

ARTE URBANA DE PARNAÍBA (PI) ENQUANTO TURISMO URBANO

STREET ART OF PARNAÍBA (BRAZIL) AS URBAN TOURISM

Ana Dágila Ribeiro Lima*

Ricardo Eustáquio Fonseca Filho**

Resumo: As cidades são ímãs de gente, dinheiro e ideias, cuja dinâmica e diversidade são escancaradas ou escondidas pelo discurso dominante. Buscou-se neste trabalho analisar as entrelinhas da cidade, por meio da *Urban Exploration* (Urbex) e da Arte Urbana, que fortalecem um turismo urbano em Parnaíba (PI). A metodologia considerou revisão de literatura, caminhadas pela cidade com o olhar para lugares abandonados e territórios de artistas urbanos e entrevistas a estes e a moradores da cidade. Os resultados indicaram que Parnaíba possui lugares para a prática da *Urbex*, mas não se encontrou praticantes. Há também muitos artistas cuja arte colore a cidade, enriquecendo a cultura e valorizando espaços. Conclui-se que há potencial para o turismo urbano em Parnaíba, mesmo que desconhecido de seus moradores e artistas e não comercializado por agências.

Palavras-chave: Segmentação turística; Comunidade local; “Cidade-Beira”; Turismo Urbano.

Abstract: Cities are magnets for people, money, ideas. This dynamic and diversity is revealed or hidden by the dominant discourse. This work sought to see between the lines of the city, through Urban Exploration (Urbex) and Street Art that strengthen urban tourism in Parnaíba (Brazil). The methodology, considered a literature review, walks around the city looking at abandoned places and territories of street artists and interviews with them and city residents. The results indicated that Parnaíba has places to practice Urbex, but no practitioners were found. There are also many artists whose art colors the city, enriching culture and enhancing spaces. It is concluded that there is potential for urban tourism in Parnaíba, even if unknown to its residents and artists and not marketed by agencies.

Keywords: Tourist segmentation; Local community; “City-Border”; Urban Tourism.

1. Introdução

Ao ato de explorar e visitar locais abandonados, esquecidos ou negligenciados denomina-se Exploração Urbana ou *Urban Exploration* (“Urbex” ou “UE”). Dentre os praticantes há um entendimento de que os espaços visitados devem estar íntegros, ou seja, sem modificação. A prática ideal consiste em registrar a experiência por meio de fotografias, evitando qualquer ato de vandalismo ou roubo, de modo a deixar a passagem imperceptível (Rubio, 2021).

A fase de desenvolvimento do chamado “Turismo Moderno”, foi influenciada pelo movimento *Grand Tour*, a partir do século XVIII, uma forma de turismo e exploração, envolvendo visitas a locais históricos e ruínas (Robinson, 2015). Esse interesse em visitar locais fora da residência habitual influenciou as práticas contemporâneas de turismo, em

* Bacharela em Turismo. Universidade Federal do Delta do Parnaíba. E-mail: anadagila5@gmail.com.

** Bacharel em Turismo, Licenciado em Geografia Doutor em Ciências Naturais. Universidade Federal do Delta do Parnaíba. E-mail: ricardo.fonseca@ufdpar.edu.br.

especiais voltadas a aspectos culturais. Com o avanço da industrialização, associada à urbanização precária, a exemplo de *Coketown* na Inglaterra, surgiram novos interesses por ambientes deteriorados, que, apesar da decadência, também possuem valor histórico e cultural (Dickens, 1854). Assim, o movimento *Grand Tour* e a degradação urbana estão interligados, pelo fascínio por locais históricos, parte deteriorada, estimulando sua proteção enquanto patrimônio cultural, por meio da visitação cultural.

Grande parte dos destinos de *Urbex* são associados a indústrias abandonadas, integrando-se ao segmento de turismo industrial. Essa afirmação se fundamenta na característica predominante de muitos locais explorados, que frequentemente incluem fábricas, usinas e instalações industriais desativadas. Um dos tipos de visitação a esses locais é chamado de turismo industrial, que busca uma conexão com o passado industrial (Dalonso, 2015). Segundo Yale (1991), “é atividade de visitação a uma empresa de manufaturas, onde o turista conhece o processo de fabricação dos produtos, possibilitando, em algumas situações, o teste dos bens produzidos, além de se caracterizar como um roteiro educacional e cultural, participando assim da atividade de prestação de serviços”.

Assim, *urbexers* e turistas industriais (e por quê não urbanos, haja vista interdependência industrialização-urbanização), são motivados por experiências *in situ*, um mix de nostalgia e aventura. Além disso, a exploração urbana pode ser vista por alguns grupos como um estudo superficial, onde o maior interesse está relacionado com a estética do que na história (High; Lewis, 2007) ou até mesmo como uma nostalgia (Bennett, 2011).

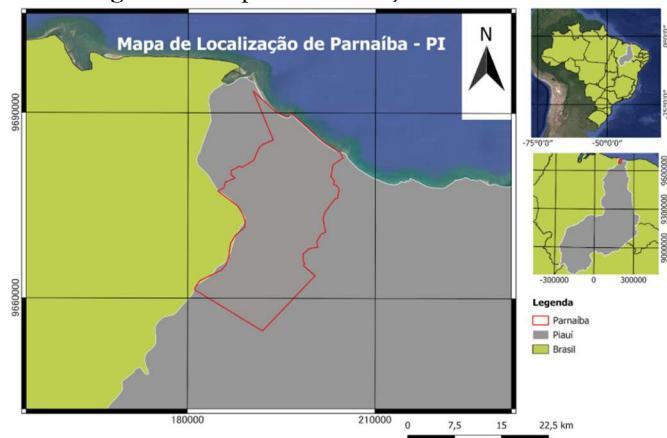
No entanto, a exploração de espaços urbanos abandonados envolve riscos significativos, incluindo questões legais, perigos estruturais e preocupações com a segurança dos praticantes. Aldrigui (2017) inclusive afirma que o turismo urbano é “invisível”, assim como as mazelas do urbano também o são.

Os *urbexers* têm como motivação a busca por autenticidade, então ao ofertar tal atividade pode-se comprometer o conceito inicial de compreensões pessoais, analisando isso revela-se um paradoxo da *Urbex*, que por sua exposição ao risco pode ser considerada uma prática de “antiturismo” (Robinson, 2015), em contrapartida pela visão do turismo de aventura, Fulker e Turner (2000, p. 380) citam que uma aventura tem como base três elementos: “liberdade de escolha; gratificação intrínseca; e um elemento de incerteza, por exemplo, quando o resultado da experiência é desconhecido ou seus riscos são imprevisíveis”. Assim, o elemento comum a qualquer definição de aventura como experiência é o risco.

Ao observar a lacuna existente na *Urban Exploration*, bem como a limitação de informações, notou-se a viabilidade de elaborar um projeto de pesquisa com ênfase na disseminação do conhecimento sobre a *Urbex* e seu potencial dentro do setor turístico. Sendo um tema complexo a *Urbex* abre espaço para ramificações, como na arquitetura, fotografia, patrimônio, e claro, nos subtipos de segmentações do turismo, onde pode ser analisada sob diversos aspectos.

Em Parnaíba (Figura 1), os lugares abandonados estão associados à produção capitalista do espaço (Lefèvre, 2002), logo, onde há poder econômico, há uso, onde não há negligência (Santos; Silveira, 2001). Assim, tanto o turismo urbano quanto a exploração urbana, não são comercializadas em Parnaíba em função da valorização do turismo náutico-ecoturismo (passeio do Delta), o de sol e praia (balneabilidade) e o de aventura (*kitesurf*).

Figura 1 - Mapa de localização de Parnaíba-PI.



Fonte: Mariana Reis, 2024.

