CADERNOS UniFOA 20 ANOS
Edição 56 | 2026
e-ISSN: 1982-1816
Data de submissão: 08/09/2026 Data de Aprovação: 13/11/2026

Entre estereótipos e tensionamentos: narrativas sobre os sertões a partir do catálogo "Sertão", do 36° Panorama da Arte Brasileira

Between Stereotypes and Critiques: Narratives on the "Sertões" based on the "Sertão" Catalog from the 36th Panorama of Brazilian Art

[1] Eduardo Cristiano Hass da Silva
[2] Patrícia Galvão Silva de Araújo
[2] Laila Lizandra Figueredo Sousa

1 Universidade Federal de Alagoas (UFAL), Penedo, Alagoas, Brasil
2 Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), Rio Grande do Norte, Caicó, Brasil

Resumo:

Catálogos de exposições são documentos que apresentam textos de curadoria, obras artísticas e considerações sobre exposições. Esta pesquisa tem como objetivo geral analisar as narrativas sobre sertões produzidas pelo catálogo da 36ª edição do Panorama da Arte Brasileira. O estudo possui relevância científica, social e pessoal. No âmbito teórico, recorre-se aos conceitos de memória e museu, articulados a partir de estudos da História, Sociologia, Ciências da Informação e Museologia. A metodologia de análise do catálogo recorreu à análise documental histórica, considerando as particularidades de fontes escritas, visuais e materiais. Os resultados são parciais, mas apontam algumas potencialidades do uso de catálogos de arte como fontes históricas, ao mesmo tempo em que identificam algumas narrativas possíveis sobre sertões. Conclui-se que o catálogo e a exposição de arte analisados desempenham um papel crucial ao incentivar uma reflexão crítica da cultura brasileira, acentuando o sertão como um local de criatividade e diversidade.

Palavras-chave:

Sertões; narrativas; exposição de arte; memória.

Abstract:

Exhibition catalogs are documents that present curatorial texts, artworks, and reflections on the exhibitions. This research aims to analyze the narratives regarding the "sertões" produced by the catalog for the "36th edition of the Panorama da Arte Brasileira". It draws upon concepts of memory and the museum, articulated through studies in History, Sociology, Information Science, and Museology. The methodology employed for analyzing the catalog involved historical document analysis, taking into account the specific characteristics of written, visual, and material sources. The results are preliminary but highlight the potential of using art catalogs as historical sources, while also identifying possible narratives concerning the "sertões". It is concluded that the art catalog and exhibition under analysis play a crucial role in fostering critical reflection on Brazilian culture, highlighting the "sertão" as a site of creativity and diversity.

Keywords:

Sertões; narratives; art exhibition; memory.

CC BY NC SA

1 INTRODUÇÃO

O catálogo da 36ª edição do Panorama da Arte Brasileira, denominado Sertão, organizado pelo Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM), engloba textos de curadoria, obras artísticas e considerações críticas que propõem uma interpretação do termo "sertão", distanciando-se de uma interpretação geográfica rígida e conectando-o a uma vivência simbólica, cultural e política. A obra enfatiza o sertão como um local de resistência, criatividade e diversidade, enaltecendo sua importância na formação de memórias, narrativas e identidades culturais no Brasil.

A presente pesquisa tem como objetivo analisar as narrativas sobre sertões produzidas pelo catálogo da 36ª edição do Panorama da Arte Brasileira. O estudo possui relevância científica, social e pessoal. Na esfera científica, destaca-se o caráter de ineditismo da análise de narrativas sobre sertões a partir de um catálogo expositivo, contribuindo para o avanço da pesquisa no campo temático. A relevância social se encontra na possibilidade de encontro entre História e Arte, ampliando espaços de inclusão das manifestações artísticas. Por fim, os interesses pessoais dos autores pela temática também são compreendidos como justificativa. Trata-se da particularidade do documento, que resulta de uma exposição, recorre-se aos conceitos de memória e museu, articulados a partir de estudos da História, Sociologia, Ciências da Informação e Museologia. A metodologia de análise do catálogo recorreu à análise documental histórica, considerando as particularidades de fontes escritas, visuais e materiais.

