

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA-UEFS  
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES-DLA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESENHO, CULTURA E  
INTERATIVIDADE- PPGDCI**

**LEONARDO JUSTINO SANTANA**



**DE ESCOLA PRIMÁRIA A CENTRO UNIVERSITÁRIO DE CULTURA E  
ARTE (CUCA): A história de um patrimônio edificado em Feira de  
Santana-BA no século XX.**



**FEIRA DE SANTANA - BA  
2024**



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA-UEFS  
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES -DLA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESENHO, CULTURA E  
INTERATIVIDADE -PPGDCI**

---



**LEONARDO JUSTINO SANTANA**

**DE ESCOLA PRIMÁRIA A CENTRO UNIVERSITÁRIO DE CULTURA E ARTE  
(CUCA): A história de um patrimônio edificado em Feira de Santana-BA no século XX.**

**FEIRA DE SANTANA-BAHIA  
2024**

**LEONARDO JUSTINO SANTANA**

**DE ESCOLA PRIMÁRIA A CENTRO UNIVERSITÁRIO DE CULTURA E ARTE  
(CUCA): A história de um patrimônio edificado em Feira de Santana-BA no século XX.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Desenho, Cultura e Interatividade da Universidade Estadual de Feira de Santana, na Área de Concentração Desenho, Registro e Memória Visual, Linha de Pesquisa Patrimônio Cultural Representação e Memória, como exigência parcial para a obtenção do título de Mestre em Desenho, Cultura e Interatividade, sob a orientação do Prof.<sup>a</sup>. Doutor Carlos Augusto Lima Ferreira.

**FEIRA DE SANTANA-BAHIA  
2024**

### **Ficha catalográfica - Biblioteca Central Julieta Carteado - UEFS**

Santana, Leonardo Justino  
S223d De escola primária a Centro Universitário de Cultura e Arte (CUCA): a história de um patrimônio edificado em Feira de Santana-BA no século XX / Leonardo Justino Santana. - 2024.  
121f.: il.

Orientador: Carlos Augusto Lima Ferreira

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Feira de Santana.  
Programa de Pós-Graduação em Desenho, Cultura e Interatividade, 2024.

1. Patrimônio cultural. 2. Centro Universitário de Cultura e Arte (CUCA). 3. Identidade local. I. Ferreira, Carlos Augusto Lima, orient. II. Universidade Estadual de Feira de Santana. III. Título.

CDU: 719

**FOLHA DE APROVAÇÃO**

**LEONARDO JUSTINO SANTANA**

**DE ESCOLA PRIMÁRIA A CENTRO UNIVERSITÁRIO DE CULTURA E ARTE  
(CUCA): A história de um patrimônio edificado em Feira de Santana-BA no século XX.**



---

Prof. Dr. Carlos Augusto Lima Ferreira - Orientador - PPGDCI/ UEFS



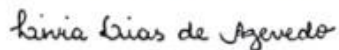
---

Prof. Dr. Aldo José Moraes Silva-UEFS



---

Profª. Drª. Selma Soares de Oliveira- UEFS



---

Profª. Drª. Livia Dias de Azevedo - Coordenadora PPGDCI/ UEFS (CPF:

Aprovada em: 11 de Julho de 2024

## **DEDICATÓRIA**

À minha mãe Rejanes Maria Justino, por todo AMOR e apoio dedicado ao longo de toda minha vida.

## AGRADECIMENTOS

Grande é a lista de agradecimentos, afinal todo trabalho realizado envolve considerável esforço tanto de natureza individual, como de outros colaboradores. Encarar qualquer empreitada intelectual implica o entrecruzamento de relações pessoais, sociais e profissionais, que imprimem ao trabalho um estilo próprio. Portanto, as seguintes contribuições marcaram a trajetória deste trabalho:

A Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS), que me acolhe desde 2015. Agradeço pela riqueza que encontro nesta instituição: um lugar de pluralidade, onde tenho encontrado a possibilidade de pensar, refletir e redesenhar o meu lugar nessa sociedade.

A orientação do Prof.º Doutor Carlos Augusto Lima Ferreira, que esteve comigo nesta jornada.

As observações pertinentes do Prof.º Doutor Aldo José Morais Silva. As suas observações perspicazes e orientações foram fundamentais para o aprimoramento do meu trabalho.

À Prof.ª Doutora Selma Soares de Oliveira, pelo acompanhamento ao longo dessa jornada. Cursar a disciplina de História da Arte e realizar o estágio docente sob sua supervisão, foi fundamental para aprimorar as discussões no campo do patrimônio histórico. Gostaria de expressar minha sincera gratidão por todo o seu apoio e orientação ao longo deste período. Suas aulas foram inspiradoras e enriquecedoras, proporcionando não apenas conhecimento, mas também um ambiente de sensibilidade e acolhimento.

As contribuições do Prof.º Doutor Pedro Augusto Vieira Santos, um interlocutor que muito auxiliou com suas indicações de autores e livros, nem sempre de forma sensível, mas que foram essenciais para o processo de construção deste trabalho.

Aos professores e professoras do Mestrado em Desenho, Cultura e Interatividade, da Universidade Estadual de Feira de Santana, especialmente à Prof.ª Doutora Lívia Dias, Prof.º Doutor Eduardo Miranda e Prof.ª Doutora Marise de Santana. Estes ajudaram, cada qual com suas experiências e conhecimentos, no amadurecimento de minhas ideias. Obrigado por

investirem em minha formação e por contribuírem para meu crescimento acadêmico e profissional.

Aos colaboradores do Centro Universitário de Cultura e Arte (CUCA), que sempre me receberam bem nas dependências da instituição, contribuindo positivamente para a concretização deste trabalho.

À colaboradora da universidade, D. Branca, pela atenção, disposição, disponibilidade e dedicação nas resoluções de procedimentos internos da universidade.

Aos amigos e amigas da turma 2022 do Mestrado em Desenho, em especial à Fernanda Garcez. Compartilhamos leituras e aprendizados, passamos por bons momentos e crescimentos, alegrias e “sufocos”. À querida amiga Taniely Santos, que carinhosamente está sempre disposta a ajudar de maneira gentil e atenciosa. Ao queridíssimo Marcos Ribeiro, pela valiosa e generosa amizade e pelos momentos de descontração e risos. Adoro todos vocês!

À Alexia Castro, uma amiga que surgiu na minha vida de forma inesperada, e que veio para somar com a construção deste trabalho. Seus encaminhamentos e correções foram fundamentais.

À Jackeline Lopes, uma professora que se tornou amiga, e eterna orientadora de vida. Obrigada por sempre estar disposta a contribuir de forma sensível com minhas ideias.

À minha família, sempre acolhedora, minha mãe Rejanés Maria, meus irmãos: Marcos, Regivânia, Adriano, Jailson e Eduardo. Gratidão por todo o apoio, amor e compreensão que vocês têm me dado ao longo dos anos. Cada um de vocês desempenha um papel vital em minha vida e me ajuda a crescer e enfrentar desafios de forma mais forte e confiante. O apoio inabalável que recebo de vocês é uma fonte constante de conforto e motivação, e eu não poderia ter chegado tão longe sem vocês ao meu lado. Saibam que cada conquista que alcanço é também uma vitória de vocês, pois vocês têm sido minha base sólida em todos os momentos.

A Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia – FAPESB, pelo fundamental apoio a todos os pesquisadores do estado da Bahia.



A Feira de Santana e a todos os feirenses, que me acolhem e me fazem amar essa cidade.

Afinal, como já disse Raul Seixas, “sonhos que se sonha só é só um sonho, sonho que se sonha junto é realidade”.

## RESUMO

A presente dissertação investiga como o Centro Universitário de Cultura e Arte (CUCA) em Feira de Santana, Bahia, tem se constituído como um patrimônio cultural. O estudo foca na forma como o CUCA oferta cultura à comunidade e busca integrar a cultura local em sua agenda, destacando seu papel na preservação e promoção da identidade cultural da região. A pesquisa parte da observação de uma lacuna nas discussões sobre patrimônio histórico nos cursos de graduação e pós-graduação em História na Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS), propondo uma análise qualitativa que utiliza fontes bibliográficas, documentais e o próprio patrimônio edificado do CUCA. O trabalho explora os diversos conceitos de patrimônio aplicáveis à instituição, transcendendo sua dimensão física para compreender seu impacto na cidade de Feira de Santana. O estudo ressalta a importância de ampliar as discussões acadêmicas sobre patrimônio histórico e cultural, demonstrando como o CUCA serve como um exemplo significativo de patrimônio vivo, que não só preserva, mas também dinamiza a cultura local ao integrá-la em suas atividades. Além disso, a dissertação busca contribuir para uma compreensão mais profunda do papel da Educação Patrimonial na preservação e valorização do patrimônio cultural, com foco especial no CUCA como um centro vital para a cultura e identidade de Feira de Santana.

**Palavras-chaves:** Patrimônio Cultural; Centro Universitário de Cultura e Arte; Identidade Local.

## **ABSTRACT**

This dissertation investigates how the University Center for Culture and Art (CUCA) in Feira de Santana, Bahia, has become a cultural heritage. The study focuses on the way in which CUCA offers culture to the community and seeks to integrate local culture into its agenda, highlighting its role in preserving and promoting the region's cultural identity. The research starts from the observation of a gap in discussions about historical heritage in undergraduate and postgraduate courses in History at the State University of Feira de Santana (UEFS), proposing a qualitative analysis that uses bibliographic and documentary sources and the built heritage itself. from CUCA. The work explores the various concepts of heritage in force at the institution, transcending its physical dimension to understand its impact on the city of Feira de Santana. The study highlights the importance of expanding academic research on historical and cultural heritage, demonstrating how CUCA serves as a significant example of living heritage, which not only preserves, but also energizes local culture by integrating it into its activities. Furthermore, the dissertation seeks to contribute to a deeper understanding of the role of Heritage Education in the preservation and enhancement of cultural heritage, with a special focus on CUCA as a vital center for the culture and identity of Feira de Santana.

**Keywords:** Cultural Heritage; University Center for Culture and Art; Local Identity.

## LISTA DE FIGURAS

|  |           |
|--|-----------|
| <b>Figura 1</b> - Linha do tempo do uso social da edificação.....            | <b>20</b> |
| <b>Figura 2</b> - Planta baixa do projeto do Grupo Escolar J. J Seabra.....  | <b>27</b> |
| <b>Figura 3</b> - Acesso principal do antigo Grupo Escolar J. J Seabra ..... | <b>28</b> |
| <b>Figura 4</b> - Fachada principal do antigo Grupo Escolar J. J Seabra..... | <b>28</b> |

## SUMÁRIO

|   |            |
|---|------------|
| <b>INTRODUÇÃO</b>   | <b>13</b>  |
| <b>CAPÍTULO I. DE GRUPO ESCOLAR J. J. SEABRA A CENTRO UNIVERSITÁRIO DE CULTURA E ARTE</b>             | <b>19</b>  |
| 1.1 O Patrimônio no Tempo: Usos Sociais da Edificação   | 19         |
| 1.2 Passeando por Feira de Santana: História e Patrimônio   | 22         |
| 1.3 A Edificação Escolar do Grupo Escolar José Joaquim Seabra   | 26         |
| 1.4 A Escola Normal Em Feira de Santana   | 29         |
| 1.5 A Escola Normal Rural de Feira de Santana   | 31         |
| 1.6 Faculdade Estadual de Educação de Feira de Santana  | 32         |
| 1.7 Fundação Universidade de Feira de Santana   | 32         |
| <b>CAPÍTULO II. CONCEITOS DE PATRIMÔNIOS INTERPRETADOS PARA O CUCA: DO HISTÓRICO AO UNIVERSITÁRIO</b> | <b>36</b>  |
| 2.1 O papel sociocultural do patrimônio: fundamentos para a identidade coletiva                       | 38         |
| 2.2 Reflexões sobre a interseção entre patrimônio e memória   | 52         |
| 2.3 Narrativas do passado: usos sociais e construção de identidades                                   | 76         |
| 2.4 Tendências e desafios das políticas de preservação no Brasil                                      | 84         |
| <b>CAPÍTULO III. O CUCA COMO REDE DE SENTIDO</b>  | <b>96</b>  |
| 3.1 Aparelhos culturais no CUCA   | 98         |
| 3.2. Interseções entre UEFS, CUCA e comunidade  | 107        |
| <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>   | <b>113</b> |
| <b>REFERÊNCIAS</b>  | <b>116</b> |

## INTRODUÇÃO

A origem desta pesquisa está relacionada ao trabalho de conclusão de curso (TCC) apresentado no curso de graduação em licenciatura em História, no Departamento de Ciências Humanas e Filosofia (DCHF), na Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS), no ano de 2021, intitulado: “*A Educação Patrimonial Através do Projeto EPA: um estudo de caso no CIEAC (Feira de Santana, 2018)*”, cujo objetivo era analisar a aplicação de um Projeto de Educação Patrimonial, na cidade de Feira de Santana–BA, no ano de 2018, buscando perceber suas potencialidades e lacunas enquanto projeto de educação voltado para o patrimônio histórico.

Essa realidade fica explicitamente visível, quando, analisados os dados levantados sobre os temas recorrentes no banco de TCC, da Licenciatura em História, é perceptível também a ausência sobre as temáticas aqui destacadas, de 2008 a 2022<sup>1</sup>. Apenas três trabalhos<sup>2</sup> que contemplaram a temática do patrimônio histórico. Quando analisado o banco de dissertações do Programa de Pós-Graduação em História (PPGH), de 2009 a 2022<sup>3</sup>, no mesmo, não aparece nenhuma dissertação sobre as temáticas do patrimônio ou história e patrimônio.

As lacunas me fizeram perceber a necessidade e urgência de novas investigações, que discutissem o patrimônio histórico, e principalmente, o patrimônio histórico de Feira de Santana–BA. Assim, ao longo do meu percurso formativo, venho buscando me aproximar das discussões sobre história, patrimônio histórico edificado e educação patrimonial, de modo que, venho sendo agraciado por diversas discussões no campo do patrimônio e sua interatividade com diferentes áreas de conhecimento.

A ausência de estudos sobre patrimônio na UEFS me levou a buscar oportunidades em outros ambientes acadêmicos para preencher essa lacuna. Em 2019, surgiu a oportunidade de realizar um intercâmbio acadêmico na Universidade de Évora, Portugal, onde passei seis meses cursando quatro disciplinas do curso de Licenciatura em Patrimônio Cultural: Estudos Críticos de Patrimônio, Museologia, Programação Cultural e Território, e Práticas de Patrimônio. Este programa multidisciplinar proporcionou-me habilidades e conhecimentos valiosos no campo do Patrimônio Histórico e Cultural. Paralelamente às minhas disciplinas,

---

<sup>1</sup> Depósito de trabalhos de conclusão de curso, disponível em: <http://www.historia.uefs.br/#>

<sup>2</sup> **Prédios Escolares na Feira de Santana - 1915-1933, A Educação Patrimonial Através Do Projeto Epa:** Um estudo de caso no cieac (feira de santana, 2018) e **Educação Patrimonial:** as pinturas rupestres nas aulas de história. disponível em: <http://www.historia.uefs.br/#>

<sup>3</sup> Biblioteca Digital de Teses e Dissertações da UEFS, disponível em: <http://tede2.uefs.br:8080/>

fiz estágio no setor de Serviços Educativos do Centro de Artes e Cultura (FEA-PT), participando de atividades relacionadas ao Patrimônio Cultural. Essa experiência permitiu-me conhecer melhor o cotidiano, as agendas e os projetos da FEA, especialmente nas áreas de gestão, salvaguarda, valorização, promoção e divulgação do patrimônio cultural.

Desta forma, meu interesse pela Educação Patrimonial, foi nutrida para continuar trabalhando com o Patrimônio Cultural em Feira de Santana. A imersão nas discussões, possibilitou diversas inquietações e reflexões sobre o processo de demolição das edificações de importância histórico-arquitetônica e cultural para Feira de Santana–BA, a principal delas, é a necessidade que a universidade através da produção científica passe a olhar para o patrimônio histórico, refletindo, discutindo e elaborando estudos e propostas de intervenções, pois, a universidade enquanto espaço formativo e de produção de conhecimento, tem a responsabilidade de ajudar a população a conhecer e apropriar-se das edificações de importância histórica e arquitetônica, para que as mesmas considerem suas histórias, suas memórias e fortaleçam suas identidades com a cidade e seu patrimônio.

Muitas das edificações que foram demolidas ou estão passando por descaracterizações requerem não apenas preservação, mas também reconhecimento de seus valores, especialmente os históricos e os relacionados à preservação de memórias. A valorização desse patrimônio está intrinsecamente ligada ao conhecimento que se possui sobre ele e ao seu papel na esfera social, bem como ao seu significado para a cidade, estabelecendo uma conexão íntima entre memória e identidades locais. O patrimônio histórico, portanto, é uma construção social, sendo historicamente determinado e constantemente sujeito a reconfigurações como processo simbólico.

No contexto formativo de investigação e produção científica, o programa de pós-graduação em Desenho, Cultura e Interatividade (PPGDCI), nível de mestrado, mantém uma conexão direta com o campo do patrimônio, concentrando-se na área de Desenho, Registro e Memória Visual e na linha de pesquisa de Patrimônio Cultural, Representação e Memória. Essa linha de pesquisa enfoca os processos de construção de memória em torno do patrimônio cultural, além das questões de recepção, documentação, difusão, preservação e restauro desse patrimônio. Nesse sentido, considera-se que este é um momento propício para uma reflexão sobre a Edificação do Centro Universitário de Cultura e Arte (CUCA) como patrimônio edificado de Feira de Santana-BA, buscando situá-lo em diversas redes de significado que transcendem seu espaço físico. O objetivo é compreender o CUCA como patrimônio e explorar os diferentes conceitos de patrimônio que podem ser aplicados a ele.

Ao refletir sobre o patrimônio em Feira de Santana, é fundamental reconhecer que a cidade abriga um acervo arquitetônico significativo do século XX. Alguns desses edifícios foram reconhecidos como patrimônio histórico pelo órgão responsável na Bahia, a Secretaria de Cultura e Turismo, sendo o Inventário de Proteção do Acervo Cultural da Bahia (IPAC-BA) uma das principais fontes documentais que orientam esta pesquisa.

Devido à sua importância histórica e cultural, essas edificações precisam ser destacadas para garantir sua preservação e continuidade como testemunhos vivos do passado, permitindo que a população mantenha viva sua conexão com a história. Esse destaque é especialmente crucial em meio ao processo de modernização das cidades, onde a rápida transformação pode resultar na perda irreparável desses patrimônios. Como expressão dessa realidade, em Feira de Santana, é comum observar a transformação de locais históricos em estacionamentos privativos, ilustrando a fragilidade do patrimônio diante do desenvolvimento urbano.

Neste contexto, a Rua Conselheiro Franco, especificamente no número 66, onde se encontra o antigo prédio do antigo Grupo Escolar José Joaquim Seabra, atualmente conhecido como Complexo Cultural do CUCA, serve como ponto inicial desta pesquisa. Inicialmente caracterizado por seu estilo arquitetônico eclético, posteriormente integrado ao "moderno", este edifício é um Patrimônio cuja construção foi autorizada no início do século XX. Sua história é extensa e significativa para Feira de Santana e sua comunidade, tanto em termos de valor histórico, patrimonial e arquitetônico, quanto em sua relação direta com a população local e com o sistema educacional da cidade.

Assim, compreendendo a importância deste Patrimônio Edificado e sua integração à memória e à cidade de Feira de Santana, percebemos que ele não apenas serve em termos práticos e funcionais, mas também é fundamental na construção da história escrita. Ao ser historicizado, contribui para a preservação e evocação do passado, promovendo diretamente a valorização da história local para as gerações presentes e futuras.

Neste trajeto, encontro-me como historiador, mestrando em Desenho, Cultura e Interatividade, propondo-me a historiar o Grupo Escolar José Joaquim Seabra em Feira de Santana, Bahia. Este trabalho permitirá uma análise do CUCA não apenas sob a perspectiva da História e do Patrimônio, mas também sobre a cidade que acolheu meus avós maternos em 1996, quando buscaram novas oportunidades de vida.

Sendo assim, a história delineada neste estudo, tem como base, referências bibliográficas e fontes históricas documentais, que tratam de forma especializada, do patrimônio e suas diferentes categorias de análises. As pesquisas nos periódicos locais, nos



ajudaram a construir a base documental metodológica. O que foi fundamental para a reflexão e escrita de novas narrativas e interpretações destinadas aos leitores.

Considerando que o patrimônio vai além de uma representação material ou imaterial, sendo uma linguagem também expressa valores, culturas e o modo de vida em uma sociedade, ele pode se configurar como a narrativa da história. Nesse sentido, torna-se um instrumento para reexaminar o passado sob a influência do presente. Na minha análise, me proponho a investigar de que forma o Centro Universitário de Cultura e Arte (CUCA) tem buscado se constituir um patrimônio à medida que tem ofertado cultura a comunidade, e buscando integrar a cultura da comunidade em sua agenda.

Para iniciar este estudo, três documentos foram essenciais para nos orientar nas discussões sobre o patrimônio histórico, fornecendo diretrizes em nível internacional, nacional e local, e nos auxiliando a pensar o campo do patrimônio em Feira de Santana. O primeiro é a Carta de Veneza, publicada em maio de 1964 e apresentada ao II Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos dos Momentos Históricos. Em seu artigo 1º, define que: “Noção de monumento histórico, compreende a criação arquitetônica isolada, bem como o sítio urbano ou rural que dá testemunho de uma civilização particular, de uma evolução significativa ou de um acontecimento histórico”<sup>4</sup>.

As cartas patrimoniais são documentos que oferecem embasamento teórico-crítico para a preservação dos bens culturais como registros autênticos e, assim, atuam como pilares do conhecimento e da memória coletiva. Elas estabelecem também princípios éticos para os diversos profissionais que trabalham no campo do restauro. Ampliando essa ideia para a história e o desenho, compreendemos que os bens culturais desempenham um papel fundamental na preservação das identidades locais.

O segundo é a Constituição Federal de 1988, que em seu artigo 216, define que, “constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira [...]” (Brasil, 1988, p. 124).

O terceiro trata de trabalhos já produzidos sobre a edificação construída para ser o Grupo Escolar da cidade, que fala sobre a memória histórico-social, cultural e visual da edificação, mostrando o valor desse patrimônio como produto intelectual ontem e hoje, através de registros do processo de modificações do prédio ao longo dos anos.

---

<sup>4</sup> Carta de Veneza, de maio de 1964. II Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos dos Documentos Históricos ICOMOS- Conselho Internacional de Monumentos e Sítios Escritório. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Veneza%201964.pdf>

Utilizamos esses documentos como base para nossa análise, considerando que o Patrimônio Edificado do antigo Grupo Escolar J. J. Seabra é uma fonte de leitura que carrega consigo múltiplos significados. Sua importância histórica destaca-se pelo papel fundamental que desempenhou no processo educacional e, conseqüentemente, no desenvolvimento do município. Como uma das primeiras escolas implantadas na cidade, tornou-se parte integrante de sua memória coletiva. Além disso, seus valores arquitetônicos são evidenciados pela beleza monumental da edificação, que se destaca em relação às outras construções da época, assim como pelo método de ensino adotado naquele período.

As discussões referentes ao Patrimônio esteve, em sua origem, conforme descreve Françoise Choay: “ligada às estruturas familiares, econômicas e jurídicas de uma sociedade estável, enraizada no espaço e no tempo. Foi requalificada por diversos adjetivos que fizeram dela um conceito nômade”. Desse modo, o Patrimônio histórico edificado, enquanto fonte histórica, permite ao pesquisador valer-se de suas qualidades documentais na escrita da história. Isto é, como a renovação da historiografia que ocorreu no século XX.

O início desta renovação se deu com a *Escola dos Annales*, fundada por Lucien Febvre e Marc Bloch em 1929, cuja proposta girava em torno das mentalidades coletivas e das temáticas econômicas, no que diz respeito aos aspectos mais gerais da sociedade. Essas novas perspectivas proporcionaram ao historiador oportunidades de usar variadas fontes de pesquisa para compreender silêncios e preencher lacunas históricas.

Na década de 1980, houve a aproximação dos historiadores com sujeitos e objetos de investigação da Antropologia, e isso deu origem a novas concepções para a História enquanto ciência. Tal aproximação resultou na *história cultural* que, segundo Ronaldo Vainfas (1997), recebeu duras críticas externas e internas por se tratar da renovação da história das mentalidades criada no bojo da *Escola dos Annales*. Atualmente, os historiadores da história cultural introduziram novas fontes de grande relevância para suas pesquisas como, por exemplo, a tradição oral, as edificações, o desenho das cidades, os artefatos produzidos pelas diferentes culturas e outros.

Portanto, esta dissertação investiga como Centro Universitário de Cultura e Arte (CUCA) em Feira de Santana, Bahia, tem se constituído como um patrimônio cultural. De modo que, procuramos compreender a forma como o CUCA oferta cultura à comunidade e busca integrar a cultura local em sua agenda, destacando seu papel na preservação e promoção da identidade cultural da região. Adotando uma abordagem metodológica qualitativa, bibliografia, documentos e a própria edificação do CUCA, considerado a principal fonte para este estudo.

Como essa investigação está centrada no patrimônio histórico edificado de Feira de Santana-BA, recorreu-se, também, aos arquivos das instituições que cuidam da memória da cidade, a exemplo do Arquivo Público Municipal de Feira de Santana, Arquivo Público da Bahia, Livro de Tombo do IPAC-BA, Biblioteca Setorial do Museu Casa do Sertão, Biblioteca Setorial Pierre Klose (BSPK - SISBI - UEFS), Biblioteca Central Julieta Carteadó (BCJC), Arquivo do Jornal Folha do Norte, Arquivo do Jornal Noite e Dia, O Prédio Edificado do Cuca (locus), e os documentos que regem o Cuca enquanto instituição.

Esse trabalho está estruturado em três capítulos, onde cada um responde a um objetivo específico do projeto inicial. No primeiro é dedicado ao Centro Universitário de Cultura e Arte enquanto patrimônio, onde inicialmente contextualizou Feira de Santana e os patrimônios construídos no início do séc. XX, em seguida é descrita a edificação que hoje abriga o Cuca, da construção aos dias atuais, destacando seu patrimônio construído, e sua arquitetura. Aqui tomaremos como suporte, material já produzido sobre a trajetória da edificação.

O segundo capítulo será dedicado aos conceitos de patrimônios que podem ser interpretados para o Cuca, aqui iremos tratar dos conceitos de Patrimônio, Memória e História. Contextualizando a importância do patrimônio edificado do CUCA para o povo, analisando a memória na construção, e o que de fato o complexo arquitetônico pode contribuir para a memória de uma sociedade.

E, por fim, o terceiro capítulo, que versa sobre O CUCA enquanto redes de sentidos, sendo que, aqui buscaremos entender o Cuca para além do seu patrimônio edificado, investigando e refletindo sobre os diferentes aparelhos culturais que compõem o seu espaço físico, os ditos setores especializados, tendo em vista o diálogo entre UEFS, Cuca e comunidade.

## **CAPÍTULO I. DE GRUPO ESCOLAR J. J. SEABRA A CENTRO UNIVERSITÁRIO DE CULTURA E ARTE**

Neste capítulo, buscou-se tratar diretamente do Patrimônio Edificado do Centro Universitário de Cultura e Arte, lugar de realização da pesquisa. As leituras, visitas, observações e análises nos dão aportes para tratar-se do CUCA a partir de seu patrimônio edificado.

Na perspectiva de entender o Cuca enquanto patrimônio histórico de Feira de Santana, e debruçando sobre sua história, foco desta pesquisa, destacamos que a parte sobre o histórico de ocupação e uso do edifício deve-se ao trabalho já realizado por Soraya Lima<sup>5</sup>, intitulada: *REGISTRO DAS TRANSFORMAÇÕES DO PRÉDIO DA RUA CONSELHEIRO FRANCO, 66: MEMÓRIA VISUAL - ONTEM E HOJE*<sup>6</sup>, que fala sobre a memória histórico-social, cultural e visual de Feira de Santana, mostrando o valor desse patrimônio como produto intelectual ontem e hoje, através de registros do processo de modificações do prédio ao longo dos anos. Apesar de não delimitar um recorte temporal do seu trabalho, a autora estudou as transformações da edificação desde meados dos séculos XX ao início do século XXI.

Desta forma, seu trabalho organiza uma série de informações que, aqui, serão revistas, lembradas, corrigidas e acrescidas, mesmo porque desde que foi realizado já se passaram quase duas décadas. Assim, se as informações até 2004 tem como principal forte a sua monografia, de 2004 até 2024 buscou-se elaborar um texto que desse continuidade a essa narrativa.

### **1.1 O Patrimônio no Tempo: Usos Sociais da Edificação**

Antes de adentrarmos na história específica do CUCA, é fundamental definir e contextualizar o conceito de patrimônio. O patrimônio cultural refere-se aos bens materiais e imateriais que possuem significado histórico, cultural, social e simbólico para uma determinada comunidade. Esses bens são reconhecidos e valorizados por sua capacidade de transmitir conhecimentos, tradições e valores de geração em geração, contribuindo para a construção da identidade coletiva e a memória social.

---

<sup>5</sup> Possui graduação em Letras-Inglês (1983) e especialização em Desenho (2004) pela Universidade Estadual de Feira de Santana-UEFS.

<sup>6</sup> Monografia apresentada ao curso de Especialização *Lato Sensu* em Desenho, Registro e Memória visual da Universidade Estadual de Feira de Santana-UEFS.

**Figura 1:** Linha do tempo do uso social da edificação da atual edificação do CUCA ao longo do século XX.



Neste sentido, conforme é possível visualizar na **Figura 01** acima, o complexo cultural que forma o Centro Universitário de Cultura e Arte, Feira de Santana, local onde nasceu a Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS), que tem uma longa e notável história, a qual, se relaciona diretamente com a história da educação em Feira de Santana-BA. Desde sua inauguração em 1916, a história desta edificação passou por diferentes mudanças, que aos poucos seus espaços foram destinados a atender as demandas da educação e alguns setores administrativos da cidade.

Autorizada em 1912, durante o primeiro mandato do Governo de José Joaquim Seabra, a construção do que viria a ser conhecido como Grupo Escolar para Feira de Santana foi empreendida pelo engenheiro Accioly Ferreira da Silva<sup>7</sup>. Inaugurada em 1916 como uma escola fundamental.

Em 1927, a edificação passou a funcionar como Escola Normal de Feira de Santana, deixando de se chamar Grupo Escolar J. J. Seabra. Mas, este grupo Escolar permaneceu funcionando na área posterior da Escola Normal, denominada como escola Anexa de Aplicação.

Em 1935, passou a denominar-se Escola Normal Rural de Feira de Santana até 1949, data em que a Escola voltou a se chamar de Escola Normal de Feira de Santana. Em 1943, época da Segunda Guerra Mundial, o prédio foi cedido ao quartel para o 18º Regimento de

<sup>7</sup> Todas as informações de datas e registros da edificação estão disponíveis no Inventário de Proteção do Acervo Cultural da Bahia/IPAC-BA. Vol. VII. Disponível para consulta na Biblioteca Central Julieta Carteadó e arquivo público municipal de Feira de Santana.

Infantaria da 6º Região Militar. A Escola Normal passou a funcionar no 1º andar da prefeitura municipal, momento em que a edificação deixou de ser utilizada para suprir as demandas da educação na cidade. Após a Guerra, a escola regressa ao prédio, voltando às suas atividades normais fazendo uso da edificação. Em 1949, no prédio da Escola Normal foi criado o curso de ginásio, passando a se chamar Escola e Ginásio Estadual de Feira de Santana.

Em 1958, o Ginásio Estadual de Feira de Santana foi renomeado como Colégio Estadual de Feira de Santana, passando a abrigar tanto a Escola Normal quanto o Colégio Estadual de Feira de Santana, nesse momento o Colégio mudou para outro espaço.

Em 1969 – 1976, a edificação passou a abrigar também a Faculdade Estadual de Educação de Feira de Santana, em 1969, e, logo depois, a Universidade Estadual de Feira de Santana, em 1974. Durante o período em que a Faculdade funcionou naquele prédio, nenhum órgão se instalou. Mas, apesar das novas instalações no campus, a Fundação Universidade de Feira de Santana.

Nas décadas de 70 e 80, após a inauguração do Campus Universitário e a realocação de todas as atividades para lá, a edificação em questão passou a abrigar o Escritório Regional do Centro de Recursos Ambientais-CRA, ocupando andares superiores aos anexos. Por algum tempo, a Prefeitura Municipal de Feira de Santana também utilizou um dos pavilhões antigos como posto para a entrega de carnês do Imposto sobre a Propriedade Predial e Territorial Urbana - IPTU.

O seminário de música de Feira de Santana, desde sua criação, em 25 de março de 1962, funcionou em vários lugares, incluindo aquele prédio, ocupando o pavilhão de aulas Dr. Antônio Muniz. Após a instalação da Faculdade, em 1968, passou a ocupar um dos novos anexos.

Integrada ao acervo da UEFS, a edificação que historicamente representava um marco na educação do município de Feira de Santana, teve apenas uma pequena parte de seu espaço físico (os anexos) utilizada pelo Seminário de Música da UEFS.

Em 1994, a UEFS passou a administrar o imóvel, que foi designado como Museu Regional de Feira. Após a restauração em 1995, foram adicionados anexos no fundo do edifício. A UEFS instalou no complexo o Centro Universitário de Cultura e Arte, que inclui o Museu Regional de Arte, uma nova designação para o Museu Regional de Feira, que permaneceu funcionando na estrutura original.

Com a criação do CUCA em 15 de setembro de 1995, um órgão encarregado da gestão da política cultural da Universidade Estadual de Feira de Santana em colaboração com a comunidade acadêmica e a sociedade local, uma nova fase se iniciou. O CUCA consolidou,

em um único espaço, o conjunto arquitetônico da antiga Escola Normal de Feira de Santana e suas instalações, incorporando diversos equipamentos culturais já existentes na UEFS, como o Seminário de Música de Feira de Santana e o Museu Regional de Feira de Santana. Esses equipamentos passaram a ser constituídos como setores do CUCA, cada um especializado em sua linguagem artística específica, enquanto novos setores foram estabelecidos para atender aos segmentos de teatro e dança<sup>8</sup>.