Esse olhar é comprovado pelo grande potencial observado para o turismo urbano, industrial e cultural, pouco explorado comercialmente e de forma planejada, a exemplo, dentre outros, da arte urbana, da Indústria Moraes S/A e da Casa Inglesa respectivamente. A partir dessa análise, percebe-se a relevância de aprofundar o estudo da *Urbex*, explorando suas diversas implicações culturais, sociais e econômicas. Isso reforça a necessidade de integrar a exploração urbana em um contexto turístico mais amplo, promovendo a valorização de espaços urbanos negligenciados e subutilizados. Negrão (2017, p. 22), por exemplo, destaca que é um processo criativo:

[...] a criatividade vem de uma experiência que parte de um contexto produzindo uma ação [...] que pode se “materializar” de diferentes formas como “por exemplo, uma ideia, uma composição musical, uma história ou ainda uma mensagem publicitária”. [...] A “materialização” da ação sugere a existência de um processo,

mesmo que inconsciente, de reorganização de ideias gerando ou assimilando novos significados dentro do contexto em questão [...]

Além destas lacunas que geraram a oportunidade da pesquisa, a exploração urbana pode ser uma ferramenta poderosa para promover o turismo, ao investigar este tema espera-se contribuir também com a redescoberta e a preservação do patrimônio cultural e histórico local.

O interesse pela pesquisa veio a partir de uma possível atividade turística relacionada à prática da *Urbex*, em função de aulas teórica e prática de geografia do curso de Turismo da Universidade Federal do Delta do Parnaíba (UFDPAR), constatando-se em pesquisa preliminar que há crescente popularização e demanda (BBC, 2010; Mundo Mensch, 2014). Soma-se a isso a aptidão para Exploração Urbana, que é uma tendência emergente, em que será investigado a aproximação teórica enquanto segmentação, sob uma perspectiva acadêmica e turística.

No espaço urbano de Parnaíba, a comunidade artística local frequentemente se volta para a exploração e valorização dos espaços menos evidentes, buscando transformar áreas invisíveis em pontos de interesse e expressão cultural. Essa abordagem se alinha com a prática da *Urbex*, que também foca na redescoberta e revitalização de locais abandonados e/ou esquecidos. Portanto, surge a questão central do estudo: qual o impacto da *Urbex* na comunidade urbana e artística local, e de que maneira essa prática contribui para as transformações culturais e sociais na cidade?

Assim, o objetivo da pesquisa foi analisar as entrelinhas da cidade, por meio da *Urban Exploration* (*Urbex*) e da Arte Urbana, que fortalecem um turismo urbano em Parnaíba. Ao investigar os aspectos que podem caracterizar a *Urbex* como uma potencial segmentação turística, pretende-se entender como essa prática se insere nos contextos do turismo urbano, cultural e alternativo, e como pode promover mudanças significativas no cenário urbano e cultural de Parnaíba, Piauí (PI).

2. Metodologia

Por meio do estudo de caso (Yin, 2004) de lugares abandonados de Parnaíba (PI) para a Exploração Urbana e a Arte Urbana que potencializam o turismo urbano, a pesquisa científica teve caráter qualquantitativa. Por meio de trabalhos de campo por caminhadas em

bairros centrais e periféricos, foram registradas fotografias e relatos orais por meio de entrevistas com consentimento das pessoas.

A pesquisa bibliográfica, em acervo de Turismo, de Arte e de Arquitetura, encontrou poucos trabalhos que relacionam os três descritores “arte urbana”, “turismo urbano” e “*urban exploration*”, filtrando dados secundários em ordem decrescente. O conteúdo também foi pesquisado *online*, nos websites Google Acadêmico e Portal de Periódicos da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - CAPES.

Após caminhadas pela cidade (Certeau, 2002), e leitura de estudos das temáticas elaborou-se os instrumentos de coleta de dados do tipo *survey* (Babbie, 2003) específicos para cada perfil, mas com indicadores afins para que se pudesse compará-los. Com 28 perguntas abertas e uma adotando de múltipla escolha, divididas em três seções, sendo elas: 1^a) Compreensão das práticas artísticas e percepções locais (10 perguntas direcionadas aos artistas, com o objetivo de compreender os tipos de arte que praticam, os espaços que destacam como “tela” para suas manifestações artísticas e suas opiniões sobre o potencial de revitalização desses locais; paralelamente, aos moradores foram questionados sobre temas relacionados à moradia, abandono e revitalização, além da concepção sobre arte urbana em seus bairros); 2^a) Análise do turismo e práticas de exploração urbana (12 perguntas voltadas para o entendimento de ambos participantes sobre turismo, a relação entre arte urbana e atrativos turísticos, bem como seu conhecimento sobre conceitos como *Urbex* e Turismo Urbano; nesta seção os participantes avaliaram indicadores de infraestrutura e de serviços da cidade por meio da escala de *Likert* de 1 a 5, onde 1 significa 'muito ruim' e 5 'muito bom'); e 3^a) Aspectos socioeconômicos (seis perguntas sobre moradia, raça, gênero e afins).

A amostragem considerou critérios de acessibilidade ou conveniência, conforme proposto por Gil (2008). Escolha esta que se deveu à relevância das experiências dos atores sociais (*stakeholders*) para o tema, quais sejam: artistas urbanos (grafiteiros e pichadores) e moradores do bairro São José. Antes das entrevistas houve contato prévio com os artistas, utilizando redes sociais (e.g. *Instagram* e *Whatsapp*), e também presencialmente em eventos artísticos e culturais da Universidade Federal do Delta do Parnaíba (UFDP).

Após o contato inicial foi possível realizar um total de 13 entrevistas individuais, sendo o público de: quatro artistas e nove moradores. Buscou-se obter diferentes perspectivas sobre como esses espaços podem ser explorados através da arte urbana. Ressalta-se que, embora tenha havido contato prévio com pelo menos 15 artistas, não foi possível realizar as

entrevistas com todos devido a questões de disponibilidade dos mesmos. No caso dos moradores, os participantes foram selecionados de forma aleatória, correspondendo àqueles que estavam presentes no bairro durante o dia de trabalho de campo. Para todos foi assinado Termo de Consentimento e Livre Esclarecido - TCLE.

Quanto ao registro fotográfico e geoprocessamento, foram utilizados câmera de telefone celular e o softwares QGIS versão 3.16 e *Google Earth*. Por fim, os dados foram organizados e analisados no software *Google Sheets* e *Google Docs*, gerando textos, tabelas e gráficos.

2.1 Descrição da Área de Estudo

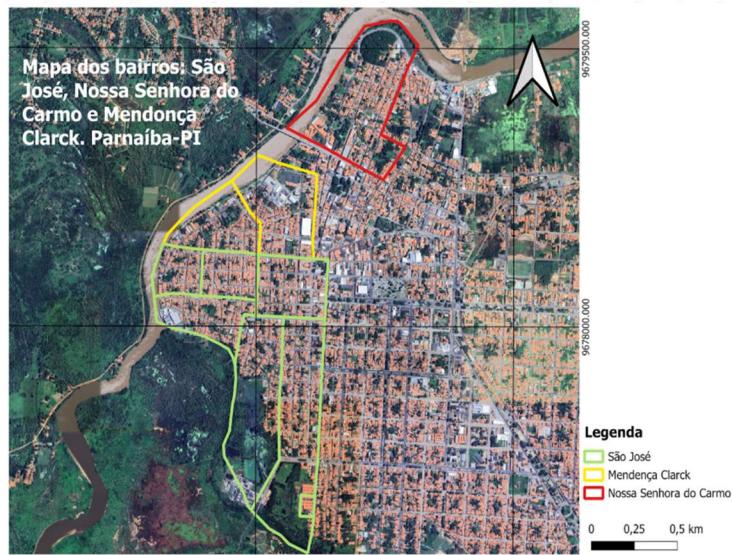
Parnaíba era uma terra habitada pela etnia Tremembé (Magviner, 2017). Há relatos que navegantes portugueses passaram pela região ainda no séc. XV, sendo os povos originários vencidos no séc. XVIII, onde se começa o povoamento de duas vilas que originariam Parnaíba: o Porto das Barcas (à época Porto Salgado) e o Testa Branca (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN, 2008). Em 1762 se unem na então Vila de São João da Parnaíba e em 1844 é elevada a cidade de Parnaíba.

Está localizada a Noroeste da região Nordeste e ao Norte do Brasil (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - IBGE, 2022) Faz parte da microrregião Planície Litorânea (Fundação Centro Pesquisas Econômicas e Sociais do Piauí - CEPRO, 2011) e do Polo Turístico Costa do Delta (Ministério do Turismo - MTur, 2024).

