

À DERIVA: A RELAÇÃO ENTRE ARTE E PATRIMÔNIO NO LITORAL DO PIAUÍ

ADRIFT: THE RELATIONSHIP BETWEEN ART AND HERITAGE ON THE COAST OF PIAUÍ (BRAZIL)

A LA DERIVA: LA RELACIÓN ENTRE EL ARTE Y EL PATRIMONIO EN EL LITORAL DE PIAUÍ (BRASIL)

Marcos Samuel Cavalcante Brandão¹

DOI: 10.29327/revista-interdisciplinar-extensao-cultura-caetana.1438561

Resumo

Este trabalho, investiga como artistas visuais do litoral piauiense constroem relações com o patrimônio artístico-cultural do território, considerando modos de criação, pertencimento, identidade e desafios de visibilidade. A região litorânea - Parnaíba, Luís Correia, Ilha Grande e Cajueiro da Praia - apresenta forte diversidade ambiental e cultural, mas sofre pressões do turismo massivo, da especulação imobiliária e da gentrificação, que ameaçam práticas e memórias locais. Fundamentada na Nova Museologia e na concepção ampliada de patrimônio cultural, a pesquisa buscou compreender os sentidos produzidos pelos artistas a partir de suas vivências; desenvolver ações colaborativas articulando arte e território, materializadas na exposição À Deriva e no documentário Artistas do Mar; e refletir sobre estratégias de valorização do patrimônio por meio da mediação simbólica das artes visuais. Com abordagem qualitativa e pesquisa-ação, foram selecionados sete artistas de diferentes linguagens e vínculos comunitários. Os resultados mostram que suas obras incorporam elementos naturais, memórias e práticas cotidianas, constituindo narrativas de resistência simbólica e afirmação identitária. As ações ampliaram a visibilidade, fortaleceram vínculos comunitários e reafirmaram a arte popular como forma legítima de preservação cultural. Conclui-se que políticas públicas específicas e práticas museológicas participativas são essenciais para reconhecer a arte como patrimônio vivo e componente da diversidade cultural.

Palavras-chave: Arte popular; Patrimônio cultural; Litoral piauiense; Nova Museologia.

¹ Mestrando em Artes, patrimônio e museologia pela Universidade Federal do Delta do Parnaíba. Email: samucapta@gmail.com

Abstract

This study investigates how visual artists from the coast of Piauí construct relationships with the artistic and cultural heritage of their territory, considering their modes of creation, senses of belonging, cultural identity, and challenges of visibility. The Piauí (Brazil) coastal region presents significant environmental and cultural diversity but faces pressures from mass tourism, real estate speculation, and gentrification, which threaten local practices and collective memories. Grounded in New Museology and in the expanded conception of cultural heritage, the research sought to understand the meanings produced by artists through their lived experiences; to develop collaborative actions connecting art and territory, materialized in the exhibition *À Deriva – A Sensory and Immersive Experience* and the documentary *Artistas do Mar*; and to reflect on strategies for valuing cultural heritage through the symbolic mediation of visual arts. Using a qualitative approach and action research, seven artists from diverse languages and community backgrounds were selected. The results show that their works incorporate natural elements, memories, and everyday practices, creating visual narratives of symbolic resistance and identity affirmation. The actions increased visibility, strengthened community engagement, and reaffirmed popular art as a legitimate form of cultural preservation. The study concludes that specific public policies and participatory museological practices are essential to recognize art as living heritage and as a component of cultural diversity.

Keywords: Folk art; Cultural heritage; Piauí coast; New Museology.

Resumen

Este estudio investiga cómo los artistas visuales del litoral piauiense construyen relaciones con el patrimonio artístico y cultural del territorio donde viven y producen, considerando sus modos de creación, sentidos de pertenencia, identidad cultural y desafíos de visibilidad. La región costera del Piauí (Brasil) presenta una importante diversidad ambiental y cultural, pero enfrenta presiones del turismo masivo, la especulación inmobiliaria y los procesos de gentrificación, que amenazan las prácticas y memorias locales. Basada en los principios de la Nueva Museología y en la concepción ampliada de patrimonio cultural, la investigación buscó comprender los significados producidos por los artistas a partir de sus vivencias; desarrollar acciones colaborativas que articularan arte y territorio, materializadas en la exposición *À Deriva – Una Experiencia Sensorial e Inmersiva* y en el documental *Artistas do Mar*; y reflexionar sobre estrategias de valorización del patrimonio mediante la mediación simbólica de las artes visuales. Con un enfoque cualitativo y de investigación-acción, se seleccionaron siete artistas con diversos lenguajes y vínculos comunitarios. Los resultados muestran que sus obras incorporan elementos naturales, memorias y prácticas cotidianas, creando narrativas visuales de resistencia simbólica y afirmación identitaria. Las acciones ampliaron la visibilidad, fortalecieron la participación comunitaria y reafirmaron el arte popular como forma legítima de preservación cultural. Se concluye que son esenciales políticas públicas específicas y prácticas museológicas participativas para reconocer el arte como patrimonio vivo y componente fundamental de la diversidad cultural.

Palabras clave: Arte popular; Patrimonio cultural; Costa de Piauí; Nueva Museología.

INTRODUÇÃO

O litoral do Piauí - Parnaíba, Luís Correia, Cajueiro da Praia e Ilha Grande - é uma região de grande relevância cultural e ambiental, mas ainda pouco valorizada institucionalmente. Com mais de 219 mil habitantes (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - IBGE, 2024), seu território tem sido profundamente impactado pelo turismo de massa, pelo comércio e pela especulação imobiliária, que pressionam comunidades tradicionais e seus modos de vida.

