

## MUSEU CASA DO SERTÃO UEFS: ESPAÇO MULTIRREFERENCIAL DE APRENDIZAGEM NO PORTAL DO SERTÃO BAIANO

DOI: [10.29327/210932.12.2-10](https://doi.org/10.29327/210932.12.2-10)

Cristiano Silva Cardoso  
Universidade Estadual de Feira de Santana, Museu Casa do Sertão e Centro de  
Estudos Feirenses, Bahia - Brasil  
ccardoso@uefs.br  
<https://orcid.org/0000-0003-4318-2513>

**RESUMO:** O território conhecido por Portal do Sertão localiza-se numa transição entre zona da mata e o sertão baiano, nela se congregam riquezas e diversidades, advindas do encontro de pessoas e histórias representativas do imaginário sobre “o ser sertanejo”, refletindo numa cena cultural multifacetada em que há iniciativas individuais, comunitárias e de equipamentos públicos como centros culturais, museus e espaços que se destinam a atender as demandas por formação, cultura, lazer e patrimônio. A presente proposta de abordagem qualitativa, visa analisar num panorama reflexivo, fatos, referenciais e personalidades que perpassam a cena patrimonial feirense, focalizando o Museu Casa do Sertão da Universidade Estadual de Feira de Santana (Uefs). Entre os seus resultados consta a percepção deste enquanto espaço multirreferencial de aprendizagem e difusão da estética e da cultura sertaneja. A proposta apresenta ainda uma abordagem conceitual sobre memória na ótica de pensadores como Aleida Assman e seu viés de memória cultural e o de lugar de memória por Pierre Nora, dentre outros que se vinculam a leitura da idealização dos espaços museais feirenses e pela própria consolidação da cidade progressista e civilizada, um passeio pela história local em momentos como o movimento modernista e a ditadura militar.

**PALAVRAS-CHAVE:** Feira de Santana. Memória. Museu. Casa do Sertão.

*UEFS SERTÃO HOUSE MUSEUM: MULTI REFERENTIAL LEARNING SPACE ON THE BAIAN  
BACKLAND PORTAL*

**ABSTRACT:** The region known as Portal do Sertão is located in a transition between the forest area and the Baian sertão, where riches and diversities come together, resulting from the meeting of people and stories representing the imagination of “the sertanejo being”, reflecting a diverse cultural scene in which there are individual, community initiatives and public facilities such as cultural centers, museums and open spaces that aim to meet the demands for training, culture, leisure and heritage. This qualitative approach proposal aims to analyze, in a reflective panorama, facts, references and personalities that permeate the Feira heritage scene, focusing on the Casa do Sertão Museum of the State University of Feira de Santana (Uefs). Among its results is the perception of this as a multi-referential space for learning and disseminating country aesthetics and culture. The proposal also presents a conceptual approach to memory from the perspective of thinkers such as Aleida Assman and her bias towards cultural memory and that of place of memory by Pierre Nora, to link them to the reading of the idealization of Feira’s museum spaces and the consolidation of the progressive and civilized city itself, a walk through local history in moments such as the modernist movement and the military dictatorship.

**KEYWORDS:** Feira de Santana. Memory. Museum. Casa do Sertão.



## INTRODUÇÃO

A cidade pode ser definida como apropriação do espaço em que coexistem dinâmicas coletivas, dadas por meio de sistemas de objetos e sistemas de ações (Santos, 2006 p 39) projetados sobre um local. As brasileiras (especialmente) são expressas numa estrutura econômica e social desigual, onde indivíduos e grupos exercitam noções como pertencimento e não pertencimento; são modificados e modificam a cultura para posterior transmissão à geração seguinte.

Realidade confirmada na segunda maior cidade do estado da Bahia, Feira de Santana, que é hoje o mais importante entroncamento rodoviário do Norte/Nordeste do país. De entreposto comercial a principal influência na recém instituída Região Metropolitana, a cidade (que foi apelidada pelo jurista Rui Barbosa de Princesa do Sertão, quando lá esteve na campanha eleitoral de 1919) desenvolve papel estratégico para o Estado da Bahia. Localiza-se no grupo das microrregiões pastoris no Território de Identidade Portal do Sertão e agrega uma rica gama de manifestações populares, entrecortadas por um cotidiano de feição híbrida, com aspectos rurais e urbanos peculiares, conforme ilustra o quadro de mapas abaixo (Figura 1),

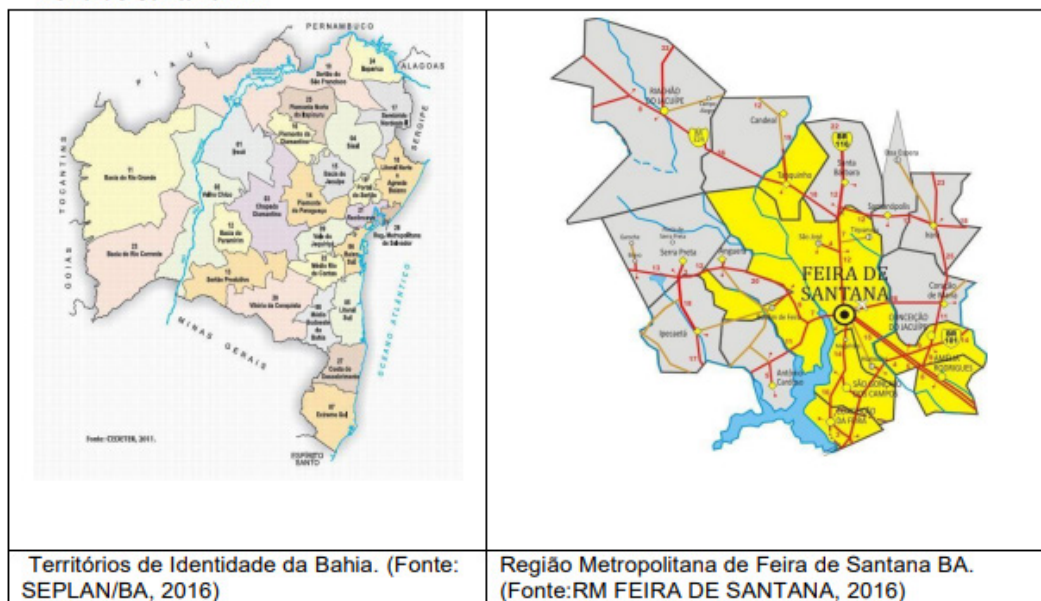


Figura 1 - Quadro de Mapas dos Territórios de Identidade e Região Metropolitana de Feira de Santana BA.

Os Territórios de Identidade se configuram como políticas governamentais de identificação de prioridades temáticas definidas a partir da realidade local, com vistas a possibilitar o desenvolvimento equilibrado e sustentável entre as regiões, a partir do reconhecimento da existência de 27 unidades que aglutinam as especificidades de cada região. Sua metodologia foi desenvolvida com base no sentimento de pertencimento, onde as comunidades, através de suas representações, foram convidadas a participar na consolidação da proposta (SEI/BA, 2016).

O território de identidade Portal do Sertão, do qual Feira de Santana faz parte, juntamente com mais quinze municípios, a saber: Água Fria, Amélia Rodrigues, Anguera,

Antonio Cardoso, Conceição da Feira, Conceição do Jacuípe, Coração de Maria, Ipecaetá, Irará, Santa Bárbara, Santo Estevão, São Gonçalo dos Campos, Tanquinho, Teodoro Sampaio e Terra Nova, possui uma população total de (948.718) habitantes; que ocupa vasto território de 5.900 km, 1% de todo o território estadual; sendo que 78,1 % deste é considerado urbanizado (SEI/BA, 2024).