Com a aquisição pela UEFS, o espaço físico que antes abrigava a antiga Escola Normal passou por significativas transformações para atender às novas necessidades e mudanças de uso. Essas mudanças fornecem uma base para refletirmos sobre a importância da edificação como patrimônio de Feira de Santana, explorando os conceitos de patrimônio que podem ser aplicados ao CUCA, dentro de uma rede de significados mais ampla.

## **1.2 Passeando por Feira de Santana: História e Patrimônio**

Compreender a cidade em que vivemos, é um convite para pensarmos sobre nossas histórias e nossos patrimônios, visto que a cidade é ampla e vive um intenso processo de desenvolvimento, o que torna a cidade um espaço de grande importância. É nas cidades, que as populações reúnem-se, e em suas vivências diárias constroem laços e criam tradições, que influenciam diretamente na cultura, economia e na política.

Feira de Santana, a segunda maior cidade do estado da Bahia, após Salvador, não foge a essa realidade. Desde sua fundação, tem demonstrado significativa importância política e econômica. Localizada a apenas 108 km da capital baiana, a formação de Feira de Santana está intrinsecamente ligada ao transporte e abastecimento de mercadorias agrícolas e animais do sertão em direção ao Recôncavo Baiano (Azevedo, 2010, p. 24). Quanto à sua fundação, é uma questão que suscita debate. Não há um momento específico definido para o surgimento da cidade; ao contrário, acreditamos que sua origem está associada aos diversos pontos de parada e à concentração de criadores, tropeiros e vaqueiros que transitavam pela região. A pesquisadora Livia Dias de Azevedo explora a origem da povoação da cidade, destacando que:

Transformou-se em ponto de referência para tropeiros e vaqueiros que paravam para descansar a si e aos animais, bem como para, já ali, aproveitando a aglomeração de pessoas, comercializarem alguns produtos básicos de subsistência (AZEVEDO, 2010, p. 24).

---

<sup>8</sup> O Cuca possui um site próprio, no qual contém informações sobre suas atividades, notícias, ações, pautas e contatos. Disponível em: <https://cuca.uefs.br/historico>. Acesso em 15 de agosto. 2023.

Esta informação mostra a importância da ligação de Feira de Santana a outras regiões, pois a cidade transforma-se em um florescente entreposto de compra e venda de gado e de produtos agrícolas, principalmente da feira de animais bovinos. Nesse contexto, “a colonização inicial do território feirense deu-se com a chegada do Capitão Tomé de Souza, designado governador Geral do Brasil, em 29 de março de 1549, juntamente com a família de Francisco Garcia D’Ávila” (LIMA, 2004, p. 14).

Fruto do “decreto provincial, a 13 de novembro de 1832, desmembrado, naquela época, de Cachoeira; assim como, de modo igual, os de Tanquinho e Santa Bárbara” (IPAC-BA, 2002, p. 13), a cidade de Feira de Santana, ao longo da sua história, recebeu várias denominações, sendo primeiramente fundada como Vila em 1832, em 1873, a lei provincial nº1.320 deu status de cidade passando a ser denominada de “Cidade Comercial de Feira de Santana”. Debates em torno desse nome e a identificação com o mesmo fizeram com que os decretos estaduais 7.455 e 7.479, em 1932, alterassem o nome, simplificando-o para apenas Feira. Ainda sob muita contestação sobre o nome da cidade, em 1938, o decreto nº 11.089 oficializou o nome da cidade como Feira de Santana.

O povoamento do território que conhecemos hoje como Feira de Santana, a exemplo de outros municípios baianos, está vinculado diretamente “a posição geográfica da cidade, o maior caminho entre a costa e o interior, reflete-se na economia do município” (Poppino, 1968. p. 11). Bem como, vendas, concessões de terras, aberturas de estradas, criação de gado, construção das casas, igrejas, instalação de paróquias, e tantos outros que conectam a cidade, seja pelos rios Jacuípe, Pojuca, Subaé e Paraguassu. Seja pelas rodovias federais: BR 101, 116 e 324 e estaduais BA 052, 502, 503 e 504.

Em função da geografia e do seu sucesso econômico, o núcleo urbano da cidade “por mais de um século [...] gozou da reputação de empório líder do sertão baiano” (Poppino, 1968. p. 12). Isso fez com que a cidade fosse arquitetada à medida em que a elite local foi se apropriando dos bens de produção e, conseqüentemente, ao se preocuparem em ter um espaço mais adequado à sua condição social. Conseqüentemente, “na primeira metade do século XX, Feira de Santana obteve um direcionamento de cunho modernizador, que aos poucos, iria modificando as feições rurais mais arraigadas” (Lima, 2004, p.16).

Este período, é marcado por modificações profundas na estrutura urbana, a cidade em que predominavam os traços coloniais, começa a ganhar novos tipos de traçado das ruas, a construção de estabelecimentos comerciais e residenciais começam a ser implementadas. Assim, as construções de edificações suntuosas, os prédios públicos e administrativos, vão



dando novas formas urbanas à cidade. Na efervescência das transformações, o desenho urbano da cidade ganha novas características e lugares de importância na história feirense, e baiana.

No alargamento do quadro de transformações em Feira de Santana, em 1916, foi inaugurado o Grupo Escolar J. J. Seabra, que integrou o projeto educacional da República no Brasil” (AMORIM, 2015, p. 1). O que mostra, já neste período, o grande potencial econômico de Feira de Santana, e os olhares de prosperidade para a região, visto que os Grupos Escolares, foram modelos de escolas pensados para as grandes capitais do país. Como afirma Amorim, “o novo modelo de escola denominado de Grupo Escolar foi implementado, inicialmente, no Estado de São Paulo no final do século XIX e início do século XX” (AMORIM, 2015, p. 210). Reitera ainda que: “após serem implantados em São Paulo, os grupos escolares se expandiram para as demais capitais do país tornando-se uma política dos estados” (AMORIM, 2015, p. 211).

A chegada do Grupo Escolar em Feira de Santana representou mudanças significativas, que perpassam o sistema educacional, influenciando diretamente nos modelos arquitetônicos, vida e cotidiano da população feirense. Azevedo e Stamatto (2012), por sua vez, ao analisar os grupos escolares em Sergipe e Rio Grande do Norte, afirmam que:

Essa nova modalidade de escola pública exigia uma edificação própria para sua instalação e funcionamento, inaugurando, dessa maneira, materializar a escola como uma instituição democrática da sociedade. essa construção tinha sua planta constatada a arquitetos e engenheiros que teorizavam que esses prédios deveriam ser construídos em áreas planas e de preferência em áreas central nas proximidades dos principais prédios das cidades que eram a prefeitura, a câmara dos vereadores, a igreja e a praça. Logo, afastada das regiões periféricas, pois era um monumento arquitetônico que fazia parte dos principais imóveis do município que deveria ser olhado e prestigiado pela sua população em períodos de festividades e cerimônias, ao mesmo tempo transparecer elegância, modernidade, progresso, ascensão, enfim, ideários que rodavam o período republicano (AZEVEDO; STAMATTO, 2012. p. 44-41).

De forma similar a todas as cidades que receberam um Grupo Escolar, Feira de Santana passou a ser redesenhada, e seu centro ganhou novas características e edificações que se tornaram destoantes aos olhos de quem transitava pelo centro da cidade. Assim, paralelamente ao Grupo Escolar, os terrenos baldios e as moradias antigas foram ocupados por novas edificações, já que se tratava de uma área nobre da cidade, destinada a abrigar setores de relevância na sociedade, como a *Prefeitura Municipal*, a *Casa de Eduardo Fróes da Mota*, o *Mercado de Arte Popular*, o *Coreto da Praça da Matriz*, o *Coreto da Praça Fróes da Mota*, o *Centro Educacional Pequeno Príncipe* e o *Coreto da Praça Bernardino Bahia*.

Esses são lugares de importância na história da cidade, frutos de momentos de mudanças econômicas, culturais, sociais e, principalmente, políticas, que hoje demarcam parte da riqueza patrimonial e cultural de Feira de Santana.

### **1.3 1912 a 1916 - Reformas Urbanas: a Chegada do Grupo Escola J. j Seabra Em Feira**

Para compreender a história de um patrimônio edificado no século XX, que passou por diferentes momentos e usos sociais, é fundamental contextualizar as medidas implementadas e as reformas urbanas realizadas para que a edificação se integrasse ao desenho urbano da cidade. O ponto de partida desse movimento de mudanças e reformas é a chegada do Grupo Escolar J. J. Seabra, resultado das reformas urbanas ocorridas no estado da Bahia durante o primeiro governo de José Joaquim Seabra, que governou o estado por dois mandatos consecutivos (1912-1916) e (1920-1924).

A longa permanência de Seabra no poder é atribuída, conforme Sampaio (1989), à sua sagacidade política e capacidade de articular apoio. Durante seu primeiro mandato, de 1912 a 1916, deu-se início e conclusão à construção da edificação aqui estudada e que será descrita posteriormente. Nesse período, Seabra iniciou um processo de reformas e urbanização não só na capital baiana, mas também no interior do estado, impactando significativamente a vida cotidiana dos baianos.

As transformações e construções promovidas por Seabra na Bahia foram marcantes, refletindo um período de profundas mudanças estruturais que se estenderam por todo o país. As reformas urbanas realizadas no Rio de Janeiro durante o governo de Pereira Passos, em 1903, serviram de modelo e influenciaram as demais capitais brasileiras, incluindo a Bahia.

Muitos governantes estavam empenhados em criar uma nova identidade que apagasse a memória do passado colonial e despertasse uma nova ordem e progresso. Este período inicial do século XX, foi marcado pela chegada das novas modernidades, tipologias ou linguagem arquitetônicas nas capitais do Brasil, inicialmente com o ecletismo, depois com a Art Déco e posteriormente com moderno, e a Bahia, não ficou de fora dessas grandes mudanças causadas pelas reformas urbanas deste período. A edificação do Grupo escolar J. J. Seabra é um expressivo exemplo de uma edificação eclética, situada no centro da cidade, e que sua história fez dele, uma edificação de relevância que compõe o acervo dos patrimônios históricos do estado da Bahia:

No seu governo são criados a Imprensa Oficial e o Tribunal de Contas nos moldes do Tribunal Federal. Constrói-se a Escola Normal de Feira de Santana, o Hospício dos Alienados antigo São João de Deus é remodelado e investe-se na fundação do Hospital das Crianças. Inaugura-se o novo palácio governamental, que havia sido destruído pelo bombardeio (Palácio Rio Branco) o mesmo se dá com a Avenida Sete de Setembro que ganha o Relógio de São Pedro, o cinema São Jerônimo (demolido e transformado no cine Excelsior), a estrada de Itapoan, o largo da Mariquita, e o Museu Escola (SILVA, 2013. p. 44).

Por sua atuação como ministro da Viação e Obras Públicas durante o governo de Hermes da Fonseca, Seabra acumulou experiências relevantes em administração e elaboração de planos de reformas urbanas. Essa bagagem influenciou diretamente as mudanças implementadas no início do século XX, refletindo na configuração atual do espaço urbano das cidades afetadas por essas reformas, com destaque para a capital do estado, Salvador, e também para Feira de Santana.

### **1.3 A Edificação Escolar do Grupo Escolar José Joaquim Seabra**

Fruto das reformas urbanas do primeiro governo de José Joaquim Seabra, que provocaram uma série de mudanças políticas e sociais na Bahia, paralelamente ao surto de desenvolvimento municipal que se estenderia até a década de 70, em Feira de Santana, com a restauração dos aspectos urbanísticos da cidade. A modernização idealizada e executada pelo governador da Bahia, no período de 1912 a 1916, nos revelam pontos importantes que o instrumentalizam na criação de novos equipamentos públicos e privados, que criam novas configurações no desenho urbano da cidade. Segundo Dórea (2018), as modificações foram profunda, diz ele:

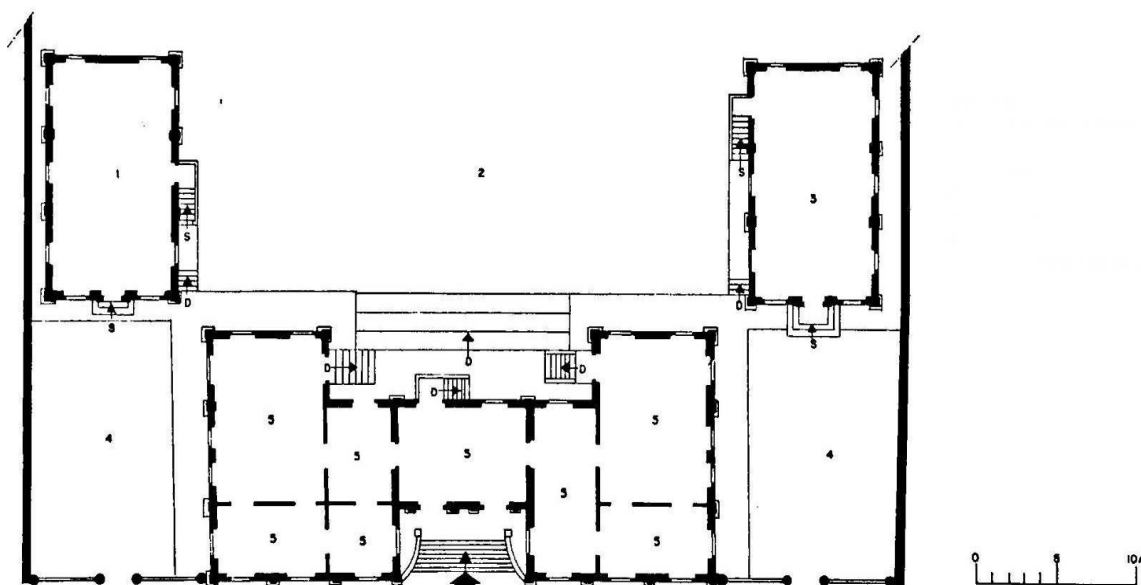
Em finais do século XIX e, em particular, nas primeiras três décadas do século XX, a cidade se modificou completamente com a edificação de um valioso conjunto arquitetônico que se espalhou pelas principais ruas do centro. Esse patrimônio, em que quase sua totalidade, foi construído dentro do receituário eclético e contribuiu para transformar Feira de Santana num dos mais belo cartões-postais do interior do estado. (Dórea, 2018. p. 11).

No contexto do rápido processo de urbanização que abalava o país, o que influenciou as mudanças em Feira de Santana, mesmo que em proporções pequenas comparado às grandes cidades do período. Neste cenário destaca-se uma edificação localizada na antiga rua Direita, atualmente denominada Conselheiro Franco, reconhecida como um dos principais patrimônios edificados, especialmente para a educação. A planta simétrica do edifício,

classificado como eclético classicizante, é notável, sendo um estilo amplamente utilizado no estado no início do século (IPAC-BA, 2002, p. 60).

Erguido em um terreno originalmente de propriedade de Simão Freitas, que foi transferido para o domínio municipal em 1911, a construção foi liderada pelo engenheiro Accioly Ferreira da Silva, com Agostinho Fróes da Motta<sup>9</sup> como intendente (IPAC-BA, 2002, p. 60). Este edifício, de grande importância histórica e arquitetônica, foi concebido em um único pavimento sobre um porão alto, dividido em três blocos independentes (**Figura 02**). O projeto levou quatro anos para ser concluído e foi inaugurado em 12 de março de 1916, inicialmente funcionando como uma escola de ensino fundamental (IPAC-BA, 2002, p. 60).

**Figura 2.** Planta baixa do projeto do Grupo Escolar J. J Seabra, construído na antiga rua Direita, atual Conselheiro Franco, 66.



**Fonte:** Inventário de Proteção do Acervo Cultural da Bahia-IPAC. Salvador.2002.

O resultado final desta edificação, foi uma das obras com coerência estilística e vinculada ao ecletismo, que “integrou-se ao projeto da modernidade brasileira e o seu percurso, é o do mundo moderno, em suas expectativas, ilusões e ambiguidades” (DÓREA, 2018, p. 21), dando à Feira um aspecto visual inédito e, principalmente harmonioso. Uma edificação (**Figura 03**) e (**Figura 04**), que se diferenciava na paisagem da cidade, seja pelas suas dimensões, seja pela funcionalidade para a qual tinha sido construído.

<sup>9</sup> Coronel Agostinho Fróes da Motta foi um dos personagens mais importantes da Primeira República/pós-abolição de Feira de Santana.

**Figura 03-** Fachada principal antigo Grupo Escolar J. J. Seabra.



**Fonte:** IPAC-BA: Inventário de proteção do Acervo Cultural da Bahia.-Salvador: SCT: CRC - Salvador, 2002.

**Figura 04-** Acesso principal do antigo Grupo Escolar J. J. Seabra



**Fonte:** IPAC-BA: Inventário de proteção do Acervo Cultural da Bahia.-Salvador: SCT: CRC - Salvador, 2002.

Neste sentido, Faria Filho (2001) argumenta que os grupos escolares eram considerados palácios da modernidade, instrumentos de progresso e mudança. Neste cenário de modificações no espaço urbano e a chegada do Grupo Escolar José Joaquim Seabra, o mesmo torna-se uma das mais tradicionais escolas da cidade e o “primeiro prédio estritamente escolar na cidade de Feira de Santana com esta aura republicana” (OLIVEIRA, 2016).

A modernização da cidade neste período, não era, pois, um fenômeno isolado como bem afirmam Faria Filho (2000) e Bencosta (2005), a construção desses palacetes educacionais da primeira república tinha como característica uma arquitetura sofisticada, no intuito de se contrapor às antigas escolas imperiais, que funcionavam nas mesmas casas onde os professores residiam. A grandiosidade dos prédios serviria para evidenciar o progresso e as novas concepções de organização escolar.

Apesar do foco deste trabalho não consistir na escola enquanto instituição de ensino, entendemos, que não é possível descrever ou historicizar uma edificação de valor arquitetônico, histórico e social, sem falar de seus usos ao longo de sua história. Pois, é a

educação que faz com que a edificação do prédio funcione desde a sua fundação, em 1916 até os dias atuais, que completará em 2024 os seus 108 anos de existência e funcionamento.

É importante destacarmos que a construção destes edifícios escolares, que tinham como característica uma arquitetura mais sofisticada e opulenta, correspondiam com o projeto ideal educacional republicano que tinha por anseio levar o progresso e modernidade para o interior do país, com o discurso de preocupação com o analfabetismo, no intuito que o país que estava em construção fosse civilizado. Neste, a educação teria o papel fundamental de formar e forjar novos sujeitos sociais através também da educação (SOUSA, 2002).

Circunstancialmente, após 12 anos de existência, de 1916-1927, a edificação do Grupo Escolar J. J. Seabra passa a atender novas demandas no campo educacional, com as modificações na estrutura do ensino, o que ocasionou a chegada da Escola Normal. Assim, com a chegada deste novo modelo de organização escolar, lançado no período, a grandiosa edificação do Grupo Escolar J. J. Seabra passar a atender novos usos e demandas sociais.

#### **1.4 A Escola Normal Em Feira de Santana**

Como dito anteriormente, o início do século XX foi marcado por uma série de mudanças nos campos político e sócio-cultural, oriundos do plano de desenvolvimento estadual implantado por J. J. Seabra no estado da Bahia. Paralelo ao projeto, Feira de Santana vive um efervescente período de desenvolvimento municipal, e que influencia diretamente nos aspectos urbanísticos da cidade. É um período de grandes transformações na vida feirense, que começa a deixar de lado suas características rurais e começa a adquirir feições próprias às dos grandes centros urbanos. Esse período de efervescência do desenvolvimento na cidade, criou na sociedade uma expectativa crescente em relação, também, ao seu desenvolvimento cultural. Neste sentido, é significativo a implantação da Escola Normal em Feira de Santana, esta realidade pode ser percebida na afirmação de Cruz (2004):

O governo tinha muitos motivos para instalar uma escola normal em Feira de Santana. Em primeiro lugar, estava a importância que essa cidade representava para as cidades circunvizinhas. Via-se nela um centro de irradiação comercial e cultural, para onde pessoas advindas das diversas localidades acorriam com o intuito de buscar os serviços educacionais inexistentes em seus municípios e em vista da dificuldade de acesso à capital. (CRUZ, 2004, p. 144).

Pautado na importância da cidade de Feira de Santana, o então governador do estado, Francisco Marques de Góes Calmon, resolveu destinar-lhe uma Escola Normal:

Em 14 de agosto de 1925, aprovou-se e sancionou-se a Lei 1846, proveniente dos esforços do então governador do Estado da Bahia, Francisco Góes Calmon, (1924 a 1928) auxiliado pelo educador baiano Anísio Teixeira, que era o Diretor Geral da Instrução Pública. A referida Lei tratou da reforma do ensino do Estado da Bahia. (CRUZ, 2004, p. 143).

A escolha por Feira de Santana para a implantação da Escola Normal não se deu de forma aleatória, visto que a cidade reunia um conjunto de vantagens e interesses para que isso fosse possível, em especial, o fato de a cidade ter ganhado no início da segunda década, a grandiosa edificação do Grupo Escolar, com uma estrutura física que atendia as demandas da educação escolar proposta no período.

A importância da estrutura física, é enfatizada nos estudos de Louro (1994, 1997) e Reis (1994, 1992) sobre Escolas Normais e formação de normalistas, destacando a importância, do aspecto físico dos edifícios, sua beleza e imponência como demarcadores de temporalidade e territórios e seus significados.

Dessa forma, a edificação carrega em sua estrutura características e identidades específicas, que hoje compõem o complexo cultural-CUCA, que outrora serviu de suporte para atender demandas educacionais, como a antiga Escola Normal, faz da mesma um complexo arquitetônico que pertence a história de muitos da cidade, tanto quanto para Grupo Escolar, Escola Normal ou hoje Complexo Cultural.

Os anos correspondentes à sede da Escola Normal, circunscrevem um período de grande importância tanto para a cidade, quanto para os moradores, de modo que a estrutura física, que aqui entendemos e reconhecemos como patrimônio histórico da cidade, nos possibilita perceber características da vida material e simbólica das comunidades, que por sua vez se tornam fontes de pesquisa para a história e ainda lugares que possibilitam recordar o passado.

O estudo da edificação e a análise da sua historicidade, facilita o processo de compreensão da sociedade que a criou e utilizou. Neste sentido, entender o patrimônio edificado do complexo cultural do CUCA, se torna instrumento fundamental para compreendermos na atualidade sua função social- atender as demandas educacionais e culturais da sociedade.

As salas de aulas, pavilhões, pátios e as próprias nomenclaturas atribuídas aos espaços da edificação, marcaram e estiveram presente nas vidas daqueles que fizeram a Escola Normal de Feira de Santana, o que evidencia os processos históricos e os interesses sociais e políticos que foram atribuídos à deslumbrante edificação construída ao longo dos primeiros anos da segunda décadas do século XX.

### 1.5 A Escola Normal Rural de Feira de Santana

“A continuidade da escola Normal foi concedida pela mudança para Escola Normal Rural, com ênfase na formação específica de professoras para as zonas rurais, atrelada a um projeto nacional, capitaneado pelo governo” (SOUSA, 2016). Com o objetivo de instruir estudantes e professores, para servir a sociedade, ao mesmo tempo que colocavam em prática o projeto de modernização grande entreposto comercial do interior da Bahia, como descrito por Lima (2004):

Em 29 de janeiro de 1935, a Escola Normal, em decorrência de um decreto, artigo 5º da Lei 9.337, do então governador Capitão Juracy Montenegro Magalhães (1935-193) e da direção ruralista do governo Getúlio Vargas (1930-1945), passa a denominar-se Escola Normal Rural. (LIMA, 2004, p. 24).

Com as recorrentes mudanças de nomenclaturas, o funcionamento da edificação ganha novas funções. O prédio que antes atendia as demandas da educação primária, e depois formação de professoras, passa a atender à formação de professoras para o ensino na zona rural, argumento pautado na ideia de que havia necessidade de se formar professores capazes de exercer o magistério primário, com eficiência, na zona rural.

As preocupações dos intelectuais da época envolviam ações educativas para o povo, a demarcação de territórios, a integração dos imigrantes à cultura nacional e o estabelecimento de projetos demográficos. Essas questões eram debatidas nos espaços acadêmicos das principais cidades. Ao longo de sua história, a edificação foi palco desses eventos relevantes e, ao longo dos anos, acolheu uma variedade de atividades específicas, caracterizadas por diferentes conhecimentos, discursos e interpretações.

A constante reorganização dos espaços públicos urbanos, para atender às novas demandas sociais, faz com que “a denominação de Escola Normal rural permanecesse até o ano de 1949, quando foi modificada através do decreto nº 14.307, de março de 1949” (LIMA, 2004, p.26). De modo, que a Escola Normal teve sucessivamente 03 (três) designações no decorrer de sua existência - Escola Normal, 1927, Escola Normal Rural, 1935, e em 1949 voltou a se chamar Escola Normal.

A reorganização do uso social da edificação revela uma instituição que deixou profundas marcas na história social e educacional da cidade. Ao longo de sua trajetória, esta escola esteve constantemente envolvida na formação de crianças e professores, experimentando diversos momentos significativos. Nesse contexto, a implantação de uma faculdade marca o início do ensino superior em Feira de Santana.



## **1.6 Faculdade Estadual de Educação de Feira de Santana**

A primeira Faculdade de Educação implantada em Feira de Santana teve seu início na edificação do antigo Grupo Escolar. Essa faculdade foi o embrião do que hoje conhecemos como Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS), a primeira instituição pública de ensino superior da cidade. Sua criação foi resultado da descentralização do ensino superior na Bahia, conforme estabelecido pelos critérios do governo estadual, delineados no Plano Integral de Educação de 1968. Esses eventos são documentados no acervo dos municípios brasileiros do IBGE (2023).

Foi no âmbito dessa política que Feira de Santana, um município caracterizado no plano Integral de Educação, pelos seus indicadores econômicos e sociais, como o mais importante centro polarizador de desenvolvimento do interior do Estado, foi contemplado com uma faculdade. Sob a vigência da Lei Federal nº5.540, de 28 de novembro de 1968, foi criada uma Faculdade de Educação em Feira de Santana (IBGE, 2023).

Essa circunstância contribuiu para que o município seja reconhecido como o mais importante centro do interior do estado, destacando-se como um ponto crucial para a expansão do ensino em todos os níveis. Nos anos finais da década de 1960, o foco era formar profissionais capacitados para atender às demandas do processo de industrialização da região. Nesse contexto, a instalação da Faculdade na região marcou o início do processo de descentralização da formação de professores nas principais cidades do interior. Conforme documentado por Lima (2004), a faculdade deu início ao segundo semestre do curso de Letras em 03 de março de 1968, localizada na rua Conselheiro Franco, 66, no centro, onde a Escola Normal funcionou por décadas.

## **1.7 Fundação Universidade de Feira de Santana**

Após a implementação da Faculdade de Educação, surgiram novas demandas educacionais que exigiram uma ampliação do projeto original. Essa expansão incluiu a transição da Faculdade para Universidade, uma instituição que não se limitasse apenas à formação de professores, mas que também atendesse à formação de profissionais especializados capazes de suprir as necessidades em diferentes áreas. O momento carecia de capacitação técnicas específicas, e isso impulsionou os esforços da comunidade de Feira de Santana para concretizar o projeto de instalação do Ensino Superior na cidade, como documentado por Lima (2004):

Com a luta da comunidade e lideranças feirenses por um sonho maior, mais abrangente, a implantação da Universidade começa a se cristalizar no dia 28 de novembro de 1968, com a criação da Fundação Universidade de Feira de Santana, através do Decreto Estadual nº 21.583 (LIMA, 2004, p. 30).

A FUFES foi organizada conforme um projeto elaborado pelo Centro de Estudos Interdisciplinares para o Setor Público (ISP), vinculado à Universidade Federal da Bahia (IBGE, 2023). O início dos anos 1970 marcou um período de planejamento estrutural fundamentado nos princípios básicos da Reforma Universitária. Foi nesse contexto que os primeiros passos para a implantação da Universidade Estadual de Feira de Santana foram dados. Em resposta às demandas da sociedade, em 2 de janeiro de 1970, foi sancionada a Lei Estadual nº 2.784, autorizando o poder executivo a estabelecer a Universidade sob a forma de Fundação, e definindo seu Patrimônio Inicial.

A Fundação Universidade que iniciou suas atividades apenas com o curso de Letras, teve sua ampliação, passando a oferecer, os “cursos de Estudos Sociais e Ciências, chegando a contabilizar ao final de 1970, 190 alunos matriculados, 22 professores e 02 monitores” (LIMA, 2004). Neste cenário de expansão, a Fundação seguiu suas atividades, enquanto eram adotados encaminhamentos para instalação da Universidade Estadual de Feira de Santana.

Depois de absorver os remanescentes da antiga Faculdade, a Universidade foi solenemente instalada no dia 31 de maio de 1976, com os cursos de Licenciatura de 1º e 2º graus em Letras – Inglês/Francês; Licenciatura Plena em Ciências, com habilitação em Matemática e Biologia e em Ciências 1º grau; Licenciatura Plena em Estudos Sociais, com habilitação em Educação Moral e Cívica e em Estudos Sociais 1º grau; e mais os cursos de Enfermagem, Engenharia de Operações – Modalidade Construção Civil, Administração, Economia e Ciências Contábeis. Em dezembro de 1980, com um processo de Reforma Administrativa do Estado, a Fundação Universidade de Feira de Santana foi extinta e através da Lei Delegada nº 11, de 29.12.80, tornou-se Uefs (IBGE, 2023).

Em constante desenvolvimento para atender as demandas da sociedade, com seu projeto estrutural, acadêmico e normativo aprovado, o pleno funcionamento da Universidade, detentor de autonomia administrativa, didática, científica e disciplinar é hoje uma das mais conceituadas Universidades públicas do Estado. Composta de 9 (nove) departamentos: Ciências Biológicas, Ciências Exatas, Ciências Humanas e Filosofia, Ciências Sociais Aplicadas, Educação, Física, Letras e Artes, Saúde e Tecnologia. Atualmente oferta regularmente desde o semestre letivo 2019.1, 31 (trinta e um) Cursos de Graduação distribuídos em 04 (quatro) Áreas do Conhecimento. Destes, 29 (vinte e nove) Cursos são

ofertados semestralmente e 02 (dois) anualmente; 14 (quatorze) Cursos na modalidade Licenciatura e 17 (dezessete) na modalidade Bacharelado<sup>10</sup>.

No campo da Pesquisa, Pós-Graduação e Internacionalização, áreas em que a UEFS tem mostrado um grande crescimento nos últimos anos, a expansão e a qualificação são constantes em diferentes áreas do conhecimento. Hoje, os programas de pós-graduação ofertados pela UEFS abrangem todas as grandes áreas do conhecimento. Conforme disponibilizado no site oficial da instituição, encontra-se em atividade, no ano de 2023, 10 Cursos Lato Sensu, 27 Cursos de Pós-Graduação Stricto Sensu, sendo 14 Mestrados Acadêmicos, 6 Doutorados e Mestrados Profissionais e 4 Mestrados em Rede Nacional. Além de 02 Programas Interinstitucionais (01 Doutorado e 01 programa com Mestrado e Doutorado).

O Campus Universitário situa-se na Avenida Transnordestina, S/N, bairro Novo Horizonte, em Feira de Santana, Bahia, Brasil. A Instituição engloba ainda os Polos da UAB, em Rio Real, o Campus Avançado da Chapada Diamantina, em Lençóis, ambos no estado da Bahia, e outros prédios, bem como Centro Universitário de Cultura e Arte - CUCA, antigo prédio do Grupo escolar J. J. Seabra.

Desenhado a trajetória da edificação que assistiu todos os movimentos do processo de expansão da educação feirense ao longo do século XX, e que entre desafios, conquistas e possibilidades permanece existindo e atendendo as demandas da Universidade, e principalmente, da comunidade em que está inserido, até os dias de hoje. A trajetória desta edificação, que tornou-se um centro de produção do conhecimento, nos permite entender a mesma como um patrimônio de Feira de Santana, por tratar de uma edificação que integra um conjunto de bens de valor econômico, histórico e social, que permanece na atualidade revelando peculiaridades, estilos e interação.

Dessa forma, ao considerarmos a edificação como patrimônio, percebemos que essa categoria está associada a uma variedade de adjetivos, como histórico, arquitetônico, arqueológico, natural, universitário, entre outros. Esses adjetivos são utilizados para qualificar e descrever diferentes aspectos do patrimônio. Portanto, é essencial aprofundar os conceitos de patrimônio que podem ser aplicados à edificação do antigo Grupo Escolar J. J. Seabra.

O estudo histórico do patrimônio, seja ele material ou imaterial é, portanto, uma temática que precisa ser observada com mais atenção, não só para conservar o passado, o que é velho ou antigo como muitos pensam, mas para que possamos no amanhã contar o passado como novo. O ato de reconhecer, entender e preservar os elementos arquitetônicos, ou não,

---

<sup>10</sup> Site da Universidade Estadual de Feira de Santana-UEFS, disponível em <https://www.uefs.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=18> acesso em 06 de agosto de 2023.

nos coloca numa posição de responsáveis pelas gerações futuras, no âmbito da educação e da cultura, o apropriar dos conceitos de patrimônio deve ser em regra uma necessidade constante.

Assim, o patrimônio edificado deve ser interpretado monumento fundamentado na realidade social de seu tempo, a qual seus valores culturais estão presentes. O patrimônio edificado é um dos caminhos de desenvolvimento da civilização, a qual em função da época em que a edificação foi construída, da técnica empregada e do contexto físico e social em que está inserida passa a ser um testemunho do humano e do momento histórico em que foi

criado, como veremos no próximo capítulo, os conceitos de patrimônios que podem ser interpretados para o objeto de estudo escolhido.