A região central próximo ao Porto das Barcas (que tangencia o bairro São José) é uma das mais significativas, tanto do ponto de vista histórico quanto paisagístico, devido à sua localização às margens do rio Igaraçu. Além disso, possui importância cultural, sendo um “lugar de memória” e de apropriação pela população (Sampaio; Magalhães, 2018).

O recorte espacial do estudo é centrado em locais emblemáticos, como parte dos bairros São José, Mendonça Clark, Nossa Senhora do Carmo, e o atrativo Porto das Barcas, que se destacam pela sua relevância para a prática de *Urbex*. Uma imagem de satélite do espaço urbano amostrado (Figura 2) ilustra melhor a concretude da representação cartográfica para o turismo, contrastando a opulência inicial da cidade e do abandono atual de parte desses bairros antigos.

Figura 2 - Mapa dos bairros: São José, Nossa Senhora do Carmo e Mendonça Clarck - Parnaíba-PI.



Fonte: Mariana Reis, 2024.

Possibilita o olhar ambiental, da relação homem-meio que a geografia do turismo tem como um dos objetos de estudo (Rodrigues, 1999), a exemplo do espaço urbano a leste e do rio e das matas de carnaúba e cerrado a oeste.

A delimitação da pesquisa para os bairros foi feita a partir da sua relevância histórica, cultural, e econômica que possuem para a cidade, além de sua posição geográfica que permite uma análise mais abrangente e representativa dos aspectos urbanos e turísticos.

Destaca-se que o bairro São José contém parte de dois conjuntos arquitetônicos da cidade, tombados pelo IPHAN (2008): os galpões portuários e o casario popular. Enquanto o Porto das Barcas foi revitalizado em 2021, nota-se um abandono nos outros conjuntos, como o patrimônio ferroviário da Estrada de Ferro Central do Piauí - EFCP, dos casarões da Avenida Getúlio Vargas e das Praças da Graça e de Santo Antônio.

3. Referencial Teórico

3.1 Turismo, espaço, cidades e Urbex

O turismo deriva da vivência de pessoas que, ao se deslocarem para locais diferentes de suas residências habituais, buscavam novas experiências. Foi a ação e o movimento desses indivíduos que deram forma ao fenômeno turístico (Panosso Netto, 2005). Além disso, o turismo, por sua natureza interdisciplinar

[...] está aqui o grande desafio do ensino e da pesquisa em turismo. Como avançar na sua compreensão relacionando as diferentes partes de sua constituição em um todo orgânico? A realidade desse fenômeno, sua prática social, exige uma nova práxis, um novo saber-fazer, com uma nova referência, conjugando objeto, teoria, método e prática (Moesch, 2002, p. 27).

Assim surge a necessidade de segmentar, de certa forma a divisão do mercado em grupos com características e comportamentos semelhantes. Pode ser tanto uma ferramenta de gestão da oferta quanto da demanda turística. Dessa forma, o turismo pode ser planejado de maneira a atender especificidades de cada segmento (MTur, 2010).

Esses grupos se deslocam no espaço, o consumindo. Um exemplo são as cidades: resultados de transformações cumulativas, destruições e reconstruções (Sposito, 2000). Atualmente 56% da população global vive em cidades e espera-se que esse número aumente para quase 68% (Organização das Nações Unidas - ONU, 2024). A urbanização crescente levou um número maior de pessoas a explorar seus próprios bairros e redescobrir a cidade.

No entanto, para além das estruturas, a cidade também se revela como um espaço de experiências individuais. Como habitat permanente, ela envolve a apreciação e descoberta de sua arquitetura, de suas ruas, casas e muros. É nesse sentido que Rolnik (2004) argumenta que os indivíduos, ao se depararem com a diversidade e pluralidade do espaço urbano, podem se sentir estrangeiros nesse ambiente.

Corrêa (1993) corrobora, ao perceber o espaço urbano em grandes cidades capitalistas como fragmentado, onde as paisagens periféricas constroem um mosaico urbano, constituído pelo núcleo central e outros tipos de ocupação (Corrêa, 1993). A cidade multifacetada reflete a contradição e desigualdade inerente ao processo de urbanização, cujos territórios negligenciados e usados (Cruz, 2005), contribuem para a oferta de atividade turística urbana fragmentada, distanciando o visitante de conhecer realmente a realidade circundante.

Quando dividida em bairros, os territórios vão para além da posição geográfica, são também representados por um sentimento de pertencimento local, dependendo também do intercâmbio entre as famílias e as pessoas (Almeida, 1981). O uso (ou negligência) pelo sentido de pertença (ou não) transformam esses espaços, criando novas relações na cidade dinâmica, “a arquitetura abandonada contribui na reabilitação e reincorporação desses espaços” (Macedo, 2019, p. 166).

O turismo de massa, atualmente mais conhecido como "*overtourism*" tem acometido diversos destinos turísticos no Brasil (Tasso; Perinotto; Rezende Filho, 2023). Essa grande lotação de pessoas nos espaços, geram impactos negativos como degradação do patrimônio,

perda de identidade da comunidade, poluição etc., estimulando uma via alternativa de turismo, como a exploração urbana.

Essa prática da *Urbex*, correlaciona-se aos riscos à entrada em lugares abandonados, ou a construções degradadas faz com que o visitante sinta um misto de medo e euforia (Robinson, 2015) parecido com atividades do turismo de aventura. Este, segundo o MTur (2010, p. 14), “compreende os movimentos turísticos decorrentes da prática de atividades de aventura de caráter recreativo e não competitivo”.

O conceito *Urbex* foi cunhado por Jeff Chapman em 1996, a partir do interesse de um determinado grupo de pessoas que se propõem em pesquisar, estudar, explorar, e em algumas vezes fotografar espaços negligenciados e/ou abandonados em áreas urbanas (Garrett, 2016) como igrejas, casas e hospitais. Historicamente, a exploração urbana é uma prática antiga, onde o ser humano possui uma curiosidade contínua em conhecer e conquistar espaços não explorados, “fora dos limites”, um olhar territorial mesmo.

Na literatura, *Urbex* é descrito como uma prática “selvagem” (Gibout; Mauny, 2009), um tipo de “atletismo divertido” (Augustin, 1997), e uma forma de “caminhada urbana” (Gal, 2015). No turismo, a *Urbex* é considerada um “estilo de turismo de aventura” (Fraser, 2012; Lebreton; Gibout, 2017) para aqueles que procuram perigo e como um “turismo de interior” (Nieszczerzewska, 2018) para aqueles que procuram explorar o urbano (Lesné, 2022).

Apesar da variedade de locais onde possa ocorrer a exploração urbana, existem algumas características técnicas que definem a *Urbex*: o temporário, o obsoleto e o abandonado (Paiva, 2008). A prática de viajar com intuito de vivenciar a *Urbex* difere do turismo tradicional, principalmente por que na exploração urbana o destino geralmente não faz parte do itinerário proposto pelo *overtourism* (Robinson, 2015).

“A prática da exploração urbana possui inúmeras camadas de interpretação e significado, sendo tanto uma busca por autenticidade como uma forma de resistência ao turismo de massa, pois seus praticantes muitas vezes rejeitam a comercialização da experiência” (Negrão, 2017, p. 62), esta perspectiva amplia as possibilidades de análise, destacando o caráter multifacetado da *Urbex*.

Além de representar uma segmentação emergente dentro do turismo, ela também contribui para o debate sobre a conservação do patrimônio da cidade e sua apropriação simbólica pelos exploradores urbanos. Portanto, como enfatiza o autor, “a *Urbex* é mais que

uma prática de aventura; é uma intersecção entre memória, espaço e identidade, que desafia as noções tradicionais de turismo e patrimônio” (Op. cit., p. 64).

3.2 Bairro: arte urbana e memória coletiva

Buscando fazer a interseção do turismo no espaço urbano com Parnaíba, objeto de estudo da pesquisa, as memórias e experiências dos homens e mulheres que trabalharam, moravam e viviam a cidade raramente é considerada como atrativo turístico nos roteiros convencionais. Diferentemente dos dias atuais, nas primeiras décadas do século XX, Parnaíba era o principal entreposto comercial do estado. A importância do rio, onde se navegava, pescava e atracava também era de festejo, nos bairros limítrofes do “Porto Salgado”: “Tucuns” e “Coroa” (Oliveira, 2022) – atualmente Porto das Barcas e bairros São José e Nossa Senhora do Carmo.