O avanço do turismo convencional e da valorização imobiliária tem gerado processos de gentrificação, deslocando populações nativas e enfraquecendo suas narrativas culturais (Alcântara, 2018). Esses processos afetam diretamente a produção artística local e colocam o patrimônio material e imaterial em situação de vulnerabilidade, agravada pela ausência de políticas públicas de preservação.

O patrimônio cultural do litoral - formado por elementos naturais, saberes tradicionais, conhecimentos herdados e expressões visuais populares - é fundamental para a memória social das comunidades. Como frisam Pinheiro e Carvalho (2014, p. 6):

A herança imaterial de uma localidade se manifesta na interação que a comunidade estabelece com o ambiente, com a natureza e com as condições de sua existência e sustentabilidade. Os patrimônios são a alma de uma comunidade, expressos na fauna, na flora, em lugares, saberes, celebrações, formas de expressão, visíveis no artesanato, nas maneiras e modos do fazer cotidianos como: culinária, danças, músicas, rituais, festas religiosas e populares etc.

Ele se manifesta nas práticas cotidianas, nas celebrações, nos modos de fazer e nas relações com o ambiente (Op. cit.). Assim, a arte produzida no litoral torna-se uma forma de resistência simbólica frente aos processos de apagamento cultural e territorial.

Entretanto, essas produções artísticas, apesar de sua riqueza simbólica e formal, ainda enfrentam marginalização, falta de espaços de difusão, escassez de políticas culturais e ausência de mapeamento institucional. Diante desse cenário, emergiu a questão central desta pesquisa: como os artistas visuais do litoral piauiense se relacionam com o patrimônio cultural do território, considerando identidade, pertencimento, visibilidade e reconhecimento de suas práticas?

A presente pesquisa justifica-se por seu potencial de contribuição acadêmica e social. No campo acadêmico, articula os saberes da arte, da museologia e do patrimônio cultural, lançando luz sobre práticas artísticas pouco estudadas. No campo social, visa ampliar a visibilidade dos artistas populares do litoral piauiense, fortalecendo seus laços com o território e promovendo a diversidade cultural como valor fundamental da sociedade.

Como objetivo geral, pretendeu-se investigar como os artistas visuais do litoral piauiense se relacionam com o patrimônio artístico e cultural do território em que vivem e criam, considerando seus modos de produção, sentidos de pertencimento, identidade cultural e os desafios de visibilidade e reconhecimento institucional de suas práticas. Especificamente, buscou-se compreender como os artistas do litoral atribuem sentidos ao patrimônio a partir de suas vivências; desenvolver ações colaborativas que articulem arte e território, resultando em uma exposição e um documentário; e refletir sobre formas de valorizar o patrimônio artístico-cultural local por meio da mediação simbólica das artes visuais.

Na próxima seção, busca-se apresentar o referencial teórico que subsidiou a análise dos resultados da pesquisa.

REFERENCIAL TEÓRICO

A museologia evoluiu de um simples estudo de museus para um campo complexo e interdisciplinar que abrange investigação científica, papéis sociais e reflexão crítica sobre a relação da humanidade com a realidade por meio do patrimônio. O conceito de museu também se expandiu, além das instituições físicas tradicionais, para incluir fenômenos culturais mais amplos e manifestações digitais, como museus virtuais, refletindo uma compreensão dinâmica e evolutiva de como as sociedades interagem e preservam seu passado e presente (Desvallées; Mairesse, 2013).

O movimento que culmina na chamada Nova Museologia tem suas raízes em abordagens cambiantes acerca do museu, quando museólogos, pesquisadores e comunidades começaram a questionar os fundamentos, funções e papéis sociais da instituição museal. Essa virada teórica e prática propôs um museu múltiplo, integrador e centrado nas funções sociais, valorizando a participação ativa das populações, a interdisciplinaridade e a comunicação inovadora (Duarte, 2013).

Portanto, o conceito de Nova Museologia é caro à nossa pesquisa, uma vez que se caracteriza como o movimento que desafia os paradigmas convencionais, capaz de engendrar rotas para a democratização cultural e a inclusão social, priorizando seu potencial em reconfigurar a função social dos museus, viabilizando o engajamento entre os sujeitos da comunidade (Carvalho, 2025, p.163 apud. Perrone, Pires, 2025, p. 263).

Diante desse contexto, tem-se que o patrimônio cultural imaterial abrange um conjunto de manifestações que incluem as tradições e expressões orais - nas quais o idioma se destaca como meio essencial de transmissão de saberes e práticas -, as diversas formas de expressão artística, as práticas sociais, rituais e celebrações festivas, bem como os conhecimentos e práticas relacionados à natureza e ao universo. Integram, ainda, esse conjunto, as técnicas artesanais de caráter tradicional, que refletem a criatividade e a continuidade das identidades culturais ao longo do tempo (Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura - UNESCO, 2006).

Nesse sentido, garantir a salvaguarda desse patrimônio compreende adotar um conjunto articulado de medidas que garantam a visibilidade dessas manifestações, por meio de ações que envolvem a identificação, a documentação, a pesquisa, a preservação, a proteção, a promoção, a valorização, a transmissão - mediada principalmente pela educação formal e não formal - e a revitalização desse patrimônio em suas diversas dimensões socioculturais (UNESCO, 2006).

A discussão sobre identidade cultural é igualmente central para compreender a relação entre arte e território. Hall (2006) observa que as identidades antigas, que uma vez estabeleceram-se no mundo social, estão em declínio, o que leva a uma série de novas identidades fragmentadas e a uma “crise de identidade” para o indivíduo moderno. Essa crise é parte de um processo mais amplo de mudança que está substituindo estruturas e processos centrais das sociedades modernas.

