

## Patrimônio Cultural: uma construção dialética

Paulo Dário Dantas de Sousa <sup>1</sup>  
paebola@hotmail.com

**Resumo:** Durante o século XIX, período em que são formadas dezenas de nações, problemáticas envolvendo as identidades nacionais e históricas são pensadas e criadas, como forma de significados histórico-culturais. No Brasil de então se pensava: o que deve ou não ser preservado? O que deve ser visto e apresentado como patrimônio nacional, elementos sintetizadores da cultura brasileira? *Patrimônio Cultural: uma construção dialética* visa a analisar as questões que circundam a construção do patrimônio histórico-cultural; apresenta a formação do patrimônio cultural como uma invenção – ora das elites, ora do povo, ora de ambos – como um complexo jogo de interesses e de poderes que dialogam e se digladiam em torno de interesses, durante os séculos XIX e XX.

**Palavras-chave:** Patrimônio Cultural, Poder e Construção Histórica.

**Abstracts:** During the XX century, period wherein they are formed tens as of nations, difficult encompassing the identities national AND historic they are thought AND created, as a form of meanings historic - crop. At the Brazil as of then in case that he thought : the one to must or not being preserved? The one to must be saw AND presented as a patrimônio national, elements sinthesizers from the crop Brazilian? *Patrimônio Cultural: a construction dialectic* visa the one analyse the litigations than it is to round them the construction from the patrimônio historic - cultural ; he presents the formation from the patrimônio cultural as an gadget – ora of the elites ora from the povo ora as of both – as an elaborate I play as of interests AND as of gripes than it is to dialog and wether digladiam in the region of interests, When the centuries XIX and XX.

**key words:** Patrimônio Crop , It can and Construction Historic.

O conceito de Patrimônio Cultural vem sendo modificado ao longo dos séculos e das décadas. O termo Patrimônio deriva do latim, e significa “bens ou conjunto de bens culturais ou naturais de valor reconhecido por determinada localidade ou região”. A idéia de Patrimônio remete por excelência a preservação da memória, de valorização desta como símbolo para uma sociedade, comunidade ou grupo. O campo de estudos relacionados ao

---

<sup>1</sup> O autor é graduado em História pela Universidade Potiguar; especialista em “História, Patrimônio Cultural e Turismo” pela mesma instituição; aluno especial do programa de pós-graduação em História, na modalidade “mestrado”, concentração em “História e Espaços”, da Universidade Federal do Rio Grande do Norte; organizador do projeto “História & Patrimônio” e Professor de História do Ensino Fundamental e Médio da rede particular de ensino.

Patrimônio Cultural no Brasil ainda é muito pequeno e tem na historiografia um amplo espaço para desenvolvimento de pesquisa.

Quando o conceito de Patrimônio foi criado, na França, no séc. XIX, ele estava ligado à idéia de representação dos bens materiais, resultado das experiências vividas pela sociedade, notadamente as classes mais abastadas francesa. As populações mais desprestigiadas não tinha valor, não era importante para ser preservada como símbolo da memória, como patrimônio, visto que os seus papéis sociais eram percebidos como de menor importância. A construção da herança, da memória e do legado cultural da França, no primeiro momento, era a das elites (LEMOS, 2006; MENEZES, 2004).

No século XIX o patrimônio foi associado a monumentos, obras antigas, tudo que estava associado à alta sociedade. Na virada do século XIX para o XX, o conceito ganhou novas dimensões, como a aquisição de bens arquitetônicos, elementos ou estruturas da natureza arqueológica, cavernas, tudo que tivesse valor e relevância para a preservação da memória social e cultural, isso porque se observou que as cavernas guardam lembranças, escritos pictográficos, importantes para a preservação e construção da história (SOUSA, 2007).

O conceito de herança, de legado cultural, de patrimônio passa pela idéia de preservação, importante para a construção de uma identidade nacional. Como o século XIX é considerado o século do nacionalismo, da formação de muitas nações em todo o globo, a consciência de preservação da memória, da história, dos símbolos nacionais foram a tônica do período. Contudo, uma indagação acompanhava – o que devia ser priorizado? A preservação, no primeiro momento, tinha por fim a dos bens materiais, fruto das vivências e experiências da alta sociedade tais como: pintura, literatura, música, os grandes fatos históricos, os grandes personagens, as autoridades políticas (o rei e sua corte), as roupas destes, os prédios que abrigavam os membros das classes sociais mais abastadas. Tudo que remetia à alta sociedade eram considerado Patrimônios, importantes, por conseguinte, para ser lembrado, portanto deveria ser preservado. Como consequência, a necessidade de espaços para abrigar estes objetos crescia, e a partir de então se deu a proliferação de museus na Europa, criados para preservar os bens que passavam a ser tutelados pelo Estado (MENESES, 2004).