Importante mencionar que, nesse cenário, apenas Feira de Santana conta com instituições museológicas. Certamente é necessário extrapolar visões simplistas que minimizem os impactos negativos causados por esse fato para as culturas municipais (Cardoso, 2017 p. 11). As políticas de patrimônio não correspondem a hábitos de celebração personalista ou do detimento em classificações enciclopédicas de episódios congelados da história e/ou da arte e da ciência, como reverberam alguns. É preciso reverter esse equívoco, em torno da importante contribuição dessas instituições para a formação cidadã e de sua cadeia operatória, que Rússio (1981 p. 4), tão satisfatoriamente, denominou de *fato museal* para referendar a relação entre o homem, sujeito conhecedor; o objeto, parte da realidade também integrada pelo homem; e sobre a qual ele tem poder de agir (Russio, 1981 p.4).

Pioneiro entre os museus da Universidade Estadual de Feira de Santana (Uefs), da sua idealização aos dias atuais, o Museu Casa do Sertão e Centro de Estudos Feirenses completa 46 anos de atuação. Nesse ensejo, um devir de ações e estratégias, a fim de promover a investigação e comunicação da riqueza cultural sertaneja, se delineia enquanto legado institucional, contribuindo, à sua maneira, para a histórica pauta de questões e narrativas patrimoniais, advindas do interior do estado da Bahia.

A metodologia aqui utilizada envolve, numa abordagem qualitativa, a montagem de um panorama reflexivo calcado sobre marcos referenciais, fatos e personalidades, envolvendo a história institucional. Buscou-se traçar, em fontes documentais, na contextualização de autores e nas linhas interpretativas, uma leitura conceitual e prática sobre a organização, a operacionalização de algumas imagens e discursos patrimoniais, que lhe são tão caros.

### *SOB AURORA DOS TEMPOS, O PERFUME DA MEMÓRIA*

A memória - como bem entoou a voz forte do poeta Waly Salomão, em sua lírica quase intimista, “é uma ilha de edição”. A genialidade de uma das mais importantes personalidades da contracultura brasileira foi registrada no verso-poema intitulado Câmara de Ecos, que, em formato audiovisual, é parte de um documentário de Carlos Nader (2003) em sua homenagem.

Nele, segundo o poeta e museólogo Mário Chagas (2019), testemunha-se o uso da palavra na operação de sínteses, envolvendo sociabilidades e subjetividades, a fim de constatar que a memória não é total, mas sim seletiva, formada nos fragmentos, vestígios, invenções, invencionices e retalhos que compõem narrativas, sejam elas épicas, trágicas, líricas, cômicas, científicas etc (Chagas, 2019 p. 36). Nesse texto, a persistente recusa do

autor a se moldar a uma identidade fixa, além de afirmar o seu descentramento enquanto sujeito no mundo, delinea a relevância das perspectivas da alteridade e da diversidade, como pauta social para essa mesma memória, ressoando-a: “câmara de ecos, câmara de ecos, câmara de ecos”.

É uma palavra que, em seu caráter etimológico, tem origem grega e remete à concepção de divindade. “Mnemis”, como era conhecida por lá, além referendar a Mnemosyne, mãe das nove deusas protetoras da arte e da história, é um termo que materializa o ato da recordação, o conservar de lembranças e o remeter a diferentes níveis do ser, ao promover o diálogo entre o que já não é mais (passado); num aqui e agora (presente) que, quando percebido, já passou; e que se projeta para o que ainda não é (futuro). Nela há intencionalidades, inclusive de influir, não só para que destinos se cumpram, mas, sobretudo, para a formação histórica de um “sentido” para essa memória.

Tomando por base a multiplicidade de aspectos acessórios que a memória assume na contemporaneidade, cabe perguntar: mas que “sentido” seria esse? Refere-se a máxima ao sentido, enquanto significado, acepção, propósito, ponto de vista? Alude aos elementos fisiológicos de leituras do ambiente, por meio da sensação e estímulos como audição, visão, tato, paladar e olfato? Ou, entorna o campo da Física e referencia a grandeza vetorial que indica no movimento, o trajeto imaginário de locomoção?

Nas páginas iniciais de seu livro *Espaços da Recordação* (2011), Aleida Assmann revela pistas, ao constatar que o fenômeno da memória, trata de uma variedade de ocorrências, ostenta caráter transdisciplinar e, sobretudo, inviabiliza a assunção de sua unívoca definição por alguma área. Conceito controverso, o caráter contraditório é parte irredutível de seu problema, podendo suscitar, no âmbito de cada disciplina, marcantes diferenciações.

Assmann reitera seu pensamento citando Virgínia Woolf, quando disse que “memória é inexplicável” e, ao deixar indícios de que um salutar trilhar reflexivo sobre tal fenômeno envolveria, essencialmente, o elencar de pontos de vista, sobretudo destituídos de teorizações unificadoras (Assmann, 2011 p 20); e que, possivelmente, descortinam atributos e lhes denota e conota cerne. Para ela, em especial, tal conceito se ancora e alterna entre perspectivas (memória cultural, coletiva e individual); tradições (mnemotécnica e discursos de identidade); e as mídias (textos, imagens, lugares, discursos: literatura, história da arte, psicologia etc) (Assmann, 2011 p 21).

E é assim que o ato de recordar, além do caráter bucólico de remeter a pretéritos episódios, se conforma como uma subjetividade, algo íntimo do ser em seu psiquismo, que influi no comportamento, uma vez que desperte sensações e cognições, a exemplo dos gostos, sentimentos, cores e aromas. A retomada de vivências, nem sempre alvissareiras e muitas vezes condicionadas pela associação, se reflete na construção de significados que, acumulados no cotidiano, respectivamente, forjam discursos, registros, personalidade e identidades individuais.

Segundo Graeff (2017), foi Henri Bérghson, com seu livro *Matéria e Memória*, de (1939), que colocou, a partir de um ponto de vista filosófico, que a memória está em nós,

que não é encontrada em alguma localização físico-espacial, somos o próprio passado, não estando, portanto, em outro lugar que não o cérebro. É ele quem chama o pretérito acumulado para o mundo real. E esse evocar da memória a permanecer no presente de forma virtual, por meio de funções sensório-motoras de estímulo e devolução de respostas, não é um movimento mecânico, sempre é inserido ali algo mais, que transborda vida em pulsação (Bergson 1939 *apud* Graeff, 2017 p. 155).

São muitas as dobras que emergem do tema, exemplificadas nas investidas, aproximações, relações e que influem nas suas questões. Para um ex-aluno de Bergson, o filósofo Maurice Halbwachs (1877-1945), além de ser uma experiência particular, pessoal e subjetiva, a memória em sua produção é dotada de um caráter coletivo e social, pois, note-se, a pessoa que lembra está inserida e habitada por reminiscências, endossadas por referências com o outro e/ou as concepções grupais.

Ao reverberar sobre nada escapar à existência social, ao quadro de vida, Halbwachs faz referência às ideias de Émile Durkheim, em especial, à noção de consciência coletiva, conceito basilar para as discussões de seu livro póstumo *Memória Coletiva* (1950). Ele a tematiza enquanto labor de trato essencialmente individual, porém, situado em meio à variação contínua dos quadros sociais e da experiência coletiva histórica (Halbwachs *apud* Bernd, 2017 p 36). Assim, além de se distinguir das imagens e lembranças, a memória se relaciona com o espaço, o tempo e a história (côncio dos encargos desta última junto à factualidade) no tecer solidário de malhas de referências sobre o passado.

Aliás, de uma maneira geral, a percepção sobre o que vem a ser passado é sempre obtusa, visto que, nas consideradas sociedades antigas, as relações se apoiavam em certa estabilidade espacial, evidência e uso de costumes que conectavam o vivido cotidiano à posteridade, enquanto legados, que testificavam narrativas de vida e identidade.

