

**Maria Inês Teixeira | Para uma Arte  
mais Livre? Análise de Tendências  
Internacionais e a Ameaça da  
Autoridade do Estado Sobre a  
Cultura**



# Para uma Arte mais Livre? Análise de Tendências Internacionais e a Ameaça da Autoridade do Estado Sobre a Cultura

**Maria Inês Teixeira**

Policy Paper 15/35

Outubro 2015

Contraditório Think Tank

[www.contraditorio.pt](http://www.contraditorio.pt)

e-mail: [info@contraditorio.pt](mailto:info@contraditorio.pt)

As opiniões expressas no estudo são da inteira responsabilidade do(s) autor(es) e não coincidem necessariamente com a posição do Contraditório.

O Contraditório think tank é uma associação independente, sem fins lucrativos, não governamental e sem qualquer vínculo político-partidário. Acreditamos que a liberdade cria espaço para a criatividade, o mérito e a responsabilidade. Assumimos a responsabilidade individual para pensar livremente. É isso que oferecemos, o Contraditório

Os estudos do Contraditório procuram estimular o debate de ideias. O Contraditório considera que a contra-argumentação é essencial para esclarecer os termos do debate e para ajudar a formar uma opinião bem fundamentada. Acreditamos que o conhecimento existe apenas como conhecimento individual, mas consideramos que o benefício da sua partilha pode ser de todos.

**Citação:** Maria Inês Teixeira, 2015, “Para uma Arte mais Livre? Análise de Tendências Internacionais e a Ameaça da Autoridade do Estado Sobre a Cultura”, Policy Paper 15/35, Contraditório Think Tank, [www.contraditorio.pt](http://www.contraditorio.pt)

**Copyright:** Este estudo é disponibilizado de acordo com os termos da licença pública creative commons (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/pt/deed.pt>).

---



## RESUMO

O papel da Cultura enquanto ferramenta política foi desde sempre um tópico de pesquisa intrigante, e continua a ser um tema de estudo pertinente na arena internacional. Frequentemente remetido para o campo de lazer e subjectividade, o sector cultural é, na verdade, um meio de expressão por parte do Estado e um espelho das políticas de uma nação, seja através da sua divulgação ou opressão. Por este motivo, a Cultura pode não comprar poder militar, mas certamente actua como reguladora do nível de influência de um Estado.

Desde o século XIX e principalmente nos séculos XX e XXI, contudo, a soberania dos Estados tem sido fortemente ameaçada por um conjunto de tendências a nível internacional. Este estudo analisa três dessas tendências, explorando de que modo interferem no campo cultural e na autoridade do Estado sobre a Cultura. Após uma breve introdução sobre o estatuto da Cultura enquanto ferramenta política, segue uma análise sobre três tendências internacionais que se verificam desde o início dos anos 1980: a globalização e o individualismo, a ascensão das organizações não-governamentais e a crescente popularidade do empreendedorismo cultural.

O objectivo deste artigo não será prever o futuro ou afirmar que a soberania dos Estados está destinada a ser erradicada, mas sim entender de que modo algumas tendências a nível internacional podem desfavorecer a autoridade do Estado sobre a Cultura, argumentando a favor da libertação da Cultura em relação ao poder estatal.

Palavras-chave: Cultura; Artes; Tendências; Globalização; Estado; Empreendedorismo cultural; ONG

Autor(a): Maria Inês Teixeira

e-mail: [contact@mariainsteixeira.com](mailto:contact@mariainsteixeira.com)



## **Introdução: a Cultura como Ferramenta do Estado**

Verifica-se actualmente um interesse renovado na Cultura enquanto instrumento político, despoletado por eventos recentes à escala global como os avanços do autoproclamado Estado Islâmico, com graves consequências para o património arqueológico do Médio Oriente. É consensual que a Cultura tenha desde sempre refletido as necessidades e interesses dos Estados, tanto sob a forma de criação e promoção de actividades culturais como de financiamento e incentivos para projectos particulares, através do melhoramento de infraestruturas, segurança e medidas legais favoráveis à inovação cultural e artística. A dinâmica entre mercados culturais e a autoridade do Estado tem variado em propósito e forma ao longo dos séculos, com alguns defendendo um envolvimento mais forte entre Estado e Cultura (Jowell 2005; Edgar 2012; Alan Davey e John Major, conforme *The Stage* 2014) e outros opondo-se veementemente a esta relação íntima (Garcia 2013; Spence 2012).

Indubitavelmente, a história internacional proporciona casos de estudo complexos para uma análise da autoridade do Estado sobre assuntos culturais, desde a política de *pão e circo* utilizada pelos líderes da Roma Antiga à utilização de propaganda em tempos de guerra, como é o caso dos pósteres de recrutamento pelos Estados Unidos durante a Primeira Guerra Mundial, ou o empenho cinematográfico da realizadora alemã Leni Riefenstahl para promover as políticas do Terceiro Reich. A União Soviética foi particularmente produtiva neste sentido: a sua omnipresente propaganda recorreu ao rádio, ao poster de traço simples e memorável e ao filme dramático projectado tanto no cinema como em locais do quotidiano, com a intenção de alcançar públicos diversificados. Historicamente, são diversos os casos de estudo que evidenciam a utilização da Cultura como ferramenta política. Contudo, por motivos metodológicos e práticos, este artigo focar-se-á menos na perspectiva histórica da utilização de arte pelo Estado e mais no panorama dos modelos de governação actuais.