A percepção de legado cultural, de preservação, de patrimônio passa pela criação e manutenção de identidade nacional, local, ou mesmo regional no Brasil, passava pela copia das acepções européias, principalmente a francesa, do que era Patrimônio, para a partir de então construir a identidade da nação. A busca no passado colonial, de elementos que justificassem idéias de preservação e de identidade nacional era a tônica da época e o Brasil,

nos últimos anos do século XIX e nas primeiras décadas do XX, buscava construir suas identidades e nacionalidades baseadas em construções simbólicas, tais como a bandeira nacional, os hinos nacionais, heróis nacionais (a exemplo de Tiradentes) e a República.<sup>2</sup>

No século XIX, momento de formação de dezenas de nações, notadamente na América Latina, período que cerca de 40 países se constituíram como nações, fruto de um grande processo de descolonização que logrou a América a fragmentar-se geopoliticamente em diversas nações (SOUSA, 2007).

Durante a formação dessas nações, notadamente o Brasil, as elites que estavam no poder se perguntavam: qual a identidade cultural do Brasil? O que deve ou não ser preservado? O que deve ser visto e apresentado como patrimônio nacional? Todo um conjunto de problemáticas que fazia o país pensar a sua história, sua sociedade, sua cultura. Buscava-se elementos sintetizadores da cultura nacional, postulados fundamentais para pensar o ser brasileiro.<sup>3</sup>

A elite olhava para trás (para a sua história), para a sociedade, que se constituía como brasileira, resultado de um longo processo histórico e de uma confluência cultural entre três etnias – branca européia, escrava negra africana e nativa indígena – que na época era vista pela ótica da superioridade racial, tendo à branca como superior à indígena, que era vista como superior à escrava negra africana. Essas mesmas elites queriam, a todo custo, apagar parte da sua história, esconder seu passado, por isso investiu na destruição de arquivos (patrimônios culturais fundamentais para o estudo da escravidão) por denunciar os horrores que seus parentes fizeram com os escravos negros africanos e descendentes destes; diversos cartórios e documentos foram queimados (CÂMARA, 1998). Contudo o rastro deixado pela escravidão, cerca de trezentos anos, não era possível ser apagado porque estava gravado na mente, nos corpos, plasmado nos espaços construídos para os negros e pelos negros, a exemplo das senzalas, engenhos e igrejas, nos documentos escritos, pinturas, desenhos e na própria história.

Um debate importante que acontecia durante esse período (século XIX e início do XX) era relacionado à comunidade científica, que postulava uma teoria que lograva o Brasil a uma inferioridade social crônica. O eugenismo, teoria de base evolucionista, defendia que as características humanas de comportamento estavam diretamente ligadas à constituição

---

<sup>2</sup> Para estudos aprofundados relacionados à criação da identidade nacional nos primeiros anos após a instalação da República (1889), ver CARVALHO, José Murilo de. *Formação das Almas: o imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

<sup>3</sup> OLIVEIRA, Lúcia Lippi, p. 339-369 IN. GOMES, Ângela de Castro; PANDOLFI, Culce Chaves; ALBERTI, Verena, (Coordenação) FREIRE, Américo [Et. Al.] – Rio de Janeiro, Ed. Nova Fronteira, CPDOC, 2002.

biológica do indivíduo. Parte da ciência europeia da segunda metade do século XIX e primeira metade do século XX, acreditava-se que a evolução sociológica de um povo estava determinada por sua evolução biológica. Esta corrente de pensamento foi muito propagada pelo ditador alemão Adolf Hitler nas décadas de 1930-40, o qual tinha desejo de formar uma raça alemã pura, e fora transplantada para o Brasil desde o final do século XIX, tendo sido acolhida por vários intelectuais, a exemplo de Euclides da Cunha, Nina Rodrigues, Silvio Romero, Tobias Barreto e Oliveira Vianna (ALBUQUERQUE JR., 2003).

Ao passo que a intelectualidade brasileira ligada às universidades e à própria literatura regionalista do fim do século XIX refletia o discurso eugenista nos seus escritos; passava a reproduzir o discurso criando muitas imagens pejorativas das regiões brasileiras (há época Norte e Sul) e do homem que as habitava. Obras literárias do tipo “*Os Retirantes*” (1879), de José do Patrocínio, jornalista carioca – que abordava a seca, com cenas chocantes e fortes; “*O Cabeleira*” (1876), de Franklin Távora – primeiro romance a tomar o cangaceiro como personagem literário e “*O Sertanejo*” (1875), de José de Alencar, que aborda a figura do nordestino, eram importantes para agenciar a construção da imagem do homem do Norte posteriormente conhecido como nordestino (ALBUQUERQUE JR., 2001, ALBUQUERQUE JR., 2007).

As elites, notadamente ligadas ao Sul, queriam a todo custo se adequar às teorias eugenistas de então, para tanto investiu na degeneração do Norte e na valorização de si para atingir seus objetivos (ALBUQUERQUE JR., 2001). Foi nesse contexto e na análise do Governo de Getúlio Vargas (1930-45) sobre o que deveria ou não ser preservado, que o “Instituto de Preservação do Patrimônio Histórico Artístico Nacional” (IPHAN) foi inventado no Brasil, com o objetivo de preservar o Patrimônio Histórico-cultural; naturalmente surgiram preocupações relacionadas à preservação da memória. Os bens das classes dominantes foram os primeiros a serem contemplados: casarios, teatros, prédio públicos, igrejas, todo um conjunto de bens patrimoniais imóveis foram tombados e inventados como Patrimônio Histórico-cultural. Uma construção escalonada, imposta de cima para baixo, sem o escrutínio da sociedade.