O texto inicia com "36° Panorama da Arte Brasileira: uma apresentação possível", em que se propõe uma apresentação geral do catálogo, atentando para o período de realização da exposição, ano de publicação do documento, capa e texto de abertura. Na sequência, "Pressupostos teóricos e metodológicos: diálogos entre memória e museus para a leitura das narrativas sobre sertões no catálogo da 36ª edição do Panorama da Arte Brasileira", que apresenta os conceitos centrais para a realização da pesquisa, bem como os contornos metodológicos realizados para a identificação e análise de algumas narrativas sobre sertões.

A pesquisa segue com a análise de duas narrativas possíveis. "Narrativa 1: Arte-Sertão como Prática de Resistência" analisa elementos do fragmento "Por uma arte-sertão", que amplia a visão sobre o sertão, ao apresentá-lo como uma forma de pensar e agir, particularmente ligada às histórias de luta e à formação de identidades culturais, mas que, também mobiliza elementos estereotipados; "Narrativa 2: Mandalla; as facas de meu pai, Acari e Pirarucu e outras mais", que atenta para um conjunto de obras e as narrativas por elas elaboradas.

2 36° PANORAMA DA ARTE BRASILEIRA: UMA APRESENTAÇÃO POSSÍVEL

O catálogo do 36° Panorama da Arte Brasileira dispõe de um leque diversificado de artistas e suas obras, dividido ao longo das 225 páginas de seu catálogo oficial, que realça a ligação entre histórias, identidades culturais e memórias na atualidade brasileira. Com curadoria-geral de Júlia Rebouças e publicado pelo Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP), a produção literária organiza reflexões e ensaios críticos de pesquisadores e autores convidados, como Fabiana Moraes, Rondinelly Medeiros e Mabe Bethônico. Documentando o trabalho de 29 artistas e coletivos que somam mais de 40 obras, a curadoria propõe uma compreensão ampliada do sertão, considerando-o como uma demonstração de criatividade e resistência perante as adversidades. A análise da capa do catálogo oferece alguns elementos interessantes para se pensar a temática do sertão:

Figura 1 - Capa do catálogo Sertão



Fonte: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2019.

A fonte utilizada para a construção da palavra "SERTÃO" sugere o formato de letras produzidas a partir dos ferros de marcar gado, comumente encontrados em alguns dos sertões. Conforme aponta Macêdo (2015, p. 106), "os ferros eram sinais de identificação familiar: suas variações ocorriam em torno de uma marca de família tronco, cujo desenho primitivo passava de pai para filho [...]".

O texto de abertura do catálogo da exposição apresenta a ideia de Sertão a partir do olhar dos retirantes que deixam suas cidades rumo à metrópole em busca de melhores condições de vida. Esse processo de retirada é marcado pelo sentimento de saudade e pelas recordações do lugar de origem, reunindo tanto experiências dolorosas, como a seca e a pobreza, quanto lembranças afetivas de um espaço que também foi, em algum momento, belo e acolhedor. O primeiro parágrafo introduz a metáfora do rouxinol, símbolo dos sertanejos que atravessam diferentes cenários ao longo de sua jornada.

Nesse contexto, a autora Severina Branca, uma mulher sertaneja nascida em Serrote Pintado, no município de São José do Egito, no Sertão do Pajeú (PE), sem acesso à educação formal, mas que cresceu imersa em manifestações culturais, como a poesia oral, as cantorias e a literatura de cordel, desenvolvendo uma produção poética ligada ao cotidiano e às experiências vividas, evidencia que, mesmo ao deixar o lugar de origem, o sujeito sertanejo carrega consigo as memórias construídas nesse espaço.

Essa perspectiva também aparece em Morte e Vida Severina, de João Cabral de Melo Neto[3] , escritor nascido em Recife. Sua produção transita entre tendências realistas e elementos da poesia popular, com destaque para o uso de rimas toantes. Na obra, o autor retrata a experiência da migração, por meio de Severino, um agricultor que deixa sua terra natal em direção ao Recife, também motivado pela busca por uma vida melhor. Ao narrar sua trajetória, o personagem relembra episódios do passado e do percurso realizado, ressaltando as experiências acumuladas ao longo do tempo.

A adaptação dessa obra em animação (2012), publicada no *Youtube* com o título homônimo ao poema, reforça essas dimensões individuais e coletivas, permitindo refletir sobre o conceito de memória coletiva discutido por Maurice Halbwachs (1990). Assim, a memória coletiva constitui um elemento central na narrativa dos retirantes: embora os poemas apresentem vivências particulares, elas se ampliam ao serem compartilhadas por diferentes sujeitos inseridos em um mesmo contexto histórico e social.

