roupas, bichos, objetos cênicos e espaços ou sedes associados aos grupos. D2, p. 59-69; 103-106; 163-164.
Registro institucional	INRC, dossiê de registro, ações de documentação, pesquisa, audiovisual e recomendações de salvaguarda. D1, p. 68-77;	INRC, fichas de identificação, registros textuais e audiovisuais, dossiê e diretrizes de salvaguarda. D2, p. 14-17; 148-166.
Tensão principal	Valorizar e salvaguardar a diversidade da manifestação sem desconsiderar suas formas próprias de sociabilidade, criação e transformação. D1, p. 195-201.	Preservar aspectos identitários e o 'fundamento' do brinquedo, respeitando sua dinâmica e evitando formatos de apresentação que descaracterizem sua lógica. D2, p. 154-166.

Fonte: Acselrad (2013), Murphy (2008) e IPHAN (2011), IPHAN (2013).

A patrimonialização dessas manifestações coloca em diálogo os modos comunitários de memória e os instrumentos institucionais de registro, documentação e salvaguarda (Ferreira; Silva, 2008). Embora os inventários, dossiês e políticas culturais contribuam para visibilidade e preservação, é necessário reconhecer que essas práticas já possuem sistemas

próprios de registro e transmissão, inscritos na oralidade, no corpo, nos objetos, nos rituais e nas relações comunitárias. Tais sistemas operam como repertório vivo e dinâmico que transcende a fixidez limitante do arquivo documental, pois a preservação depende também da transferência social da informação às comunidades (Azevedo Netto, 2008; Taylor, 2013).

Um dos desafios é documentar sem reduzir a vitalidade dessas expressões a descrições fixas. Inventários, imagens, gravações e dossiês são importantes, mas não substituem os circuitos comunitários de memória. Defende-se que a informação patrimonial também reside no corpo, na voz, no rito e na transmissão cotidiana, exigindo mediações que favoreçam apropriação e continuidade social da memória (Jatene; Kobashi, 2024). Nesse sentido, os dispositivos estáticos do arquivo devem interagir com o repertório incorporado, assumindo a performance como dispositivo mnemônico que armazena, atualiza e comunica informações (Ferreira; Silva, 2008; Taylor, 2013).

A comparação evidencia que o bumba meu boi e o cavalo marinho operam como dispositivos performáticos de informação e memória por vias distintas. No primeiro, destacam-se o ciclo ritual do boi, os sotaques, a devoção, a presença do amo e a centralidade das toadas; no segundo, sobressaem as figuras, as loas, os trupés, a comicidade crítica e as memórias do trabalho rural (Cardoso, 2016; Ferreira; Silva, 2008; Murphy, 2008). Tais diferenças demonstram que a informação cultural não circula de forma homogênea nas manifestações populares, mas se organiza conforme repertórios, territórios, agentes e modos de transmissão próprios (Tavares; Loureiro, 2017; Taylor, 2013).

Desse modo, as manifestações analisadas demonstram que a informação e a memória se organizam em linguagens performáticas, personagens, narrativas, objetos, rituais e formas comunitárias de aprendizagem. Enquanto o bumba meu boi articula devoção, ciclo ritual, sotaques e centralidade simbólica do boi, o cavalo marinho mobiliza comicidade, improvisação, figuras e memórias do trabalho rural (Cardoso, 2016; IPHAN, 2011, 2014). Em ambos, a tradição permanece viva porque é continuamente performada, transmitida e recriada em contextos comunitários, nos quais corpo, voz, gesto e participação funcionam como suportes de informação e memória social.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O bumba meu boi maranhense e o cavalo marinho pernambucano podem ser compreendidos como dispositivos performáticos de informação e memória social, pois

produzem, organizam e transmitem saberes por meio de linguagens sensíveis, coletivas e incorporadas. Nessas manifestações, a informação não se limita ao documento escrito ou ao arquivo institucional, mas circula em corpos, vozes, gestos, ritmos, personagens, objetos, cenas e rituais que atualizam pertencimentos, narrativas e identidades culturais em contextos comunitários historicamente situados.

Evidencia-se que no bumba meu boi, a memória social se articula ao ciclo ritual, à devoção aos santos juninos, aos sotaques, às toadas e à centralidade simbólica do boi. No cavalo marinho, destacam-se as figuras, as loas, os trupés, a comicidade crítica e as memórias ligadas ao trabalho rural e à Zona da Mata pernambucana. Essas práticas preservam a memória não pela repetição fixa do passado, mas pela recriação contínua do repertório herdado. Toadas, loas, improvisações, indumentárias e modos de brincar são ativados no encontro entre mestres, brincantes, comunidades e públicos.