Diferentemente do contemporâneo, a noção de passado se refere, sobremaneira, à apropriação veemente do que sabemos não mais nos pertencer, algo invisível, fruto de rompimento, de uma certa descontinuidade. Essas são constatações sobre o passado do historiador Pierre Nora.

Reconhecido e premiado, Pierre Nora integrou a terceira geração da Escola dos Annales, virtuoso movimento historiográfico do século XX, sob órbita da revista acadêmica *Annales Histoire, Sciences Sociales*. Um periódico francês consagrado por incorporar métodos das ciências sociais à história e transcender a lógica positivista.

Nela, entre outros aspectos, a história é vislumbrada enquanto crônica dos acontecimentos e das mentalidades. Nomes como Lucien Le Febvre, Marc Bloch, Fernand Braudel, Jacques Le Goff e demais colaboradores, articularam, por meio desse veículo de comunicação e difusão científica, importantes mudanças no trato do campo historiográfico, com destaque ao conceito de história-problema e à ampliação das fontes de pesquisa.

Para o laureado pensador, sob advento da mundialização e dos avanços tecnológicos, experimenta-se, além do encurtamento das distâncias, uma consequente aceleração

dos acontecimentos. Há que se notar também aí uma produção do passado, caracteristicamente mais curto, que desaparece com certa facilidade, pontuando, assim, sérias ameaças à manutenção da memória, via transmissão e ou retenção de valores e ideologias-memórias, até então, garantidoras da passagem destas do advindo para o vindouro. Se ela não está mais em todo lugar, conseqüentemente, não está em lugar algum (Nora, 1993 p7).

Nasce desse quadro - além de sentimentos como: amnésia, apatia e de que não há mais memória espontânea - a necessidade de criar cada vez mais arquivos, enquanto suportes de guarda para que essas reminiscências não se esvaíam tão facilmente, tratando-se de bases de retenção exteriores, acumuladores de vestígios que testemunhem visivelmente o que um dia fora realidade (Leibniz *apud* Nora 1993 p 15).

E é assim que documentos, tratados, livros, monumentos, santuários, processos verbais, celebrações, coleções, cemitérios, museus, bibliotecas, jornais e até aniversários (dentre outros tantos meios) se conformam e ganham status de “lugares de memória”, sinalizando reconhecimento e pertença grupal (Nora, 1993 p 13).

Sujeitos lembram a partir da perspectiva social onde estão vinculados, uma vez que memória e identidade caminham juntas, de mãos dadas. A concepção de lugares de memória acende, se distingue e converge: materialmente - por meio do seu conteúdo e aprendizado comuns ao grupo; funcionalmente - por meio da cristalização de lembranças preservadas, que se transmitem coletivamente; e simbolicamente - pelo espelhar de acontecimentos em que a maioria deles não participou, mas, ainda assim, os reconhece enquanto vivências e experiências coletivas (Nora, 1993 p 15).

Muito desse movimento apresentado pelo autor, um tilintar de resíduos, ressurgidos dos e nos lugares de memória, tem por origem ações individuais e engajadas de guardiões que atuam, da coleta ao culto, para dotar de notoriedade vestígios (não mais presentes ou em vias de extinção) que, se dinamizados, inebriam seu perfume, depondo, simbólica e materialmente sobre dada realidade.

### AS INSPIRAÇÕES PATRIMONIAIS FEIRENSES

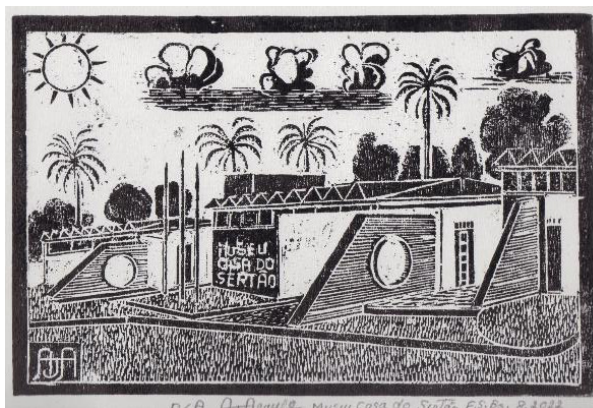


Figura 2. Museu Casa do Sertão, Xilogravura. Autoria Ademar Araújo 2023.

A gênese desse aprazível recanto cultural, que é o Museu Casa do Sertão na UEFS, conforme visto na poética visual de Ademar de Araújo (figura 2) remete a diversificadas fontes de inspiração e de personalidades do cenário cultural feirense. Muitos são os contextos que lhe serviram de moldura conceitual, a exemplo das retóricas saudosistas (especialmente dos mais antigos), ou mesmo dos acalorados debates políticos sobre os rumos da cidade.

Certamente, um dos mais emblemáticos desses fatores foi o panorama de rápida mudança imposta pelo *espírito do tempo moderno* que tomou de assalto todo o ocidente. Ou seja, um clima de agitação cultural que permeava o cotidiano e seus anseios na passagem do século. Tomando por referencial o pós-guerra mundial, alude-se a um período de incertezas em que a humanidade experimenta ascensão de mudanças não só socioeconômicas, mas também de mentalidades (Dórea, 2018 p. 18).

Essas aspirações e agitações também chegaram ao Brasil e tomaram forma pela ação de membros da intelectualidade, que, enquanto agentes da mudança, propuseram o rompimento com padrões e vigências estéticas tradicionais. Ideário moldado a partir de São Paulo, (centro de influência política e econômica do país) mas que se irradiou para distantes rincões e ao longo do tempo. Propôs, assim, novos imaginários para a literatura, às artes plásticas, à arquitetura, ao comportamento, sendo desse ensejo, também, a origem do pensamento patrimonial e preservacionista brasileiro.

O aglutinar de intelectuais em torno da Semana de Arte Moderna, evento cultural no Theatro Municipal, em 1922, foi um marco, com a realização de exposição de pinturas, esculturas, maquetes, conferências e concertos. Considerado um levante, a semana e seus desdobramentos reivindicaram, por meio de seus interlocutores e com certa irreverência, um purismo para a produção estética nacional, deslocado de referenciais estrangeiros e do gosto oficial, causando furor e incômodo aos conservadores.

Nessa empreitada, os meios de comunicação foram fundamentais, já que ecoavam as ideias vanguardistas em jornais, revistas e encartes, assinados por personalidades bem como por professores e estudantes de direito, por exemplo. Segundo Gilfrancisco Santos (2024), que pesquisou a gênese deste movimento, na Bahia, as ideias literárias chegam primeiramente em Pernambuco, pelo jornalista Joaquim Inosojo, que tomou conhecimento em São Paulo do movimento. Ele levou e distribuiu em sua terra exemplares da revista Klaxon e os livros de Mário e Oswald de Andrade, chamando atenção da intelectualidade pernambucana local.

No ano seguinte, Joaquim Inosojo cria em Recife a Revista Mauricéa, a segunda do movimento, e, em 1924, envia exemplares dessa ao escritor baiano Aloysio de Carvalho Filho, que, de pronto, se filia à empreitada.

As primeiras publicações modernistas baianas, segundo Santos (2024), foram Távola, Samba (1928-1929), Arco & Flexa (1928-1929) e os impressos da Ala das Letras e das Artes, no jornal A Tarde, do médico e jornalista Carlos Chiacchio; e no Imparcial e nos Diários Associados, do paraibano Assis Chateaubriand. Naturalmente o modernismo

se ramifica em grupos, divergências e gerações, exemplificados na ocorrência das revistas Samba e Arco & Flexa, que, alinhados ao “tradicionalismo dinâmico”, pregavam o inovar com respeito à tradição. Já outro grupo, que seguia uma linha mais independente, Academia dos Rebeldes, tecia críticas sociopolíticas, era composto por nomes como Jorge Amado, Edison Carneiro, dentre outros, afiliados ao “combate às oligarquias do imutável”, por meio da tendência regionalista das revistas Meridiano (de um só número) e O Momento (com nove edições).

