

UM PATRIMÔNIO DO MEDO BRANCO: HISTÓRIAS E REPRESENTAÇÕES NO PAVILHÃO ANEXO LUCAS DA FEIRA MUSEU CASA DO SERTÃO/UEFS

A HERITAGE OF WHITE FEAR: STORIES AND REPRESENTATIONS IN THE ANNEX LUCAS PAVILION OF THE CASA DO SERTÃO/UEFS FAIR-MUSEUM

Lázaro de Souza Barbosa¹

RESUMO

O presente trabalho se propõe a discutir as representações das experiências do povo negro, encontradas no Pavilhão Anexo do Museu Casa do Sertão/UEFS. Nomeado de Lucas da Feira, em referência ao escravizado filho de africanos, o Pavilhão Anexo construído em 1997, contém médias e grandes peças, artefatos culturais do universo escravista interiorano e pedaços de narrativas que encenam fragmentos dos passados feirenses e circunvizinhos, com a presença de uma destacada cultura material do trabalho de pessoas pretas e pobres do interior baiano. Configurado como espaço informal de saber, marcado por interesses e disputas, o Pavilhão Lucas da Feira tem relações com um mapa complexo de rupturas e repetições a respeito de como as histórias e representações do povo negro são cultivadas e dadas a ver numa sociedade racista. Recorrendo aos estudos de Nila Rodrigues Barbosa, Bell Hooks, Roger Chartier e Durval Muniz de Albuquerque, foi possível situar o que identifico aqui como um subjacente projeto racial no Museu Casa do Sertão/UEFS.

PALAVRAS-CHAVE: Lucas da Feira. Educação. Museu.

ABSTRACT

The present work proposes to discuss the representations of the experiences of black people found in the Annex Pavilion of the Casa do Sertão Museum/UEFS. Named Lucas da Feira, in reference to the enslaved son of Africans, the Annex Pavilion built in 1997, contains medium and large pieces, cultural artifacts of the inland slave universe and pieces of narratives that stage fragments of the feirenses and neighboring pasts, with the presence of an outstanding material culture of the work of black and poor people from Bahia inland. Configured as an informal space of knowledge, marked by interests and disputes, the Lucas da Feira Pavilion is related to a complex map of ruptures and repetitions regarding how the histories and representations of black people are cultivated and made visible in a racist society. Drawing on the studies of Nila Rodrigues Barbosa, Bell Hooks, Roger Chartier, and Durval Muniz de Albuquerque, it was possible to situate what I identify here as an underlying racial project in the Casa do Sertão/UEFS Museum.

KEYWORDS: Lucas da Feira. Education. Museum.

¹ Graduado em História pela Universidade Estadual de Feira de Santana, professor do Projeto de Educação Popular Malungos/Anguera-BA e pesquisador na área de História da Escravidão no Pós-Abolição feirense. Interessado também em pesquisar as interfaces entre educação e museu, tem buscado se debruçar nos estudos das histórias e das representações (os usos do passado escravista) que são manejadas no Pavilhão Anexo Lucas da Feira/Museu Casa do Sertão (UEFS). E-mail: lazzosza@gmail.com.

1 INTRODUÇÃO: UM PATRIMÔNIO DO MEDO BRANCO

Um conjunto significativo das histórias e das representações sobre o escravizado Lucas Evangelista dos Santos – que atravessa, caracteriza e torna o Pavilhão Anexo do Museu Casa do Sertão da Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS) um espaço informal de produção e difusão de saberes – advém de um histórico *medo branco* a respeito das matérias e formas de expressão do povo negro.

Os grupos diversos de estudantes que visitam o Pavilhão Anexo Lucas da Feira, fundado em 1997, que aprendem naquele espaço e travam contato com um relevante acervo material da policultura escravista feirense, estão diante de um *patrimônio do medo branco*. Isso porque, uma espécie de matriz de poder, na qual estão assentadas as histórias e representações urdidas sobre Lucas, é componente vital do imaginário racista das elites comerciais e agrárias que ainda monopolizam as estruturas de comando na cidade de Feira de Santana e região.

