

Referências Culturais: Base para novas políticas de patrimônio

Maria Cecília Londres Fonseca*

Introdução

A proteção de bens culturais de excepcional valor histórico e artístico, em nome do interesse público, é prática social consolidada no Brasil há mais de cinquenta anos. Essa prática, inaugurada pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), não costumava, até os anos 70, suscitar maiores dúvidas quanto aos princípios que norteavam a aplicação do único instrumento legal disponível: o tombamento. As dificuldades e resistências encontradas pelos pioneiros do SPHAN decorriam sobretudo de protestos à limitação do direito de propriedade e de uso dos bens tombados. Mas a autoridade intelectual e moral dos modernistas que aderiram ao SPHAN e que se apresentavam como defensores do interesse da nação legitimava a escolha dos bens a serem protegidos nos termos do Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937.

Entretanto, Mário de Andrade já assinalara, na proposta entregue ao ministro Gustavo Capanema em 1936, que o patrimônio cultural da nação compreendia muitos outros bens além de monumentos e obras de arte. Anos depois, em fala à Câmara do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional do Conselho Nacional de Cultura, Rodrigo

Melo Franco de Andrade (1987, p. 71) reconhecia que “o acervo dos bens culturais compreendidos no campo de ação do órgão integrante do Conselho ultrapassa largamente a relação numérica dos bens inscritos nos livros do Tombo, bem como a fração dos que devem, por seus requisitos, ser incluídos no tombamento”. Esporadicamente, nas reuniões do Conselho Consultivo do órgão, eram discutidos os limites do tombamento como único instrumento de proteção adequado à diversidade do patrimônio cultural brasileiro.

Somente a partir de meados da década de 70, os critérios adotados pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) começaram a ser objeto de reavaliações sistemáticas, que levaram à proposta de uma nova perspectiva para a preservação de bens culturais. Essas reavaliações partiam de pessoas vinculadas a atividades “modernas”, como o ‘design’, a indústria e a informática. Entre outras mudanças, foi introduzida, no vocabulário das políticas culturais, a noção de *referência cultural*, e foram levantadas questões que, até então, não preocupavam aqueles que formulavam e implementavam as políticas de patrimônio.

Indagações sobre quem tem legitimidade para selecionar o que deve ser preservado, a partir de que valores, em nome de que interesses e de que grupos, passaram a pôr

* Assessora do Ministério da Cultura.

em destaque a dimensão social e política de uma atividade que costuma ser vista como eminentemente técnica. Entendia-se que o patrimônio cultural brasileiro não devia se restringir aos grandes monumentos, aos testemunhos da história *oficial*, em que sobretudo as elites se reconhecem, mas devia incluir também manifestações culturais representativas para os outros grupos que compõem a sociedade brasileira – os índios, os negros, os imigrantes, as classes populares em geral.

Quando se fala em *referências culturais*, se pressupõem sujeitos para os quais essas referências façam sentido (referências para quem?). Essa perspectiva veio deslocar o foco dos bens – que em geral se impõem por sua monumentalidade, por sua riqueza, por seu “peso” material e simbólico – para a dinâmica de atribuição de sentidos e valores. Ou seja, para o fato de que os bens culturais não valem por si mesmos, não têm um valor intrínseco. O valor lhes é sempre atribuído por sujeitos particulares e em função de determinados critérios e interesses historicamente condicionados. Levada às últimas conseqüências, essa perspectiva afirma a relatividade de qualquer processo de atribuição de valor – seja valor histórico, artístico, nacional etc. – a bens, e põe em questão os critérios até então adotados para a constituição de *patrimônios culturais*, legitimados por disciplinas como a história, a história da arte, a arqueologia, a etnografia, etc. Relativizando o critério do saber, chamava-se atenção para o papel do poder.