Coloca-se a questão: que tendências podem ser verificadas a nível internacional que desafiam a autoridade do Estado sobre a Cultura? Numa tentativa de aprofundar o tema, este estudo parte dos seguintes pressupostos:



1) apesar de ser frequentemente remetido para o campo de lazer e subjectividade, o sector cultural é, por um lado, um meio de expressão por parte do Estado e um espelho das políticas de uma nação, seja através da sua divulgação ou opressão. Por este motivo, a Cultura pode não comprar poder militar, mas certamente actua como reguladora do nível de influência de um Estado. Por outro lado, sendo uma moeda de duas faces, a Cultura também tem servido como forma de protesto contra o poder estatal. Desde o poema mordaz de Almada Negreiros à canção interventiva de José Afonso, encontrando hoje a arte de intervenção urbana, são diversas e criativas as formas de dialogar com o Estado através da cultura. Assim, a arte apresenta-se ao serviço tanto do Estado como das populações sob a sua asa.

2) Desde o século XIX e principalmente nos séculos XX e XXI, a soberania dos Estados tem sido fortemente ameaçada por um conjunto de tendências a nível internacional, do qual três serão desenvolvidas neste estudo: a globalização e o individualismo enquanto forças simultâneas, a ascensão das organizações não-governamentais e a crescente popularidade do empreendedorismo. 3) Este estudo toma como ponto de partida a ideia de que a acção do Estado sobre a produção cultural deverá ser limitada. Claude Frédéric Bastiat, economista político e teórico liberal francês, publicou um panfleto em 1850, *What Is Seen and What Is Not Seen*, no qual faz um balanço dos casos contra e a favor do financiamento das artes pelo Estado, mas confessa opor-se a uma relação íntima entre Estado e produção cultural:

Confesso que sou um dos que pensa que a escolha, o impulso, deve vir de baixo, não de cima, dos cidadãos, não do legislador; a doutrina contrária parece-me conduzir à aniquilação da liberdade e dignidade humanas. Mas, numa inferência tão falsa quanto injusta, sabeis do que os economistas são acusados? (...) Se pensamos que o Estado não deveria subsidiar os artistas, então somos bárbaros que julgamos as artes inúteis. Protesto com todo o meu poder contra estas inferências. Longe de fomentar este absurdo pensamento de abolir a religião, a educação, a propriedade, o trabalho e as artes quando pedimos que o Estado proteja o desenvolvimento livre destes tipos de actividade humana, acreditamos, pelo



contrário, que estas forças vitais da sociedade deverão desenvolver-se de forma harmoniosa sob a influência da liberdade e que nenhum deverá tornar-se, como experienciamos nos dias de hoje, uma fonte de problemas, abusos, tirania e desordem. Os nossos adversários acreditam que uma actividade que não é subsidiada ou regulada é necessariamente abolida. Nós acreditamos no contrário. A fé deles está no legislador, não na Humanidade. A nossa está na Humanidade, não no legislador.<sup>1</sup> (Bastiat 1850)

Assim, concordando com a observação de Bastiat, inferimos que o mesmo poder estatal que permite investir na criatividade e na inovação será o mesmo que permitirá um punho autoritário sobre a Cultura em época de instabilidade ou ditadura, um perigo que deverá ser prevenido mais do que remediado. As atrocidades cometidas no passado em nome da política e da religião - durante e após as quais severas quantidades de património artístico foram perdidas, queimadas, bombardeadas, deixadas ao abandono – alertam-nos para a pertinência de proteger a Cultura hoje. A arte, como entendida contemporaneamente, é um meio de expressão individual ou de um colectivo voluntário, sendo a sua natureza de carácter subjectivo, criativo, livre. Noutras palavras, competirá ao Estado garantir a liberdade de expressão e criação dos indivíduos sob o seu domínio, mas não substituir o indivíduo na produção cultural e artística. Artistas deixam, portanto, de constituir um meio para atingir um ideal político; eles são esse ideal, o reflexo de uma sociedade aberta a colocar diferentes criações lado a lado sem conflito ou censura.

---

<sup>1</sup> Tradução livre de: “I confess that I am one of those who think that the choice, the impulse, should come from below, not from above, from the citizens, not from the legislator; and the contrary doctrine seems to me to lead to the annihilation of liberty and of human dignity. But, by an inference as false as it is unjust, do you know what the economists are now accused of? (...) If we think that the state should not subsidize artists, we are barbarians who judge the arts useless. I protest with all my power against these inferences. Far from entertaining the absurd thought of abolishing religion, education, property, labor, and the arts when we ask the state to protect the free development of all these types of human activity (...), we believe, on the contrary, that all these vital forces of society should develop harmoniously under the influence of liberty and that none of them should become, as we see has happened today, a source of trouble, abuses, tyranny, and disorder.” (Bastiat 1850)



O objectivo deste artigo não será prever o futuro ou afirmar que o poder dos Estados sobre a Cultura está destinado a ser erradicado, ainda que a sua interferência no processo criativo deva ser minimizada tanto quanto possível, como Bastiat propõe. Tentemos entender de que modo algumas tendências a nível internacional podem favorecer ou desfavorecer a autoridade do Estado sobre a produção cultural.