Outrossim, ressalta Gilfrancisco Santos que a expressão mais significativa da adesão baiana ao modernismo parte do poeta feirense Godofredo Filho, que, pelo pioneirismo, conquista imediato prestígio e respeito com publicação na coluna de Carlos Chiacchio. Cinco poemas que tomam página inteira do Jornal A Tarde e causam grande impacto pela consonância e futurismo de ideias, garantindo-lhe vigorosa atuação no movimento.

Outro destaque em sua produção foi o poema Feira de Santana, longo e notório escrito de 1926, que era fielmente declamado nos encontros intelectuais por Godofredo Filho, publicado apenas em 1977. Conforme trecho:

Feira de Santana de grande comércio de gado  
 Nos dias poeirentos de sol cumpridos  
 Feira de Sant'Ana,  
 Das segundas feiras de agitações mercenárias  
 Correria de vaqueiros encourados  
 Tabaréus suarentos abrindo chapéus enormes  
 Barracas esbranquiçadas a luz  
 E as manadas pacientes que vem para ser vendidas  
 De bois do Piauí de Minas do sertão brabo até Goiás...”

(Godofredo Filho, 1999 p. 19).

Segundo Ramos (2004), a produção trata, entre outras coisas, de glorificar uma visão afetiva sobre a cidade - numa articulação poética que vincula lembranças vividas e de histórias contadas por outros, para referendar memórias da urbe em mutação, nostálgicas imagens, paisagens e ruralidades, presas ao passado; protagonizando a contenda discursiva progresso *versus* atraso (Ramos, 2004 p. 4).

Não por acaso, há ainda outro jovem oriundo de Feira de Santana, à época estudante de direito, destacado nesse cenário. Trata-se do poeta Eurico Alves Boaventura, que contribuiu com a consolidação da turma na revista Arco & Flexa. Poeta, contista e ensaísta, que atuou por toda vida para referendar de Feira de Santana sua heráldica ascendência pastoril, salvaguardada apenas nas memórias e histórias alheias. Cidade onde ele exercita seu pensar-sentir e tece sua rede de significados, uma referência central numa das suas principais obras, o livro Fidalgos e Vaqueiros (Soares, 2003 *apud* Santoso, 2009, p.39).



### COMO UMA CIDADE AFEITA ÀS MUDANÇAS...

A expressão pode bem referendar a sucessão de imaginários percorridos ao longo da histórica caminhada da cidade, antes conhecida como Santana dos Olhos D'água, notada por situar-se numa encruzilhada estratégica ao escoamento das boiadas, no período da colonização dos sertões (Santos; Silva, 2016 p. 36).

A mesma já foi evidenciada pela condição de cidade sã, visto os efeitos benéficos de seu clima para a saúde. Segundo Silva (2000), a alcunha de Petrópolis Baiana lhe funcionou como eficiente atrativo de visitantes. Posteriormente, nas primeiras décadas do século XX, tal visão foi substituída pela ideia de progressista, ressaltando a adjetivação de cidade comercial (Silva, 2000 *apud* Santos, 2020 p. 25).

O estudo dos discursos em torno desse caráter de cidade urbana e civilizada, que tomou os espaços da opinião pública, para Oliveira (2000), ressalta um proposital distanciamento com o passado cultural sertanejo, considerando-o incompatível à hegemônica imagem de nova cidade, aseada, disciplinada e segura; gerando ambiguidades identitárias, visto a persistência dessa imagem (o vaqueiro), em fazer-se representação iconográfica e iconológica, do ser sertão (Oliveira *apud* Santos, 2020 p. 26).

A experiência modernizante feirense, conforme a historiadora Ana Maria Santos (2020), é uma construção diversa, calcada na geografia em transformação (urbanização) e nas estratégias sociais entre classes (urbanidade) intensificadas na década de 1960. Para Lins (2017), não seguiria incólume a vida cultural aos “vendavais do progresso”. São três as filarmônicas que não só animam os festejos, mas acompanham a cidade e dão notoriedade ao seu trajeto histórico: a 25 de Março (1868), a Vitória (1873) e a Euterpe Feirense (1921). Ainda, segundo Simas (2015), com intensa participação em inauguração de lojas, casarões residenciais, festas de debutantes, casamentos, comemorações de bodas, formaturas, visitas de autoridades, para qualquer ato público, lá estavam.

Lins também destaca a importância em mencionar, entre muitos outros exemplos, a fundação da Escola Santanópolis (1933); do Feira tênis Clube (1944); nos idos de (1947), a chegada da rádio Sociedade, a primeira da cidade; e, em (1950), a rádio Cultura (Lins, 2017, p 45).

É sob gestão do Governador Lomanto Júnior que a cidade recebe as instalações do Centro Industrial do Subaé, a Rodovia Feira Juazeiro, a Rio Bahia e a Estação Rodoviária. Nesta se destaca o mural em azulejos de Udo Knoff, pintado pelo artista Lênio Braga, uma especial alusão à feira livre como marco cultural e econômico da cidade.

O discurso modernista também impactou os referenciais da arquitetura local, promovendo um verdadeiro processo de devassa sobre a Expressão da Arquitetura Eclética nessa cidade. A corrente estética inspirada nos estilos de construção europeus, que simbolizava ascensão, refinamento e transição (Monarquia-República), num caráter marcadamente ideológico, já não se aplicava tão bem ao “espírito do tempo”, que exigia rupturas com o estrangeirismo. Logo, seu peculiar conjunto arquitetural passa a salvo de

toda sorte de demolições (Dórea, 2018, p.20). Tais instâncias ilustram o modelo de urbe que vai se moldando, em detrimento a outros tantos.

Ao se tornar entroncamento rodoviário que liga o Norte e o Sul, Feira é inserida no processo de interiorização do progresso do país. Assim, expande: o mercado de bens e consumo e de duráveis; a população; novos bairros; espaços de lazer; instituições; bem como, tensões e conflitos advindos tanto da alteração, quanto da permanência de hábitos e domínios (Santos, 2020 p. 30).

Nesse “dever de cidade” e sob a égide de vários signos, também se sobressaem preocupações em torno da memória cultural feirense e seu exercício. Perspectivas práticas e reflexivas advindas de Godofredo Filho e Eurico Alves Boaventura valem menção, pois contribuíram para a emergência e consolidação de um pensamento de salvaguarda patrimonial, fomentando, inclusive, a criação de importantes aparatos de institucionalidades preservacionistas, conforme veremos.

### GÊNESES DO ATIVISMO PATRIMÔNIO-CULTURAL FEIRENSE

O poeta Godofredo Filho (1904-1992), ainda jovem, ingressou no extinto Seminário Arquiepiscopal de Santa Teresa em Salvador, porém não assumiu votos. Vivência que lhe proporcionou, segundo Fernando Peres, angariar uma robusta base humanística, literária e artística. Estudou Filosofia e Arte Brasileira, na então Universidade da Bahia – embrião da Universidade Federal da Bahia, onde também exerceu a docência (Peres, 2007, p.14).

A partir de (1936) assumiu a tarefa de chefiar o segundo Distrito do SPHAN– Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, conduzindo a identificação de imóveis (religiosos, civis e militares) na Bahia e em Sergipe, factíveis de proteção pelo recém criado órgão federal. Nessa missão, se notabilizou a ponto de representar o país, junto com o arquiteto Lúcio Costa e o escritor Sérgio Buarque de Holanda, no Comitê Internacional de Sítios de Arte e História da UNESCO, em Paris, e se aposentar no cargo (Pomponet, 2020).

