

Este livro é o resultado tangível de um seminário sobre a «história cultural da França no século XX» decorrido em 1989 e ao longo do qual foi realizada uma reflexão de ordem historiográfica e metodológica sobre a afirmação de uma «história cultural» em França, hoje.

Historiadores vêm reiterar aqui, com toda a franqueza, por que caminhos chegaram às margens do cultural, que nova luz esta história traz ao estudo dos períodos em que são especialistas, que novas riquezas se lhes revelam nas vias já abertas.

Sem triunfalismo nem exclusivismo, trata-se de um manifesto com argumentos e um primeiro balanço crítico. Deve marcar uma etapa no desenvolvimento de uma história cultural que combina o estudo de um domínio próprio e exprime uma ambição: revivificar o conjunto da pesquisa histórica.

ISBN 972-33-1307-3



PARA UMA HISTÓRIA CULTURAL

Jean-Pierre Rioux
Jean-François Sirinelli

NOVA HISTÓRIA

direcção de

Jean-Pierre Rioux
Jean-François Sirinelli

PARA UMA HISTÓRIA CULTURAL



EDITORIAL ESTAMPA

representações. Fazem estes dados parte da «história cultural», mesmo não bastando para dizer o que foi a «vida cultural» dos Franceses de 1960 a 1990?

Do mesmo modo, a história cultural não poderia decerto reduzir-se à história das instituições culturais e das políticas públicas da cultura. Mas, para esclarecer esta faceta, os inquéritos oferecem uma via de entrada que é a reacção dos diversos sectores da sociedade à oferta institucional, situando assim esta oferta na vida cultural da sociedade. Em que é que os dados mencionados nas páginas precedentes fazem parte da «história cultural» que se constitui? Compete ao historiógrafo, ao historiador de longa experiência dizê-lo, não ao administrador de investigação que o autor destas linhas foi durante trinta anos.

Para além da fórmula-armadilha de «democratização cultural», para além de tantos quadros talvez ilusórios, de métodos sofisticados para os estabelecer e dos seus efeitos limitados sobre a acção pública – todas as coisas que podem igualmente ser objectos de história –, o que finalmente é mais seguro, não será esta paixão simples e insubmersível, e mais mística do que parece, comum aos historiadores e aos agentes da vida cultural, que é transmitir ao maior número possível das nossas crianças a herança confusa do que Malraux – outra vez ele – chamou «a nobreza do mundo»?

A HISTÓRIA DA POLÍTICA CULTURAL

Philippe Urfalino

Há várias maneiras de conceber a história da política cultural. Classificá-las para eleger uma delas, supostamente mais pertinente que as outras, não faria grande sentido. O exercício aqui proposto será antes tentar distinguir estas diferentes contribuições para o conhecimento das políticas culturais. Tal clarificação parece necessária dado o estado do campo histórico, porque, começando os trabalhos a multiplicar-se, um mínimo de organização pode facilitar a percepção do carácter cumulativo dos seus dados e ajudar a imaginar novas abordagens. A literatura é doravante demasiado rica para pretender fazer um inventário nesta curta contribuição. Limitarei pois o meu projecto a um ensaio de clarificação conceptual, ilustrado com algumas referências bibliográficas e baseado num problema clássico: o da definição do objecto. Submeter a história da política cultural à definição prévia do seu objecto seria esclerosante e vão, se tal viesse a detectar o que têm em comum todos os fenómenos habitualmente associados a esta denominação, a fim de extrair a «verdadeira» política cultural de um halo de definições múltiplas. Mais uma vez, não se trata de investigar uma essência improvável, mas de fazer distinções entre abordagens das quais os objectos apresentam um «ar de família».