O Tucuns era predominantemente composto por uma mata cerrada onde a planta tucum (*Astrocaryum vulgare*), da família das palmáceas, imperava na região. A formação da comunidade teve início às margens do rio Igaraçu, originando-se como um novo povoamento que, em breve, estabeleceu a primeira rua ao longo do rio. Nesse contexto, as famílias da área, que incluíam vareiros, canoeiros e pescadores, tratavam o rio como um “tesouro encantado”. Posteriormente, o bairro foi renomeado para São José por meio de uma Lei Municipal, em homenagem ao carpinteiro de Nazaré (Passos, 1982).

A construção da memória coletiva, beneficia-se da dinâmica de existir um fim em aberto, ou seja, pode ser mudada ao longo dos tempos. Dito isso, esse lugar criado ocupa um lugar na comunidade residente e em volta dos grupos sociais (Nora, 1993). É na sociedade que as pessoas adquirem as suas memórias, assim, a memória é também uma construção social (Halbwachs, 1992).

O patrimônio, quando performado por sujeitos, torna possível a junção do espaço e de um tempo, onde as práticas sociais se configuram como um processo de valorização e manutenção de bens, de valores coletivos e individuais. Dessa maneira, cria-se uma “consciência patrimonial” em que sujeito e patrimônio se tornam, ao mesmo tempo, parte dos processos de territorialização (Barroso, 2018, p. 162).

A prática da *Urbex*, nesse contexto, vai além do simples ato de visitar e documentar locais esquecidos, ela assume o papel de ressignificar os espaços visitados e também os transformando em alternativos locais de memória (Souza, 2019). Assim, a memória e o patrimônio encontram uma interseção: enquanto memória dá sentido ao patrimônio, este atua

como “uma base concreta para a compreensão sócio-histórica de referências culturais, voltadas para sua apropriação social, reconhecimento, valorização e preservação” (IPHAN, n.d.).

Uma dessas referências é a arte, uma das formas mais importantes de expressão e de comunicação da Humanidade. De acordo com o poeta Ferreira Gullar, “a arte existe porque a realidade não basta... O que eu quero é sonho”. Para Barbosa (2000, p. 8), “a arte é uma necessidade para todos os seres humanos, por mais desumanas que tenham sido as condições que a vida impõe a alguém”.

A arte contemporânea provoca reflexões que questionam seu papel e sua presença nos espaços urbanos, rompendo com a exclusividade de museus. Nesse contexto, ela não se limita a integrar a arquitetura ou o mobiliário urbano, mas se manifesta como ações cujo significado vai além do objeto artístico, destacando o processo de criação como aspecto central.

A Arte Urbana, conhecida como *street art* (traduzindo-se mais literalmente como “arte de rua”), caracteriza-se por ocupar os espaços públicos das cidades, utilizando diversas formas de expressão:

Grafite: são obras feitas normalmente com spray (desenhos e frases) e que cobrem os mais variados espaços, como prédios, casas, túneis, viadutos, etc. Vale destacar a capacidade inventiva desses artistas que hoje não apenas criam pinturas que interagem com o ambiente, como também em 3D, que muitas vezes parecem sair da parede;

Estêncil: similar ao grafite, mas ela utiliza papel recortado como molde para criar e fixar no lugar frases ou desenhos;

Cartazes e lambe-lambe: utilizam-se de um método similar: o de colar mensagens ou mesmo desenhos em espaços urbanos;

Estátuas vivas: um tipo de arte que vem ganhando muito espaço nos dias de hoje. Nela temos uma pessoa que se maquia e veste como uma estátua e fica estática, fazendo movimentos apenas quando alguém passa perto, como forma de interação;

Estátuas, esculturas: neste caso pode ser para os mais variados intuições. Seja uma exposição feita a céu aberto, ou então com o intuito de passar uma mensagem. Um exemplo é a *Cow Parade*, que surgiu em 1998 na Suíça como uma manifestação artística de Pascal Knapp, que acreditava que elas eram uma forma divertida que teve essa ideia para poder reproduzir uma tela tridimensional. Atualmente esse projeto virou um evento mundial, onde diversos países têm pelas suas ruas as vaquinhas pintadas pelos seus artistas;

Apresentações individuais ou em grupo: finalmente temos esse tipo de manifestação que engloba todo tipo de apresentação ao vivo. Aí temos teatro, circo, música, poesia etc. (Associação Brasileira de Artes - ABRA, 2024).

Essas manifestações interagem diretamente com o cotidiano das pessoas, aproveitando a dinâmica dos ambientes urbanos, marcadas pela intensa circulação e diversidade cultural. Assim, a arte se torna acessível a todos, permitindo que moradores e visitantes experimentem sem precisar frequentar instituições culturais tradicionais.

Na arte contemporânea, a manifestação artística é frequentemente marcada pelo discurso do artista e pela interpretação do público. Em todas as épocas há artistas marginalizados, que não tiveram o reconhecimento de suas obras em vida. Os artistas urbanos não são diferentes. Porém, com os movimentos de grupos, a exposição midiática, pesquisas acadêmicas e outras iniciativas têm colocado luz nos lugares abandonados, gerando fluxos dos próprios moradores para apreciar a arte, se convertendo também em roteiros turísticos, como Pereira (2005) destacou em sua dissertação “De rolê pela cidade: os pixadores em São Paulo”.

Segundo Batista (2006), surgem grupos de resistência dedicados à preservação e perpetuação de suas memórias. Jean-Michel Basquiat, por exemplo foi um artista expoente ao consagrar as manifestações vindas da rua como arte (Figura 3) (Faccin, 2024). Para além de suas telas, ele, idealizava a si mesmo em uma tentativa de manter-se “vivo” dentro das suas narrativas (Rainho, 2021), o que também se pode observar na arte urbana de outro artista, Banksy (Figura 3):

Figuras 3 - Defacement (The Death of Michael Stewart); e 4 - Stop and Search



Fonte: Jean-Michel Basquiat, 1983; e Banksy, 2007.

Nesse contexto, Pollak (1992, p. 204) destaca a memória como um elemento essencial na construção da identidade, afirmando que “ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade de coerência de uma pessoa de um grupo em sua residência de si”.

O grafite (ou *graffiti*), como expressão artística urbana, tem sido amplamente incorporado ao turismo em diversas cidades ao redor do mundo. Essa prática busca revitalizar áreas urbanas frequentemente degradadas, além de transformar a percepção da paisagem, oferecendo um novo olhar sobre esses espaços (Kozar, 2016).



Os primeiros registros de grafite datam de maio de 1968 em Paris, quando surgiram inscrições de caráter político nas paredes da cidade. Mansor (2021) e Lazzarin (2007) afirmam que, nesse período, o grafite foi adotado pelo movimento estudantil francês como forma de protesto político, essas ideias se espalharam para a América durante as décadas de 1970 e 1980.

Fort e Gohl (2016) destacam que ele teve suas origens nas escritas feitas por grupos urbanos, que evoluíram para as assinaturas conhecidas como “tags”. A partir dessas marcas, formaram-se grupos identificados por nomes ou siglas, e, gradualmente, surgiram diferentes estilos de letras, cada um com sua própria identidade. Com o tempo, essas sessões passaram a incorporar desenhos e personagens, ampliando a diversidade e a riqueza visual dessa forma de expressão (Op. cit.). Cutrim (2021, p. 118-119) comenta que no Brasil, o grafite:

[...] foi inicialmente considerado como arte transgressora, porque foi associado ao movimento contra a ditadura, "Diretas Já", sendo utilizado como meio para expressão da indignação com os sérios problemas sociais enfrentados nessa época. Há que se ressaltar que nesse período essa prática era considerada "vandalismo", sendo, inclusive, tipificada como crime de dano pelo Código Penal (art. 163, CP) e crime ambiental (art. 65 da Lei nº 9.605/98), uma vez que não havia diferenciação entre grafite e pichação.

Segundo Mansor (2021), o grafite e a pichação têm origens comuns, compartilhando o mesmo contexto inicial, mas se diferenciam pela variação de estilos e territórios. No entanto, no Brasil, essas práticas são claramente diferenciadas, enquanto nos Estados Unidos qualquer forma de arte urbana é amplamente utilizada como grafite.