O jurista, poeta e ensaísta Eurico Alves Boaventura, por toda sua vida, promoveu a valorização da cultura sertaneja, sendo ele próprio pesquisador e incentivador de estudos que envolvessem esse tema. Seu afeto pelas coisas, paisagens e gentes do sertão de outrora lhe implicou com a instauração de debates com tendência museológica na década de 1960, divulgando, no semanário feirense “Folha do Norte” e sob pseudônimo de Zé Fernandes, duas das quatro ‘Cartas da Serra’ (Santos, 2009 p. 38).

Segundo Dórea (2010), ‘Cartas da Serra’ intitula escritos de caráter público e literário, produzidos e publicizados com a finalidade de pontuar a importância de se institucionalizar, na esfera municipal, mecanismos e equipamentos de valorização de memórias sobre as origens da cidade. A carta, datada de 9 de julho, volta a referendar a contribuição do sertanejo para formação sociocultural baiana, reivindicando das autoridades a viabilização de um museu para a cidade, enquanto preocupação estrategicamente compartilhada (Dórea, 2010 p. 32).

Sete anos após essa missiva, e sob condução do intelectual Dival Pitombo, promoveu-se uma mobilização de representantes da sociedade feirense, tais como intelectuais, políticos, artistas, empresários e estudantes, em torno da materialização de um museu local, junto aos poderes públicos. Sensibilizado, o governo estadual acionou a Fundação Museus Regionais da Bahia e, através dessa, criou, em 20 de fevereiro de 1967, a Fundação Museu Regional de Feira de Santana (FMRFS), para administrar um futuro museu. Compôs a direção dessa fundação João da Costa Falcão, como presidente; Eurico Alves Boaventura, como vice-presidente; Fernando Pinto de Queiroz, na função de secretário; Jorge Bastos Leal, como tesoureiro e Dival da Silva Pitombo, no cargo de diretor executivo. Daí nascia o Museu Regional de Arte (MRA), primeira instituição museológica do interior do estado da Bahia, em março de 1967, (conforme visto figura 3).



Figura 3. Exposição inaugural: vaqueiros interagem com as artes. *O Cruzeiro*, 24 abr. 1967, p. 29. Arquivo do Museu Regional de Arte. Fonte: OLIVEIRA, 2018.

Foi sediado na Rua Geminiano Costa (Feira de Santana-Ba), onde ocupou o prédio do emblemático Currais Modelo (fundado em 1938) e, posteriormente, na década de 1960, o Ginásio Municipal. A adaptação desse Solar para abrigar a instituição se deu em tempo recorde. Seu primeiro diretor, Dival da Silva Pitombo, administrou os trabalhos ao longo da década de 1970 e início dos anos 1980.

O acervo original foi constituído em duas partes: a primeira, da doação do Empresário Assis Chateaubriand, composto por pinturas modernistas, com destaque para trinta obras de origem inglesa; exemplares modernistas de Di Cavalcanti, Vicente do Rego Monteiro; de representantes baianos desse movimento: Mário Cravo, Carybé, Jenner Augusto e Hansen Bahia; e os elementos artesanais em couro da lida diária do vaqueiro, como indumentárias e instrumentos de trabalho, expostos no espaço denominado Salão do Couro, conforme sugestiona as ideias de Eurico Alves para acervação de elementos relacionados aos primeiros anos de povoamento com a introdução do ciclo do gado.

A museografia da primeira mostra contou com a colaboração do jovem curador Emanuel de Araújo e buscou conciliar em sua escrita estética, a disposição comum entre peças de arte plásticas modernistas e objetos artesanais. Reverberam nessa criação uma metáfora à cidade, em seus anseios modernizantes e dinamizadores para a vida cultural no município, de vanguarda e sensibilidade artística, em consonância/dissonância, aos referenciais identitários sertanejos, de salvaguarda memorial à cultura regional do “mundo dos currais”, conforme quadro de imagem (figura 4).



Figura 4. Quadro de imagens da exposição inaugural. 1967. Arq. Museu Regional de Arte. Fonte: OLIVEIRA, 2018.

Destaca Oliveira (2018) que a proposta original de ambientação e mediação expositiva entre inovações e as tradições, tão assinaladas por Eurico Alves, guarda afinidades com o projeto museológico elaborado por Lina Bo Bardi para o Museu de Arte Moderna – MAM/BA, em Salvador (Oliveira, 2018 p. 85).

São reconhecidos publicamente o papel e a importância histórica desse museu para a cena patrimonial feirense, especialmente para as demais instituições da cidade, uma vez que ele representa a gênese e a materialidade das questões patrimoniais em Feira de Santana - BA. Um exemplo se dá com o Museu Casa do Sertão UEFS, que recebe o já citado acervo histórico regionalista, desmembrado, com a redefinição expográfica, ocorrida na década de 1990, quando passa o Museu Regional de Arte à condição de museu Universitário, também sob tutela da UEFS.

### O MUSEU CASA DO SERTÃO

O ano de 1977 foi marcado em Feira de Santana pela campanha de arrecadação de fundos para a construção do espaço que hoje abriga o Museu Casa do Sertão. A implantação dessa instituição museológica no Campus Universitário foi também resultado do desejo e empenho social, em especial do Lions Clube de Feira de Santana, organização de cunho internacional que reúne representantes da sociedade para atender e promover causas humanitárias e trabalhos comunitários.

À época presidido pelo filósofo e professor fundador da UEFS Raimundo Gama, o Lions dedicou-se à missão de dotar a cidade de uma instituição de preservação com inspiração poética nas Cartas da Serra, de Eurico Alves Boaventura. Entretanto, operando uma concepção antropológica de cultura em que as referências fossem alargadas, a fim de rememorar não apenas reconhecidos momentos e monumentos históricos, propôs, de certa maneira, fragmentações à propalada homogeneidade identitária nacional.

Gestado num contexto político de ditadura cívico-militar, onde as metas para o desenvolvimento social incluíam a cultura como um motor de expansão, foram bem aceitas as ideias de destaque a expressões e dinâmicas de grupos que compõem a aura popular e sertaneja do pretendido centro de estudos e pesquisas, órgão que, após construído, seria doado à Universidade Estadual de Feira de Santana (Gama, 1977 p.2). O projeto arquitetônico foi assinado pelos arquitetos Juraci Dórea e Everaldo Cerqueira, conforme (figura 5).

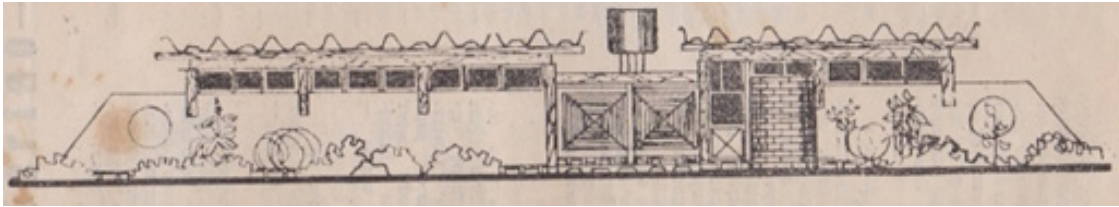


Figura 5. Prospecto da fachada 1977. Arquivo do Museu Casa do Sertão. Fonte: (GAMA, 1977).

Dentre as estratégias de arrecadação para construção do prédio e constituição do acervo, estavam a realização de eventos como o Chá-desfile, a constante aparição do projeto nos noticiários impressos locais e estaduais, doação de materiais de construção, de valores em espécie e a emblemática comercialização do cordel ‘Casa do Sertão’, de autoria de João Crispim Ramos.