Nesse contexto, as culturas nacionais são a principal fonte de identidade cultural no mundo moderno, uma vez que as pessoas geralmente se definem por sua nacionalidade, o que é metafórico em vez de biológico. Assim, Hall (2006) afirma que a identidade nacional é formada e transformada dentro da representação, não é algo inato, mas um sistema de representação cultural que constrói identidades por meio de histórias, memórias e imagens da nação. Como frisa o autor:

Em vez de pensarmos na identidade como um facto, que encontra representação a posteriori em práticas culturais novas, talvez devamos pensar na identidade como uma “produção”; algo que nunca está completo, que é sempre processual e sempre constituído no quadro, e não fora, da representação. Este ponto de vista problematiza a própria autoridade e autenticidade que o termo “identidade cultural” reclama (Op. cit., p. 21).

Nessa perspectiva, as expressões artísticas e culturais do litoral piauiense integram um conjunto de saberes e práticas profundamente relacionados ao mar e às atividades que circundam o ecossistema local, sendo fortemente impressas nas relativas produções, constituindo referências identitárias e patrimoniais singulares. A arte local - que incorpora pintura, escultura, artesanato, performances e narrativas visuais - dialoga intensamente com o território e com suas práticas produtivas. Tais práticas, enraizadas em um saber-fazer transmitido entre gerações, têm enfrentado mudanças significativas nas últimas décadas, mas permanecem centrais na identidade cultural e no fortalecimento dos vínculos comunitários no território litorâneo (Carvalho; Pinheiro, 2014).

Essas práticas, enraizadas no cotidiano, não apenas preservam um conhecimento técnico, mas reafirmam a importância das próprias atividades comunitárias e do território litorâneo como patrimônio imaterial e traço identitário fundamental para comunidades costeiras, fortalecendo os traços identitários no território (Nascimento; Moraes; Pinheiro, 2019, p. 202).

Assim, compreender a arte do litoral piauiense à luz dos conceitos de patrimônio e museologia implica reconhecer que tais expressões não apenas registram memórias e identidades, mas também atuam como instrumentos de afirmação cultural e de resistência simbólica, demandando formas de preservação e divulgação que estejam alinhadas com os princípios da Nova Museologia e com o respeito à diversidade cultural.

METODOLOGIA

No campo metodológico, a pesquisa adota uma abordagem qualitativa, que, segundo Godoy (1995, p. 21) é adequada para compreender fenômenos em sua complexidade e captar significados, valores e percepções dos sujeitos envolvidos. Essa perspectiva implica a inserção direta do pesquisador no contexto investigado e a análise de dados de forma interpretativa, priorizando a compreensão da realidade a partir do ponto de vista dos participantes.

Associada a isso, optou-se pela pesquisa-ação, conforme definida por Thiollent (2009) que integra investigação e ação prática, permitindo que artistas, comunidade e instituições culturais atuem conjuntamente na valorização das expressões artísticas locais. Essa metodologia se sustenta no compromisso de, além de diagnosticar, contribuir para transformações socioculturais no território estudado. O autor caracteriza a pesquisa-ação como sendo:

um tipo de pesquisa social com base empírica que é concebida e realizada em estreita associação com uma ação ou com a resolução de um problema coletivo no qual os pesquisadores e os participantes representativos da situação ou do problema estão envolvidos de modo cooperativo ou participativo (Op. cit., p. 20).

Entre as técnicas empregadas, destaca-se a entrevista semi-estruturada, também chamada de semi-aberta, que combina roteiro temático e abertura ao diálogo, permitindo que as narrativas dos artistas fluam de maneira natural.

A pesquisa buscou articular teoria e prática por meio da realização de ações que possibilitaram compreender de maneira mais ampla as relações entre arte, território e patrimônio cultural no litoral do Piauí. O trabalho de campo evidenciou a importância

de dar visibilidade à produção artística local e de criar estratégias que aproximam a comunidade de seus próprios referenciais culturais, reconhecendo práticas criativas como patrimônio vivo.

Nesse sentido, foram desenvolvidos dois produtos principais: a exposição À Deriva – uma experiência sensorial e imersiva e o documentário audiovisual Artistas do Mar. Ambos foram concebidos como instrumentos de pesquisa-ação, permitindo simultaneamente a produção de dados e a mobilização social e institucional em torno da valorização da arte local. Na próxima seção, serão apresentadas as obras que foram utilizadas na exposição, assim como compuseram o documentário audiovisual, com as entrevistas realizadas.

