

REINVENTAR UM MODELO: APRENDAMOS COM AS LIÇÕES DO PASSADO

Serge Chaumier¹

Os estudiosos da vida cultural frequentemente se alarmam e clamam por uma refundação das políticas culturais e pela invenção de novas referências, de novos valores, de um novo sentido. É preciso reinventar um sistema que parece estar sem fôlego². Ainda que a constatação seja feita mais comumente em relação ao conjunto do setor cultural e não somente aos museus, eles tampouco são poupados. Ora são acusados de imobilismo e conservadorismo exagerado³; ora se lamenta por sua evolução na direção das formas dos eventos e do comércio, que os aproxima de indústrias culturais.⁴ Tanto pela reforma dos meios de financiamento quanto pela entrada em cena, há trinta anos, dos modelos de crescimento para desenvolver a atividade museal, todos sentem, confusamente, que o futuro deve inventar outros modos de gestão, outras referências, para objetivos renovados.⁵ No entanto, o horizonte é obscuro e poucas vezes se levantam para propor um caminho confiável pelo qual seria bom andar. Ainda estamos no reino da acomodação, no qual tentamos arranjar as velhas receitas de modo que casem com as novas sensibilidades. Vale lembrar brevemente os desafios que se colocam hoje. Quando propomos retomar, em poucas palavras, a história recente, não é tanto para lamentar os encontros perdidos, mas para buscar pontos de apoio sobre os quais talvez seja possível construir.

Para apreender o futuro, os museus têm uma série de questões – se não de contradições – a resolver. São questões de ordem econômica, política e ambiental. Devemos examiná-las alternativamente, antes de considerá-las superadas. A resposta trazida pelo setor cultural para essas dimensões deve levar em conta as especificidades

¹ Professor universitário, responsável pela formação em museologia – concepção de exposições – na Universidade de Artois, Serge Chaumier explorou mais especificamente as problemáticas relativas aos ecomuseus e aos museus de sociedade. Ele tenta demonstrar aqui o quanto a problemática do desenvolvimento sustentável pode ser uma chance de reinventar e talvez reencantar a ação cultural.

² J. CAUNE, *La culture en action. De Vilar à Lang : le sens perdu*, Presses universitaires de Grenoble, 1992 ; M. BÉLIT, *Le malaise de la culture. Essai sur la crise du « modèle culturel français »*, Séguier, 2006. A. DE BAECQUE, *Crises dans la culture française. Anatomie d'un échec*, Paris, Bayard, 2008.

³ B. DELOCHE, *Mythologie du musée*, Le Cavalier bleu, 2010.

⁴ J. CLAIR, *Malaise dans les musées*, Paris, Flammarion, 2007 ; *L'hiver de la culture*, Paris, Flammarion, 2011.

⁵ J.-M. TOBELEM, *Le Nouvel Âge des musées. Les institutions culturelles au défi de la gestion*, Paris, Arman Colin, 2010.

do setor, sua história, suas lógicas próprias, mas também as expectativas renovadas em relação às funções sociais conferidas às instituições. É na interconexão destes quatro fatores que o museu deve buscar vias de renovação e de invenção das formas que deverá tomar no século XXI. Devemos precisar, primeiramente, que, assim como vários campos, possivelmente não haja mais um modelo único e que as instituições, de acordo com sua sensibilidade e sua identidade, organizarão tipos de respostas que lhe são próprias, privilegiando um ou outro aspecto. As propostas talvez até sejam e se mantenham antinômicas, baseadas em princípios divergentes. Não cabe dispor de apenas um modelo de desenvolvimento, os museus apresentam grande heterogeneidade e diversidade; não se trata de uma pretensão de enquadramento em normas. Apesar de tudo, nos parece que os pontos seguintes podem ser referidos como redundantes e estruturantes das opções a levar em conta para o futuro. Esses elementos aparecem muito fortemente nas reflexões sobre os projetos de estabelecimento, chamados, no caso dos museus, de “projetos científicos e culturais”.

AINDA MAIS MEIOS...

A questão econômica se impõe como evidência. Há trinta anos, os museus se profissionalizaram e o conjunto de profissões que eles convocam se diversificou.⁶ Se os novos objetivos se juntaram aos tradicionais, isso não aconteceu sem um considerável aumento da folha de pagamento. Ainda que muitos serviços sejam, às vezes, terceirizados, os orçamentos das instituições continuam sendo cada vez mais importantes. A tecnicidade desenvolvida e as competências mobilizadas levaram a um aumento dos custos de funcionamento. Soma-se a isso o surgimento de normas mais rígidas, tanto para receber o público em prédios adequados quanto para a conservação e a restauração das coleções. Assim, a economia dos projetos está constantemente em alta. Os grandes museus têm dificuldade de encarar tudo isso e às vezes se precipitam, estabelecendo verdadeiras estratégias comerciais ou políticas empresariais⁷, com lógicas capitalistas. Os médios e pequenos museus sofrem ainda mais, raramente conseguindo se colocar dentro dessa maneira competitiva de pensar. Sem dúvida, eles deverão encontrar outros motores econômicos, além da alta constante de sua atividade financeira, que necessita de investimentos econômicos cada vez mais prudentes. Não são somente os museus de associações que experimentam dificuldades

⁶ Ver o artigo “Profession” in A. DESVALLÉES, F. MAIRESSE (dir.), *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, Paris, Armand Colin, 2011.