Os usos do passado, investidos no soerguimento de histórias e representações únicas sobre Lucas, informam parte de um processo complexo de criminalização desse escravizado, iniciado ainda no século XIX feirense. O cultivo de representações unidimensionais, que tradicionalmente foi aplicado no campo das histórias antinegras brasileiras, parafraseando a psicanalista Grada Kilomba, de uma *plantation das memórias*, em que a espoliação do povo negro atingiu terrenos imateriais, fazendo com que, por exemplo, grande parcela das disputas em torno das histórias e representações sobre Lucas estivesse situada no afrontamento aos delírios e as fantasias racistas do *medo branco*, sobretudo porque ele representa e protege historicamente os interesses e os projetos concretos de uma sociedade antinegra.

É esse o mapa complexo de rupturas e repetições que fornece sentido a geografia do Pavilhão Anexo Lucas da Feira no que diz respeito à formulação das suas narrativas museais e à distribuição expográfica das suas peças. As consagradas formas de ver e dizer Lucas da Feira são capítulos de uma história do medo branco. São como vestígios, encenações dessa e de outras histórias, que as médias e as grandes peças compõem o acervo do Pavilhão.

Durante seu processo de consolidação, o Anexo Lucas da Feira foi adquirindo contornos de um espaço onde também se aprende. Um espaço museal potente no tocante as possibilidades de desestabilizar as histórias únicas sobre Lucas. Um ambiente informal de saber que certamente pode atuar e/ou atua na formação de identidades sociais de jovens estudantes que por lá passam. Por esse motivo, há fundamental necessidade de posicionar o projeto político e racial de representação empreendido em torno do escravizado Lucas da Feira, é uma tentativa de compreender os questionamentos à existência do Pavilhão com aquele nome e sentidos

históricos. Nesse contexto, busco examinar o museu e seu *comportamento racial*, tentando perceber as estratégias e narrativas manejadas para se construir as representações sobre Lucas da Feira.

Influenciado pelo referencial teórico disponibilizado nas obras de Bell Hooks e Roger Chartier, este trabalho se localiza na discussão a respeito das relações de poder e racismo que atravessam as histórias e representações no Pavilhão Anexo Lucas da Feira. Questionar os discursos elaborados em torno dos artefatos culturais ali presentes e as histórias de Lucas, é de suma importância para que se entenda o papel do Pavilhão no campo de possibilidades de uma perspectiva museal antirracista.

Bell Hooks nos informa, em seu livro *Anseios*, o quão é necessário “questionar a política subjacente a certas representações” (HOOKS, 2019b, p. 38). Em outro livro de sua autoria, *Olhares negros: raça e representação*, Hooks discute “a indissociabilidade entre política e representação” e entre “dominação e representação” (HOOKS, 2019a, p. 11), sinalizando, por exemplo, sobre “o poder que as representações têm de influenciar a formação da identidade social” (HOOKS, 2019a, p. 38).

Debruçando-se também sobre as políticas e práticas de representação, Roger Chartier, em seu livro *Entre práticas e representações*, indica que “as representações do mundo social, [...] são sempre determinadas pelos interesses de grupos que as forjam” (CHARTIER, 1990, p. 16), de modo a se fazer necessário o exercício constante de pensar historicamente essas representações. Vale dizer que interrogar as representações sobre o povo negro numa sociedade racista, é uma atividade histórica e política, implicada na necessidade de um comprometimento analítico que reconheça o papel do racismo nos espaços formais e informais de saber. Reconhecer que nas formas museais de significar o tempo, as questões raciais inspiram a construção das narrativas, ainda que a partir do silêncio, ainda que a partir de uma aparente neutralidade ou rigor profissional.