3 PRESSUPOSTOS TEÓRICOS E METODOLÓGICOS: DIÁLOGOS ENTRE MEMÓRIA E MUSEUS PARA A LEITURA DAS NARRATIVAS SOBRE SERTÕES NO CATÁLOGO DA 36ª EDIÇÃO DO PANORAMA DA ARTE BRASILEIRA

Considerando o objetivo de analisar as narrativas sobre sertões produzidas pelo catálogo da 36ª edição do Panorama da Arte Brasileira, é fundamental mobilizar os conceitos de memória e museu, articulados a partir de estudos da História, Sociologia, Ciências da Informação e Museologia.

A memória é complexa, sendo objeto de estudo de diversos autores, como Halbwachs (1990), Pollak (1992) e Chagas (2002). Articulando Halbwachs (1990) e Pollak (1992), a memória é entendida como um fenômeno social complexo que ocorre tanto no âmbito individual quanto coletivo, marcado por três elementos centrais: personagens, acontecimentos e lugares. É um fenômeno do presente que evoca elementos do já vivido, reconstruindo um passado possível.

A memória não é estática e está submetida a flutuações e alterações (Halbwachs, 1990; Pollak, 1992). Essas alterações do fenômeno são marcadas, conforme destaca Le Goff (1990), por relações de poder, as quais marcam o lembrar e o esquecer, tanto no individual quanto no coletivo. Enquanto construção coletiva, a memória atua como conexão entre passado, presente e futuro, sendo continuamente ressignificada por meio de narrativas e representações.

> Preservar testemunhos materiais não é sinônimo de preservar memória. A memória não está aprisionada nas coisas aguardando um herói libertador, ela situa-se na relação entre o sujeito e o objeto de memorização. Ela também não é o passado projetado de modo fiel ou fidedigno no presente. [...] O que está em pauta em muitos museus não é o caráter fidedigno e autêntico dos objetos em exposição, mas a possibilidade de comunicação de ideias, sentimentos, sensações e intuições (Chagas, 2002, p. 15),

As discussões sobre memória, sua relação com a História e seus elementos centrais podem ser observados em diversas obras, como no áudio visual do Coletivo Fulni-Ô de Cinema, no qual as práticas cotidianas, os povos originários do sertão e o espaço são mobilizados na construção de memórias sobre os sertões: "A obra expressa toda essa resistência em meio aos vestígios deixados pela história colonial. Resistimos ao tempo, o sertão é simbólico para nosso povo, os conhecimentos desse lugar vêm dos nossos antepassados" (Coletivo Fulni-Ô de Cinema, 2009, p. 107.).

3 João Cabral de Melo Neto (1920-1999) foi um poeta e diplomata brasileiro amplamente reconhecido pelos seus escritos. Morte e Vida Severina, publicado em 1955, é uma de suas obras mais celebradas.

Considerando tratar-se do catálogo de uma exposição, é fundamental mobilizar o museu como instituição de memória e de produção e reprodução de narrativas. Os museus desempenham papel fundamental ao atuarem como mediadores entre as memórias sociais e os públicos contemporâneos. Mais do que espaços de conservação, são locais de produção de sentidos e de diálogo com a sociedade. A musealização, segundo Chagas (2002), provoca uma ação ativa de preservação e interpretação de testemunhos materiais e imateriais, configurando-se como "um ato de poder", na medida em que envolve escolhas sobre o que lembrar e o que esquecer. Assim, os museus não apenas conservam, mas também constroem memórias, participando de processos de identidade e cidadania.

Para além da sua relação com a História, o museu pode ser pensado a partir da concepção de Museologia em diálogo com a Ciência da Informação. De forma geral, a Ciência da Informação pode ser compreendida como um campo interdisciplinar e que procura estudar fenômenos ligados aos dados, às informações e ao conhecimento, que formam sua tríade (Silveira; Mattos; Afonso, 2024). Essa tríade pode ser encontrada em diversos suportes, salvaguardados em espaços como Arquivos, Bibliotecas e Museus, sendo que, em relação ao último, é possível afirmar que "um objeto de museu é uma evidência quando aponta informação sobre a sociedade, ou a natureza, num tempo e num lugar, desde que seja examinado, estudado, categorizado, descrito e classificado. Para as evidências, a informação produz significado" (Silveira; Mattos; Afonso, 2024, p. 29).

