



*A crise e o pensamento crítico no campo cultural*¹

RUI MATOSO

Será a evidência de um período de crise, crucial decisivo na vida da civilização ocidental, o fim de uma era, a eliminação progressiva de algumas das características básicas do capitalismo, especialmente a sua variante liberal pós-moderna?

Se este for o caso, então a questão não é apenas como a cultura vai sobreviver ao período de transição, mas saber se a cultura é um ator nessas transformações históricas.

Péter Inkei, *The Budapest Observatory*

*A crise que estamos atravessando é fundamentalmente uma crise gratuita:
não é necessário que sofram tanto nem destruir a vida de tanta gente.*²

Paul Krugman

1 - Publicado inicialmente em <http://programacaoegestaoacultural.wordpress.com/>

2 - <http://www.publico.es/culturas/435387/krugman-la-salida-de-la-crisis-esta-bloqueada-por-la-falta-de-lucidez-y-de-voluntad-politica>

Na sequência da leitura do paper³ redigido por Lluís Bonet e Fabio Donato, sobre o impacto da crise financeira nos modelos de governança e gestão do setor cultural, publicado no *Journal of Cultural Management and Policy* nº1 (ENCATC), decidi escrever este artigo, tendo em consideração o apelo dos autores à promoção de um debate crítico.

1 - O dois em um: crise estrutural e relevante oportunidade?!

Uma das principais discordâncias que mantenho com os autores do texto diz respeito à assunção da “crise” como sendo uma «crise estrutural», noção que, lamentavelmente, os autores não explicitam, quando afirmam (p. 6): «Esta não é uma crise temporária, mas sim uma crise económica estrutural que provavelmente vai afetar não apenas o sistema económico atual, mas também os sistemas políticos e sociais». Por um lado, a postulação da “crise”⁵ como

bem conhecidos pelas trágicas consequências.

Poderíamos eventualmente aceitar essa designação caso estivesse em análise a “crise civilizacional”, onde caberiam as dimensões ambientais, humanitárias, governativas, distribuição da riqueza, etc. Mas isso é uma tarefa que requer um outro fulgor hermenêutico.

Para explicitar melhor o que se entenderia por «crise estrutural» haveria que distinguir as abordagens estruturalistas e pós-estruturalistas, contudo, e porque não temos espaço nem tempo para tal, talvez seja possível, através do campo da sociologia, atalhar o caminho. De acordo com Giddens⁵, a «estrutura» não tem uma existência independente dos sistemas sociais, preferindo o sociólogo, em substituição, usar o conceito «propriedades estruturantes», as quais são compostas por regras e recursos, implicados essencialmente na reprodução dos sistemas sociais. Deste modo, para afirmar que se vive uma “crise estrutural” seria necessário aceitar uma disrupção/interrupção na função

Para explicitar melhor o que se entenderia por «crise estrutural» haveria que distinguir as abordagens estruturalistas e pós-estruturalistas, contudo, e porque não temos espaço nem tempo para tal, talvez seja possível, através do campo da sociologia, atalhar o caminho.

sendo estrutural integra o conjunto de opiniões e discursos que visam de algum modo a naturalização da “crise”, tida como um efeito “natural” e transcendente para o qual não existem políticas e medidas discutíveis e alternativas, mas apenas o “pensamento único” da visão neoliberal reinante, baseada num ciclo de austeridade e depressão económica, e cujos resultados são

de reprodução social, o que de facto não me parece de todo evidente, antes pelo contrário, parece acentuar-se a reprodução social das desigualdades (acumulação de capital vs. aumento do desemprego e perda de poder de compra) e por conseguinte a reprodução (reforço) dos mecanismos de dominação, que na esfera cultural age por via das assimetrias no acesso e

3 - <http://programacaoegestaoocultural.wordpress.com/2012/05/25/o-impacto-da-crise-financeira-no-setor-cultural-europeu/>

4 - Uso aspas na palavra “crise” porque não defendo a ideia de “crise estrutural”, prefiro designar como um desvio sistemático e organizado do valor do trabalho para o capital financeiro, em grande medida deslocalizado para *off-shores*, apoiando-me nas leituras críticas que leem a situação social e económica atual como resultado da intencionalidade de políticas e medidas que desde os anos 1980 são sistematicamente aplicadas e determinadas em diversos países, vulgarmente designadas como neoliberalismo.

5 - GIDDENS, Anthony (2000). *Dualidade da Estrutura*. Oeiras: Celta Editora.

acumulação de capital simbólico/capital cultural – concretamente, através da eliminação dos subsídios públicos às artes e pela subjugação da produção cultural ao «fanatismo do livre mercado» (Soros), eliminando assim a criação artística de características experimentais e de vanguarda, sem a qual não há inovação cultural e artística ou o pensamento crítico requerido para o debate pelos autores.