Os processos de patrimonialização estão cercados de sentidos e interesses políticos, às vezes pouco evidentes, mas sempre atuantes. Durval Muniz de Albuquerque, na obra *O Tecelão dos Tempos: novos ensaios de teoria da história*, afirma que “a palavra patrimônio está ligada, desde Antiguidade, a um universo de significação em que o ato de transmitir uma herança, um legado, associa-se a ideia de que quem recebe deve cuidar” (ALBUQUERQUE, 2019, p. 152). Esse universo semântico que foi conferindo inteligibilidade à noção de patrimônio na história e no pensamento ocidental, foi também ganhando novos elementos. Segundo Durval Muniz, “o patrimônio que fala da morte, da perda, passa a falar também da continuidade, da permanência, da imortalidade” (ALBUQUERQUE, 2019, p. 152-153). É a perenidade do medo na zona das

histórias e representações sobre Lucas da Feira, que confirma a hipótese de que destacada parte delas, foi fundada a partir dos delírios e das fantasias raciais.

É necessário apontar que “o processo de patrimonialização crescente de tudo” (ALBUQUERQUE, 2019, p. 154). nasceu da “emergência de uma ordem social cada vez mais desrespeitosa em relação à tradição, que rejeita e contesta toda e qualquer herança, que quer ter nas mãos a construção de novos e outros tempos” (ALBUQUERQUE, 2019, p. 154). É diante da fabricação desses “novos tempos”, em Feira de Santana, que acontece a expansão do Museu Casa do Sertão, resultando na construção do Pavilhão Anexo Lucas da Feira. As décadas finais do século XX são tempos associados ao risco da perda de um conjunto de noções, de práticas, de artefatos culturais e históricos que foi enfeixado no conceito de “cultura popular”. Esse ambiente museal se torna, assim por dizer, um espaço que evoca e convoca as histórias e representações a respeito de Lucas.

O Pavilhão ganhou o nome de Lucas a partir de uma votação realizada na reunião do Conselho Superior da Universidade Estadual de Feira de Santana, nos idos da década de 1990. Junto ao de Lucas para nomear o espaço, aqui compreendido como informal de saber, concorriam nomes de outras figuras históricas da cidade, como o do poeta Godofredo Filho.

Segundo o texto disponibilizado no *site do Museu Casa do Sertão*, o Pavilhão Anexo Lucas da Feira homenageia a figura histórica regional que se rebelou contra a escravidão em Feira de Santana e região. Um espaço “inaugurado em 30 de junho de 1997” e que “abriga peças de uma Feira de Santana colonial, agrária e escravista, como carros de boi; máquinas de antigas casas de farinha [...]; objetos utilizados no preparo de alimentos [...]; instrumentos de trabalho no campo, como arados e a moenda de cana²”. É nessa relação construída em torno das histórias de Lucas e as peças do Pavilhão, que este trabalho está situado.

É a partir dessa relação que gero a formulação de outra hipótese desenvolvida aqui, a de que o Pavilhão Anexo tem a sua narrativa museal centrada nas peças que compõe seu acervo, e não necessariamente no sujeito histórico homenageado. Tratarei disso mais a frente. O que quero pontuar aqui é que

Todos os objetos, bens móveis e imóveis, saberes e fazeres, manifestações e expressões artísticas e culturais, matérias e formas de expressão recobertas pela categoria patrimônio foram produto, em algum momento, de seleção, de atribuição de sentido e significado, foram produto da ação de agente sociais e políticos que as vieram

² FRAGMENTO TEXTUAL LOCALIZADO NO SITE DO MUSEU CASA DO SERTÃO, na aba espaços do Museu, Pavilhão Anexo Lucas da Feira. Disponível em: <https://mcs.uefs.br/espacos-do-museu/pavilhao-anexo-lucas-da-feira>. Acessado em: 22 de set. 2020.

selecionar, destacar, colecionar, organizar, classificar, atribuir sentidos que eles não portavam naturalmente (ALBUQUERQUE, 2019, p. 159).