⁷ G. SELBACH, *Les musées d’art américains: une industrie culturelle*, Paris, L’Harmattan, 2000.

de superar o desafio de uma corrida incessante para o desenvolvimento. As autoridades locais, principais fornecedoras de crédito, tampouco estão em condições de ingressar nessa lógica. Não é necessário evocar uma reforma das autoridades locais ou a RGPP (Reforma Geral das Políticas Públicas) para compreender que o crescimento dos orçamentos para a cultura na França vem perdendo o fôlego há cinquenta anos e supor que uma crise, se não um refluxo, vai inevitavelmente chegar. A crise econômica mundial não permite prever uma melhora ou um retorno ao funcionamento que conhecemos. No futuro, é provável que os orçamentos, na melhor das hipóteses, se mantenham estáveis ou, mais provavelmente, em recessão, já que os encargos só deverão aumentar. Não somente por causa da conhecida Lei Baumol, segundo a qual o setor cultural só pode aplicar uma diminuição muito moderada em seus custos de produção; mas também devido ao recurso a uma mão de obra qualificada que não pode ser reduzida; e ainda em razão do envelhecimento dos investimentos, sua necessária renovação, e dos custos induzidos pelas exigências técnicas. A conservação preventiva é um excelente exemplo de custos cada vez mais significativos, inerentes ao envelhecimento das coleções, mas também gerados pelos conhecimentos cada vez mais avançados sobre as exigências da conservação.

Deve-se observar que os imperativos econômicos incidem sobre as lógicas científicas. De fato, uma propensão a multiplicar os interesses setoriais e a patrimonializar todos os campos da existência leva, inexoravelmente, a um aumento dos encargos. Classificar os monumentos, decidir preservá-los e, então, restaurá-los e mantê-los, além de ampliar a noção de museu, integrando uma variedade maior de tipos de coleção, é motivo de crescimento das oportunidades de financiamento. É bom que a cultura esteja presente em tudo, nos menores lugarejos do território, nas mais distantes zonas rurais, mas tudo isso supõe um engajamento cada vez maior da coletividade, pelo menos à medida que esses projetos se inscrevem na continuidade do que foi feito até aqui, ou seja, numa lógica de serviço público. O futuro dirá se a tendência à patrimonialização deve seguir, ampliar-se, ou ser revista no sentido de uma diminuição, propondo racionalizações e reorganizações, se os projetos devem ser conduzidos nas mesmas condições ou se outros modos de operação devem ser inventados.⁸ Parece, de fato, difícil imaginar que todos os projetos continuem dentro do mesmo tipo de desenvolvimento que aquele implementado pelas instituições culturais durante os últimos trinta anos. Já há um grande número de retrocessos e vê-se bem que as respostas forjadas dentro das grandes instituições – e por muito tempo defendidas pela avaliação geral dos museus da direção da organização dos Museus da

⁸ F. MAIRESSE, *Le Musée hybride*, Paris, La Documentation française, 2010.

França em todo o território – não estão de acordo com a realidade vivida pela maior parte dos atores sociais. Estas respostas, então, estão fadadas ao fracasso, dada a diferença entre as preconizações que descrevem um ideal e os meios disponíveis para lidar com a gestão dos estabelecimentos que só aumenta.

AINDA MAIS PÚBLICOS...

O modelo econômico que prevaleceu por muito tempo e que continua a impor-se fortemente é o do desenvolvimento sem fim. Ao “cada vez mais coleções” que foi, durante muito tempo, o objetivo principal dos conservadoristas, sucedeu-se, há 30 anos, a palavra de ordem “cada vez mais público”. Querendo seduzir e atrair sempre mais visitantes⁹, as instituições buscam na frequência um motor de desenvolvimento. O Louvre é emblemático, passando de 3 a 5 e depois a 8 milhões e, conforme as projeções, talvez a 12 milhões de visitantes daqui a alguns anos. Este aumento desenfreado tem consequências diversas: saturação dos espaços e serviços disponíveis, envelhecimento prematuro dos locais e sua distribuição e, sobretudo, desconforto para os visitantes, os quais sofrem, muito frequentemente, com más condições de visitação. Além dos custos de renovação e dos investimentos que supõem o aumento da frequência, o crescimento inevitável do pessoal e, conseqüentemente, dos orçamentos, é um processo cujos resultados ainda não são bem visualizados. Este modelo não pode, logicamente, ser infinito sem comprometer os próprios recursos do local. As alegações dos administradores sobre um aumento incessante dos índices de frequência também são contestáveis. A gestão mostra que há limites que fazem com que uma grande frequência esteja inevitavelmente acompanhada de custos e investimentos importantes. Caso contrário, nem todos os lugares estão suscetíveis a permitir tais objetivos, seja porque sua situação, sua temática ou sua condição de visitação não permitam, seja porque eles não conseguem, pela simples saturação da oferta. Os modos de frequentar e as mudanças sociológicas que estão ocorrendo dentro das práticas culturais levam a privilegiar alguns lugares midiáticos, em detrimento de outros menos vistos, acentuando, de fato, o abismo entre locais de baixa e alta frequência. Assim, o mesmo modelo não pode ser válido para todos.

O perigo de um projeto de crescimento infinito da frequência, na esperança de impactos econômicos, ou seja, do fantasma do autofinanciamento, é acompanhado ainda de outro problema, ligado a questões políticas. Durante muito tempo, o desejo

⁹ D. JACOBI, « Les Musées sont-ils condamnés à séduire toujours plus de visiteurs ? », *La Lettre de l'Ocim*, nº 49, 1997, p. 9-14.

de democratização da cultura foi uma promessa formulada como objetivo de ação prioritária das instituições culturais. Os frequentes fracassos desta democratização real e de uma manutenção suficientemente estável da assiduidade da população levantam questões. A multiplicação incontestável dos locais de cultura por todo o território não beneficiou apenas os turistas estrangeiros, os públicos cativos, como o escolar, mas também aqueles que, já habituais, aumentaram sua frequência.¹⁰ As populações menos dotadas de uma cultura legítima permanecem com poucas ofertas. Frequentemente se confundiu o aumento do número de visitas com um processo de acessibilidade a todos. Na realidade, ter mais frequentadores assíduos não garante automaticamente uma ampliação social dos públicos-alvo.¹¹ São frequentemente as mesmas categorias que se beneficiam do aumento da oferta. Isto coloca não só um *déficit* democrático e uma persistência das desigualdades e, portanto, um problema de justiça social, mas também, inevitavelmente, a questão da legitimidade do financiamento e das escolhas a ele inerentes. Se os museus estão talvez menos sujeitos a controvérsias sobre essas questões que outras instituições culturais, a questão do público ao qual eles se voltam permanece posta. Muitas instituições recebem principalmente turistas, outras recebem um número grande de estudantes. Contudo, a população local está presente em menor número e, às vezes, quase ausente. Muitas instituições se perguntam sobre a maneira de estabelecer o diálogo e interessar os locais em suas ações.