É a partir da análise do que foi preservado e das classes sociais que foram contempladas com a preservação da sua memória, transformada em bem patrimonial do Brasil, relacionando com as que foram negadas que é interessante pensar a formação do Patrimônio Cultural. Essa é uma importante chave de análise para pensar a problemática do Patrimônio, visto que a história é um complexo jogo de interesses e de poderes e o própria (trans)formação de um dado bem cultural, em Patrimônio, em muitos casos, são pensados e

inventados para atender à questionáveis interesses, e isso não tem nada de espantoso visto que a vida em sociedade pressupõe conflitos e jogos de interesses. É nesse sentido que o conceito de dialética está sendo empregado, como uma forma de embate entre duas partes, a saber os interesses que circundam a constituição de um bem em patrimônio cultural. O que é de interesse da história não é o resultado da dialética, mas o processo, os interesses dos grupos que subjazem a (trans)formação da invenção do patrimônio.

Por isso o que foi transformado em Patrimônio Cultural está relacionado à atuação das classes sociais, dos grupos que detinham poder, que tentavam negar o outro, vestindo o óculos do eugenismo, vendo-os como inferiores e que, portanto, deveriam ser negados, silenciados da memória sócio-cultural, não deveriam entrar na História que o Brasil passava a construir a partir dos séculos XIX e XX. É nesse sentido que o conceito de dialética está sendo empregado, como uma forma leitura da realidade, com o intuito de fazer apreensões de fragmentos do real, do que está envolvido na transformação de um bem cultural em patrimônio (KONDER, 2007).

Os elementos do esquema básico do método dialético são – tese, antítese e a síntese – aplicado a formação de um bem cultural em patrimônio, observa-se que a tese seria o desejo de alguém em transformar alguma coisa em patrimônio, dessa forma investe pesadamente para materializar esse desejo; a antítese são as barreiras encontradas para validação do desejo, seria aqueles entraves que se contrapõe a tese; a síntese é o resultado do processo dialético, seja ele consolidado ou não, é uma situação nova que carrega dentro de si elementos resultantes do embate, de modo que a síntese torna-se uma nova tese que contrasta com uma nova antítese gerando uma nova síntese, em um processo em cadeia infinito, ao passo que os atores sociais movimentam-se em torno de interesses e de desejos (KONDER, 2007).

A filosofia tenta descrever a realidade, refletir, portanto no processo dialético torna-se um exercício na busca de refletir acerca da realidade. Por isso, seus três momentos (tese, antítese e síntese) não são um método, mas derivam da dialética em si mesma, da natureza das coisas. A dialética é a história das contradições do pensamento que ela repassa ao ir da afirmação à negação. Tudo se desenvolve pela oposição dos contrários: filosofia, arte, ciência e religião são vivos devido a esta dialética. Então, tudo está em processo de constante devir, em outras palavras nada é, tudo está, e se está é porque um dia teve início (KONDER, 2007). É por isso que a historiografia recente tem investido na busca da genese das coisas, em novos problemas que coloquem a História num patamar reflexivo e analítico, daquele que para frente aos fenômenos e diz: não há fato, há a subjetividade. É talvez por isso que tem surgido diversos trabalhos intitulados: *A invenção de alguma coisa*.

Um excelente exemplo que se harmoniza a essa perspectiva é o do surgimento do Brasil como país. O século XIX foi o momento de surgimento de um grande número de nações, notadamente na América latina. Nesse período de formação de nações, quem estava no poder político-econômico do Brasil, se perguntava sobre o ideal de nação, de sociedade, de identidade e de história que o país teria. Décadas antes, em 1838, foi criado pelo Imperador D. Pedro II, o Instituto Histórico e Geográfico Nacional (IHGN). uma instituição que teria o papel de construir a memória (história) do país, naturalmente coisas deveriam aparecer e outras deveriam ficar escondidas, como foi o caso da mitificação do personagem heróico Tiradentes (construído, fabricado).

Joaquim José da Silva Xavier, o Tiradentes, participou da chamada “Inconfidência Mineira” em 1789; um movimento de caráter emancipacionista que não obteve êxito, um dos membros revoltosos denunciou o movimento, todos foram presos, degredados e apenas um – o Tiradentes – foi enforcado e esquartejado. Esse episódio foi contado (pela história) dessa forma até bem pouco tempo e ainda continua a ser em alguns poucos livros (sobretudo os didáticos). Ora, qual o erro em se pensar a história de Tiradentes dessa maneira? Aparentemente não há nenhum problema, contudo como a história é um discurso carregado de desejos, de interesses e de poderes, outros discursos (interpretações) (des)aparecem (FOUCAULT, 2006).

Quando observamos o jogo de interesses que subjaz o enforcamento de Tiradentes vemos que o Império investiu na fabricação desse personagem com o intuito de legar à outros revoltosos, dos anos finais do Século XVIII e do início do século XIX, período de efervescência político-ideológico em virtude das idéias Iluministas, uma lição, um aviso, uma repressão ideológica; era como se o governo estivesse dizendo que se alguém se rebelasse contra a administração portuguesa no Brasil seria preso e punido, tal como o Tiradentes. Um mecanismo de controle através da punição de um terceiro (que entrou para história como um herói), uma investimento feito pela Administração portuguesa, através da reprodução de discursos e imagens de maneira consciente. Não apenas inventou um personagem – o herói Tiradentes – mas tentava minimizar outros possíveis movimentos em outras Províncias do Brasil que de alguma forma manifestavam insatisfações com o Governo (Revista de História da Biblioteca Nacional, Dossiê História, p. 15-45).