O exercício é tão difícil quanto necessário para evitar tanto o anacronismo, que veria uma política cultural já sempre presente onde os traços precursores são observáveis, como a restrição excessiva do termo à coisa contemporânea. «A noção de “política cultural” – como

observa Philippe Poirrier – deve ser usada com prudência.»¹ Pode-se até afirmar que só podem existir definições prudenciais, isto é, referidas de cada vez a um uso especificado. Para discriminar estes usos, é preciso avaliar duas dificuldades: por um lado, a indeterminação absoluta do objecto se se atribui à nossa política contornos tão vagos como o adjectivo que a qualifica; por outro, a demasiada familiaridade de uma política singular, a que se tornou bem visível em França pela criação de um ministério respectivo em 1959. Essa familiaridade tem dois inconvenientes: primeiro é-se tentado a considerar «política cultural» somente o que se assemelha às acções do Ministério da Cultura francês; depois, corre o risco de ser uma zona fechada, pois quanto mais a experiência francesa iniciada por Malraux serve de padrão, explícita ou implicitamente, menos se consegue apreciá-la. Mas, reflectindo, e uma vez contornadas, estas dificuldades podem guiar o nosso exercício e mostram duas maneiras de prosseguir: num primeiro tempo, confrontar as definições que abarcam mais amplamente e de forma mais extensa no tempo a política singular e recente que orienta a nossa concepção espontânea das políticas culturais; numa segunda fase, especificar essa singularidade para a situar num conjunto mais vasto e deixar ver o que fica vezes de mais na sombra.

No plural e no singular

Indo do mais afastado no tempo e do mais geral ao mais próximo de nós, há pelo menos cinco objectivos que interessam para a história da ou das políticas culturais e que merecem ser distinguidos: as permutas entre arte e política; duas paixões (o culto do passado e o culto da criação); as políticas públicas da cultura; o sector cultural; a política cultural como problematização global.

Começamos pelas duas abordagens que englobam, sem a isso se limitarem, a ou as políticas culturais. A primeira é antiga e interessa-

-se pelo conjunto das relações de troca, de subordinação ou de resistência, de fascinação ou de rejeição, que ligam a arte à política desde que ambas são actividades sociais separadas. A história da arte e a história política deram já numerosos títulos a este género². A segunda abordagem, de contornos menos discerníveis, está por iniciar-se; poderia ser a história de «duas paixões gerais e dominantes», para parafrasear Tocqueville, que implicam e apoiam numerosas acções públicas. Por um lado, o culto moderno e profano que faz de todos os vestígios do passado relíquias preciosas. Por outro, o fascínio pela arte e os artistas, novo pois sacraliza neles uma actividade misteriosa de «criação». São duas paixões mais complementares que contraditórias que marcam a relação das sociedades modernas no tempo e a transmissão da memória³.

Estes dois tipos de abordagens, seja qual for o interesse da sua contribuição, ultrapassam amplamente as duas componentes mínimas de qualquer acção pública e, portanto, de uma política cultural: missões confirmadas e meios administrativos, financeiros e regulamentares para as realizar. Desta definição mínima surgiu a questão do plural ou do singular. Deve-se falar de políticas culturais ou de política cultural? A questão é menos acessória do que parece. Sendo o plural menos exigente, é mais fácil começar por ele e seguir em primeiro lugar os politólogos, para evocar a história das políticas públicas da cultura. Existe política pública quando uma autoridade política agarra um problema ou um fenómeno social e quando esse «investimento» político produz medidas que afectam grupos sociais⁴. Pode-se assim fazer uma história do direito de autor, da intervenção do Estado em diferentes domínios – como o teatro, as artes plásticas, a música, a leitura ou o livro, os monumentos históricos, etc. É um campo de

² A bibliografia é imensa. Para dar um exemplo recente e respeitante à França contemporânea: Laurence Bertrand Dorléac, *L'Art de la défaite, 1940-1944*, Paris, Le Seuil, 1993.

³ Como observou Pierre-Michel Menger, *Le Paradoxe du musicien*, Paris, Flammarion, 1983, e Jean-Pierre Rioux, «L'émoi patrimonial», *Le Temps de la réflexion*, VI, 1985, pp. 39-48.