## **CAPÍTULO II. CONCEITOS DE PATRIMÔNIOS INTERPRETADOS PARA O CUCA: DO HISTÓRICO AO UNIVERSITÁRIO**

Neste capítulo, serão apresentados e discutidos os conceitos de Patrimônio, Memória e História, com o intuito de compreender sua importância e aplicabilidade no contexto específico do Centro Universitário de Cultura e Arte (CUCA) de Feira de Santana. Esses conceitos, que já foram abordados de maneira introdutória ao longo do texto, serão agora detalhados para proporcionar uma base sólida que permitirá analisar o papel e a relevância do CUCA enquanto patrimônio cultural. Além disso, exploraremos como o CUCA interage com a comunidade local, reforçando seu significado e impacto sociocultural.

O capítulo está estruturado em quatro seções: o patrimônio como componente sociocultural, a relação entre patrimônio e memória, os diferentes usos sociais do passado com ênfase na consagração do patrimônio, e, por fim, um exame das políticas de preservação no contexto brasileiro.

No primeiro item, dedicado à análise das categorias de lugares de memória e patrimônio histórico-cultural, destaca-se a evolução do conceito de patrimônio ao longo do tempo, evidenciando sua crescente abrangência e as questões emergentes relacionadas à sua preservação e interpretação. De fato, o conceito de patrimônio tem passado por transformações significativas desde suas origens. Com a inclusão do termo "histórico", novas conotações foram atribuídas à expressão, refletindo as mudanças ao longo do tempo.

Nesse sentido, o patrimônio transcende a mera materialidade de edifícios e monumentos históricos, englobando elementos tangíveis e intangíveis que são portadores da identidade e da história de uma comunidade. É importante ressaltar que, embora este trabalho se concentre principalmente no patrimônio histórico material, representado pelas construções físicas, também abrange o patrimônio imaterial, reconhecendo que além das estruturas físicas, existe o legado humano daqueles que as construíram.

Atualmente, a categoria de patrimônio é enriquecida com diversos adjetivos, como histórico, arquitetônico, arqueológico, entre outros, buscando qualificá-la e descrevê-la de maneira mais precisa. O termo mais utilizado na contemporaneidade é "patrimônio cultural", pois abarca todas essas dimensões anteriormente mencionadas. Apesar de suas diversas qualificações, o conceito de patrimônio continua intrinsecamente ligado à ideia de construção social e herança, representando elementos do passado que perduram até os dias atuais e revelam aspectos das sociedades ao longo do tempo.

No contexto específico do CUCA, o conceito de patrimônio se manifesta em diversas camadas, que vão desde a arquitetura do prédio até as expressões culturais e artísticas que o caracterizam.

O segundo ponto de discussão aborda as interações entre as categorias de patrimônio e memória, examinando a construção e os usos atribuídos a cada uma delas conforme as diferentes apropriações por parte de sujeitos ou grupos sociais. A Memória, por sua vez, é um dos fios condutores que tecem a trama do Patrimônio. Ela se manifesta nas narrativas individuais e coletivas, nas tradições orais, nos rituais e nas práticas culturais que se desdobram ao longo do tempo. É fundamental compreender que um bem considerado patrimônio por um grupo hoje pode ter significados diversos para cada indivíduo desse grupo, bem como para outros sujeitos e em períodos distintos. Ao longo do tempo, os significados e os usos desses bens serão influenciados pela experiência, pelos contextos e pela posição social de cada indivíduo ou grupo na sociedade.

No caso do CUCA, a Memória se entrelaça com a história da própria instituição, com as experiências vivenciadas por aqueles que frequentaram seus corredores e participaram de suas atividades, e com o legado deixado para as gerações futuras.

No segmento dedicado aos usos sociais do passado e à consagração do patrimônio, busca-se explorar o surgimento das políticas de preservação na França, motivadas pelos tumultos revolucionários da Revolução Francesa. Nesse contexto, a preservação do patrimônio histórico, simbolizado pelos monumentos considerados representativos do "povo" francês, ganha destaque como uma preocupação central.

No quarto item, aborda-se o panorama das políticas de preservação no Brasil, com foco na trajetória e implementação dessas políticas, especialmente no contexto da Bahia e de Feira de Santana. O objetivo é examinar as influências intelectuais que moldaram os critérios de seleção para o tombamento e uso do patrimônio construído, em diversas esferas políticas e regiões geográficas do país, e como esses critérios variaram ao longo do tempo. Um aspecto crucial é analisar a historicidade do caráter político-ideológico subjacente aos critérios seletivos que guiam os inventários e tombamentos. A metodologia envolve a análise da literatura existente, complementada pelas opiniões e perspectivas dos residentes locais sobre o patrimônio histórico-cultural de Feira de Santana.

Dessa forma, iremos apresentar e discutir os conceitos de Patrimônio, Memória e História no contexto do CUCA, buscando não apenas compreender o espaço físico, mas também explorar o vasto universo de significados, experiências e vivências compartilhadas que ele representa. Esse diálogo entre o passado, o presente e o futuro nos permitirá enxergar

o CUCA não como um monumento estático, mas como um espaço dinâmico, essencial para a construção e preservação da cultura e da identidade de Feira de Santana.

## **2.1 O papel sociocultural do patrimônio: fundamentos para a identidade coletiva**

Essa seção visa explorar o conceito de Patrimônio como um componente essencial da dinâmica sociocultural. Nesta seção, pretende-se investigar as múltiplas facetas do Patrimônio, abrangendo não apenas sua dimensão física e material, mas também seu significado e impacto na construção da identidade e da coesão social. Será realizada uma análise aprofundada das interações entre o Patrimônio e as comunidades locais, destacando sua importância como um catalisador de valores compartilhados, narrativas históricas e práticas culturais. Essa abordagem permitirá uma compreensão mais ampla do papel do Patrimônio na vida social e cultural, contribuindo para o enriquecimento do debate acadêmico sobre essa temática.

A categoria de patrimônio representa uma ferramenta analítica de suma importância para a compreensão da dinâmica social e cultural contemporânea. Quando nos referimos ao conceito de patrimônio cultural, estamos direcionando nossa atenção não apenas à dimensão cultural inerente ao patrimônio, mas também aos aspectos históricos, sociais e econômicos que o constituem. Ao mesmo tempo, é importante reconhecer que estamos abordando a dimensão patrimonial da cultura, um aspecto muitas vezes subestimado na discussão, que inclui a preservação e valorização dos bens culturais e suas implicações para a identidade coletiva e a memória social.

O estudo do patrimônio implica na atribuição de significado a certos objetos, uma tarefa que se transforma ao longo do tempo conforme os valores da sociedade se modificam. Este campo está intrinsecamente ligado aos conceitos de identidade, modernidade e nacionalidade, e sua construção compartilha semelhanças com os desenvolvimentos dos campos da história, arqueologia, arte e arquitetura. Ao longo das épocas, as percepções sobre o patrimônio têm evoluído, refletindo as transformações culturais e sociais.

Conforme observado por Gonçalves (2003), o conceito de patrimônio abrange uma variedade de significados e desempenha múltiplos papéis na sociedade contemporânea. Além de representar uma categoria jurídica, o patrimônio também assume a forma de uma política pública, influenciando as decisões governamentais relacionadas à preservação e gestão de bens culturais. Além disso, o patrimônio funciona como um instrumento de comunicação social, transmitindo valores e narrativas culturais importantes para uma determinada

comunidade ou sociedade. Em essência, o patrimônio é um recurso que carrega consigo um valor simbólico, histórico e cultural significativo.

No cenário atual, caracterizado pela constante evolução da sociedade, há uma crescente preocupação em preservar as bases que constituem a identidade cultural de uma civilização. Essa inquietação levanta questionamentos sobre as estratégias mais adequadas para salvaguardar o patrimônio cultural das comunidades, em meio às rápidas transformações sociais e econômicas. Embora as culturas sejam dinâmicas e estejam em constante transformação, a preservação do patrimônio cultural se torna crucial para manter vivas as tradições, memórias e valores que formam a identidade coletiva de uma comunidade.

Essa preocupação não deve ser interpretada como uma resistência à mudança, mas sim como um esforço para assegurar que elementos significativos da herança cultural sejam transmitidos às futuras gerações. As estratégias de preservação cultural devem, portanto, equilibrar o respeito pela dinâmica natural das culturas com a necessidade de proteger aspectos importantes para a história e identidade de uma comunidade. Conforme Pereira (2004), a ausência de raízes e a consequente perda da identidade sugerem uma relação significativa com o processo de globalização das culturas. Assim, em um mundo cada vez mais globalizado, onde influências externas podem diluir tradições locais, é essencial encontrar formas de celebrar e manter a diversidade cultural sem cair em discursos que promovam a exclusão ou resistência à integração de novas influências.

Conforme Bhabha (1994) analisa, a globalização, caracterizada pela intensa interação entre aspectos econômicos, culturais, religiosos e de comunicação em escala global, desencadeia um grande movimento migratório e gera mudanças significativas na produção, circulação e consumo de bens materiais e simbólicos. Esse processo complexo resulta na emergência do multiculturalismo e do hibridismo cultural.

À medida que as sociedades enfrentam transformações aceleradas e profundas, há o risco iminente de perda ou esquecimento de elementos culturais vitais. A rápida disseminação da globalização, o advento das tecnologias modernas e mudanças socioeconômicas contribuem para o surgimento de tradições, práticas e expressões culturais singulares que correm o risco de se dissiparem.

Diante desse cenário permeado por mudanças constantes na estrutura social, surge uma crescente inquietação sobre a preservação dos fundamentos que sustentam a identidade cultural de uma civilização. Essa inquietação impulsiona indagações sobre os métodos apropriados para proteger a herança cultural das sociedades. As transformações rápidas e profundas da sociedade contemporânea levantam questões prementes sobre como garantir a



transmissão e preservação dos elementos fundamentais que definem a identidade cultural de uma comunidade ao longo do tempo.

Nesse contexto, há um aumento significativo da preocupação em conservar áreas onde se encontram bens arquitetônicos. As instituições responsáveis pela preservação de artefatos representativos da sociedade são percebidas como espaços de reverência ao passado, onde a memória e a história são armazenadas. Além disso, essas instituições desempenham um papel fundamental ao conferir caráter institucional, legitimidade e difusão a narrativas específicas, um processo que é inerentemente político. Conforme apontado por Chagas (2015), esses lugares funcionam simultaneamente como locais de preservação da memória e como centros de exercício de poder. O ato de selecionar quais artefatos e narrativas devem ser preservados e promovidos envolve decisões políticas e sociais que refletem as prioridades e valores de quem está no controle dessas instituições.

Nora (1993) introduziu o conceito de “lugares de memória” para descrever espaços criados pelos indivíduos contemporâneos como resposta à crise dos paradigmas modernos. Ele argumenta que esses "lugares de memória" servem como locais físicos que preservam e transmitem a memória coletiva de uma sociedade. Esses espaços, designados como patrimônio e cuidadosamente selecionados para contar a história de comunidades específicas, desempenham um papel crucial na criação de símbolos, heróis e identidades coletivas.

Esses locais são considerados lugares de memória devido à sua intenção explícita de evocar eventos e figuras do passado. Eles buscam preservar a história e a identidade coletiva, buscando imortalizar momentos significativos e personagens relevantes. De acordo com Nora (1993), a essência de um lugar de memória é congelar o tempo, impedindo o esquecimento e dando forma física ao intangível, a fim de encapsular o máximo de significado em símbolos mínimos.

Neste sentido, conforme argumentado por Gonçalves (2003), a abordagem do patrimônio como categoria de pensamento remonta à antiguidade e não é uma mera invenção moderna. Sua presença é evidente tanto no mundo clássico quanto na Idade Média, e sua influência pode ser percebida até mesmo em sociedades tribais. A modernidade ocidental, por sua vez, contribuiu para a definição de contornos semânticos específicos, os quais moldaram a compreensão contemporânea do termo "patrimônio".

Embora o conceito de patrimônio esteja associado à noção de posse, sua conotação vai além da mera propriedade. Um exemplo ilustrativo desse aspecto pode ser identificado nas investigações que abordam a Grécia arcaica, particularmente ao analisar a prática do culto aos antepassados dentro das unidades familiares conhecidas como *genos*. Nesse contexto, o

patrimônio transcende a ideia de posse material, abrangendo também aspectos culturais e simbólicos relacionados à herança ancestral.

Quando nos debruçamos sobre a origem do conceito de patrimônio, deparamo-nos com a palavra "antiguidade". De acordo com as reflexões de Momigliano (1984) no período do Renascimento, o termo "antiguidades", legado do filólogo romano Varrão, passou a abranger temas históricos que escapavam à concepção tradicional de história, centrada em questões políticas e militares. Nesse contexto, os vestígios materiais da civilização romana também foram incluídos nessa categoria. Os humanistas da época empreenderam estudos, medições e identificação desses fragmentos, reconhecendo o valor dos objetos antigos e contribuindo significativamente para os primórdios da arqueologia.

Em continuidade, Choay (2006) relata que, em Roma, os humanistas defendiam a preservação das antiguidades romanas, enquanto os papas, de maneira ambígua, assumiram ações de conservação. Embora proibissem demolições por meio de bulas papais, as estátuas, mármores e outros materiais dos monumentos romanos eram frequentemente usados na construção e decoração de novas igrejas e edificações religiosas erguidas pelos próprios pontífices.

Ainda segundo Choay (2006), o conceito de monumento histórico começou a emergir por volta de 1420, em Roma, fundindo perspectivas históricas, artísticas e de conservação. No entanto, foram necessários mais três séculos até que o conceito fosse amplamente reconhecido e formalizado, o que ocorreu durante a Revolução Francesa. É importante notar que os conceitos, como elementos da linguagem, estão sempre sujeitos a mudanças e evoluções, refletindo novas interpretações e entendimentos ao longo do tempo.

As mudanças na concepção do patrimônio após a Revolução Francesa foram impulsionadas pelo agravamento do conflito e pela destruição promovida pelos revolucionários franceses. Segundo Brayner (2012), essa destruição atingiu obras de arte, castelos, edifícios e objetos pertencentes à nobreza, bem como os templos que simbolizavam o poder do clero.

O temor diante da possível perda irreparável de obras de arte, bens, monumentos e edifícios, e conseqüentemente da história da França, de seu povo e das diversas camadas sociais que compunham a sociedade francesa, motivou alguns intelectuais a se posicionarem contra a destruição e a favor da preservação desses elementos. Dessa forma, emerge a concepção de patrimônio histórico, associada à ideia de cidadania.

Na França, a Comissão de Monumentos Históricos tinha a responsabilidade de preservar uma memória coletiva através da conservação de bens que carregavam um valor

intrínseco, seja pela sua importância histórica, pela representação da arquitetura erudita ou pela significância arqueológica. Nesse contexto, a interseção entre patrimônio, Estado e valor adquiriria relevância ao orientar as práticas de coleção, seleção, disposição e valoração desses bens culturais (Choay, 2006).

Conforme abordado por Choay (2006), esse processo de preservação resgata o poder simbólico do patrimônio, transformando o objeto humano em uma entidade que, apesar de parecer desvinculada de questões políticas, na verdade reflete decisões intencionais sobre o que é considerado digno de preservação. Na prática, o patrimônio é estabelecido por meio de ações deliberadas em cenários políticos, realizadas por instituições que atribuem valor a um bem com base em conhecimentos específicos e na convicção de que a nação possui um legado do passado a ser preservado.

A responsabilidade da Comissão dos Monumentos Históricos era, portanto, não apenas preservar uma memória coletiva, mas também construir uma narrativa histórica específica que refletisse os valores e ideais do Estado. Nesse cenário, ocorreu uma transição dos antiquários e gabinetes de curiosidades para profissionais e instituições dedicadas à preservação da memória nacional. O conceito de patrimônio na época estava intrinsecamente ligado à identidade nacional, utilizando uma abordagem universalista para promover uma narrativa unificada e mitigar as diferenças existentes.

Esse processo de construção do patrimônio não é neutro; ele envolve intencionalidade e seleção do que se deseja preservar, como preservar e por que preservar. Essa seleção é concebida a partir de um projeto político, que determina quais elementos culturais e históricos serão valorizados e protegidos. No caso do CUCA, podemos identificar um processo semelhante de construção do patrimônio. A transformação do antigo Grupo Escolar J.J. Seabra em um centro cultural universitário é evidência de um esforço deliberado para integrar a memória educacional e cultural da cidade de Feira de Santana em uma instituição que promova a arte e a cultura, onde a preservação do edifício e a promoção das atividades culturais refletem escolhas sobre quais aspectos da cultura local devem ser celebrados e perpetuados.

O projeto político por trás da patrimonialização do CUCA envolve a valorização da história educacional e cultural de Feira de Santana, mas também revela uma intencionalidade em destacar certas narrativas e valores que são considerados representativos da identidade local. As evidências desse projeto político incluem a transformação do antigo Grupo Escolar J.J. Seabra em um centro cultural universitário, o foco em atividades que promovem a cultura

regional, e a colaboração com a Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS) para garantir que o CUCA continue a ser um espaço central na vida cultural da cidade.

Nesse período revolucionário, a preservação do patrimônio transcende seu status anterior, deixando de ser uma preocupação restrita a acadêmicos e à Igreja Católica para se tornar uma questão de interesse governamental.

Surgiu, então, uma estrutura estatal centralizada dedicada à conservação do patrimônio, um modelo que influenciou diversas nações, incluindo o Brasil. Pela primeira vez na história, as antiguidades foram reconhecidas como um bem de valor coletivo, resultando na formulação de políticas públicas oficiais e centralizadas destinadas à sua proteção e promoção.

No contexto brasileiro, inicialmente, o desafio residia no fato de que os elementos de valor excepcional estavam vinculados à cultura europeia do colonizador. Apesar disso, conforme observado por Oliveira (2008), o patrimônio arquitetônico, especialmente associado ao estilo barroco e construído com pedra e cal, desempenhou um papel significativo como narrativa nacional.

Conforme argumentado por Gonçalves (1996), o conceito de patrimônio cultural no Brasil pode ser interpretado como uma construção discursiva elaborada pelos intelectuais das décadas de 1920 a 1980, funcionando como narrativas que buscam estabelecer uma identidade nacional. Eles se valeram de conceitos como memória e identidade com o intuito de forjar uma comunidade imaginada.

Ainda seguindo a análise de Gonçalves (1996), o patrimônio é concebido como uma alegoria narrativa, elaborado para representar significados que transcendem sua forma aparente. Nesse contexto, a nação é percebida como uma entidade em constante processo de transformação, onde aspectos de sua cultura podem ser perdidos ou modificados. O patrimônio, então, emerge como um símbolo tangível dessas mudanças, atuando como um portador de significados que materializa essa condição de transformação contínua.

A construção da identidade nacional ocorre nesse cenário dinâmico, onde o patrimônio assume o papel de um marcador visual das transições culturais e históricas. O processo de objetivação cultural, ou seja, a materialização dos valores e narrativas culturais em elementos tangíveis, faz com que o patrimônio seja tanto um resultado quanto um instrumento desse processo. A nação, vista como uma entidade naturalizada e singular, serve como um ponto de referência para os significados culturais que serão incorporados e preservados no patrimônio. Dessa forma, a proteção do patrimônio pode ser compreendida como uma salvaguarda da

própria identidade nacional, garantindo que os elementos significativos da cultura e história de uma nação sejam reconhecidos, valorizados e transmitidos às futuras gerações.

A análise de Fonseca (2005) sobre a institucionalização do patrimônio no Brasil revela um processo onde o patrimônio é concebido como um documento identitário da nação. Essa concepção não apenas reflete a presença de um passado compartilhado, mas também funciona como uma evidência a ser preservada contra o esquecimento, fortalecendo assim a coesão nacional. Os modernistas, de modo geral, engajaram-se em uma luta incansável em prol de um tipo específico de patrimônio, pois suas narrativas eram fundamentadas em uma história, memória e legado compartilhados.

Desde sua origem romana, onde o termo *patrimonium* surgiu, até sua evolução para a ideia de patrimônio nacional no século XVIII e sua concepção contemporânea, a noção de patrimônio tem passado por diversas transformações ao longo da história. Essas mudanças têm ampliado e diversificado suas esferas de significado.

Considerando sua ancestralidade, que remonta aos estágios iniciais da disciplina, podemos explorar uma definição da noção de patrimônio que a situe no contexto da antropologia. Nessa perspectiva, o conceito de patrimônio pode ser concebido como um conjunto de ativos, tangíveis ou intangíveis, incluindo direitos, ações, posses e outros elementos passíveis de avaliação econômica. Sob essa ótica, o conceito de patrimônio está intrinsecamente ligado à ideia de propriedade, a qual pode ser considerada como um dos elementos universais presentes na cultura humana. Em outras palavras, todas as sociedades conhecidas apresentam alguma forma de noção sobre propriedade, seja ela de natureza individual ou coletiva.

É possível perceber que o conceito de patrimônio histórico-cultural transcende a simples conservação de objetos materiais. Ele engloba uma ampla variedade de elementos, tangíveis e intangíveis, carregados de significados culturais, históricos e sociais. A noção de patrimônio evoca uma riqueza de elementos culturais que remetem ao passado, eventos e objetos que merecem ser preservados devido à sua importância coletiva e diversidade.

Quando se discute a preservação do patrimônio, trata-se de um ato que reflete respeito pela história social, abarcando o passado, presente e futuro. Isso implica não apenas considerar os aspectos físicos, decorativos e estéticos, mas também os significados, sentidos e valores simbólicos, sociais e culturais associados a esses elementos.

Gonçalves (2005) destaca diversas características inerentes ao conceito de patrimônio. Uma delas é a ressonância, que refere-se à necessidade de que um bem designado como

patrimônio possua a capacidade de conectar o presente ao passado de forma significativa. Essa ligação é delicada, pois está constantemente sujeita a mudanças e reinterpretações.

Embora existam inúmeras razões no presente para revisitar o passado, é importante reconhecer que o passado é uma construção complexa e, por vezes, oculta, que opera independentemente de nossa vontade. Portanto, é essencial que a comunidade respalde aquilo que foi oficialmente designado como patrimônio pelo Estado, garantindo assim sua preservação e valorização.

O patrimônio histórico-cultural é compreendido como algo dinâmico e multifacetado, que inclui não apenas monumentos e estruturas antigas, mas também práticas culturais, tradições orais, expressões artísticas e até mesmo paisagens urbanas. Ele constitui uma parte essencial da identidade de uma comunidade, refletindo suas histórias, valores e modos de vida ao longo do tempo.

O conceito de patrimônio, (*heritage* em inglês e *herencia* em espanhol), incorpora em sua essência uma conexão intrínseca com a noção de herança: algo que é legado ou transmitido para as gerações vindouras. Por este viés, conforme Radcliffe-Brown (1973), o conceito de herança implica na transferência de status, fundamentada na relação estabelecida entre dois indivíduos de um grupo social, entre aquele que cede e o que recebe. Essa dinâmica relacional é, em sua natureza, pessoal e frequentemente se dá entre membros familiares, sendo a transmissão de pai para filho o padrão mais convencional e arraigado.

Neste sentido, Brainer (2012) traz a etimologia da palavra "patrimônio", que deriva de "pater" do latim, que significa "pai", o que remete à ideia inicial de referir-se aos bens ou riquezas pertencentes a uma pessoa, família ou empresa.

De acordo com Choay (2006), o termo "patrimônio" inicialmente estava associado às estruturas familiares, econômicas e jurídicas de uma sociedade estável, profundamente enraizada em seu contexto temporal e espacial. Ao longo do tempo, essa palavra foi qualificada por diversos adjetivos, como "genético", "natural", "histórico", entre outros, o que a tornou um conceito fluido e mutável. Atualmente, sua trajetória é marcada por uma evolução significativa, refletindo mudanças ressonantes em sua compreensão e aplicação.

A palavra "patrimônio" abarca uma complexidade difusa, assemelhando-se a termos como cultura, memória e identidade. Isso indica que sua interpretação requer uma análise crítica profunda e dinâmica, pois sua significância transcende a esfera material. Embora originalmente tenha sido associada à transmissão de herança paterna e aos bens familiares de valor afetivo e econômico, ao longo do tempo, essa definição evoluiu gradualmente, adquirindo novos significados e atributos.

Segundo Gonçalves (2003), o termo "patrimônio" é amplamente utilizado em nosso vocabulário cotidiano. Ele abrange desde os bens econômicos e financeiros até os imobiliários, sendo aplicado tanto a empresas quanto a países, famílias e indivíduos. Além disso, falamos também sobre patrimônios culturais, arquitetônicos, históricos, artísticos, etnográficos e ecológicos. Recentemente, no Brasil, surgiu a noção de patrimônios intangíveis, que são igualmente relevantes. A diversidade de contextos nos quais o termo é empregado indica a sua versatilidade e amplitude semântica, demonstrando que sua qualificação é um processo contínuo e em constante evolução.

Os bens patrimoniais, portanto, englobam tanto elementos materiais quanto práticas culturais que, ao serem contemplados e analisados, destacam-se no contexto urbano e na complexidade das interações sociais. Eles podem remeter a eventos históricos marcantes, figuras emblemáticas ou representar legados técnicos, estéticos e culturais de diferentes épocas, tanto passadas quanto presentes.

Segundo Gonçalves (2003), o termo "patrimônio cultural" engloba uma ampla gama de objetos e práticas que refletem expressões culturais diversas. Ele destaca que esse conceito não se limita apenas a edifícios, obras de arte e monumentos, mas também abrange lugares históricos, relíquias, documentos e uma variedade de práticas sociais que se tornaram parte do legado cultural tangível. Essas práticas vão desde o artesanato até os rituais, festas populares, manifestações religiosas e até mesmo os esportes, todos considerados elementos culturais significativos que merecem ser preservados e valorizados. Gonçalves (2003) argumenta que a compreensão do "patrimônio cultural" como uma categoria de pensamento pode enriquecer a compreensão da vida social e cultural, e sua presença e significados são observados em diferentes sistemas de pensamento e contextos históricos e culturais, ressaltando assim a universalidade e relevância dessa categoria.

Ainda conforme argumentado pelo autor, o conceito de patrimônio está intrinsecamente ligado às práticas de "colecionamento" e à noção de "propriedade". Ele sugere que o "colecionamento" representa o processo pelo qual o patrimônio é constituído. Além disso, devido à sua evolução semântica ao longo do tempo, as noções de patrimônio e propriedade frequentemente se entrelaçam, o que sugere uma estreita relação entre eles.

Apesar da multiplicidade de adjetivos que têm sido associados ao conceito de patrimônio, este continua a ser reconhecido como uma construção social e uma herança. Ele representa algo do passado que perdura no presente, proporcionando informações sobre as sociedades que o originaram. A evolução do conceito de patrimônio destaca a importância de abordá-lo de maneira dinâmica e inclusiva. É fundamental compreender que o conceito

contemporâneo de patrimônio está estreitamente ligado à formação e à presença do Estado Nacional, embora essa relação nem sempre seja óbvia. Essa complexidade decorre da variedade de contextos nos quais o termo é utilizado, abrangendo desde o patrimônio econômico e financeiro até o cultural, arquitetônico e ecológico, entre outros. Essa diversidade de perspectivas contribuiu para a naturalização do conceito. Hoje em dia, a noção de patrimônio muitas vezes se confunde com a ideia de propriedade, especialmente quando esta é transmitida por herança, o que reforça uma abordagem utilitarista do conceito.

Efetivamente, observa-se uma mudança substancial na compreensão do conceito de patrimônio. Com a inclusão de adjetivos como cultural, histórico ou natural, a concepção de patrimônio expandiu-se, transcendeu a noção estrita de patrimônio histórico e abraçou a ideia mais abrangente de patrimônio cultural. Esse novo entendimento ampliou os horizontes da preservação e valorização do legado humano, incorporando não apenas os aspectos tangíveis, mas também os aspectos intangíveis que compõem a riqueza cultural de uma sociedade.

Esse discurso revela outras dimensões do patrimônio, que são socialmente apropriadas e vivenciadas de forma intensa: o patrimônio como uma memória coletiva que abriga histórias de vida. Esse fenômeno representa uma transição da concepção de patrimônio meramente histórico para uma abordagem mais abrangente, que engloba o patrimônio cultural em sua totalidade. Observa-se, então, o surgimento de uma nova perspectiva interpretativa, na qual o patrimônio é percebido como algo conquistado por meio da organização social, estreitamente ligado às práticas sociais e à memória coletiva. Trata-se de um patrimônio que integra a experiência humana e cuja validade é discutida com base em seu valor social e emocional.

Fonseca (2005) aborda o patrimônio coletivo como uma expressão da cidadania, onde a ideia de posse compartilhada inspirou a conceituação do termo patrimônio para representar o conjunto de bens culturais de valor, agora pertencentes à nação, ou seja, ao coletivo de todos os cidadãos. A construção do que entendemos como patrimônio histórico e artístico nacional originou-se de duas motivações principais: uma de natureza prática, relacionada ao novo status de propriedade dos bens confiscados, e outra de caráter ideológico, que visava ressignificar esses bens dentro de um contexto mais amplo de identidade e pertencimento nacional.

Ao integrar o patrimônio à vivência coletiva do cotidiano, essa concepção não apenas enriquece nossa compreensão do passado, mas também abre caminho para uma reflexão mais ampla sobre o contexto em que os bens e artefatos foram e são produzidos. Analisar o patrimônio cultural nesse contexto implica considerar de maneira abrangente as diversas



nuances que permeiam a sociedade, incluindo seus conflitos, interesses e mudanças constantes.

Ao considerar a formação do patrimônio em um nível mais abrangente, é crucial reconhecer que esse processo pode ser conduzido por diversos grupos, sendo que o valor atribuído a ele deve ser significativo para quem o valoriza, implicando a mobilização de um conjunto de relações simbólicas. Como mencionado por Choay (2006), o patrimônio carrega consigo uma carga afetiva e tem o poder de evocar o passado como memórias no presente, proporcionando uma nova dimensão temporal às coisas.

De acordo com Chauí (2000), a Memória transcende a mera lembrança do passado, sendo uma constante reatualização desse passado, uma presença dinâmica que permeia o presente. Ela não se limita a registrar eventos pretéritos, mas os ressuscita, trazendo-os para o presente. É como se a Memória agisse como um espelho, refletindo não apenas o que foi, mas também o que é, permitindo que o passado se manifeste no agora e influencie as percepções e ações. Essa capacidade de tornar presente o passado é crucial para a compreensão da identidade, pois conecta os indivíduos com as experiências e trajetórias que os moldaram. Assim, a Memória não é apenas um depósito de lembranças, mas uma força ativa que molda a compreensão do mundo e do ser humano.

Nesse contexto, é imprescindível não subestimar a preservação da memória em detrimento dos interesses comerciais. Reconhecer que a salvaguarda do patrimônio histórico e cultural de uma comunidade vai além das considerações financeiras é crucial. A memória representa um tesouro que enriquece a identidade e a história de um povo, e sua proteção é essencial para assegurar a continuidade da herança cultural para as próximas gerações. Portanto, torna-se imperativo implementar e priorizar políticas e práticas de preservação, independentemente das pressões do mercado. Para fazer isso, várias estratégias podem ser adotadas. Uma delas é a criação de leis e regulamentos que protejam os edifícios históricos e outros bens culturais, estabelecendo critérios rígidos para sua demolição ou modificação. Além disso, incentivos fiscais podem ser oferecidos a proprietários que se comprometam com a preservação de seu patrimônio. Parcerias entre o governo, organizações não governamentais e o setor privado também podem ser essenciais para mobilizar recursos e expertise técnica necessária para a preservação. É importante ainda promover a conscientização da população sobre a importância do patrimônio cultural, de modo que a própria comunidade se torne uma defensora ativa desses bens. Essas políticas e práticas, quando implementadas de forma integrada e sustentada, podem ajudar a garantir que o legado cultural seja mantido e

valorizado ao longo do tempo, resistindo às pressões comerciais e às mudanças econômicas que muitas vezes ameaçam o patrimônio cultural.

É necessário observar as experiências sociais associadas aos objetos e lugares, pois estas refletem inúmeras trajetórias de vida em diferentes períodos. Essas memórias abrangem uma ampla gama de aspectos, desde o político e o religioso até o social, representando os diferentes estratos sociais e as vivências tanto de homens quanto de mulheres. Portanto, não se pode presumir que o patrimônio possua um significado uniforme.

Explorar a intersecção entre Memória e Patrimônio Arquitetônico implica compreender a interligação entre as atividades sociais e o dinamismo do desenvolvimento urbano. Isso demanda uma reflexão sobre como os eventos históricos moldam tais atividades e como estas, por sua vez, são moldadas pelo contexto histórico em que estão inseridas. Em outras palavras, compreender a relação entre a memória e os edifícios históricos em Feira de Santana requer uma análise cuidadosa de como a trajetória histórica da cidade influencia seu crescimento e urbanização.

Uma análise aprofundada do processo de redefinição do conceito de patrimônio revela a construção do seu valor e levanta questões cruciais sobre seu papel nas sociedades contemporâneas, especialmente no contexto do CUCA. A noção de patrimônio sempre esteve sujeita às influências do tempo e do espaço, pois sua qualidade não é intrínseca, mas sim atribuída com base em critérios específicos. No âmbito do CUCA, o conceito de patrimônio transcende as estruturas físicas do edifício e abrange as diversas atividades culturais realizadas, como as exposições de arte, festivais e programas educativos, que promovem e preservam a cultura local. Essas atividades não só refletem, mas também reforçam a representatividade identitária da comunidade de Feira de Santana, conectando o passado ao presente e assegurando a continuidade das tradições culturais.

Além disso, o patrimônio do CUCA pode ser classificado como um patrimônio cultural e imaterial, pois não se limita apenas ao valor arquitetônico do edifício histórico, mas também inclui as práticas culturais e sociais que ocorrem dentro de suas paredes e que têm um impacto significativo na comunidade local. A influência do CUCA na comunidade vai além de suas atividades culturais; ele serve como um símbolo da identidade cultural da cidade, oferecendo um espaço onde a história, a memória e a cultura são continuamente vivenciadas e recontextualizadas.