A ação antecipa o papel pedagógico do museu, reiterada ao longo das suas quase cinco décadas de atividade, que é o fomento e salvaguarda da expressão cultural do cordel.

A sugestiva narrativa da composição, aludia um inventário material de potenciais acervos de couro, ferro, barro, madeira, fibra e peculiaridades, que deveriam fazer-se presentes na iminente instituição, além de funcionar como chamado à contribuição de todos (figura 6). O resgate da icônica escrita de Ramos possibilita perpassar por imagens, espaços e o registro resultantes da exitosa campanha que circulou à época. E dessa forma:

*“O turista vai então  
Dizer pelo mundo inteiro  
Que Feira de Santana  
Tem algo belo, altaneiro  
E que numa casa viu  
O Nordeste brasileiro.”  
(RAMOS, 1977)*



Figura 6. Trecho conclusivo do Cordel Casa do Sertão. Fonte: (Ramos, 1977)

O Museu, que se originou da finalidade de valorizar a identidade do sertão baiano, a partir de Feira de Santana, foi inaugurado em 1978, tendo Raimundo Gama como seu primeiro diretor, vislumbrando-o como espaço de objetos selecionados que possibilitaram a construção e salvaguarda de olhares sobre um passado, a partir de narrativas construídas e a fim abrigá-las do esquecimento, lembranças de um tempo e de sujeitos históricos (Caldas, 2016 p. 43).

A heterogeneidade e inventividade dos acervos, constituídos por coleções relacionadas aos artefatos de usos e costumes, de criações artísticas populares e de itens documentais e bibliográficos, lhes trouxeram notoriedade. A Biblioteca Monsenhor Renato de Andrade Galvão (BSMG) guarda um acervo especializado em história local e regional, cultura popular, literatura de cordel, manuscritos, como exemplares de cartas de alforria e periódicos, onde se destaca importante hemeroteca de jornais feirenses, que fundamen-

tam uma sistemática interatividade com variados públicos notadamente de pesquisadores.

No ano de 1996, já sob direção do respeitado cordelista Franklin Maxado, a instituição passa por reforma e ampliação da área construída, com criação de salas administrativas e o pavilhão anexo batizado de Lucas da Feira, uma homenagem ao polêmico líder escravizado que insurgiu levantes na região contra o sistema escravocrata local.

Posteriormente, sob condução da Professora Lúcia Cintra, o acervo de peças em grande porte foi realocado para área coberta e teve suas unidades constitutivas restauradas por mestre carpinteiro. Entre as peças recuperadas, constam teares, bolandeira, casa de farinha e uma prensa.

Na gestão da historiadora Cristiana Ramos, se destaca o trabalho de organização e extroversão de acervos de grande relevância institucional, tratando-se especialmente do recebimento das edições completas do centenário Jornal Folha do Norte, o mais antigo em circulação desde 1909. Digitalizados compõem volumoso acervo documental, disponibilizando ao pesquisador dados relevantes para estudos, o que resultou num salto qualitativo para a pesquisa e extensão universitária da UEFS.

Assim, a instituição se configura como manancial de fontes da cultura material e/ou escrita que embasam trabalhos de conclusão de curso, dissertações, teses e artigos sobre Feira de Santana e temas correlatos, além da presença de estudantes da Educação Básica e de muitos memorialistas. É desse período ainda o cadastro no Sistema Nacional de Museus do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM); além da habilitação pelo IPHAN como unidade museológica apta à recepção de pequenos volumes de acervos de natureza arqueológica. Destaque especial à promoção de atividades reflexivas sobre a valorização do Cordel enquanto patrimônio memorial e estético sertanejo (figura 7).

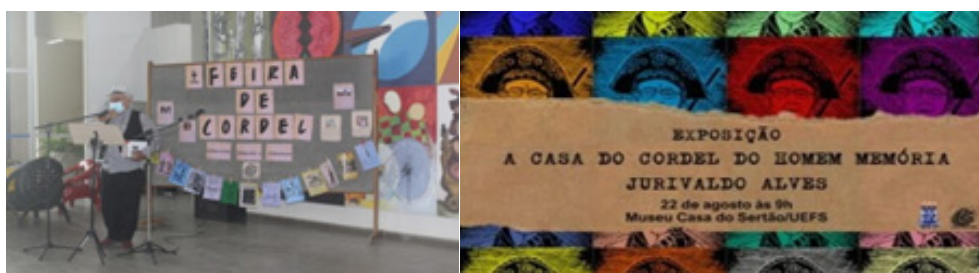


Figura 7. Feira de cordel na UEFS e cartaz expositivo em 2023. Fonte: Érica Silva e MCS

Exemplos como a constituição do vasto acervo de folhetos de cordel, superior a cinco mil itens e que salvaguarda exemplares raros, edições clássicas do gênero, de autores como Leandro Gomes de Barros, Rodolfo Coelho Cavalcante e José Alves da Silva, fazem da Cordelteca da BSMG/MCS uma das mais importantes coleções públicas do Nordeste. Vale mencionar as coleções de xilogravura e suas matrizes, principal fonte de representação visual do imaginário popular desse gênero literário. São recorrentes as dinâmicas de utilização desse acervo nos âmbitos do ensino, da extensão e no apoio a pesquisas acadêmicas, estimulando a produção de novos conhecimentos relacionados ao tema.

Na mesma monta, a realização de Feiras itinerantes e certames fortalece o debate sobre a sustentabilidade da memória envolta ao cordel, visto que, além de referendar seus grandes mestres, estimula a inserção de iniciantes no ofício, por meio de importantes políticas públicas de fomento à cena cultural em âmbito local, regional e nacional. Nesse espectro, podemos citar três de muitos exemplos, a saber: no ano de 1997, o museu realizou o I Concurso Nacional de Cordel sobre Lampião e Maria Bonita, idealizado por Franklin Maxado e que premiou os vencedores com a publicação e divulgação das obras vencedoras. Já durante a Pandemia de Covid-19, em meio às atividades virtuais, nasce o Concurso de Cordel Zoordel, parceria entre os Museus Casa do Sertão e de Zoologia da UEFS, uma idealização da museóloga Hozana Castro, que, em 2024, já se encontra na sua terceira edição, premiando os vencedores com pagamentos em dinheiro.

Associadas a tais iniciativas, consta a participação institucional em ações como a Praça do Cordel, no Festival Literário e Cultural de Feira de Santana -FLIFS, consolidada ação para a formação de leitores, coordenada pela PROEX-UEFS com ampla parceria interinstitucional, tombada como patrimônio imaterial do estado da Bahia.

A missão de envolver linguagens (como o cordel e seus agentes), enquanto expressões do Patrimônio–Acontecimento, numa junção propositiva entre memória e ação, se aproxima das ideias contemporâneas de circuito e ativismo cultural, prestando-se a captar, em sensíveis esferas de produção e difusão de conhecimentos, vestígios materiais e imateriais da cultura popular, que, muitas vezes, em franco processo de desuso ou silenciamento, em face à dinâmica social (Caldas, 2016 p. 43), são alinhados em suas potencialidades comunicativas, fazendo emergir daí novas escritas patrimoniais, pela circulação de informações, percepções e aprendizagens.

Nessas quase cinco décadas, houve a realização de pautas expositivas permanentes e temporárias, destacando temas da memória e da história que evidenciam, na cultura sertaneja, a caminhada de mestres de saberes populares e ancestralidades.

A promoção de tais mostras, além de estabelecer o contato com produtores culturais, a saber, artistas, artesãos e grupos culturais, também possibilita a abertura de espaços universitários para frequência de diversos públicos, integrando universidades e sociedade, mediada pela importante ação do setor de educação museal da unidade, conforme o Regimento Interno do MCS. Em 2023, foram realizadas 12 exposições temporárias e permanentes. Entre as quais, destacam-se importantes premissas institucionais, como a interação entre saberes acadêmicos e populares, referência a peculiaridades sertanejas, aspectos de ruralidades e urbanidades, origens e o desenvolvimento sociocultural nordestino.