Neste texto, parto do pressuposto de que ocorreu no Brasil, nos anos 70, uma reorientação de uma prática implementada pelo Estado desde 1937 – a preservação de bens culturais –, reorientação que, embora estivesse em consonância com mudanças nos diferentes campos das ciências sociais – a história, sobretudo a antropologia –, partiu de agentes vinculados a outras áreas (o ‘de-

sign’, a indústria, a informática) e no exercício de uma prática institucional e política. A noção de *referência cultural*, entre outras, foi incorporada por esses agentes a seu discurso, como um dos emblemas de sua proposta. Pouco explorada enquanto conceito, tornou-se porém a marca de uma postura inovadora em relação à noção de *patrimônio histórico e artístico*, na medida em que, naquele momento, remetia primordialmente ao patrimônio cultural não consagrado. A noção de *referência cultural*, e as inúmeras experiências que, em seu nome, foram realizadas, serviram de base associadas à releitura das posições de Mário de Andrade no seu anteprojeto para um Serviço do Patrimônio Artístico Nacional e na sua atuação no Departamento de Cultura para a definição de patrimônio cultural expressa no artigo 216 da Constituição Federal de 1988, que alarga o conceito ao falar de “bens culturais de natureza material e *imaterial*” (ênfase do autor).

Entretanto, o cumprimento do preceito constitucional implica regulamentação no que diz respeito à preservação dos bens culturais de natureza imaterial, para os quais instrumentos de proteção de caráter restritivo, como é o tombamento, são inadequados. É preciso criar formas de identificação e de apoio que, sem tolher ou congelar essas manifestações culturais, nem aprisioná-las a valores discutíveis como o de autenticidade, favoreçam sua continuidade. Por esse motivo, considero que retomar a experiência relativamente recente do Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC), e tentar avançar no entendimento da noção de referência cultural, pode contribuir para alcançar esse objetivo.

A Noção de Referência Cultural

A expressão *referência cultural* tem sido utilizada sobretudo em textos que têm como base uma concepção antropológica de cultura, e que enfatizam a diversidade não só

da produção material, como também dos sentidos e valores atribuídos pelos diferentes sujeitos a bens e práticas sociais. Essa perspectiva plural de algum modo veio “descentrar” os critérios considerados objetivos, porque fundados em saberes considerados legítimos que costumavam nortear as interpretações e as atuações no campo da preservação de bens culturais.

Por exemplo, no caso de inventários em sítios históricos urbanos, quando o que está em jogo não é apenas a proteção de determinados bens – sejam bens arquitetônicos isolados, sejam acervos de bens móveis – mas o reordenamento de um espaço, a questão é ainda mais complexa, pois implica a administração de interesses distintos e a interferência no destino de uma região e dos que nela habitam. Trata-se de produzir um conhecimento para iluminar uma intervenção.

Ao se incluir nesse conhecimento a identificação de *referências culturais*, deseja-se que, nessa intervenção, seja levada em conta não apenas a consideração do valor histórico e artístico dos bens. Mesmo que a isso se acrescente uma preocupação com a racionalidade econômica e social da intervenção, é possível que os inventários deixem de fora a dimensão simbólica daquele espaço para seus habitantes, necessariamente plural e diversificada. Pois, do ponto de vista da cultura, considerar apenas a concentração, em uma determinada área, de um número significativo de monumentos excepcionais de algum modo a *desvitaliza*, uma vez que se deixa, assim, de apreender em toda a sua complexidade a dinâmica de ocupação e de uso daquele espaço.

Logo, quando não se trata de solo virgem, inexplorado, mas de regiões que têm história, tradições, ou seja, quando se trata de um solo “cultivado”, que tem cultura inscrita nele, pensar em uma intervenção, mesmo que seja com o objetivo de *preser-*

var o patrimônio, implica uma reorientação do uso desse solo. Trata-se de levar em conta um ambiente, que não se constitui apenas de natureza – vegetação, relevo, rios e lagos, fauna e flora, etc. – e de um conjunto de construções, mas, sobretudo, de um processo cultural – ou seja, a maneira como determinados sujeitos ocupam esse solo, utilizam e valorizam os recursos existentes, como constroem sua história, como produzem edificações e objetos, conhecimentos, usos e costumes.