Diante dessas questões, identifica-se que “o patrimônio, tal como concebem hoje os praticantes das ciências sociais, [...] é produto de um investimento [...] simbólico em torno de expectativas, afetos, de preceitos éticos, de valores, de concepções políticas” (ALBUQUERQUE, 2019, p. 160), assim como produto de um “investimento no campo político, mobilizando alianças, adesões, partilhamento de ideologias e de utopias” (ALBUQUERQUE, 2019, p. 160).

Durval Muniz é enfático ao apontar a necessidade de “ao invés de pensar o patrimônio como coisas mortas, a exigência hoje é que efetivamente elas se tornem coisas vivas, sendo portadas, realizadas, praticadas, vivenciadas, para parcelas ou grupos significativos de uma dada sociedade” (ALBUQUERQUE, 2019, p. 161). A necessidade de compreender que “o patrimônio histórico se acumula, se constitui por uma ação que ocorre no presente e visa o futuro” (ALBUQUERQUE, 2019, p. 161) e que, portanto, “podemos lidar com aquilo nomeado de patrimônio no sentido de abri-lo a novos afetos, a novos significados, a novas experimentações”, de modo a “fazê-lo vivo e disponível para novas conexões, para outros usos, para diversificados modos de circulação e apropriação por parte da população” (ALBUQUERQUE, 2019, p. 163).

É inspirado nessas compreensões, que este texto nasce e incentiva “práticas de patrimonialização que não empalhem, mas que espalhem pelo social aqueles bens ou expressões patrimonializados” (ALBUQUERQUE, 2019, p. 163). Nessa perspectiva, busco examinar as representações sobre Lucas da Feira no espaço informal de saber, o Pavilhão Anexo do Museu Casa do Sertão/UEFS.

De acordo com Luis Fernando Cerri, em seu livro *Ensino de História e Consciência Histórica*, “as formas pelas quais as narrativas são usadas, e não apenas feitas, vão demonstrar a incorporação de determinados padrões normativos da consciência histórica” (CERRI, 2011, p. 49). É nessa teia que acontece “a perspectiva de articulação entre os processos históricos em si e os processos de produção, transmissão e recepção do conhecimento histórico” (CERRI, 2011, p. 49).

Diante disso, este trabalho foi projetado em dois momentos. O primeiro é dedicado à reflexão sobre o discurso museal identificado no Pavilhão Anexo Lucas da Feira, que pode ser destacado a ênfase dada às peças, e não necessariamente à história de Lucas, sujeito histórico que referencia aquele espaço. É um momento em que tento entender *o escravizado na história das peças*, de como a história dele é representada de forma ainda lateral, mesmo sendo num espaço que carrega seu nome. É uma narrativa que privilegia a apresentação e representação das peças e não do sujeito.

Apontado isso, no segundo momento são tecidas algumas considerações sobre a produção de presença a partir das narrativas museais. O objetivo é situar, no Pavilhão Anexo, as narrativas sobre Lucas da Feira e seu confinamento no tempo histórico escravista em que dá-se a entender ser essa a única relação museológica possível de ser estabelecida com a história de Lucas e do povo negro.

Esses dois momentos analíticos partem da compreensão da exposição museal como um texto a ser lido, um texto que é passível de gerar várias interpretações e sensações, que é movimentado nas circularidades das/os visitantes, que contém diversas histórias e representações, mas que sobre Lucas da Feira, ainda perdura as poucas ou únicas histórias e representações. É como se no Pavilhão de Lucas, ele não fosse (de novo) tão dele.

Aqui já não se fala mais de uma *Plantation das Memórias*, e sim de um *Pavilhão* delas, em que as espoliações historicamente seguem e o *medo branco* ainda exhibe seus delírios e suas fantasias como patrimônios imateriais de uma sociedade antinegra.