RESULTADOS

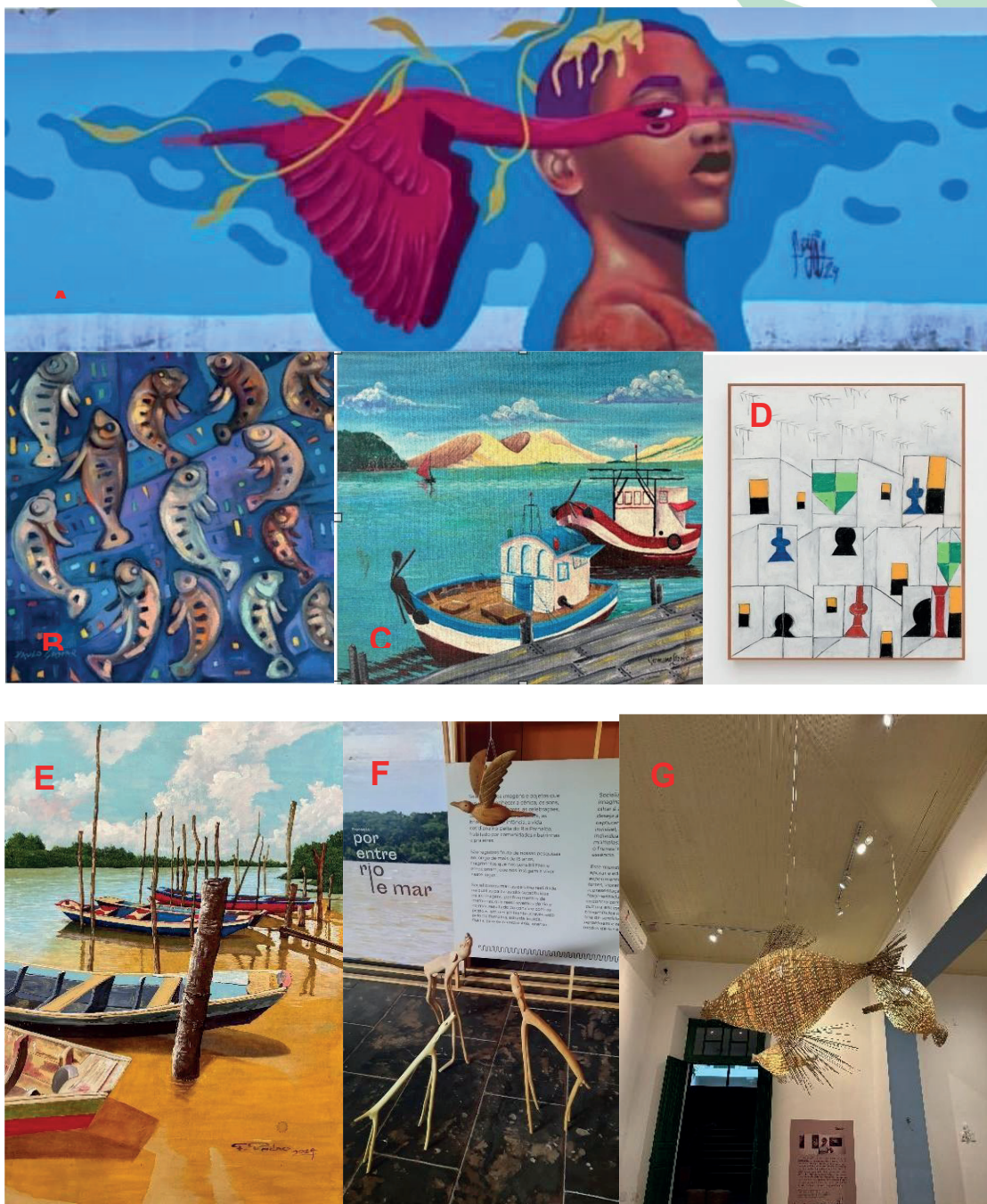
A exposição À Deriva foi realizada em janeiro de 2025 no Museu da Vila, como forma de ação de valorização e difusão da arte local. O espaço comunitário e museologia social promoveram mediação cultural e fortalecimento identitário e as obras trouxeram conexões afetivas entre arte e patrimônio natural e cultural do litoral piauiense.

O primeiro dos artistas, João “Feijão”, articula em suas obras cotidiano, mar e paisagem litorânea - guarás, mangues, embarcações, peixes, pescadores e referências a comunidades e povos originários - em composições que mesclam realismo, marinha e simbolismos da arte urbana. Na exposição, o artista apresentou seis obras: cinco grafites reproduzidos em papel couchê e um mural in loco nas dependências do Museu da Vila - “Pro Mar” (2025), expandindo o percurso expográfico para além da sala e ativando o entorno como campo de recepção.

No conjunto, a visualidade de Feijão opera como cartografia sensível do litoral: figuras humanas hibridizadas a elementos da fauna e da geografia (guará, mangue, ondas) instauram um imaginário de pertença, no qual o mural funciona como dispositivo de memória e reconhecimento. A seleção e a execução do painel durante À Deriva reforçam a dimensão performativa da mostra e seu diálogo direto com o público local.

A obra “Nunca perca de vista seu ponto de partida”, uma pintura de grafite na rua em que é retratado um menino que observa através de um guará vermelho (figura 1A).

Figuras: 1A - Nunca perca de vista seu ponto de partida; 1B - Peixe Boi; 1C - barcos no Porto da Lama; 01D - Sem título; 1E - Porto dos Tatus; 1F - Cachorros de madeira e passarinho; 1G - Peixe na Taboca



Fonte: o autor (2025).

A produção de Paulo Gaspar é marcada pela representação de cenas regionais: festas populares, brincadeiras de infância, o cotidiano urbano e, sobretudo, a paisagem do litoral piauiense. Na mostra *À Deriva*, foram reunidas obras que evidenciam esse repertório temático e o tratamento pictórico direto, de paleta intensa e desenho firme. O próprio artista sintetiza sua matriz poética: “Parnaíba, para mim, é como se fosse um ateliê (...) praia, mangue, Delta, sertão, festas, tradições - isso tudo me inspira” (Gaspar, 2024).

A seleção apresentada em *À Deriva* reafirma a busca de Paulo Gaspar por uma visualidade que associa a paisagem, o cotidiano e a memória cultural do litoral a um estilo direto, cromaticamente intenso, no qual o reconhecimento territorial constitui o núcleo da poética. A obra “Peixe Boi” (Figura 1B), em óleo sobre tela e em que estão representados de modo figurativo vários peixes-boi em um fundo abstrato.