Embora essas informações só possam ser apreendidas a partir de manifestações materiais, ou “suportes” – sítios, monumentos, conjuntos urbanos, artefatos, relatos, ritos, práticas, etc. – só se constituem como *referências culturais* quando são consideradas e valorizadas enquanto marcas distintas por sujeitos definidos.

Falar em referências culturais nesse caso significa, pois, dirigir o olhar para representações que configuram uma “identidade” da região para seus habitantes, e que remetem à paisagem, às edificações e objetos, aos “fazeres” e “saberes”, às crenças, hábitos, etc.

Referências culturais não se constituem, portanto, em objetos considerados em si mesmos, intrinsecamente valiosos, nem apreender referências significa apenas armazenar bens ou informações. Ao identificarem determinados elementos como particularmente significativos, os grupos sociais operam uma *ressemantização* desses elementos, relacionando-os a uma representação coletiva a que cada membro do grupo de algum modo se identifica.

O ato de apreender *referências culturais* pressupõe não apenas a captação de determinadas representações simbólicas, como também a elaboração de relações entre elas e a construção de sistemas que “façam” daquele contexto cultural, no sentido

de representá-lo. Nessa perspectiva, os sujeitos dos diferentes contextos culturais têm um papel não apenas de *informantes* como também de *intérpretes* de seu patrimônio cultural. Na segunda parte deste texto, a partir de exemplos, vou tentar desenvolver esse raciocínio.

O conhecer é o primeiro passo para *proteger* essas referências – pois é preciso, antes de mais nada, identificá-las, enunciá-las. Entretanto, como a dimensão simbólica do espaço costuma ser mais “vívica” que conhecida, e também porque sua consideração pode limitar a realização de interesses outros (como a valorização do solo como mercadoria, para construção de novas edificações), essa dimensão raramente é levada em conta no planejamento urbano. São, inclusive, valores que só costumam ser conscientizados quando se supõe a iminência da perda [Gonçalves, 1996], como ocorreu, por exemplo, nos anos 30, quando alguns intelectuais modernistas perceberam que o processo de urbanização e o abandono das cidades históricas mineiras ameaçavam destruir irremediavelmente o legado da arte barroca do período colonial.

Entretanto, como a preservação de bens culturais não atende a um interesse meramente museológico ou etnográfico, o conhecer – que se vale do saber já consolidado das diferentes ciências – é um passo necessário mas não suficiente para uma intervenção. Nesse ponto, o político vai se aliar ao saber – o que não significa que a dimensão política não estivesse presente, de algum modo, no momento do conhecer.

Preservar traços de sua cultura é também, hoje sabemos, uma demonstração de poder. Pois são os poderosos que não só conseguem preservar as marcas de sua identidade como, muitas vezes, chegam até a se apropriar de referências de outros grupos (no caso do Brasil, de índios e negros), *ressemantizando-as* na sua interpretação. Isso

quando não recorrem simplesmente à destruição dos vestígios da cultura daqueles que desejam submeter. É do lugar da hegemonia cultural que se constroem representações de uma *identidade nacional*.

Portanto, se consideramos a atividade de identificar referências e proteger bens culturais não apenas como um saber, mas também como um poder, cabe perguntar: quem teria legitimidade para decidir quais são as referências mais significativas e o que deve ser preservado, sobretudo quando estão em jogo diferentes versões da identidade de um mesmo grupo?

O Estado tradicionalmente delega aos intelectuais essa função. São eles os encarregados de criar museus, arquivos, tomar bens, etc. Esses espaços – e os bens neles preservados – tornam-se assim públicos, mas cabe perguntar quão públicos na realidade são.