2 O ESCRAVIZADO NA HISTÓRIA DAS PEÇAS

As grandes e médias peças que dão corpo ao acervo do Pavilhão Anexo Lucas da Feira representam histórias da policultura escravista da região, assim como guardam elementos da cultura material de trabalhadores e de trabalhadoras rurais. É na conexão de histórias que essas peças permitem estabelecer, que a narrativa museal do Pavilhão sobre o escravizado Lucas da Feira é desenhada.

A visita ao Pavilhão é distribuída num roteiro iniciado pela breve apresentação sobre quem é o escravizado Lucas e qual a relação dele com o espaço, em seguida é iniciada a narrativa e o percurso pelas peças. Lucas, que logo de cara é apresentado na visita, vai sendo sombreado pelas narrativas e exposições sobre as peças, que são vestígios temporais remetentes ao século XIX escravista na região, ou seja, são relacionadas aos estratos de tempos da existência de Lucas, mas que ainda assim, não dão conta das experiências históricas desse sujeito.

No trabalho *Museu e Etnicidade: O Negro no Pensamento Museal*, de Nila Rodrigues Barbosa, são discutidas representações de histórias do povo negro no espaço museal. É uma obra necessária para pensarmos sobre as noções específicas de representação em museus. Segundo ela, “nas instituições museais, a representação pode ser entendida como a ideia que se tem de alguém, de um fato ou de alguma coisa” (BARBOSA, 2012, p. 29). É nos museus, que “representar significa dizer de determinado tema, pessoa ou objeto com propriedade tal que parece irrelevante inferir que a representação é uma interpretação, plausível, mas, não necessariamente, a única



cabível” (BARBOSA, 2012, p. 29). Ou seja, é possível construir representações e narrativas mais complexas sobre Lucas da Feira, para além das estabelecidas a partir das relações desse escravizado com as peças que conformam o acervo Pavilhão Anexo.

As histórias sobre Lucas não podem ser confundidas com as das peças. Elas podem até ser organizadas na mesma narrativa para enriquecer a expografia, mas não fundidas para a representação de uma cultura “sertaneja” em que o sujeito histórico pontualmente aparece.

Em meio às histórias e representações enfeixadas na narrativa e no roteiro museais do Pavilhão do Museu Casa do Sertão/UEFS, encontra-se um Lucas representado como que figura central, mas que é mencionado de forma lateral, inclusive por conta dos ritmos variados e dos contextos das visitas. A ideia de uma suposta centralidade em torno de Lucas se dá por meio de duas questões, sendo a primeira a de que é o nome dele que nomeia o espaço, portanto deve-se falar sobre. A segunda centralidade deriva em torno do ainda vigente e brutal desconhecimento histórico sobre Lucas na região, o que torna uma exposição, mesmo acelerada, fonte de conhecimentos para diversas crianças, jovens e adultos, sobretudo pertencentes ao povo negro.

Diante disso, é possível afirmar que a organização das peças e das narrativas no Pavilhão Anexo Lucas da Feira/MCS, está implicada no uso de uma utensilagem mental, de uma tecnologia intelectual que pouco tem alcançado, por um conjunto de fatores, as histórias de Lucas, mesmo dispondo de um notável acervo documental a respeito desse escravizado.

Então, há a necessidade de questionar o que os museus, no caso aqui o Pavilhão Anexo Lucas da Feira, expõem e representam a respeito das histórias do povo negro? Quais trocas simbólicas podem ser agenciadas a partir dessas representações museais? Quais as estratégias elaboradas para romper as camadas do medo branco, das fantasias e delírios racistas que recobrem as representações sobre Lucas da Feira? Quais referências culturais são acionadas para falar de Lucas da Feira no Pavilhão Anexo do Museu Casa do Sertão/UEFS?