Comparando a Inconfidência Mineira com um outro movimento emancipacionista que aconteceu no Norte do Brasil, cerca de 40 anos depois, a chamada “Revolução Pernambucana de 1817”, vemos o interesse do governo em propagandear um movimento (que

atende aos seus interesses), em detrimento do outro (oposto aos seus interesses), sem preocupação com o que o povo pensava.

A Revolução Pernambucana aconteceu efetivamente, nas capitanias do Ceará, Rio Grande, Paraíba, Pernambuco, Alagoas e Sergipe. Unidas se revoltaram contra a administração portuguesa no Brasil e se emanciparam, sua liberdade durou cerca de 80 dias, com a participação de líderes como Frei Caneca, Cipriano Barata, Frei Miguelinho, André de Albuquerque Maranhão e tantos outros anônimos, que poderiam figurar na história como heróis revolucionários, líderes de um movimento que aconteceu efetivamente; contudo o governo imperial investiu na fabricação de um personagem que atendesse aos seus interesses. Incentivou na propaganda, na repetição da imagem do personagem através de pinturas (o quadro, óleo sobre tela – Tiradentes – de Pedro Américo; Óleo sobre tela – Tiradentes – de Antônio Parreira), além de discursos jornalísticos para difundir e massificar o herói, lidar de um movimento malgrado, mas que atendi aos seus interesses (Revista de História da Biblioteca Nacional, Dossiê História, p. 15-45).

Tiradentes é um excelente exemplo de herói, de patrimônio inventado pela Administração portuguesa que atendia aos seus interesses.<sup>4</sup> Logo, percebe-se que a formação de um Patrimônio passa por pelos menos três caminhos: primeiro o dos governos (de interesses das elites); segundo, o do interesse do povo, nesse sentido Luiz Gonzaga é um bom exemplo, visto que com os festejos juninos realizados anualmente suas músicas são tocadas; e o terceiro é a formação do Patrimônio construído pela articulação entre os Governos e a população, a soma de estâncias – social e político – que contempla o sentido estrito do termo Governo;<sup>5</sup> um excelente exemplo é a mitificação que o Governo e a população de Mossoró faz com a resistência e expulsão dos cangaceiros liderados por Virgulino Ferreira, o Lampião, de Mossoró em 1927, pelo Prefeito Rodolfo Fernandez e toda a sociedade.

É preciso ficar atento com a formação do Patrimônio Cultural. Nesse sentido o papel do historiador deve ser analítico, daquele que para perante aos fenômenos e observa o que está por traz, não crê em tudo que é dito e escrito, antes consulta outras fontes, compara, pensa, reflete, observa o objeto de outros ângulos como uma espécie de juiz de futebol, vasculha a história tal como uma Sherlock Holmes, um caráter detetivesco e observa a história

---

<sup>4</sup> O conceito de Patrimônio não era discutido a época da mitificação de Tiradentes como Herói nacional. Essa informação torna-se essencial para no incorrer num anacronismo. Mas o que acontece é que tempos depois ele é tomado e apresentado como herói nacional, como Patrimônio, pela Administração Portuguesa no Brasil.

<sup>5</sup> O sentido de qualquer Governo é atender aos interesses da população, que os colocaram por meio do sufrágio universal, contudo essa dimensão é ofuscada por uma grande maioria de políticos que visam aos seus interesses, esquecendo-se do povo, do papel logrado pela sociedade aos diversos cargos públicos do executivo e legislativo, tanto na esfera Municipal, Estadual ou Federal.

como um palco conflituoso de interesse a ponto de saber que quando algo é constituído como Patrimônio, nem sempre contempla os interesses das sociedades.<sup>6</sup>

Qual o compromisso da História? Ou melhor, do historiador? É o de ser o transformador dos discursos, responsável pelo desenvolvimento da pesquisa e pela construção das novas visões, dos problemas, das narrativas. O compromisso do historiador é “arejar a memória coletiva [...] é não deixar as versões aceitas do passado se petrificarem; buscando a contigüidade anômala entre os eventos; estabelecendo entre eles novas relações; restituindo a eles a condição de novidade, a virgindade, a infância, corroídas e criadas pelas versões clichês; ensinando a encarar o passado com senso crítico e lúdico” (ALBUQUERQUE JR., 2007, p. 86). Observar os objetos de vários ângulos possibilita ampliar o espectro de visão sobre o todo, possibilita diluir visões estabelecidas e cristalizadas através das repetições ao longo do tempo, possibilita desconstruir as (trans)formações dos objetos e dos seres humanos em Patrimônio Culturais. É não deixar que os conceitos impostos por determinado grupos se cristalizem como a verdade, o patrimônio, antes deve-se pensar a formação do Patrimônio e se perguntar, quais os interesses que circundam a transformação de um bem sócio-cultural em Patrimônio Cultural? Quais os beneficiários dessa invenção?