Só muito recentemente a defesa de valores como a qualidade de vida, a proteção do meio ambiente e a preservação de referências culturais que não apenas as de valor *excepcional* (leia-se, do ponto de vista daqueles que detêm o poder de assim defini-las) passou a ser entendida como direito do cidadão, que pressiona o poder público no sentido de assegurar para si o gozo desses direitos. As referências culturais de grupos antes sem voz própria (as chamadas *minorias*) começam a ser reconhecidas nos textos legais como objetos de direitos. Como se trata, em linguagem jurídica, de *interesses difusos*, de aferição subjetiva, sua definição para fins de proteção constitui um problema complexo, dificilmente solucionável pela transposição de modelos.

O fato é que o princípio exclusivo de autoridade – seja ela científica, religiosa, fincada na tradição, ou mesmo política (o Estado agindo em nome da nação) – não se sustenta em uma sociedade que se queira

democrática. Por outro lado, a auscultação de outras “vozes”, a consideração de outros interesses que não os dos grupos de maior poder econômico e/ou intelectual, só é possível se a própria sociedade se organiza com essa finalidade.

Nesse sentido, o reconhecimento, de um lado, da diversidade de contextos culturais, da pluralidade de representações desses contextos, e do conflito dos interesses em jogo, e, de outro lado, da necessidade de se definir um consenso – o que preservar, com que finalidade, qual o custo, etc., pressupõe a necessidade de se criarem espaços públicos, não apenas para usufruto da comunidade, como para as próprias tomadas de decisão. Processo complexo e nem sempre viável, mas em princípio possível, hoje, quando descentralização e organização da sociedade civil são palavras de ordem que estão, aos poucos, se tornando realidade. Nesse contexto, tanto a autoridade do saber (dos intelectuais) quanto do poder (do Estado e da sociedade, por meio de suas formas de representação política), têm participação fundamental no processo de seleção do que deve ser preservado, mas não constituem poderes decisórios exclusivos. Podemos dizer que, a partir dos anos 70, o eixo do problema da preservação deslocou-se de uma esfera eminentemente técnica para um campo em que a negociação política tem reconhecido o seu papel.

Se nos anos 90 o processo mencionado acima não é mais uma utopia – como algumas iniciativas em vários locais vêm demonstrando – ainda era nos anos 70, em pleno regime militar, quando foi criado o Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC), posteriormente incorporado à Fundação Nacional Pró-Memória (FNPM). É sobre esse pano de fundo, e a partir de uma perspectiva crítica, mas que leva em conta os limites daquele momento, que vou falar da experiência de trabalho do

CNRC e da FNPM, de que tive o privilégio de participar.

A Experiência do CNRC

Ao ser criado, em 1º de julho de 1975, o CNRC definia como seu objetivo “o traçado de um sistema referencial básico para a descrição e análise de dinâmica cultural brasileira” [MEC/SPHAN/FNPM, 1980; Magalhães, 1985; Fonseca, 1997].

A escolha do termo “referência” para caracterizar a atividade do centro tinha um interesse estratégico naquele momento: tratava-se de se distinguir das instituições oficiais, *museológicas*, e propor uma forma nova e moderna de atuação na área de cultura. Tudo – o objeto, o método, a forma de trabalhar e arregimentar pessoal, e mesmo o formato institucional – se propunha como diferenciado. E Aloísio Magalhães soube, com sua habilidade, como conseguir, para a realização dessa experiência, o apoio de setores mais esclarecidos do governo militar, como o do então ministro da Indústria e Comércio, Severo Gomes, e, posteriormente, do ministro da Educação e Cultura, Eduardo Portella, e dos generais Golbery do Couto e Silva e Rubem Ludwig.

Nos primeiros tempos, outras visões sobre o trabalho do CNRC se contrapunham à concepção de Aloísio Magalhães. Para o embaixador Wladimir Murtinho, e também para o ministro Severo Gomes, o trabalho do CNRC deveria assumir uma feição predominantemente etnográfica e bem mais modesta. Predominou, no entanto, na fase inicial, a visão de Fausto Alvim Júnior, matemático com especialização em informática.