⁴ Ver, por exemplo, Jean-Claude Thoenig, «L'analyse des politiques publiques», in Madeleine Grawitz, Jean Leca, *Traité de science politique*, Paris, PUF, 1985, t. IV, pp. 1-60.

¹ Na sua conclusão de Philippe Poirrier, Sylvie Rab, Serge Reneau, Loïc Vadelorge, *Jalons pour l'histoire des politiques culturelles locales*, Comité de História do Ministério da Cultura, Paris, La Documentation française, 1995, pp. 205-211.

investigação que já deu mostras da sua fecundidade. A história e a sociologia da arte precederam, aliás, as ciências políticas. A sua análise da evolução dos sistemas de abono de recursos e de estatutos aos artistas (mecenatos, corporações, academias, mercados, Estado-providência) permite situar a emergência, as modalidades e os impactes da intervenção dos Estados e outras instâncias públicas modernas⁵.

Todavia, a soma destas histórias de políticas públicas, seja qual for o seu interesse e a sua pertinência, só parcialmente coincide com o que entendemos habitualmente por política cultural. Por duas razões. Em primeiro lugar, porque a nossa concepção da política cultural não se reduz a um conjunto de medidas, encaradas como o resultado da articulação entre o trabalho governamental e diferentes grupos sociais. As apostas sociais e políticas ligadas ao destino da arte ou da cultura, a definição de mandatos políticos e de segmentos administrativos especializados, ao nível dos Estados e das colectividades locais, emprestam uma globalidade não estritamente aditiva ao que se chama política cultural. As políticas públicas da cultura mais não constituem, portanto, que uma componente «da» política cultural. Em segundo lugar, porque a formação das políticas públicas ditas, retrospectivamente, da cultura é muitas vezes anterior às estruturas administrativas e políticas a que a nossa concepção espontânea da política cultural fica ligada. Este problema é em parte tratado pelas ciências políticas. De facto, para os especialistas das políticas públicas, a sua emergência, datada, supõe uma certa configuração das relações entre poder político e sociedade: um corte entre público e privado; um Estado face a uma segmentação da sociedade em sectores, mutáveis mas estáveis no curto período, desenhados pela interacção entre factores económicos, técnicos e políticos⁶. Estas precauções evitarão interpretar as composições parietais de Lascaux como os frutos de uma política cultural neolítica...

⁵ Em França, pensa-se por exemplo, para os historiadores da arte, nos trabalhos de Pierre Vaisse, Marie-Claude Genet-Delacroix, Gérard Monnier, e para os sociólogos da arte, nos de Raymonde Moulin, Pierre-Michel Menger e Nathalie Heinich.

⁶ Pierre Birnbaum, Bertrand Badie, *Sociologie de l'État*, Paris, Grasset, 1979, e Bruno Jobert, Pierre Muller, *L'État en action*, Paris, PUF, 1987.

Resta o interesse pelo sector «cultural» e a sua formação... e surge o embaraço. A comparação internacional mostra a flutuação das fronteiras de tal sector: a história de cada nação definiu-o de maneira singular, na encruzilhada de políticas artísticas, científicas, educativas, sócio-culturais, de lazeres ou dirigidas a cultos. Fazer a história das políticas culturais é pois, necessariamente, fazer, num mesmo movimento, a história da formação e da flutuação de um sector ao sabor de divisões administrativas, institucionais ou intelectuais. Estas variações nacionais podem lançar dúvida sobre a própria pertinência de um domínio «cultural». Mas é possível que a comparação internacional das políticas públicas da cultura chegue a discernir um «sector» específico das sociedades pós-industriais ocidentais independente das singularidades nacionais. Pode-se já emitir a hipótese de que, existindo tal sector, ele esteja no cruzamento de três segmentações: a mais antiga, aquela que, desde a Renascença, extrai a arte do artesanato para a sacralizar; o crescimento secular de um «tempo livre», aproveitado pela divisão do trabalho e o aumento da produtividade; finalmente, a mais recente, a emergência e a parte cada vez mais forte, na economia, das actividades de serviço. Mas que tipos de relações existem entre a emergência na sociedade de um sector, isto é, de um conjunto de actividades, visto como relativo numa dimensão específica dita «cultural», e a emergência de políticas públicas?