AINDA MAIS OFERTAS...

Os motivos que demandam o estabelecimento da ação cultural foram um pouco relegados em favor de um atrativo conjunto de ofertas variadas e criativas, mas sem garantia de se dirigir a novos públicos ou, em todo caso, de favorecer o aumento de uma mistura social. Pior: certos caminhos privilegiam o comércio, enchendo a instituição cultural de indústria cultural, procurando no *marketing* meios de aumentar sua esfera de recrutamento e de dotar-se de mais meios.¹² A confusão que resulta disso, especialmente entre os objetivos do serviço público e as propostas comerciais,

¹⁰ O. DONNAT, *Les Français face à la culture. De l'exclusion à l'éclectisme*, La Découverte, 1994 ; *Les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique. Enquête 2008*, Paris, La Découverte/ministère de la Culture et de la Communication, 2009.

¹¹ S. OCTOBRE. « Comment mesurer la démocratisation ? Proposition de cadre interprétatif », in *Les Publics des équipements culturels. Méthodes et résultats d'enquêtes*, sous la dir. de O. DONNAT, S. OCTOBRE., DEPS, ministère de la Culture, 2001, p. 21.

¹² D. BOURGEON-RENAULT *et al.*, *Marketing des arts et de la culture*, Paris, Dunod, 2009.

pode reforçar, em longo prazo, o desinvestimento do poder público, ou pelo menos favorecer que se questione sua legitimidade para financiar tais projetos.¹³ A ideia de crescimento então ganha força com base em outros motivos que constituíam, até aqui, a ação. A noção de educação para um número maior de pessoas – quer dizer, de compartilhar e de afirmação de um bem-viver e de um saber-viver juntos, e não somente de uma instrução através da transmissão de conhecimentos¹⁴ – deu lugar a uma visão estatística e contábil do número de pessoas atingidas, ou seja, convertidas em clientes. O aumento dos que então se tornaram consumidores de produtos culturais não conseguiria, *in fine*, justificar o sentido da instituição, nem mesmo, paradoxalmente, fazê-la viver. Como vimos, a frequência leva a um equilíbrio que permite o autofinanciamento, no entanto, salvo raras exceções, não se dispõe de margem de lucro. Geralmente a pesquisa de viabilidade econômica é ilusória, pois o aumento de usuários vem acompanhado *ipso facto*, de custos necessários a recebê-los. Esta opção, muito valorizada nos anos 1990, não parece mais oferecer soluções confiáveis.

Desde os anos 1960, o problema gerado pelo fracasso relativo da democratização é acompanhado de um questionamento radical das ideologias originadas da contracultura: o da própria definição de cultura e, conseqüentemente, dos conteúdos a serem transmitidos.¹⁵ Sem voltar a essa história, é preciso mencionar que a crise do sentido e da justificação das ações está ligada a essa evolução. Com menos direitos assegurados, mas também menos sustentadas pelas elites e menos desejadas pelas classes populares, as instituições ficam mais tímidas para afirmarem-se como detentoras de uma cultura que deveria ser compartilhada. Melhor ainda, aquilo que entra no campo da cultura se abriu à multiplicidade de expressões, das mais reconhecidas às mais anedóticas ou marginais. As culturas emergentes traçaram um caminho até o pleno e total reconhecimento e o direito de afirmar sua cultura de pertencimento se impôs sob a égide do que se nomeia e se reivindica como valorização da diversidade cultural. Verdadeiro credo dos poderes públicos, que ali buscam uma nova legitimidade, todas as instituições, incluindo aquelas que até então eram mais retrógradas, se preocupam em se abrir para novas formas de expressão. O que se pode

¹³ Comme en atteste le récent rapport de la Cour des comptes en France (<http://www.ccomptes.fr/fr/CC/Theme-234.html>) ou du Contrôleur général, au Québec (*Rapport du Vérificateur général du Québec à l'Assemblée nationale pour l'année 2010-2011*, t. 2, chap. 9, http://vgq.qc.ca/fr/fr_publications/fr_rapport-annuel/fr_2010-2011-T2/fr_Rapport2010-2011-T2-Chap09.pdf).

¹⁴ Ver, sobre esse assunto, o artigo “Éducation”, in A. DESVALLÉES, F. MAIRESSE (dir.), 2011, *op. cit.*

¹⁵ S. CHAUMIER, *L'Inculture pour tous. La nouvelle utopie des politiques culturelles*, Paris, L'Harmattan, 2010.

chamar de “democracia cultural”, mais que de “democratização”, abre a porta para uma redefinição das formas culturais e do lugar das instituições na vida coletiva. Além de essa evolução poder interessar a novas categorias da população e trazer talvez mais usuários, também se assiste a uma redefinição, com um recuo das antigas formas de cultura e talvez o abandono daquilo que embasava seu valor antropológico.