Os fundamentos que justificavam a existência do CNRC foram sendo formulados por Aloísio Magalhães, com a colaboração dos funcionários do CNRC e de consultores externos, e a partir das experiências de traba-

lho, durante a segunda metade dos anos 70. Para Aloísio, havia ocorrido, nas décadas de 50 e 60, um “achatamento” de valores, uma homogeneização da cultura. De um lado se tinha a cultura *oficial* referida a um passado “morto”, que era museificado. De outro, se verificava a absorção acrítica dos valores exógenos, da modernização, da tecnologia e do mercado. A reação a esse processo devia ser buscada na cultura, domínio do particular, da diversidade. Mas não na cultura “morta” do patrimônio do passado, referências concretas porém estáticas e distantes da nacionalidade. Era preciso buscar as raízes vivas da identidade nacional exatamente naqueles contextos e bens que o SPHAN excluía de sua atividade, por considerar estranhos aos critérios (histórico, artístico, de excepcionalidade) que presidiam os tombamentos.

Para Aloísio Magalhães, o Brasil ocupava, entre os países, uma posição privilegiada em termos de perspectiva de desenvolvimento. Aqui coexistiam, naquele momento, o mundo avançado da tecnologia e da indústria e o mundo das tradições populares, do fazer artesanal. No projeto do CNRC se pretendia cruzar esses dois mundos – o recurso às mais modernas tecnologias para recuperar e proteger as raízes autênticas da nacionalidade – com o objetivo de fornecer indicadores para um desenvolvimento apropriado [Magalhães, 1985].

Desde os primeiros anos, o trabalho realizado no CNRC foi objeto de avaliações solicitadas a especialistas brasileiros e estrangeiros, muitos dos quais levantavam questões sobre a metodologia proposta. Entre os brasileiros, sobretudo nos meios acadêmicos, havia desconfianças quanto a um projeto cultural desenvolvido com o apoio de um governo autoritário.

O fato, porém, é que o principal interlocutor do CNRC era o Estado, o então protagonista dos projetos de desenvolvimento

para o país. E o discurso de Aloísio Magalhães encontrou receptividade junto a esses interlocutores.

As referências que o CNRC se propunha a apreender eram as da cultura em sua dinâmica (produção, circulação e consumo) e em sua relação com os contextos socioeconômicos. Ou seja, um projeto bastante complexo e ambicioso, e que visava exatamente àqueles bens que o IPHAN considerava fora de sua escala de valores. E, gradualmente, a preocupação com os *novos patrimônios* passou a incluir os sujeitos a que se referiam esses patrimônios, primeiro com a idéia de “devolução” dos resultados das pesquisas às populações interessadas e, posteriormente, com sua participação enquanto parceiros [MEC, 1983]. Infelizmente, inúmeros projetos desenvolvidos pelo CNRC não chegaram a essa fase e seus relatórios e eventuais resultados ficaram guardados nas gavetas.

O Projeto Tecelagem Manual no Triângulo Mineiro, desenvolvido no âmbito do Programa Tecnologias Patrimoniais, foi dos poucos trabalhos realizados em que todas as fases propostas foram cumpridas, o que permitiu avaliação da experiência [FNPM, 1984; Maureaux, 1986]. Presta-se, portanto, a ser apresentado aqui como subsídio para uma proposta de inventário de referências culturais e como base para o estudo de formas de apoio ao patrimônio imaterial.

Tinha-se, nesse caso, um campo claramente delimitado – uma prática específica em uma região definida – e objetivos bem modestos – documentar e compreender essa atividade para fornecer subsídios a eventuais projetos de incentivo.

A uma coleta minuciosa de informações (sobre a tecnologia, os padrões, os produtos, as diferentes orientações da prática, a história, os contextos em que essas práticas se davam, as tecedeiras, etc.) aliou-se

uma pesquisa dos meios de documentação mais adequados para registrar as informações (fotos, desenhos, vídeo, textos, uso do computador para reproduzir padrões, etc.).