Uma outra hipótese que Bognet e Donato poderiam ter percorrido seria dizer simplesmente que se trata de mais uma das crises cíclicas do funcionamento do capitalismo financeiro, que ao longo da história alterna em períodos de expansão e retração. Mas talvez esta opção não fosse tão politicamente correta e alinhada com o ideário vigente. Ainda assim, os autores reconhecem a origem financeira da “crise” (2008) e descrevem alguns dos episódios políticos gerados como efeitos de uma causa, afinal bem identificada (p. 5): bolha imobiliária (*wrong mortgage strategy*), subprimes, ativos tóxicos, contaminação do sistema bancário, injeção de capitais públicos no sistema bancário, aumento do défice e da dívida pública, emissões de dívida com taxas de juro excessivas (especulação), recurso ao fundos de resgate (FMI/UE), austeridade, cortes nos apoios sociais, cortes nos apoios à cultura, desemprego, depressão económica. Efeitos cuja retroatividade tendem a reproduzir-se em círculo vicioso, criando assim um sistema que acaba sempre por ter de ser alimentado exteriormente com empréstimos, taxas de juro, portanto, mais dívida e mais défice...

Uma terceira via de análise é entender que a atual “crise” insere-se perfeitamente no padrão das crises ligadas às bolhas especulativas,

com contornos mais graves e complexos, cuja anterior foi bastante divulgada e analisada, tendo ficado conhecida como “bolha da Internet” (*dotcom bubble*), cujo estouro se deu em 2001, ano aliás trágico para os Estados Unidos (*Twin Towers*). Daqui se depreenderá, com suficiente clareza, que a origem da “crise” financeira e das repercussões sociais e económicas se deveu fundamentalmente

à continuada desregulação do sistema financeiro, permitida (conscientemente) por governos, bancos centrais e demais entidades regulatórias ao longo das últimas décadas. Portanto, antes de ser “estrutural”, a “crise” é resultado de formas concretas de governo e de ausências de medidas de governança premeditadas, e não de qualquer influência de entidades alienígenas. Com Nietzsche, podemos afinal dizer que esta “crise” é humana, demasiado humana.

George Soros atribui estas “crises” aos «fanáticos do livre mercado que acreditam que os mercados tendem a um equilíbrio natural e que os interesses de uma sociedade serão alcançados se cada indivíduo puder buscar livremente seus próprios interesses. Essa é uma conceção obviamente errónea porque foi precisamente a intervenção nos mercados (liquidez introduzida pelos governos), e não a ação livre dos mercados, que evitou que os sistemas financeiros entrassem em colapso. Não obstante, o fundamentalismo do livre mercado emergiu como a ideologia económica dominante na década de 1980, quando os mercados financeiros começaram a ser globalizados, e os Estados Unidos passaram a ter um défice em conta-corrente»⁶. É preciso não esquecer, e até salientar, que foi a intervenção dos governos (com o

6 - SOROS, George. “The worst market crisis in 60 years”. In *Financial Times*, 23 de janeiro de 2008.



dinheiro dos contribuintes), através de nacionalizações ou injeções de capital, que salvou a banca do seu próprio “fanatismo”, gerando assim enormes défices e dívidas que agora os mesmos contribuintes voltam a ter de pagar, através das medidas de austeridade em curso. Todavia, para além dos nomes e adjetivos que se dê à “crise” (esta é uma delas), importa saber qual a atitude e as respostas face aos acontecimentos recentes, proceder a uma análise crítica e retirar as devidas conclusões, de modo a perceber quais as perspetivas existentes e quais são aquelas que melhor protegem as sociedades e defendem o bem público (*res-publica*), num horizonte democrático e sustentável.

Os agentes culturais não são meros recetores passivos do ambiente simbólico-ideológico-político-social-cultural em que estão imersos, não são simples peixes num aquário de água cultural, a sua função é precisamente operar criativa e criticamente nesse ambiente, e note-se que a etimologia das palavras é a mesma, por isso é que a criatividade deve ser cogerada com a dimensão crítica do pensamento, sem a qual pode ser apenas uma ilusão egocêntrica. Péter Inkei⁷, investigador do *The Budapest Observatory*, descreve assim a sua inquietação: «Será a evidência de um período de crise, cru-

cial e decisivo na vida da civilização ocidental, o fim de uma era, a eliminação progressiva de algumas das características básicas do capitalismo, especialmente a sua variante liberal pós-moderna? Se este for o caso, então a questão não é apenas como a cultura vai sobreviver ao período de transição, mas saber se a cultura é um ator nessas transformações históricas.»

Aquela que parece ser a atitude e o posicionamento de Bonet e Donato é a de aceitação acrítica e automática da génese da “crise”, reconhecendo assim que os processos políticos entretanto adotados, e que iriam presumivelmente resolver a situação, são inquestionáveis e que nada se pode alterar ou repensar ao nível do sistema político. Entretanto, desde 2008, já passaram quatro anos e todos vimos o que se passou na União Europeia: suspensão da democracia e pressão externa em momentos chave (Grécia), imposição de um diretório não previsto nos tratados europeus - refiram-se as cimeiras Merkel-Sarkozy, agravamento da recessão económica, aumento do défice, aumento da dívida pública, aumento do desemprego, perda acentuada do poder de compra, cortes nos apoios sociais, reformas estruturais em setores-chave nem sempre claras, privatizações apressadas, etc. Isto por um lado, por ou-

7 - Texto disponível em http://www.coe.int/t/dg4/cultureheritage/cwe/Effects_Inkei_EN.pdf

tro o conhecimento público de diversos crimes económicos e corrupção que lesam os cofres do Estado (em Portugal⁸) e, por conseguinte, delapidam a aplicação do dinheiro dos contribuintes de forma catastrófica⁹.