As obras do artista Germano Lázaro retratam embarcações ancoradas em meio a dunas, mangues e coqueiros, compondo imagens de forte apelo afetivo, além de marcos urbanos de Luís Correia, como o Farol Vermelho e a Árvore Penteada, atrações turísticas do local.

A poética de Germano Lázaro, portanto, articula documentação afetiva e linguagem pictórica clara, em que os lugares-memória de Luís Correia - Porto da Lama, Rio Portinho, Farol Vermelho - são convertidos em signos visuais de pertencimento, consolidando uma cartografia sensível do litoral.

A obra intitulada “Barcos no Porto da Lama” (Figura 1C), um óleo sobre tela em que representa-se a paisagem ribeirinha do Porto da Lama (antiga APCEF) em Luís Correia com dois barcos no cais, o rio, dunas e mangues ao fundo, remetendo à memória afetiva do artista.

Francisco Galeno apresentou sete obras na mostra *À Deriva* que sintetizam sua pesquisa recente. Em geral, exploram formas geométricas e composições ora com cores contrastantes, ora em consonância, privilegiando a harmonia do resultado.

A poética de Galeno, segundo o próprio artista, parte de lembranças de infância no interior do Piauí e da reelaboração de símbolos regionais em padrões geométricos. Assim, suas obras em *À Deriva* funcionam como síntese entre memória pessoal, cultura popular e pesquisa formal, aproximando tradição e modernidade em linguagem abstrata, mas, simultaneamente, próxima dos simbolismos locais. Segundo o artista, o ambiente teve influência direta em sua produção

A obra de Francisco Galeno “Sem título” (Figura 1D), em que é possível perceber a influência das obras geométricas e cores primárias em sua arte. Nessa pintura em óleo sobre tela elementos figurativos como lamparina, fechaduras e pipas são retratados de modo conjunto a elementos abstratos como cubos distorcidos, remetendo às memórias ou imaginação do artista.

A presença de Dimas Ribeiro em *À Deriva* reforçou a pluralidade da mostra, evidenciando a importância das matérias-primas locais e a subjetividade que delas podem emergir. Na Figura 1F, há algumas dessas representações escultóricas em madeira talhada, que representam cachorros e passarinhos. Na mostra, Dimas Ribeiro apresenta quatro obras esculpidas em madeira de Catanduva, árvore nativa de sua região. As esculturas de Dimas mesclam representações da flora e fauna típicas de sua região, saber fazer que aprendeu com seu pai.

A produção de Francisco Pedro de Sousa Oliveira transita pelo realismo, marinha e vertentes modernas e cubismo, com foco recorrente em paisagens do litoral, pescadores, embarcações e cultura popular. O conjunto das obras selecionadas privilegia o horizonte baixo, massas cromáticas luminosas e desenho claro, ancorando referências de lugar (rio, porto, margens) como índices de memória.

Em depoimento, o artista sintetiza seu programa: trabalhar “(...) as paisagens locais e regionais (...) praias, marinas, carnaubais, coqueirais” (Oliveira, 2024), destacando a luz do Nordeste como elemento estruturante da pintura. Essa ênfase no ambiente

- luz, cor, forma e motivo - alinha a poética de Francisco Pedro a uma pedagogia do olhar que transborda o ateliê para a docência, repondo vínculos entre prática artística, ensino e patrimônio. Na obra “Porto dos Tatus 1” (Figura 1E), uma obra acrílica em tela que representa canoas amarradas na margem do rio ilustra paisagem e cultura locais. A prática artística e educacional a partir do patrimônio cultural que cerca Francisco Pedro condensa aquilo que Sousa, Pinheiro e Oliveira (2022, p. 356) caracterizam como uma “troca de saberes, a partir do direcionamento a uma população e a seu território”. A educação patrimonial ocorre indiretamente por meio da educação estética.

Rosineuda Soares Cardoso Lopes, popularmente conhecida como Nêda, foram expostas esculturas à base de trançados, madeira e cordas coletadas das praias locais. Segundo a própria artista, o objetivo é dar vida a materiais que seriam descartados, transformando-os em beleza e identidade cultural.

A participação de Nêda ampliou o escopo da mostra ao incluir o artesanato como parte fundamental do patrimônio artístico do litoral, reafirmando o diálogo entre tradição, sustentabilidade e criação contemporânea. Como exemplo, tem-se na Figura 1G a escultura intitulada “Peixe de Taboca”, um peixe trançado utilizando-se como material a corda da taboca.

O documentário Artistas do Mar foi produzido em 2024 como parte integrante da programação da exposição À Deriva – uma experiência sensorial e imersiva, no Museu da Vila (UFDPAr). A proposta surgiu da necessidade de ampliar o alcance da mostra, registrando os depoimentos dos artistas participantes e criando um material audiovisual capaz de circular para além do espaço expositivo.

O curta-metragem reúne entrevistas com os sete artistas do litoral piauiense presentes na exposição - João “Feijão”, Francisco Pedro, Paulo Gaspar, Germano Lázaro, Francisco Galeno, Dimas Ribeiro e Nêda - entremeadas por registros visuais de suas obras, dos ateliês e dos processos de criação. O objetivo foi oferecer ao público um contato direto com as vozes e perspectivas dos criadores, de modo que cada um pudesse narrar sua trajetória, suas referências e suas relações com o patrimônio cultural da região.

Do ponto de vista metodológico, a produção adotou abordagem documental clássica, baseada em entrevistas semiestruturadas, realizadas nos espaços de trabalho dos artistas e em locais significativos do litoral. Essa estratégia garantiu a espontaneidade dos relatos e a inserção dos contextos ambientais nas imagens, reforçando o vínculo entre obra, território e identidade.