Essas problemáticas podem escavar possibilidades de emergir representações museais mais profundas sobre Lucas da Feira, em específico no Pavilhão Anexo. Representações que possam se desvincular do histórico medo branco que torna as narrativas sobre Lucas, pontuais, quando não, apressadas e empobrecidas no tocante a história desse escravizado.

Devemos entender que a “produção de narrativas, das lembranças” (CERRI, 2011, p. 33-34) é orientada “por intenções e produção de significados para o tempo” (CERRI, 2011, p. 33-34), trata-se de um processo de produção que traz consigo evidências dos usos “que indivíduos fazem de discursos ou representações sobre a história” (CERRI, 2011, p. 33-34). Nesse sentido, é viável recorrer a uma passagem dos estudos do historiador Stephen Bann, quando ele sinaliza a validade em se questionar “como certas formações de discurso [...] desempenham um papel

privilegiado na mediação de nossa percepção do passado?” (BANN, 1994, p. 14). Com essa perspectiva, é possível questionar sobre qual representação do passado de Lucas é encenada no Pavilhão? Qual dimensão da sua história é possível ser conhecida a partir das narrativas e representações estabelecidas com as peças do Pavilhão? Entranhadas em narrativas que privilegiam as peças e não o sujeito, as representações e histórias sobre Lucas no Pavilhão permitem focos de aprendizagens? Elas criam condições para que se rompa com a tradição do silêncio que caracteriza o acesso à história de Lucas?

Se atentarmos para o que explica o historiador Eric Hobsbawm sobre o que é tradição e de como elas são inventadas, podemos melhor compreender a tradição de repetições e silêncios que organiza as histórias até aqui acessadas sobre o escravizado Lucas Evangelista dos Santos. Para Hobsbawm, “a invenção de tradições é essencialmente um processo de formalização e ritualização, caracterizado por referir-se ao passado, mesmo que apenas pela imposição da repetição” (HOBSBAWM, 1984, p. 12). Sobre as histórias e representações relacionadas a Lucas, impõe-se ainda a repetição do medo como matriz para se pensar esse sujeito.

Ainda se impõe o silêncio, mesmo fazendo usos de expedientes, política e historicamente bem intencionados e comprometidos, o silêncio com verniz de inclusão e/ou resgate histórico prevalece.

Por esse motivo, a necessidade da visita ao Pavilhão Anexo/MCS, dos questionamentos, pois é dessas relações que se descobre ser possível, por meio das histórias e representações de Lucas, conhecer muito sobre as peças ali expostas, sendo que conhecer as histórias de Lucas por meio das peças, resulta na construção de um saber que não sedimenta aprendizagem, um saber precário sobre o sujeito, um saber que “não firma” sentido histórico para quem está visitando, um saber que foge na “saída da visita” ao Pavilhão e na lembrança que fica das peças, mas não do escravizado feirense, filho de africanos, Lucas Evangelista dos Santos, o Lucas da Feira.

3 A PRODUÇÃO DE PRESENÇA NAS NARRATIVAS MUSEAIS

Essa fuga do que se aprende sobre Lucas, no Pavilhão Anexo do Museu Casa do Sertão/UEFS, está relacionada a uma produção de presença e de uma representação pouco profunda e dinâmica sobre esse escravizado. Apoiado nos estudos do historiador Hans Ulrich Gumbrecht, em específico seu livro *Produção de Presença: o que o sentido não consegue transmitir*, seria razoável a compreensão de que a exposição permanente montada no Pavilhão Anexo, é geradora de efeitos de presença e de sentidos pouco definidos na narrativa geral que ordena a visita. Presenças e sentidos confinados num tempo distante, e “sempre” o da escravidão.