Sob este pano de fundo de corrupção, de gestão pública danosa, de influências poderosas do poder financeiro sobre o poder político, Bonet e Donato – tal como muitas outras vozes públicas com o mesmo posicionamento político-ideológico – veem nesta “crise” uma relevante oportunidade (p. 6): «Esta situação é percebida como uma ameaça para o desenvolvimento da Europa. Mas pelo contrário, nós defendemos que deve ser interpretada como uma relevante oportunidade, já que apenas em períodos de crise geral estrutural as mudanças são possíveis.»

no setor cultural mantêm o mesmo discurso fatalista afirmando ser previsível a continuidade da redução das contribuições públicas ao setor cultural (p. 7): «Todavia, é previsível que o grau de contribuições públicas possam diminuir significativamente nos próximos anos, devido ao aprofundamento da crise e seu impacto sobre os orçamentos públicos». Sem explicitar e desenvolver qual o racional por detrás desta posição, e apenas com uso de uma espécie de intuição visionária, é justo dizer que tanto aquela opinião com a contrária são válidas (o investimento público em cultura voltará a ter uma expressão minimamente digna nos orçamentos do Estado). Sem posicionamento crítico acerca desses mesmos cortes nos apoios públicos à cultura, pode dizer-se que Bonet e

30% dos espanhóis questionados acreditam que o financiamento às artes deve ser exclusiva ou principalmente público.

Um dos exemplos políticos desta «relevante oportunidade», dizem Bonet e Donato (p.7), é a alteração das Constituições no sentido da criação de regras mandatórias (*Pact for budget discipline*¹⁰) ao nível fiscal europeu, com a introdução e obrigatoriedade constitucional de limites do défice orçamental em cada país. Eis um péssimo exemplo oriundo de uma das medidas avulsas política e legalmente dúbias a que a dupla Merkel-Sarkozy deu origem. Este é, a nosso ver, um mau exemplo e um débil entendimento acerca do famoso mantra das oportunidades.

2 - O impacto da “crise” no setor cultural

Quando os autores se referem ao impacto

Donato subscrevem a retórica da “subsidiopendência” tão vulgarizada entre os atuais governantes europeus?

Afirmam igualmente que apenas uma minoria da população acredita no valor estratégico da cultura como fator de desenvolvimento social e que parte da opinião pública questiona o valor do financiamento público à cultura (p.7), mas, uma vez mais, ficamos sem saber qual será a fonte estatística para tal interpretação. Do conhecimento que dispomos, este género de inquéritos é bastante raro na Europa, no entanto, um estudo de Arthur C. Brooks, *Public Opinion and the Role of Government Arts Funding in Spain*¹¹, mostra que 30% dos espanhóis questionados acreditam que o financiamento

8 - Sobre a Dívida em Portugal, consultar <http://auditoriacidada.info/>

9 - Neste sentido, o documentário *Catastroika* é absolutamente esclarecedor. Disponível em <http://indignadoslisboa.net/documentarios/catastroika/>

10 - Cf. <http://www.reuters.com/article/2012/03/02/us-eu-fiscal-idUSTRE8210GP20120302>

11 - In *Journal of Comparative Policy Analysis: Research and Practice* 5: 29–38, 2003.

às artes deve ser exclusiva ou principalmente público. Por outro lado, Frederick Van Der Ploeg (European University Institute), no seu ensaio intitulado *The Making of Cultural Policy: A European Perspective*¹², e a partir de um estudo realizado por Bille¹³, refere que «o público dinamarquês está disposto a pagar pelo menos tanto como o Teatro Real de Copenhaga recebe em subsídios públicos, embora os visitantes correspondam apenas a 7% da população, os mais ricos e os mais instruídos. **Isto sugere que muitas pessoas estão felizes em apoiar as artes, mesmo que não usufruam diretamente**». (sublinhado nosso). É óbvio que a “felicidade” da população dinamarquesa não nos deve deixar tranquilos porque uma das principais contrapartidas do financiamento público deve ser a preocupação com o aumento dos públicos, dos consumos e da participação cultural, com especial preocupação para o alargamento da sua base social, isto é, para além da elite que figura insistente e quase exclusivamente nas estatísticas.

Ainda acerca do reconhecimento da opinião pública sobre o financiamento público às artes e à cultura, parece-nos ser uma questão equiparável ao que acontece nos setores da saúde e educação, ou seja, ainda que algumas pessoas não frequentem hospitais ou escolas públicos não é por isso que discordam do seu financiamento público, pois reconhecem que esse financiamento e a existência de serviços públicos na cultura, na saúde ou na educação geram externalidades económicas e sociais positivas que os serviços privados tendem a não gerar.