O resultado é um mosaico narrativo que evidencia tanto as singularidades estilísticas de cada artista quanto os pontos de convergência: a valorização das paisagens marítimas, o cotidiano das comunidades pesqueiras, a religiosidade popular e a memória dos lugares. Como assinalado no texto de apresentação, o documentário constitui um registro audiovisual que amplia a reflexão sobre as relações entre arte e patrimônio no litoral do Piauí, funcionando também como instrumento de preservação da memória cultural.

Além de exibição no circuito da própria exposição, o documentário foi disponibilizado em sessões abertas ao público e em plataformas digitais institucionais, favorecendo sua difusão em escolas, espaços culturais e comunidades. Dessa forma, o projeto consolidou-se como ação complementar à mostra, estendendo o diálogo entre artistas e sociedade e assegurando maior permanência às narrativas produzidas no âmbito de À Deriva.

DISCUSSÃO

Os resultados que podem ser visualizados por meio da exposição À Deriva – Uma Experiência Sensorial e Imersiva e do documentário Artistas do Mar permitiram compreender de modo mais amplo a influência do ambiente litorâneo na constituição das linguagens artísticas e patrimoniais dos artistas do litoral piauiense. Por meio da pesquisa-ação, foi possível ter uma imersão na vivência cotidiana do mar, rios e comunidades pesqueiras se converte em matéria simbólica e estética, configurando o que Varine (2008) denomina “patrimônio vivo”, isto é, o conjunto de saberes, práticas e significados que dão forma à identidade de um território.

Os sete participantes demonstraram características intrínsecas em suas produções artísticas, que embora possam ter elementos semelhantes, também compreendem traços distintivos enriquecedores.

É possível perceber, ainda, uma profunda relação das obras expostas e dos artistas selecionados com os elementos destacados na obra de Albuquerque Júnior (2009), que busca em sua obra desnaturalizar a formação discursiva-popular que perdurou por muito tempo a respeito das regionalidades desses espaços. Segundo o autor, para além de uma entidade geográfica regional, o Nordeste - o estado do Piauí nele incluído - passa a ser uma construção histórica e cultural.

A constante repetição das narrativas acerca do Nordeste, seja no discurso acadêmico, na literatura ou na cultura popular, solidificou a ideia de um Nordeste homogêneo, muitas vezes caracterizado pela pobreza, seca e valores tradicionais, em contraste com o Sul moderno e industrializado (Albuquerque Júnior, 2009).

No entanto, a busca por retratar o Nordeste com uma nova visão, quebrando paradigmas e buscando evidenciar elementos cotidianos e histórico-culturais da região pode ser encontrada nas obras e artistas que compõem os resultados da presente pesquisa.

Como exemplo, a obra de João Feijão - o mais jovem dos artistas analisados - possui uma matriz simbólica e estética bem próxima da cultura pop, desenvolvida principalmente a partir de recursos como grafite e arte urbana, traduzindo de modo contemporâneo a relação entre o litoral e os sujeitos e as expressando em espaços públicos, que tornam-se assim, suportes de memória e pertencimento.

As imagens criadas pelo artista, com rostos humanos que se fundem com elementos como os mangues, aves, peixes e embarcações demonstram uma poética de interdependência entre o homem e o ambiente. Nesse cenário, as referências das comunidades pesqueiras passam a compor narrativas simbólicas que preservam e comunicam sobre o patrimônio cultural litorâneo.

A respeito da obra de Francisco Pedro, é possível perceber um papel central as atividades laborais da comunidade pesqueira, retratando esses personagens por meio de técnicas da pintura realista e uma composição cromática que permite construir representações que vão além da mera reprodução figurativa da paisagem, transformando o cotidiano dos pescadores, das embarcações e das marés em metáforas visuais do pertencimento e da resistência cultural. As cenas recriadas pelo artista constituem uma narrativa visual sobre o trabalho e o vínculo humano com o mar.

Esses elementos remontam ao que Duarte (2013) afirma, no contexto da Nova Museologia, que o significado dos objetos, incluindo a arte, não é intrínseco, mas sim contextual e contingente. Essa perspectiva sugere que o significado da arte é derivado de seu contexto social e cultural, em vez de ser um valor absoluto ou puramente

estético. A partir da visão de que o museu é um instrumento para educação popular e serviço comunitário, a arte nesse contexto pode servir como uma ferramenta para a democratização cultural e um meio de se conectar e servir a comunidade.

Outro artista que contribuiu para os resultados da presente pesquisa foi Paulo Gaspar com sua trajetória artística que retrata, em óleo sobre tela e esculturas, elementos culturais específicos, como festas tradicionais, cotidianos das crianças, além dos peixes, tão comuns na vida litorânea. Por meio de um percurso artístico que transita entre o realismo, o modernismo e o expressionismo, é possível identificar uma consciência crítica sobre o território e uma busca pela ampla divulgação das experiências locais.

Em suas obras, o litoral piauiense é representado de modo simples e cotidiano, mostrando este não apenas como um local geográfico, mas de vivências carregadas de significado que se ampliam, para além da experiência pesqueira, em cotidianos de toda a família. Esse diálogo entre diferentes experiências e temporalidades leva a uma interação entre diferentes gerações sobre as tradições que devem permanecer em visibilidade.

O contexto de suas obras remonta ao conceito de imaginação simbólica conforme proposto por Durand (1988), em que o símbolo, para além de um mero sinal ou alegoria, também é concebido como parte do mundo humano carregado de significado. De acordo com o autor, embora os sinais sejam frequentemente arbitrários e servem para representar economicamente um significado apresentável, os símbolos se referem a algo ausente ou impossível de perceber. Enquanto as alegorias traduzem ideias abstratas em figuras concretas, os símbolos se concretizam inerentemente enquanto figuras que geram ideias e lidam com significados que não são diretamente representáveis e sinais que se referem a um sentido.