### *EXPOSIÇÃO RASTROS DE BOI CAMINHOS DA SAUDADE*

Sucesso de visitação, a mostra, que pôde ser traduzida enquanto poesia material, remonta a presença do enigmático Tangerino. Um personagem da cultura sertaneja pouco mencionado, responsável pelo transporte das boiadas, sertão afora, e que foi colocado

em evidência, por meio da pesquisa conduzida pelo fotógrafo e historiador Miguel Teles, sob orientação da professora Edcarla Marques, do Departamento de Educação da UEFS.

Oriunda do seu trabalho de conclusão de curso na Especialização em História da Bahia, nessa universidade, a mostra reuniu relatos históricos e imagéticos, numa junção de olhares, potencializados pelo sensível trabalho de recorte curatorial da museóloga Joseane Macedo da Silva, da coordenadora Claudia Rosário S. C. de Carvalho e equipe de mediadores educacionais, agenciando uma mescla entre acervos pessoais e institucionais, a fim de promover, nas palavras de Teles (2023) “uma oportunidade de acesso à memória dos despossuídos”. Ele reforça:

“Daqueles que não tendo o privilégio dos lombos do cavalo ou mula, tangiam os bois a pé, por vezes de um estado a outro. Itinerâncias de “Josés” e “Manés” que nos falam sobre as terras do agreste e sertões, para além da beira-mar e igualmente nos conduzem às histórias desconhecidas do público em geral e mesmo do mais afincado intelectual”

(Teles, 2023).

A realidade exposta dos Tangerinos não tem elementos de virtualidade, suas experiências são de dureza extrema e contam sobre trajetórias de sujeitos de um Brasil não muito distante de nós. Parte de uma sensibilidade vaqueira, uma vez que seu autor é oriundo de Pedrão Bahia, município que integra o território de identidade do Litoral Norte e Agreste Baiano, terra dos valentes encourados da Independência da Bahia. Ele próprio militou pelas pastagens e buscou, no registro imagético, apreender uma parcela mínima desse universo (figura 8).



Figura 8. Tangerinos de ontem e de hoje, Fonte: Teles 2023.

Em comentário na coluna Cultura e Eventos, a jornalista e produtora cultural Paloma Santana divulga, no jornal Folha do Estado, os momentos flagrados por sua visita à Exposição. Na ocasião, ocorria a roda de conversa com Miguel Teles e os pesquisadores e professores Clóvis Ramaiana Oliveira e Valter Soares. Ainda compôs a mesa institucional, como convidados do fotógrafo, o vaqueiro Ademário aboiador, que fez uma tocante demonstração cultural, e o diretor da Biblioteca Central do Estado da Bahia, Marcos Viana, que também se pronunciou. A ação reuniu os debatedores frente às referências



iconográficas nordestinas e conceitos centrados nas heranças e poéticas visuais, abordadas na produção expositiva.

Num texto dinâmico, Santana descreve além das imagens (figura 8), as sensações e comportamentos captados nas pessoas diante do acervo que reúne fotografias, coleções de chocalhos de bois, candeeiros, sela para cavalos, alpercatas de couro, cabaças e outros elementos que segundo a mesma, compõem a icônica e inconfundível identidade cultural sertaneja.



Figura 8. Miguel Teles, Expografia, Ademário Aboiador. Fonte: (SANTANA, 2023).

Relata a sensação de magnetismo das pessoas diante das instalações, iluminadas por luzes amarelas que insinuam os intensos raios solares, tão comuns às regiões de caatinga. Ao ressaltar a beleza e o impacto de defrontar-se com aquelas peças, que remetem a histórias que quase não se ouve mais contar (já que, atualmente, tanger boi é tarefa que se realiza montado até em motocicletas), criam-se laços entre indivíduos e antigas histórias de gente que cruzava grandes distâncias país adentro, conduzindo rebanhos à base de muita coragem, na força e no grito aboiador (Santana, 2023).

A ocupação expositiva em questão instaura, pela natureza das peças em exibição, vestígios de um bucólico cotidiano do interior sertanejo. Expressa não só pelo enfileirar de candeeiros e fifós, antes utilizados para iluminar as noites do sertão, mas que ali, junto a utensílios de uso pessoal (alimentação, descanso e sobretudo trabalho) - demonstram ecológicas adaptações que supriam toda sorte de escassez, a exemplo de bogós, cordas, surrões e alforjes em couro.

Invenções de um cotidiano que se dá graças ao que Michel de Certeau chama de “artes do fazer, astúcias sutis e/ou táticas de existir”, que alteram no dia-dia objetos e códigos (1994 p. 23). Tais peças, desapropriadas de seu valor estanque de uso, compuseram, junto às imagens e textos elaborados por Miguel Teles, um arranjo expositivo ecossistêmico de produção histórica e cultural proveitoso.

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao início desta breve reflexão, foi trazida uma das muitas definições para a cidade. Ao que indica, encerraremos da mesma forma. Agora, tal definição advém de virtuosa coletânea acadêmica: Cidades Interioranas da Bahia, organizada pelo historiador Rinaldo Leite e pares; publicação em que são abordadas facetas urbanas de Feira de Santana, Alagoinhas, Ilhéus, Itabuna, Amargosa e Caetité.

Extraída do texto introdutório, sob título de *Relendo as cidades*, Leite (2016 p. 15) aborda que cidades, em última instância, “resultam das aspirações e práticas humanas”. Assim, a pauta de projetos urbanizadores (modernizantes/civilizadores) coloca em cena expectativas variadas, sobrepondo visões particularizadas de grupos, interesses e tensões. Relações que se conformam tanto na esfera material quanto na sociocultural e que delas emergem códigos em disputa.

Como se viu, em cidades como Feira de Santana, além dos que ardorosamente propalaram as transformações dos costumes e a implantação de melhorias civilizatórias e modernizantes na urbe, não raro, há os que, enquanto grupos, categorias, segmentos ou classes, defenderam costumes e tradições, atuando como pólos de resistência aos novos ideários progressistas (Leite 2016 p. 15). Talvez se trate a referida contenda de uma oportuna arena para se negociar as paisagens em transição, numa polifônica disputa de modelos identitários e dos respectivos ícones a serem preservados, inclusive, através da musealização.

.Mesmo correndo o risco de uma eventual repetição, ressalto que Feira de Santana, além dos trejeitos de uma cidade afeita às mudanças, a intencional assunção de espaços sociais, como os museus Regional e Casa do Sertão e demais organizações, grupos e indivíduos que, como mediadores nas relações com o conhecimento patrimonial ontem e hoje, figuram respeitáveis contrapontos no território, ao reconhecer a importância desses conhecimentos para amplas faixas da população. Reconhecer a crescente demanda, não só pelo acesso, mas também pela disponibilidade e produção de novos conhecimentos, com base no que Dante Galeffi (2012) caracteriza por formação humana de sentido triético, ou seja, portadora de cuidados significativos para si, para o outro e o ambiente.

Nesse intento, um mínimo e importante contributo ao debate pode se consubstanciar a ampliação de discussões sobre o processo de construção identitária urbana, a partir de conhecimentos gerados por (efêmeras, periféricas e decoloniais) manifestações cidadinas, com suas dinamicidades de linguagens e criatividade, tomadas enquanto dispositivos polilógicos de fruição estética, que se dão no cotidiano e mobilizam em suas atividades temas ligados aos modos de vida e suas ocorrências, elencados por seus pares, enquanto memoráveis e vinculados a distintas temporalidades (presente, passado e futuro).