O bumba meu boi e o cavalo marinho podem ser compreendidos também como espaços de práticas folkcomunicacionais, uma vez que seus processos comunicativos se efetivam por meio de agentes, linguagens e repertórios próprios da cultura popular. O amo, os mestres, figureiros, músicos e brincantes atuam como mediadores desses processos, enquanto toadas, loas, gestos, personagens, rituais, comicidade e improvisações constituem formas de expressão e circulação de saberes.

Assim, a transmissão intergeracional ocorre como aprendizagem situada, corporal e comunitária, fazendo da performance uma forma de registro, mediação e atualização da memória social e cultural. A salvaguarda deve articular documentação institucional e continuidade comunitária, evitando reduzir práticas vivas a descrições fixas. Inventários, dossiês, imagens e registros audiovisuais são relevantes, mas insuficientes quando dissociados dos circuitos sociais que mantêm a brincadeira em movimento.

Conclui-se que a cultura popular performática amplia o conceito de informação ao evidenciar formas situadas de produção, mediação e transmissão de memória viva em contextos coletivos e territorializados. Como desdobramento, sugere-se investigar empiricamente a mediação informacional entre mestres, brincantes e instituições patrimoniais.

REFERÊNCIAS

ACSELRAD, Maria. **"Viva pareia!"**: corpo, dança e brincadeira no cavalo-marinho de Pernambuco. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2013. 175 p. Disponível em: https://biblioteca.ufpe.br/acervo/328970. Acesso: 26 out. 2026.

AZEVEDO NETTO, Carlos Xavier de. Preservação do patrimônio arqueológico: reflexões através do registro e transferência da informação. **Ciência da Informação**, Brasília, v. 37, n. 3, p. 7-17, set./dez. 2008. DOI: 10.1590/S0100-19652008000300001. Disponível em: https://doi.org/10.1590/S0100-19652008000300001. Acesso em: 26 out. 2026.

BARROSO, Eloísa Pereira. Patrimônio e performance cultural: experiência e territorialidade na conquista do espaço. **Anos 90**, Porto Alegre, v. 25, n. 48, p. 151-180, dez. 2018. DOI: 10.22456/1983-201X.82293. Disponível em: https://doi.org/10.22456/1983-201X.82293. Acesso em: 26 out. 2026.

BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação**: teoria e metodologia. São Bernardo do Campo: UMESP, 2004. 160 p.

BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação**: um estudo dos agentes e dos meios populares de informação de fatos e expressão de ideias. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2014. 247 p.

BUFREM, Leilah Santiago; ALVES, Edvaldo Carvalho. **A dinâmica da pesquisa em Ciência da Informação**. João Pessoa: Ed. UFPB, 2020. 129 p.

CARDOSO, Letícia Conceição Martins. **As mediações do Bumba meu boi do Maranhão**: uma proposta metodológica de estudo das culturas populares. 2016. 268 f. Tese (Doutorado em Comunicação Social) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016. Disponível em: https://hdl.handle.net/10923/8325. Acesso: 26 out. 2026.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. 5. ed. São Paulo: Estação Liberdade: Ed. UNESP, 2006. 288 p.

FERREIRA, Carla George Silva; SILVA, Carlos Benedito Rodrigues da. Festejar com fé: o bumba-meu-boi maranhense, uma cumplicidade com São João. *In*: SIMPÓSIO INTERNACIONAL DO CENTRO DE ESTUDOS DO CARIBE NO BRASIL, 5., 2008, Salvador. **Anais** [...]. Salvador: Centro de Estudos do Caribe no Brasil, 2008. Disponível em: https://revistas.ufpr.br/raega/article/view/20615. Acesso: 26 out. 2026.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006. 222 p.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (Brasil). **Complexo cultural do bumba-meu-boi do Maranhão**: dossiê de registro como Patrimônio Cultural do Brasil. São Luís: Iphan/MA, 2011. 210 p. Disponível em: https://antigo.cnfcp.gov.br/pdf/Patrimonio_Imaterial/Dossie_Patrimonio_Imaterial/Dossie_BumbaMeuBoi.pdf. Acesso: 26 out. 2026.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (Brasil). **Inventário Nacional de Referências Culturais do Cavalo-Marinho**: dossiê de registro como Patrimônio Cultural

do Brasil. Brasília: Iphan, 2014. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/DOSSI%C3%8A_CVMARINHO.pdf. Acesso em: 26 out. 2026.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (Brasil). **Inventário Nacional de Referências Culturais do Cavalo-Marinho**: volume 2: dossiê. [Recife]: Iphan; Fundarpe, [2013]. 178 p. Disponível em: https://bcr.iphan.gov.br/wp-content/uploads/tainacan-items/65968/66707/Cavalo-Marinho_de_Volume-2-DOSSIE_.pdf. Acesso: 26 out. 2026.

JATENE, Caio Vargas; KOBASHI, Nair Yumiko. Mediação em dispositivos de memória e informação. *In*: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 24., 2024, [S. l.]. **Anais** [...]. [S. l.]: ANCIB, 2024. p. 1-14. Disponível em: https://enancib.ancib.org/enancib/pt_BR/article/view/375. Acesso: 26 out. 2026.