Ao discutirem a pesquisa em Ciência da Informação e Museologia, Araújo (2020) e Silveira, Mattos e Afonso (2024) destacam que, no século XXI, é possível observar um conjunto de novas perspectivas de investigação, compreendendo as instituições de salvaguarda como resultado de um momento social da realidade humana, as quais passaram por seleções resultantes de relações de poder. Dentre as temáticas em destaque, estariam tentativas de agregar contribuições distintas; preocupação com os fluxos e circulação da informação e conhecimento; problematização da ideia de acervo ou coleção; arquivos como construção social; discussões sobre identidade e memória; discussões sobre Ecomuseus e Nova Museologia; e as relações com as Tecnologias Digitais da Informação e Comunicação - TDICs (Araújo, 2020; Silveira; Mattos; Afonso, 2024).

Considerando que o objeto de análise da pesquisa se trata do catálogo de uma exposição, entende-se que esse material pode ser compreendido a partir dos elementos da Comunicação Institucional em Museus. Conforme apontam Rosa, Jaeger e Pires (2021), o museu é um local de comunicação, cujas visitas permitem o conhecimento de alguma nova informação, uma vez que, seja a partir de estratégias de exposição ou de ações educativo-culturais, existem mensagens sendo veiculadas. De acordo com os autores, apesar de diferentes abordagens teóricas, é possível afirmar que, quando se fala em comunicação, fala-se de um sistema básico composto por: emissor – mensagem – receptor – *feedback*. Além disso, os autores ressaltam que, na atualidade, tanto o emissor quanto o receptor são compreendidos como sujeitos ativos do processo de comunicação.

No caso dos museus, embora as exposições sejam os principais meios de comunicar, não podem ser tomadas como únicos. Nesta pesquisa, o catálogo é mobilizado como elemento que comunica e que também produz narrativas sobre os sertões.

A partir de reflexões como as de Beleza, Müller e Pereira (2019), os museus emergem como espaços privilegiados para compreender as relações entre pessoas, objetos e sociedade. Mais do que simples lugar onde se guarda acervos, esses locais funcionam como ambientes simbólicos onde histórias, imaginações, memórias e identidades são criadas, discutidas e reinterpretadas de forma constante.

Sob a perspectiva dos Estudos de Cultura Material e da Antropologia do Consumo, os objetos presentes nos museus vão além de simples vestígios do passado. Eles atuam como mediadores de significados, participam ativamente da construção de identidades e funcionam como elementos que despertam experiências sensoriais e cognitivas nos visitantes. Como destaca Daniel Miller (2019), os artefatos não têm apenas

a função de representar simbolicamente uma época ou cultura; eles são essenciais para a formação dos próprios sujeitos e dos contextos sociais nos quais estão inseridos.

Essa compreensão amplia o papel dos museus. Em vez de serem apenas espaços dedicados à preservação e à exposição de coleções, tornam-se lugares de diálogo entre a materialidade e a memória, contribuindo para a construção de narrativas identitárias individuais e coletivas. Dessa forma, percebe-se que os museus não são meros repositórios do passado. Eles atuam como agentes dinâmicos na produção e circulação de significados, transformando objetos em narrativas, promovendo experiências imersivas e sensoriais e criando múltiplas formas de conexão com a memória e a história.

Ao considerar a temática da investigação, tensionamos quais as narrativas sobre sertões produzidas e construídas a partir do catálogo da 36ª edição do Panorama da Arte Brasileira, entendido como parte dos elementos da comunicação museal. Qual seria o significado de sertão mobilizado?

Segundo Amado (1995), o sertão pode ser pensado como categoria espacial, de pensamento social e cultural. Em relação à primeira, a autora destaca que o termo já era mobilizado na península ibérica e passa a ser mobilizado também na América, estando vivo no pensamento e cotidiano brasileiros, afirmando que "entre os nordestinos, é tão crucial, tão presente de significados, que, sem ele, a própria noção de "Nordeste" se esvazia, carente de um de suas referendas essenciais" (Amado, 1995, p. 145).