Assim, os padrões de políticas culturais possam possivelmente ser estabelecidos de outra forma e se recompor pela reinvenção. O que muitos qualificaram como um modelo “sem fôlego” pode vislumbrar outros, desde que saiba conjugar as necessidades contemporâneas com o reconhecimento das heranças, para inventar novas formas.¹⁶ Mais do que querer converter, sem sucesso, o valor de uma cultura que se torna manifestamente estranha a uma parcela crescente da população, é necessário propor o reinvestimento em outras formas de locais e conteúdos. É assim que podemos compreender as tentativas de infundir questionamentos e surpresas, através da confrontação não habitual entre a arte tradicional e a arte contemporânea, como se faz em muitos museus, à semelhança do trabalho realizado no Louvre há alguns anos. Do mesmo modo, as oficinas de rap, de improvisação teatral ou de dança, nas salas nos museus de belas artes. Se para muitos essa abordagem pareceu anedótica ou demagógica e foi vista como uma renúncia, na direção dos objetivos iniciais de agradar um novo público, na realidade ela parece carregar as premissas de uma mudança em curso.¹⁷ A cultura clássica está condenada a ser reapropriada por novos públicos e para novos usos, já que os que sustentam a cultura tal como ela era entendida no Século das Luzes e seus descendentes são uma espécie em vias de desaparecimento. É necessário então decidir ver a cultura adotar novas caras e até se alegrar com esta metamorfose, que poderá possibilitar a invenção de novos modelos.

PARA A DESCOBERTA DO NOVO MUNDO...

A invenção de um mundo novo é imperativa, sendo necessário, então, tomá-la como uma chance de renovação e de superação das aporias encontradas até aqui. Porque se a crise ambiental constitui o terceiro fator enunciado acima, ela pode parecer, *a priori*, distanciada do campo da cultura, com o qual ela mantém, no entanto, laços bem mais estreitos do que se imagina. Sem nenhuma dúvida, é inútil relembrar aqui o quanto o esquema de civilização sobre o qual se desenvolve o planeta há pelo

¹⁶ J. CAUNE, *La Démocratisation culturelle, une médiation à bout de souffle*, Presses universitaires de Grenoble, 2006.

¹⁷ J.-C WALLACH, *La Culture, pour qui? Essai sur les limites de la démocratisation culturelle*, Éditions de l'Attribut, 2006.

menos setenta anos constitui um impasse ecológico. O esgotamento dos recursos, as desigualdades sociais, os estilos de vida às vezes absurdos, são como dados que levam a considerar impossível imaginar uma continuação infinita por este caminho. O mundo da cultura, tal qual o compreendemos até o presente, se tornará cada vez mais algo marginal, reservado a uma minoria de privilegiados e de pessoas sensibilizadas, a menos que seja colocado a serviço da mudança, em sinergia com ela. Nesse contexto, o mundo da cultura parece poder evoluir em duas direções diametralmente opostas, ou seja: pode se tornar uma ocupação cada vez mais inútil diante das problemáticas que o mundo contemporâneo deve encarar, ou ser um elemento essencial e plenamente implicado nas mudanças a serem feitas. De fato, a cultura, como a entendemos até aqui, corre o risco de ser importante somente para categorias cada vez mais reduzidas, e então as indústrias culturais se voltarão ao lazer da população que poderá se beneficiar¹⁸, já que a grande maioria considera esse setor um supérfluo em comparação com as urgências cotidianas. De acordo com essa primeira hipótese, a questão cultural não é mesmo uma prioridade, frente à questão ambiental e aos problemas sociais que o mundo enfrenta.

Uma segunda abordagem, ao contrário, considera a questão cultural como, se não crucial, uma alavanca importante. Observemos, a esse respeito, que as duas visões podem ser complementares. Numa primeira acepção, é a cultura que deve se aproveitar do questionamento ambiental para se redefinir e reconstruir um processo que faça sentido para sua ação. É, então, uma oportunidade para a esfera cultural, especificamente para a museal, de interrogar-se sobre a evolução dos últimos cinquenta anos e impor-se novos objetivos. Dissemos que a busca por um desenvolvimento econômico, em especial de uma alta frequência, havia muitas vezes tomado a frente em relação a outras possibilidades. Essa tendência, ligada ao crescimento do turismo em massa e das trocas globais, é um motor de desenvolvimento de locais que vai contra os imperativos ambientais. A cultura dos eventos gerou um aumento dos deslocamentos, com todos os custos em CO₂ inerentes. O próprio patrimônio foi colocado a serviço de uma comercialização dos territórios, por meio de uma atratividade falsa, que se apoia no *marketing* de uma imagem a consumir. Esta fábrica de autenticidade às vezes artificial, que se deve absolutamente conhecer com seus próprios olhos, contribui para reforçar uma indústria do lazer bastante superficial sobre o plano cultural.¹⁹ O que se destaca dessas

¹⁸ Ver os desenvolvimentos atuais em F. MARTEL, *Mainstream. Enquête sur cette culture qui plaît à tout le monde*, Flammarion, 2010.

¹⁹ Y. MICHAUD, *L'Art à l'état gazeux. Essai sur le triomphe de l'esthétique*, Stock, 2003 ; D. VANDER GUGHT, *Ecce homo touristicus. Identité, mémoire et patrimoine à l'ère de la muséalisation du monde*. Quartier libre, 2006.

viagens, multiplicadas ao infinito e muito frequentemente vazias de sentido, dessas visitas a museus ou desses espetáculos consumidos, sem reinvestimento de sentido na própria vida? Se o aumento sem fim das taxas de frequência dos locais é tão absurda quanto o aumento do PIB de um país, é porque o impulso para o crescimento não deve ser quantitativo, mas qualitativo. É o acompanhamento e os efeitos da cultura sobre aqueles a quem ela se dirige que importam. Como já advertia Georges Henri Rivière, “o sucesso de um museu não se mede pelo número de visitantes que ele recebe, mas pelo número de visitantes aos quais ele ensinou alguma coisa”.²⁰ Isto se conecta com a segunda visão, que pensa a cultura como uma alavanca para impulsionar – ou pelo menos acompanhar – as mudanças desejadas.