Na esteira das exemplificações, vê-se que um excelente exemplo de construção de Patrimônio Cultural que atende aos interesses da população e que depois o Estado passou a tirar proveito foi a (trans)formação de Luiz Gonzaga, intitulado o “Rei do Baião” na década de 1950. Luiz Gonzaga se constituiu Patrimônio do Povo, pela sua história, pela invenção do Baião, pela relação com as festas juninas e julinas, que anualmente são celebradas em todo país, principalmente no Nordeste; pela sua musicalidade atravessar essa festividade anualmente.

Luiz Gonzaga foi capaz de criar um ritmo que tocou todas as classes sociais do Rio de Janeiro, a partir de uma zabumba, um triangulo e uma sanfona ele cantava baião, xote, xaxado, aboio, xamego, rancheira, maracatu, toada, baião-toada, bumbá, toda uma alegoria musical desconhecida do Sul do Brasil, mas presente nas feiras do Nordeste do Brasil, que a partir de Luiz Gonzaga ganhava novas roupagens, características específicas, as quais o destacava como o “Rei do Baião”.

---

<sup>6</sup> SOUSA, Paulo Dário Dantas de Sousa, **A História em Jogo: perspectivas e possibilidades para pensar o fazer História**. Artigo apresentado em forma de palestra no Projeto *História & Patrimônio* Organizado pelo autor em parceria com a Universidade Potiguar, realizado mensalmente na Livraria Potylivros do shopping Orla Sul, no dia 07/06/2008 e será apresentado no ciclo de palestras semanais do Departamento de História da Universidade Potiguar em 15/08/2008.

A música, independente de qualquer ritmo, não é apenas um som para ouvir e dançar, ela é tradutora dos dilemas sociais e de utopias nacionais – uma forma de discurso; é um instrumento veiculador da cultura nacional e regional. Foi assim que Luiz Gonzaga cantou as alegrias e denunciou, do Rio de Janeiro, as dificuldades que os nordestinos passavam na década de 1940, época em que o país canalizava o crescimento econômico para o Sul (notadamente o que seria chamado a partir de 1971 de Sudeste) em detrimento das regiões Norte e Nordeste. Em parte explica audiência Luiz Gonzaga tinha no Nordeste do Brasil, o povão se identificava com as suas músicas, que além de ter melodias simples e agradáveis aos ouvidos, traziam letras que descreviam o espaço, a fauna, a flora, a alegria e a dificuldade do homem sertanejo (SOUSA, 2007).

Luiz Gonzaga é uma síntese do Nordeste, primeiro porque sua musicalidade, sua vestimenta, suas práticas, modos de falar remetem ao espaço do Nordeste, ele representava o Nordeste de diversas maneiras. Como o Patrimônio Cultural é, nesse caso, instituído pelo povo e o povo do Nordeste o atribuía valor, ele se tornou Patrimônio e até hoje ainda é visto que anualmente acontece a reatualização dessas imagens e discursos, principalmente com as festividades de Santo Antônio, São João e São Pedro, momento que as quadrilhas, tocam suas músicas e sua memória é evocada, de maneira tal que Luiz Gonzaga parece inda estar vivo no Nordeste (SOUSA, 2007).

O que torna alguém ou algo importante para uma sociedade, a ponto de se tornar um Patrimônio, são as inovações, as peculiaridades que de algum modo se tornam indispensáveis. Aquele que conseguir se tornar importante para a sociedade a ponto de ser copiado, lembrado, passará a ser valorizado, enraizado no imaginário social a ponto de ser reproduzido. Foi assim com os grandes nomes da história, eles conseguiram, de alguma forma, criar algo peculiar que ao ser reproduzido viciou a sociedade na sua área, na sua prática, invenção, estilo. Luiz Gonzaga viciou o Brasil, notadamente o Nordeste, com o seu estilo musical, sua forma de cantar, sua representação – cangaceiro-vaqueiro-sanfoneiro-cantador – por isso se tornou um símbolo da música, chamada genericamente de forró, símbolo de uma cultura produzida anualmente por meio dos festejos juninos, sendo assim considerado um Patrimônio do Povo, antes mesmo de ser percebido como Patrimônio Cultural.

É a sociedade quem legitima o que é ou não Patrimônio, o Estado sanciona, mas não tem o poder de fazer uma sociedade praticar, valorizar e viver o Patrimônio, pois quem dá significado a ele é o povo (a cultura popular). Visto que “a cultura é pública porque o significado o é” – a cultura é um sistema complexo de entrelaçados símbolos e valores. Um patrimônio que não é de interesse para uma sociedade não adianta ser vendido pelo Estado

porque provavelmente não terá serventia, não será praticado, já si transformou em sucata. Ao mesmo tempo, a sociedade tem o poder de dizer e (re)significar novos patrimônios, por meio de novas práticas e valores (GEERTZ, 1989, p. 22; TINHORÃO, 2006).

Embora Luiz Gonzaga não seja transformado em Patrimônio Cultural, por meio de alguma portaria, que o legitime, que o tombe como tal é a sociedade e a próprio Estado que o utiliza como patrimônio (principalmente nas festas juninas e julinas) pela a mídia, por meio de comerciais televisivos e jornalísticos e principalmente pela sociedade, a qual tem o poder de legitimar, valorizar, viver e dizer o seu patrimônio.