### **Globalização e Individualismo: uma Tendência de duas Faces**

Acompanhados pelo crescente poder das empresas multinacionais, pela modelação de uma economia global e, mais tarde, pelo surgimento e gradual democratização da Internet, a segunda metade dos anos 80 e o início dos anos 90 testemunharam um desenvolvimento galopante na literatura sobre a globalização (Brown e Ainley 2012). Os anos 2000, por sua vez, foram largamente influenciados pela transição de uma web unidirecional para uma web interactiva, representada pela criação de redes sociais *online*, formas alternativas de comunicação de conteúdos e níveis de interacção a nível global a uma velocidade sem precedentes, levando diversos autores a defender uma teoria de hiperglobalização e fazendo prever uma nova era humana na qual se verificaria a “desnacionalização” da economia e das culturas, bem como o esbatimento absoluto de fronteiras (Ohmae 1990; Ohmae 2005). Outros autores, contudo, são críticos desta teoria da agenda da hiperglobalização, e defendem que uma economia em processo de homogeneização não significa necessariamente o fim da soberania das nações ou uma consequente homogeneização de valores, tradições e territórios (Rodrik 2011; Brown e Ainley 2012; Ramonet 2013). Na escala oposta aos entusiastas da hiperglobalização, encontramos activistas e pensadores que encaram o conceito como uma verdadeira ameaça, produzindo um corpo de literatura efusivo contra o triunfo das empresas multinacionais e a sua agenda de expansão (Danaher 1997; Danaher e Burbach 2002; Eisenstein 2011; Korten 1995; Korten 2004, Juhasz 2007; Stiglitz 2009). A perspectiva que este estudo toma é certamente pouco alarmista relativamente à ocupação mundial pelo mundo corporativo, percepcionando a democratização da Internet e a disseminação de informação de diferentes fontes uma vantagem. Contudo, essa vantagem funciona a



favor do indivíduo e do seu crescimento criativo e intelectual – para a soberania do Estado, constitui certamente um desafio.

Verifica-se, portanto, uma primeira tendência que ameaça a autoridade do Estado sobre a produção cultural: a globalização. Um movimento de aumento de partilha de informação e colaboração a nível global, contribui para uma crescente descentralização e imparcialidade no modo como se recebe, analisa e usufrui da Cultura. Esta consciência do leque interminável de ofertas culturais e artísticas na *web*, aliada a recentes fluxos migratórios, tem despoletado um interesse redobrado em regiões menos icónicas do globo, bem como pela crescente incorporação de influências culturais estrangeiras em expressões artísticas nacionais. À medida que novas potências económicas surgem, as suas culturas são igualmente disseminadas. Talvez por isso se verifique um interesse renovado na integração da língua espanhola e de frequentes referências às culturas da América Latina na música popular contemporânea, bem como um crescimento estonteante na aprendizagem de mandarim como língua estrangeira (*The Telegraph* 2011; *The Economist* 2012; *CCTV America* 2015). Desde a década de 1970, tem-se igualmente verificado um interesse académico e curatorial na arte e culturas visuais árabes, bem como um progressivo entusiasmo pela estética e mensagem de artistas árabes femininas. Hans Belting (2009:2) expressa com sucesso o conceito de arte contemporânea enquanto arte global: “A arte contemporânea, um termo usado há muito para designar a arte mais recente, assumiu um significado inteiramente novo quando a produção artística, seguindo a mudança nas áreas de política internacional e comércio internacional em 1989, expandiu por todo o mundo. Os resultados desta expansão sem precedentes desafiaram a continuidade de qualquer visão eurocêntrica da arte. Arte global já não é sinónimo de arte moderna: é por definição contemporânea, não apenas no sentido cronológico mas também num sentido simbólico ou mesmo ideológico.” Ştefan Gaie reforça esta perspectiva, aplicando-a ainda ao campo cultural na sua generalidade: “Discussões relacionadas com a globalização e a cultura focaram-se no modo como a velocidade física e imaterial – o movimento de comodidades, pessoas, dinheiro e sinais electrónicos – reconfiguraram o espaço da Cultura. A Cultura sempre esteve intimamente ligada à geografia; existiu desde sempre em espaços determinados, fixos, como aqueles de uma nação, região, grupo ou subcultura. Na era





da globalização, fronteiras culturais são imaginadas como infinitas e indeterminadas” (Gaie *s.a.*).