Como categoria social, a autora entende que o conceito está presente desde o século XVI, nos relatos dos cronistas e viajantes que visitaram o país. Foi mobilizado por historiadores, sobretudo a partir do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e, posteriormente, pelos sociólogos. Na categoria cultural, o conceito ocupou e ocupa centralidade na literatura, principalmente na literatura popular e oral, mas não restringindo-se a elas.

No Brasil, a categoria passou a ser carregada de sentidos pejorativos, constituído desde o litoral. Passou a designar o interior da colônia, "mas também aqueles espaços desconhecidos, inacessíveis, isolados, perigosos, dominados pela natureza bruta, e habitados por bárbaros, hereges, infiéis, onde não haviam chegado as benesses da religião, da civilização e da cultura" (Amado, 1995, p. 149).

Albuquerque Júnior (2019) destaca que, até o século XIX, o sertão era o lugar longe do litoral, sendo que, até o século XX, estava presente em todos os estados brasileiros. O sertão era o outro da civilização, o espaço onde o Estado estava ausente. No entanto, ao longo do XIX e do XX, o Sertão começa a ser associado ao Nordeste. Na segunda metade do século XIX, ocorreu uma captura do conceito de sertão. Entre os anos de 1877 e 1879, uma das grandes secas da atual região do Nordeste foi transformada pelo contexto na Grande Seca de 70.

A preocupação sobre o sertão nos museus não é um tema tão frequente, sendo identificados trabalhos como os de Lima e Lima (2025), que analisam a integração entre território e a identidade sertaneja ao Museu Casa do Sertão. No caso em destaque, os autores entendem que "o Museu Casa do Sertão é um espaço que institucionaliza o sistema de representação cultural construído para o território do sertão nordestino como comunidade simbólica unificada" (Lima; Lima, 2025, p. 285). Além disso, identificam que o típico é, muitas vezes, mobilizado a partir de estereótipos.

Na perspectiva apresentada, entende-se que, ao analisar o catálogo de uma exposição, o estudo avança em discussões como as já propostas por Lima e Lima (2025). Para além das narrativas produzidas pelas exposições em si, sejam elas estereotipadas ou não, os documentos produzidos por essas exposições também se convertem em fontes que, para historiadoras e historiadores, são tomadas para a análise.

A metodologia de análise do catálogo recorreu à análise documental, considerando as particularidades de um catálogo que resulta de uma exposição. Dessa forma, o catálogo foi entendido como um grande documento, composto por fontes escritas e visuais, ao mesmo tempo em que remete a fontes materiais. Além disso, esses elementos foram considerados como parte de narrativas museológicas e, por sua vez, diretamente ligadas à memória e a Ciência da Informação. A exposição a qual o catálogo se refere é "36° Panorama da Arte Brasileira", de curadoria de Júlia Rebouças e publicado pelo Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP). O documento possui 225 páginas, registrando o trabalho de 29 artistas e coletivos que somam mais de 40 obras. Para a pesquisa, foi utilizada a versão digital do catálogo, disponível em formato *Portable Document Format* (PDF - Formato Portátil de Documento).

O catálogo foi visualizado na íntegra. Em um primeiro momento, foi construído um panorama geral dos artistas e obras apresentados, na tentativa de identificar os elementos mobilizados na construção das narrativas sobre os sertões. Na sequência, algumas narrativas foram selecionadas para análise. Essas narrativas foram tomadas em seus contextos e, ao mesmo tempo, quebradas, analisadas e confrontadas com o referencial teórico. Para este estudo, delimitou-se a análise textual e imagética de duas narrativas, sendo elas "A Arte-sertão como Prática de Resistência" e "Mandalla; as facas de meu pai, Acari e Pirarucu e outras mais".

3.1 Narrativa 1: A Arte-sertão como Prática de Resistência

O fragmento "Por uma arte-sertão" amplia a visão sobre o sertão, ao apresentá-lo como uma forma de pensar e agir, particularmente ligada às histórias de luta e à formação de identidades culturais. Esse texto sugere uma quebra com percepções estereotipadas e coloniais, ressaltando que o sertão não deve ser visto apenas como uma área de necessidade, mas como um espaço de criação e transformação.

Nesse sentido, o escrito destaca a importância das histórias, ao tratar de processos históricos, como a colonização, a exploração econômica e as desigualdades sociais que marcaram o sertão. Essas narrativas são fundamentais para entender como determinadas representações foram construídas e de que forma ainda interferem na maneira como o sertão é visto na atualidade.