Segundo Gumbrecht, “os efeitos específicos, não fundados no sentido das materialidades de comunicação, poderiam ser descritos como produções de presença” (GUMBRECHT, 2010, p. 38). Esse historiador indica que as “técnicas de presentificação do passado tendem obviamente a enfatizar a dimensão do espaço – pois só em exibição espacial conseguimos ter a ilusão de tocar objetos que associamos ao passado” (GUMBRECHT, 2010, p. 154). Seria oriunda dessa relação, a prevalência das representações das peças na narrativa museal do Pavilhão Anexo? Essa necessidade de presentificação do passado dificulta as condições elaborar representações e histórias sobre Lucas? São questões que se alcançadas em outras pesquisas, podem estar contribuindo para novos estudos a partir do Pavilhão Anexo Lucas da Feira/MCS. O que de saída já se sabe dessa relação, ainda com Hans Gumbrecht, é que “a tendência para a espacialização nos torna mais atentos/as às limitações da historiografia como meio textual nas atividades de tornar presente o passado” (GUMBRECHT, 2010, p. 154).

Por isso, reitero a necessidade de mapear as estratégias desenvolvidas pela equipe do Museu para tornar possíveis as representações sobre Lucas no Pavilhão Anexo. Saber se existem essas estratégias, e, se sim, como elas são organizadas para expandir as representações sobre esse escravizado, ou sobre o povo negro, de modo geral, para além dos tempos históricos da escravidão. O Pavilhão pode ser um espaço museal dedicado a outras dimensões e dinâmicas a respeito das experiências nas quais Lucas da Feira estava envolvido enquanto pertencente a um povo escravizado na diáspora. É possível agenciar outras dimensões temporais e culturais a partir das histórias e representações sobre Lucas nas exposições, fazendo com que elas ganhem mais dinâmicas inclusive. Isso implica, vale dizer, em uma necessidade de mais recursos humanos e orçamentário, em que a equipe museu tenha condições não só de pensar, de propor e de desejar projetos, mas de ter condições reais de executá-los.

Com essas condições em cena, poderia ser pensado, por exemplo, outras presenças na narrativa museal do Pavilhão, conectadas, às formas, outras de resistências, que foram manejadas em contextos distintos da escravidão. Com elas, poderiam ser desenvolvidas rodas de leituras sobre histórias e temas do tempo presente a respeito do povo de Lucas, poderiam ocorrer construções e apresentações de cenas teatrais que tenham as histórias de Lucas como foco, ou as peças do museu como elementos de composição e dinamização da apresentação.

Tudo isso seria possível no espaço do Pavilhão, sem danificar o sentido do que é um espaço museu, permitindo a produção de presenças de um passado mais dinâmico, com efeitos de sentido mais plausíveis, implodindo a lógica única da visitação, que limita o acesso a outras histórias e representações possíveis sobre Lucas da Feira, criando condições para a tentativa de catapultar os medos brancos do circuito histórico que dá sentido a história desse escravizado.

Se as exposições museais contam histórias, é certo também que elas evidenciam ou evocam memórias, anunciam e representam disputas, escolhas e silenciamentos. Que elas podem expandir os sentidos, as presenças e as relações possíveis de serem estabelecidas a partir das histórias e representações sobre Lucas da Feira. As vinculações temporais apresentadas na narrativa museal do Pavilhão podem ser afastadas das perspectivas que remetam ao patrimônio do medo branco, entendido aqui enquanto parte significativa das histórias e representações elaboradas sobre Lucas e que é materializada na peça do tronco de senzala, uma das que fundam a relação de Lucas com o Pavilhão. O escravizado feirense é referência nominal de um espaço museal cuja expografia contém um tronco, e a problemática aqui indicada é que tem sido historicamente essa a fonte de relação estabelecida pela equipe do Museu.

A partir da dissertação de mestrado do historiador baiano Jacson Lopes Caldas, *Badoque, Muçaná, Arataca: memórias e histórias no Museu Casa do Sertão em Feira de Santana-BA, 1977-1999*, conclui-se que “no Museu Casa do Sertão, a memória sobre Lucas da Feira relacionada à construção do Pavilhão Anexo [...]” (CALDAS, 2016, p. 157) foi conectada “a duas peças específicas que compõe seu acervo, a moenda e o tronco de castigar escravos” (CALDAS, 2016, p. 157). Nos seus estudos, Jacson Lopes também compreende ser necessário “questionar quais os significados que o Museu pretendia construir sobre a história de Lucas da Feira” (CALDAS, 2016, p. 149).