No caso específico do CUCA, seu patrimônio histórico-cultural vai além da simples preservação da arquitetura ou da história passada, abrangendo também as atividades culturais e educacionais que ocorrem em suas instalações. Entre essas atividades estão as Artes Visuais,

Dança e Atividades Corporais, Música e Teatro, além de projetos como o "Abertos das Artes" e o "Projeto Cinco e Meia", e exposições de arte que destacam o trabalho de artistas locais e regionais. Essas iniciativas não apenas preservam a cultura, mas também a revitalizam, criando um espaço dinâmico onde a comunidade pode se reunir para compartilhar experiências. Oficinas de artes visuais e apresentações teatrais, por exemplo, refletem a vida e as tradições da região, fortalecendo o vínculo entre a cultura local e seus habitantes.

Além disso, o CUCA é um local onde se celebram tradições como o Bando Anunciador e Festival de Sanfoneiros (algum evento importante que também ocorre em feira), que têm um significado cultural profundo para a comunidade de Feira de Santana. Essas tradições são mantidas vivas e transmitidas para as novas gerações através das atividades realizadas no CUCA, contribuindo para a continuidade da identidade cultural da região.

Assim, o CUCA se configura como um patrimônio histórico-cultural por não apenas preservar o edifício histórico, mas por ser um centro ativo de expressão e celebração da cultura local. As atividades realizadas no CUCA permitem que a comunidade vivencie e celebre sua história e suas tradições, fortalecendo os laços sociais e a identidade coletiva de Feira de Santana.

Em resumo, a preservação do patrimônio histórico-cultural, exemplificado pelo CUCA em Feira de Santana, assume um papel vital, assume um papel vital na valorização e continuidade da herança cultural em nossas sociedades contemporâneas. O conceito de patrimônio não se limita à preservação de estruturas físicas, mas inclui uma gama de elementos culturais e sociais que enriquecem a identidade coletiva de uma comunidade. No caso do CUCA, sua importância como patrimônio histórico-cultural vai além da mera preservação de seu edifício histórico. O CUCA atua como um catalisador cultural e educacional, oferecendo uma plataforma onde diversas atividades culturais são realizadas. Essas atividades não apenas preservam a memória cultural da cidade, mas também promovem a criação e transmissão contínua de novas expressões culturais, garantindo que a cultura local permaneça viva e vibrante.

O CUCA também desempenha um papel crucial na resistência contra o que poderia ser visto como o "desaparecimento cultural" — não no sentido de uma perda abrupta, mas como uma gradual erosão das práticas e tradições culturais que poderiam ocorrer se não houvesse um esforço deliberado de preservação e revitalização. Através de suas atividades e programas, o CUCA assegura que essas tradições sejam mantidas vivas e que a comunidade continue a se engajar com sua herança cultural de maneira significativa.

Essas características fazem do CUCA um exemplo significativo de patrimônio histórico-cultural, pois ele não apenas preserva o passado, mas também molda o presente e o futuro da cultura local, assegurando que ela continue a evoluir e a enriquecer a comunidade de Feira de Santana.

Portanto, a preservação do patrimônio representado pelo CUCA não apenas mantém viva a memória educacional e cultural de Feira de Santana, mas também fortalece a identidade da região ao promover e celebrar suas tradições culturais. A memória preservada pelo CUCA inclui a história do antigo Grupo Escolar J.J. Seabra e as diversas atividades culturais e educacionais realizadas no espaço, como exposições de arte, visitas guiadas ao museu, projeto Domingo tem Teatro, projeto Feira Tem Teatro, FENATIFS, Projeto Piano a 4 Artes, projeto Jam na CUCA. Essas iniciativas ajudam a relembrar e valorizar a trajetória educacional e cultural da cidade, conectando o passado ao presente.

A identidade da região é fortalecida pelo papel do CUCA como um centro de expressão cultural. Um dos eventos de destaque promovidos pelo CUCA é o Bando Anunciador, parte das celebrações da Festa de Senhora Santana, padroeira da cidade. Realizado em julho, o evento marca o início das comemorações, com uma manifestação que antecede as homenagens religiosas. O Bando é formado por grupos de pessoas de todas as idades, muitos em fantasias variadas, acompanhados por bandas e fanfarras, que percorrem as ruas do centro histórico de Feira de Santana. A partir da Praça da Igreja Matriz, eles seguem pelas ruas Conselheiro Franco e Sales Barbosa, além de becos e ruas transversais, sempre ao som de marchinhas e canções populares, com muita irreverência e alegria. Esse evento fortalece o senso de pertencimento e orgulho na comunidade local.

Além do Bando Anunciador, o CUCA promove oficinas de arte e seminários educativos que envolvem diretamente os moradores, criando um ambiente de aprendizado contínuo e valorização da cultura local.

O CUCA também fortalece os laços sociais ao proporcionar um espaço onde a comunidade pode se reunir para compartilhar experiências culturais. Isso é feito através de atividades comunitárias como feiras de artesanato, encontros literários e programas de formação artística, que promovem a interação entre os participantes e o fortalecimento das redes sociais locais. Através dessas iniciativas, o CUCA promove a compreensão e apreciação da diversidade cultural, enriquecendo a sociedade como um todo.

Assim, a proteção do patrimônio histórico-cultural torna-se uma responsabilidade coletiva, assegurando que as futuras gerações possam usufruir e aprender com a riqueza cultural do passado. O projeto de constituição patrimonial do CUCA é fundamentado em uma visão política e ideológica que valoriza a preservação da história e da cultura local como pilares essenciais para a construção de uma identidade comunitária forte e coesa. Essa visão reconhece a importância de proteger e promover a diversidade cultural como um meio de fortalecer os laços sociais e fomentar o desenvolvimento cultural e educacional da região.

## **2.2 Reflexões sobre a interseção entre patrimônio e memória**

A memória desempenha um papel fundamental na preservação e na construção do patrimônio, sendo um componente essencial que transcende o tempo e mantém vivas as experiências individuais e coletivas que são consideradas significativas para uma comunidade.

Nem todas as experiências se transformam em memória; apenas aquelas que são repetidamente lembradas, celebradas e transmitidas através das gerações, com base em parâmetros culturais, históricos e sociais específicos. Esses parâmetros incluem a relevância de uma experiência para a identidade coletiva, sua ligação com eventos históricos importantes e sua capacidade de representar valores e tradições culturais compartilhados.

A relação entre memória e patrimônio se configura como um campo de debate profícuo, permeado por convergências e divergências. A construção do passado, tanto na memória quanto no patrimônio, envolve a seleção e a interpretação de eventos e narrativas que são percebidos como representativos e dignos de serem lembrados. esse processo de construção é realizado através de práticas culturais, como a organização de eventos comemorativos, a criação de arquivos históricos, e a manutenção de tradições locais, que moldam e contextualizam o passado de acordo com as necessidades e valores contemporâneos.

Assim, as memórias e o passado são construções que se processam através de um contínuo diálogo entre o presente e o passado, onde as experiências e narrativas são moldadas, reinterpretadas e valorizadas ao longo do tempo. Esse processo é fundamental para a formação de uma identidade cultural coesa e para a preservação do patrimônio que serve como uma ligação tangível entre as gerações.

O entrelaçamento entre patrimônio e memória se estabelece quando a memória busca meios para evocar as manifestações humanas, proporcionando uma compreensão mais profunda do tempo, que conecta passado, presente e as expectativas para o futuro. Essa visão

multidimensional do tempo refere-se à ideia de que a preservação do patrimônio não se limita a lembrar eventos passados, mas também envolve a maneira como esses eventos influenciam o presente e moldam as visões e aspirações para o futuro.

Por exemplo, no caso do CUCA, ao preservar as memórias educacionais e culturais do passado, o centro não apenas honra a história do local, mas também utiliza essas memórias para inspirar e orientar as atividades culturais e educativas atuais, com o objetivo de preparar e moldar as futuras gerações. Dessa forma, o patrimônio se torna um alicerce para a formação das identidades individuais e coletivas, ao mesmo tempo em que projeta um legado cultural que continuará a influenciar a comunidade no futuro.

Na perspectiva de Durham (1984), a Memória, que é parte integrante da identidade coletiva, deve ser concebida mais próxima à noção de cultura. Segundo o autor, a cultura não se limita apenas aos produtos culturais, mas abrange seu uso e aplicação. É crucial entender a cultura como um processo dinâmico no qual os indivíduos, para participarem efetivamente na sociedade, estão constantemente envolvidos na produção e utilização de elementos culturais. É dessa forma que organizam a vida em comunidade.

Conforme argumentado por Braga (2011), a compreensão do presente é enraizada em uma rede complexa de eventos, experiências, sensações e entendimentos anteriores. A memória, por sua vez, desempenha um papel fundamental nesse processo, evocando referências pessoais, profissionais, afetivas e pragmáticas que moldam nossa percepção e interação com a sociedade. Assim, é a partir dessa conexão com o passado que construímos nossa trajetória individual e nossas relações sociais no presente.

O cerne da questão reside na constatação de que a memória individual é intrinsecamente vinculada à memória coletiva, uma vez que as lembranças são formadas dentro de um contexto grupal. Muitas das ideias, reflexões, sentimentos e paixões que são associados ao indivíduo são, na realidade, influenciados e moldados pelo grupo ao qual ele pertence.

Segundo Le Goff (2006), a memória desempenha um papel crucial na construção do que ele frequentemente denomina como identidade, tanto a nível individual quanto coletivo. A busca pela memória representa uma das atividades primordiais tanto para os indivíduos quanto para a sociedade contemporânea. A memória se manifesta através da preservação mental dos eventos passados, podendo ou não se materializar em registros tangíveis.

Os locais de memória adquirem uma relevância significativa ao integrarem a memória coletiva de um grupo específico, refletindo um passado compartilhado e uma identidade social que fortalece o senso de pertencimento. No caso do CUCA, essa relevância pode ser

evidenciada por uma série de documentos e registros históricos que comprovam seu papel central na preservação e promoção da cultura local. O CUCA, instalado no antigo Grupo Escolar J.J. Seabra, preserva a memória educacional da cidade, sendo um marco histórico para a comunidade de Feira de Santana.

A memória desempenha um papel fundamental na construção da identidade individual e coletiva, fornecendo um suporte vital para a compreensão da história e das origens de um grupo social. Ao buscar se identificar com sua comunidade, os indivíduos recorrem à memória como uma ferramenta para dar significado à sua trajetória e herança cultural.

Neste sentido, é importante ressaltar que o CUCA também abriga uma série de atividades culturais e educacionais que reforçam sua posição como um centro de memória. Exposições de arte, apresentações teatrais e eventos culturais (citar exemplos), que trazem apresentações artísticas e culturais ao ar livre, são exemplos de como o CUCA promove a conexão emocional e cultural entre seus membros e a comunidade em geral. Esses eventos são regularmente documentados em catálogos de exposições, programas de eventos e registros audiovisuais, demonstrando a importância contínua do CUCA como um espaço vivo de preservação e celebração da memória coletiva.

Por sua vez, essa memória coletiva se torna um aspecto central na definição da identidade de uma comunidade. A cultura, expressa por meio do patrimônio material e imaterial, é uma representação viva do modo de vida desse grupo. Nesse contexto, de acordo com Pesavento (1995), a cultura se apresenta como uma teia de significados estabelecidos socialmente. Dessa forma, o patrimônio cultural é um recurso valioso acessível a todos, constantemente moldado e enriquecido pela dinâmica da atividade humana.

De acordo com Pesavento (2002), a memória, nessa ótica, representa a manifestação de algo ausente no tempo, uma presença resgatada pela potência do pensamento, que tem o poder de reavivar o que ocorreu no passado. Ao discorrer sobre a Memória, é essencial evitar a reprodução de argumentos abstratos que carecem de conexão com a realidade.

No caso do CUCA, essa conexão com a realidade é evidente nas suas atividades culturais e educacionais, que funcionam como veículos para a preservação e reativação das memórias da comunidade de Feira de Santana. Esses eventos não apenas exibem artefatos ou documentos históricos, mas também envolvem a comunidade em diálogos sobre sua própria história, criando uma ponte entre o passado e o presente.

Assim, o CUCA materializa a memória coletiva em formas tangíveis, como exposições e performances artísticas, e em formas intangíveis, como as discussões e reflexões que essas atividades provocam entre os membros da comunidade. A memória, neste caso, não

é apenas um conceito abstrato, mas uma força ativa que molda a identidade cultural da cidade, sendo continuamente revigorada e atualizada através das iniciativas do CUCA.

De acordo com Braga (2011), a memória é um elemento fundamental que caracteriza a humanidade, distinguindo-a de outras formas de vida. Ela está intrinsecamente ligada à essência do ser humano, sendo expressa tanto pela transmissão oral quanto por meio de manifestações tangíveis, como a escrita, objetos e espaços físicos.

Transmitida de uma geração para outra, a memória também molda a identidade de uma comunidade, influenciando sua percepção de si mesma e de sua história. Ao buscar se identificar com sua comunidade, os indivíduos recorrem à memória como uma ferramenta para dar significado à sua trajetória e herança cultural. Na construção da identidade, a memória emerge como um pilar essencial. Os indivíduos buscam na memória um suporte para se identificarem com o grupo social ao qual pertencem, procurando atribuir significado à sua história e às suas raízes.

Dessa forma, o patrimônio cultural se configura como uma expressão tangível da herança deixada por uma comunidade, refletindo suas crenças, valores e tradições ao longo do tempo. À medida que as pessoas interpretam esses bens culturais de acordo com suas próprias perspectivas e conhecimentos, eles se tornam elementos interativos na sociedade, desempenhando papéis significativos em diversos contextos.

Essa interação com a memória permite que o patrimônio seja constantemente redefinido e ressignificado, refletindo as mudanças sociais e culturais ao longo do tempo e adquirindo novas camadas de significado. Em vez de falar em "desaparecimento cultural," que sugere uma perda irreversível, é mais preciso pensar o patrimônio cultural como um processo contínuo de transformação. Embora algumas tradições possam se enfraquecer ou desaparecer, novas expressões culturais surgem em resposta às mudanças na sociedade, mantendo o patrimônio cultural dinâmico e em constante evolução.

Além disso, essa interação com a memória permite que o patrimônio seja constantemente redefinido e ressignificado, refletindo as mudanças sociais e culturais ao longo do tempo e adquirindo novas camadas de significado.

Essa perspectiva dinâmica reconhece que o patrimônio cultural não é fixo ou estático, mas sim uma entidade viva que se adapta e se reconfigura à medida que as sociedades mudam. Assim, em vez de se preocupar com o desaparecimento, a ênfase deve estar na maneira como as comunidades podem continuar a nutrir e revitalizar suas tradições culturais, garantindo que elas permaneçam relevantes e significativas para as futuras gerações.



Ao analisar o trabalho de Pesavento (2007), é notável seu engajamento em reconhecer a cidade como um contexto essencial para a geração de significados. Ao utilizar a abordagem da História Cultural, ela investiga a interação entre Memória e Patrimônio, defendendo que a cidade constroi sua própria versão do passado e projeta seu futuro como forma de dar significado ao presente.

Assim, o patrimônio arquitetônico desempenha um papel crucial como guardião da memória, servindo como uma estrutura tangível que preserva e transmite narrativas do passado. O patrimônio, em sua essência, representa um conjunto de bens materiais e imateriais considerados relevantes para a identidade da comunidade de Feira de Santana e, especificamente, para a história dos ex-alunos do antigo Grupo Escolar J.J. Seabra, que hoje abriga o CUCA. Este grupo social inclui gerações de estudantes e educadores que passaram por essa instituição, cujas memórias e experiências coletivas foram moldadas por sua vivência no espaço. No caso do CUCA, a memória se refere ao processo dinâmico de construção e ressignificação do passado, variando de acordo com as experiências e perspectivas desses indivíduos e do papel contínuo que o CUCA desempenha na preservação e promoção da cultura local.

Um bem considerado patrimônio por um grupo social pode ter diferentes significados para cada um de seus membros, bem como para outros indivíduos e em diferentes temporalidades. Em cada época e contexto, os usos e interpretações do patrimônio se modificam de acordo com as vivências, os ambientes e a posição social dos sujeitos.

Neste sentido, a lembrança pode ser reavivada por meio de locais e construções, bem como por monumentos que, em sua existência física, têm o poder de evocar o modo de vida daqueles que os habitaram no passado. Cada estrutura, dessa forma, não só contém os materiais de sua composição, mas também incorpora uma riqueza de significados e experiências vividas ali.

De acordo com Ricouer (1994), cada nova construção se incorpora ao tecido urbano como uma narrativa dentro de um ambiente de intertextualidade, ressaltando assim sua significância como mediador da Memória. Isso implica que os novos edifícios não são apenas estruturas físicas, mas também elementos que contribuem para a composição da história e identidade de um lugar.

Ao serem inseridos no contexto urbano, esses edifícios não só refletem o presente, mas também dialogam com o passado e com as narrativas que o constituíram. Dessa forma, eles desempenham um papel crucial na preservação e na renovação da Memória coletiva, conectando gerações passadas, presentes e futuras através de suas histórias e significados.

Gonçalves (2003) destaca uma perspectiva intrigante ao abordar os objetos patrimoniais como entidades dotadas de agência, capazes de influenciar e alterar a realidade circundante. Segundo o autor, ao categorizarmos certos conjuntos de objetos materiais como "patrimônios culturais", esses objetos não apenas refletem nossa identidade, mas também desempenham um papel ativo na nossa percepção individual e coletiva, uma vez que materializam uma rede complexa de categorias de pensamento.

Essa ideia é particularmente relevante no contexto do CUCA, onde a preservação de objetos, documentos e práticas culturais não apenas mantém viva a memória da comunidade, mas também molda e reinventa continuamente a identidade cultural de Feira de Santana. O objetivo central deste trabalho é analisar de que forma o CUCA tem buscado se constituir um patrimônio à medida que tem ofertado cultura à comunidade, e buscando integrar a cultura da comunidade em sua agenda. Assim, ao examinar a agência desses objetos e práticas patrimoniais, podemos entender melhor o papel ativo que eles desempenham na construção e perpetuação da memória e da cultura local.

Conforme observado, a noção de identidade é inseparável da relação entre o sujeito e seu ambiente social, e muitos elementos dessa identidade podem ser considerados patrimônio, já que atuam como mediadores entre o passado e o presente, o material e o imaterial, o corpóreo e o espiritual. Nesse sentido, a cidade é não apenas composta por monumentos físicos, mas também por um tecido social que sustenta e dá significado a esses monumentos, refletindo a interação íntima entre a comunidade e seu patrimônio cultural.

O patrimônio cultural, como expressão tangível da identidade de uma comunidade, reflete as interpretações individuais e coletivas que as pessoas atribuem a ele, influenciadas por sua cultura e conhecimento. Esses bens patrimoniais não apenas existem passivamente, mas interagem ativamente na sociedade, sendo constantemente reinterpretados e ressignificados ao longo do tempo.

Conforme abordado por Pollak (1989), a memória compartilhada por um grupo, conceituada como memória coletiva, desempenha um papel fundamental na preservação da coesão dos grupos e das instituições que integram uma sociedade, contribuindo para a definição de seus papéis e sua complementaridade. A interação entre patrimônio e memória cria uma dinâmica na qual o valor social desses elementos é constantemente atualizado e traduzido através de diferentes contextos culturais e históricos, contribuindo para a percepção e compreensão da identidade cultural de uma sociedade.

Na busca pela coesão e pelo senso de identidade compartilhada, as comunidades urbanas muitas vezes se empenham em reconstruir seu passado comum, criando uma narrativa

que une fragmentos e os reorganiza ao longo do tempo. Como destacado por Pesavento (2002), cada geração contribui para essa reconstrução do passado, formando uma narrativa coletiva que reflete sua compreensão e interpretação dos eventos históricos.

Segundo Bosi (2003), cada geração possui em sua cidade a memória de eventos que servem como pontos de ancoragem para sua própria história, e uma vez que essas lembranças encontram suporte nas estruturas urbanas, como ruas e edifícios, que são familiares a todos os cidadãos e transmitem uma sensação de estabilidade, mesmo diante da constante agitação do cotidiano. Dessa forma, essa história compartilhada passa a fazer parte da identidade de cada geração subsequente. As memórias individuais estão profundamente enraizadas nas construções que representam um passado compartilhado por todos.

Neste mesmo sentido, conforme discutido por Pesavento (2002), as cidades têm o poder de moldar sua própria narrativa histórica, criando um mito de suas origens, celebrando seus antepassados e destacando seus heróis fundadores. Nesse processo de valorização cultural e patrimonial, monumentos são identificados, e espaços são transformados em lugares carregados de significado, onde o patrimônio é reconhecido e catalogado. No caso do CUCA, esse processo começou a ganhar forma a partir do reconhecimento histórico do antigo Grupo Escolar José Joaquim Seabra, cuja construção foi iniciada em 1912 e inaugurada em 1916. O edifício, que abrigou diversas instituições educacionais ao longo do século XX, foi tombado como patrimônio histórico em 24 de novembro de 1994.

Após o tombamento, a Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS) assumiu o imóvel e iniciou um processo de restauração executado pelo IPAC, concluído em 1995. Esse esforço resultou na criação do Centro Universitário de Cultura e Arte (CUCA), que desde então tem atuado como um polo cultural para a cidade de Feira de Santana. Ao abrigar o Museu Regional de Feira e outras atividades culturais, o CUCA se consolidou como um local de memória, preservando a história educacional e cultural da cidade e fomentando novas expressões artísticas.

Assim, o CUCA não apenas preserva o passado, mas também serve como um espaço dinâmico onde a cultura local é continuamente revitalizada, refletindo e moldando a identidade coletiva da comunidade.

Em Feira de Santana, os locais marcados pela sua relevância histórica deveriam funcionar como testemunhos vivos do passado, evocando lembranças e experiências que despertam o interesse tanto dos residentes quanto dos visitantes. No entanto, apesar dessa e constante, muitos desses patrimônios têm sido sistematicamente demolidos. Essa contradição pode ser explicada pelo conflito entre valorização da memória e as pressões da modernização

urbana, que frequentemente priorizam o desenvolvimento em detrimento da preservação. Assim, a realidade experimentada pela comunidade feirense revela uma subvalorização do seu patrimônio construído, frequentemente sacrificado em nome do progresso urbano.

Embora políticas de modernização tenham sido implementadas ao longo do século XX, especialmente após a recente proclamação da República, essas intervenções, concebidas para modernizar a cidade e fortalecer sua posição estratégica como elo entre o interior do Estado, a capital e o Recôncavo baiano, muitas vezes resultaram na destruição de patrimônios históricos. Em vez de integrar esses locais de memória na nova configuração urbana, muitos foram negligenciados ou considerados obsoletos, levando à sua demolição.

No alvorecer do século XX, testemunhamos em nossa cidade a implementação de significativas obras públicas, concebidas com o propósito de conferir ao cenário urbano uma estampa condizente com a de uma metrópole em ascensão. Estas intervenções refletiam não apenas as demandas do novo contexto social instaurado pela recente proclamação da República, mas também a posição estratégica da municipalidade, que servia como elo entre o interior do Estado, a capital e o Recôncavo baiano (Queiroz e Porto (2018).

Segundo as análises de Lima (2004), é possível observar que durante a primeira metade do século XX, Feira de Santana experimentou um processo de reestruturação voltado para a modernização urbana. Este movimento visava gradualmente transformar a paisagem predominante, que até então era marcadamente rural, em uma configuração mais urbana e contemporânea.

Essa dualidade reflete um dilema enfrentado por muitas cidades em desenvolvimento, onde o desejo de progresso muitas vezes entra em conflito com a necessidade de preservar o passado. Portanto, é essencial reconsiderar as estratégias de preservação em Feira de Santana, garantindo que a modernização não ocorra à custa da perda irreparável de seu patrimônio histórico.

Embora Feira de Santana tenha seguido a tendência de modernização que marcou o início do século XX, é importante destacar que seu desenvolvimento urbano se deu em um contexto distinto daquele das grandes metrópoles como Rio de Janeiro e Salvador. Enquanto essas capitais experimentaram um crescimento acelerado e transformações profundas devido à sua importância política e econômica, Feira de Santana, por ser uma cidade de médio porte, teve um processo de modernização mais gradual e adaptado às suas características regionais. Nesse contexto, novos conceitos arquitetônicos começaram a capturar a imaginação da comunidade local, refletindo as influências das correntes modernas, entre os quais o estilo eclético emergiu como a principal vertente de expressão em suas construções e casarões.

No contexto abordado, o arquiteto Dórea (2018) observa o processo de metamorfose urbana, identificando especificamente espaços públicos e estruturas, tanto públicas quanto privadas, que testemunharam essa transformação: Entre o final do século XIX e o início do século XX, uma era de prosperidade impulsionou a modernização da área urbana, marcada pela criação de várias obras públicas significativas. Isso inclui o Mercado Municipal (1914/15), os coretos das praças Bernardino Bahia (1915), Monsenhor Renato Galvão (1916) e Fróes da Motta (1917), bem como o Grupo Escolar J. J. Seabra (1916), a Escola João Florêncio (1917) e o Paço Municipal (1926). Além disso, a sociedade local participou ativamente desse processo, contribuindo para a construção de numerosas mansões que adornavam a cidade, como a Casa de João Pedreira (Palácio do Menor), Vila Fróes da Motta, Casa de João Marinho Falcão, Chácara de Tertuliano Almeida (Solar Santana), Casa de Chico Pinto e Casa da Torre, entre outras.

No entanto, contrastando com a busca por integração com outros centros urbanos considerados paradigmas de civilidade, a abordagem adotada em Feira de Santana estava centrada na promoção de uma identidade urbana que visava transcender qualquer resquício do passado agrário.

Conforme destacado por Dórea (2018), o estilo arquitetônico predominante nas construções da época foi o Eclético, alinhado à tendência nacional. Essa estética específica desempenhou um papel fundamental na configuração da paisagem urbana de Feira de Santana até meados do século XX. Posteriormente, a década de 1950 e 1960 marcou um período de significativo crescimento populacional no município, acompanhado por transformações urbanas.

Um exemplo claro dessa mudança é destacado por Boaventura (2006), que descreve como Feira de Santana, uma cidade outrora caracterizada pela tranquilidade de sua paisagem sertaneja, passou por uma transformação abrupta. De repente, a cidade quieta começou a se agitar e se movimentar. Era quase impossível transitar pela Praça João Pedreira, antes pacata, devido ao grande número de carros estacionados em ambos os lados e outros circulando freneticamente (Boaventura, 2006).

De acordo com dados fornecidos por Azevedo (2010), durante o período compreendido entre os anos 1950 e 1960, houve uma queda de 1,4% na população da zona rural de Feira de Santana, enquanto a população urbana experimentou um crescimento significativo de 103,9%. Essa disparidade demográfica entre as áreas rural e urbana sugere mudanças significativas nos padrões de assentamento e migração da população durante esse período específico.

É importante destacar que o aumento da população urbana coincidiu com o crescimento do setor industrial na região. Conforme apontado por Santos (2002), durante o período de 1940 a 1950, houve uma expansão significativa na indústria local em Feira de Santana, com impactos também em nível estadual. Esse crescimento industrial não apenas reflete a dinâmica econômica da cidade, mas também sua importância dentro do contexto mais amplo do estado.

Na década de 1970, Feira de Santana testemunhou um período de industrialização acelerada, que coincidiu com um aumento significativo de sua população. A chegada de várias empresas de médio e grande porte à região trouxe uma nova dinâmica à vida socioeconômica da cidade. Essa industrialização não só impulsionou o crescimento demográfico, mas também atraiu investimentos adicionais, resultando em uma maior comercialização e desenvolvimento do espaço urbano de Feira de Santana.

O centro comercial da cidade tornou-se alvo de intensa especulação imobiliária, desencadeando uma corrida em busca de benefícios econômicos nessas áreas e resultando em sua valorização econômica. Esse fenômeno tem levado à demolição de numerosas construções antigas do município, datadas do final do século XIX e início do século XX, substituídas por novos edifícios ou transformadas em estacionamentos. Esse processo contínuo de demolição, negligência e abandono das construções ecléticas de Feira de Santana persiste até os dias atuais, resultando na destruição de diversos imóveis históricos considerados por alguns pesquisadores e historiadores locais como parte essencial do patrimônio cultural material, da história e da memória da cidade.

Um caso exemplar dessa transformação é mencionado por Oliveira (2016) ao analisar a edificação do novo Paço Municipal. Nessa perspectiva, destaca-se a necessidade de um conjunto de leis que fundamentasse as ações do governo local na reconfiguração da paisagem urbana. Para concretizar esse projeto, não bastou apenas demolir igrejas e casarões antigos; foi imprescindível estabelecer normativas que facilitassem a criação de uma paisagem urbanística nas vias da cidade.

Conseqüentemente, observa-se que todos esses esforços visavam estabelecer um paradigma urbano para Feira de Santana que expressasse a sofisticação do contemporâneo e a praticidade do civilizado. Esses elementos estavam intrinsecamente ligados à eficiência de um centro urbano economicamente próspero, que não apenas dava origem a uma nova metrópole, mas também eliminava qualquer vestígio do seu passado agrícola e rural.

Embora muitas vezes possam ser confundidas, história e memória, como elucidado por Nora (1993), possuem uma oposição fundamental. A partir dessa distinção entre memória

como a vida vivida por uma sociedade e os vestígios históricos selecionados e organizados por um grupo social, e história, definida por Nora (1993) como uma produção intelectual secular, podemos observar que a história tende a desconfiar da memória, buscando analisá-la, interpretá-la, criticá-la e, por vezes, até suprimi-la na tentativa de reconstruir o passado.

Assim, ao abordar o patrimônio arquitetônico de Feira de Santana sob a ótica de sua interação com a memória, é necessário considerar o contexto histórico que fundamenta os padrões de sociabilidade que refletem um projeto mais amplo da elite política e economicamente dominante. Essa concepção, que tem sido consistentemente difundida na cidade, pode ser observada em várias iniciativas e políticas urbanas. Por exemplo, o processo de modernização que ocorreu ao longo do século XX, impulsionado por uma visão de progresso que muitas vezes priorizava o desenvolvimento econômico em detrimento da preservação histórica, resultou na demolição de vários casarões e edifícios históricos que poderiam ter sido preservados. Além disso, a falta de políticas públicas efetivas de preservação e a predominância de interesses privados no desenvolvimento urbano contribuíram para a descaracterização do patrimônio arquitetônico da cidade. Outro aspecto dessa concepção pode ser visto na forma como as reformas e novas construções muitas vezes ignoram os elementos arquitetônicos tradicionais de Feira de Santana, optando por estilos que não dialogam com o contexto histórico da cidade. Essa tendência reflete uma falta de comprometimento com a valorização do patrimônio local e evidencia uma desconexão entre a memória coletiva e as práticas arquitetônicas contemporâneas.

No município de Feira de Santana, a batalha entre história e memória se desenrola nos debates sobre a preservação do que resta de seu evocado patrimônio cultural. Nesta cidade do interior baiano, "lugares de memória" foram estabelecidos em detrimento de outros, em um jogo entre memória e história, numa tentativa de perpetuar os valores e vestígios de certos grupos sociais. Essas estratégias incluem a criação de eventos comemorativos, como as festas religiosas tradicionais e celebrações cívicas ( como por exemplo os festejos como o São João de São José, São Pedro de Humildes, festa de Nossa Senhora de Sant'Ana, a ExpoFeira) que destacam marcos históricos da cidade, além da implementação de museus e espaços culturais que visam preservar a memória de figuras importantes para a comunidade local.

Além disso, as políticas de tombamento e preservação de edificações históricas, como o caso do CUCA, foram utilizadas para garantir que determinados locais fossem protegidos e reconhecidos como patrimônios culturais. Tais políticas refletem a intenção de preservar a memória coletiva associada a esses espaços, mesmo que, em alguns casos, isso tenha ocorrido em detrimento de outros locais que não receberam a mesma atenção.

Conforme Nora (1993), os lugares de memória surgem e subsistem da noção de que a memória não é algo espontâneo; é necessário criar arquivos, celebrar aniversários, organizar eventos, e pronunciar homenagens fúnebres, pois essas operações não são naturais. Se fôssemos realmente vivenciar as lembranças que eles carregam, seriam desnecessários. No entanto, se a história não os apropriasse para transformá-los e petrificá-los, eles não se tornariam lugares de memória. É esse vai-e-vem entre história e memória que os define: momentos históricos retirados do fluxo do tempo, mas devolvidos a ele.

Diversos argumentos têm sido levantados para explicar as demolições dos prédios e casarões antigos da cidade, refletindo sobre o descaso em relação ao patrimônio histórico local. Esses discursos variam desde a busca por modernização urbana, a ausência de um estilo arquitetônico considerado academicamente valioso. Além disso, os desafios financeiros e de manutenção desses imóveis têm sido citados como razões para sua demolição.

No entanto, a base dessas argumentações precisa ser cuidadosamente examinada. Por exemplo, a especulação imobiliária, que tem promovido a substituição de edifícios históricos por construções modernas mais lucrativas, é um fator significativo. A falta de fiscalização rigorosa por parte do Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia (IPAC) e das autoridades municipais também contribuiu para a deterioração e eventual perda desses imóveis. Paralelamente, a falta de conscientização e interesse da maioria da população em preservar esses patrimônios culturais reflete uma carência de educação patrimonial, que poderia ter ajudado a formar uma consciência coletiva sobre a importância desses bens.

Em contraste, o projeto de patrimonialização do CUCA representa uma exceção notável. Esse projeto teve origem em um esforço conjunto entre a Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS), o IPAC, e outros órgãos governamentais, que reconheceram o valor histórico e cultural do antigo Grupo Escolar José Joaquim Seabra. A responsabilidade por esse projeto foi assumida por essas instituições, que trabalharam para restaurar e revitalizar o prédio, transformando-o no Centro Universitário de Cultura e Arte. Esse esforço demonstra que, apesar dos desafios, é possível mobilizar recursos e conscientizar a comunidade sobre a importância de preservar o patrimônio cultural, quando há uma ação coordenada e um compromisso claro com a preservação.

Esses discursos influenciaram na autorização para a demolição de imóveis antigos, que eram valorizados por certos setores da sociedade local devido à sua importância histórica e significado cultural. Hoje em dia, essas construções existem apenas na memória daqueles que valorizam o passado e nas fotografias preservadas por pesquisadores e colecionadores.