Ao mesmo tempo, o texto enfatiza a formação de identidades culturais a partir de ações coletivas e conhecimentos locais. As vivências de agricultores no semiárido, por exemplo, exemplificam formas de interagir com o ambiente embasadas na colaboração e na sustentabilidade, revelando identidades que afrontam as normas do sistema econômico predominante. Essas ações vão além do domínio teórico, sendo largamente registradas em variados meios. Um exemplo claro disso pode ser encontrado em produções de vídeo sobre o projeto ASA (Articulação Semiárido Brasileiro), que estão acessíveis no próprio *site* (https://asabrasil.org.br/videos/), e em plataformas *online* que documentam a construção de cisternas e a elaboração de métodos para lidar com a seca.

Nesses trabalhos audiovisuais, é possível observar como essas comunidades desenvolvem suas identidades culturais com base em saberes tradicionais, enquanto também elucidam narrativas de resistência perante as desigualdades históricas do território e mantêm vivas as memórias coletivas de suas tradições e estilos de vida.

Dessa forma, o conceito de arte-sertão conecta memórias, narrativas e identidades culturais, ao constatar saberes tradicionais, estimular novas maneiras de expressão artística e indagar narrativas dominantes que, historicamente, marginalizaram essas comunidades. No entanto, ao mesmo tempo, apresentam elementos da estereotipia mobilizada nas produções sobre sertões.

3.2 Narrativa 2: Mandalla; as facas de meu pai, Acari e Pirarucu e outras mais

O cenário das memórias possui um aspecto fundamental, uma vez que diversas obras restauram vivências tanto individuais quanto coletivas, trazendo à tona experiências que constantemente ficaram à margem. Esses salvamentos afetivo e comunitário são evidenciados em produções como a de Ana Lira (Mandalla), que resgata os conhecimentos agroecológicos no semiárido; nas memórias de vivência de Lise Lobato (As facas de meu pai, Acari e Pirarucu); na reinterpretação da caatinga e da infância, elaborados por Santídio Pereira (Sem título, 3 xilogravuras); e no âmbito afetivo e operário de Randolpho Lamonier (A casa de dois andares sonhada por minha mãe, no início dos anos 90, e Fui criado entre máquinas e fogo).

Simultaneamente, o panorama das narrativas históricas detém grande ênfase, sobretudo na forma como os criadores reexaminam ações históricas, como a desigualdade social, a colonização e o esquecimento cultural, reforçando uma análise crítica perante o passado. Produções como as de Dalton Paula (Bamburrô), Gê Viana (Retiro de caça ou um outro capelobo) e Mariana de Matos (Fundamento) operam, de certa forma, com as marcações dos resquícios coloniais e o apagamento da existência indígena e negra; enquanto a opressão histórica do Estado e a violência institucional são provocadas por Paul Setúbal (Tropeiros), Mabe Bethônico (*Cerca, substantivo feminino* e *Uma extensa definição de c*erca, substantivo feminino) e Raphael Escobar (Usuário).

Em consonância, as identidades culturais completam essa vertente de análise, ponderando a diversidade de corpos e territorialidades conjuntas na produção. A ascendência negra e as figurativas periféricas manifestam-se nas obras de Antonio Obá (Mama, Figura assentada I, Figura assentada II e Figura assentada III); Ana Pi (NoirBLUE); Maxwell Alexandre e Desali; enquanto as discussões de gênero e suas particularidades/diversidades recebem destaque nas criações de Rosa Luz e Vulcanica Pokaropa. Da mesma maneira, as figurativas acima de território e suas singularidades estendem-se nas obras de Ana Vaz, Cristiano Lenhardt, Daniel Albuquerque, Gabi Bresola & Mariana Berta, Gervane de Paula, Luciana Magno, Maxim Malhado, Michel Zózimo, Raquel Versieux, Regina Parra e Vânia Medeiros.