Como é facilmente verificável pelo recurso à informação existente, os orçamentos dos governos centrais (na Europa¹⁴) para a cultura representam “peanuts”, se comparados com

os orçamentos para outros setores do Estado, veja-se, por exemplo, o histórico de Portugal entre 1998 e 2011 para percebermos que estamos a falar de uma média de 0,5%:

Orçamento da União Europeia para a Cultura, em % e milhões Euros, 1998-2011

Year	Percentage	Value
1998	0.6	198.1
1999	0.6	210.2
2000	0.6	249.1
2001*	0.6	293.8
2002*	0.7	293.5
2003	0.5	255.2
2004	0.5	273.4
2005	0.6	285.1
2006	0.5	260.5
2007	0.4	242.6
2008	0.4	246.5
2009**	0.3	212.7
2010	0.4	236.3
2011	0.4	201.3

(Fonte: Compendium, OAC)¹⁵

O orçamento da União Europeia para a cultura, afirma Philippe Kern (KEA), representa menos de 0,1% do seu orçamento global¹⁶. Ora, quando se perde tempo a discutir se estas “migalhas” devem ser mantidas ou diminuídas enquanto financiamento público à cultura, é sinal que chegámos a um grau zero da política cultural. Porque, de facto, existem inúmeras questões bem mais importantes para discutir e medidas para implementar, designadamente os modelos de financiamento público europeu,

VÁRIA

12 - *Handbook of the Economics of Art and Culture*, Volume 1. Edited by Victor A. Ginsburgh and David Throsby. 2006 Elsevier B.V.

13 - BILLE, T.H., HJORTH-ADERSEN, Chr., GREGERSEN, M. (2003). “A tale of tables. On cultural public expenditures”.

14 - Para consultar comparações com orçamentos da U.E., cf. FINANCING THE ARTS AND CULTURE IN THE EUROPEAN UNION (2006). http://www.culturalpolicies.net/web/files/134/en/Financing_the_Arts_and_Culture_in_the_EU.pdf

15 - Cf. in <http://www.oac.pt/pdfs/CompendiumPT2011.pdf>.

16 - Cf. in <http://www.keablog.com/2010/10/final-cuts-for-the-arts-and-culture-in-the-eu-budget.html>

nacional, regional ou local, as políticas de democracia e descentralização cultural, o efetivo funcionamento e regulamento das redes culturais ou a exibição de cinema digital europeu, por exemplo.

As atuais políticas de austeridade seguidas em toda a Europa impuseram graves prejuízos sociais e económicos a países como Portugal, Espanha e Grécia e, como é sabido, pouco ou nada resolveram dos ditos “problemas estruturais”, antes pelo contrário, a dívida pública e o défice orçamental do Estado não pararam de aumentar. Inúmeros críticos destas “políticas austeritárias” têm feito alertas públicos esclarecedores, o mais notório tem sido o Nobel da Economia Paul Krugman, que recentemente

ter um tremendo impacto negativo em todo o setor cultural, e os seus efeitos pífidos junto das populações sentir-se-ão em todo o país, - representa um enorme retrocesso na qualidade de vida das cidades e dos cidadãos, bem como a (de)negação de direitos consagrados na Constituição.

Em suma, escrever sobre o “impacto da crise financeira no setor cultural” é idêntico a escrever uma certidão de óbito coletiva, uma espécie de genocídio espiritual e um tema demasiado lúgubre e revoltante ao mesmo tempo.

Ainda assim, para quem esteja interessado em conhecer aprofundadamente pelo menos sete argumentos convincentes a favor do financiamento público à cultura, bem como ou-

Escrever sobre o “impacto da crise financeira no setor cultural” é idêntico a escrever uma certidão de óbito coletiva, uma espécie de genocídio espiritual e um tema demasiado lúgubre e revoltante ao mesmo tempo.

afirmou que «A saída da crise está bloqueada pela falta de clareza e vontade política. (...) A crise que estamos enfrentando é basicamente desnecessária: não há necessidade de sofrer tanto e destruir as vidas de muitas pessoas»¹⁷. No seu mais recente livro *End This Depression Now!*¹⁸, Krugman desmonta as falácias, mitos e dogmas neoliberais, salientando que essas manipulações existem para evitar o surgimento de alternativas possíveis e soluções mais justas e democráticas. A certeza, porém, é que a redução brusca que atualmente se tem verificado - e que em Portugal atingiu os 100%, ou seja, uma redução total nos apoios públicos às artes vai

ter tantos argumentos falaciosos, deverá consultar o já citado texto de Frederick van der Ploeg¹⁹.

3 - Perspetivas e desafios

Numa terceira parte do texto (p. 8), os autores Lluís Bonet e Fabio Donato dizem, com um certo tom paternalista, que a nossa sociedade ainda não está completamente consciente das implicações da crise económica no seu futuro. Isto levar-nos-ia a pensar que o povo, que elegeu os governantes que por sua vez aplicaram as medidas de austeridade em voga, é mentalmente diminuído e não deu por lhe terem sido

17 - Cf. in <http://www.publico.es/culturas/435387/krugman-la-salida-de-la-crisis-esta-bloqueada-por-la-falta-de-lucidez-y-de-voluntad-politica>

18 - W. W. Norton & Company. 1st edition (April 30, 2012).