Partia-se do pressuposto de que só era possível entender as diferentes orientações da prática atual de tecelagem se essas orientações fossem relacionadas à evolução da tecnologia desde sua introdução no Brasil, às possibilidades e limites do equipamento e da técnica, e às necessidades materiais e simbólicas – que a manutenção dessa prática vinha atender no momento atual. Essas informações eram imprescindíveis para se pensar em eventuais formas de apoio e incentivo a essa atividade que fossem adequadas à sua especificidade.

Uma característica da pesquisa, e que se revelou fundamental para a apreensão dessa especificidade, como também para criar uma ponte de diálogo com as tecedeiras, foi o centramento na tecnologia. A descrição minuciosa de todo o processo de fabricação de tecidos, além de propiciar a recuperação desse fazer (de modo a registrá-lo e a possibilitar sua eventual reprodução em outros locais ou por pessoas desejosas de aprender a tecer) foi um caminho seguro para se avaliar o potencial e os impasses atuais dessa atividade na região. [Maureaux, 1986].

Nossa hipótese era de que, se a pesquisa tivesse partido de questões mais genéricas e/ou abstratas, como indagar se se trata de artesanato ou indústria caseira, se a produção atual conserva sua *autenticidade*, ou mesmo tentado captar diretamente o imaginário das tecedeiras, as representações que constroem sobre o *tecer*, essa postura poderia ter levado a pesquisa a reproduzir modelos de análise estranhos à maneira como as tecedeiras encaram sua atividade, deixando de fora o que seria a maior riqueza e a mais importante contribuição de uma pesquisa como essa: a apreensão dos

sentidos que as tecedeiras, implícita e explicitamente, atribuem à sua prática com a tecelagem. Possivelmente, não se teria reunido, com a mesma segurança, os elementos – no caso, as referências – para se avaliar possíveis intervenções no sentido de se preservar ou não essa atividade, seja fomentando a prática tradicional, seja indicando sua reorientação visando a um novo objetivo (mercado de bens artesanais).

É importante frisar que não se partia também de pressupostos que costumam estar presentes nas pesquisas feitas pelos folcloristas ou pelos planejadores econômicos, ou seja, a defesa incondicional da necessidade de se proteger produtos e modos de vida *autênticos*, em uma visão idealizada da cultura popular; a redução da atividade artesanal a um tipo de trabalho anacrônico, mas que poderia representar alternativa economicamente viável em função do mercado de produtos artesanais, alimentado pelas classes média e alta e sobretudo em função do turismo, para ocupar mão-de-obra não qualificada.

Em ambos os casos, o foco estaria em valores externos aos dos produtores e usuários habituais, e talvez fora das possibilidades daquela situação específica.

No início da pesquisa, que incorporou a contribuição do trabalho realizado por Edmar de Almeida, partia-se de uma perplexidade: por que ainda se tece no Triângulo Mineiro, tendo em vista que, economicamente, essa atividade não é mais compensadora? de uma indagação: haverá condições e haverá interesse, sobretudo por parte das tecedeiras, em intervenções com o objetivo de se preservar essa atividade?

Os resultados da pesquisa indicaram que o retorno mais produtivo da pesquisa do ponto de vista das tecedeiras seria um catálogo que reunisse padrões e códigos para tecer os

produtos, permitindo-lhes assim dispor tanto de uma coleção maior que aquela que qualquer uma delas poderia reunir individualmente, e de um mostruário do que podiam tecer, para dialogar com seus eventuais fregueses. Outros produtos, como a publicação e o vídeo, dirigiam-se a outras esferas de público, com o objetivo, além de registrar, propiciar, aos eventuais consumidores, melhor compreensão do que é a tecelagem manual, aproximando, assim, a demanda daquilo que o produtor pode efetivamente oferecer. Ou, em outros termos, revelando a especificidade cultural do que costuma ser buscado como mera mercadoria, em geral por seu caráter exótico, popular ou folclórico, uma vez que o consumidor costuma projetar, sobre a atividade artesanal, valores que muitas vezes são estranhos àquele universo (como a originalidade de no caso da tecelagem).