Pode a história cultural precisar a natureza desta articulação entre acção pública e sector cultural? É o que propõe indirectamente Pascal Ory, numa soberba sùmula sobre a Frente Popular. A tese é clara: o «cultural» identifica-se com o «conjunto das representações produzidas e consumidas por um grupo social» e, como tal, distinto do económico; a política cultural assemelha-se à «cultura de Estado», sejam quais forem os seus iniciadores – Estado, municípios ou associações; «cultura de Estado» oposta à «cultura vivida»⁷. A história cultural e a política cultural vêem-se assim atribuir a maior extensão que se possa imaginar. Sem dúvida que se pode recear que tal definição do «cultural» abranja demasiados fenómenos, mas essa propensão é inevitável desde que o

⁷ Pascal Ory, *La Belle Illusion. Culture et politique sous le signe du Front populaire, 1935-1938*, Paris, Plon, 1994, pp. 18-20.

analista tome sobre si e aceite utilizar este vocábulo em vez de o deixar aos «indígenas». Do mesmo modo, a identificação da política cultural com a «cultura de Estado», definida de forma ampla, dado que não reservada ao poder público e incluindo as artes, as ciências, a informação, a educação e os lazeres, corre o risco de fazer diluir o objecto. Esta generosidade apresenta-se fecunda no projecto de Pascal Ory, pois mostra-nos mais um movimento, que contém ao mesmo tempo o impulso de um governo e as iniciativas de uma parte da sociedade, do que uma política cultural tal como a entendemos desde a existência de um ministério encarregado dos Assuntos Culturais. A Frente Popular surge como o momento em que a emergência recente da ideia de um sector e de uma aposta «cultural» é «tomada em conta» por uma multidão de inovações e de iniciativas em numerosos campos de acção pública, sem haver um centro único de instigadores. Considerada, mas ainda não «assumida como responsabilidade»⁸. Porque, se ela for outra coisa além de uma inspiração que atravessa o conjunto do trabalho governamental, supõe necessariamente uma segmentação administrativa que restringe o campo do que se chama «política cultural». Salvo se se considerar que a Frente Popular desenhou uma política cultural «potencial», de que as políticas culturais efectivas só seriam realizações parciais, a história da política cultural parece forçosamente mais estreita que a parte «governamental» da história cultural. Com efeito, para um dado período e país, a definição de um sector qualificado de «cultural» e a da acção pública dita «cultural» condicionam-se mutuamente sem nunca se ajustarem com perfeição, longe disso. De tal modo que não é possível apoiar-se no exame das fronteiras do primeiro para delimitar a segunda.

Qual pode ser então essa «política cultural», totalidade não redutível às suas partes que ainda escapa ao inventário? Tentemos uma definição: o ou os momentos de convergência e de coerência entre, por um lado, as representações do papel que o Estado pode fazer desempenhar à arte e à «cultura» em relação à sociedade e, por outro, a organização de uma acção pública. Estes momentos supõem uma força e uma coerência dessas representações, como um mínimo de unidade de