A concretização dessa análise entre memória, história e identidade evidencia-se, por exemplo, nas imagens de cenas abaixo, da obra do Coletivo Fulni-ô de Cinema, desenvolvida por professores da aldeia em Águas Belas (PE), em colaboração com o projeto *Vídeo nas Aldeias.* No filme YOONAHLE – A palavra dos Fulni-ô (2013), os registros visuais estruturam a rotina no semiárido com a conservação da língua Yaathe e do saber ancestral. Inicialmente, a imagem de um senhor alimentando o gado com palma faz alusão a um filme "nordestino habitual/normal"; todavia, a própria produção textual de curadoria elucida que se refere a um indígena nordestino enfrentando às consequências das secas, da colonização, e da imposição cultural em sua localidade.

Figura 2 – Narrativa 2



Fonte: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2019

Para mais, a coleção de imagens também capta, de certa forma, o emprego das tecnologias de filmagem e edição elaboradas pelos próprios indígenas. A carteira de identificação da Fundação Nacional dos Povos Indígenas (FUNAI) evidente nas mãos de um indígena e o relato oral captado em frente ao comércio local documenta as consequências da imposição cultural, a memória e o resguardo da língua Yaathe. Por fim, o retrato do monitor mostrando os jovens Fulni-ô juntos atesta como a comunidade lidera o manejo e a edição audiovisual, transfigurando o cinema em um registro, instrumento de luta e autonomia para expor a sua realidade própria.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise do catálogo mostra que a ideia de sertão está intimamente conectada às lembranças, narrativas e identidades culturais do Brasil. Através do texto, "Por uma arte-sertão" e da ideia geral do material, foi possível compreender como esses cenários se unem à formação de uma perspectiva mais abrangente e complexa do sertão. Diante da articulação desse material e a animação, evidencia-se como as espacialidades sertanejas são perpassadas por dimensões referentes à memória dos sujeitos que nelas habitam.

As lembranças exprimem vivências marcadas pela resistência e pelo senso de pertencimento; as narrativas contribuem para o entendimento dos processos sociais e políticos que estruturaram essas vivências; e as identidades culturais se constroem a partir dessas experiências, sendo sempre reinterpretadas. O envolvimento com outros meios, como canções, documentários e outros, fortifica essa interpretação, expandindo o impacto das narrativas analisadas.

Assim, compreende-se que o catálogo desempenha um papel crucial ao incentivar uma reflexão crítica da cultura brasileira, acentuando o sertão como um local de criatividade e diversidade. No entanto, em alguns momentos, ainda se observam tendências de visões marcadas por estereótipos.

Em nossa visão, o sertão deve ser enxergado não como um território estático, mas como uma experiência dinâmica, estruturada pela interação entre lembranças, narrativas e identidades culturais, sendo essencial para a compreensão da realidade social e cultural do país

Dessa forma, acreditamos que as exposições de arte se convertem em instrumentos potentes para a criação, circulação e promoção de narrativas sobre os sertões. No caso do catálogo em análise, embora alguns elementos da tradição sejam mobilizados, eles não são tomados como estáticos, para produzir e reforçar narrativas estereotipadas sobre o sertão.

A finalização da escrita desse texto ocorre no momento em que uma série de críticas a respeito da TV Globo e suas construções estereotipadas sobre o Nordeste em novelas eclode no cenário nacional. Diversas notícias criticam as visões pautadas em estereótipos: "Novela da Globo provoca onda de críticas por retratar Nordeste como região atrasada" (Gomes, 2026); "Globo compra briga com Nordeste por causa de nova novela, 'Lá na Minha Terra'", entre outras. Essa discussão em âmbito nacional reforça a importância de estudos como o apresentado. Seja nas telenovelas, cinema, museus ou no espaço virtual, sejam as representações sobre nordeste ou sobre sertões, é preciso criticar as visões que são produzidas. Embora não possamos generalizar, as narrativas sobre sertões presentes na exposição museal parecem mais plurais que aquelas sobre Nordeste apresentadas na televisão. Sendo assim, a temática encontra-se aberta e potente para novos estudos.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. O rapto do sertão: a captura do conceito de sertão pelo discurso regionalista nordestino. **Revista Observatório Itaú Cultural**, v. 25, p. 21-35, 2019. Disponível em: https://portal-assets.icnetworks.org/uploads/attachment/file/100102/01-Durval.pdf. Acesso em: 29 maio 2026.

AMADO, Janaína. Região, sertão, nação. **Estudos Históricos.** Rio de Janeiro, v. 8, n. 15, 1995, p. 145·151. Disponível em: https://periodicos.fgv.br/reh/article/view/1990. Acesso em: 15 ago. 2025.