De acordo com Boaventura (2006), esses imóveis, em sua maioria concentrados na área central da cidade, especialmente nas ruas Monsenhor Tertuliano Carneiro, Conselheiro Franco, Sales Barbosa e na Avenida Senhor dos Passos, representavam um registro vívido de uma época passada. Para os grupos memorialistas e saudosistas, esses locais evocavam uma Feira de Santana de estilo elegante, onde as feiras livres no centro comercial eram o ponto focal da vida cotidiana. Eles simbolizavam não apenas a presença de figuras proeminentes e a vivacidade do comércio urbano, mas também coexistiam com as tradições dos vaqueiros e as movimentadas boiadas que caracterizavam a cidade.

Essa coexistência, porém, não era sem tensões. Feira de Santana vivia uma dualidade entre a modernização urbana, simbolizada pelo casario elegante, e suas raízes rurais, representadas pelas atividades dos vaqueiros. Essa disputa entre a Feira urbana e a Feira rural reflete as diferentes forças sociais e econômicas que moldaram a cidade, onde o desejo de progresso e sofisticação urbana contrastava com a importância e a presença contínua das tradições rurais na vida cotidiana. Ao mesmo tempo em que a cidade buscava afirmar-se como um centro comercial e urbano, não podia ignorar as influências das práticas tradicionais que continuavam a desempenhar um papel crucial na sua identidade.

Conforme evidenciado, há múltiplas razões que explicam o abandono e as demolições dos edifícios do final do século XIX e início do XX em Feira de Santana. Essas razões incluem a busca por modernização urbana, desafios financeiros para a manutenção dos imóveis e a especulação imobiliária. Essas questões têm sido levantadas de forma discreta, mas persistente, por indivíduos da intelectualidade, pesquisadores, artistas e até mesmo alguns representantes da Igreja Católica local. Essas vozes críticas têm questionado a falta de políticas eficazes de preservação e a valorização inadequada do patrimônio histórico-cultural da cidade.

Através da análise de Lima (2004), é perceptível que o edifício passou por uma série de metamorfoses ao longo de sua existência. Desde seu uso pelo exército durante a Segunda Guerra Mundial até suas funções subsequentes como ginásio e colégio estadual, o prédio foi palco de diferentes atividades. Sua trajetória culminou na instalação do Centro Universitário de Cultura e Arte (CUCA) da UEFS. Essa rica trajetória histórica, marcada por diversas funções e eventos significativos, contribuiu para que o edifício adquirisse um caráter simbólico na comunidade, transformando-se em um espaço de memória. No entanto, não é apenas a passagem do tempo que confere essa qualidade ao CUCA. O edifício se tornou um espaço de memória por meio da preservação de suas características arquitetônicas originais, a

promoção contínua de atividades culturais e educacionais, e a sua função como guardião de uma parte essencial da história de Feira de Santana.

Eventos culturais regulares, exposições, e a própria utilização do espaço como um centro de cultura e arte reforçam sua importância como um local onde a memória coletiva é preservada e revivida. Além disso, o processo de tombamento do prédio em 1994, que garantiu sua preservação, é um testemunho do reconhecimento oficial de seu valor histórico e cultural, consolidando sua posição como um espaço de memória para a comunidade local.

Nesse contexto, o Centro Universitário de Cultura e Arte (CUCA) emerge como um local de memória, embora essa definição requeira uma análise mais detalhada para ser plenamente compreendida. A identificação do CUCA como um local de memória não se baseia apenas em sua função atual, mas em sua história rica e multifacetada que se entrelaça com a própria evolução da cidade. O CUCA é enraizado na identidade cultural de Feira de Santana, uma identidade que foi moldada por diversas influências ao longo do tempo, incluindo o comércio, a educação, e a cultura popular.

A identidade cultural de Feira de Santana, refletida em espaços como o CUCA, está ligada à sua trajetória como um centro comercial vibrante e um polo educacional e cultural. O CUCA desempenha um papel fundamental na preservação dessa identidade ao servir como um espaço onde o passado e o presente se encontram. Por exemplo, o prédio que abriga o CUCA, originalmente construído para ser um grupo escolar, carrega consigo memórias de várias gerações que ali estudaram e participaram de atividades culturais. A restauração do edifício e sua transformação em um centro cultural permitiram que essas memórias continuassem vivas, conectando o passado da cidade ao seu presente.

No entanto, é importante destacar que a transformação do CUCA em um espaço de memória não foi um processo acidental. O tombamento do prédio em 1994, seguido pela sua restauração e readequação como centro cultural, foi um esforço deliberado para preservar um símbolo importante da história de Feira de Santana. Esse projeto de patrimonialização reflete uma conscientização crescente sobre a importância de proteger e valorizar o patrimônio cultural da cidade, garantindo que as futuras gerações possam compreender e apreciar sua herança.

Além disso, a memória coletiva também se manifesta por meio das tradições, dos rituais e das narrativas que são compartilhadas e transmitidas ao longo das gerações. As histórias de eventos marcantes, das conquistas culturais e das transformações que ocorreram no espaço do CUCA fazem parte do tecido memorial que o torna um local significativo para a comunidade.

A conexão emocional que as pessoas estabelecem com o CUCA é alimentada pelas memórias afetivas e pela sensação de pertencimento a um espaço que transcende suas funções físicas. É essa ligação entre passado, presente e futuro, entre as lembranças e os sonhos, que mantém viva a chama da memória no coração do CUCA.

De acordo com as reflexões de Nora (1993), a sensação de continuidade se torna cada vez mais escassa nos espaços. A emergência dos locais de memória ocorre devido à ausência de outros meios para preservar as lembranças. Essa afirmação ressalta a constante transformação e aceleração dos tempos na história, o que realça a importância da preservação do patrimônio cultural como uma maneira de manter viva a conexão intemporal com esses locais de memória.

A dinâmica da memória é caracterizada por sua fluidez e mutabilidade, nunca permanecendo estática, nem com um volume ou conteúdo fixos. Ela se movimenta como uma espiral, atravessando o espaço e o tempo, iniciando-se e renovando-se constantemente no presente. Essa conexão com o sentimento de pertencimento acentua sua importância como um componente essencial da identidade, tanto individual quanto coletiva, sendo uma das atividades primordiais dos indivíduos e das sociedades contemporâneas. A memória, onde a história se desenvolve, é ao mesmo tempo nutrida por ela, buscando preservar o passado para oferecer subsídios ao presente e ao futuro.

Por essa razão, setores como as instituições educacionais, incluindo a Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS), associações culturais locais, como a Associação de Preservação do Patrimônio de Feira de Santana (APPEF), e grupos de pesquisadores e historiadores da região optaram por atribuir ao patrimônio edificado o status de locais de memória da cidade. Essas entidades reconheceram a relevância cultural e histórica desses espaços na preservação das lembranças locais, promovendo esforços para garantir que esses lugares fossem protegidos e valorizados como partes integrantes da identidade cultural da comunidade..

A utilização social do patrimônio cultural preservado pode ser interpretada como uma oportunidade para servir como uma fonte de memória para certos grupos sociais, assim como um recurso para educação, conhecimento e entretenimento para uma comunidade específica. Portanto, o uso social do patrimônio cultural requer a democratização do acesso a esses bens, a democratização da produção cultural e a inclusão no patrimônio cultural brasileiro de expressões de memória originadas de diversas origens sociais.

Dessa forma, a apreciação e preservação do patrimônio estão intrinsecamente ligadas ao entendimento que a comunidade possui sobre ele, bem como ao significado que atribui. É

crucial considerar suas conexões com as memórias e identidades locais. O patrimônio histórico-cultural, portanto, não é estático; é uma construção social que reflete os valores e narrativas de uma sociedade em constante evolução, representando um processo simbólico e cultural dinâmico ao longo do tempo.

Nesta análise, o patrimônio histórico-cultural desempenha um papel fundamental como um agente que evoca memórias coletivas e contribui para a formação das identidades individuais e grupais, fortalecendo o senso de pertencimento. A preservação desse patrimônio reflete o reconhecimento de um passado compartilhado, uma história comum que é essencial para a construção da identidade de um grupo.

Ao abordarmos o conceito de patrimônio cultural, é crucial reconhecer que tanto a "cultura" quanto o "patrimônio" são entidades dinâmicas, em constante evolução e moldadas pelas perspectivas e necessidades de diferentes grupos sociais. Tanto acadêmicos em busca de compreensão da complexidade humana, quanto comunidades em luta pela preservação de sua identidade e memória cultural, e mesmo grupos que se organizam de acordo com outras categorias, contribuem para a definição e significado desses termos. Assim, a compreensão do patrimônio cultural é intrinsecamente ligada à diversidade de visões e experiências dos indivíduos e grupos que o valorizam e o constroem

O patrimônio cultural de uma comunidade abrange uma vasta gama de elementos, incluindo objetos, locais, conhecimentos, bens móveis e imóveis. A determinação de um bem como patrimônio cultural depende das relações estabelecidas entre as pessoas e esse elemento específico, onde o desenvolvimento cultural ao longo do tempo desempenha um papel crucial. Essas relações refletem a significância atribuída ao bem em questão, demonstrando sua importância dentro do contexto cultural e histórico da comunidade.

Conforme Braga (2011) observa, as comunidades tradicionais representam grupos sociais imersos em contextos culturais distintos, nos quais desenvolvem dinâmicas próprias e constroem memórias afetivas relacionadas às suas referências locais. Esses grupos frequentemente utilizam o conceito de "patrimônio cultural" como ferramenta para abordar os desafios de preservar e dar continuidade às suas tradições. Por meio de iniciativas colaborativas e parcerias, essas comunidades buscam soluções para enfrentar tais dificuldades e garantir a perpetuação de sua cultura.

Morais (1992) enfatiza a importância da preservação do patrimônio histórico e cultural, destacando que este é resultado de diversas interpretações que envolvem diversos atores sociais e políticos. Segundo o autor, uma vez que a cultura é a lente pela qual percebemos e avaliamos o mundo ao nosso redor, é essencial que dediquemos tempo à

reflexão sobre a forma como enxergamos a realidade e sobre a cultura como instrumento dessa percepção.

Observa-se, portanto, uma evolução no entendimento do conceito de patrimônio cultural ao longo do tempo. Este avanço é evidenciado inclusive pela Constituição Federal Brasileira de 1988, que, em seu artigo 216, adota uma perspectiva mais ampla, reconhecendo o patrimônio cultural como um reflexo tanto da memória quanto do modo de vida da sociedade brasileira, englobando elementos tangíveis e intangíveis.

Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:

I – as formas de expressão;

II – os modos de criar, fazer e viver;

III – as criações científicas, artísticas e tecnológicas;

IV – as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; V – os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico (BRASIL, 1988, n.p).

A Constituição brasileira apresenta um conceito abrangente de patrimônio cultural que vai além das fronteiras materiais, abarcando também elementos intangíveis que remetem à identidade nacional. Esses bens, conforme estipulado na legislação, representam a identidade, a ação e a memória dos grupos que moldaram a sociedade, e é responsabilidade da sociedade valorizá-los, disseminá-los e preservá-los. Ao proteger as expressões culturais dos diversos segmentos que contribuíram e ainda contribuem para a construção da civilização nacional, cada indivíduo assume o compromisso de cuidar e promover a memória coletiva do país.

Assim como a identidade de um indivíduo ou de uma família pode ser moldada pela posse de objetos que são transmitidos e preservados ao longo de várias gerações, a identidade de uma nação também se forma a partir de seus monumentos - o conjunto de bens culturais que estão intrinsecamente ligados à história nacional. Estes bens representam uma forma especial de propriedade: são capazes de evocar o passado e, dessa maneira, estabelecer uma conexão entre o passado, o presente e o futuro. Em outras palavras, eles asseguram a continuidade da identidade nacional ao longo do tempo e do espaço.

É de conhecimento que a responsabilidade pela preservação do patrimônio cultural se estende tanto ao âmbito federal quanto ao estadual, sendo esses os níveis competentes para implementar medidas que evitem a degradação e destruição dos bens culturais. No entanto, é fundamental destacar o papel crucial desempenhado pelos municípios nesse contexto mais próximo da comunidade.

Quando se analisa o patrimônio cultural como um reflexo da história de uma comunidade, as políticas destinadas à sua preservação e revitalização, estabelecidas na Constituição e respaldadas pela legislação local, são guiadas pela dinâmica cotidiana dos habitantes locais. Estas políticas não se limitam apenas a intervenções urbanísticas, mas também se concentram no desenvolvimento e implementação de medidas voltadas para o aprimoramento da qualidade de vida da população.

Após a promulgação da Constituição Federal de 1988, surgiram novas abordagens que despertaram esperanças quanto à preservação do patrimônio cultural. Embora a área patrimonial enfrente alguns desafios, é possível vislumbrar oportunidades para a conservação do patrimônio edificado. Conforme Abreu (2003) destaca, duas mudanças fundamentais ocorreram nesse contexto: o fortalecimento da sociedade civil e o reconhecimento do conceito antropológico de cultura, o que naturalizou a ideia de diversidade cultural. Simultaneamente, novos desafios surgiram, impulsionados pela biodiversidade e pela biotecnologia, tornando o debate ainda mais complexo.

Diante da complexa relação entre memória e patrimônio, surge a necessidade de se pensar em estratégias que possibilitem a construção de um patrimônio plural e inclusivo, que reflita a multiplicidade de vozes e experiências presentes em uma sociedade. O crescente interesse pelo passado surge da necessidade de compreender essa historicidade fragmentada e de integrá-la ao novo paradigma do conhecimento. É crucial ressaltar que não é a simples valorização do passado que impulsiona a conservação, mas sim a própria ação de preservação que atribui ao passado um novo significado como agente social. De fato, é a implementação de políticas de patrimônio que desperta o interesse renovado pelo passado e a urgência de sua conservação.

Apesar do reconhecimento da importância de preservar o patrimônio edificado com valor histórico para uma sociedade, observa-se que essas cidades enfrentam uma variedade de desafios que podem resultar na perda desse patrimônio. A noção de patrimônio histórico, conforme destacado por Cunha (1992), deveria evocar as múltiplas facetas da cultura como representações de um passado vívido: eventos e objetos que merecem ser preservados na memória por sua significância coletiva e diversidade. No entanto, como aponta a mesma autora, essa concepção muitas vezes não se concretiza.

Quando se menciona o patrimônio histórico, frequentemente se imagina uma representação estática do passado, como um museu repleto de artefatos antigos, relegados apenas para testemunhar uma herança coletiva. A preservação da memória não se restringe apenas à conservação de relíquias ou edifícios antigos, mas também abarca a salvaguarda de

toda uma narrativa histórica, um percurso trilhado pela sociedade desde tempos remotos até o presente, unindo-os pela sua relevância nesse contínuo processo de movimento e transformação.

Alguns acadêmicos que analisam a evolução da urbanização, especialmente acentuada a partir do século XX, percebem uma abordagem renovada que é considerada moderna. Essa abordagem prioriza a implementação de mudanças abrangentes na estrutura espacial da cidade, com ênfase na promoção de um novo modelo urbano. Este novo modelo se caracteriza pela remoção ou eliminação de elementos que evocam o passado, refletindo uma tendência em favor da renovação radical da paisagem urbana.

Gonçalves (2003), por exemplo, ressalta que o reconhecimento do patrimônio cultural não é sempre unânime na sociedade. Em alguns casos, mesmo quando um determinado bem cultural é oficialmente classificado como patrimônio por uma agência governamental, pode não receber aceitação e reconhecimento de todos os setores da população.

O processo de modernização, que representa uma ameaça à preservação da memória urbana, não é algo recente. Conforme observado por Silva (2000), as mudanças vivenciadas pela sociedade brasileira na virada do século XIX para o XX refletem uma diminuição do desejo por uma sociedade mais civilizada.

Assim, o interesse pela preservação da Memória urbana tem sido frequentemente rotulado como nostalgia, refletindo uma interpretação distorcida da evolução histórica. A Memória desafia a lógica contemporânea, que prioriza o valor de mercado e tende a excluir tudo o que não se enquadra nos padrões de acumulação material da sociedade capitalista globalizada.

Neste sentido, é importante destacar que, na contemporaneidade, é comum que o homem moderno encare as construções antigas com certo desdém, considerando-as como elementos obsoletos e desatualizados, que deveriam ser substituídos por edifícios mais modernos e inovadores, julgados como mais adequados para promover o progresso urbano. Essa mentalidade impacta diretamente a concepção de preservação e valorização do patrimônio como legado histórico a ser mantido.

Explorar a interação entre cidade e Memória revela uma dinâmica complexa, na qual o desenvolvimento urbano frequentemente envolve a supressão do que é percebido como antiquado, obsoleto ou tradicional. Essa abordagem histórica muitas vezes resultou em desrespeito e negligência em relação ao Patrimônio e à Memória, refletindo uma tendência de priorizar o novo em detrimento do antigo.

Revisando o contexto abordado neste estudo, essa contextualização histórica reitera a importância da memória como um elemento crucial na formação da identidade social, destacando que essa memória tem sido constantemente ameaçada ao longo da história de Feira de Santana.

Isso se evidencia pela negligência frequente em relação ao patrimônio construído, que cede diante da pressão imobiliária e da má gestão pública. Essa gestão insiste em promover uma visão de mobilidade e desenvolvimento urbano que inclui ações questionáveis, como a remoção de árvores para construir estruturas que são erroneamente chamadas de viadutos. Além disso, há uma tolerância com a demolição de edifícios que representam o patrimônio arquitetônico, algo que corresponde ao conceito de "lugares de memória" conforme categorizado por Nora (1993).

Verifica-se, portanto, que a promoção de iniciativas voltadas para a valorização da Memória no contexto urbano nem sempre é reconhecida como fundamental ou associada a uma compreensão abrangente do Patrimônio e sua ligação com os esforços coletivos de fortalecimento da identidade e da cidadania.

Esta falta de apoio revela que o patrimônio cultural não é exclusivamente determinado pela vontade política do Estado ou por ações conscientes de indivíduos ou grupos. É essencial que os objetos que compõem o patrimônio encontrem uma conexão significativa com o público, uma espécie de "ressonância", para serem verdadeiramente valorizados e preservados.

Gonçalves (2003) destaca a complexidade e a ambiguidade envolvidas no processo de representação do patrimônio cultural. Ele ressalta a delicadeza e a instabilidade inerentes ao esforço de retratar o passado ou de representar outras culturas, identidades e memórias.

Para que uma paisagem consagrada como patrimônio, através de medidas formais como o tombamento, continue a ser efetivamente preservada, é fundamental que ela mantenha um significado vivo e relevante para os residentes locais. Somente através do reconhecimento contínuo e do vínculo ativo da comunidade com esse espaço é que se pode assegurar sua verdadeira valorização e preservação ao longo do tempo. O tombamento, por si só, não garante a preservação; é a conexão emocional e cultural dos habitantes com o patrimônio que sustenta sua importância e perpetuação.

A proteção dos bens patrimoniais busca salvaguardar a memória, reconhecendo a importância do contexto e das interações sociais presentes em qualquer localidade. A preservação da memória de uma comunidade não pode ser dissociada da conservação dos espaços que ela habita e das expressões cotidianas de sua vida.



Em Feira de Santana, a preservação da memória enfrenta desafios complexos devido à sua rica história. A segunda cidade mais importante do Estado da Bahia, situada no interior do estado, o impulso para a valorização do patrimônio cultural surgiu em meio ao processo de desenvolvimento econômico. A expansão urbana de Feira de Santana abrangeu uma vasta área, exercendo influência até mesmo sobre núcleos urbanos vizinhos mais antigos, como São José das Itapororocas. A economia local estava predominantemente baseada no comércio, na pecuária e na agricultura, com destaque para a tradicional feira de gado.

De acordo com o Inventário de Proteção do Acervo Cultural da Bahia (2002), a criação de gado deixou diversas marcas no município, além de uma forte influência católica. Ao longo dos anos, essa estrutura inicial evoluiu para uma sociedade baseada em atividades econômicas, onde o comércio desempenhou um papel central em seu progresso e desenvolvimento, como ressaltado pelo IPAC (2002).

Conforme discutido por Lima (2004), a origem da cidade de Feira de Santana remonta às constantes movimentações das tropas de burros, que desempenhavam um papel fundamental no intercâmbio comercial entre a capital e as regiões do interior. Essas atividades econômicas eram especialmente destacadas pela realização da feira de animais bovinos, que conferia à cidade uma dinâmica peculiar.

É interessante observar que o nome "Feira de Santana" não é mero acaso, mas sim uma representação vívida das atividades que deram origem à sua fundação. A presença da palavra "feira" remete diretamente à importância do comércio e das transações econômicas que moldaram a identidade inicial da localidade. Por outro lado, a referência a "Santana" evoca a devoção religiosa, indicando uma influência significativa da fé cristã na vida e na cultura dos habitantes locais desde os primórdios da cidade.

Portanto, é possível afirmar que a cidade de Feira de Santana emerge como resultado de uma complexa interação entre fatores econômicos e religiosos, cujas raízes históricas ainda ressoam nos aspectos culturais e sociais do município até os dias atuais.

Essa dinâmica exerce uma influência central nos processos de desenvolvimento e urbanização, nos quais a preservação da memória, uma batalha constante contra o esquecimento, é frequentemente negligenciada. De fato, as diretrizes de progresso e modernização muitas vezes desvalorizam o tradicional, o antigo e o passado, privilegiando o novo em detrimento dos vestígios históricos que compõem a identidade da cidade.

Revisitando o contexto explorado neste estudo, a análise histórica ressalta a importância da memória como um elemento essencial na construção da identidade social, destacando sua constante vulnerabilidade ao longo da trajetória de Feira de Santana.

Neste sentido, é pertinente observar a fluidez com que a memória é tratada na sociedade feirense contemporânea, o que pode resultar em um processo de seleção e exclusão, determinado por interesses ideológicos. Essa batalha contra o esquecimento é permeada por diversas ideologias, que contribuem para a construção de representações da cidade e de sua memória. Conforme observado por Chartier (1990), essas representações, embora busquem uma abordagem universal fundamentada na razão, são inevitavelmente influenciadas pelos interesses específicos dos grupos que as moldam. No caso de Feira de Santana, por exemplo, é crucial analisar quais grupos têm sido mais influentes na preservação e promoção de certos aspectos da memória coletiva, como o CUCA, e como seus interesses moldam a narrativa cultural da cidade, são influenciadas pelos interesses dos grupos que as moldam.

Segundo Fonseca (2005), a compreensão desse fenômeno apenas se efetiva por meio de expressões materiais, ou "suportes" - como sítios arqueológicos, monumentos, configurações urbanas, objetos artísticos, narrativas, cerimônias e costumes - os quais adquirem significância cultural quando são reconhecidos como elementos distintivos pelos membros da sociedade.

A preservação dos bens patrimoniais deve buscar conservar elementos da vida cotidiana, revelando como a sociedade vivia em um dado período histórico. Aquilo que é preservado reflete sempre um valor, seja pela sua composição material, seja pela sua conexão com uma herança histórica associada a uma figura proeminente e influente. O cuidado com os bens patrimoniais deve focalizar as estruturas que possuem significado coletivo para uma determinada comunidade, uma vez que isso perpetua a memória social ao preservar os espaços utilizados pela sociedade na construção de sua própria história.

Ao revisitar o conceito proposto por Pesavento (1995), é possível perceber que a cultura se configura como um complexo conjunto de significados que são estabelecidos e compartilhados pela sociedade. Nesse contexto, a cidade emerge como o espaço por excelência onde tais significados são elaborados e expressos por meio de diversos elementos culturais. Isso ressalta a importância da preservação, reconhecimento e valorização desses elementos, especialmente ao considerar as características específicas das edificações e monumentos, incluindo as técnicas construtivas e os materiais utilizados na sua concepção.

A preservação tem como propósito guardar a memória dos eventos, suas origens e significados. Além disso, é fundamental estabelecer uma conexão entre os indivíduos e a comunidade com o edifício a ser preservado, uma vez que uma cidade, em sua vida cotidiana, tem sua identidade espelhada nos lugares cuja memória é construída diariamente pelos seus

habitantes. Preservar o patrimônio histórico implica em contextualizá-lo dentro das interações humanas a ele associadas.

O valor patrimonial de um bem é profundamente enraizado nos significados que ele adquire para um grupo social específico, e é essa atribuição de valor que justifica sua preservação. No caso do CUCA, por exemplo, diferentes segmentos da comunidade de Feira de Santana podem atribuir significados variados a esse espaço, seja como um símbolo de identidade cultural, um espaço de memória coletiva, ou um local de expressão artística. Esses significados não são universais, mas sim construídos a partir das experiências, tradições e necessidades de cada grupo social. Compreender essa atribuição de valor é essencial, pois é ela que fundamenta os argumentos em favor da preservação do CUCA como patrimônio. Conforme afirmou Chartier (1990), cada grupo é um produtor de sentido, e cada leitura de um patrimônio é um ato de apropriação, que pode variar significativamente conforme o contexto histórico e social.

Nesse contexto, torna-se claro que a paisagem urbana, conforme discutido por Barros (2011), reflete não apenas sua tecnologia e processos de produção material, mas também as ideias e sentimentos daqueles que a habitam, de suas atividades, e de suas vidas. Os monumentos e marcos simbólicos presentes na paisagem narram aspectos da vida mental da comunidade, enquanto os caminhos e o trânsito revelam a diversidade de atividades que ocorrem em seu interior. Dessa forma, o Patrimônio Arquitetônico, especialmente no caso do CUCA, não se limita a sua estrutura física, mas também incorpora o valor cultural e histórico que o edifício representa para a comunidade local. O CUCA, como parte integrante desse patrimônio, assume um papel fundamental como expressão tangível dessa complexa relação com a memória, refletindo as características e valores culturais enraizados na sociedade.

Desta forma, é evidente que tanto a Memória quanto o Patrimônio Arquitetônico, como manifestações identitárias de uma comunidade, não podem ser subestimados em sua essência e relevância. Conforme Pesavento (2005), a Arquitetura busca transcender o tempo, buscando permanência e estabilidade. Em linhas gerais, a arquitetura imprime no espaço uma forma que almeja perdurar ao longo do tempo.

Segundo Lima (2004), a compreensão do nosso passado é essencial para orientar nossos passos rumo a um futuro mais promissor. Conhecer nossa história não se resume a simplesmente recordar eventos do passado, mas também a reverenciá-los e extrair lições valiosas deles. Cada acontecimento, cada escolha e cada desafio enfrentado por nossos antepassados contém ensinamentos que podem nos guiar no presente e moldar nossas decisões futuras. Ao compreendermos as raízes de nossa cultura, identidade e sociedade,

somos capazes de nos situar no contexto atual e encontrar soluções mais eficazes para os desafios que enfrentamos. Assim, ao reconhecermos e respeitarmos o legado deixado pelos que nos antecederam, estamos capacitados a trilhar caminhos mais sólidos e promissores, construindo um futuro sustentado pela sabedoria acumulada ao longo dos tempos.

As estruturas arquitetônicas estão refletindo as sociedades que as conceberam. Suas preservações, destruições ou alterações são reflexos de contextos econômicos, culturais e políticos específicos. No caso de Feira de Santana e do CUCA, a não preservação ou a destruição de certas estruturas arquitetônicas pode indicar uma falta de valorização do patrimônio cultural local, ou uma priorização de interesses econômicos que subjuguem a importância histórica e cultural desses espaços. Portanto, é possível afirmar que as edificações arquitetônicas desempenham um papel fundamental na constituição do patrimônio cultural, e consequentemente, na memória de uma cidade. No entanto, a negligência na preservação pode também revelar aspectos de descaso ou desvalorização cultural que devem ser cuidadosamente examinados.

Segundo Lima (2004), a preservação da memória visual e cultural dos prédios históricos da cidade de Feira de Santana é vista como um compromisso vital para garantir sua permanência ao longo das gerações. No entanto, é importante questionar se essa preservação está realmente ocorrendo de forma eficaz. Além disso, é crucial identificar quem são os responsáveis por essa preservação. Esses edifícios representam marcos arquitetônicos significativos, que testemunham a história e a identidade da comunidade local, e a responsabilidade por sua preservação deve ser claramente atribuída e cumprida.

A preservação do patrimônio arquitetônico não deve se limitar apenas à conservação das fachadas e estruturas físicas, mas deve também envolver a proteção do contexto cultural e histórico que esses prédios representam. Cada edifício tem sua própria história para contar, refletindo os tempos em que foi construído e as pessoas que o habitaram. No entanto, é necessário questionar até que ponto essa preservação ocorre de fato em Feira de Santana. Em muitos casos, a preservação parece ser mais uma exceção do que a regra, com poucos edifícios históricos efetivamente mantidos em sua integridade. A falta de preservação não apenas apaga partes da narrativa da cidade, mas também contribui para a perda da identidade cultural e das memórias dos seus habitantes. Portanto, é importante refletir se essa carência na preservação é uma singularidade feirense, e se sim, em que medida isso afeta a percepção e a vivência da história local.

Portanto, a mensagem de Lima (2004) ressalta a importância de reconhecer e valorizar o patrimônio arquitetônico como parte integrante da identidade e do legado de uma

comunidade. Ao preservar esses prédios, estamos investindo no futuro, garantindo que as gerações futuras possam apreciar e aprender com o passado enquanto constroem um caminho mais promissor para o desenvolvimento sustentável.

Assim, a memória não apenas preserva o legado cultural e histórico do CUCA, mas também o revitaliza, inspirando novas gerações a criar e a se envolver com as expressões artísticas e culturais que fazem parte desse espaço único. Por meio da memória, o CUCA transcende sua função de local físico, tornando-se um símbolo de identidade e de resiliência para a comunidade que participa ativamente de suas atividades culturais e educacionais. Este vínculo é evidenciado pelo engajamento contínuo dos habitantes em preservar e promover as tradições culturais locais através das iniciativas do CUCA, que, ao longo dos anos, tem se consolidado como um ponto de encontro e reflexão sobre a história e a cultura de Feira de Santana.

### **2.3 Narrativas do passado: usos sociais e construção de identidades**

A seção irá abordar como as sociedades utilizam o passado em suas práticas sociais e culturais. Esta seção explora como as narrativas históricas são construídas, disseminadas e interpretadas dentro de diferentes contextos sociais. Também examinará como o passado é utilizado para legitimar identidades, justificar ações políticas, promover mudanças sociais e fortalecer laços comunitários. Além disso, o capítulo discutirá como diferentes grupos sociais podem ter interpretações distintas do passado e como essas perspectivas moldam suas visões de mundo e comportamentos. Em suma, o capítulo analisará os diversos usos sociais do passado e seu papel na construção da memória coletiva e na organização da sociedade.

No âmbito das sociedades contemporâneas, os usos sociais do passado delineiam o modo como as comunidades interpretam, aplicam e conferem significado às narrativas históricas em seu cotidiano. Este conceito engloba uma gama diversificada de práticas, tais como a preservação do patrimônio cultural, a construção de identidades individuais e coletivas, o turismo cultural e outros dispositivos que mobilizam a memória coletiva.

É fundamental compreender que os usos sociais do passado extrapolam a mera apreensão de eventos históricos, adentrando em processos mais complexos de reinterpretação, recontextualização e aplicação desses eventos no contexto atual. Nesse sentido, tais práticas são habilmente mobilizadas para atender a uma pluralidade de propósitos sociais, políticos, culturais e econômicos.

Por exemplo, a preservação de estruturas arquitetônicas históricas pode ser estrategicamente empregada como um instrumento para fomentar o turismo e revitalizar zonas urbanas em declínio. Da mesma forma, a celebração de datas comemorativas históricas é frequentemente utilizada para fortalecer a coesão social e reafirmar vínculos identitários, sejam eles nacionais, étnicos ou comunitários.

Em suma, os usos sociais do passado constituem um complexo processo de interação entre o presente e o legado histórico, desempenhando um papel crucial na formação das narrativas identitárias e na compreensão do passado enquanto elemento constituinte do presente.

Os usos sociais do passado remontam às profundezas da história, encontrando terreno fértil especialmente no contexto das políticas preservacionistas que emergiram na França após os tumultos revolucionários desencadeados pela Revolução Francesa. A busca pela preservação do patrimônio histórico, sobretudo dos monumentos representativos do povo francês, figura como um marco fundamental nesse processo.

A Revolução Francesa (1789-1799) marcou uma ruptura radical na sociedade francesa, onde a antiga ordem monárquica foi deposta, cedendo lugar a um novo regime republicano. Esse período turbulento também gerou um intenso debate sobre a importância de conservar a história e a identidade nacional. Apesar do caos e da agitação política, emergiram movimentos que reconheceram a relevância de preservar o legado cultural e histórico do país.

Conforme Fonseca (2005), a concepção de patrimônio é uma construção temporal, emergindo no final do século XVIII, paralelamente à ideia de nação durante a Revolução Francesa. Essa noção foi antecedida, na civilização ocidental, pela distinção das noções de arte e história. O aspecto histórico e artístico adquirem, nesse contexto, uma utilidade instrumental, sendo empregados na elaboração de uma representação nacional.

Choay (2006) oferece uma análise esclarecedora sobre a evolução histórica do conceito de patrimônio, destacando a Europa como um centro influente na disseminação de suas aplicações. Isso evidencia a relevância que o patrimônio tem assumido no contexto global atual.

Os conflitos revolucionários trouxeram à tona questões fundamentais sobre a identidade nacional e a memória coletiva. Os monumentos e edifícios históricos foram percebidos como símbolos tangíveis dessa identidade, representando a rica história e cultura da França ao longo dos séculos.

Nesse contexto, políticas preservacionistas surgiram com o propósito de proteger esses monumentos e locais históricos da destruição e do esquecimento. Eles foram reconhecidos

não apenas como testemunhos do passado, mas também como recursos vitais para a construção de uma narrativa nacional compartilhada.

A França foi pioneira na implementação de políticas preservacionistas. Em 1790, a Assembleia Nacional Constituinte francesa aprovou uma lei que protegia monumentos considerados "tesouros nacionais". Essa medida foi seguida por outras iniciativas que visavam conservar o patrimônio histórico do país.

De acordo com a análise de Choay (2006), um monumento é uma estrutura construída por uma comunidade para preservar memórias de eventos, rituais e crenças para as gerações futuras. No contexto ocidental, o conceito de monumento histórico emergiu do interesse intelectual nas ruínas da Antiguidade, destacando o glorioso passado de Roma e lamentando sua destruição. Essa concepção ganhou destaque na Inglaterra e na França durante o período de industrialização.