acção do poder público. É evidente que a acção nunca tem durante muito tempo a coerência das ideias. Também a política cultural não é só confirmada pela evidência da coerência. E igualmente, e sobretudo, o trabalho político de retoma das ideias e das iniciativas para preservar essa coerência constantemente ameaçada tanto pelo desgosto das ideias como pela dinâmica própria da acção pública. Pode chamar-se «problematização» à maneira como é construída e retomada, de maneira intelectual e prática, essa coerência. Assim definida, a política cultural é um objecto compósito e lábil que tanto poderia provir da história das ideias e das representações sociais como de uma história do Estado (ou das outras instâncias públicas). Ela exige de facto a sua união. Não se reduz nem a uma justaposição de políticas sectoriais nem a uma reordenação republicana do mecenato real, por ser uma totalidade construída por ideias, por práticas políticas e administrativas situadas num contexto intelectual e político⁹. Sob este aspecto, a abordagem que lhe é mais apropriada parece-me ser o que Pierre Rosanvallon chamou história conceptual do político¹⁰. É a este objecto que, por convenção, reservo o singular de «política cultural», para deixar o plural às políticas públicas da cultura. Este singular não significa, como é evidente, que só exista um exemplar, mesmo quando a «política cultural» tem uma ocorrência menos frequente e menos espalhada que as políticas da cultura.

No final deste exercício, torna-se necessário precisar que, entre os cinco objectos que foram distinguidos, não há um só que não tenha relação ou paralelo com todos os outros. Mas cada um possui uma história, uma periodização, um campo de extensão e, finalmente, lógicas que lhe são próprias. A discriminação destes objectos não implica de forma alguma que o historiador deva limitar a sua investi-

⁹ É nesta perspectiva que situo os trabalhos de Vincent Dubois, *La Culture comme catégorie d'intervention publique*, tese de ciência política, IEP - Universidade Lumière Lyon-II, 1994, os de Guy Saez, *L'État, la Ville, la Culture*, tese em ciência política, Universidade Pierre-Mendès-France/IEP de Grenoble, 1993, e o meu próprio trabalho, Philippe Urfalino, *L'Invention de la politique culturelle*, Paris, La Documentation française, 1996.

¹⁰ Pierre Rosanvallon, «Pour une histoire conceptuelle du politique (note de travail)», *Revue de synthèse*, Jan.-Jun. 1986, pp. 93-105.

⁸ *Ibid.*, p. 14.

gação a um deles. Muito pelo contrário, desde que consciente das diferenças, a escolha de uma investigação em que se entrecruzem facilita o exame da sua articulação. Assim, pouco importa que aqueles que lançam a grande rede da história cultural às colectividades locais, remontando até ao início do século XIX, retirem outra coisa que não o que entendemos de maneira restrita por «política cultural», eles permitem situar a sua emergência no meio da sociabilidade burguesa, do sistema das belas-artes e da evolução dos antagonismos locais¹¹.

A singularidade de uma invenção: o momento Malraux

A França do século XX fornece um belo inventário das distinções que se acaba de fazer. À emergência de um sector cultural sob a Frente Popular sucede, em 1959, a invenção de uma «política cultural», da qual, após algumas mutações, se pode avistar o termo, em pontilhado, no fim dos anos oitenta, com proveito para o crescimento das políticas públicas da cultura¹².

Não será ingénuo fazer coincidir, em França, a invenção da política cultural com a criação de um ministério? Por muitas razões, fazer do momento Malraux uma ruptura de fundo parece demasiado sacrifício ao senso comum. É certo que a criação em 1959 de um ministério encarregado dos «Assuntos Culturais», retomando no essencial, além da autonomia orçamental e política, as atribuições do antigo Secretariado de Estado das Belas-Artes, bem como a promoção de uma

¹¹ Ver nomeadamente: Jean-Pierre Rioux, Jean-François Sirinelli dir., «Les politiques culturelles municipales. Éléments pour une approche historique», *Les Cahiers de l'IHTP-CNRS*, 1990; Philippe Poirrier et al., *Jalons pour l'histoire des politiques culturelles locales*, op. cit. O mesmo para o seguimento sobre o longo período de um só tipo de acção municipal, como a estatutária: ver Philippe Poirrier, Loïc Vadelorge, «La statuaire provinciale sous la Troisième République. Une étude comparée: Rouen e Dijon», *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, Abr.-Jun. 1995, n.º 2, pp. 240-269.