Contudo, a tendência da globalização apresenta uma face oculta, uma tensão que reage defensivamente à máquina global: o individualismo. Verifica-se, por um lado, a germinação de culturas híbridas e multifacetadas, influenciando os seus participantes criativos em termos de produção e interpretação musical, teatral, cinematográfica, curatorial e visual, para não falar da integração dos novos media enquanto meio artístico (utilizando as redes sociais, jogos de vídeo ou realidade aumentada para novas formas de criação, por exemplo). O gosto individual é, conseqüentemente, apresentado com um leque de inspirações variadas e incomuns, não estando limitado à oferta nacional produzida ou financiada pelo próprio Estado em que se encontra. Poderíamos encarar o individualismo e a globalização como forças opostas e concorrentes. Contudo, tal não é verdadeiro: a globalização *encoraja* o individualismo, porque contribui para o aperfeiçoamento de um individualismo informado. Perante o acesso a uma quantidade extensa de informação, uma criação ou ideia individual adquire *momentum* ao ser partilhada na rede global. Assim, individualismo não resiste inevitavelmente *contra* a globalização, apesar de nascer enquanto reacção defensiva à mesma. Evolui, e especializa-se, conforme cada indivíduo criador se inspira, se informa, se partilha. Evidentemente, tais considerações estão intimamente relacionadas com o desenvolvimento cultural, e as conseqüências desta tendência para a esfera cultural são claras: observa-se uma vontade de afirmação do “eu” enquanto criador independente de imposições, ao mesmo tempo que recursos e produtos culturais se disseminam além-fronteiras (Barber 1996).

Por estes motivos, a autoridade por parte do Estado sobre o domínio cultural poderá ver-se ameaçada. Primeiramente, os artistas, criativos e gestores culturais beneficiam hoje de uma maior exposição a nível global, familiarizando-se não apenas com as novidades estéticas e conceptuais de outras regiões do mundo, mas simultaneamente informando-se sobre as políticas culturais de outros Estados, desenvolvendo um agudo sentido crítico sobre as políticas culturais domésticas. Em segundo lugar, mesmo num Estado que pretenda exercer censura, os mais astutos utilizadores das tecnologias da informação estão hoje familiarizados com a *deep web*, cuja informação não é indexada



pelos mecanismos de busca padrão e que, pelo seu carácter criptografado e anónimo, se tornou a preferência de jovens que lutam pela liberdade de expressão sob os regimes mais autoritários. Em terceiro lugar, uma consciência crescente das realidades, desafios e injustiças com os quais outros países se confrontam, bem como das expressões culturais que acompanham essas realidades, contribuem para um conceito cada vez mais difundido de responsabilidade internacional. Brown e Ainley (2012:316) confirmam: “até há relativamente pouco tempo, a ideia de que o Estado pudesse ser globalmente responsabilizado por actividades económicas conduzidas no seu território teria parecido incompatível com os primeiros princípios do sistema. Esta atitude começou a mudar no final da década de 1960 e no início da década de 1970. Em primeiro lugar, tornou-se claro que certo tipo de actividades económicas podia ter efeitos muito drásticos para além das fronteiras do Estado em questão”. Apesar de os autores se referirem especificamente à actividade económica dos Estados e às respectivas consequências ambientais, não é despropositado adaptar esta realidade ao campo da Cultura: o modo como se conceptualiza, produz e distribui cultura diz hoje respeito a mais do que o próprio Estado onde esta se concretiza, indo por vezes contra as políticas do mesmo. Artistas tão variados quanto o britânico Damien Hirst, o costa-riquenho Guillermo Vargas, o americano Andres Serrano ou a fotógrafa iemenita Boushra Almutawakela despertaram discussões a nível universal sobre religião, feminismo ou mesmo sobre os direitos dos animais, envolvendo organizações não-governamentais como a *People for the Ethical Treatment of Animals* (PETA, Pessoas pelo Tratamento Ético dos Animais).

O que os Estados permitem - ou não - que aconteça no seu domínio cultural e artístico, tanto nas organizações governamentais como privadas, ainda tem um forte impacto a nível nacional, se não mesmo continental ou mundial. Desta consciência surge a ideia de uma responsabilidade internacional dos Estados, na qual certamente a Cultura e o lazer estão envolvidos pelo efeito que surtem a nível social. O estado da Cultura num determinado país – como é financiada, como é gerida, como é recebida – traduz bastante sobre uma nação e quem a governa. Contudo, como afirmado anteriormente, este impacto do Estado sobre a Cultura deveria ver-se reduzido. A próxima tendência, a ascensão das organizações não-governamentais, contribui para a redução de poder do Estado sobre a Cultura.