A produção de Germano Lázaro possui como principal destaque a representação do cotidiano de Luís Correia e Parnaíba, demonstrando uma estética marcada pelo pertencimento e pela observação afetiva desses espaços. Nessas obras, o artista busca para além da representação dessas paisagens, como também momentos pacíficos, como o movimento das águas, a quietude dos barcos ancorados, o farol solitário, assim como a árvore penteada, importante símbolo do litoral piauiense e que pode ser considerada um local de descanso após o trabalho dos pescadores.

Também nas obras de Lázaro é possível observar a representação de um imaginário simbólico, uma vez que os símbolos retratados por ele permitem aparecer um sentido secreto a respeito daqueles elementos, que partem de uma dualidade em que uma metade é visível e carregada de concretude, denominada como significado, e a outra é composta pelo invisível e indizível, o significante que é arbitrário e infinito, remetendo à extensão de todas as possíveis qualidades não figuráveis (Durand, 1988).

A arte de Germano Lázaro também dialoga com os conceitos de museologia de território, conforme evidenciado por Varine (2008), uma concepção especialmente evidente nos museus locais e comunitários e que possui uma abordagem mais engajada social e politicamente. Nesse contexto, a paisagem natural e as práticas cotidianas são os principais vetores da identidade local e, no âmbito das obras de Germano, esse conceito é evidenciado ao transformar o cotidiano marítimo em narrativa visual, demonstrando a importância da cultura do mar para a formação simbólica do Piauí.

Além disso, o caráter contemplativo de suas obras sugere uma dimensão pedagógica da sensibilidade, convidando o espectador para um momento de pausa e evocando uma dupla experiência - estética e de consciência a respeito do reconhecimento do território

e sua fragilidade diante das constantes transformações econômicas enfrentadas por esses espaços. Nesse sentido, a arte de Germano Lázaro atua como instrumento de resistência cultural e valorização das identidades costeiras.

A obra de Francisco Galeno demonstra ser um ponto de inflexão dentre os outros artistas que compõem a exposição, uma vez que o artista apresenta elementos distintos do restante, como composições abstratas e geométricas a respeito de elementos que lembram a infância do artista. Suas artes plásticas revelam um repertório marcado pelo simbolismo que, embora estejam enraizadas no litoral piauiense, também possuem uma linguagem moderna, por meio de formas geométricas e cores saturadas, materializando uma fusão entre cultura popular e modernidade.

Em Galeno, a abstração não se distancia do real: ela o reelabora, conferindo-lhe novas camadas de sentido. As lamparinas, fechaduras e elementos cúbicos, recorrentes em sua poética, são reinterpretados como símbolos estruturais da paisagem e da experiência humana com o litoral. Ao transformar esses signos cotidianos em composições de rigor formal e refinamento cromático, o artista opera um processo de musealização simbólica, no qual o patrimônio imaterial é traduzido em linguagem estética contemporânea.

O conceito de imaginário conforme proposto por Wunenburger (2007) também apresenta-se nas obras de Galeno, uma vez que para o autor a definição do conceito possui dupla concepção: a reprodutiva, que se caracteriza como uma memória representada pela imagética - como é o caso de símbolos como lamparinas ou fechaduras, mas propiciada pela segunda concepção, relacionada a uma imaginação que fomenta fantasias.

As esculturas de Dimas Ribeiro demonstram a convergência entre a técnica e a natureza, em um saber que foi repassado de pai para filho, em momentos de lazer e descanso abaixo de uma árvore, na paisagem litorânea. O artista explora a relação entre o homem e o meio ambiente, utilizando de materiais como troncos, madeiras e galhos de árvore coletados nas matas do litoral piauiense, trabalhando com o imaginário do espectador, em uma visão híbrida entre o material natural e os objetos que busca representar.

As esculturas de Dimas Ribeiro, em especial os “cachorrinhos” e figuras antropomórficas, podem ser interpretadas como manifestações de um patrimônio cultural material intrínseco ao fazer comunitário e paisagens locais. As peças guardam em si a memória do material de origem revelando, na textura e nas imperfeições, a história da árvore e do território. Esse contexto implica no que Varine (2008) traz como ressignificação de ativos, em que o patrimônio passa a ser um recurso fundamental para o território e a comunidade a partir de um ressignificado que promove a identidade e a imagem da comunidade.

Do ponto de vista conceitual, as obras de Dimas propõem uma crítica silenciosa à exploração predatória dos recursos naturais e à perda das relações simbólicas com o território. Nesse contexto, o ato de esculpir torna-se, assim, gesto de resistência ecológica e cultural, evocando a noção afirmada por Pinheiro e Carvalho (2014) de herança imaterial de uma localidade, que interage com o ambiente e sua natureza expressos em sua fauna e flora, como formas de expressão a partir da sustentabilidade.

As obras de Rosineuda Soares Cardoso Lopes, a “Nêda”, também evocam os conceitos de sustentabilidade dos patrimônios culturais da região, tendo como materiais base itens descartados ao longo da região costeira, considerados até então sem valor e que, após o encontro com a artista, transformam-se em obra de arte. Essas expressões representam

o diálogo entre arte, ecologia e memória no litoral piauiense, com uma prática criativa baseada no reaproveitamento de materiais náuticos, como fragmentos de canoas, cordas, madeiras, redes e restos marítimos.