¹² É, pelo menos, o que tentei demonstrar no meu artigo «De l'anti-impérialisme américain à la dissolution de la politique culturelle», *Revue française de science politique*, 1993, vol. 43, n.º 5, pp. 823-849.

filosofia da «acção cultural» ao nível de doutrina oficial do novo ministério, são outros tantos factos que não devem ser sobreavaliados. A ideia de uma ruptura de fundo não pode ser mantida, nem pela ausência de precedentes nem por um grande desígnio cultural consubstancial à V República nascente. Foi um conjunto de circunstâncias, a presença de Malraux ao lado do general de Gaulle e a necessidade de encontrar um emprego à altura da personagem depois da sua substituição no Ministério da Informação, que levou à criação de um ministério, reclamado de forma recorrente sob a III e a IV Repúblicas¹³. No entanto, se a formação do Ministério Malraux possui valor de fundação, se é preciso voltar a ele como a uma base em que assentam sucessivos sedimentos, é porque o aparecimento e sobretudo a perenidade do ministério instauraram divisões intelectuais, divisões administrativas e repertórios de acção sempre actuates. A maior parte dos ingredientes têm uma história antiga, mas é a combinação que é original e que cria a ruptura. Por uma mistura de feliz coincidência, de tática e de talento, o pensamento de Malraux encontrou uma situação, e de três maneiras: dando justificação a um *bricolage* administrativo; firmando a acção do ministério na concepção gaulista do papel do Estado; conferindo à administração uma nova postura no sistema das instituições artísticas. Só evocarei aqui a terceira por ser esta que, por contraste, esclarece a situação actual do Ministério da Cultura e abre a perspectiva para outros objectos ou campos de investigação¹⁴.

Caracteriza-se muitas vezes a especificidade da política cultural francesa pela força de uma tradição monárquica de implicação directa do poder político no apoio à vida artística e pelo nível constantemente concedido às artes no orgulho nacional francês. O risco deste género de observação é que, pela verificação da repetição desta ou daquela atitude, se passe insensivelmente a uma explicação pela tradição, quando é justamente a sua sobrevivência, sempre selectiva, que me-

¹³ Para a IV República, ver Robert Brichet, «Pour un ministère des Arts», *Les Cahiers de la République*, Dezembro 1956, 4, pp. 78-92.

¹⁴ Descrevi as duas outras em *L'Invention de la politique culturelle*, op. cit.

rece explicação. De forma mais grave, o apelo a uma linha francesa, anterior ao que chamamos invenção da política cultural, esfuma a sua singularidade. Assim, a tripla centralização, política, administrativa e cultural do nosso país, associada ao sistema presidencial da V República, não deixa nunca, nas comparações internacionais, de ser destacada como uma originalidade da política cultural francesa. Ora esta centralização vem colorir o conjunto das políticas públicas do Hexágono. Pesa nas políticas culturais francesas sem lhes caracterizar completamente a natureza. Uma das originalidades da França, desde Malraux, está noutro ponto: na definição da política cultural como projecto contra a instituição.

Esta dimensão da ruptura instaurada pela ideologia malrauxiana, e pelas circunstâncias da sua aplicação está ainda inscrita nos modos de agir do actual ministério. Tem pelo menos três motores. Primeiro, baseando a missão do ministério na democratização e rejeição das Belas-Artes, Malraux faz convergir, pela primeira vez, no seio da mesma administração, dois movimentos, ambos provindo do fim do século XIX: a crítica implacável de um sistema académico já à beira da explosão sob o Segundo Império¹⁵; e a reivindicação de um direito do povo à cultura. Sabe-se agora que, muito antes dos ataques de Jeanne Laurent contra o Instituto e as supostas fraquezas da III República, a ideia de um sistema académico bastante poderoso para impor o seu conformismo às iniciativas do Estado é um lugar comum desde o fim do século XIX¹⁶. Segundo, este mito, ainda vivo em 1960, garantido por uma real fraqueza da administração das Belas-Artes, alimenta a preocupação de apoiar a missão de democratização dos representantes da modernidade estética, que desde os anos cinquenta começavam a fazer reviver a ideologia das vanguardas do princípio do século. Terceiro motor desta oposição do projecto e da instituição, a associação ao ministério, via IV Plano, em que Malraux procurará uma alavanca financeira, dos temas e de certos homens da elite modernizadora então