A cultura pode ser algo além da cereja no bolo, para retomar a infame expressão utilizada por Jacques Delors quando das negociações internacionais do Gatt (Acordo Geral sobre as Tarifas Aduaneiras e o Comércio), comparando-a aos problemas resultantes das transações econômicas. A questão cultural não é somente uma potencialidade para a sensibilização e a tomada de consciência, ela pode ser uma questão de civilização, se tiver um sentido na vida dos cidadãos. Se nos colocamos dentro de uma ótica de corte e de redução das despesas inúteis, então outras formas de satisfação do indivíduo devem ser mobilizadas. Nesse sentido, os lazeres, o esporte, assim como a cultura, são, evidentemente, fontes de qualidade de vida e de desenvolvimento pessoal. Isso supõe colocar a atividade cultural novamente em um lugar importante dentro dos objetivos de bem-estar de uma vida social e coletiva satisfatória. Infere-se que não se pode privilegiar uma cultura feita por poucos, para benefício de poucos, fechada em um esoterismo e uma confidencialidade que jogam os não iniciados na periferia. Ela deve se redefinir para afetar, mobilizar e interessar mais que a seus círculos habituais. É preciso encontrar e compartilhar um desejo de cultura, para dar às populações a vontade de se interessar e de investir. Se as práticas de compras e de consumo progrediram nas classes populares com o aumento do poder de compra, a ponto de substituir os hábitos da jardinagem, da pesca e, em certa medida, os lazeres culturais, o mundo que nos espera deveria convidar a um reconciliar com essas atividades, hoje deixadas para as categorias intelectuais que dispõem de um maior poder aquisitivo. O que em geral chamamos informalmente de “bobos” (em francês, bourgeois bohèmes), burgueses boêmios, com todas as inexactidões de uma categoria pouco definida sociologicamente, são também aqueles que frequentemente usam seu tempo em prazeres simples, como cozinhar, comer alimentos orgânicos, jardinar (como nos antigos jardins organizados e mantidos por essas categorias), ou

²⁰ G. H. RIVIÈRE, in *La muséologie selon Georges Henri Rivière*, Paris, Dunod, 1989.

ainda tomar parte no lazer e se cultivar frequentando exposições e teatros. O novo modo de vida que se deve valorizar, para “decrecer”, supõe que se possa substituir valores de consumo por outras alternativas. A cultura não serve somente para o desenvolvimento pessoal e a emancipação, ela é também o encontro e o compartilhamento das experiências coletivas.

UMA QUESTÃO: SUSCITAR O DESEJO...

Como conseguir suscitar o desejo por cultura no lugar das falsas promessas da sociedade de consumo, fonte de degradações ambientais? Eis um desafio que passa, certamente, por um processo de engajamento dos interessados, já que a cultura optou frequentemente por alimentar a demanda de consumo – no caso, o cultural – oferecendo “produtos-chave”. O Ministério da Cultura, ao encorajar a profissionalização do setor cultural em detrimento da educação popular, aderiu, há cinquenta anos, a um modelo de sociedade que opunha os construtores da cultura aos consumidores de cultura. É esse o esquema que se deve inverter, para regressar às premissas da ação cultural que concebiam a cultura como um todo, em que os artistas participavam plenamente da vida social. Isso supõe que uma verdadeira democracia cultural passe pelo estabelecimento de uma educação artística na qual os atores sociais são mobilizados para participar da cultura no momento de sua construção e também na transmissão. É nos engajando que nos apropriamos dos conteúdos, fazendo com que se possa medir aquilo que nos supera e aquilo que podemos atingir. Assim, uma complementaridade aparece, entre o momento em que o indivíduo recebe e se instrui e o momento em que é ele mesmo que transmite e propõe.²¹ Assim, quando o próprio professor faz cursos de prática artística, para si mesmo, seus alunos se beneficiam indiretamente. Da mesma maneira que um amador instruído que aprecia a perfeição de uma obra de arte se torna um mediador em relação a um iniciante. Esse processo, que visa a autorrealização através do engajamento, da interação e da transmissão, permite superar uma forma de consumo demasiadamente estéril. Porque então a cultura não é uma mercadoria²², mas sim sua imagem inversa! Convém, certamente, buscar as fontes da ação cultural, para reinventar de outra forma um modelo adequado ao seu tempo.

²¹ Seguiremos com interesse, sobre esse assunto, as reflexões conduzidas por B. STIEGLER sobre o *amatorat*, *Pour une nouvelle critique de l'économie politique*, Paris, Galilée, 2009.

²² S. CHAUMIER, « Parce que la culture n'est pas une marchandise », *Cassandra*, nº 69, avril-juin 2007.

Chegando a este ponto, é necessário, então, segurar as duas extremidades da corrente e, para significá-la com um paradoxo, reinventar uma nova cultura.²³ Não se trata, pois, de voltar ao que já fracassou há cinquenta anos. Se há lições a serem tiradas da educação popular, de seus métodos e ideais, são para adaptar suas modalidades às problemáticas contemporâneas e inventar novas formas. O setor da cultura se profissionalizou muito e constatamos que a profissionalização é sempre insuficiente, pois quanto mais a cultura é delegada a uma categoria específica, menos ela interessa às populações a seu redor. Nessas condições, tem pouca serventia multiplicar mediadores que tentem converter novos adeptos. É preciso, ao invés disso, inventar um modelo de relação que permita aos facilitadores se apoiar nas instituições existentes, mas para chamar a um novo engajamento e a uma participação plena daqueles que então podem encontrar, ali, um lugar. Nesse sentido, constatamos que as novas tecnologias permitem, por exemplo, diluir as fronteiras e criar condições de uma mistura de categorias antes compartimentadas. Através da Web 2.0, os públicos passaram a contribuir, alimentando conteúdos, através de sites colaborativos. Aquilo que Bernard Stiegler denomina “economia da contribuição” permite pensar um modelo de compartilhamento e de engajamento que busca superar o consumismo. A partir de então, as fronteiras se diluem entre os atores sociais, aqueles que propõem ofertas e aqueles a quem elas são tradicionalmente dirigidas. A permeabilidade é, a partir daqui, aceita, e certamente questionará, no futuro, os lugares que se atribuiu a cada um até o momento. Como mostra a evolução do museu, a tomada da palavra é cada vez mais compartilhada dentro de um espaço de diálogo.²⁴ Esses processos ainda estão balbuciantes e muitos parecem reticentes sobre dar o direito à palavra, enquanto os públicos ainda estão tímidos em relação à instituição. No entanto, uma verdadeira oportunidade de democracia participativa se desenha.²⁵ Assim, é permitido esperar que categorias da população que foram afastadas das instituições culturais possam reencontrar um sentido para elas. As soluções não estão todas nas novas tecnologias, que frequentemente escondem outras iniciativas. A França, ao contrário de outros países, raramente soube abrir espaço suficiente para o investimento de voluntários dentro das instituições, reduzindo-os com frequência a uma mão de obra extra gratuita ou a uma oportunidade de complementar os aportes financeiros. No entanto, a articulação, certamente complexa, entre voluntariado e profissionalização é uma