19 - Disponível aqui: <http://www.cesifo-group.de/portal/pls/portal/docs/1/1188586.PDF>

cortados salários, diminuído os serviços públicos na saúde, educação, transportes públicos e cultura, aumentado impostos e taxas, etc. Nada mais falso! A “nossa sociedade” está completamente consciente do seu miserável e hipotecado futuro, mas não sabe como reagir e está sob influência de um poder mediático que faz uso de técnicas sofisticadas para prevenir que perspectivas alternativas/opostas ganhem reconhecimento público. Segundo Diana Crane²⁰, estas técnicas passam por: i) salientar a importância do indivíduo, particularmente o indivíduo como um consumidor passivo; ii) mascarando ou escondendo a verdadeira natureza das relações entre as classes sociais em termos do grau em que a classe dominante explora outras classes sociais; iii) enfatizando o nível individual em vez de soluções coletivas para os problemas sociais; assimilando os pontos de vista opostos ou divergentes para assim desativá-las; iv) proporcionando uma ilusão de coesão social, escondendo as verdadeiras relações entre as classes sociais.

A insistência na apologia e num discurso acrítico das condições políticas e sociais atuais, sem apelo à reflexividade social ou à confrontação ideológica, é algo que se me afigura constrangedor, pois sempre tive como regra básica que para se agir no campo cultural (como artista, crítico, gestor, programador, formador, etc.) é obrigatória uma atitude crítica e uma vigilância acima da média, não fossem os “campo cultural” e “campo artístico”²¹ uma teia complexa de relações entre instituições e agentes por onde circulam os poderes económicos, políticos e culturais, e onde obviamente se exerce o poder simbólico, muitas vezes sob a forma de violência simbólica (dominação). Sobre o que é o poder simbólico, Bourdieu

é muito esclarecedor: «O poder simbólico como poder de constituir o dado pela enunciação, de fazer ver e fazer crer, de confirmar ou de transformar a visão do mundo e, deste modo, a ação sobre o mundo, portanto o mundo»²². E, note-se, isto não são meros conceitos teóricos que fica sempre bem referir, são situações concretas e conhecidas ao longo da história, designadamente do séc. XX, veja-se a este propósito a conversa *Free Exchange* entre o sociólogo Pierre Bourdieu e o artista Hans Haacke²³.

Portanto, se o campo cultural for atravessado pelas tais enunciações que fazem ver e fazem crer que a «crise é estrutural» ou que «a crise é uma oportunidade relevante» ou ainda que «a sociedade não está consciente», é porque estamos em presença de uma retórica que pretende impor-se como violência simbólica, em sintonia com as formas de governação atualmente dominantes, escondendo outras possibilidades e discursos críticos, como, por exemplo, o do filósofo Slavoj Žižek²⁴ acerca da qualidade da democracia versus força dos mercados, na Grécia.

Não se trata aqui de defender um ponto de vista crítico ou político-ideológico em particular, seja o de Slavoj Žižek ou de outro qualquer vulto intelectual, mas somente defender que no campo cultural não se pode agir sem analisar as ações e os discursos que visam a construção da realidade social e o estabelecimento de uma ordem gnoseológica adequada. Dito de outra maneira, a Europa precisa de uma cultura que defenda os direitos humanos e a democracia, e este é um dos princípios defendidos pelo *Culture Watch Europe 2011 Think tank - Cultural Governance*, do Conselho da Europa²⁵.

Avançando nos seus enunciados, os autores apontam agora o dedo aos agentes culturais,

20 - CRANE, Diane (1992). *The Production of Culture*. Londres: Sage Publications.

21 - Como qualquer outro campo, o campo artístico ou, mais genericamente, “campo da produção cultural” (Bourdieu, 1993) é antes do mais um campo de forças, isto é, uma rede de determinações objetivas que pesam sobre todos os que agem no seu interior.

22 - Pierre Bourdieu (1989). *O Poder Simbólico*. Lisboa: Difel, p. 14.

23 - Disponível em <http://pt.scribd.com/doc/45211491/Pierre-Bourdieu-Hans-Haacke>

24 - Cf. <http://www.outraspalavras.net/2012/05/29/democracia-o-novo-fantasma-dos-mercados/>

25 - Culture Watch Europe, Bled, Eslovénia, 12 de novembro de 2011. http://www.coe.int/t/dg4/cultureheritage/cwe/thinktank_EN.asp

afirmando que estes esperam pelo fim da crise para voltar aos níveis prévios de financiamento público (p.8), como se isso fosse algum dislate ou forma de masoquismo, ou como se esses níveis fossem superiores a 1% do PIB. No entender de Bonnet e Donato é claro que os agentes culturais estão errados, pois a «crise é estrutural», repetem para que fique assim bem inculcada a ideia, e por isso o financiamento público nunca mais será o mesmo.

Ainda acerca dos agentes culturais, afirmam que «Alguns diretores artísticos, curadores e produtores não levam em grande consideração as necessidades e os pedidos da comunidade quando decidem os programas de sua cultura» (p.8). Neste ponto estamos de acordo, mas, para quem é minimamente conhecedor do meio

o *marketing territorial* das suas cidades-marca.