em plena actividade¹⁷. Com esta associação, a política do ministério, e especialmente a sua política de equipamento cultural, integra-se num movimento de antecipação do Estado sobre a sociedade. A criação do ministério abraçava assim o combate da modernidade estética contra instituições que simbolizavam o conformismo, da elite modernizadora da administração francesa contra a rigidez da sociedade francesa, operando uma verdadeira OPA ideológica sobre o ideal, de esquerda, da educação popular. O ministério conservou, como um reflexo, a identificação da sua missão com um projecto oposto às instituições existentes. É uma modalidade de acção que impregna, desde a sua criação até alguns dos grandes trabalhos mitterrandianos, as iniciativas mais estruturantes: quando pode, o ministério prefere o novo projecto à reforma interna das instituições existentes.

A rejeição das instituições, associada ao sentimento de estar ao serviço de uma modernidade estética, é constitutiva da concepção e da prática francesa da política cultural. Um olhar sobre outros países mostra que as instituições nem sempre têm este papel de contraste¹⁸. Convém ser mais preciso para evitar os mal-entendidos: não se trata das instituições enquanto organizações. Toda a política cultural, a francesa à cabeça, apoia e utiliza organizações. Trata-se da ideia de instituição, isto é, da ideia de que um conjunto de indivíduos, reunidos por razões diversas e eventualmente sob uma forma organizacional, mas não necessariamente, possa ver que lhe reconhecem, mais ou menos explicitamente, o poder de dizer a norma e de avaliar de maneira directa ou indirecta as actividades da sua competência. Se,

¹⁵ Ver Harrison e Cynthia White, *La Carrière des peintres au XIX^e siècle*, trad. fr., Paris, Flammarion, 1991.

¹⁶ Pierre Vaisse, *La Troisième République et les Peintres*, Paris, Flammarion, 1995.

¹⁷ Pierre Grémion, «L'échec des élites modernisatrices», *Esprit*, Novembro 1987. Além da importância do IV Plano no lançamento da política de equipamento do ministério, o papel de mecenas da Rua de Valois, assegurado pela Caixa dos Depósitos e Consignações, dirigida por François Bloch-Lainé, simboliza bem esta associação.

¹⁸ Assim uma das primeiras obras sobre o sistema britânico de apoio às artes parecia-se bastante com uma soma de histórias de instituições: ver J. S. Harris, *Government Patronage in Great Britain*, Chicago University Press, 1970. Nos Estados-Unidos, o sistema de *panels* do National Endowment for the Arts deve muito ao modelo dos *trustees* que governa as grandes instituições artísticas: ver K. V. Mulkahy, C. R. Swaim, *Public Policy and the Arts*, Boulder, Westview Press, 1982.

com efeito, existem tais instituições em França, a ideia de instituição não é, desde 1959, uma «ferramenta mental» da política cultural, tanto a noção está ligada à ideia de tradição conformista e tanto a ideologia modernista foi forte no seio do ministério¹⁹.