²³ B. DELOCHE, *La Nouvelle Culture. La mutation des pratiques sociales ordinaires*, Paris, L'Harmattan, 2007.

²⁴ Ver as contribuições, in J. EIDELMAN, M. ROUSTAN, B. GOLDSTEIN (dir.), *La Place des publics. De l'usage des études et recherches par les musées*, Paris, La Documentation française, 2008.

²⁵ J. LE MAREC, *Publics et musées : la confiance éprouvée*. Paris, L'Harmattan, 2007.

oportunidade de suscitar o engajamento de uma população e, então, seu apego, sua apropriação do projeto e de seus conteúdos, operacionalizando a transmissão cultural.

Mencionamos que o trabalho deve ao mesmo tempo inventar novas relações econômicas e novos projetos de desenvolvimento e que isso passa por novas relações com a população e o território. A crise ambiental é, conseqüentemente, um estopim de mudanças necessárias e se revela, como tal, útil, se permitir restabelecer uma ligação com horizontes perdidos. Isso significa mudar fundamentalmente a maneira de conceber e de compartilhar a cultura, para chegar a objetivos renovados. A abordagem deve se fincar nas dimensões participativas e, conseqüentemente, nos processos de engajamento social. Essas formas podem se recarregar das antífonas da ação cultural, mas se inscrevendo plenamente na modernidade, representada aqui pelo potencial oferecido pelas novas tecnologias. O que importa é observar que os três pilares do desenvolvimento sustentável estão totalmente convocados a inventar, de maneira transversal, uma nova cultura. O econômico, o social e o ambiente são condições necessárias à invenção de uma nova política cultural. É juntando esses três fatores que se pode imaginar as formas de ação cultural retomando todo seu sentido. Uma cultura viva, porque vivida, plenamente investida por atores sociais que colocam nela novas razões de viver, em uma realização individual e coletiva, que não lhes traga mais uma sociedade de consumo esgotada de si mesma.

RETORNO A UMA HISTÓRIA FUNDADORA...

Essa questão, que hoje se apresenta como nova, leva a uma interrogação, pois a história deve nos permitir evitar os obstáculos anteriormente encontrados pelo mundo da cultura. Desde 1973, Georges Henri Rivière chama a atenção para o fato de que a ecologia natural e a ecologia humana estão intimamente ligadas e acionadas nos projetos de museu. Ele menciona que “o esgotamento dos recursos naturais e minerais, a poluição, o crescimento industrial e demográfico contínuo” são elementos a serem integrados ao se pensar no museu do futuro.²⁶ Hugues de Varine lembra, com razão, que no início da ecomuseologia havia motivos para esperar tais desdobramentos. Retomemo-los brevemente, antes de enunciarmos as condições de uma realização mais completa. Na teoria ecomuseal que se inventa nos anos 1970, já se encontram todos os ingredientes do que vai amadurecer e crescer para dar lugar ao desenvolvimento durável ou sustentável de hoje. São simplesmente outros atores

²⁶ G. H. RIVIÈRE, « Rôle du musée d'art et du musée de sciences humaines et sociales (1973) », in A. DESVALLÉES (dir.) *et al.*, *Vagues. Une anthologie de la nouvelle muséologie*, t. 1, MNES/W, p. 297.

sociais que vão explorar as riquezas. Os profissionais da cultura deste movimento parecem ter perdido a oportunidade de se posicionar e aparecer como referências e recursos necessários em relação a essas questões. Se alguns estão mais em sintonia com essa dinâmica, é preciso reconhecer que não é nos ecomuseus – e menos no setor cultural – que as experiências mais inovadoras sobre o tema são encontradas.

Às vezes esquecemos, mas é dentro do Ministério do Meio Ambiente que nasce primeiro a experiência dos ecomuseus, por impulso de Robert Poujade. Ele, então Ministro do Ambiente e Prefeito de Dijon, encabeçando a primeira Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente, em 1972, em Estocolmo, recebe o congresso do Icom em Dijon em 1971 e encontra antecipadamente Hugues de Varine e Georges Henri Rivière.²⁷ A palavra ecomuseu surge em um almoço, e ele entende dar conta de um processo de sensibilização ao meio ambiente, ainda constituído de iniciativas desconectadas. As casas-museus dos parques naturais regionais também farão parte de um processo iniciado a partir de 1967 em Marquèze, no parque da Grande Lande, em Ouessant ou em Lozère, sem que ainda se batize a coisa como “ecomuseu”. A Conferência Permanente de Parques, em 1973, prolonga o diálogo. É preciso salientar o quanto as ocasiões de encontro são numerosas, na época, em torno da problemática dos museus e, mais comumente, do patrimônio e do ambiente. Acredita-se então que os museus de história natural possam apoiar o processo – o que de fato fará, em certa medida, pouco tempo depois, o Museu de Grenoble, quando de sua reforma. Os demais virão atrás. Contudo, eles permanecem muito atrasados em relação ao que começa a acontecer no movimento ecomuseal, pois agora, finalmente, a articulação das dimensões sociais, econômicas, ambientais e culturais é plenamente assumida.