O que explica Luiz Gonzaga ter recebido o título de Patrimônio Cultural é a sua relevância para a sociedade como um todo, é a sua importância no campo da Música Popular Brasileira (MPB), para o público leigo que o escutava e si identificava com ele, para os profissionais da área da música que vão dizer, tempos depois, sobre a sua influência nos seus trabalhos. Luiz Gonzaga soube construir, ao longo da sua carreira, representações simbólicas e imagéticas que remetiam ao espaço, aos temas que suas músicas abordavam, dessa forma ele não era um cantor puro e simples, mas representava a essência do que era o Nordeste, na sua forma de falar, cantar, vestir e viver. Sua fama transbordou o Brasil, chegando até a França; Gilberto Gil falando sobre ele disse:

“Luiz Gonzaga é assim como Pelé. Entre as cinco maiores referências que se pode ter sobre a música popular brasileira em todos os tempos, Gonzaga é uma delas. [...] Quem faz música brasileira decanta o valor do baião. Gonzaga fez escola nos primeiros acordes do Tropicália. Todos nos, criadores do Tropicalismo – eu, Tom Zé, Capinam, Rogério Duarte, todos tivemos, no início da infância e da adolescência, muita influencia da canção nordestina, especialmente da música de Luiz Gonzaga” (OLIVEIRA, 2000, p. 81).

Luiz Gonzaga conseguiu ao longo da sua carreira um sucesso considerável. Suas músicas traduziam a relação entre o homem e o campo, a exemplo de Juazeiro, Pé de Serra, Acauã, Assum Preto, Vozes da Seca, Asa Branca, Luá do Sertão, Baião, Feira de Caruarú, Léguas Tirana e tantas outras. Para Gonzaguinha, Luiz Gonzaga não tinha consciência da sua importância no cenário cultural e social, chegando a comentar, após a morte do seu pai: “as pessoas não compreendem que meu pai nunca soube o tamanho do seu nome nem a importância dele. Mesmo que soubesse não ligaria a mínima para isso” (ECHEVERRIA, 2006, p. 282). Contudo, a letra da música Hora do Adeus, de autoria de

Onildo Almeida e Luiz Queiroga, gravada por Luiz Gonzaga em 1974 e por ele interpretada durante mais de duas décadas, mostra que Luiz Gonzaga, contrariamente ao que disse Gonzaguinha, tinha consciência da sua importância do seu nome junto à sociedade. Ele diz: “vou juntar tudo, dar de presente ao museu, é a hora do adeus, de Luiz, rei do baião”. Ora, por que criar um museu? O museu é o lugar de preservação da memória coletiva. Se ele queria colocar tudo dele, seus bens pessoais, sua “vida”, num museu é porque ele tinha consciência, se achava importante e queria ser lembrado para a posteridade. Diz a letra da música:

“O meu cabelo já começa pratiando  
 Mas a sanfona ainda não desafinou  
 A minha voz vocês reparem eu cantando  
 Que é a mesma voz de quando meu reinado começou  
 Modéstia à parte é que eu não desafino  
 Desde o tempo de menino  
 Em Exu no meu sertão  
 Cantava solto que nem cigarra vadia  
 E é por isso que hoje em dia  
 Ainda sou o rei do baião.  
 Eu agradeço ao povo brasileiro  
 Norte, Centro, Sul inteiro  
 Onde reinou o baião,  
 Se eu mereci minha coroa de rei  
 Esta sempre eu honrei  
 Foi a minha obrigação.  
 Minha sanfona, minha voz, o meu baião,  
 Este meu chapéu de couro e também o meu gibão  
 Vou juntar tudo dar de presente ao museu  
 É a hora do Adeus  
 De Luiz, rei do baião”.<sup>7</sup>

O terceiro exemplo que atende a invenção do Patrimônio Cultural a partir dos interesses do Estado e aprovação da sociedade é o da mitificação que os últimos Governo de Mossoró vêm fazendo ao utilizar um acontecimento da década de 1920, a invasão de Virgulino Ferreira, o Lampião, a cidade de Mossoró em 1927, em espetáculo teatral belíssimo, intitulado: “Chuva de Bala no País de Mossoró”, encenado e apresentado junto às festas juninas, divulgado inclusive na mídia nacional. Acrescente-se ainda a apresentação de Mossoró como a capital nacional do São João, como sendo o maior do Mundo, há todo um investimento junto à sociedade e ao Brasil para tentar colocar Mossoró na rota do turismo festivo dos festejos juninos do Brasil, notadamente no Nordeste.

<sup>7</sup> [www.reidobaiao.com.br](http://www.reidobaiao.com.br), acesso em 14/09/2007.