Por outro lado, antes de se criticar os programadores culturais, é preciso analisar o contexto das políticas culturais enquanto conjunto de condições e definições estruturantes das práticas culturais, e é nesse sentido que a Agenda 21 da Cultura²⁷ (2004), quatro anos antes do início desta “crise”, preconiza uma transformação das políticas culturais de âmbito local, no seguimento das convenções da UNESCO, com vista a incluir a dimensão cultural num novo paradigma de desenvolvimento humano sustentável²⁸. Ainda a UNESCO, no documento *Towards a new cultural policy profile – A UNESCO conceptual and operational framework*²⁹, propõe um novo debate que visa conceitos inovadores e abordagens flexíveis

A as auditorias cidadãs marcam uma nova forma de fazer ativismo: o Norte global recebe conhecimento do Sul global, acabando por elidir a fronteira Norte-Sul e criar novas redes de solidariedade.

cultural, sabe que esta “verdade” é muito relativa. Claro que existem alguns programadores culturais que ainda exercem o seu ofício do alto da torre de marfim dos gostos pessoais e escolhas prediletas, mas existem muitos que não e que, pelo contrário, estão implicados num trabalho contínuo com as comunidades, com a diversidade cultural, com os direitos culturais, com a democracia e a cidadania culturais. Aliás, é bom de ver que esta é uma questão bastante discutida no campo cultural, leia-se, por exemplo, o livro de Toni Puig *Se Acabó la Diversión*²⁶, onde o gestor cultural catalão dirige uma extensa e fundamentada crítica à elite cultural ensimesmada e focada apenas nas estrelas artísticas e no prestígio que daí poderia advir para esse sistema fechado, e quando muito para

para proporcionar novas orientações no campo da formulação de políticas públicas para o desenvolvimento humano sustentável. Portanto, até aqui nada de novo.

Como o artigo de Bonet e Donato é sobre Cultural Management, não podiam faltar as questões relacionadas com a medição das externalidades económicas ou sociais das organizações culturais. No entanto, ainda que os autores afirmem que «em geral, as organizações culturais não desenvolveram sistemas avançados de medição do desempenho» (p.8), querem, com essa afirmação, culpabilizar os agentes culturais. E, mais uma vez, entramos em território viscoso, porque poderíamos igualmente afirmar que nunca como hoje foi produzido tanto conhecimento e tantos debates em torno

26 - Paidós (2004).

27 - Cf. http://www.culturaviva.com.pt/textos/rui%20matoso/Agenda%2021%20da%20Cultura_Breve%20Estudo.pdf

28 - Cf. http://grupolusofona.academia.edu/ruimatoso/Books/1156480/Cultura_e_Desenvolvimento_Humano_Sustentavel

29 - Disponível em: http://www.policyforculture.org/texts/UNESCO_Concept_Note_Profile_eng.pdf

dos sistemas de medição, dos indicadores e da estatística cultural, nas mais diversas instituições e níveis de gestão cultural. E os *case studies* são tantos e tão diversamente ricos que é difícil eleger exemplos, mas vejamos alguns:

- *Guía para la evaluación de las políticas culturales locales - Sistema de indicadores para la evaluación de las políticas culturales locales en el marco de la Agenda 21 de la cultura*³⁰

- *Statistical Indicators for Arts Policy*³¹

- *Towards a UNESCO culture and development indicators suite* (Bibliografia exclusivamente dedicada aos indicadores culturais)³²

Poderíamos ainda mencionar o trabalho exaustivo dos observatórios culturais já existentes em muitos países europeus para se perceber que a função analítica na gestão cultural não é um entrave ao desenvolvimento e, como se pode concluir, é uma preocupação constante dos gestores, cuja formação académica tem evoluído sistematicamente nas últimas décadas. Isto não quer dizer que não persistam ainda más práticas de gestão, mas essas não podem servir como álibi para quem pretenda afirmar que a “crise estrutural” é uma oportunidade única (qual varinha mágica) para transformar os modelos de gestão e governança cultural. Porque na verdade essa transformação vem sendo feita há décadas na Europa, tendo um dos seus grandes momentos na publicação da obra *In From the Margins* (Conselho da Europa, 1997)³³.

Assim, quando os autores prescrevem (p.8) que «A crise só poderá ser superada através de uma mudança radical nos modelos atuais de governança e gestão» é razão para questioná-los acerca de quais são esses novos modelos que não estejam ainda identificados, assimilados e praticados. Segundo Bonet e Donato, a resposta é (p.9) que «os fatores-chave para su-

perar com sucesso as crises são: a) construção de processos de tomada de decisões que devem ser fluentes, não burocráticos e participativos e, ao mesmo tempo, combinar responsabilidade e autonomia; b) avançar para uma abordagem estratégica que define a política a longo prazo e prioridades organizacionais». Novamente perguntamos, mas não são já estas duas dimensões (decisional e estratégica) suficientemente conhecidas e aplicadas pelos gestores das organizações culturais? Talvez não... mas será a “crise” a motivação certa ou o momento oportuno para tais reconfigurações? Será num momento de cortes financeiros, de aumento do desemprego, de grande instabilidade que os gestores se vão tornar mais democráticos e abertos à participação da sociedade civil? Talvez... mas para que isso aconteça é necessário um posicionamento crítico suficientemente profundo para concluir que é também nas épocas de “crise” que a qualidade da democracia e a qualidade da gestão se depreciam, que as organizações culturais perdem a confiança, que os públicos se desmobilizam e os valores culturais se degradam. Especificamente no caso das subvenções públicas, é preciso ter em consideração que são os próprios governos que não cumprem os seus compromissos e os contratos previamente estabelecidos com as organizações culturais.