A distinção entre grafite e pichação, no Brasil, baseia-se essencialmente na questão da autorização. Para Fort e Gohl (2016), o grafite e a pichação são reconhecidos como legal e ilegal, respectivamente. Embasando-se na legislação, a Lei nº 12.408 (Brasil, 2011) estabelece que:

Art. 65. Pichar ou por outro meio conspurcar edificação ou monumento urbano: Pena - detenção, de 3 (três) meses a 1 (um) ano, e multa.

§ 1º Se o ato for realizado em monumento ou coisa tombada em virtude do seu valor artístico, arqueológico ou histórico, a pena é de 6 (seis) meses a 1 (um) ano de detenção e multa.

§ 2º Não constitui crime a prática de grafite realizada com o objetivo de valorizar o patrimônio público ou privado mediante manifestação artística, desde que consentida pelo proprietário e, quando couber, pelo locatário ou arrendatário do bem privado e, no caso de bem público, com a autorização do órgão competente e a observância das posturas municipais e das normas editadas pelos órgãos governamentais responsáveis pela preservação e conservação do patrimônio histórico e artístico nacional.

Neste sentido Ferrari e Oliveira (2020, p. 13) destacam que

A pichação é definida e enquadrada como aquela atividade que é feita por sujeitos que depredam o patrimônio público e privado, sendo vista como uma prática transgressora, ou talvez por uma experiência limite do sujeito, que impede que ele seja o mesmo que em outras situações.

4. Resultados e Discussão

As entrevistas realizadas com os moradores do bairro São José e os artistas locais, ofereceram um panorama sobre as percepções e avaliações relacionadas à arte urbana, turismo e aspectos socioeconômicos da região. Em termos socioeconômicos estes são os entrevistados (Quadro 1): a maioria é: negra (70%), tem ensino médio completo, masculina (62% cada) e adultos-jovens (média geral de 33 anos, de artistas 25 e de moradores 35).

Quadro 1 - Dados socioeconômicos dos entrevistados

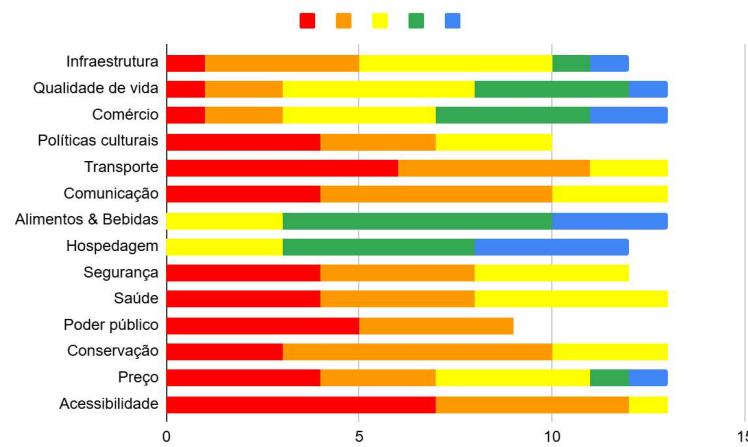
Indicador/Entrevistado	A1	A2	A3	A4	M1	M2	M3	M4	M5	M6	M7	M8	M9
Formação	graduação	ensino médio completo	ensino básico	ensino médio completo	graduação	graduação	ensino médio completo	ensino médio completo	pós-graduação				
Idade	32	23	21	27	37	72	38	21	26	28	41	34	26
Sexo	M	F	M	M	M	F	M	F	M	M	M	F	F
Raça	branco	branca	pardo	negro	pardo	pardo	parda	pardo	branca	branco	pardo	parda	negra

Fonte: dados da pesquisa (2024). A=Artista. M=Morador.

Quanto à avaliação de infraestrutura, serviços e afins da cidade (Figura 4), no geral são mais negativas quanto à acessibilidade, transporte, comunicação e poder público, e mais positivas quanto a aspectos turísticos como Alimentos e Bebidas e Hospedagem e de moradia como qualidade de vida e comércio.

A lacuna na comunicação entre a administração pública e a população local, principalmente no que tange à gestão e conservação dos patrimônios urbanos (e natural vide Figura 5), não só impede a cobrança dos direitos dos moradores, mas também reforça a necessidade urgente da prefeitura desenvolver e comunicar ações voltadas à preservação e revitalização do bairro, demanda essa expressa por todos entrevistados e demonstrada na metáfora de um slogan da gestão municipal em um gráfico (Figura 5).

Figura 4 - Gráfico de avaliação de indicadores de Parnaíba por moradores e artistas.



Fonte: dados da pesquisa (Lima, 2024). Legenda: vermelho = 1, laranja = 2, amarelo = 3, verde = 4 e azul = 5. Espaços em branco significam que parte dos entrevistados não sabia ou não quis responder.

Figuras 5 - Grafite retratando o turismo no Delta e Grapixo com metáfora de slogan municipal



Fonte: Ana Dágila, 2024.

Quanto à segurança, Silva Neto e Palácios (2012, p. 4) dizem que “se as ruas não são seguras, serão evitadas”. Por sua vez, o transporte público, citaram falta de condições adequadas dos veículos e horários fixos, dificultando a mobilidade, um obstáculo não apenas para o turismo, mas sobretudo para a integração social e econômica da cidade, a exemplo dos estudos de Araújo e Moreira (2014), como ressaltado pelo Morador 1: “*Não tem como as pessoas chegarem até aqui, nem como saímos, principalmente nos finais de semana. A cidade fica sem os meios de transporte.*”

Este depoimento reforça que, sem uma infraestrutura de mobilidade adequada, a exploração e o desenvolvimento urbano tornam-se limitados. Na literatura, Carvalho (1998) destaca sobre o potencial que as atividades turísticas têm para a melhoria da qualidade de vida da população, visto que, um lugar bom para visitar é um lugar bom para se viver.

As respostas sobre o turismo com os moradores locais revelaram percepções mistas sobre a prática de exploração urbana. Enquanto alguns não conseguiram associar a prática

com o bairro, outros veem como oportunidade para valorização do local. Já na visão dos artistas, todos afirmaram que a arte urbana com a *Urbex*, podem ressignificar espaços degradados, promovendo uma revitalização visual e cultural.

Embora o termo *Urbex* tenha sido amplamente desconhecido (92,31% das respostas), todos reconheceram a existência de locais com potencial para essa prática, os mais citados foram: o Porto das Barcas, o bairro São José, o entorno da Praça Mandu Ladino (Bairro de Fátima) e a Beira Rio (Bairro do Carmo). Essa percepção de que existem locais adequados para essa prática em Parnaíba sugere que a cidade possui um potencial inexplorado nesse segmento.

Conforme destacado por Seldin (2017), a inclusão de manifestações artísticas, como o grafite, agrega valor simbólico ao espaço. Esse valor vai além da estética, promovendo ressignificação e pertencimento local. Tal perspectiva é observada nos bairros de Parnaíba, onde as manifestações artísticas começam a moldar a percepção de identidade e reapropriação de espaços anteriormente degradados. Esses resultados destacam a necessidade de maior investimento em iniciativas que conectem arte urbana e turismo em Parnaíba.

Os artistas entrevistados demonstraram uma forte conexão com os conceitos de *Urbex*, onde muitos relataram que fazem partes de grupos que procuram territórios para ocupar com suas artes que na maioria das vezes se enquadram em lugares abandonados ou esquecidos, por possibilitarem maior liberdade criativa e uma interação única com o ambiente urbano.

Os *urbexers* defendem a ideia de que todo lugar é um espaço livre (Cresswell, 1996, citado por Garrett, 2014). O Artista 4 por exemplo identifica sua arte como pichação e destaca o caráter anárquico dessa prática, ressaltando sua associação com a liberdade total e autonomia, seja individual ou coletiva. Ele enfatiza o desejo de levar a arte para todos os lugares, especialmente para locais de difícil acesso ou aqueles que possuem alta visibilidade, que são considerados os mais cobiçados dentro desse universo.