ARAÚJO, Carlos Alberto Ávila. Por uma história intelectual da arquivologia, da biblioteconomia e da museologia desde uma perspectiva transversal. ***Informatio***, v. 25, n. 1, 2020, Disponível em: https://repositorio.ufmg.br/items/55a3458c-8beb-4ffb-a207-9f5756e9fe4a. Acesso em: 12 nov. 2026.

ARTICULAÇÃO SEMIARIDO BRASILEIRO (ASA). Programa Um Milhão de Cisternas (PIMC). Disponível em: https://asabrasil.org.br/videos/. Acesso em: 23 abr. 2026.

BELEZA, Joana; MÜLLER, Juliana; PEREIRA, Cláudia da Silva. Museus, coisas e pessoas : três estudos de caso para refletir sobre os vínculos entre materialidade e vida social. **Anais do Museu Paulista : História e Cultura Material**, São Paulo, v. 27, p. 1-24, 2019. Disponível em: https://revistas.usp.br/anaismp/article/view/152258. Acesso em: 10 nov. 2025.

CHAGAS, Mário. Memória e poder: dois movimentos. **Cadernos de Sociomuseologia**, v. 19, n. 19, 2002. Disponível em: https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/367. Acesso em: 10 nov. 2025.

COLETIVO FULNI-Ô DE CINEMA. In: MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO. 36° Panorama da Arte Brasileira: Sertão. Organização e curadoria de Júlia Rebouças. São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2019.

GOMES, Gabriel. Novela da Globo provoca onda de críticas por retratar Nordeste como região atrasada. **ICL Notícias**, 11/11/2026. Disponível em: https://iclnoticias.com.br/novela-da-globo-provoca-onda-de-criticas/.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória coletiva**. Trad. de Laurent Léon Schaffter. São Paulo, Vértice/Revista dos Tribunais, 1990.

LE GOFF, Jacques. **História e memória.** Tradução Bernardo Leitão ... [et al.]. Campinas, SP Editora da UNICAMP, 1990.

LIMA, Claudia Roberta Lima Carvalho; LIMA, José Raimundo Oliveira. Casa do Sertão: Museu, Identidade e Território. **Cadernos do CEON** – Revista do Centro de Memória do Oeste de Santa Catarina. v. 38, n. 62, 2025. Disponível em: https://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/article/view/8230. Acesso em: 8 set. 2026.

MACÊDO, Muirakytan K. de. **Rústicos cabedais:** patrimônio e cotidiano familiar nos sertões da pecuária (Seridó - Século XVIII). Natal, RN: Flor do Sal, EDUFRN, 2015.

MILLER, Daniel. **Trecos, troços e coisas:** estudos antropológicos sobre a cultura material. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda., 2013. ISBN 978-85-378-1057-6. Disponível em: https://sites.usp.br/fabulacoesdafamiliabrasileira/wp-content/uploads/sites/1073/2022/05/Trecos-Trocos-e-Coisas-Daniel-Miller-z-lib.org_.pdf. Acesso em: 10 nov. 2025.

MORATELLI, Valmir. Globo compra briga com Nordeste por causa de nova novela, 'Lá na Minha Terra. Veja, 10/11/2026. Disponível em: https://veja.abril.com.br/cultura/globo-compra-briga-com-nordeste-por-causa-de-nova-novela-la-na-minha-terra/.

MORTE e Vida Severina animação completa. [s.l.;s.n.], 2012. 1 vídeo (55 min.). Publicado pelo canal TV Escola. Disponivel em: https://www.youtube.com/watch?v=clKnAG2Ygyw. Acesso em: 22 abr. 2026.

MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO. 36° Panorama da Arte Brasileira: Sertão. Organização e curadoria de Júlia Rebouças. São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2019. 224 p.

POLLAK, Michael. Memória e Identidade Social. In: **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212.

ROSA, Alahna Santos da; JAEGER, Julia Maciel; PIRES, Kimberly Terrany Alves. **Comunicação institucional em museus**. Indaial: UNIASSELVI, 2021.

SILVEIRA, Andréa Reis da; MATTOS Miriam de Cassia do Carmo Mascarenhas; AFONSO, Raffaela Dayane. **Fundamentos em Ciência da Informação**. Centro Universitário Leonardo Da Vinci. Florianópolis, SC: Arqué, 2024.