A dissertação desse historiador tenta mapear alguns silêncios sobre as histórias de Lucas, silêncios que, inclusive, foram manejados por parte dos periódicos feirenses, ao publicarem sobre a inauguração do Pavilhão sem o nome de Lucas. “A manchete do jornal local que anunciou a edificação do prédio não revelou o nome de Lucas da Feira, [...] seu nome não apareceu na notícia do Jornal Feira Hoje que se refere à fundação do Pavilhão” (CALDAS, 2016, p. 148). Segundo Jacson, “o noticiário se limita a informar que o Pavilhão foi inaugurado” (CALDAS, 2016, p. 148), sem dispor de nenhuma “explicação acerca do título que recebeu” (CALDAS, 2016, p. 148).

É a partir desses e de outros silêncios e silenciamentos que se revitaliza o *patrimônio do medo branco*. E é a partir da necessidade de outras produções de presenças, de musealizar diferentes fragmentos culturais e demandas temáticas do povo negro que se pode chegar a um conjunto de representações e histórias mais complexas sobre Lucas da Feira no Pavilhão Anexo, portador de mais focos de aprendizagens históricas e culturais.

É na tentativa de promover narrativas, sentidos, práticas e trocas educativas diversificadas, antirracistas e potentes no tocante a realização dos objetivos museais, que a expografia do Pavilhão Anexo Lucas da Feira, enquanto texto, pode ser relida, pensada

historicamente e ressemantizada no que tange à história única que ele representa sobre o escravizado Lucas Evangelista dos Santos. Se relevante parcela das histórias e das representações forjadas sobre Lucas da Feira faz parte de um legado do medo branco, e, por isso, parte de um patrimônio racial do ódio, talvez contar e representar as histórias do povo de Lucas nas suas diversas temporalidades e espacialidades feirenses seja um caminho para o anúncio de um Pavilhão Anexo que de fato seja Lucas da Feira.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, Durval Muniz de. **O tecelão dos tempos, novos ensaios de teoria da história.** São Paulo: intermeios, 2019.

BANN, Stephen. **As invenções da História, ensaios sobre a representação do passado.** Tradução de Flavia Villas Boas. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1994.

BARBOSA, Nila Rodrigues. **Museus e Etnicidade - O Negro no Pensamento Museal:** Sphan - Museu da Inconfidência - Museu do ouro Minas Gerais. 2012. 174 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Étnicos e Africanos) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2012.

CALDAS, Jacson Lopes. **Badoque, Muzuá, Arataca:** memórias e histórias no Museu Casa do Sertão em Feira de Santana 1977/1999. Dissertação (Mestrado em História). Santo Antônio de Jesus, Universidade Estadual da Bahia, 2016.

CERRI, Luis Fernando. **Ensino de história e consciência histórica.** Rio de Janeiro: Editora FGV, 2011.

CHARTIER, Roger. **A história cultural, entre praticas e representações.** Editora Bertrand Brasil: Rio de Janeiro, 1990.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Produção de Presença:** o que o sentido não consegue transmitir. Rio de Janeiro: Contraponto. Ed. PUC/Rio 2010.

HOBBSAWM, Eric & RANGER, Terence (orgs.). **A invenção das tradições.** – Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984. Págs. 9-23.

HOOKS, Bell. **Olhares negros:** raça e representação. Prefácio Rosane Borges. São Paulo: Elefante, 2019a.

HOOKS, Bell. **Anseios, raça, gênero e políticas culturais.** Tradução de Jamile Pinheiro, São Paulo: Elefante, 2019b.

Enviado em: 30/04/2021
Aprovado em: 30/06/2021