Nesse sentido, o monumento e o monumento histórico assumem distintos papéis em relação à preservação da memória e à passagem do tempo. Enquanto o monumento busca resgatar um passado distante e imerso na história, o monumento histórico adquire uma dinâmica diferente, relacionando-se de maneira singular com a memória coletiva e a noção de continuidade temporal. Ele pode ser encarado como um objeto de estudo, inserido numa visão linear do tempo, ou como uma expressão artística que dialoga diretamente com a sensibilidade e o desejo estético, fazendo parte do presente vivenciado, mas sem perder sua conexão com a história e a memória.

O monumento histórico pode ser interpretado como um meio de preservação da memória e um veículo de compartilhamento cultural. Sua concepção como um bem de interesse coletivo surge com o surgimento da consciência histórica, que distancia o passado do presente, possibilitando a documentação das realizações antigas. Portanto, o monumento histórico não só é uma herança do passado, mas também uma seleção consciente feita pelo pesquisador, pois ele representa um testemunho das sociedades ao longo da história. Assim como um documento transcende seu conteúdo superficial ao expressar implicações e características de uma época e local específicos, o mesmo se aplica ao monumento. A preservação do monumento é uma responsabilidade compartilhada pela sociedade, que busca transmitir parte de sua memória às gerações futuras, embora essa transmissão possa ser seletiva, refletindo as escolhas da sociedade sobre o que merece ser preservado e contado como parte da história.

Desde seu surgimento, a noção de patrimônio cultural sempre esteve imbuída de um caráter monumental. No entanto, como ressaltado por Françoise Choay (2006), a ideia de

monumento, em sua forma original, difere da compreensão contemporânea. Inicialmente, estava associada a uma memória coletiva, destinada a registrar eventos, rituais e crenças que deveriam ser preservados e transmitidos às gerações futuras, desempenhando, assim, uma função memorial.

A preservação do patrimônio histórico foi uma resposta aos desafios da modernização e urbanização que ameaçavam muitos dos locais históricos da França. Ao mesmo tempo, foi uma afirmação do compromisso do povo francês com sua herança cultural e sua identidade nacional. A noção de patrimônio histórico surge como algo que deve ser preservado para as futuras gerações. Monumentos, edifícios e outros bens materiais que representam a história e a cultura de um povo passam a ser considerados como parte de um legado a ser protegido.

As motivações por trás da preservação do patrimônio histórico eram diversas. Havia, por exemplo, o desejo de preservar a memória do passado, fortalecer a identidade nacional e promover o turismo.

Essas políticas preservacionistas estabeleceram as bases para o que hoje é um dos sistemas mais abrangentes e eficazes de proteção do patrimônio histórico no mundo. Os monumentos históricos, como a Catedral de Notre-Dame, o Palácio de Versalhes e muitos outros, tornaram-se não apenas pontos turísticos populares, mas também símbolos duradouros da rica história e cultura da França.

Em suma, os confrontos revolucionários da Revolução Francesa desencadearam uma conscientização sobre a importância do patrimônio histórico e cultural do país. Essa consciência levou ao desenvolvimento de políticas preservacionistas que visavam proteger e promover o legado único da França para as gerações futuras.

Ao analisar as preocupações relacionadas à conservação de bens de grande valor nacional, notamos que, no contexto brasileiro, o conceito de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional reflete os ideais da Revolução Francesa, buscando conferir identidade à nação.

O advento dos Estados Nacionais marcou uma mudança significativa no entendimento do conceito de patrimônio. Esse fenômeno se deu em decorrência da superação do Ancien Régime e do estabelecimento da República, os quais promoveram a consolidação da igualdade, manifestada na cidadania dos homens adultos. Nesse contexto, tornou-se necessário criar mecanismos que possibilitassem o compartilhamento de valores e costumes, facilitando a comunicação entre os membros da sociedade.

Dessa forma, o processo de formação da unidade nacional se dá por meio de uma elaboração ideológica capaz de incorporar as diversidades presentes na sociedade francesa, promovendo um sentimento de identificação e pertencimento compartilhado. Esta abordagem



é relevante, visto que, conforme apontado por Castells (1999), o nacionalismo emerge das interações e dinâmicas sociais, sendo moldado tanto pelas elites quanto pelas camadas populares.

Segundo Bo (2003), uma nação é composta por uma comunidade unida por aspirações compartilhadas, e uma das instâncias que contribuem para essa identificação é o patrimônio coletivo. Um exemplo disso é a identificação da nação brasileira com o conjunto arquitetônico e artístico de Ouro Preto. Por conseguinte, os Estados modernos sentem-se compelidos, como meio de legitimidade, a proteger seu patrimônio, seja ele cultural, histórico ou natural.

A formação do Estado Nacional surge da concepção de um grupo de cidadãos que compartilham cultura, origem e território. Para alcançar esse objetivo, políticas educacionais foram implementadas visando disseminar o senso de pertencimento à nação, como destacado por Fonseca (2005). A noção de posse coletiva, como parte da prática da cidadania, inspirou o uso do termo "patrimônio" para descrever o conjunto de bens culturais que passaram a ser considerados propriedade da nação, ou seja, de todos os cidadãos. A construção do que entendemos como patrimônio histórico e artístico nacional originou-se, portanto, de uma necessidade prática - a nova condição dos bens como confiscados - e de uma motivação ideológica - a urgência de reinterpretar esses bens (Fonseca, 2005).

Surge, então, o conceito contemporâneo de patrimônio, não mais vinculado ao âmbito privado ou religioso, mas sim ao povo, com sua língua, origem e território distintos. Durante as convulsões e conflitos da Revolução Francesa, uma comissão foi estabelecida com a finalidade de preservar os monumentos nacionais, visando proteger as representações incipientes da nação e sua cultura. Essa concepção abraça a ideia de um patrimônio compartilhado por um grupo social, essencial para a definição de sua identidade e, portanto, digno de proteção.

Por outro ângulo, o paradigma da cultura nacional homogênea, fundamentado em tradições, está passando por um processo de reavaliação e redefinição. A compreensão da natureza multicultural das sociedades tem levado à constatação da diversidade de identidades culturais que contribuem para a formação da cidadania. Atualmente, reconhecemos que as pessoas possuem múltiplas identidades, influenciadas por fatores como gênero, etnia e perspectivas individuais, o que desafia a concepção de uma identidade unitária. Esse reconhecimento desloca o foco da discussão sobre identidade para uma perspectiva mais contemporânea e abrangente.

Atualmente, o conceito de patrimônio cultural está menos associado à ideia de uma identidade nacional, como ocorria nos séculos XVIII e XIX, e mesmo durante a criação do

Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) no século XX. Em vez disso, prevalece a compreensão do patrimônio como uma expressão da diversidade cultural, tanto da humanidade como dos diversos grupos sociais. Conforme destacado por Bhabha (2012), observamos uma nação que está internamente dividida, articulando a heterogeneidade de sua população.

A partir desse ponto, o conceito de patrimônio se expandiu além da esfera privada, que anteriormente indicava a propriedade individual, especialmente da nobreza, para incluir o grupo social como um todo. Surgiu e se disseminou a ideia do bem comum, enquanto crescia a percepção de que alguns bens eram representativos tanto da riqueza material quanto moral da nação.

No decorrer do século XIX, conforme discutido por Sant'anna (2003), os países europeus desenvolveram sistemas para proteger e preservar seus patrimônios nacionais. Estes consistiam em objetos de arte e edifícios intimamente ligados à noção de monumento histórico, aos ideais renascentistas de arte e beleza, bem como aos conceitos de grandeza e excepcionalidade. Esses patrimônios eram considerados não apenas as riquezas das nações, mas também a representação de seu gênio e história.

Nesse período histórico, houve uma valorização significativa da autenticidade e da permanência das obras de arte, cujos atributos influenciaram diretamente as práticas de preservação. No contexto ocidental, surgiram instrumentos destinados a proteger todo o patrimônio histórico. Como destacado por Fonseca (2005), a França se destacou como pioneira nessas iniciativas ao estabelecer a Inspetoria dos Monumentos Históricos em 1830. Essa instituição foi encarregada da importante missão de catalogar e inventariar tais obras, visando sua salvaguarda e conservação.

A concepção de preservação emerge da consciência da possibilidade de perda, pois é diante dessa ameaça que se busca conservar algo. No contexto brasileiro, os intelectuais, considerados como mediadores da memória, inicialmente viam a preservação como uma tentativa de manter o patrimônio tal qual se encontrava, o que poderia resultar na estagnação desses bens culturais. No entanto, à medida que essa categoria se expandiu, observa-se atualmente um esforço contínuo para garantir que o patrimônio permaneça dinâmico e relevante.

Nessa perspectiva, a conservação abarca uma série de medidas destinadas a prolongar a vida útil do patrimônio cultural. Seu propósito fundamental é disponibilizar para todos aqueles que interagem e contemplam as construções históricas as mensagens artísticas e humanas que essas estruturas carregam consigo. Conforme destacado por Fonseca (2005), o

patrimônio cultural desempenha um papel crucial na promoção da conexão entre diferentes gerações, estabelecendo laços entre os cidadãos ao evocar símbolos que representam a coletividade ou bens compartilhados. Dessa forma, ao mobilizar os sentimentos, os sentidos e os significados associados às edificações, contribui-se para elevar a autoestima do grupo que carrega e herda esse legado cultural.

A preservação de um bem histórico engloba a aplicação de medidas para garantir sua integridade, forma e materiais ao longo do tempo. Consiste essencialmente em manter a substância do bem e retardar seu processo de deterioração.

Já a restauração representa um estágio metodológico onde se reconhece o trabalho passado, considerando tanto sua consistência física quanto seu significado estético e histórico, visando sua transmissão para as gerações futuras. Nesse contexto, a restauração não deve buscar uma verdade única a ser capturada, mas sim permitir múltiplas interpretações que levem em conta as experiências individuais na preservação do patrimônio.

A compreensão da cidade como um conjunto de edifícios e de pessoas reais trouxe consigo uma redefinição do conceito de patrimônio. Agora, além dos aspectos físicos, passou-se a considerar o valor cultural e simbólico incorporado nos bens a serem preservados, refletindo as diversas expressões culturais e modos de uso. Esses bens culturais não apenas representam o que é comum, mas também encapsulam a identidade de uma comunidade, evocando um senso de pertencimento e trabalhando em conjunto com ideologias subjacentes.

Portanto, o patrimônio desempenha um papel crucial de converter um local em um espaço social e com grande significado. Nesta perspectiva, Bhabha (2012) destaca que essa transformação representa uma humanização criativa do ambiente, onde uma porção do espaço terrestre se converte em um lugar de vivência histórica para os indivíduos.

Nesse contexto, para muitos residentes de Feira de Santana, o patrimônio histórico e cultural da cidade é considerado de suma importância e merece ser preservado e revitalizado. Essa preservação não apenas beneficia os habitantes locais, mas também contribui para o setor turístico, tornando-se um atrativo para visitantes. No entanto, para alcançar esse objetivo, é crucial implementar ações eficazes que envolvam cooperação entre o governo, o setor privado e a comunidade local.

Assim, promover políticas que visem à valorização do patrimônio cultural é uma responsabilidade do Estado, especialmente quando questões sociais de grande magnitude desviam a atenção da importância da cultura. No entanto, é fundamental reconhecer a relevância da participação ativa da sociedade nesse processo.

Segundo Choay (2001), o debate sobre o patrimônio cultural, particularmente na França após a Revolução, é abordado de forma abrangente. A autora analisa a atribuição de diferentes valores aos monumentos culturais.

O texto de Choay (2001) enfoca duas categorias de valores patrimoniais: o nacional e o cognitivo. O valor nacional refere-se ao interesse do Estado em conservar determinados bens históricos, o que se traduz em esforços legislativos e políticas específicas para proteger e preservar esses monumentos. Esses locais são percebidos como elementos essenciais da identidade nacional e são considerados testemunhos significativos da história do país.

Já o valor cognitivo engloba uma gama mais ampla de conhecimentos e habilidades relacionados ao patrimônio cultural. Além do conhecimento histórico, abarca aspectos como arquitetura, arte e outros elementos culturais. Esses valores contribuem para uma compreensão mais ampla e uma apreciação mais profunda do patrimônio cultural.

O conceito de patrimônio evolui para abarcar bens materiais tangíveis, como monumentos e edifícios, bem como objetos de significado material e simbólico elevado para a nação. Essa abordagem parte da premissa de que existem valores coletivos compartilhados pela sociedade, os quais se manifestam em elementos concretos.

Segundo Choay (2001), o interesse pelo patrimônio nacional alcançou seu auge durante as duas guerras mundiais. Os bombardeios devastadores despertaram a atenção dos estudiosos para a urgência da reconstrução das cidades e restauração dos monumentos históricos. A percepção do patrimônio cultural como um interesse global da humanidade ganhou força após a Segunda Guerra Mundial (1939-1945), quando a ampla destruição causada pelo conflito em monumentos, templos e edifícios em várias nações se tornou evidente.

Neste mesmo sentido, para Fonseca (2005), a preocupação com a salvaguarda do patrimônio histórico nacional, especialmente dos bens imóveis fora do contexto museológico, ganhou maior relevância a partir da década de 1920. A negligência na conservação desses bens ameaçava sua integridade, despertando a atenção de intelectuais para o descaso com as cidades históricas e o desperdício do que representava um verdadeiro tesouro nacional. Esses observadores destacaram que a inação das elites e do Estado diante desse desafio poderia comprometer a reputação do país perante outras nações consideradas civilizadas, gerando preocupações tanto no âmbito governamental quanto nos círculos culturais e na mídia.

Após a Segunda Guerra Mundial, ocorreu uma redefinição do conceito de patrimônio cultural. Práticas culturais e modos de fazer, que antes não eram representados por objetos específicos, passaram a ser considerados como parte do patrimônio cultural, mesmo que não

houvesse uma materialidade física associada a eles. Isso reflete uma mudança de perspectiva, influenciada pela ideia de um patrimônio imaterial presente em países asiáticos e em outras nações do chamado terceiro mundo, onde as criações populares anônimas são valorizadas como parte importante do legado cultural, independentemente de sua materialidade.

A análise revela que o conceito tradicional de patrimônio cultural no contexto ocidental, centrado na conservação e autenticidade dos objetos, juntamente com as restrições ao direito de propriedade, não abarca plenamente a complexidade do significado do patrimônio cultural. Por essa razão, a partir da década de 1970, houve uma ampliação do conceito para incluir aspectos imateriais.

A partir da segunda metade do século XX, as políticas relacionadas ao patrimônio cultural começaram a receber maior destaque, especialmente com a realização de convenções internacionais. Estas convenções introduziram novos critérios de avaliação para questões relacionadas ao patrimônio, sugerindo uma abordagem mais abrangente do conceito.

Até meados do século XIX, não existiam tratados ou convenções internacionais no Direito Internacional que regulassem de forma abrangente a proteção dos bens culturais. Foi somente no final deste século, a partir da Conferência de Haia, que normas foram estabelecidas para proteger esses bens.

É pertinente ressaltar que a concepção de preservação, com sua ênfase em prevenir, proteger e conservar, requer uma identificação entre o agente da ação e o objeto a ser preservado. Isso implica que o termo "patrimônio cultural" é moldado pela história e cada época busca soluções específicas para enfrentar os desafios apresentados. Essa dinâmica histórica é fundamental para compreender as mudanças no conceito de patrimônio ao longo do tempo.

#### **2.4 Tendências e desafios das políticas de preservação no Brasil**

Este item da pesquisa se debruça sobre as políticas de preservação no Brasil, traçando a trajetória e a implementação do patrimônio cultural no país, desde suas origens até a Bahia e Feira de Santana. A investigação busca analisar as matrizes intelectuais que nortearam os critérios de seleção para tombamento e uso do patrimônio edificado em diferentes esferas políticas e espaços geográficos do país. A historicidade do caráter político-ideológico presente nos critérios seletivos que norteiam inventários e tombamentos também será objeto de estudo.

Embora não se possa caracterizar a preservação no Brasil como tardia, Silva (2002) ressalta a ausência de disposições específicas para a proteção dos bens culturais nas primeiras

Constituições do país. Especialmente nas constituições de 1824 e 1891, observa-se essa lacuna em relação à preservação do patrimônio cultural.

No Brasil, desde as primeiras décadas do século XIX, houve uma série de esforços para promover um ideal de nação que incorporasse no assunto relativo a patrimônio. Neste sentido, um marco significativo desse processo é a criação do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) em 1838, uma vez que o instituto visava revisar a história do Brasil, de modo a tentar alinhá-la com uma identidade nacional ideal para o país em desenvolvimento.

Posteriormente, esse interesse em construir uma identidade nacional foi ainda mais evidente após a proclamação da República em 1889, o que desencadeou diversos movimentos ao longo do século XX.

As diretrizes governamentais desempenham um papel crucial na consagração de determinados artefatos como patrimônio cultural, exercendo influência no imaginário coletivo e ressaltando elementos fundamentais que moldaram a trajetória da sociedade. Conforme destacado por Sant'Anna (2015), a formalização dessa designação, embora inicialmente associada a títulos nobiliários, adquire significado relevante no contexto do tombamento, onde se legitima através da autoridade estatal, usufruindo do respaldo do consenso coletivo e do senso comum.

A proteção de fato veio ocorrer apenas na Constituição de 1934, no artigo 10, é possível identificar pela primeira vez no contexto brasileiro a incorporação jurídica do conceito de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

Art 10 - Compete concorrentemente à União e aos Estados:

[...]

III - proteger as belezas naturais e os monumentos de valor histórico ou artístico, podendo impedir a evasão de obras de arte;

O propósito deste artigo era estabelecer a responsabilidade do Estado na proteção dos monumentos de relevância histórica ou artística de âmbito nacional. A partir desse marco histórico, o Brasil estabeleceu uma regulamentação mais eficaz para a proteção de seus bens culturais. De acordo com Fonseca (2005), as constituições subsequentes ao referido decreto apenas reafirmaram a concepção de patrimônio, delineando direitos e responsabilidades tanto do Estado quanto dos cidadãos.

No ano de 1916, os renomados intelectuais Alceu Amoroso Lima e Rodrigo Melo Franco de Andrade tiveram a oportunidade de se familiarizar com o rico legado do barroco mineiro. Diante dessa experiência, despertou-se neles a consciência acerca da importância de preservar esse valioso patrimônio colonial (Fonseca, 2005).

Segundo a análise de Fonseca (2005), já nos anos 1920, tornou-se evidente o risco iminente de perda irreparável de monumentos no Brasil, especialmente aqueles relacionados à arte colonial. Diante desse cenário, diversos estados que detinham acervos relevantes de monumentos históricos e artísticos iniciaram ações voltadas para a preservação desses patrimônios. Nesse contexto, Pedrazzani (2005) também ressalta que a noção de preservação do patrimônio no país costuma ser associada à década de 1920, quando foram elaborados os primeiros projetos de lei direcionados a essa temática.

Para a autora, esse fenômeno teve origem na década de 1920, uma época marcada por intensa agitação política e cultural no Brasil, uma vez que, nesse período surgiram as primeiras manifestações lideradas por um grupo de intelectuais brasileiros, conhecidos como modernistas naquele contexto. Seu objetivo era romper com a influência dominante da cultura europeia e buscar as raízes autênticas da cultura brasileira, conforme destacado por Pedrazzani (2005).

Antes da implementação do SPHAN, o Museu Histórico Nacional desempenhava o papel de fiscalizar os monumentos e objetos históricos. Fundado em 1922, no ano do centenário da Independência do Brasil, esta instituição assumiu a responsabilidade de salvaguardar e promover a memória histórica nacional. Segundo Dumans (1942), o propósito fundamental do Museu era preservar e exibir os vestígios de nosso passado, honrando a memória de nossas realizações e personalidades notáveis.

No contexto brasileiro, a conscientização sobre a proteção do patrimônio ganha destaque a partir da década de 1930, quando foi promulgada a primeira Lei Federal em 1933. Nesse momento, os órgãos públicos assumem a liderança na implementação de políticas de preservação. Anteriormente, a salvaguarda do patrimônio estava sujeita a decisões fragmentadas e ações limitadas e restritas a determinadas áreas geográficas.

De acordo com Rodrigues (1998), os esforços iniciais do poder público para proteger os bens de significância histórica e artística nacional começaram a se materializar em 1934 com a criação da Inspeção de Monumentos Nacionais, um desdobramento do Museu Histórico Nacional. Esta entidade tinha como responsabilidade catalogar os edifícios de valor e relevância artística e histórica, propondo ao Governo Federal sua designação como monumentos nacionais por meio de decretos. Além disso, buscava-se harmonizar as legislações estaduais relacionadas à proteção e conservação desses monumentos, bem como preservar e fiscalizar os objetos de valor histórico-artístico.

A partir de 1934, o Museu passou por uma reorganização significativa ao incorporar a Inspeção dos Monumentos Nacionais em suas atividades.

Ainda de acordo com Fonseca (2005), No Brasil, a iniciativa de preservar certos locais de fato ocorreu com a arquitetura moderna, e foi oficializada através da fundação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), agora conhecido como IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, inspirado no modelo francês de conservação do patrimônio cultural. o Governo Federal começou a se envolver ativamente na preservação do patrimônio quando o ministro Gustavo Capanema, durante o governo de Getúlio Vargas, solicitou a Mário de Andrade a elaboração de um anteprojeto para criar um órgão dedicado exclusivamente a essa finalidade.

A partir de 1936, uma nova fase no cenário da preservação do patrimônio cultural no Brasil se inicia com o convite feito a Mário de Andrade para redigir o anteprojeto que daria origem ao primeiro órgão formal de preservação. Esse marco representa não apenas a promulgação de uma legislação específica para a questão, mas também a sistematização do objeto a ser preservado, sendo o tombamento estabelecido como um instrumento legal essencial para essa preservação.

Esse esforço culminou na fundação do SPHAN, cuja implementação experimental teve início em 1936 e foi oficializada em 30 de novembro de 1937, por meio do Decreto-Lei n.º 25. A partir desse marco, o SPHAN passou a fazer parte oficialmente da estrutura do Ministério da Educação e Saúde (MES) (Fonseca, 2005). Essa proposta visava abranger uma ampla gama de bens culturais, desde artefatos arqueológicos até manifestações populares e expressões de arte erudita e aplicada. A missão do SPHAN era essencialmente de salvaguardar a história e a arquitetura do Brasil. Nesse contexto, o decreto introduziu uma nova abordagem, substituindo a concepção de obra de arte pela de bem móvel e imóvel, reconhecendo seu valor excepcional nos aspectos histórico, antropológico, etnográfico, bibliográfico ou artístico

Conforme destacado por Silva (2002), o anteprojeto de Mário de Andrade apresentou uma organização em três partes distintas. No primeiro capítulo, são delineadas as atribuições do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional (Span), incluindo a determinação, organização, conservação e defesa do patrimônio artístico nacional. Já no segundo capítulo, são elencados os bens culturais que integram o patrimônio artístico nacional, bem como os critérios para sua seleção, abrangendo obras de arte de diferentes naturezas, sejam elas puras ou aplicadas, populares ou eruditas, nacionais ou estrangeiras. Por fim, no terceiro capítulo, Mário de Andrade se dedica a estabelecer a estrutura interna do Span.

Nessa perspectiva, é inegável que o patrimônio cultural do país abrangia uma variedade de elementos além de apenas monumentos e obras de arte. Mário de Andrade



concebeu um projeto abrangente, no qual definiu o Patrimônio Artístico e Nacional como englobando todas as formas de arte, tanto puras quanto aplicadas, populares ou eruditas, tanto nacionais quanto estrangeiras, sob a responsabilidade dos poderes públicos, organizações sociais e indivíduos, sejam eles nacionais ou estrangeiros residentes no Brasil. Dessa forma, o autor procurou incorporar todas as manifestações da cultura brasileira, incluindo artefatos, música, culinária, narrativas, costumes e outras expressões culturais.

Segundo as observações de Silva (2002), é possível discernir duas correntes contemporâneas presentes nesse anteprojeto. Uma delas diz respeito à salvaguarda dos chamados bens imateriais, que englobam elementos como vocabulários, cânticos, narrativas, práticas mágicas, medicina tradicional e culinária indígena. A outra tendência aborda a categoria de arte popular, na qual se destaca o folclore, abrangendo expressões como música popular, contos, narrativas, lendas, superstições, medicina tradicional, receitas culinárias, provérbios e danças dramáticas.

O SPHAN, implementada em 1937 e vinculada ao Ministério da Educação e Saúde, refletiu o compromisso do Estado em salvaguardar e promover a importância dos bens históricos e artísticos nacionais. Neste sentido, a preservação no Brasil, assim como na França possuía uma ideia de preservação intimamente ligada ao conceito de patrimônio histórico e artístico. Entretanto, vale destacar que, esse conceito sofreu diversas alterações com o decorrer do tempo, sendo constantemente influenciado pela troca de experiências entre os Estados participantes de tratados e convenções internacionais.

Nesta conjuntura, Fonseca (2005) destaca que essa evolução foi impulsionada pela disseminação e incorporação das práticas francesas no contexto internacional, contribuindo significativamente para a construção e consolidação do conceito de preservação em todo o mundo.

É crucial ressaltar que nos anos subsequentes à implementação do SPHAN, as políticas de preservação do patrimônio no Brasil adotaram uma abordagem predominantemente voltada para a estética, em detrimento do aspecto histórico. Isso resultou na omissão de importantes conceitos da historiografia nacional e internacional, essenciais para uma compreensão mais abrangente da preservação do patrimônio, como destacado por Fonseca (2005).

A partir das cidades mineiras, foi empreendido um esforço para forjar uma imagem que refletisse o Brasil como uma "nação moderna". Essa narrativa foi consagrada e propagada pelo Spahan na década de 1930, que estabeleceu determinadas cidades como os únicos locais dignos de serem considerados patrimônio, contribuindo assim para a construção de uma

representação nacional e uma percepção socialmente enraizada do patrimônio histórico e cultural urbano.

Inicialmente, as cidades de Minas Gerais foram escolhidas pelos intelectuais modernistas como locais para explorar a ideia de uma "identidade nacional". A arquitetura colonial foi considerada a expressão genuinamente brasileira e serviu de inspiração para a arquitetura moderna. Por conseguinte, cidades como Ouro Preto foram designadas como patrimônio nacional, estabelecendo um padrão para esse tipo de patrimônio, com o estilo colonial sendo eleito como a marca distintiva dessa nacionalidade.

Enquanto houve uma preocupação em desenvolver critérios para avaliar o valor artístico dos bens, o mesmo não ocorreu em relação ao valor histórico. Assim, a constituição do patrimônio no Brasil foi guiada principalmente por uma perspectiva estética. Os membros da Sphan, alinhados com o movimento modernista, propuseram uma redefinição do que constituía a tradição cultural brasileira, rejeitando tanto a imitação (neo) quanto a combinação (ecletismo) de estilos do passado. Segundo Fonseca (2005), essa afinidade estrutural entre a arquitetura moderna e as técnicas construtivas tradicionais era evidenciada para afirmar que esses dois estilos representavam as expressões mais autênticas da arquitetura brasileira.

Além disso, a ausência de historiadores no quadro de funcionários do SPHAN foi notável, deixando a Seção de História a cargo de indivíduos como Carlos Drummond de Andrade, cujo valor intelectual era inegável, mas que não possuía especialização na área histórica (Fonseca, 2005).

Segundo Sant'Anna (2017), em 1937, no momento da criação do Iphan, não havia registro de qualquer experiência conhecida no mundo ocidental relacionada à preservação de cidades ou de contextos urbanos mais abrangentes. Apesar de que, durante aquele período, ocorreram algumas iniciativas isoladas, como a declaração de Ouro Preto como Monumento Nacional em 1933. Essas ações podem ser interpretadas como tentativas de reconhecimento do valor patrimonial do ambiente urbano.

Ao optar pela preservação das cidades mineiras em detrimento de outras localidades, a instituição estabelece critérios que priorizam a valorização do patrimônio urbano com base exclusivamente em suas características estéticas e estilísticas. Esses critérios associam o valor do patrimônio à homogeneidade estilística dos conjuntos coloniais e/ou à excepcionalidade dos monumentos em cidades que perderam sua uniformidade colonial.

No entanto, tais medidas não resultaram em efeitos significativos ou em consequências práticas para além da simples concessão de um título. Segundo Sant'Anna (2017), é possível identificar pelo menos três aspectos fundamentais que contribuíram para a

compreensão da prática institucional entre 1938 e os anos 1960, período em que a preservação de sítios urbanos se estabeleceu e se consolidou no Brasil. O primeiro aspecto envolve a função e o significado atribuídos ao patrimônio urbano. O segundo diz respeito aos instrumentos legais e administrativos disponíveis na época para sua gestão e preservação. Por fim, o terceiro aspecto refere-se às conjunturas sociais, políticas, econômicas e culturais que moldaram esse período.

De acordo com Sant'Anna (2017), é crucial destacar que a concepção de cidade patrimônio emergiu no contexto brasileiro com uma dupla função: educativa e representativa. Isso atendia à demanda política dos anos 1930, marcados pela busca de uma afirmação da identidade nacional e pela construção de uma noção de arte e arquitetura genuinamente brasileiras. As cidades tombadas durante esse período simbolizavam o processo de construção da brasilidade como um modo de vida e de concepção arquitetônica, além de servirem como testemunhos vivos desse período histórico. Sua preservação tinha como objetivo proporcionar aos cidadãos brasileiros uma compreensão mais profunda da formação de sua própria cultura, arte e história.

No entanto, a cidade enquanto objeto de preservação nem sempre se alinha perfeitamente com a idealização da cidade-patrimônio. Desde o início, o IPHAN enfrentou desafios decorrentes das dinâmicas urbanas de crescimento e transformação, tendo que lidar com instrumentos legais e administrativos muitas vezes frágeis e inadequados para essa tarefa. Um exemplo disso é o instituto do tombamento, que em sua formulação atual, carece de disposições específicas que abordem de maneira direta e clara as questões relacionadas ao contexto urbano.

Conforme observado por Sant'Anna (2017), os anos 1930 representaram um período crucial no processo de modernização do Brasil, tanto no âmbito público quanto no cultural. Nesse contexto, a ideologia do "moderno" emergiu como uma força dominante, influenciando significativamente as dinâmicas sociais, culturais e artísticas da época. Ser moderno tornou-se uma exigência para cada cidade, e mesmo os membros fundadores do Iphan reconheciam essa tendência como inevitável para as grandes capitais. Por conseguinte, nas primeiras décadas de atuação do Iphan, o foco principal recaiu sobre a proteção de edifícios individuais, em vez de abranger intervenções urbanas mais amplas.

Conforme apontado por Sant'Anna (2017), na década de 1950, o tombamento de áreas urbanas estava predominantemente limitado a núcleos urbanos secundários, que se encontravam à margem das principais atividades socioeconômicas e políticas da época.

Nessas localidades, ainda assim, existia uma aspiração pelo modernismo, levando as autoridades municipais a resistirem ou, no máximo, a tolerarem os efeitos da preservação patrimonial. Além disso, a seleção dos sítios urbanos para tombamento era realizada de forma centralizada, sem um diálogo efetivo com as comunidades locais, o que contribuía para afastar as instâncias municipais e os residentes do processo de preservação, bem como de suas responsabilidades associadas.

O modelo centralizado de gestão das cidades-patrimônio começou a enfrentar desafios com o avanço da industrialização na década de 1950 e com as transformações urbanas decorrentes desse processo em algumas cidades anteriormente estagnadas, que se tornaram novos centros de atração populacional. Além disso, influências advindas da Europa pós-Segunda Guerra, com suas novas abordagens no uso e na administração do patrimônio, especialmente ligadas ao turismo cultural e ao planejamento urbano, começaram a se refletir no Brasil a partir dos anos 1960, provocando mudanças substanciais na abordagem adotada pelo Iphan.

Como consequência desse cenário, observou-se um aumento significativo da intervenção do Iphan em substituição às autoridades municipais, especialmente no que diz respeito às atividades de licenciamento e fiscalização de intervenções. Essa gestão, no entanto, mostrava-se restrita, uma vez que o Iphan carecia das ferramentas legais e das competências municipais necessárias. Ademais, em muitos casos, as diretrizes do Iphan entravam em conflito com as determinações municipais, dificultando ainda mais a efetividade das ações de preservação.

No fim da década de 1960, Michel Parent, então técnico do Serviço Principal de Inspeção dos Monumentos e de Inspeção de Sítios na França, esteve no Brasil em missão financiada pela UNESCO nos anos de 1966 e 1967. Através dessa visita, foram introduzidas novas orientações para a política de preservação do patrimônio urbano. Essas diretrizes tiveram um grande impacto na escolha das cidades a serem protegidas, bem como na valorização do seu patrimônio e na gestão e uso das cidades já tombadas. Assim, surgiram novas atribuições para as cidades-patrimônio, destacando seu papel como impulsionadoras do desenvolvimento e da economia urbana, por meio da promoção do turismo cultural, e como geradoras de recursos próprios para sua conservação.

O documento apresentado oferece uma análise abrangente das atividades, projetos e visões do referido órgão no que se refere à compreensão e conservação do patrimônio cultural em escala global. Além disso, contribui para uma melhor compreensão da interação entre a

DPHAN, agora IPHAN, e a UNESCO, permitindo acompanhar as transformações na concepção do patrimônio nessas duas entidades ao longo do tempo.

Em 1968, foi promulgada a legislação que estabeleceu, no âmbito do estado de São Paulo, a criação do Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico (CONDEPHAAT). Esse conselho, subordinado à Secretaria da Cultura, Esportes e Turismo, foi instituído pela lei nº 10.247 de 1968.

As recomendações e diretrizes internacionais oriundas das novas orientações para a política de preservação do patrimônio urbano, introduzidas pela UNESCO, estabeleceram novos padrões e abordagens. Reuniões de governadores foram promovidas em Brasília, em 1970, e em Salvador, em 1971. Esses encontros destacaram a relevância ideológica que a preservação do patrimônio adquiriu durante o regime ditatorial. Eles abordaram questões relacionadas ao patrimônio, especialmente a necessidade de estender as ações de salvaguarda aos estados e municípios. A partir desse ponto, as políticas de preservação, antes atribuição exclusiva do governo federal, começaram a ser assumidas também pelos governos estaduais e municipais.