Quando questionados sobre o potencial de suas obras como atrativos turísticos, os artistas acreditam que suas criações possuem potencial turístico ou já atuam como elementos de atração, exceto o Artista 4 que afirma que a população tem um olhar negativo sobre a pichação, estigmatizando a arte urbana. Sobre a possibilidade da arte deles transgredir esses espaços, a arte em geral:

“A arte vai até lugares onde outros não vão.” (Artista 1)



“Minha arte serve para fazer referências para pessoas que principalmente a sociedade julga como não tão importantes (...) quero trazer a arte para esses lugares, pra abrillantar esses olhos que não tem muito acesso” (Artista 2)

“A rua me acolheu, e, com isso, senti a necessidade de colocar arte nela, com o intuito de preencher a cidade e, algum dia, vê-la toda ‘riscada’, como muitos centros urbanos.” (Artista 4)

Neste aspecto trazemos uma crítica à indústria cultural, que busca ir a todos lugares, descaracterizando a arte subjetiva, massificando a cultura, tirando a identidade de comunidades. Esclarecendo a indústria cultural, Adorno e Horkheimer (1944, p. 100) afirmam que “o terreno no qual a técnica conquista seu poder sobre a sociedade é o poder que os economicamente mais fortes exercem sobre a sociedade. A racionalidade técnica hoje é a racionalidade da própria dominação”. Frente a indústria cultural, destaca-se que a “cultura popular” se realiza nos “níveis mais baixos de técnica, de capital e de organização [...]. Isto seria, aparentemente, uma fraqueza, mas na realidade é uma força, já que se realiza, desse modo, uma integração orgânica com o território dos pobres e seu conteúdo humano” (Santos, 2003, p. 145). As falas estão em sintonia com a interpretação da comunidade, conforme relatos de alguns moradores:

“Pintaram a praça ali perto e ficou com outro ar uma coisa mais viva, antes era só uns ‘entulhos’ e agora tá lá toda colorida.” (Morador 3)

“Eu vejo mais pichações, não acho que seja uma coisa boa.” (Morador 2)

“Com essas artes a cidade se torna uma galeria urbana.” (Morador 5)

É possível se fazer um paralelo também com as categorias de análise geográficas de espaço e de lugar. Para Santos (2008, p. 46), espaço é:

algo dinâmico e unitário, onde se reúnem materialidade e ação humana. O espaço seria o conjunto indissociável de sistemas de objetos, naturais ou fabricados, e de sistemas de ações, deliberadas ou não. A cada época, novos objetos e novas ações vêm juntar-se às outras, modificando o todo, tanto formal quanto substancialmente.

Para Tuan (2012), “quando o espaço nos é inteiramente familiar, torna-se lugar”, o que o autor desenvolveu no conceito de “topofilia”: “o elo afetivo entre a pessoa e o lugar ou ambiente físico”. Difuso como conceito, vívido e concreto como experiência pessoal” (Op. cit.). Ou seja, a experiência do artista, do morador, do turista urbano, do *urbexer* ao “adentrar” na cultura e no cotidiano das pessoas e lugares.

Assim, esses muros onde se dá parte da arte, a rua, o bairro, a cidade seriam “espaços de esperança” (Harvey, 2000). Nesta toada, surgem coletivos e manifestos de descolonização (Santos, 2022), com a “mudança de vítimas para protagonistas da história, explore os possíveis caminhos para um futuro mais justo”. Nesta linha, Bispo dos Santos (2023) renomeia e explica:



O contracolonialismo é simples: é você querer me colonizar e eu não aceitar que você me colonize, é eu me defender. O contracolonialismo é um modo de vida diferente do colonialismo. [...] O contracolonialismo praticado pelos africanos vem desde a África. É um modo de vida que ninguém tinha nomeado. Podemos falar do modo de vida indígena, do modo de vida quilombola, do modo de vida banto, do modo de vida iorubá. Seria simples dizer assim. Mas se dissermos assim, não enfraqueceremos o colonialismo. Trouxemos a palavra contracolonialismo para enfraquecer o colonialismo. Já que o referencial de um extremo é o outro, tomamos o próprio colonialismo. Criamos um antídoto: estamos tirando o veneno do colonialismo para transformá-lo em antídoto contra ele próprio (Op. cit., p. 58-59).

Um exemplo daquele é o coletivo Mandu Tinta Crew em Parnaíba, formado por parte dos artistas entrevistados. Neste mesmo sentido, o Manifesto de Poro (2014) afirma que “a arte vem para gerar pensamento crítico e criativo”, corroborando, assim, as falas anteriores dos entrevistados. Essa diversidade de pensamentos permite que a arte assuma seu papel de indagar, admirar e questionar, criando conexões entre as pessoas e o espaço. O manifesto amplia a discussão: “a cidade como ambiente de encontro, traz essa possibilidade de divergir o próprio modo de viver, é nesse contexto que estimulamos a experiência e a experimentação”.

Nesta cadência, é possível perceber essa dualidade na qual são tratadas de um lado a pichação e de outro o grafite. Este é amplamente apreciado e reconhecido como uma forma de cultura segundo os entrevistados, aquele é visto de maneira negativa, frequentemente associada a vandalismo e degradação do espaço público. Um exemplo é o de algumas pichações no bairro São José (e em muitos outros bairros da cidade), estarem relacionadas à demarcação de territórios, especialmente entre facções criminosas. Esse tipo de arte-território seria uma forma de delimitar o poder de influência já existente ainda mais visível, impondo um teor de ameaça, o que reforça a percepção de insegurança na comunidade (Bitencourt; Paiva, 2023), quiçá para o turista.

Assim, a arte urbana, seria um exemplo de *soft power*, enquanto as facções, a polícia e outros aparatos do Estado, o *hard power*. Para Nye Jr. (2004) o *soft power* é a capacidade de moldar as preferências dos outros, enquanto o *hard power* está relacionado à coerção ou cooptação, seja por meio do poder militar ou do econômico.

Se debruçando ainda sobre as percepções no bairro São José, um exemplo que reflete esse conflito *soft X hard power* foi observado no muro da Universidade Federal do Delta do Parnaíba (UFDPar). O espaço foi cedido dentro de um projeto para artistas realizarem intervenções artísticas, que resultaram em grafites e “grapixo” (Figura 6). Segundo Lassala

(2017, p. 52), “grapixo” (grafite + pichação) se dá pela “adição de duas ou mais cores no contorno e no miolo das letras e, por vezes, com recurso de sombreamento e/ou volume”.

Figuras 6 - Grafite por "Ira" e Grapixo por "Lalo Cura"



Fonte: Ana Dágila (2024).

No entanto, em uma parte do muro, pichações foram feitas posteriormente, causando insatisfação e levando à repintura. Esse episódio evidencia o contraste na forma como grafite e pichações são vistos pela comunidade e pelas instituições, reforçando o caráter artístico e positivo do grafite, ao mesmo tempo que associa a pichação a atos de vandalismo. Situações como essa fazem refletir dinâmicas sociais e territoriais, seria essa uma disputa por espaço e não à valorização da arte? É relevante destacar que alguns artistas optam por se engajar em práticas que envolvem o desafio ao proibido, um conceito que encontra paralelos na prática da *Urbex*. Nesse contexto, muros e superfícies que se encontram fora dos limites legalmente permitidos tornam-se telas ideais para manifestações artísticas, destacando a tensão entre transgressão e expressão criativa.

Os dados obtidos confirmam a hipótese em que a arte urbana desempenha um papel significativo na ressignificação dos espaços urbanos de Parnaíba, enquanto turismo urbano, ao mesmo tempo em que promove reflexões sobre a relação entre arte nos bairros estudados. Além disso, a aproximação entre *Urbex* e turismo urbano revela o potencial para novas oportunidades de desenvolvimento cultural dentro da cidade.

Rodrigues (2020, p. 1) estabelece um rumo, ao analisar a Salvador morada-destino: “a importância da alteridade através dos encontros na cidade, da perspectiva do turista e do morador, quando as bolhas estabelecidas são rompidas”. Assim, essas imagens, por exemplo da arte de rua, e dos imaginários, a exemplo das falas dos entrevistados, ratificam a relação de ambos para o turismo (Gastal, 2005).