Mossoró utiliza esse evento histórico para fazer toda uma encenação, recontando-o sua maneira, para atender aos seus interesses, colocando o espetáculo junto ao São João, atraindo milhares de pessoas a cidade, que passa a ter mais um atrativo, além de espetáculos teatrais, bandas de projeções nacionais, quadrilhas, barracas, todo um investimento e envolvimento da sociedade para entrar efetivamente na rota turística inserida entre os maiores festejos juninos do mundo (CERTEAU, 2007).<sup>8</sup> Ao se colocar como “O maior São João do Mundo” reflete o desejo dos seus governante e dá própria sociedade, que aspira ocupar essa posição, não obstante não chegaram ainda; esse desejo possibilita refletir uma problemática fulcral à história, que não foi resolvida ainda, além de muitíssimo fecunda, debatida e sem resposta definitiva: O que vem antes, prática sócio-cultural ou o conceito, que objetiva abarcar as práticas? No caso de “Mossoró Cidade Junina”, o conceito antecede a prática, o investimento na palavra antecede a realidade, que é um desejo ao que parece de grande parte da sociedade mossoroense, capitaneada pelo Governo local.

“Chuva de Bala no País de Mossoró”, evento que faz parte do “Mossoró Cidade Junina” é uma atração turística que tem o poder de inserir Mossoró no plano da História nacional, reconta uma estória, que faz parte do Cangaço, como forma de valentia e coragem dos homens mossoroenses, liderados pelo então Prefeito Rodolfo Fernandez, à época da invasão do bando de Lampião. Esse espetáculo possibilita pensar o caráter político da História utilizada pelo poder público para recontar um episódio e atingir interesses específicos? Cabe argüir se a expulsão do bando de Lampião fora sempre festejada por Mossoró? Observa-se que apenas à pouco tempo o Governo passou a utilizar esse evento para unir o povo e colocar Mossoró no circuito das maiores festas juninas, além da sua inserção na História nacional, por isso é importante notar o jogo de interesses que estão por trás dos festejos, da tentativa do Governo em colocar Mossoró na rota turística.<sup>9</sup> Esses são exemplos do caráter dialético existente na formação de um bem cultural em patrimônio; ao contrário do que se possa pensar a História, desde que foi construída, privilegiou uma série de conteúdos e formas de observá-los, que hoje não atende mais a dinâmica da história. O historiador não pode ficar refém de uma história congelada, de um tipo de história que não pergunta os interesses que subjazem as práticas humanas, que ainda está arraigada no positivismo, o historiador precisa observar os

---

<sup>8</sup> Quando se diz que passa a entrar na História e porque o conceito que a grande maioria das autoridades ainda tem sobre a história é o daquela história positivista do século XIX e início do XX, contada a partir dos grandes feitos dos homens, por isso aproveitam esse espetáculo aliado a outros eventos como libertação dos escravos antes da Lei Áurea (1888), primeira mulher a votar no Brasil, para inserir Mossoró na História Nacional, como se história só se fizesse desses grandes feitos.

<sup>9</sup> Essa visão foi construída a partir da conversa com alguns cidadãos mossoroenses, que reproduziram essa forma de pensar.

objetos, a (trans)formação de um evento em patrimônio, ou mesmo em História e procurar escavar, revirar as areias que tentam esconder os interesses dos governos e dos personagens inventados pela historiografia.

O investimento dos últimos Governos na propagação estridente do São João de Mossoró possibilita visualizar os mecanismos ideológicos, que mesmo hoje tem o poder de unir os cidadãos mossoroenses, visto que o espetáculo é conduzido de forma tal a influenciar os espectadores, notadamente os mossoroenses, a participar e se sentir envolvido de forma tal que todo o conjunto de imagens produzidos no momento do espetáculo são posteriormente divulgados, o que potencializa o investimento propagandista feito pelo Governo local, como maior São João do Mundo, com um espetáculo fantástico, o qual não deixa a desejar dos maiores espetáculos teatrais do mundo.

O objetivo do investimento na forma de propaganda, divulgada internacionalmente, o espetáculo, os shows, as quadrilhas, o espaço festivo e todo o envolvimento da cidade com as festividades fazem parte das tradições nordestinas, que tem nos festejos juninos seu ápice festivo cultural; faz parte do interesse do Governo local em inserir Mossoró no circuito dos maiores festejos juninos do país.

O historiador precisa perceber o papel político que subjaz as práticas humanas, que a historiografia é o exercício de apreensão da história, e como tal, ela seleciona personagens, interpreta e atribuem valores que passam a serem percebidos como representação de verdades e a própria verdade, de modo a construir visões que se estabelecem na sociedade e encrostrado-se nela como mechilhões, que se prendem aos cascos das embarcações e são difíceis de serem removidos. A história pode ser vista como uma dialética, um movimento constante entre vários interesses que se digladiam o tempo todo no palco da história e nas páginas da historiografia; é preciso escapar do discurso débil, de interpretações opacas da história, as quais ofuscam personagens, congelam diversas possibilidades de construir a história e se negam a demandar assuntos fecundos à história, como por exemplo, a formação do patrimônio cultural e tudo que está envolvido na sua constituição.

### ***Considerações Finais***

É preciso perceber que o conceito de Patrimônio Cultural não é estático, sua transformação acompanhou as diversas transformações sociais ao longo dos séculos XIX e XX. Elas acompanham interesses governamentais, populacionais e a conjugação de ambos; observamos ao longo do texto três modalidades para pensar a (trans)formação do Patrimônio

Cultural. Uma possibilidade de leitura que amplia a compreensão do que está envolvido na transformação de qualquer coisa em Patrimônio Cultural, seja ele constituído pelo povo ou tombado por portaria, passando à tutela do Estado.