Portanto, seria mais correto perceber que as transformações na gestão e governança das organizações da sociedade civil só terão eficácia estruturante se previamente se promoverem mudanças estruturais ao nível superior hierárquico das políticas culturais públicas. Uma das mudanças fundamentais, que parece ser consensual hoje em dia, é a necessidade de adotar em todos os países europeus o princípio do *arms lenght*, tal como como existe na Dinamarca³⁴, permitindo o financiamento público com total

30 - Disponível em: http://www.femp.es/files/566-762-archivo/Gu%C3%ADa_indicadores%20final.pdf

31 - Disponível em: <http://www.ifacca.org/media/files/statisticalindicatorsforartspolicy.pdf>

32 - Disponível em: http://www.unesco.org/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/creativity/pdf/culture_and_development_indicators/C+D%20Indicator%20Bibliography.pdf

33 - Disponível em: http://www.coe.int/t/dg4/cultureheritage/culture/resources/Publications/InFromTheMargins_EN.pdf

independência face aos poderes políticos e a fim de garantir a liberdade de expressão na arte e na cultura. Todavia, a ênfase no discurso de alguns governantes, nomeadamente em Portugal, concentra-se em explorar o tema da “subsidiopendência” como se se tratasse de uma heresia, em vez de adotar o princípio acima referido para evaporar a retórica da dependência ideológica/simbólica do setor cultural face aos poderes instituídos.

Outra proposta ainda mais fundamental prende-se com a exigência de efetivas e concretas políticas culturais ao nível municipal, cujas medidas e princípios sejam baseados nas melhores práticas conhecidas: democracia participativa, diversidade cultural, diálogo intercultural, inclusão social, sustentabilidade, enfim, tudo aquilo que a Agenda 21 da Cultura advoga desde 2004. Na Europa, desde a Convenção Cultural Europeia, assinada em Paris no dia 19 de dezembro de 1954, o debate em torno do desenvolvimento cultural³⁶ tem sido suficientemente profícuo para que não restem dúvidas acerca daquilo que deve ser posto em prática ao nível da governança e da gestão cultural pública. No entanto, tal como acontece noutros setores da atividade política, os interesses e as motivações dos eleitos parecem ser outros, nomeadamente quando a dimensão cultural é instrumentalizada a favor de um «acréscimo da legitimação do poder político que se apresenta e representa através das mediações simbólicas: panis et circenses, “pão e circo” - visibilidade, espetáculo, festa, arena, entretenimento das massas, alienação das mesmas...»³⁷, ou, dito de outro modo, «quando o poder local reproduz as lógicas de funcionamento do poder central, designadamente ao valorizar quase exclusiva-

mente a vertente da democracia representativa em detrimento da dimensão participativa, a pessoalização do poder acentua-se, agindo os eleitos em função de lógicas carismático-demagógicas, clientelares e partidárias e prevalecendo, por isso, uma visão paternalista»³⁸. Assim, facilmente se conclui que as transformações necessárias devem ocorrer primordialmente no contexto governativo, à escala europeia, nacional, regional e local.

Ainda no contexto dos “novos” desafios à gestão cultural, Bonet e Donato declaram (p. 9) a necessidade de «uma abordagem multiescala capaz de combinar o nível “micro” e “meso”. Isso significaria que redes e sistemas cooperativos devem ser promovidos (...)». Contudo, ao nível europeu e em cada país, a cooperação cultural e as redes de programação e coprodução são já uma realidade em funcionamento há muito. O problema é que estas redes para funcionarem e terem efeitos ao nível da economia de escala têm de ter recursos e orçamentos suficientes. Ora, como se sabe, em Portugal o caso paradigmático da ARTEMREDE³⁹ está à beira da rutura devido a problemas de financiamento e à desvinculação de diversos municípios, colocando assim em risco uma boa ideia em termos de cooperação e coprodução artística e cultural. Um outro exemplo de boas práticas de cooperativismo estratégico em rede pode ser encontrado na Croácia, onde várias instituições culturais independentes, artistas e investigadores vêm aprofundando o debate e a construção de políticas públicas de cultura. Para maior detalhe, recomendo a consulta do texto de Katarina Pavić⁴⁰ apresentado no *think thank Culture Watch Europe*. Enfim, muitos outros “casos de sucesso” de cooperação

34 - Cf. <http://kum.dk/english/Cultural-Policy1/Independence-and-the-arms-length-principle/>

35 - Disponível em: <http://agenda21culture.net/>

36 - Cf. Cap. 1. MATOSO, Rui (2010). “Cultura e Desenvolvimento Humano Sustentável”. Disponível em http://grupolusofona.academia.edu/ruimatoso/Books/1156480/Cultura_e_Developolvimento_Humano_Sustentavel

37 - LOPES, João Teixeira (2003). *Escola, território e políticas culturais*. Porto: Campo das Letras, p. 8.