Em termos gerais, a pesquisa com a tecelagem, assim como outras realizadas com a cerâmica, o trançado indígena e o artesanato de reciclagem de pneus, veio mostrar a impossibilidade de se reduzir diferentes atividades a um único modelo de interpretação. Pois, justamente, o que distingue as produções pré-industriais da produção industrial é sua diversidade, em função de sua adequação ao meio ambiente, às necessidades do momento, a um universo simbólico, etc. Ou seja, a tentativa de apreender as referências culturais que caracterizam a tecelagem manual em teares de quatro pedais, tal como é praticada no Triângulo Mineiro, partia do pressuposto de que, sob uma capa de “resistência”, de reiteração de gestos e produtos, se desenvolvia uma dinâmica específica. Essa perspectiva está bem distante de uma visão – que é a que costuma ser adotada pelos folcloristas – que interpreta as manifestações da cultura popular a partir de uma noção mítica de tempo, enfatizando o seu caráter repetitivo, opondo tradição a mudança. Ao tentarem resgatar ou preservar a *autenticidade*

dade dessas manifestações, esses estudiosos na verdade estão tentando preservar seus próprios valores, convertendo a cultura popular em símbolo de um tempo perdido e em refúgio para a vida moderna.

Orientar um trabalho de preservação a partir da noção de *referência cultural* – tal como é entendida neste texto – significa buscar formas de se aproximar do ponto-de-vista dos sujeitos diretamente envolvidos com a dinâmica da produção, circulação e consumo dos bens culturais. Ou seja, significa, em última instância, reconhecer-lhes o estatuto de legítimos detentores não apenas de um *saber-fazer*, como também do destino de sua própria cultura. Não é preciso chamar atenção para as implicações políticas dessa perspectiva, nem para seus limites em situações concretas, quando até o termo *comunidade* pode servir para encobrir interesses de grupos locais mais poderosos, de autoridades políticas, etc.

Essas experiências de trabalho, iniciadas no CNRC e incorporadas à Fundação Nacional Pró-Memória, criada em 1979, contribuíram para a elaboração do documento *Diretrizes para Operacionalização da Política Cultural* do MEC, de 1983, fruto do trabalho coletivo das várias instituições que integravam a Secretaria de Cultura do MEC, criada em 1981 e entregue a Aloísio Magalhães. Nesse documento, é claramente afirmado o princípio da parceria entre Estado e comunidade na produção e preservação dos bens culturais, o que, no entender de alguns, soava falso em um período de ditadura militar. Além disso, criticava-se, também, uma imagem idealizada da cultura popular, que obscurecia a dimensão da subalternidade, das contradições e dos conflitos com que esses grupos se debatiam. Na verdade, o discurso da participação revelava claramente o seu caráter contraditório: enunciado pelo Estado, só podia, no entanto, ser concretizado por iniciativa da sociedade.

Conclusão

Resumindo, espero que tenha ficado claro que não me refiro a referências culturais como objetos ou práticas, nem como dados coletados sobre esses bens. Um Centro de Referências Culturais não se confundiria com um museu ou um banco de dados.

A noção de *referência cultural* pressupõe a produção de informações e a pesquisa de suportes materiais para documentá-las, mas significa algo mais: um trabalho de elaboração desses dados, de compreensão da *resser-mantização* de bens e práticas realizadas por determinados grupos sociais, que visa à construção de um sistema referencial da cultura daquele contexto específico. Nesse processo, a situação de diálogo que necessariamente se estabelece entre pesquisadores e membros da comunidade propicia uma troca com a qual todos sairão enriquecidos: para os agentes externos, valores antes desconhecidos virão ampliar seu conhecimento e compreensão do patrimônio cultural; para os habitantes da região, esse contato pode significar a oportunidade de recuperar e valorizar partes do seu acervo de bens culturais e de incorporá-las ao desenvolvimento da comunidade.