Outrossim surge um paradoxo: do território negligenciado se tornar usado, cabendo a pergunta: é viável a turistificação desses lugares abandonados? Assim, são necessários mais estudos de alteridade para o desenvolvimento social em função do crescimento econômico, por uma governança *bottom-up* evitando políticas públicas gentrificadoras de não-lugares e marginalização de grupos sociais.

Por fim, os dados coletados e analisados reiteram a importância de integrar iniciativas que promovam a valorização dos espaços negligenciados, alinhando às demandas locais por revitalização urbana, reconhecimento artístico e fortalecimento do sentimento de pertencimento entre os residentes.

Conclusões

O objetivo deste estudo foi investigar o potencial da prática *Urban Exploration* como instrumento de valorização do turismo urbano, com especial atenção à interação com a arte urbana, abordando a relação entre reapropriação de espaços urbanos abandonados, no contexto de Parnaíba, Piauí. Através desta pesquisa, observou-se que a *Urbex* não só promove o reencontro com espaços “invisíveis” da cidade, mas também por meio da arte ressignifica o espaço e fortalece a identidade local. A pesquisa revelou que, embora a prática da *Urbex* seja ainda pouco conhecida, ela emerge como uma ferramenta potencial para o turismo urbano.

A pesquisa sugeriu que a *Urbex* pode ser uma ferramenta valiosa para a preservação e revalorização dos espaços urbanos, sendo também uma forma de gerar novos olhares sobre a cidade e seus bairros. Entretanto, os resultados indicam que a prática da *Urbex* em Parnaíba apresenta maior potencial de desenvolvimento entre a população local. Com base nas entrevistas realizadas com os artistas, no geral realizam intervenções artísticas em paredes de bairros onde moram, com destaque para o São José, incentivando uma ocupação simbólica desses locais. Entretanto, oferecer essa prática por meio de empresas com roteiros definidos ou locais adaptados descaracteriza a essência da *Urbex*. A autenticidade da experiência, baseada na descoberta espontânea e nos riscos imprevisíveis, se perde ao ser transformada em um produto turístico convencional.

Para estudos futuros, recomenda-se expandir a pesquisa para outros bairros e cidades, explorando como a *Urbex* pode ser integrada ao turismo urbano de forma sustentável. No entanto, é essencial preservar a essência dessa prática, que está intrinsecamente ligada à

descoberta autônoma e não estruturada, além disso, seria importante analisar o potencial da prática para o desenvolvimento de políticas públicas que incentivem a conservação de espaços urbanos negligenciados, sem comprometer a integridade desses locais. No campo acadêmico, o estudo amplia o entendimento da prática *Urbex*, abrindo caminhos para novas investigações.

Em resumo, o trabalho destaca a importância da *Urban Exploration* em conjunto com a arte urbana, demonstrando como essa prática pode não apenas ressignificar os espaços urbanos, mas também fortalecer o vínculo da população com seus bairros, ademais proporciona a chance de explorar locais autênticos para turistas. A *Urbex* revela um grande potencial para contribuir com a revitalização urbana e reforçar a identidade local, sendo um campo promissor para estudos futuros.

Referências

- ABRA. Arte urbana: sua origem e principais manifestações. Disponível em: <<https://abra.com.br/artigos/arte-urbana/>>. Acesso em: 6 set. 2025.
- ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento:** fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Zahar, [1944] 1985.
- ALMEIDA, A. A. de. **Nova Enciclopédia de Pesquisa Fase.** Rio de Janeiro: Editora Fase, 1981.
- ARAÚJO, A. T. de; MOREIRA, G. L. O transporte coletivo na cidade de Parnaíba - PI: afetações no turismo. **Revista de Investigación en Turismo y Desarrollo Local - TURyDES**, v. 7, n. 16, p. 1-19, 2014.
- AUGUSTIN, J.-P. Les territoires émergents du sport. **Quaderni**, v. 34, n. 1, p. 129–140, 1997.
- BABBIE, Earl. **Metodología survey.** Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003.
- BATISTA, C. Memória e identidade: aspectos relevantes para o desenvolvimento do turismo cultural. **Caderno Virtual do Turismo**, v. 5, n. 3, p. 27-33, 2006.
- BARBOSA, Ana Mae. **Arte na educação para todos.** Brasília: Ministério da Educação, 2000.
- BARROSO, E. P. Patrimônio e performance cultural: experiência e territorialidade na conquista do espaço. **Anos 90: Revista do Programa de Pós-Graduação em História**, v. 25, n. 48, p. 151-180, 2018.
- BBC. 'Exploradores urbanos' capturam beleza de locais abandonados. 2010. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/multimedia/2010/09/100921_urbex_is>. Acesso em: 6 set. 2025.

BENNETT, L. Bunkerology - um estudo de caso na teoria e prática da exploração urbana. **Environment and Planning: Society and Space**, v. 29, p. 421-434, 2011.

BISPO DOS SANTOS, Antônio. **A terra dá, a terra quer**. São Paulo: Ubu, 2023.

BITENCOURT, João Vitor; PAIVA, Ariane Rego de. Fronteiras “visíveis” e deslocamentos: ensaio por meio da pichação e do funk. **Revista Katálysis**, v. 26, n. 1, p. 54-64, 2023.

CARVALHO, C. L. Desenvolvimento do turismo no Brasil. **Revista de Administração**, v. 33, n. 4, p. 26-29, 1998.

CEPRO. **Plano Diretor de Desenvolvimento Integrado - PDDI**. Teresina: Centro de Estudos e Desenvolvimento do Piauí, 2011.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: artes de fazer**. v. 1. Petrópolis, RJ: Vozes. 2002.

CORRÊA, R. L. O espaço urbano: notas teórico-metodológicas. **Geosul**, v. 8, n. 15, p. 1-6, 1993.

CRUZ, R. C. A. Políticas públicas de turismo no Brasil: território usado, território negligenciado. **Geosul**, v. 20, n. 40, p 27-43, 2005

DALONSO, Yoná da Silva. **O turismo industrial como novo segmento turístico: a experiência da cidade de Joinville**. Joinville, SC: Faculdade Cenicista de Joinville, 2015.

DICKENS, Charles. **Hard Times**. São Paulo: Alma Books, 2015 [1854].

FACCIN, M. **Basquiat**: um dos artistas negros mais influentes do século XX. 2024. Disponível em: <<https://mauriciofaccin.com/blog/basquiat/>>. Acesso em: 6 set. 2025.

FERRARI, A.; OLIVEIRA, B. T. de. Marcas na escola: pichação, grafite e subjetividades no ensino com arte. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 45, n. 1, p. 1-21, 2020.

FRASER, E. Urban exploration as adventure tourism: Journeying beyond the everyday. In: ANDREWS, H.; ROBERTS, L. (Eds). **Liminal Landscapes: Travel, Experience, and Spaces In-between**. London: Routledge, 2012, p. 136-151.

FORT, M. C.; GOHL, F. C. Conflitos urbanos: grafite e pichação em confronto devido à legislação repressiva. **Logos 45**, v. 23, n. 2, p. 16-36, 2016.

GAL, N. Sauvage de nos vi(ll)es, une quête de la nature dans les interstices urbains. **Téoros**, v. 34, n. 1-2, 2015.

GARRETT, B. L. Undertaking recreational trespass: Urban exploration and infiltration. **Transactions of the Institute of British Geographers**, v. 39, n. 1, p. 1-13, 2014.

GARRETT, B. L. Urban Exploration as Heritage Placemaking. In: ORANGE, H. (Ed). **Reanimating Industrial Spaces: Conducting Memory Work in Post-industrial Societies**. London: Routledge, 2016, p. 72-91.

GASTAL, Susana. **Turismo, imagens e imaginário**. São Paulo: Aleph, 2005.

GIBOUT, C.; MAUNY, C. La question locale comme nouvelle frontière socio-spatiale. **SociologieS** [En ligne], Théories et recherches, 2009.

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

HALBWACHS, Maurice. **On collective memory**. Chicago: University Chicago Press, 1992.

HARVEY, David. **Espaços de esperança**. 3^a ed. São Paulo: Edições Loyola, [2000] 2004.

HIGH, Steven; LEWIS, David W. **Corporate Wasteland**. Ithaca: Cornell University Press, 2007.