## **A Ascensão das Organizações Não-Governamentais**

Projectos criativos como o Google Art Project ou a iniciativa Unite4Heritage da UNESCO unem esforços para democratizar a arte e levá-la aos públicos menos privilegiados ou distantes, permitindo uma perspectiva comparativa entre arte de diferentes regiões e integrando um nível de participação convidativo. Esta exposição a novos universos das ideias surgirá em detrimento de um sentimento nacionalista? Não necessariamente, uma vez que a consequência desta vulnerabilidade a quantidades massivas de informação é uma espécie de retração e desejo de regulação da própria identidade, frequentemente através de uma identificação com a própria nação e de uma recuperação ou reciclagem da cultura nacional, como aliás se verifica hoje em Portugal com a geração de fadistas contemporâneos (pensemos em Ana Moura, Deolinda, Katia Guerreiro, Ricardo Ribeiro) ou da recuperação de mercados locais com um *design* modernizado, como é o caso da Time Out Mercado da Ribeira. Contudo, a divulgação do património artístico universal por organizações sem fins lucrativos como a UNESCO e por empresas de grande dimensão como a Google e a BBC, bem como o apoio financeiro para as artes por organizações privadas como o Millennium BCP, conduzem-nos a uma segunda tendência ainda não mencionada: a primazia das organizações multinacionais e das grandes empresas, bem como das organizações sem fins lucrativos, na disseminação e gestão da Cultura.

Particularmente na Europa, o debate relativo à globalização trouxe consigo uma aversão generalizada à suposta “americanização” da Cultura e dos costumes. Adicionalmente, o crescente desequilíbrio entre países europeus ricos e pobres, a força alastrante das grandes marcas globais de origem maioritariamente norte-americana e o seu controlo sobre a informação à qual temos acesso criou, evidentemente, um sentimento de desconfiança e relutância (Brown e Ainley 2012:326). É de facto inegável que as organizações não-governamentais e sem fins lucrativos são hoje instituições de poder tão ou mais influentes do que os Estados, tanto que a UNESCO e a Amnistia Internacional constituem importantes grupos de influência e mudança de



políticas, actuando como mediadores e mesmo grupos de pressão. Adicionalmente, não tendo um papel coercivo, estas organizações investem numa política de esforço voluntário, colectivo, sobrevivendo de donativos individuais, apoio mensal por parte dos membros, parcerias com empresas com fins lucrativos e vendas de *merchandising*, não através de impostos ou penalizações. Algumas não deixam de receber apoio governamental, mas são encaradas como organizações mais controversas, uma vez que o financiamento poderá canalizar-se para uma agenda política específica.

Como é o papel do Estado na Cultura afectado por estas medidas? Primeiro, verifica-se um aumento exponencial da desconfiança em relação ao Estado e um desejo de colaborar com organizações independentes, pois com o apoio das redes sociais *online*, as organizações não-governamentais apostam numa crescente política de transparência, enquanto o Estado continua associado a corrupção, inacessibilidade, burocracia impenetrável e distância hierárquica (*Diário de Notícias* 2011; Lopes 2011). Em Portugal, organizações como a EDP, o Millennium BCP, a Coca-Cola, a Super Bock ou o Diário de Notícias e outras grandes marcas são frequentemente patrocinadores de festivais musicais ou exposições museológicas, mas a nível internacional, a Google tem-se afirmado como um verdadeiro exemplo na divulgação de património universal e tem agido frequentemente em nome da democratização artística. Google Art Project, Google Cultural Institute ou o jogo *Ingress* pela Google têm marcado presença enquanto modos de explorar a Cultura interactivamente e incitar à acção colectiva. Tal não significa que os governos tenham desistido de investir na Cultura, algo que não se verifica ainda na actualidade. Contudo, será justo afirmar que foram largamente ultrapassados e que a confiança dos criativos contemporâneos recai sobre outros métodos de financiamento e acompanhamento. O Estado sofre a ameaça da ascensão das ONGs e a sua conseqüente aposta no meio artístico e cultural, pois quanto menor o grau de envolvimento financeiro e político pelo Estado, menor a sua autoridade sobre o conteúdo produzido e o modo como é divulgado. Receber de braços abertos um contexto em que o Estado perderia toda a autoridade sobre a Cultura produzida na área das suas fronteiras seria sinónimo de um ambiente cultural democrático ou absolutamente anárquico? Neste ambiente competitivo, frívolo e imprevisível de certa forma governado por marcas globais e padrões de consumo, devem os Estados preocupar-se com uma ameaça ao seu



papel no âmbito cultural, ou assumir a sua crescente impotência perante uma nova era? Talvez mais intrigante do que estas questões será o facto de que, concebendo uma realidade hipotética na qual o Estado remeteria a responsabilidade de financiamento e protecção culturais para as organizações não-governamentais e renunciaria ao papel de autoridade sobre a produção cultural, esta não-acção também transportaria consigo uma afirmação política. Os Estados vêm-se, portanto, numa encruzilhada política e cultural, na qual deverão forçosamente posicionar-se e lidar com as consequências desse posicionamento face ao património e mercados criativos.

As ONGs estabelecidas e bem divulgadas não serão o único factor a considerar na construção de uma política cultural pelo Estado. Numa sociedade caracterizada pela relativamente livre e rápida circulação de ideias, o indivíduo e a sua criatividade sobressaem como uma nova forma de poder, materializado na panóplia de projectos de empreendedorismo que têm vindo a surgir nas últimas décadas.