Vias de regra, apesar de tais manifestações orbitarem no cotidiano local e fora dos estruturados âmbitos econômicos comerciais, ainda assim, ressaltam e reivindicam, como bem diz Mário Chagas (2017). poética, política e pedagogicamente, o reconhecimento de sujeitos sociais e seu direito à memória, ocupando o espaço urbano enquanto índice de resistência e atrelado a compromissos sociais, como os a favor da vida e da liberdade de corpos e de mentes; da defesa da paisagem cultural; os direitos da natureza e do patrimônio imaterial; cômicos do valor em si de cada um desses itens e de outros tantos que ocupam o campo de visão e os modos de pensar o urbano.

Já identificado como tributário de críticas, o debate em torno da construção do conhecimento, focando exclusivamente na instituição de ensino formal, conforme levan-

tamentos de campo de (Burham, 2012 p.17) e colaboradores, há décadas, explicitam o elencar de saberes considerados menos significativos que os construídos em diversificados espaços cotidianos. Estes sinalizam, ainda, a abertura de agendas produtivas em diferentes bases e sistemas, referendando os Espaços Multirreferenciais de Aprendizagem, enquanto *locus* de resistência às segregações cognitivas, advindas do uso mais ideológico que aplicativo da informação, na chamada sociedade do conhecimento.

## REFERÊNCIAS

- ASSMANN, A. **Espaços da recordação**: formas e transformações da memória cultural. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011.
- BERND, Z. **Memória**. Dicionário de expressões da memória social dos bens culturais 2 ed Unilassel, 2017.
- BURNHAM, T. F. **Espaços multirreferenciais de aprendizagem**: lócus de resistência à segregação sociocognitiva? In *Análise cognitiva e espaços multirreferenciais de aprendizagem*. Salvador: EDUFBA, 2012.
- CALDAS, J. L. “ **Badoque, muzuá, arataca**”: memórias e histórias no Museu Casa do Sertão em Feira de Santana-BA, 1977-1999 – Dissertação de Mestrado Programa de Pós-Graduação em História UNEB Santo Antônio de Jesus, 2016.
- CARDOSO, C.S. **Patrimônio, Educação e Tecnologias**: diálogos entre comunidade escolar e o Museu Regional de Arte, Feira de Santana, Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação em Gestão e Tecnologias Aplicadas à Educação GESTEC UNEB Salvador, 2017.
- CERTEAU, M. **A Invenção do Cotidiano**. Petrópolis Vozes editora, 1994.
- CHAGAS, M. de S. **Memória Social em Fragmentos**: O poder das encruzilhadas e a museologia em ação. Caderno SESC Cidadania Memórias ano 10 n 15 São Paulo SESC, 2019.
- DOREA, J. Eurico Alves e as Cartas da Serra. In: SILVA, Aldo José Moraes. História poesia sertão. **Diálogos com Eurico Alves Boaventura**. Feira de Santana UEFS Editora, 2010.
- DOREA, J. **Feira de Santana, memória e remanescentes da arquitetura eclética**. Feira de Santana UEFS Editora, 2018.
- FILHO, G. **Feira de Sant’Ana**. Secretaria de Cultura e Turismo, EGBA, 1999.
- GAMA, R. **O que é a Casa do Sertão**. Folheto. Lions Club de Feira de Santana, 1977. Museu Casa do sertão. Relatório de Atividades. UEFS Feira de Santana, 2023.
- GRAEFF, E. BERND, Z. **Memória**. Dicionário. de expressões da memória social dos bens culturais 2 ed Unilassel, 2017.
- HALBWACHS, M. **A memória coletiva**, tradução: Laís Teles Benoir, São. Paulo: Centauro, 2004.
- LEITE, R.; SANTOS, A.; SILVA, M. **Cidades do interior da Bahia modernidade, civilidade e sociabilidade**. Feira de Santana UEFS editora, 2016.
- LINS, R. Q. A. **A cidade ferve e o bicho a espreita, transformações sociais e reorganização política em Feira de Santana** Feira de Santana UEFS Ed., 2017.
- SANTANA, P. **Nos rastros da saudade**: um olhar sobre a exposição de Miguel Teles no MCS. Jornal Folha do Estado. Cultura e eventos, Feira de Santana 14 de abril de 2023.
- NORA, P. **Entre memória e história**: a problemática dos lugares. Projeto História. São Paulo: PUC-SP. N° 10, p. 12. 1993.
- OLIVEIRA, S. de. **O museu regional**: mediações das artes, difusão do conhecimento e interlocuções culturais com Feira de Santana de 1967 a 1995 / Tese de Doutorado Programa de Pós-Graduação em Difusão do Conhecimento FACED- UFBA, Salvador, 2018.
- RAMOS, C. B. de O. **Feira de Santana**: visão afetiva de uma cidade. Jornal Tribuna feirense, 02/05/2004.
- SANTOS, A. M. C. dos. **Olhares, imagens e cotidiano em Feira de Santana 1950-1960**. Feira de Santana Zartes, 2020.

- SANTOS, J. B. dos; SILVA, L. D. da. **Formação de comunidade quilombola no portal do sertão da Bahia**: um transito entre escravidão e a liberdade no final do sec XIX. Revista Caicó, v17 n39 jul-dez 2016.
- TELES, M. **Rastros de boi caminhos da saudade**. Exposição Museu Casa do Sertão UEFS, 2023.
- SANTOS, Ana Maria Carvalho dos. **Olhares, imagens e cotidiano em Feira de Santana 1950-1960**. Feira de Santana Zartes, 2020.
- MRA. **Histórico do Museu Regional de Arte**. Disponível em <http://www.mra.uefs.br/index.php/sobre-o-museu/historico/> Acessado em 16/12/2016.
- POMPONET, A. **Godofredo Filho e a visita de Manuel Bandeira à Bahia**. Blog da Feira. Disponível em Godofredo Filho e a visita de Manuel Bandeira à Bahia – Blog da Feira acessado 23-02-2023.
- PERES, F. **Diário de Godofredo filho**. Edufba Salvador, 2007.
- RAMOS, J. C. **Cordel Casa do sertão**. Lions Club Feira de Santana, 1977.
- RUSSIO, W. **Interdisciplinarity in museology**. Museological Working Papers – MuWoP 2, 1981.
- SANTOS, Gilfrancisco. **O Modernismo na Bahia**. Disponível: SEC blog: GODOFREDO FILHO & O MODERNISMO NA BAHIA ([sergipeeducacaoecultura.blogspot.com](http://sergipeeducacaoecultura.blogspot.com)) acessado em 16/07/2024.
- SANTOS, G. R. dos. Arquivos de Memória e História: Cartas da Serra de Eurico Alves. Revista Lêgua e Meia Eduefs feira de Santana, 2009.
- SANTOS, M. **A natureza do Espaço**: espaço e tempo, razão e emoção. 4 ed Editora USP, 2006.
- SIMAS, A. Filarmônicas 25 de Março, Vitória e Euterpe Feirense fazem parte da história cultural de Feira de Santana. **Jornal Grande Bahia** 04-10-2015.
- SEI/BA. **Infográfico Território de identidade**, COEST SEI Salvador 2024.
- SEI/BA. **Info territórios**: território de identidade Portal do sertão. Superintendência de Estudos Econômicos e Sociais da Bahia. [2016]. Disponível em: [https://www.sei.ba.gov.br/images/informacoes\\_por/territorio/indicadores/pdf/reconcavo.pdf](https://www.sei.ba.gov.br/images/informacoes_por/territorio/indicadores/pdf/reconcavo.pdf). Acesso em: 15 jul. 2024.
- UEFS. **Relatório 2005** / Universidade Estadual de Feira de Santana – Feira de Santana: UEFS/ASPLAN, 2006.