Esses novos direcionamentos começaram a moldar as estratégias de planejamento e as intervenções realizadas nas cidades tombadas, além de influenciar a elaboração de políticas governamentais voltadas para a preservação e o desenvolvimento urbano. Um exemplo é o Programa de Cidades Históricas - PCH, estabelecido em 1973, que marcou a implementação inicial de uma abordagem integrada para a conservação do patrimônio urbano no Brasil.

O Programa de Cidades Históricas (PCH) pode ser reconhecido como um ponto de viragem nessas transformações, desempenhando um papel significativo na modernização e reestruturação das práticas e da organização institucional.

Uma das principais consequências do programa foi estimular o surgimento de órgãos estaduais voltados para a preservação do patrimônio, os quais passaram a complementar a atuação do Iphan, que até então agia de forma isolada. Isso resultou na formação de um sistema nacional, no qual as instituições federais desempenhavam papéis de direção e incentivo, enquanto as estaduais ficavam responsáveis pela implementação efetiva das intervenções.

Em sintonia com as diretrizes estabelecidas pela Unesco na década de 1960, o Programa de Cidades Históricas (PCH) tinha como objetivo principal a conservação do patrimônio e o estímulo ao desenvolvimento econômico das cidades históricas por meio do turismo.

A partir do ano de 1979, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) passou por uma reestruturação significativa em sua organização e operação. Uma das mudanças mais marcantes foi a criação da Fundação Nacional Pró-Memória, uma iniciativa concebida por Aloísio Magalhães, que desempenhou um papel crucial nesse processo de transformação. Essa fundação proporcionou uma maior margem de manobra na contratação de pessoal e na distribuição de recursos, escapando das limitações impostas pelas regulamentações federais sobre admissões e despesas. Essa medida consolidou o enfoque do órgão federal na preservação do "patrimônio cultural". Além disso, houve uma mudança significativa na abordagem das políticas culturais, reconhecendo agora a importância das comunidades locais como parceiras fundamentais na gestão de seu próprio patrimônio, um aspecto antes negligenciado.

Entretanto, a implementação desse conceito enfrentou diversas resistências. A literatura especializada destaca que, ao longo de décadas, a preservação do patrimônio cultural brasileiro esteve centrada em monumentos considerados fundamentais para a construção de uma identidade nacional. Esses monumentos eram escolhidos por serem suficientemente antigos, deixando pouca margem para questionamentos sobre sua condição de patrimônio. Paralelamente a esse processo, surgia outra corrente, liderada pelos mesmos atores, que buscava expandir a influência do ideário da arquitetura modernista no país. Nesse contexto, o critério predominante de seleção era o estético e o histórico tradicional.

Até o final da década de 1970, o conceito de patrimônio nacional estava firmemente centrado na preservação de bens imóveis. Além dessas unidades, que inicialmente eram consideradas de forma isolada, foram incorporados os conceitos de sítios e conjuntos arquitetônicos relevantes para a sociedade. Estes locais eram vistos como relíquias do passado histórico e eram utilizados de maneira pedagógica para ensinar os valores nacionais, buscando consolidar um sentimento de identidade nacional compartilhado por todos os brasileiros.

Segundo Rodrigues (1998), ao receberem a consagração do poder público, esses bens adquiriam uma aura especial, elevando-os acima do presente, dos conflitos e das diferenças cotidianas. Eles eram preservados e apropriados como fontes de conhecimento social, sendo considerados verdadeiras joias culturais. Eram reverenciados como lugares fundadores, estudados em sua forma e técnica construtiva, e utilizados para transmitir o que significava ser brasileiro.

Na década de 1980, o Brasil testemunhou o desfecho de um período de quase duas décadas sob uma ditadura militar, seguido pelas repercussões da crise econômica e financeira dos anos 1970 e pelo processo de redemocratização do país. Essa era também foi marcada por

transformações significativas no âmbito cultural, onde a cultura passou a ser reconhecida como um direito fundamental dos cidadãos brasileiros. A promulgação da Constituição de 1988 representou um marco nesse processo, introduzindo uma nova concepção de patrimônio cultural, que divergia conceitualmente das práticas adotadas desde os anos 1930.

Mais adiante, houve uma revisão desse conceito inicialmente focado apenas na preservação de bens imóveis, o que levou à implementação de medidas de conservação abrangendo outras áreas da dinâmica cultural brasileira. Surgiu, então, a oportunidade de tombamento não apenas de bens materiais, mas também de bens imateriais, conforme estipulado pelo artigo 216 da Constituição Federal de 1988.

É imperativo reconhecer que a valorização do patrimônio no Brasil é caracterizada por uma notável disparidade, predominantemente favorecendo os bens considerados monumentais ou aqueles que têm potencial de exploração turística. Nesse sentido, a visão de patrimônio cultural estabelecida pela Constituição de 1988 ainda não foi plenamente internalizada e adotada pela sociedade, evidenciando a necessidade de um maior engajamento e conscientização sobre a importância da preservação do patrimônio cultural em sua totalidade.

Na transição para os anos 90, um novo contexto, fortemente influenciado pela política neoliberal no país, coincide com o surgimento de novas iniciativas de "revitalização" de centros urbanos em várias cidades brasileiras, como Salvador, Recife, Vitória, Porto Alegre, São Paulo, entre outras. Algumas dessas experiências foram inspiradas pelo trabalho pioneiro e significativo do Corredor Cultural do Rio de Janeiro ou pelo projeto Praia Grande de São Luís. No entanto, essas intervenções muitas vezes resultaram em uma espécie de "artificialização" dos espaços urbanos, reduzindo áreas antes vibrantes e socialmente ativas a meros "museus urbanos".

A preservação do patrimônio universitário e as políticas de conservação no Brasil representam um tema de relevância crescente, especialmente em função do aumento do reconhecimento do valor histórico e cultural que essas instituições representam. As universidades não só preservam o legado arquitetônico herdado, mas também atuam como centros de disseminação de conhecimento sobre a importância da conservação patrimonial. Com o tombamento de edificações históricas, como o CUCA, as universidades assumem um papel central na proteção e na valorização de bens culturais que refletem a história e a identidade da comunidade acadêmica e da sociedade em geral. Neste sentido, conforme discutido por Lemos (1987), o processo de tombamento consiste portanto na atribuição de um status especial a um bem cultural específico, diferenciando-o dos demais para garantir sua preservação e perpetuação da memória. Em termos conceituais, o

tombamento representa o reconhecimento oficial de um bem pelos órgãos responsáveis pelo registro do patrimônio cultural.

Entretanto, a mera existência do patrimônio cultural não é suficiente para conferir-lhes status de lugares especiais. Essa designação é atribuída por aqueles que percebem o lugar. O verdadeiro significado de um local reside no conjunto de significados e símbolos que a cultura local insere ou inseriu nele. Esses elementos são o que motivam as pessoas a sentir, compreender e vivenciar um determinado lugar, levando em consideração seus próprios valores e experiências. O significado simbólico sugerido aqui é capaz de gerar uma variedade de interpretações, conforme os diversos contextos socioculturais dos públicos envolvidos.

Os critérios de seleção de tombamento são fundamentais para a preservação do patrimônio histórico e cultural. No contexto da UEFS e do CUCA, esses critérios devem levar em consideração não apenas o valor histórico e arquitetônico do edifício, mas também seu significado para a comunidade local e sua contribuição para a identidade da instituição e da cidade como um todo.

O uso do patrimônio edificado é outro aspecto importante a considerar. O CUCA não se destaca apenas um marco arquitetônico, mas também como um centro vital de atividades culturais e educacionais que impactam diretamente a comunidade. Portanto, qualquer política de preservação deve levar em conta não apenas a conservação física do edifício, mas também a manutenção e promoção de sua função cultural e educacional, assegurando que ele continue a ser um ponto de referência e vitalidade para a cidade e a universidade.

Os critérios seletivos que norteiam inventários e tombamentos do CUCA devem ser abrangentes e sensíveis às nuances da sua história e importância. Devem considerar não apenas os aspectos arquitetônicos, mas também o contexto histórico e cultural em que o edifício está inserido, bem como sua relação com a comunidade e sua contribuição para a vida universitária.

A edificação do Grupo Escolar, que hoje integra o CUCA, é um patrimônio histórico de Feira de Santana por várias razões. Além de seu valor arquitetônico, o edifício possui uma longa e significativa história, desde sua construção autorizada no início do século XX até sua transformação em um centro cultural e educacional vital para a comunidade. Sua importância como um das primeiras instituições de ensino da cidade, e sua conexão com a identidade local, tornam-no um elemento essencial do patrimônio histórico e cultural de Feira de Santana.

Em suma, a discussão sobre o patrimônio universitário e as políticas de preservação no Brasil, especialmente no contexto da UEFS e do CUCA, levanta questões importantes sobre



critérios de seleção de tombamento, uso do patrimônio edificado e o significado histórico e cultural das edificações. É fundamental que essas discussões considerem não apenas os aspectos técnicos e formais, mas também a relevância social e cultural desses locais para as comunidades em que estão inseridos.

### **CAPÍTULO III. O CUCA COMO REDE DE SENTIDO**

Neste capítulo, procedemos à aplicação prática dos conhecimentos adquiridos nos dois capítulos anteriores. O primeiro capítulo dedica-se à apresentação do objeto de estudo, o CUCA, enquanto o segundo explorou teorias, conceitos e significados relevantes para nossa análise. Agora, consolidamos esses dois pilares para estabelecer uma metodologia de investigação a ser aplicada ao nosso objeto de estudo.

Ao integrar o entendimento do objeto com as ferramentas conceituais fornecidas pela teoria, buscamos estabelecer uma abordagem robusta e abrangente para analisar o CUCA em sua complexidade. Esta junção entre a contextualização do objeto e o embasamento teórico nos proporciona uma base sólida para a condução de nossa pesquisa.

O objetivo deste capítulo é aplicar um olhar investigativo criterioso e reflexivo sobre o CUCA, utilizando as lentes fornecidas pelos estudos anteriores para compreender suas dinâmicas internas, seu papel na comunidade e suas interações com diversos atores e instituições. Em suma, este capítulo representa um passo crucial em nossa jornada de pesquisa, proporcionando uma estrutura metodológica sólida para a análise do objeto de estudo.

Portanto, no terceiro capítulo deste estudo, adentrar no universo do CUCA enquanto redes de sentidos, buscando transcender sua dimensão física e explorar suas múltiplas camadas de significado. Nesta análise, nosso objetivo é compreender o CUCA para além do seu patrimônio edificado, buscaremos compreender de que forma o CUCA tem buscado se constituir um patrimônio à medida que tem ofertado cultura a comunidade. Na primeira seção, a atenção será para os diferentes aparelhos culturais que integram o complexo do CUCA. Serão investigadas as diversas atividades e manifestações artísticas que ocorrem em seus espaços, tais como exposições, apresentações teatrais, concertos, oficinas, entre outras. Analisaremos como esses eventos contribuem para a promoção da cultura, da arte e do conhecimento na comunidade feirense e no ambiente acadêmico da UEFS.

Além disso, será dedicada uma atenção especial aos chamados setores especializados do CUCA. Estes compreendem as áreas temáticas ou disciplinares que permeiam suas atividades, como artes plásticas, música, teatro, dança, literatura, entre outras. Investigaremos como cada um desses setores contribui para a diversidade cultural do espaço e como se articulam em prol do enriquecimento da vida cultural da região.

Na segunda seção, será analisado o diálogo entre a UEFS, o CUCA e a comunidade, a fim de compreender como essas instituições interagem e se influenciam mutuamente. Será

avaliado o papel da UEFS na gestão e promoção do CUCA, bem como a receptividade e participação da comunidade nas atividades e iniciativas promovidas pelo complexo cultural. Busca-se compreender que o CUCA não é apenas um espaço físico, mas um centro de convergência de ideias, expressões artísticas e experiências culturais. Por meio desse diálogo entre diferentes agentes e instâncias, pretendemos compreender como o CUCA se consolida como um polo dinâmico de produção cultural e intelectual, capaz de estimular reflexões, debates e transformações na sociedade feirense.

Assim, o objetivo é elucidar os significados e a importância atribuída ao CUCA pelos habitantes de Feira de Santana. Espera-se que essa diversidade de perspectivas evidencie as múltiplas interpretações e visões acerca do valor desse patrimônio cultural.

Por fim, busca-se contribuir para uma compreensão mais abrangente e profunda do papel do CUCA enquanto agente de promoção cultural e integrador social. Ao analisar suas dinâmicas culturais e sociais, pretende-se identificar oportunidades de fortalecer e aprimorar das relações entre a UEFS, o CUCA e a comunidade, com vistas à construção de uma sociedade mais plural, inclusiva e culturalmente rica.

### **3.1 Aparelhos culturais no CUCA**

O Centro Universitário de Cultura e Arte (CUCA) é um complexo cultural de grande relevância; sendo um catalisador da vida artística, cultural e intelectual da comunidade feirense e da Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS).

Segundo as reflexões de Lima (2004), o Centro Universitário de Cultura e Arte da UEFS assume um papel crucial como um polo irradiador de cultura e arte na cidade de Feira de Santana. Sua presença se destaca como um elemento vital para a comunidade intelectual e artística local, proporcionando uma variedade de atividades e recursos que enriquecem o cenário cultural da região.

Estabelecido em 1995, o Centro Universitário de Cultura e Arte (CUCA) tem um papel fundamental no incentivo à cultura e às artes, promovendo a pesquisa, divulgação e preservação dos valores culturais e das diversas formas de expressão artística. O centro é essencial na gestão, planejamento e execução da política cultural da Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS). Ele atua como a principal instância encarregada de executar a política cultural da Universidade Estadual de Feira de Santana, conectando a comunidade acadêmica e a população local, além de estender sua influência na região abrangida pela instituição.

Sua criação remonta ao período do reitorado do Prof. Josué da Silva Mello (1991-1995), quando a universidade reconheceu a necessidade premente de estabelecer uma estrutura dedicada às atividades culturais. Anteriormente, tais iniciativas eram conduzidas de forma fragmentada e esporádica pela Pró-Reitoria de Extensão e pelos diversos departamentos da instituição.

Apesar da importância do CUCA se manifestar principalmente através de suas atividades culturais e de integração comunitária, não podemos ignorar o papel significativo que seu patrimônio arquitetônico desempenha. Esse patrimônio não apenas preserva a memória física do espaço, mas também atua como um elemento vivo na construção da identidade cultural e na configuração da paisagem urbana de Feira de Santana. Assim, ao discutirmos o CUCA, é fundamental considerar como seu valor arquitetônico contribui para o fortalecimento dos laços históricos e culturais da cidade, transcendendo o simples registro do passado e influenciando ativamente as dinâmicas culturais contemporâneas."

Com o intuito de materializar sua visão, o CUCA optou por integrar diversos aparelhos culturais já existentes na Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS) dentro do conjunto arquitetônico da antiga Escola Normal de Feira de Santana. Entre esses aparelhos culturais encontravam-se o Seminário de Música e o Museu Regional de Arte de Feira de Santana. Ao serem incorporados ao CUCA, esses recursos passaram a funcionar como departamentos especializados em seus respectivos domínios artísticos. Ademais, novas unidades foram estabelecidas para abranger as áreas de teatro e dança, ampliando assim a capacidade do centro de atender às demandas culturais da comunidade acadêmica e da sociedade em geral.

No âmbito deste centro, os aparelhos culturais desempenham um papel fundamental na promoção do acesso à cultura, na formação de públicos e na democratização do conhecimento. A importância dos aparelhos culturais no CUCA reside não apenas na oferta de espaços físicos para a realização de atividades artísticas e culturais, mas também na criação de uma atmosfera propícia à criatividade, expressão e interação. Por meio desses aparelhos, o CUCA se consolida como um polo dinâmico de produção cultural e intelectual, proporcionando à comunidade feirense e à comunidade acadêmica um ambiente enriquecedor de trocas e experiências.

Assim, ao compreender a importância desses aparelhos, podemos vislumbrar melhor como o CUCA se torna um agente transformador na vida cultural e intelectual de Feira de Santana e região.

O Centro Universitário de Cultura e Arte (CUCA) abriga uma grande variedade de espaços físicos que desempenham papéis essenciais na promoção da cultura e das artes na comunidade feirense. Atualmente, o órgão apresenta uma infraestrutura física abrangente, que vai além das instalações do Museu Regional e do Seminário de Música. Inclui, ainda, a Galeria de Arte Carlo Barbosa, a Biblioteca Setorial Pierre Klose e as Oficinas de Criação Artística. Além disso, engloba o Teatro Universitário, o Teatro de Arena, e a Sala de Reuniões Simões Filho (em processo de implementação). Adicionalmente, disponibiliza espaço para o Programa Universidade Aberta à Terceira Idade (UATI), proporcionando assim uma ampla gama de recursos e instalações para atender às diversas necessidades culturais e educacionais da comunidade universitária e além dela.

O Museu Regional de Arte, embora abrigado em um prédio histórico com limitações técnicas, é um espaço moderno dedicado à preservação e exposição do patrimônio artístico e cultural da região. Apesar dos desafios enfrentados por edifícios antigos, como a Escola Normal, que muitas vezes são considerados inadequados para abrigar museus, esforços contínuos têm sido feitos para adaptar e modernizar suas instalações.

Embora a arquitetura do prédio apresente dificuldades inerentes à conservação, ações como a climatização de salas têm sido implementadas para assegurar a proteção e a preservação das obras de arte. A história do Museu Regional de Arte de Feira de Santana remonta a 26 de março de 1967, quando um grupo de intelectuais feirenses, com o apoio significativo do jornalista Assis Chateaubriand, tomou a iniciativa de estabelecer esta instituição cultural. Originalmente, o museu foi concebido para preservar a herança cultural do Ciclo do Couro e as raízes históricas de Feira de Santana.

No entanto, ao longo do tempo, o museu expandiu seu foco e evoluiu para abranger uma maior diversidade de expressões artísticas, tanto regionais quanto globais, refletindo a riqueza e a variedade da produção artística. A doação de aproximadamente 100 obras de renomados artistas plásticos, tanto nacionais quanto internacionais, por parte de Chateaubriand, contribuiu significativamente para essa evolução, conferindo ao MRA uma identidade distinta como museu de arte. Em 1985, uma mudança significativa ocorreu na gestão do Museu Regional, que até então estava sob a administração da Prefeitura Municipal. Neste ano, a Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS) assumiu a responsabilidade pela administração do museu, incorporando-o ao seu patrimônio institucional. Uma década mais tarde, em um movimento estratégico, o acervo de artes plásticas foi realocado para o prédio da antiga Escola Normal de Feira de Santana, que hoje abriga o Centro Universitário de Cultura e Arte Paralelamente, foram realocadas para o Museu Casa do Sertão, no Campus

Universitário da UEFS. Essa reorganização marcou uma nova abordagem na preservação e exposição do patrimônio cultural, refletindo um esforço renovado em proteger e valorizar a herança cultural da região."

De acordo com Santos (2023), a restauração do prédio da Antiga Escola Normal visou adaptar parte do edifício para integrar o Centro Universitário de Cultura e Arte (CUCA), ampliando sua função original para servir como um espaço dedicado à cultura e às artes. Esse processo não apenas reforçou o papel do CUCA na promoção dos talentos culturais locais, mas também proporcionou um novo e mais adequado ambiente para o Museu Regional de Arte (MRA), que antes ocupava instalações precárias fornecidas pela prefeitura municipal. O MRA, agora plenamente integrado ao CUCA da Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS), está preservado e funcionando em um espaço que atende melhor às suas necessidades técnicas e funcionais, desde 1995."

Ainda conforme Santos (2023), uma iniciativa notável foi empreendida, resultando na restauração do espaço que passou a abrigar diversas atividades culturais e educacionais. O Museu Regional encontrou ali sua nova sede, tornando-se o local para a realização de seminários de música, além de abrigar a Universidade da Terceira Idade e um Teatro.

O governo do estado da Bahia, sob a gestão de Paulo Souto na época, investiu aproximadamente dois milhões de reais neste importante ponto de referência histórica da cidade. Durante a gestão de Mello, então reitor da UFES, foram cuidadosamente planejados aspectos como o nome e a sigla do espaço, sendo natural que sua direção ficasse sob sua responsabilidade, considerando seu cargo. Ademais, foi decidido que a nova reitora da UEFS, a professora Anaci Bispo, assumiria um papel significativo nessa iniciativa (Santos, 2023).

Antes de adentrarmos nas especificidades desta infraestrutura, é crucial uma compreensão clara do conceito de museu. Como delineado pelo Conselho Internacional de Museus:

Um museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade, que pesquisa, coleciona, conserva, interpreta e expõe o patrimônio material e imaterial. Os museus, abertos ao público, acessíveis e inclusivos, fomentam a diversidade e a sustentabilidade. Os museus funcionam e comunicam ética, profissionalmente e, com a participação das comunidades, proporcionam experiências diversas para educação, fruição, reflexão e partilha de conhecimento ICOM (2022).

Neste contexto, observa-se que os museus contemporâneos assumem uma variedade de usos e funções, tanto delineadas por sua programação quanto pelas expectativas e práticas dos visitantes. Este padrão também se reflete no Museu Regional de Arte (MRA), que, ao apresentar exposições significativas de seu acervo e obras de artistas renomados, posiciona a

cidade de Feira de Santana no panorama cultural das artes. Além disso, o MRA estabelece-se como um centro de reflexão sobre estética e apreciação artística, ao proporcionar à comunidade o contato direto com seu patrimônio cultural.

O estabelecimento do MRA, surgiu como resultado de uma colaboração entre diversos setores da comunidade feirense. Intelectuais, políticos, artistas, empresários e estudantes convergiram em esforços conjuntos para conceber esta instituição, enxergando-a como um catalisador adicional para o enriquecimento da vida cultural dentro do município.

Além disso, o acervo de artes plásticas englobava renomados artistas modernistas brasileiros, incluindo tanto aqueles oriundos da Bahia quanto os naturais de Feira de Santana, juntamente com uma coleção única de modernistas ingleses, uma preciosidade até então inigualável em todo o continente latino-americano (Cardoso, 2017).

Segundo Menezes (2003), o Museu Regional de Arte (MRA) possui um acervo de artes visuais que teve início com a generosa doação de Assis Chateaubriand. Esse acervo é composto por uma variedade de obras, incluindo aquelas dos idealizadores da Semana de Arte Moderna de 1922, arte Nipo-Brasileira, Arte Naïf, além de uma coleção singular de artistas modernos ingleses. Além disso, o acervo também abriga trabalhos contemporâneos de artistas brasileiros, englobando pinturas, esculturas e tapeçarias. Atualmente, o museu zela por cerca de 300 peças catalogadas sob sua custódia.

Nesse contexto, percebe-se que o Museu Regional de Arte (MRA), como parte integrante do Centro Universitário de Cultura e Arte (CUCA), desempenha um papel fundamental no cenário cultural de Feira de Santana. Dotado de um vasto acervo de artes visuais, o MRA se destaca por sua contribuição à valorização e difusão da arte em suas múltiplas manifestações. Assim, o CUCA, que engloba o MRA e outras áreas dedicadas à cultura, insere-se em uma rede cultural que busca enriquecer a vida da comunidade, promovendo o acesso à arte, fomentando a diversidade cultural e estimulando o desenvolvimento artístico e intelectual. Essa instituição, em sua totalidade, compromete-se a oferecer experiências significativas e enriquecedoras no campo cultural e artístico, alinhadas com as necessidades da sociedade feirense.

Neste mesmo sentido, segundo as considerações de Cardoso (2017), o MRA, uma parte importante do CUCA, desempenha um papel fundamental ao oferecer suporte a projetos de extensão que envolvem a participação de estudantes universitários, bem como a pesquisas acadêmicas que abrangem aspectos históricos, artísticos e regionais, em níveis que variam desde a graduação até o doutorado. Essa atuação contribui significativamente para fortalecer e democratizar as perspectivas de pensamento da sociedade por meio das artes.

O Seminário de música, segundo Bastianelli (2003), foi estabelecido em 25 de março de 1962, resultado de uma iniciativa da Universidade da Bahia, durante o mandato do Reitor Albérico Fraga. Este projeto, intitulado "interiorização e democratização da Universidade", selecionou Feira de Santana para sediar o Departamento de Música dos "Seminários Livres de Música". Criado como extensão da Universidade Federal da Bahia (UFBA), consolidou-se como um importante centro cultural da região. Sua integração à Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS) em 1985 representa um marco na história da instituição, destacando-se como um exemplo bem-sucedido de fusão entre uma tradicional entidade cultural local e o ambiente acadêmico universitário.

A inserção do Seminário no ambiente do Centro Universitário de Cultura e Arte (CUCA) possibilitou a continuidade de suas atividades de formação musical, enraizadas na comunidade ao longo de décadas. Sob o respaldo institucional e logístico da Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS), o Seminário manteve seu compromisso de conscientizar a sociedade sobre o papel crucial da música no desenvolvimento integral do ser humano. Além disso, persistiu em sua missão de oferecer formação musical de qualidade, proporcionando oportunidades de expressão criativa em diversas modalidades instrumentais.

O Seminário de Música, por exemplo, oferece diversos cursos, abrangendo instrumentos como piano, violão, saxofone, clarinete, trompete, flauta doce, flauta transversal, violino, violoncelo, trombone e bombardino. Esses cursos são compostos por disciplinas teórico-práticas que não apenas fornecem um embasamento histórico-teórico-musical, mas também desenvolvem habilidades instrumentais, promovendo o aprimoramento individual e a capacidade de se apresentar em público com confiança. A Galeria de Arte Carlo Barbosa é um local versátil destinado à realização de exposições temporárias de artistas locais, regionais e nacionais. Sua estrutura adaptável permite a montagem de diferentes tipos de exposições, proporcionando uma experiência diversificada aos visitantes. Nesse contexto, destaca-se a relevância das galerias de arte, conforme apontado por Serejo e Juvêncio (2020). De acordo com os autores, é a partir das coleções dessas galerias que boa parte dos acervos das instituições de memória é constituída.

Segundo Carlo Barbosa (2024), Antônio Carlos de Oliveira Barbosa, figura notável nascida em 1945 em Feira de Santana, foi um artista autodidata que iniciou sua jornada artística aos 15 anos de idade. Ao longo de mais de duas décadas, construiu uma carreira sólida, participando ativamente de exposições coletivas e individuais em museus da Bahia. Sua vida foi interrompida precocemente aos 43 anos, em 1988. Uma década após seu falecimento, em um gesto de reconhecimento e tributo, o Centro Universitário de Cultura e



Arte (CUCA) da Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS) instituiu a Galeria de Arte Carlo Barbosa.

A Galeria de Arte Carlo Barbosa, projetada para sediar exposições tanto individuais quanto coletivas, representa um ponto de encontro para artistas de Feira de Santana, da Bahia e de outras regiões do Brasil. Essa iniciativa oferece oportunidades tanto para artistas estabelecidos quanto para novos talentos, preenchendo uma lacuna significativa causada pela falta de incentivos e políticas públicas dedicadas às artes plásticas em nosso município. Além disso, ao integrar Feira de Santana aos circuitos comerciais de arte do país, a galeria desempenha um papel crucial na promoção e valorização da produção artística local e nacional. No entanto, é necessário investigar até que ponto essa intenção tem sido efetivamente realizada e de que forma a galeria tem cumprido esse papel em sua totalidade." Dotada de uma estrutura comparável às principais galerias do Estado, a galeria oferece um ambiente climatizado e uma reserva técnica para preservação do acervo rotativo, sendo, portanto, altamente requisitada no meio artístico. Além disso, ela desempenha um papel educativo ao interagir com os visitantes, visando elevar o padrão do mercado de arte em nível local, regional e estadual.

A Galeria de Arte Carlo Barbosa não se limita apenas a promover exposições, mas também oferece as obras ali expostas para aquisição pelo público visitante. Além disso, a galeria desenvolve um trabalho educativo direcionado aos seus usuários, visando contribuir para a qualificação e desenvolvimento do mercado de arte não apenas local, mas também regional e estadual. Este esforço conjunto visa não apenas fomentar a apreciação e compra de obras de arte, mas também enriquecer o conhecimento e a sensibilidade artística da comunidade.

A Biblioteca Setorial Pierre Klose, integrante do Sistema de Bibliotecas da Universidade Estadual de Feira de Santana (SISBI/UEFS), recebe esse nome em homenagem a Pierre Klose, um dos fundadores do Seminário de Música de Feira de Santana, reconhecido professor e pianista francês.

Suas atividades tiveram início em 1995, quando foi inaugurada com um modesto acervo, oriundo de doações destinadas ao Seminário de Música, durante o período da antiga Faculdade de Educação. O propósito era proporcionar apoio às iniciativas desenvolvidas pelo CUCA. Atualmente, a biblioteca dispõe de um acervo composto por 2.464 títulos, focado principalmente nas áreas de arte, ciência e cultura.

Neste sentido, conforme Oliveira *et al* (2011), concepção de cultura está intrinsecamente ligada à ideia de biblioteca. A criação de um ambiente cultural dentro de uma

biblioteca visa estimular uma interação mais profunda do usuário com as manifestações artísticas e culturais regionais, incentivando o interesse por diversas formas de expressão cultural em diferentes formatos.

Além disso, merece destaque o fato que, a biblioteca universitária desempenha um papel fundamental como um órgão de apoio dentro da instituição. Sua contribuição se estende além das fronteiras da própria universidade, através de iniciativas colaborativas com instituições semelhantes. Essas colaborações são facilitadas pela troca de experiências, tanto em termos de produtos quanto de serviços, promovendo o intercâmbio interbibliotecário. Esse intercâmbio, por sua vez, é um catalisador para o desenvolvimento das universidades envolvidas, resultando em benefícios mútuos para todas as partes interessadas (Santana *et al* 2020).

A Oficina de Criação Artística (OCA) representa um ambiente dedicado à promoção de oficinas de artes visuais, concebido com o propósito de estimular a criatividade e proporcionar oportunidades para o apoio e o desenvolvimento das habilidades artísticas, especialmente para talentos emergentes.

Além de incentivar a produção artística, a OCA desempenha um papel vital na capacitação de profissionais já estabelecidos no mercado, fornecendo meios para a aquisição de novos conhecimentos e servindo como uma referência tanto para artistas veteranos quanto para iniciantes, tanto a nível local quanto regional.

Na OCA, o ambiente educativo se assemelha a um ateliê dinâmico, onde a reflexão e a produção das obras ocorrem em um processo contínuo de interação e criação.

A Oficina de Criação Artística (OCA) oferece um espaço especialmente designado para a condução de suas atividades. Situada no subsolo da galeria Carlo Barbosa, a sala apresenta uma estrutura marcada pela presença de pedras rústicas, conferindo-lhe uma atmosfera singular que se assemelha a um laboratório em plena atividade. Equipada com recursos como quadro, datashow, pia, forno para cerâmica, armários, mesas e cadeiras, a sala proporciona um ambiente propício para a expressão criativa. Cada participante contribui com sua história pessoal, elementos culturais e singularidades, enriquecendo o contexto de criação (Ramos, 2017).

Ademais, o setor desempenha uma função de apoio fundamental às atividades de arte-educação conduzidas pelo Museu Regional, oferecendo suporte aos projetos de integração com as escolas locais, fortalecendo assim os laços entre a comunidade escolar e as expressões artísticas.

O Teatro Universitário é um importante espaço para a realização de apresentações teatrais, musicais, danças e outras manifestações artísticas. O Teatro, com capacidade para 220 espectadores, é um espaço multifuncional destinado à realização de uma variedade de eventos. Projetado para promover atividades artísticas, culturais e científicas, o teatro oferece uma infraestrutura completa para garantir o conforto e a conveniência dos participantes. Equipado com um palco italiano, camarins bem equipados e um sistema de som de alta qualidade, o teatro proporciona uma experiência imersiva aos espectadores. Essa versatilidade permite que o teatro seja utilizado para uma ampla gama de atividades, incluindo apresentações teatrais, concertos, palestras e eventos acadêmicos.

O Teatro de Arena, enquanto estrutura cultural ao ar livre, surge como um espaço concebido para hospedar uma diversidade de eventos destinados a promover e valorizar a expressão artística, musical e intelectual. Com sua arquitetura versátil, é capaz de acomodar uma ampla gama de atividades, proporcionando uma experiência única que integra o ambiente externo com a participação ativa do público. Seja durante apresentações musicais envolventes ou palestras que visam o enriquecimento intelectual, o Teatro de Arena oferece um ambiente imersivo que propicia a expansão da criatividade e a materialização de ideias. Sua atmosfera dinâmica e acolhedora convida os espectadores a se conectarem com a cultura e a desfrutarem de momentos memoráveis sob o céu aberto.

Além dos espaços físicos mencionados, o CUCA conta com uma infraestrutura completa de apoio, incluindo equipamentos audiovisuais, recursos técnicos para montagem de exposição e espetáculos, sistemas de segurança e manutenção, acesso à internet e tecnologias de comunicação, proporcionando condições adequadas para a realização de uma ampla gama de atividades culturais e educacionais.

Em suma, a amplitude das instalações e recursos oferecidos pelo CUCA desempenha uma função essencial no estímulo à cultura, às artes e à disseminação do conhecimento dentro da comunidade de Feira de Santana. Essa diversidade de espaços não apenas permite, mas também incentiva a realização de uma ampla gama de atividades culturais e artísticas, que não apenas enriquecem a vida cultural local, mas também promovem a valorização das expressões artísticas tanto da região quanto além dela. Essa variedade reflete o compromisso do CUCA em oferecer uma plataforma inclusiva para artistas e entusiastas de todas as disciplinas artísticas, proporcionando oportunidades para a criação, exploração e apreciação da arte em suas muitas formas e expressões.