### **Empreendedorismo Cultural**

Numa época de constrangimentos financeiros nas sociedades ocidentais e particularmente no continente europeu, conceitos como economia cultural, indústrias culturais e empreendedorismo cultural têm vindo a conquistar adeptos, pelas possibilidades que proporcionam enquanto meios alternativos de desenvolvimento turístico e, conseqüentemente, económico. De acordo com o artigo “Why Cultural Entrepreneurship is a win-win Scenario for the Sector” publicado por *The Guardian* (2012), empreendedorismo cultural representaria o ponto de encontro entre cultura, empreendedorismo e tecnologia, apostando não apenas na circulação de ideias mas também em estratégias para gerar maior lucro para organizações culturais.

Pelo menos desde a segunda metade dos anos 2000, um corpo de literatura sobre empreendedorismo cultural e a urgência da sua inclusão a nível do ensino superior tem solidificado (Colbert 2003; Beckman 2007; Beckman 2011; Preece 2011; Bridgstock 2013; Essig 2013). Sem dúvida, a Cultura atravessa um período de mudança radical, não apenas por se aproximar gradualmente de um *mindset* de democratização e triunfo



da criatividade individual através de partilha, mas simultaneamente por ser hoje considerada um negócio lucrativo que deve ser gerido como qualquer outro, apostando na sua divulgação através de técnicas de *marketing* inovadoras e de uma gestão eficiente de recursos financeiros. As indústrias criativas, particularmente, renunciam ao tabu de que artistas e criativos vivem do amor pela arte e que a relevância de uma perspectiva de lucro é praticamente nula. No artigo “Frameworks for Educating the Artist of the Future: Teaching Habits of Mind for Arts Entrepreneurship” (2013), Linda Essig propõe um modelo de ensino artístico bastante democratizado e experimental, no qual a tradicional relação mestre-aluno daria lugar a uma formação para a persistência, flexibilidade, resolução de problemas, inovação, pensamento independente e exposição a situações de risco. Em Portugal, concretamente, instituições de ensino superior como o ISCTE Instituto Universitário de Lisboa, a Universidade Católica Portuguesa no Porto, a Universidade Lusófona, o Instituto Politécnico de Viana do Castelo e o Instituto Piaget têm de alguma forma diversificado a sua oferta nas áreas de gestão artística e cultural, enquanto outras universidades como a Escola de Gestão do Porto, a Escola Superior de Música e das Artes do Espectáculo ou o Instituto Politécnico do Porto estabeleceram parcerias com a Associação Portuguesa de Gestão Cultural, com a intenção de apostar na formação de empreendedorismo e da gestão para as artes, cultura e património.

É pertinente destacar, adicionalmente, que o empreendedorismo no geral ocupa um lugar de notoriedade e prestígio nos media globais (Lounsbury e Glynn 2001). Por um lado, representa uma forma de sobrevivência independente numa época tempestuosa para a economia, mas pode ser igualmente uma forma de afirmação social e mesmo humanitária, dependendo do conceito concebido. Projectos como *TEDx: Ideas Worth Spreading* continuam a quebrar preconceitos e a promover criatividade em países tão diversos quanto a Índia, Argentina, África do Sul e Irão, marcando presença anual também em Portugal. De modo semelhante, plataformas como *Crowdcube*, *Seedrs*, *Kickstarter*, *Indiegogo* (especializado em produtos artísticos e culturais) ou *Crowdrise* permitem formas alternativas de financiamento de projectos totalmente independente de aprovação governamental, contando com o apoio de indivíduos para doar uma quantia aos projectos mais apelativos.



Que consequências podem ser apontadas para o papel do Estado na Cultura, considerando estas transformações? Em primeiro lugar, verificamos que a nível regional ou nacional, o empreendedorismo cultural pode representar um benefício ou uma desvantagem para o Estado, no sentido em que diversifica a oferta cultural e turística de uma nação sem custos massivos para o Estado, mas fá-lo sem o controlo moral, estético ou político do mesmo. O conceito de empreendedorismo é sinónimo de risco, inovação, satisfação de uma necessidade latente que não foi satisfeita pelos mercados existentes; no campo cultural, pode adicionalmente significar um desafio ao preconceito, recriação e reinterpretação de tradições, disseminação de ideias pouco convencionais e o potencial apoio a ideias que não correspondem necessariamente ao ideal construído pelos Estados. De acordo com a National Assembly of State Arts Agencies em Washington,

Para além das suas diversas vantagens económicas, o sector artístico oferece assistência oportuna perante desafios educacionais e cívicos que se intensificam em tempos difíceis. As artes são também centrais à resiliência comunitária: perante uma época de desafio económico, desastres naturais ou outras adversidades, as artes são uma força poderosa para recuperação e cura, um benefício que poucas outras indústrias oferecem”<sup>2</sup> (National Assembly of State Arts Agencies 2014:3).