Apreender referências culturais significativas para um determinado grupo social pressupõe não apenas um trabalho de pesquisa, documentação e análise, como também a consciência de que possivelmente se produzirão leituras, versões do contexto cultural em causa, diferenciadas e talvez até contraditórias, pois, dificilmente, se estará lidando com uma comunidade homogênea.

Reconhecer essa diversidade não significa que não se possa avaliar, distinguir e hierarquizar o saber produzido. Haverá sempre referências que serão mais marcadas e/ou significativas, pelo valor material ou pelo valor simbólico envolvidos. Por outro lado, bens aparentemente insignifican-

tes podem ser fundamentais para a construção da identidade social de uma comunidade, de uma cidade, de um grupo étnico etc. Ou seja, é preciso definir um ponto de vista para organizar o que se quer identificar, e para isso é preciso definir um determinado recorte ou recortes – como, por exemplo, o trabalho, a religiosidade, a sociabilidade –, o que, evidentemente, vai indicar uma determinada compreensão do campo que se quer mapear.

Concluindo, acredito que pensar a preservação de bens culturais a partir da identificação de referências culturais – do modo como essa noção foi entendida neste texto – significa adotar uma postura antes *preventiva* que *curativa*. Pois trata-se de identificar, na dinâmica social em que se inserem bens e práticas culturais, sentidos e valores vivos, marcos de vivências e experiências que conformam uma cultura para os sujeitos que com ela se identificam. Valores e sentidos esses que estão sendo constantemente produzidos e reelaborados, e que evidenciam a inserção da atividade de preservação de bens culturais no campo das práticas simbólicas.

Referências Bibliográficas

- ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de. *Rodri-go e o SPHAN*. Rio de Janeiro: MinC-SPHAN-FNPM, 1987.
- ARANTES, Antônio Augusto (Org.). *Produzindo o Passado*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- CEDEC/IPHAN. *Parâmetros Metodológicos para o Resgate do Patrimônio Imaterial no Estado de São Paulo*. São Paulo, 1999.
- CENTRO NACIONAL DE REFERÊNCIA CULTURAL. *Bases para um Trabalho sobre o Artesanato Brasileiro* Hoje. Brasília, 1980.
- FONSECA, Maria Cecília Londres. *O Patrimônio em Processo*. Rio de Janeiro: UFRJ/IPHAN, 1997.

- FUNDAÇÃO NACIONAL PRO-MEMÓRIA.
Tecelagem Manual no Triângulo Mineiro. Brasília, 1984.
- GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *A Retórica da Perda*. Rio de Janeiro: UFRJ/IPHAN, 1996.
- JAKOBSON, Roman. Linguistique et Poétique. In: *Essais de Linguistique Générale*. Paris: Minuit. 1963. p. 209-248.
- LE GOFF, Jacques e NORA, Pierre. *História: novos problemas*. 2. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1979.
- LUKÁCS, Georg. *Problemas del Realismo*. México: Fondo de Cultura Economico, 1966.
- MAGALHÃES, Aloísio. *E Triunfo?* Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Brasília: FNPM, 1985.
- MAUREAUX, Xavier. Tecelagem Manual no Triângulo Mineiro: uma política sistemática de inventário tecnológico. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 20, p. 56-63. 1986.
- MEC/SPHAN/FNPM. *Proteção e Revitalização do Patrimônio Cultural no Brasil: uma trajetória*. Brasília: MEC/SPHAN/FNPM, 1980.
- MEC. *Diretrizes para Operacionalização da Política Cultural do MEC*. Brasília, 1983.
- MORA, José Ferrater. *Dicionário de Filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- MOTTA, Lia e SILVA, Maria Beatriz Resende. *Inventários de Identificação*. Rio de Janeiro: IPHAN, 1998.
- .