Contudo, é essencial problematizar até que ponto essas iniciativas refletem o compromisso do CUCA em oferecer uma plataforma inclusiva para artistas e entusiastas de

todas as disciplinas artísticas. Embora a instituição se apresente como um catalisador para a criação, exploração e apreciação da arte, é necessário questionar de que maneira e em que medida essa missão tem sido efetivamente cumprida, e como o CUCA se posiciona dentro do cenário cultural mais amplo de Feira de Santana

### **3.2. Interseções entre UEFS, CUCA e comunidade**

Nesta seção, além de explorar as diferentes atividades culturais e manifestações artísticas do CUCA, serão discutidas as interações entre a Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS), o Centro Universitário de Cultura e Arte (CUCA) e a comunidade, destacando o papel da UEFS na gestão e promoção do CUCA, a receptividade e participação da comunidade nas atividades e o impacto dessas interações na produção cultural e intelectual.

A UEFS desempenha um papel fundamental na gestão e promoção do CUCA, fornecendo suporte institucional, recursos e direcionamento estratégico para as atividades culturais e artísticas realizadas no centro. A relação entre a Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS), o Centro Universitário de Cultura e Arte (CUCA) e a comunidade local é essencial para o desenvolvimento cultural e intelectual da região. A UEFS, como instituição de ensino superior, desfruta de uma posição privilegiada para promover e enriquecer a vida cultural e intelectual da comunidade em que está inserida. Por meio do CUCA, a universidade tem a oportunidade de estender suas atividades para além dos limites do campus, alcançando diretamente a população de Feira de Santana e arredores.

Segundo Campos (2003), ao longo dos oito anos de gestão da Professora Anaci, a política cultural foi caracterizada pelo fortalecimento, incentivo e promoção da cultura regional. Esses objetivos foram alcançados por meio do Centro Universitário de Cultura e Arte - CUCA, que emergiu como um destacado componente do patrimônio da UEFS.

Além disso, o CUCA desempenhou um papel crucial ao fomentar a produção cultural e ao revitalizar as expressões culturais e artísticas locais. O papel desempenhado pelo Centro não se limita apenas à oferta de atividades culturais e artísticas, mas também se estende ao estímulo da integração comunitária e ao enriquecimento da vida social da cidade. Ao servir como um espaço de encontro e interação para pessoas de diferentes origens e interesses, o Centro Universitário contribui para a construção dessa comunidade.

Dessa forma, o Centro Universitário de Cultura e Arte da UEFS se firma como um verdadeiro catalisador do desenvolvimento cultural e social de Feira de Santana,

proporcionando oportunidades de crescimento e enriquecimento tanto para seus participantes quanto para toda a comunidade em geral. No entanto, é necessário questionar se esse alcance tem sido efetivamente alcançado. A presença do CUCA é essencial para o fortalecimento do tecido cultural da cidade e para a promoção de uma sociedade mais inclusiva e dinâmica. Sob essa perspectiva, cabe investigar em que medida a cultura, como recurso simbólico fundamental, tem sido capaz de proporcionar reconhecimento e coesão social aos seus praticantes, e como o CUCA tem se posicionado nesse cenário (Campos, 2003). "Neste sentido, O CUCA serve como um ponto cultural e de referências, oferecendo uma variedade de atividades, eventos e programas que atendem aos interesses e necessidades da comunidade local. Desde exposições de arte até apresentações teatrais, concertos, oficinas e palestras, o CUCA se tornou um ponto de encontro onde pessoas de diferentes origens e idades podem se envolver com diversas formas de expressão cultural e intelectual. Essa interação potencialmente enriquece a vida cultural da comunidade e promove um ambiente de aprendizado e troca de ideias que deveria beneficiar tanto os residentes locais quanto os estudantes e professores da UEFS. No entanto, é importante questionar até que ponto esses grupos realmente conhecem e se engajam com o CUCA. Uma análise mais detalhada sobre o nível de envolvimento e conhecimento dessas comunidades pode revelar o verdadeiro impacto do CUCA na vida cultural local.

Além disso, a presença ativa da UEFS e do CUCA na comunidade ajuda a fortalecer os laços entre a universidade e a população local. Ao participar de eventos culturais e educacionais organizados pela UEFS e pelo CUCA, os membros da comunidade têm a oportunidade de se familiarizar com a universidade e seus recursos, ao passo que os estudantes e professores da UEFS têm a chance de se envolver mais profundamente com a comunidade em que vivem e trabalham. No entanto, para avaliar a efetividade desse envolvimento, seria necessário investigar mais profundamente a extensão e a qualidade dessa interação, buscando evidências concretas que demonstrem o impacto real desse relacionamento na prática.

Em relação ao impacto das atividades culturais do CUCA na comunidade feirense e no ambiente acadêmico da UEFS, verifica-se que, por meio de eventos culturais, exposições, performances e iniciativas educativas, o CUCA tem desempenhado um papel na promoção da cultura e da arte na região.

As oficinas e práticas disponíveis em cada setor oferecem oportunidades únicas para os indivíduos explorarem suas habilidades artísticas, expandirem seus horizontes e se

envolverem com a comunidade cultural de Feira de Santana. Ao participar dessas atividades, os membros do CUCA têm a oportunidade de desenvolver sua criatividade, expressar suas ideias e se conectar com outras pessoas que compartilham seus interesses e paixões.

De acordo com Alves e Lima (1991), a atividade cultural não se limita apenas a exibir os produtos culturais existentes, mas também proporciona às pessoas a oportunidade de participar ativamente na sua produção. Isso cria um ambiente onde o espectador não apenas consome, mas também contribui para a elaboração desses produtos culturais, permitindo uma experiência mais envolvente e participativa.

Segundo as análises de Ramos (2017), a vivência no domínio das artes, especialmente dentro do contexto proporcionado pelo CUCA, oferece aos participantes oportunidade única de interagir com diversas formas de expressão artística, possibilitando uma troca enriquecedora entre diferentes experiências. Essa dinâmica frequentemente desencadeia momentos de apreciação e criação artística que têm o potencial de transformar significativamente a percepção e a prática artística dos envolvidos.

Um exemplo disso, conforme Ramos (2017), é através da exposição das obras produzidas na Oficina de Criação Artística (OCA), que reflete o resultado dos esforços dos alunos, os quais buscam estabelecer conexões entre as práticas artísticas desenvolvidas e a cultura local. A exposição, realizada na galeria ou no museu do CUCA, oferece aos alunos a oportunidade de compartilhar seus trabalhos com o público. Embora o evento contribua para a vitalidade cultural da cidade, seria necessário investigar mais profundamente seu real impacto para determinar até que ponto ele realmente movimenta a vida cultural local.

As obras expostas são fruto do processo de aprendizagem vivenciado pelos alunos no ateliê, refletindo seus olhares, habilidades manuais e características inerentes aos temas abordados durante as oficinas. A montagem da exposição revela uma narrativa temática que dialoga entre diferentes técnicas artísticas, como pintura, arte para crianças e desenho, criando uma experiência visual rica e estimulante para o espectador, que é convidado a explorar os diálogos entre as obras e apreciar a fusão entre técnicas tradicionais e contemporâneas (Ramos, 2017).

Neste mesmo sentido, o Seminário de Música pertencente ao CUCA traz, além das atividades regulares, a promoção de eventos especiais, com o objetivo de destacar o talento e o progresso dos alunos matriculados nos cursos regulares, ao mesmo tempo em que contribui para o enriquecimento do público apreciador de música em Feira de Santana.

A Galeria de Arte Carlo Barbosa se propõe a realizar tanto exposições individuais quanto coletivas, com o intuito de refletir a diversidade e o dinamismo da produção artística contemporânea, tanto a nível local quanto nacional. A Galeria de Arte Carlo Barbosa representa um ponto crucial na promoção da cultura e no apoio aos artistas, especialmente aqueles que estão emergindo no cenário artístico. Este espaço tem se estabelecido como um excelente local para a venda e exposição de obras de arte. Seus objetivos incluem a organização de exposições que destacam artistas locais, regionais e estaduais, bem como a exibição de um acervo rotativo para o público visitante adquirir.

A dinâmica do CUCA como uma rede de sentidos entre a comunidade e a instituição também se manifesta por meio da Universidade da Terceira Idade. Este programa, ao promover uma ampla gama de atividades que vão desde a prática esportiva até a apreciação da arte e cultura, além da inclusão digital e participação na vida comunitária, representa uma abordagem integral para o desenvolvimento humano. Com ênfase na promoção da saúde e no fortalecimento dos laços sociais e familiares, a Universidade da Terceira Idade busca preparar os participantes para as diversas etapas da vida, oferecendo uma educação continuada que visa ao equilíbrio físico e mental ao longo do tempo.

Assim, o programa se compromete em criar e manter espaços dinâmicos que promovam a interação, o aprendizado e o desenvolvimento de qualidade, visando proporcionar aos idosos uma jornada de envelhecimento digna. Esse compromisso busca aprimorar a qualidade de vida dos idosos residentes em Feira de Santana e na região circundante.

Conforme discutido por Cardoso (2017), o aspecto educativo assume uma posição de destaque, sendo considerado uma prioridade, especialmente para a Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS), que reconhece o acesso à cultura como um elemento essencial para fortalecer a identidade das novas gerações. É nesse contexto que o museu se torna acessível à comunidade escolar de Feira de Santana e região, por meio do programa cultural e educativo "A Escola vai ao Museu". Esse programa inclui o agendamento e recepção de grupos escolares, com uma abordagem adaptada especialmente para esse público, que inclui a mediação patrimonial na apresentação das obras, uma prática que remonta à fundação do museu em 1967.

A comunidade de Feira de Santana demonstra uma receptividade significativa às atividades promovidas pelo CUCA, participando ativamente de eventos, exposições, apresentações teatrais, concertos e outras manifestações culturais. A diversidade de atividades oferecidas pelo CUCA atrai uma ampla gama de participantes, incluindo estudantes, artistas

locais, membros da comunidade acadêmica e o público em geral. A participação da comunidade é essencial para o sucesso e a relevância das iniciativas culturais do CUCA, enriquecendo o ambiente cultural e artístico da região.

Os laços de identidade que os cidadãos cultivam com sua cidade e, por extensão, com seu patrimônio histórico-cultural, os impulsionam a preservá-la. Essas pessoas nutrem um profundo apego aos locais onde nasceram e cresceram, frequentemente retratando-os com nostalgia, como se fossem o melhor lugar do mundo. Mesmo após se mudarem, muitos indivíduos fazem questão de retornar periodicamente às suas raízes, reencontrando familiares, amigos e revisitando os locais marcados pela memória.

Atualmente, o patrimônio arquitetônico não se limita apenas à sua conexão com o passado e à memória nacional, mas também permeia a vida cotidiana dos habitantes urbanos. O tecido urbano, em conjunto com sua paisagem, integra-se ao patrimônio cultural, entrelaçando-se com a concepção de espaço turístico. Com base nessas reflexões, torna-se evidente a importância de fortalecer as relações entre o patrimônio cultural e o processo educacional. Assim, surge a questão de como promover uma educação que capacite os indivíduos a atribuir significados profundos aos patrimônios culturais. Morin (2000) sugere que isso pode ser alcançado através de processos educativos que promovam um conhecimento relevante, permitindo a identificação, compreensão e reflexão sobre nossa condição planetária, além de reforçar a responsabilidade mútua entre os indivíduos.

A atribuição de significados é fundamental para compreender a essência da identidade humana. Devemos reconhecer que a sociedade é moldada pela história e pela cultura, e nesse contexto, a interação entre comunidades e sociedades desempenha um papel significativo. Aqui, a individualidade se entrelaça com uma variedade de culturas e identidades, destacando a complexidade das relações humanas. É crucial reconhecer nossa singularidade em meio a essa diversidade, que caracteriza a sociedade como única e diversificada.

A noção de pertencimento à sociedade se reflete no patrimônio cultural, pois os sentimentos associados a certas coisas são transferidos para os símbolos que as representam. Essa transferência ocorre porque as ideias da coisa em si e de seu símbolo estão intrinsecamente ligadas nas mentes da população, como observado por Durkheim (1996).

Para cada indivíduo, o patrimônio cultural não é apenas uma coleção de objetos ou monumentos históricos, mas sim uma parte viva de sua identidade moral e social, que vai além da materialidade. É uma dimensão que se manifesta nas memórias, tradições e valores compartilhados que compõem a vida cotidiana. Como destacou Mauss (2003), o patrimônio é uma extensão intrínseca da identidade pessoal e coletiva, carregando significados profundos e



únicos para aqueles que o vivenciam. Dessa forma, o patrimônio cultural reflete não apenas o passado, mas também o contínuo processo de construção de identidade e pertencimento

No entanto, apesar da importância inegável do patrimônio cultural, muitas vezes ele é subestimado ou mal compreendido pela sociedade em geral. É comum observar que, ao interagir com o patrimônio, as pessoas tendem a vê-lo apenas como um acessório ou ilustração para os temas abordados em ambientes educacionais, como salas de aula. Essa visão restrita pode resultar na chamada "escolarização do museu", conforme descrito por Almeida (1997), onde o patrimônio é reduzido a um papel secundário, alinhado apenas aos objetivos e métodos de ensino escolar.

Diante desse cenário, torna-se evidente a necessidade urgente de uma abordagem centrada na educação patrimonial. Mais do que um simples complemento ao processo educacional, essa abordagem tem o potencial de transformar a percepção do patrimônio, posicionando-o como uma ferramenta fundamental para o enriquecimento do aprendizado e a compreensão da história, cultura e identidade de uma sociedade. A educação patrimonial, ao conectar os indivíduos diretamente com o seu legado cultural, promove um engajamento ativo que vai além da teoria, incentivando a preservação e valorização contínua desses bens ao longo das gerações

Uma educação patrimonial eficaz não apenas destaca a importância do patrimônio cultural, mas também promove uma compreensão mais profunda de sua relevância para a sociedade contemporânea. Ela oferece oportunidades para uma exploração ativa e significativa do patrimônio, envolvendo os estudantes em experiências práticas e reflexivas que transcendem os limites da sala de aula.

Ao adotar uma abordagem centrada na educação patrimonial, as instituições educacionais e culturais podem abrir novos horizontes de aprendizado para a sociedade. Essa transformação terá um impacto direto na forma como as pessoas percebem e valorizam o patrimônio cultural, promovendo uma maior adesão às iniciativas promovidas pelo Centro Universitário de Cultura e Arte ao longo de seu desenvolvimento cultural.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Feira de Santana, com seu rico legado histórico e cultural, é um verdadeiro tesouro de memórias que se manifesta de maneira singular no Centro Universitário de Cultura e Arte (CUCA). O CUCA não é apenas uma estrutura física, mas sim um símbolo do patrimônio cultural da cidade, enraizado em tradições e sentimentos transmitidos ao longo das gerações.

O presente estudo permitiu uma análise abrangente de como o CUCA, desde sua concepção como Grupo Escolar J. J. Seabra, transcendeu seu papel original de instituição educacional e se consolidou como um patrimônio cultural. O CUCA, ao longo de sua trajetória histórica, tornou-se um centro de difusão e promoção cultural, desempenhando um papel fundamental na construção e preservação da identidade cultural de Feira de Santana.

Ao investigar o desenvolvimento desse patrimônio, evidenciou-se a profunda relação entre o CUCA e a história educacional e arquitetônica da cidade, bem como seu impacto nas transformações sociais e urbanas. O processo de adaptação e ressignificação do prédio, que passou por diferentes fases e usos ao longo do século XX, reflete as mudanças políticas, sociais e culturais que moldaram Feira de Santana, tornando assim o CUCA um marco físico.

O trabalho também enfatizou a importância de considerar o patrimônio cultural em suas dimensões materiais e imateriais. A edificação do CUCA não é apenas um objeto de preservação física, mas um espaço que pode agregar experiências, narrativas e vivências a fim de contribuir com o desenvolvimento cultural da região. Nesse sentido, o CUCA se destaca como um exemplo de patrimônio que não apenas preserva o passado, mas também dinamiza o presente, ao promover a interação entre a comunidade e a universidade.

Nesse contexto, a conservação desse patrimônio edificado continua a ser uma prática essencial para salvaguardar a história, a arquitetura e a paisagem urbana da cidade. Este legado não se limita apenas às estruturas físicas, mas carrega consigo uma riqueza de memórias, significados e valores para os residentes locais. Além disso, o estudo evidenciou a relevância da implementação de políticas públicas voltadas para a preservação do patrimônio, uma vez que, a história do CUCA e seu papel na promoção cultural reforçam a necessidade de uma abordagem mais inclusiva e democrática no reconhecimento e preservação de bens culturais, que vá além da materialidade e considere o impacto social e simbólico dessas estruturas.

Diante disso, é evidente a necessidade de uma abordagem mais centrada na educação patrimonial nas instituições educacionais e culturais. Ao reconhecer o valor intrínseco do patrimônio cultural e sua relevância para a construção da identidade humana, podemos

inspirar uma nova geração de cidadãos conscientes e engajados na preservação e promoção do nosso rico legado cultural para as futuras gerações.

A dissertação buscou também preencher uma lacuna nas discussões sobre patrimônio histórico na Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS), apontando a carência de trabalhos que tratem de forma sistemática sobre o patrimônio local. Ao propor uma análise qualitativa baseada em fontes bibliográficas, documentais e no próprio patrimônio edificado, o trabalho contribui para a valorização e compreensão do CUCA como um centro vital para a cultura de Feira de Santana, reforçando seu papel como um elemento ativo na construção da memória social da cidade.

Assim, com o propósito de investigar as relações entre o patrimônio edificado (CUCA) e a cidade de Feira de Santana, esta pesquisa objetivou analisar de que forma o CUCA tem buscado se constituir um patrimônio à medida que tem ofertado cultura à comunidade, e buscando integrar a cultura da comunidade em sua agenda. No entanto, é necessário realizar pesquisas adicionais futuramente para que tal análise seja válida. É imprescindível apresentar evidências concretas de como o CUCA se relaciona com a comunidade local, através de depoimentos, registros históricos ou projetos culturais que demonstram essa interação.

Por fim, a pesquisa demonstra que o CUCA, ao se constituir como um patrimônio cultural dinâmico, não apenas preserva a história da educação e da cultura de Feira de Santana, mas também fortalece o sentido de pertencimento da comunidade local, promovendo a integração entre o passado e o presente. O CUCA, portanto, serve como um modelo de patrimônio vivo, que não apenas resguarda a memória coletiva, mas a revitaliza continuamente, promovendo a cultura e a educação para as gerações futuras.

Assim, conclui-se que, Feira de Santana, especialmente o Centro Universitário de Cultura e Arte (CUCA) é um local enriquecido de memórias, conforme discutido por Nora (1993). O CUCA é, portanto, um tesouro cultural e possui um longo legado, repleto de tradições e sentimentos transmitidos ao longo das gerações.

O CUCA não é apenas um marco arquitetônico em Feira de Santana, mas sim um símbolo poderoso do patrimônio cultural e da identidade da cidade. Sua preservação e valorização não apenas honram o passado, mas também enriquecem o presente e garantem um futuro culturalmente rico para as gerações vindouras.

Esse local, portanto, não apenas remete ao passado, como também valida e dá significado ao presente e para os habitantes locais. Em sua essência, para transformar um patrimônio em um local de memória e de significado, é preciso conferir novas funções a esse

patrimônio. Portanto, a reutilização é considerada um componente crucial nas políticas e intervenções arquitetônicas nos centros históricos, promovendo dinamismo e sustentação aos projetos propostos.

## REFERÊNCIAS

AMORIM, H. S. A implantação dos grupos escolares no Brasil nas primeiras décadas do século XX. **Saberes**. Natal, v. 1, n.12, set. 2015, p. 208-224.

ABREU, R. A emergência do patrimônio genético e a nova configuração do campo do patrimônio. **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: DP&A, p. 30-45, 2003.

ALMEIDA, A. M. Desafios da relação museu-escola. **Comunicação & educação**, n. 10, p. 50-56, 1997.

ALVES, T.G, LIMA, F. A. A Cultura e o lazer na Biblioteca do Ministerio da Ação Social. In.: **CONGRESSO BRASILEIRO DE BIBLIOTECONOMIA E DOCUMENTAÇÃO**, 16. Salvador, 1991. Anais... Salvador: APBEB, 1991. p. 1162-71.

AZEVEDO, L. D. **Feira de Santana: entre culturas, paisagens, imagens e memórias visuais urbanas - um estudo que dialoga com as décadas de 1950 a 2009**. 2010. 205 f. Dissertação (Mestrado Acadêmico em Desenho Cultura e Interatividade). Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana, 2010.

BAHIA. Secretaria da cultura e turismo. **Inventário de Proteção do Acervo Cultural da Bahia-IPAC**. Salvador. 2002.

BASTIANELLI, P. **A universidade e a música: uma memória 1954-2003**. Salvador: Contexto, 2003. v. 1.

BENCOSTA, M. L. A. **Grupos Escolares no Brasil: um novo modelo de escola primaria**. In: STEPHANO, M e BASTOS, M.HC. (orgs.) **História e memórias da educação no Brasil**. Vol. III. PETRÓPOLIS: Editora Vozes, 2005.

BHABHA, H. K. **The location of culture**. 2. ed. 440 p. routledge, 2012.

BO, J. B; et al. **Proteção do patrimônio na Unesco, ações e significados**. Brasília: Unesco. 185 p. 2003.

BOAVENTURA, E. A. **A paisagem urbana e o homem: memórias de Feira de Santana**. Feira de Santana: UEFS Editora, 2006. 266 p.

BOSI, E. Memória da cidade: lembranças paulistanas. **Estudos avançados**, v. 17, p. 198-211, 2003.

BRASIL. CONSTITUIÇÃO DA REPÚBLICA DOS ESTADOS UNIDOS DO BRASIL (DE 16 DE JULHO DE 1934). Brasília, DF. 1934. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao34.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao34.htm). Acesso em 31 mar. 2024.

\_\_\_\_\_. **DECRETO-LEI Nº 25, DE 30 DE NOVEMBRO DE 1937**. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Disponível em: Acesso em 07 fev. 2024

\_\_\_\_\_. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Brasília, DF. 1988. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm). Acesso em 28 mar. 2024.

BRAGA, E. O. Memória, patrimônio e cidadania. IPHAN/PB. **Educação Patrimonial: orientações ao professor**. João Pessoa: Superintendência do IPHAN-PB, p. 19-21, 2011.

BRAYNER, N. C. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - Iphan. **Patrimônio Cultural Imaterial : para saber mais**. 3. ed. Brasília, DF: Iphan, 2012. 36 p.

CAMPOS, M. F. **Uma trajetória de sucesso** - Feira de Santana: UEFS, 88p. 2003.

CARDOSO, C. S. **Patrimônio, Educação e Tecnologias: Diálogos entre Comunidade Escolar e o Museu Regional de Arte, Feira de Santana, Bahia**. Universidade do Estado da Bahia. Mestrado Profissional Gestão e Tecnologias Aplicadas à Educação – GESTEC. 2017.

CARLO BARBOSA. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2024. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa8936/carlo-barbosa>. Acesso em: 01 mai. 2024.

CASTELS, M. **O poder da identidade**. A era da informação: economia, sociedade e cultura. 2. Trad. Klauss Brandini Gerhardt. São Paulo: Paz e Terra. 129 p. 1999.

CUNHA, C. M. **Cultura com aspas e outros ensaios**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

\_\_\_\_\_. **O Direito à Memória: patrimônio histórico e cidadania**. São Paulo: Departamento do Patrimônio Histórico, 1992, 235p.

CHAGAS, M. S. **Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica de Mário de Andrade**. Chapecó, SC: Argos, 2015.

CHARTIER, R. et al. **A história cultural**. Entre práticas e representações. Lisboa: Difel, v. 1, 236 p. 1990.

CHAUÍ, M. S. **Convite à filosofia**. 7. ed. São Paulo: Ática, 2000. 440 p.

CHOAY, F. **A alegoria do patrimônio**. Trad. Luciano Vieira Machado. 3ed. São Paulo: Estação Liberdade: UNESP, 2006.

DÓREA, J. **Feira de Santana: memória e remanescentes da arquitetura eclética** / Juraci Dórea. Feira de Santana: UEFS Editora, 2018.

\_\_\_\_\_. Feira de Santana: no calor da hora. **Revista Léguas & Meia**, v. 4, n. 1, p. 105-120, 2008.

DUMANS, A. A ideia da criação do Museu Histórico Nacional. In: **Anais do Museu Histórico Nacional**. Rio de Janeiro, v. 3, p. 383-, 1942.

DURHAN, E. R. Cultura, patrimônio e preservação – Texto II In ARANTES, A. A. **Produzindo o passado: estratégias de construção do patrimônio cultural**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

DURKHEIM, E. **As Formas Elementares da vida religiosa**: o sistema totêmico na Austrália. Trad. Joaquim Pereira Neto. São Paulo: Ed. Paulinas, 1989.

FARIA FILHO, L. M. de. **Dos pardieiros aos palácios. Cultura Escolar e urbana em Belo Horizonte na Primeira República**. Passo Fundo: Editora da UPF, 2000.

FONSECA, M. C. L. **O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil**. 2. ed. Rio de Janeiro, UFRJ; MinC - Iphan, 2005.

GAMA, R. **Feira de Santana em postais/Raimundo Gama; prefácio de Eduardo Kruschewsky**.- Feira de Santana: edição, 2009. 242p.

GONÇALVES, J. R. S; **A retórica da perda**: Os discursos do patrimônio cultural no Brasil. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, IPHAN, 1996.

\_\_\_\_\_, J. R. S; O Espírito e a Matéria: o patrimônio como categoria de pensamento. **Habitus**, v. 1, n. 2, p. 459-468, 2003.

\_\_\_\_\_, J. R.S. Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônios. **Horizontes antropológicos**, v. 11, p. 15-36, 2005.

ICOM. International Council Of Museums. **Nova Definição de Museu**. ICOM Brasil. 2022. Disponível em: [https://www.icom.org.br/?page\\_id=2776](https://www.icom.org.br/?page_id=2776). Acesso em 01 abr. 2024

KÜHL, B. M. Notas sobre a Carta de Veneza. In. **Anais do Museu Paulista**, 2010, vol.18, n.2, p. 287-320.

LE GOFF, J. **História e memória**. TradBernardo Leitão et al. Campinas, SP Editora da UNICAMP, 1990.

LEMOS, C. **O que é Patrimônio Histórico**. 5ª Edição. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

LIMA, S. M. **Registro das transformações do prédio da Rua Conselheiro Franco, 66: memória visual, ontem e hoje**. Monografia apresentada ao Programa de Pós-Graduação Especialização em Desenho, Registro e Memória Visual. Feira de Santana: UEFS, 2004.

MAUSS, M. Ensaio sobre a dádiva: formas e razão da troca nas sociedades arcaicas. **Sociologia e antropologia**, São Paulo, Cosac e Naify, 2003.

MEIRELES, E. **J. J. Seabra sua vida, sua história** / Edilton Meireles - Salvador : Assembleia Legislativa, 2012.

MENEZES, G. Mário de Oliveira. **Cultura e artes plásticas em Feira de Santana**. Feira de Santana: Universidade Estadual de Feira de Santana, 2003.

MORAIS, R. **Estudos da filosofia da cultura**. São Paulo: Loyola, 1992.

MORIN, E. Os Sete Saberes Necessários à Educação do Futuro. *Sustinere-Revista de Saúde e Educação*, v. 4, n. 1, p. 161-162, 2016.

MOMIGLIANO, A. **La historiografía griega**. Barcelona: Ed. Critica, 1984.

NORA, P. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História**. São Paulo, n. 10, dez. 1993, p. 7-28.

OLIVEIRA, L. L. **Cultura é patrimônio: um guia**. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2008.

OLIVEIRA, D. S. **INSTRUÇÃO DE POBRES E NEGROS EM FEIRA DE SANTANA: As Escolas do Professor Primário Geminiano Alves da Costa (1890 a 1920)**. Feira de Santana, UEFS- PPGH-Mestrado em História, 2016. Orientação da profª Drª Ione Sousa.

OLIVEIRA, C. F. **Canções da cidade amanhecendo: urbanização, memórias e silenciamentos em Feira de Santana, 1920-1960**. Tese (doutorado) - Universidade de Brasília, Instituto de Ciências Humanas, Departamento de História, 2011.

OLIVEIRA, G. *et al.* Organização do espaço cultural em biblioteca universitária: o caso da Biblioteca Central Julieta Carteado. **Temas em Ciência da Informação: Biblioteconomia, Documentação e Arquivologia**. Feira de Santana: UEFS Editora, 2011.

PEREIRA, H. R. A crise da identidade na cultura pós-moderna. **Mental**, v. 2, n. 2, p. 87-98, 2004.

PESAVENTO, S. J. Memória, história e cidade: lugares no tempo, momentos no espaço. **ArtCultura, Uberlândia**, v. 4, n. 4, p. 26, 2002.

\_\_\_\_\_. Cidade, espaço e tempo: reflexões sobre a memória e o patrimônio urbano. **Cadernos do LEPAARQ (UFPEL)**, p. 9-18, 2005.

\_\_\_\_\_. Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginárias. **Revista Brasileira de História**, v. 27, p. 11-23, 2007.

\_\_\_\_\_. Muito além do espaço: por uma história cultural do urbano. **Revista Estudos Históricos**, v. 8, n. 16, p. 279-290, 1995.

POLLAK, M. Memória, esquecimento, silêncio. **Revista de estudos históricos**, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

PEDRAZZANI, V. **Patrimônio cultural de Teresina-PI: o processo de preservação nas décadas de 1980 e 1990**. Dissertação de Mestrado em Políticas Públicas. Teresina: UPFI, 2005.

QUEIROZ, L. Q; PORTO, A. S. Patrimônio edificado enquanto História da cidade de Feira de Santana - Bahia. **10º Mestres e Conselheiros**. Belo Horizonte: 2018.

RADCLIFFE-BROWN, A. R, 1881. **Estrutura e função nas sociedades primitivas**. Trad. de Nathanael C. C. Petrópolis, Vozes, 1973. 272p. Coleção Antropologia, 2.



RAMOS, G. G. TRAÇOS MODELADOS: EXPERIÊNCIA PEDAGÓGICA COM DESENHO PARA CONSTRUÇÃO DOS MOSAICOS NA OFICINA DE CRIAÇÃO ARTÍSTICA DO CUCA/UEFS. **Anais do Seminário do Programa de Pós-Graduação em Desenho, Cultura e Interatividade**, n. 12, 2017.

RICOEUR, P. **Tempo e Narrativa**. Trad. Constança Marcondes Cesar. Campinas, São Paulo: Papyrus, 1994. 327 p.

SANT'ANNA, M. **Da cidade-monumento à cidade-documento: norma de preservação de áreas urbanas no Brasil 1937-1990**. Salvador: Oiti Editora, 2015.

\_\_\_\_\_. A cidade-patrimônio no Brasil: lições do passado e desafios contemporâneos. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, v. 35, p. 139-155, 2017.

\_\_\_\_\_. A face imaterial do patrimônio cultural: os novos instrumentos de reconhecimento e valorização. **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: DP&A, p. 46-55, 2003.

SAMPAIO, C.N. **Os partidos políticos da Bahia na primeira República**. Salvador: C.E.D/UFBA, 1978.

SANTOS, A. C. **Feira de Santana nos tempos da modernidade: o sonho da industrialização**. 2002. Dissertação (Mestrado em História) Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2002.

SANTOS, C. M. **O poder libertador da escola na trajetória de vida de Josué da Silva Mello**. 1. ed. Aracajú, SE: Criação Editora. 328p. 2023.

SÃO PAULO (Estado). **LEI Nº 10.247, DE 22 DE OUTUBRO DE 1968**. Dispõe sobre a competência, organização e o funcionamento do Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado, criado pelo Artigo 128 da Constituição Estadual e dá outras providências. São Paulo. 1968. Disponível em: [http://condephaat.sp.gov.br/wp-content/uploads/2017/01/LEI-10.247-DE-22.10.1968\\_criação-do-CONDEPHAAT.pdf](http://condephaat.sp.gov.br/wp-content/uploads/2017/01/LEI-10.247-DE-22.10.1968_criação-do-CONDEPHAAT.pdf). Acesso em 08 fev. 2024.

SEREJO, V; JUVÊNCIO, C. H. Livro, identidade e memória. **Memória e Informação**, v. 4, n. 2, p. 193-210, 2020.

SILVA, A. J. M. **Natureza sã, civilidade e comércio em Feira de Santana: Elementos para o Estudo da Construção da Identidade Social no Interior da Bahia (1833-1937)**. Dissertação de Mestrado, UFBA, Salvador, 2000.

SILVA, F. F. Mário e o patrimônio: um anteprojeto ainda atual. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, v. 30, p. 128-137, 2002.

SILVA, A. M. L. **Aspectos socioespaciais da cidade de Salvador na primeira república: o governo de J. J. Seabra**. Dissertação (Mestrado) – Pós-Graduação em Geografia. Universidade Federal da Bahia, Instituto de Geociências – Salvador, 2013.

SOUSA, Ione. **Garotas tricolores, Deusas fardadas: as normalistas em Feira de Santana**. SP: EDUC/PUC. 2002.

SOUSA, Ione Celeste. **Instruir a Pátria, plantar no Sertão: a semana ruralista da Escola Normal Rural de Feira de Santana–1935**. VIII Encontro Estadual de História, ANPUH-BA, Feira de Santana, 2016.

## **FONTES IMPRESSAS**

### **Disponíveis no acervo do Jornal Folha do Norte- MUSEU CASA DO SERTÃO**

Jornal FOLHA DO NORTE. **A Escola Normal de Feira de Santana já está oficialmente localizada**, Feira de Santana, n° 859, 03 de fevereiro de 1926.

Jornal FOLHA DO NORTE. **As Escolas Complementares do "Grupo Escolar Dr. J. J. Seabra e o destino dos seus regentes**, Feira de Santana, n° 873, 03 de abril de 1926.

Jornal FOLHA DO NORTE. **Escola Normal, Feira de Santana**, n° 955, 05 de novembro de 1927.

Jornal FOLHA DO NORTE. **Escola Normal de Feira de Santana**. Feira de Santana, n° 958, 26 de novembro de 1927.

Jornal FOLHA DO NORTE. **Escola Normal de Feira**, Feira de Santana, n° 960, 10 de dezembro de 1927.