A noção de território sobre a qual vive e se desenvolve a população constitui uma matriz de pensamento, complementada pela noção – muito em voga – de participação, trazida, assim como o conceito de autogestão, por um PSU cheio de ideias novas. Antes disso, houve ação cultural na cidade como teoriza e defende Francis Jeanson, na Casa de Cultura de Chalon-sur-Saône²⁸, a cerca de trinta quilômetros do Ecomuseu de Creusot-Montceau e do Museu do Homem e da Indústria (e de suas unidades, espalhadas por todo o território da comunidade): verdadeiros lugares de experimentação e de pesquisa museológica.²⁹ Sobre este território, ao mesmo tempo industrial e rural, trata-se justamente de explorar uma noção de compartilhamento de

²⁷ F. HUBERT, « Historique des écomusées », in *La Muséologie selon Georges Henri Rivière*, Paris, Dunod, 1989, p. 146 et sq.

²⁸ F. JEANSON, *L'action culturelle dans la cité*, Paris, Seuil, 1973.

²⁹ H. DE VARINE, *L'Initiative communautaire: recherche et expérimentation*, Macôn-Savigny-le-Temple, W-MNES, 1991.

uma história em comum, para dela forjar uma evolução. O alerta do Clube de Roma em 1971 ressoa, nos meios informados, em eco com o esgotamento dos recursos naturais, enquanto a conferência do ICOM de 1972, em Santiago do Chile, convida às experimentações e às implicações sociais, condenando um modelo de museu que parece superado. É neste contexto que os anos 1970 testemunham uma multiplicação das experiências, das inovações, de acordo com o que ainda não se chamava economia social e solidária, mas que se parece muito com ela.

O questionamento do modelo tradicional de museu e as pesquisas ligadas à educação popular unem o social e o cultural. Mas é também a emancipação política, através do engajamento e da democracia, que cria novos modelos econômicos, nos quais o voluntariado e a doação não são letra morta. Nem a coleção pela coleção, nem a mercantilização do lazer cultural para clientelas turísticas são atuais, mas sim a ideia de colaborar com uma população para desenvolver sua vida respeitando sua história e seu ambiente. É uma visão muito moderna que então se teoriza, na qual a democracia cultural visa devolver suas cartas de nobreza ao investimento cidadão e à afirmação de um discurso antes confiscado. Essa “cultura dos outros” não tem o objetivo de se fechar em uma visão nostálgica das origens e impedir o desenvolvimento no sentido da modernidade³⁰. O patrimônio só tem sentido se colocado a serviço de sua própria compreensão, inventando novos modos de conviver. É na direção do futuro que se inclina o pensamento ecomuseal.

UM FECHAMENTO PREJUDICIAL...

O que aconteceu para que, em apenas quinze anos, tenhamos passado de uma utopia cheia de promessas de um futuro no qual interesses econômicos, sociais e culturais seriam enfim reconciliados, a um movimento fossilizado, envolto em ritos e objetos cheios de poeira, dignos de todos aqueles que enchem os museus de arte e tradições populares onde estão os vestígios de uma França de Pétain, orgulhosa de suas tradições? Se é exagerado negar que muitos ecomuseus tenham continuado a inovar, é preciso reconhecer que, de maneira geral, eles sofrem com uma imagem negativa: a de instituições voltadas para si mesmas. O passado os prendeu e fechou, inclusive quando eles estavam localizados no meio de parques naturais, consagrando uma separação entre as dimensões ambientais e culturais. Quanto às dimensões sociais, elas foram frequentemente relegadas e esquecidas, exceto nos raros locais que fizeram delas sua especialidade, negligenciando o ambiente e a economia. Pensamos,

³⁰ *Id.*, *La Culture des autres*, Paris, Seuil, 1976.

aqui, nos ecomuseus dos arredores de Paris, por exemplo. Algumas operações no sentido de unir a economia, o social e o cultural perduraram em alguns museus de sociedade de cultura industrial, como o Ecomuseu de Creusot-Montceau, que estabeleceu lugares de reinserção nas localidades da Combe des Mineurs e na olaria de City-le-Noble. Contudo, é preciso reconhecer que a economia do turismo foi beneficiada mais vezes, em detrimento de todas as outras.

Sem fazer aqui o julgamento do Ministério da Cultura, é preciso aceitar que sua influência sobre o movimento ecomuseal certamente pesou bastante. Se os ecomuseus trouxeram novas visões aos museus, forçando-os a se questionar, o efeito não foi tão positivo para os próprios ecomuseus. Com a visão redutora da conservação do patrimônio, suas exigências e suas complexidades, as dimensões sociais e ambientais foram um pouco relegadas. Os sistemas de pensamento do próprio mundo cultural não conseguiram conciliar suas próprias concepções com as exigências econômicas. Enfim, a profissionalização defendida pelo Ministério, em detrimento da educação popular, prevaleceu. Esses múltiplos fatores, combinados com a desvalorização, em voga nos anos 1980, das atividades sociais e culturais, em benefício seja dos criadores, seja do próprio patrimônio, impediram uma junção harmoniosa do que chamamos “pilares do desenvolvimento sustentável” e da cultura. O momento histórico de reconciliação entre a população e seu meio, que apareceu nos anos 1970, fez falta nos anos 1980 e 1990, mas é concebível que as experimentações de então tenham aberto caminho para uma tomada de consciência mais generalizada hoje, ainda que sejam os atores sociais mais ligados ao meio associativo ambientalista que ao mundo cultural que os sustentam.

REINVENTAR O CONTEMPORÂNEO...