Esta postura anti-institucional e modernista da política cultural francesa indica pelo menos duas outras maneiras solidárias de contribuir para a sua história: a história das instituições artísticas e a dos «poderes normativos», no que, desde a Frente Popular, está mais ou menos claramente associado a uma dimensão cultural. A história das instituições francesas, e sobretudo da sua relação com as autoridades públicas, é um género ainda insuficientemente tratado apesar de alguns trabalhos pioneiros²⁰. O seu desenvolvimento desenharia como que o negativo da invenção francesa da política cultural. A história dos «poderes normativos» é mais difícil de circunscrever. Assinalamos apenas três objectivos que ela poderia ter e que estão ausentes das nossas bibliografias: a evolução do funcionamento da crítica artística e do seu impacte nas decisões públicas; as concepções e os exercícios do julgamento estético nas instâncias sujeitas, por diversos motivos, à necessidade de avaliação das actividades artísticas; e finalmente, como a comparação com os Estados Unidos e os debates recorrentes sobre o papel cultural da televisão sugerem o interesse, a história cruzada das nossas concepções do «enriquecimento cultural» e do divertimento, sendo um valorizado à medida da condenação do outro, considerado alienante ou embrutecedor.

Tais abordagens, centradas no que a nossa moderna política cultural tende a obliterar, seriam excelentes antídotos contra uma even-

¹⁹ Isto, por razões múltiplas: convicções próprias dos membros do ministério, osmose com os meios artísticos, desejo de corrigir os esquecimentos do Estado, domínio internacional desta ideologia, o evitar do julgamento estético tornado possível pela elevação da novidade à categoria de critério!

²⁰ Além dos trabalhos já citados de Harrison e Cynthia White, de Pierre Vaisse, pensa-se em Frédérique Patureau, *Le Palais Garnier dans la société parisienne, 1875-1914*, Liège, Mardaga, 1991; Marie-Claude Genet-Delacroix, *L'Art et l'État sous la III^e République. Le système des Beaux-Arts, 1870-1940*, Paris, Publications de Sorbonne, 1992; Marc Fumaroli, *Trois Institutions littéraires*, Paris, Gallimard, 1994.

tual cegueira, simétrica daquela de que foram vítimas os nossos antepassados da III República, quando ainda reinava a ideia de instituição. Eles foram, como mostrou Pierre Vaisse²¹, os primeiros propagadores do mito da onipotência esclerosante do sistema académico. Toldados pelo sucesso público do Salão, continuaram a condenar o projecto do Instituto, quando ele era cada vez mais impotente, e não puderam ver as importantes mutações em curso, sobre as quais uma parte da nossa percepção da arte ainda assenta: reconhecimento da pluralidade do mundo artístico, dissipação da oposição entre uso privado e uso público da pintura, emergência, na percepção da actividade artística, da prevalência do artista sobre as obras e da periodização histórica sobre os géneros. Se não queremos, por nossa vez, ser vítimas de uma ilusão semelhante, talvez seja necessário não só distinguir as diferentes realidades que recobrem a ou as políticas culturais, mas também velar igualmente para não ficar preso a elas.

Como se espera ter mostrado, a ou as políticas culturais, tanto no singular como no plural, pelo que evidenciam e pelo que dissimulam, abrem à história numerosos campos.

Não podemos dizer que, deste modo, se aponta ao fruto dos tempos. É verdade que a memória sempre foi imperiosa e provocadora. Mas hoje ela queruda e trespassa mais do que nunca. Causa

Reunio aqui elementos tirados de artigos em que tentei aproximar as minhas próprias investigações: «Notre mémoire populaire», *Les Nouvelles littéraires*, 26 janvier 1978; *Problèmes de méthode en histoire orale*, Paris, CNRS, 1981; «Sur la mémoire collective», *Bulletin de l'ITP*, n.º 6, Décembre 1981; «L'historien et les récits de vie», *Revue des sciences humaines*, 1983-3; «L'histoire orale en France, enjeux, idées et perspectives», *Les Cahiers de l'Éthique*, Jan.-Mar. 1984; «Individu, mémoire, histoire, le Crâne la mémoire», *Revue*, 1984; «L'individu, mémoire, histoire, le Crâne la mémoire», *Revue*, 1984; «L'individu, mémoire, histoire, le Crâne la mémoire», *Revue*, 1984.

²¹ *La Troisième République et les Peintres*, op. cit.