As esculturas de Nêda recontam a história do mar e das comunidades que dele vivem e também evocam o conceito de resignificação de ativos conforme proposto por Varine (2008). Essa utilidade do patrimônio envolve ir além de uma compreensão restrita das coleções para abraçar um papel mais abrangente e socialmente integrado dos ativos culturais e naturais. Nesse contexto, objetos considerados ordinários, dotados de uso e desgaste, são resignificados como patrimônios culturais.

Nesse contexto, é possível identificar que as obras discutidas nos resultados da presente pesquisa revelam que a arte litorânea do Piauí emerge de experiências cotidianas, carregadas de significados afetivos que remontam aos vínculos territoriais dos artistas, assim como a relação entre memória, identidade e patrimônio. Essa constatação reforça a relevância da Nova Museologia como paradigma para compreender o papel social e político da arte na contemporaneidade, sobretudo quando ela se insere em contextos periféricos e comunitários.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa reafirma a importância de compreender a arte em sua profunda relação com o território, a memória e os patrimônios que sustentam a vida comunitária no litoral do Piauí. Ao adotar uma abordagem qualitativa e de pesquisa-ação, o estudo integrou pesquisador (também artista), artistas e comunidade em um processo colaborativo, evidenciando que as práticas visuais locais atuam como espaços de elaboração simbólica, preservação de saberes ancestrais e reinvenção contemporânea. Amparado pelos referenciais da Nova Museologia e das discussões sobre patrimônio imaterial, o trabalho ampliou a compreensão do museu como fenômeno social vivo e do Museu da Vila como território de mediação, experimentação e reconhecimento cultural.

Cabe aqui alencar um dos fatores limitadores da pesquisa: a necessidade de delimitar um escopo de observação impossibilita uma análise mais abrangente dos demais sujeitos produtores de composições artísticas no litoral piauiense, o que denota toda a riqueza e diversidade da cultura local. Tal entrave suscita a necessidade de investigações e análises ainda mais profundas na região.

As ações desenvolvidas - a exposição *À Deriva* e o documentário *Artistas do Mar* - materializaram essa perspectiva, reunindo diferentes gerações e linguagens em torno do mesmo território simbólico. Além de ampliar o alcance da pesquisa, essas iniciativas funcionaram como dispositivos de valorização cultural, articulando teoria e prática em um mesmo movimento de construção de conhecimento. No conjunto, revelam que a arte do litoral piauiense é simultaneamente memória e reinvenção, expressando a força do patrimônio vivo que se atualiza nas práticas comunitárias e na criatividade dos artistas, e apontando para caminhos contínuos de valorização, pertencimento e resistência cultural.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. *A Invenção do Nordeste e outras artes*. Recife: FJN, Editora Massangana, 2009.



ALCÂNTARA, Maurício Fernandes de. “Gentrificação”. In: **Enciclopédia de Antropologia**. São Paulo: Universidade de São Paulo, Departamento de Antropologia, 2018.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. **Conceitos chaves de Museologia**. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2013.

DUARTE, Alice. Nova Museologia: os pontapés de saída de uma abordagem ainda inovadora. **Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio**, v. 6, n. 1, 2013, p. 99-117.

DURAND, Gilbert. **A imaginação simbólica**. São Paulo: Cultrix, Edusp, 1988.

GASPAR, Paulo César Ribeiro. **Entrevista concedida a Marcos Samuel Cavalcante Brandão**. Parnaíba, 25 de outubro de 2024.

GODOY, Arilda Schmidt. Introdução à pesquisa qualitativa e suas possibilidades. **Revista de Administração de Empresas**, v. 35 (2), 1995, p.57-63.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

NASCIMENTO, Helder José Souza do; MORAES, Francisco dos Santos; PINHEIRO, Áurea da Paz. Identidade e cidadania no ofício e modos de saber-fazer das artes de pesca no litoral do Piauí. **Resgate**, v. 27, n. 1, p. 191–210, 2019.

OLIVEIRA, Francisco Pedro de Sousa. **Entrevista concedida a Marcos Samuel Cavalcante Brandão**. Parnaíba, 19 de novembro de 2024. Disponível em: <https://youtu.be/7ji8hvRLZMs>.

PERRONE, Giovanna Gomes; PIRES, Vladimir Sibylla. Museologia social, sociomuseologia e um tiquinho de tecnologia. **Cadernos de Sociomuseologia**, v. 70, n. 26, p. 251-267, 2025.

PINHEIRO, Áurea da Paz; CARVALHO, Rita de Cássia Moura. **Paisagens da ilha: Patrimônio, museus e sustentabilidade**, 2014. Disponível em: <https://rubi.casaruibarbosa.gov.br/handle/20.500.11997/18680>. Acesso em: 10 ago. 2025.

SOUSA, Rejane Fontenele de; PINHEIRO, Áurea da Paz; OLIVEIRA, Edilene Lima de. Educação Patrimonial no Museu da Vila, Luís Correia, Piauí, Brasil. **Revista Concilium**, v. 22, n. 6, 2022.

THIOLLENT, Michel. **Metodologia da pesquisa-ação**. São Paulo: Cortez, 2009.

UNESCO. **Convenção para a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial**. Paris: UNESCO, 2006.

VARINE, Hugues de. Museus e Desenvolvimento Local: um balanço crítico. In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira; NEVES, Katina Regina Felipini (Coord.). **Museus como agentes de mudança social e desenvolvimento: propostas e reflexões museológicas**. São Cristóvão: Museu de Arqueologia de Xingó, 2008, p. 11-20.

WUNENBURGER, Jean-Jacques. **O imaginário**. São Paulo: Edições Loyola, 2007.