Os ecomuseus estão enredados em uma visão patrimonial que os limita a gerir as heranças e resquícios do passado e, portanto, são pouco capazes de se abrir a uma apreensão das problemáticas contemporâneas.³¹ Ao contentar os apaixonados pela história local, a exemplo das sociedades eruditas de outrora, ou desenvolvendo suportes pedagógicos para os públicos cativos das escolas, eles se voltam naturalmente aos turistas e visitantes de passagem. Isto não é um defeito, e tais ações não permitiram que se esquecesse de que as missões sociais do local são, primeiramente, trabalhar a emancipação e a democracia local. De outra maneira, este público

³¹ Por exemplo, P. PRADO, *Territoire de l'objet: faut-il fermer les musées ?*, Paris, Éditions des archives contemporaines, 2003 ; A. DESVALLÉES (dir.) « L'Écomusée : rêve ou réalité », *Publics et musées*, n° 17-18, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2000.

raramente está presente nas instituições. Seria preciso necessariamente interessar a população, tratando de assuntos que a dizem respeito e incluindo-a na condução dos projetos, esquecendo-se um pouco das coleções, dos saberes históricos e do desejo de transmissão de um passado – para talvez voltar a eles em um segundo momento –, a fim de explicar o presente de acordo com a necessidade. Como devolver funções econômicas ao local, além das tradicionais vendas de produtos derivados aos turistas? Como engajar plenamente pessoas cujo cotidiano é feito de preocupações que as distanciam das questões históricas? Como não alimentar o princípio de delegação dessas questões para desviar-se delas?³² Isso supõe entrar plenamente na arena do debate e da interpretação³³, o que é bem difícil, já que a instituição é financiada pelo poder político local. Assim, é mais cômodo abandonar os problemas contemporâneos, sempre sujeitos a produzir descontentamentos, e se fechar em uma releitura do passado, menos sujeita a ser tomada pelas paixões do momento.

É necessário dar exemplos? Algumas palavras servem para concluir. No inverno de 2010 houve enchentes catastróficas em algumas comunidades de Vendée. O Ecomuseu de Vendée (transformado em Historial de Vendée, produto mais turístico), estrutura dependente de uma conservação departamental, evitou, depois das inundações, abordar a delicada questão da gestão do litoral. Da mesma forma, o Ecomuseu de Daviaud, colocando à frente o biótopo e as espécies animais, assim como as casas tradicionais, oculta problemas de gestão social e eventuais efeitos, no meio ambiente, do aumento da população que está envelhecendo em Vendée.³⁴ O que dizer dos efeitos dessas políticas de planejamento sobre o meio ambiente?

Por fim, o museu da Bretanha poderia tratar de questões identitárias, através de produções retiradas de suas “indústrias tradicionais”; o Ecomuseu da Região de Rennes poderia aproveitar a exploração de seus jardins de plantas tradicionais para desenvolver uma reflexão sobre a agricultura poluidora. Não é possível que as instituições museais e outras estruturas culturais participem amplamente do debate sobre questões ambientais e sociais? Isso significa se livrar, pelo menos pela tomada da palavra, da dependência imposta pelos financiamentos públicos.

³² O. DEBARY, *La Fin du Creusot ou l'art d'accomoder les restes*, Éd. Du CTHS, 2002.

³³ S. CHAUMIER, D. JACOBI (dir.), *Exposer des idées : du musée au centre d'interprétation*, Complicités, 2009.

³⁴ Sobre essas questões, S. CHAUMIER, « Le musée identitaire face à la mondialisation », in *Changer les musées dans nos sociétés en mutations*, XVII^e Entretiens du Centre Jacques-Cartier, Montréal, octobre 2004 ; article téléchargeable : http://pacmusee.qc.ca/docs/sizes/4c4ef7d9e0c26/source/ColloqueChanger-Theme1-Chaumier_Resume_Conference_Biographie.pdf.

CONCLUINDO: ABRIR-SE A OUTRAS POSSIBILIDADES

Pode-se imaginar que o modelo ecomuseal serve novamente de matriz para repensar o diálogo entre uma população e seu território³⁵. Este modelo incluiria o conjunto das estruturas culturais e não somente os ecomuseus. É uma utopia possível, menos focada no crescimento infinito dos recursos e mais no investimento qualitativo das forças mobilizáveis. Em tempos de crise econômica e de prováveis cortes de recursos, as instituições culturais podem participar da invenção de um novo mundo, mais econômico e mais durável. É preciso, sem dúvida, superar a visão estritamente patrimonial, ou muito restrita ao patrimônio, para satisfazer as ambições sociais, econômicas e ambientais, acompanhando e sustentando o desenvolvimento durável.³⁶ A localidade de Paysalp, na Haute-Savoie, é um belo exemplo de que essa renovação é possível, através, às vezes, de projetos modestos. Os processos participativos, que conduzem a um fazer *com* mais que a um fazer *para* as populações em questão, devem permitir reconstruir laços sociais fragilizados, desenvolver o voluntariado e o investimento em associação, dentro do quadro dos programas socioculturais, sem causar repulsa, como frequentemente aconteceu. Para acompanhar esta evolução, é preciso certamente inventar uma nova posição para o profissional, com uma orientação de mediador de museu, que deve se unir àquela que constitui o perfil de um facilitador, mas também se juntar à de agente de desenvolvimento econômico. Não se pode esquecer de conectar essas dinâmicas a um motor econômico que ative suas engrenagens. O setor da economia social e solidária oferece muitos exemplos a esse respeito. É preciso pensar em novas funções para uma nova ocupação, a de desenvolvedor cultural. Com sua ajuda, as instituições museais podem ser um vetor do qual emergem projetos, um facilitador de acompanhamento das forças presentes, um cenário de implementação e mobilização de recursos, para guiá-las de um ponto de vista metodológico e científico. A questão ambiental, pelo interesse e urgência que suscita, parece ser uma chave de entrada particularmente propícia para ativar esses impulsos e experimentações.

³⁵ F. SAUTY, *Écomusées et musées de société au service du développement local, utopie ou réalité ?*, Lempdes, coll. « Jeunes auteurs », 2001, 110 p.

³⁶ H. DE VARINE *Les Racines du futur: Le Patrimoine au service du développement local*, ASDIC, 2005.