A National Assembly of State Arts Agencies utiliza estes argumentos enquanto justificação para a necessidade de financiar as artes necessariamente através do Estado. Contudo, regressando ao argumento de Frédéric Bastiat, defender que o Estado deve reduzir ao máximo a sua influência no sector de produção cultural não é o equivalente a defender o total desaparecimento das artes. Assim, na verdade, o que a National Assembly of State Arts Agencies sugere é igualmente aplicável a um modelo de

---

<sup>2</sup> Tradução livre de: “In addition to their many economic advantages, the arts offer timely assistance with educational and civic challenges that tend to escalate during tough times. The arts are also central to community resiliency: whether states are facing economic distress, natural disasters or other adversity, the arts are a powerful force for recovery and healing, a benefit that few other industries offer.” (National Assembly of State Arts Agencies 2014:3)



produção cultural mais independente e autossuficiente, no qual as artes continuam a representar um bem humanitário essencial. Tal é, aliás, a necessidade de criar, impulsionar, imaginar, que não houve uma ditadura na história da Humanidade sob a qual não se produzisse arte contraditória e arriscada, em nome da qual o artista poderia perder a sua vida. Os indivíduos continuam dispostos a arriscar em nome da expressão das suas ideias, e é por isso que o empreendedorismo representa uma ameaça relevante à autoridade do Estado sobre a Cultura.

### **Conclusão**

A autoridade dos Estados na Cultura estará em vias de terminar? Pouco provável, ainda que este estudo defenda que tal fosse preferível. De acordo com Brown e Ainley (2012:312), “o papel do Estado pode ter mudado, mas não desapareceu. É verdade que a globalização tem tornado algumas formas de intervenção estatal ineficazes, mas o desafio político colocado pela globalização incentivou os Estados a desenvolverem novas técnicas e, talvez acima de tudo, novas atitudes. Aquilo que podemos estar a testemunhar é o aparecimento de um novo tipo de diplomacia envolvendo empresas e Estados”. Assim, ainda que os Estados não vejam as suas fronteiras e culturas tão ameaçadas quanto possa ter sido sugerido pelos teóricos da hiperglobalização, se planeiam manter um nível linear de influência deverão adaptar-se e recorrer a um modelo em rede como a própria sociedade em que estão enquadrados, tecendo parcerias estratégicas com organizações multinacionais, organizações de carácter não-governamental e organizações sem fins lucrativos, bem como garantir um ambiente próspero para jovens empreendedores da cultura – uma tarefa complexa. Simultaneamente, ao longo dos últimos nove anos, o número de nações cujo nível de liberdade de expressão decresceu excedeu de modo significativo o número de nações cujo nível de liberdade de expressão parece ter melhorado (Freedom House, 2015). Neste conjunto de países, o controlo do Estado sobre os assuntos culturais é incomparavelmente mais intenso e, ainda que ameaçado pelos mesmos factores apresentados neste artigo para os países livres, não será facilmente abalado. Contudo,





enquanto os Estados procuram reagir às novas características dos média e da cultura expressa através dos mesmos – adaptando-se ou tentando abafar a inovação - os criadores prosseguem e a Cultura independente avança sob o olhar atento do mundo. Assim, conclui-se que os Estados a nível mundial ainda exercem controlo sobre a produção e inovação cultural no seu domínio geográfico e de influência, variando apenas em intensidade, mas que todos enfrentam um momento de mudança drástico. O que se entende por soberania e autoridade sobre a Cultura está a mudar rapidamente. Futuramente, prevê-se, a relação entre Estado e Cultura implicará *abdicar* de autoridade sobre a produção da mesma, a favor da liberdade de expressão e da criatividade individual. Caberá a futuras literaturas seleccionar estudos de caso específicos que possam comprovar ou desafiar as ideias expostas neste artigo, procurando entender as formas como se expressa o poder dos Estados sobre a Cultura em diferentes regiões do mundo.



## Referências

Barber, Benjamin (1996). *Jihad vs McWorld: How globalism and tribalism are reshaping the world*. Ballantine Books.

Bastiat, Claude Frédéric (1850). *What Is Seen and What Is Not Seen* (online). <http://www.econlib.org/library/Bastiat/basEss1.html#Chapter%201>. [Data de último acesso: 10 Outubro 2015].

Beckman, Gary D. (2007). "Adventuring" Arts Entrepreneurship Curricula in Higher Education: An Examination of Present Efforts, Obstacles, and Best Practices. *The Journal of Arts Management, Law, and Society*. 37(2):87-112.

Beckman, Gary D. (Ed) (2011). *Disciplining the arts: teaching entrepreneurship in context*. Rowman & Littlefield Education.

Belting, Hans (2009). Contemporary art as global art: a critical estimate. *The Global Art World* (38-73). Hatje Cantz Verlag GmbH & Co KG.

Bridgstock, Ruth (2013). Not a dirty word: arts entrepreneurship and higher education. *Arts and Humanities in Higher Education*. 12(2-3):122-137.

Brown, Chris e Kirsten Ainley (2012). *Compreender as Relações Internacionais*. Gradiva.

CCTV America (2015). Chinese as a second language growing in popularity (online). <http://www.cctv-america.com/2015/03/03/chinese-as-a-second-language-growing-in-popularity>. [Data de último acesso: 6 Setembro 2015].

Colbert, François (2003). Entrepreneurship and Leadership in Marketing the Arts. *International Journal of Arts Management*. 6(1): 30-39.