O historiador tem um importante papel na construção, legitimação e crítica em relação à composição de qualquer coisa em patrimônio. É preciso lembrar que no século XIX a ciência utilizou a História e a Geografia para legitimar o Imperialismo europeu à Ásia e a África. É preciso perceber que na passagem do século XIX para o XX, a ciência se utilizou de argumentos supostamente científicos, como a teoria Eugenista, postulada pela ciência da época, para legitimar a voracidade neocolonialista, instigando uma pseudo superação racial européia em relação aos negros e aos povos híbridos das Américas. O historiador tem papel ético em levar em consideração a diversidade humana e cultural, em levar em conta a autenticidade do outro.

O Patrimônio Cultural remete a formas de fazer, objetos, lugares de memória; é um conceito fluido, empregado em todo um conjunto de bens culturais, materiais ou imateriais, moveis ou imóveis, os quais têm o poder de converter todo em patrimônio. O que deve ser percebido pelo historiador são os interesses que estão por trás da constituição de alguma coisa em patrimônio, perceber os ruídos que estão por trás da grande cortina do teatro da vida. Obter essas imagens não é fácil, trazer a tona elementos imersos na obscuridade dos monturos da memória é tarefa fundamental do historiador, por ser um compromisso com a Ética, conceito desgastado nas sociedades capitalistas, mas que deve ser elemento norteador da prática historiográfica.

Observar o Patrimônio Cultural como uma construção dialética das sociedades trás importantes e interessantes resultados porque o existir, como enfocava Nietzsche, é extremamente conflituoso, dialético. Assim cumpre ao historiador perceber os movimentos e os resultados da Dialética na formação dos lugares de memória convertidos em Patrimônios Culturais.

### Referências Bibliográficas

ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. **A Invenção do Nordeste e Outras Artes**. São Paulo: Ed. Cortez e Massangana, 2001, 2ª Ed.

\_\_\_\_\_. **Preconceito Contra a Origem Geográfica e de Lugar**. São Paulo: Ed. Cortez, 2007.

\_\_\_\_\_. **Nordestino, uma invenção do falo**. Maceió, Ed. Catavento, 2003.

ARRUDA, Gilmar. **Cidades e Sertões: entre a memória e a história**. São Paulo: EDUSC, 2000.

CÂMARA, Adauto da, **Diversos & Dispersos**. Rio de Janeiro, 1998.

CERTEAU, Michel de, **A Escrita da História**. Rio de Janeiro, Ed. Forense Universitária, 2ª Edição, 2007.

ECHEVERRIA, Regina, **Gonzaguinha e Gonzagão, uma história brasileira**, São Paulo, Ed. Ediouro, 2006.

FOUCALUT, Michel, **A Ordem do Discurso**, São Paulo, Edições Loyola, 14ª Edição, 2006.

\_\_\_\_\_. **Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema**, Coleção Ditos e Escritos, Vol. III, Org. e Seleção de Textos, MOTTA, Manoel Barros da, Rio de Janeiro, Ed. Forense Universitária, 2ª Edição, 2006.

\_\_\_\_\_. Nietzsche, a Genealogia e a História. p. 15- 37. In. \_\_\_\_\_. **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro, Editora Graal, 21ª Edição, 2005.

KONDER, Leandro, **O Que é Dialética**. São Paulo, Ed Brasiliense, 28ª Edição, 9ª Reimpressão, 2007.

OLIVEIRA, Gildson, **Luiz Gonzaga, O matuto que conquistou o mundo**, Brasília, Editora Letra Viva, 2000.

JASMIN, Elise Grunspan, **Lampião Senhor do Sertão**, São Paulo, Editora EDUSP, 2006.

NAPOLITANO, Marcos, **História e Música**, Belo Horizonte, Editora Autêntica, 2002.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi, p. 339-369. In GOMES, Ângela de Castro; PANDOLFI, Culce Chaves; ALBERTI, Verena, (Coordenação) FREIRE, Américo [Et. Al.] – Rio de Janeiro, Ed. Nova Fronteira, CPDOC, 2002.

TINHORÃO, José Ramos, **Os Sons Que Vem da Rua**, São Paulo, Editora 34, 2005.

SOUSA, Paulo Dário Dantas de, **Música e Ensino de História**. Natal, ANPUH-RN, VI Encontro Nacional Perspectivas do Ensino de História, múltiplos ensinamentos em múltiplos espaços, Anais, 2007.

\_\_\_\_\_. **Luiz Gonzaga, a Construção de uma Carreira e/ou de uma Imagem (1940-1950)**. Natal, Monografia de Especialização em História, Patrimônio Cultural e Turismo, Universidade Potiguar-RN. 2007.

\_\_\_\_\_. **A História em Jogo, perspectivas e possibilidades para pensar o fazer história**, Artigo não publicado, 2008.

VIEIRA, Sulamita, **O Sertão em Movimento: a dinâmica da Produção Cultural**. São Paulo, Editora Annablume, 2000.

Revista de História da Biblioteca Nacional, **A outra face de Tiradentes: dúvidas e polêmicas sobre a Inconfidência Mineira**, Ano II, Nº 19, Abril de 2007, Dossiê História, p. 15-45.