38 - SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos (coord.) (1998). *As Políticas Culturais em Portugal: Relatório Nacional*. Lisboa: Observatório das Atividades Culturais, p. 346.

39 - «A Artemrede é, fundamentalmente, um projeto de qualificação e descentralização cultural que tem como missão promover a qualificação e desenvolvimento da atividade cultural dos seus membros, nomeadamente através da coordenação da respetiva atuação no domínio da gestão e programação de teatros, cineteatros e outros espaços de apresentação pública de espetáculo.» <http://www.artemrede.pt/>

40 - Disponível em: http://www.coe.int/t/dg4/cultureheritage/cwe/CWE-TP-Pavic_en.pdf

européia e internacional em rede seriam possíveis de elencar, não fosse esse aliás um dos méritos do *Programa Cultural*⁴¹, promovido, desde o ano 2000, pela Comissão Europeia.

Ao nível Europeu, a *rede Culture Action Europe*⁴² criou, em outubro de 2010, a campanha *We are more – act for culture in Europe*⁴³, e, ao contrário do que pretendem induzir os autores (p. 7), dando a entender a fraca contribuição desta ação face aos objetivos pretendidos⁴⁴, esta campanha, na verdade, conseguiu que o Conselho Europeu de Ministros da Cultura (10 e 12 de maio de 2012)⁴⁵ propusesse alterações no próximo programa de financiamento Creative Europe 2014–2020⁴⁶ mais favoráveis às exigências do setor cultural, designadamente diminuindo o excessivo enfoque no valor económico a favor de um maior reconhecimento do valor social e intrínseco das artes e da cultura.

4 - Conclusão (curta)

Nas suas conclusões (pp. 9–10), Bonet e Donato retomam com redundância aquela que parece ser a mensagem chave do texto com o qual tentámos dialogar criticamente: «Estamos vivendo uma crise estrutural baseada na falta de fiabilidade dos atuais sistemas social, económico e político», para a seguir finalizarem o artigo com a dicotomia, já vulgarizada, entre as abordagens pessimistas e as otimistas. Ressalvo aqui a síntese da abordagem positiva (p.10): «Algumas modificações relevantes na abordagem da gestão são necessárias: para superar o tradicional ego-centrismo, para implementar tomadas de decisão



não-burocráticas e mecanismos participativos, para construir um sistema de gestão em torno do conhecimento, transparência e competências, e em adotar o pensamento estratégico de longo prazo», sobre a qual já nos pronunciámos (acima) nos detalhes de cada item. Todavia, repeti-

mos, não foi devido a esses fatores “humanos” da gestão cultural que o setor entrou em crise, pois, também já o afirmámos, esses fatores vêm sendo debatidos, aprofundados e aplicados ao longo das últimas décadas, e não podemos fazer tábua-rasa disso. Aliás, o *ENCATC - European Network of Cultural Administration Training Centres* é, desde 1992, prova dessa preocupação em torno da gestão cultural.

Concluindo, diga-se de passagem que fica sempre bem apelar publicamente, pela enésima vez, à necessidade de alterar hábitos de gestão e implementar inovações conceptuais e boas práticas no campo da gestão, e de facto estamos sempre a aprender, mas que isso não nos faça esquecer as outras tensões existentes na esfera pública cultural, nomeadamente aquelas que resultam do confronto com o poder político e económico-financeiro.

A propósito de dicotomias, e da intensa absorção da produção cultural pelo sistema económico e industrial de massas, Umberto Eco sugere uma outra clivagem entre visões opostas (e complementares) no campo cultural. Procuremos então no seu livro *Apocalípticos e Integrados*⁴⁷ o que, para além dos modelos de gestão, pode estar em confronto ainda hoje no contexto social em que vivemos. Aqui fica a sugestão.

41 - Cf. http://ec.europa.eu/culture/our-programmes-and-actions/culture-programme%282007-2013%29_en.htm

42 - Cf. <http://www.cultureactioneurope.org/>

43 - Cf. <http://www.wearmore.eu/>

44 - «Fortalecer o reconhecimento do papel das artes e da cultura no desenvolvimento das nossas sociedades europeias, aumentando o apoio à cultura no próximo orçamento da UE.» (vide Manifesto).

45 - Cf. <http://register.consilium.europa.eu/pdf/en/12/st09/st09097.en12.pdf>

46 - Acerca desta problemática, cf. o meu texto “Europa e cultura ou quando a criatividade matou o gato”. Disponível em: http://grupolusofona.academia.edu/ruimatoso/Papers/1253193/Europa_e_cultura_ou_quando_a_criatividade_matou_o_gato

47 - (1964). *Apocalittici e Integrati*. Editoriale Fabbri.