IBGE. **Parnaíba-PI**. Disponível em: <<https://www.ibge.gov.br/cidades-e-estados/pi/parnaiba.html>>. Acesso em: 12 dez. 2024.

IPHAN. **Cidades do Piauí testemunhas da ocupação do interior do Brasil durante o século XVIII: Conjunto Histórico e Paisagístico de Parnaíba**. Brasília: IPHAN, 2008.

IPHAN. **Educação patrimonial**. Disponível em: <<https://www.gov.br/iphан/pt-br/patrimonio-cultural/educacao-patrimonial>>. Acesso em: 6 set. 2025.

IPHAN. **O conjunto histórico e paisagístico de Parnaíba**. 2024. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/>>. Acesso em: 6 set. 2025.

KOZAR, V. **O uso do graffiti pela atividade turística: possibilidade de visitação em locais de Curitiba - PR**. Monografia (Graduação em Turismo), Universidade Estadual do Centro-Oeste, 2016.

LASSALA, G. **Pichação não é pixação**: uma introdução à análise de expressões gráficas urbanas. São Paulo: Altamira Editorial, 2017.

LAZZARIN, L. F. Grafite e o ensino da arte. **Revista Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 32, n. 1, p. 59-74, 2007.

LEBRETON, F.; GIBOUT, C. Les nouveaux usages ludiques du patrimoine militaire: Opportunités pour le développement récréatif des territoires? **Riséo**, v. 1, p. 53-75, 2017.

LENINE. Lá vem a cidade. **Em trânsito**. Rio de Janeiro: Sony Music, 2006.

LESNÉ, R. Urbex and Urban Space: A Systematic Literature Review and Bibliometric Analysis. **International Journal of Sociology of Leisure**, v. 5, p. 425-443, 2022.

LIMA, Ana Dágila. **Arte, Turismo Urbano e Urban Exploration**: interseções em Parnaíba (PI). Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Turismo), Parnaíba (PI), Universidade Federal do Delta do Parnaíba, 2024.

MAGVINIER, Diderot. **A Província dos Tremembés**. Parnaíba, PI: Editora Sieart, 2017.

MACEDO, W. A. Lugares abandonados. **Revista ARA**, v. 7, n. 7, p. 153-170, 2019.

MOESCH, Marutschka Martini. Para além das disciplinas: o desafio do próximo século. In: GASTAL, S. (org). **Turismo investigação e crítica**. São Paulo: Contexto, 2002.

MTur. **Segmentação do Turismo: marcos conceituais**. Brasília: Ministério do Turismo, 2006.

MTur. **Turismo de aventura:** orientações básicas. Brasília: Ministério do Turismo, 2010.

MUNDO MENSCH. **Aventura:** o estranho mundo da exploração urbana - URBEX. 2014. Disponível em: <<https://revistamensch.com.br/aventura-o-estranho-mundo-da-exploracao/>>. Acesso: 6 set. 2025.

NEGRÃO, Thiago Marcial. **Exploração urbana como processo criativo:** intervir e explorar a freguesia do Bonfim, no Porto. Dissertação (Mestrado em Arte e Design para o Espaço Público) - Universidade do Porto, Porto, 2017.

NIESZCZERZEWSKA, M. Urban Exploration as an “Interior Tourism”. In: _____ (Eds). **Anthropology of Tourism in Central and Eastern Europe:** Bridging Worlds. London: Lexington Books, p. 255-270, 2018.

NORA, P. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História:** Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História, v. 10, p. 7-28, 1993.

NYE JR., Joseph S. **Soft Power:** the means to success in world politics. Cambridge, MA: Perseus Book Group, 2004.

OLIVEIRA, Pedro Vagner Silva. **Lugares de Memória dos Trabalhadores:** Cais do Porto Salgado, Parnaíba (PI). Disponível em: <<https://lehmt.org/lmt113-cais-do-porto-salgado-parnaiba-pi-pedro-vagner-silva-oliveira/>>. Acesso em: 6 set. 2025.

ONU-HABITAT. **População mundial será 68% urbana até 2050.** Disponível em: <https://brasil.un.org/pt-br/188520-onu-habitat-população-mundial-será-68-urbana-até2050>. Acesso em: 6 set. 2025.

PAIVA, Troy. **Night Visions:** The Art of Urban Exploration. San Francisco: Chronicle Books, 2008.

PANOSSO NETTO, Alexandre. **Filosofia do Turismo:** Teoria e epistemologia. São Paulo: Aleph, 2005.

PASSOS, Caio. **Cada rua, sua história.** Parnaíba, PI: Associação Parnaibana de Imprensa, 1982.

PEREIRA, Alexandre Barbosa. **De rolê pela cidade:** os pixadores em São Paulo. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - São Paulo, Universidade de São Paulo, 2005.

POLLAK, M. Memória, esquecimento e Silêncio. In. **Estudos Históricos.** São Paulo. Cpdoc/FGV. 1992.

PORO (Brígida Campbell e Marcelo Terça-Nada!). Manifesto: por uma cidade lúdica e coletiva; por uma arte pública, crítica e poética. São Paulo: [s.n.], 2014. Disponível em: <https://poro.redezero.org/arquivos/2013/10/manifesto_poro.pdf>. Acesso em: 6 set. 2025.

RAINHO, H. R. Imagem e memória em um olhar estratégico sobre o legado de Jean-Michel Basquiat. **Mosaico**, v. 13, n. 20, p. 563-582, 2021.

ROBINSON, P. Conceptualizing Urban Exploration as beyond Tourism and as Anti-Tourism. **Advances in Hospitality and Tourism Research**, v. 3, n. 2, p. 141-164, 2015.

RODRIGUES, Adyr Balastreri. **Turismo e Espaço.** Rumo a um conhecimento transdisciplinar. São Paulo: Ed. Hucitec, 1999.

RODRIGUES, N. G. Turismo Urbano, memória, alteridade: rompendo bolhas e resgatando imaginários em Salvador. **Revista Turismo & Cidades**, v. 2, n. 3, p. 169-186, 2020.

ROLNIK, Raquel. **O que é cidade.** São Paulo: Brasiliense, 2004.

RUBIO, Roberto Contu. **Turismo alternativo:** el urbex como actividad turística y sus motivaciones. Gandia: Universitat Politècnica de València, 2021.

SAMPAIO, S. M. R.; MAGALHÃES, A. M. Porto das Barcas e galpões portuários em Parnaíba [PI]: Memória, Patrimônio e Identidade. **Labor & Engenho**, v. 12, n. 3, p. 341-358, 2018.

SANTOS, Milton; SILVEIRA, Maria Laura. **O Brasil:** território e sociedade no início do século XXI. Rio de Janeiro: Record, 2001.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Descolonizar:** abrindo a história do presente. Belo Horizonte: Autêntica Editora; São Paulo: Boitempo, 2022.

SANTOS. Milton. **Por uma outra globalização:** do pensamento único à consciência universal. 10. ed. Rio de Janeiro: Record, 2003.

SELDIN, Claudia. **Imagens urbanas e resistências:** das capitais de cultura às cidades criativas. Rio de Janeiro: Rio Books, 2017.

SILVA NETO, E. F.; PALACIOS, M. G. L. S. Vitalidade urbana em Jane Jacobs. **UrbiCentros #3 – Morte e Vida dos Centros Urbanos**, Salvador, 22 a 24 de outubro de 2012. Universidade Estadual da Bahia – UNEB. Disponível em: <<https://d1wqxts1xzle7.cloudfront.net/33422466/>>. Acesso em: 6 set. 2025.

SOUZA, R. F. de. Lugares abandonados: decadência urbana e desolação na cidade. **Tríades em Revista: Transversalidades, Design e Linguagens**, v. 8, n. 3, p. 135-150, 2019.

TASSO, J. P. F.; PERINOTTO, A. R. C.; REZENDE FILHO, M. F. Welcome to Brazilian Overtourism: a retomada da saturação e da irresponsabilidade em destinos turísticos brasileiros. **Novos Cadernos NAEA**, v. 26, n. 1, p. 243-272, 2023.

TUAN, Yu-Fu. **Topofilia:** um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente. (Trad. de Lívia de Oliveira) Londrina, PR: EDUEL, 2012.

YALE, Pat. **From tourist attraction to heritage tourism.** Huntington: Elm Publications, 1991.