MACHADO, Andrea de Matos; OLIVEIRA, José Cláudio Alves de. Folkcomunicação e cibermuseologia: intersecções multiáreas para comunicar acervos ex-votivos. *In*: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 23., 2023, Aracaju. **Anais** [...]. Aracaju: ANCIB, 2023. p. 1-15. Disponível em: https://enancib.ancib.org/enancib/pt_BR/article/view/8. Acesso: 26 out. 2026.

MARQUES, Francisca Ester de Sá. **Mídia e experiência estética na cultura popular**: o caso do bumba-meu-boi. São Luís: Imprensa Universitária, 1999.

MARTELETO, Regina Maria. Cultura informacional: construindo o objeto informação pelo emprego dos conceitos de imaginário, instituição e campo social. **Ciência da Informação**, Brasília, v. 24, n. 1, 1995. DOI: 10.18225/ci.inf.v24i1.613. Disponível em: https://doi.org/10.18225/ci.inf.v24i1.613. Acesso em: 26 out. 2026.

MARTELETO, Regina; COUZINET, Viviane. Mediações e dispositivos de informação e comunicação na apropriação de conhecimentos: elementos conceituais e empíricos a partir de olhares intercruzados. **RECIIS**: Revista Eletrônica de Comunicação, Informação & Inovação em Saúde, Rio de Janeiro, v. 7, n. 2, jun. 2013. DOI: 10.3395/reciis.v7i2.450. Disponível em: https://doi.org/10.3395/reciis.v7i2.450. Acesso em: 26 out. 2026.

MARTINS, Gilberto de Andrade; THEÓPHILO, Carlos Renato. **Metodologia da investigação científica para ciências sociais aplicadas**. 3. ed. São Paulo: Atlas, 2018. 264 p.

MASSONI, Luis Fernando; MORIGI, Valdir. Informação, memória e cultura na construção de narrativas sociais. **Biblios**, [S. l.], n. 85, p. 115-127, 2022. DOI: 10.5195/biblios.2022.1001. Disponível em: https://biblios.pitt.edu/ojs/biblios/article/view/1001. Acesso em: 26 out. 2026.

MELO FILHO, Edilson Targino. Relações teórico-conceituais entre identidade e memória na perspectiva da ciência da informação. **Informação em Pauta**, Fortaleza, v. 1, n. 2, p. 116-130, jul./dez. 2016. Disponível em: http://repositorio.ufc.br/handle/riufc/24423. Acesso em: 26 out. 2026.

MINAYO, Maria Cecília de Souza (org.). **Pesquisa social**: teoria, método e criatividade. 21. ed. Petrópolis: Vozes, 2002. 108 p.

MURPHY, John Patrick. **Cavalo-marinho pernambucano**. Tradução de André Curiati. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008. 159 p.

PERDIGÃO, Juliana Andrade; SILVEIRA, Fabrício José Nascimento da. Informação simbólica, representações sociais e identidade: aproximações conceituais. **Em Questão**, Porto Alegre, v. 25, n. 1, p. 185-211, jan./abr. 2019. DOI: 10.19132/1808-5245251.185-211. Disponível em: https://doi.org/10.19132/1808-5245251.185-211. Acesso em: 26 out. 2026.

SILVA, Rubens Alves da; FERREIRA, Marina Fares. Memória, informação e performance: contribuições para a preservação e transmissão de uma prática cultural. *In*: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 23., 2023, Aracaju. **Anais** [...]. Aracaju: ANCIB, 2023. Disponível em: https://enancib.ancib.org/enancib/pt_BR/article/view/661. Acesso: 26 out. 2026.

SMITH, Laurajane. Desafiando o Discurso Autorizado de Patrimônio. Tradução de Claudia Feierabend Baeta Leal. **Caderno Virtual de Turismo**, Rio de Janeiro, v. 21, n. 2, p. 140-154, 2021. DOI: 10.18472/cvt.21n2.2021.1957. Disponível em: https://doi.org/10.18472/cvt.21n2.2021.1957. Acesso em: 26 out. 2026.

TAVARES, Derek Warwick da Silva; LOUREIRO, José Mauro Matheus. Dispositivos de informação: arquivos, memórias e informação. **Transinformação**, Campinas, v. 29, n. 1, p. 73-80, jan./abr. 2017. DOI: 10.1590/2318-08892017000100007. Disponível em: https://doi.org/10.1590/2318-08892017000100007. Acesso em: 26 out. 2026.

TAYLOR, Diana. **O arquivo e o repertório**: performance e memória cultural nas Américas. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2013. Disponível em: https://periodicos.ufmg.br/index.php/emt/article/view/31923. Acesso em: 26 out. 2026.