Danaher, Kevin (1997). *Corporations Are Gonna Get Your Mama: Globalization and the Downsizing of the American Dream*. Common Courage Press.



Danaher, Kevin e Roger Burbach (2002). *Globalize This! The Battle against the World Trade Organization*. Common Courage Press.

*Diário de Notícias* (2011). Catástrofes: Portugueses têm pouca confiança nas instituições conotadas com o Governo (online). [http://www.dn.pt/inicio/portugal/interior.aspx?content\\_id=2110438](http://www.dn.pt/inicio/portugal/interior.aspx?content_id=2110438). [Data de último acesso: 10 Outubro 2015].

Edgar, David (2012). Why should we fund the arts? *The Guardian* (online). <http://www.theguardian.com/culture/2012/jan/05/david-edgar-why-fund-the-arts>. [Data de último acesso: 7 Setembro 2015].

Eisenstein, Charles (2011). *Sacred Economics*. Evolver Editions.

Essig, Linda (2013). Frameworks for Educating the Artist of the Future: Teaching Habits of Mind for Arts Entrepreneurship. *Artivate: A Journal of Entrepreneurship in the Arts*. 1(2):65-77.

Freedom House (2015). *Freedom in the World 2015 - Discarding Democracy: Return to the Iron Fist* (online). [https://freedomhouse.org/sites/default/files/01152015\\_FIW\\_2015\\_final.pdf](https://freedomhouse.org/sites/default/files/01152015_FIW_2015_final.pdf) [Data de último acesso: 2 Setembro 2015].

Gaie, Stefan (s.a.). On the (Im)possibility of Global Art. *The Round Table* (online). [http://www.theroundtable.ro/Current/Miscellaneous/Stefan\\_Gaie\\_On\\_the\\_\(Im\)possibility\\_of\\_Global\\_Art.pdf](http://www.theroundtable.ro/Current/Miscellaneous/Stefan_Gaie_On_the_(Im)possibility_of_Global_Art.pdf). [Data de último acesso: 6 Setembro 2015].

Garcia, Pedro (2013). Why the Arts Industry Doesn't Need Government Funding (online). <http://www.garciareport.com/national-endowment-for-the-arts-funding/>. [Data de último acesso: 7 Setembro 2015].

Jowell, Tessa (2005). Why Should Government Support the Arts? (online). [http://www.engage.org/downloads/18BA16B79\\_17.%20Tessa%20Jowell.pdf](http://www.engage.org/downloads/18BA16B79_17.%20Tessa%20Jowell.pdf). [Data de último acesso: 7 Setembro 2015].



Juhasz, Antonia (2007). *The Bush Agenda: Invading the World, One Economy at a Time*. Harper Perennial.

Korten, David (1995). *When Corporations Rule the World*. Kumarian Press.

Korten, David (2004). *Alternatives to Economic Globalization: A Better World Is Possible*. Berrett-Koehler Publishers.

Lopes, Maria (2011). Estudo revela que confiança no Governo caiu dois terços. *Público* (online). <http://www.publico.pt/portugal/jornal/estudo-revela-que-confianca-no-governo-caiu-dois-tercos-21245562>. [Data de último acesso: 10 Outubro 2015].

Lounsbury, Michael e Mary Ann Glynn (2001). Cultural Entrepreneurship: Stories, Legitimacy, and the Acquisition of Resources. *Strategic Management Journal*. 22:545-564.

National Assembly of State Arts Agencies (2014). *Why Should Government Support the Arts?* (online). <http://www.nasaa-arts.org/Advocacy/Advocacy-Tools/Why-Government-Support/WhyGovSupport.doc>. [Data de último acesso: 10 Outubro 2015].

Ohmae, Kenichi (1990). *The Borderless World: Power and Strategy in the Interlinked Economy*. HarperCollins Publishers.

Ohmae, Kenichi (2005). *Next Global Stage: the Challenges and Opportunities in Our Borderless World*. Wharton School Publishing.

Preece, Stephen B. (2011). Performing Arts Entrepreneurship: Toward a Research Agenda. *The Journal of Arts Management, Law, and Society*. 41(2):103-120.

Ramonet, Ignacio (2013). El Curso de la Globalización parece estar detenido. *Attac España: Justicia Economica Global* (online). <http://www.attac.es/2013/05/24/ramonet-el-curso-de-la-globalizacion-parece-estar-detenido/> [Data de último acesso: 2 Setembro 2015].

Rodrik, Dani (2011). *The Globalization Paradox: Democracy and the Future of the World Economy*. W. W. Norton & Company.



Spence, Pete (2012). Should governments fund the arts? Against, Opening Remarks. *The Economist* (online). <http://petespence.co.uk/should-governments-fund-the-arts-against-opening-remarks/>. [Data de último acesso: 7 Setembro 2015].

Stiglitz, Joseph E. (2009). *Globalization and Its Discontents*. Penguin Books Ltd.

*The Economist* (2012). Learning Mandarin, whatever it takes (online). <http://www.economist.com/blogs/johnson/2012/06/chinese-0>. [Data de último acesso: 6 Setembro 2015].

*The Guardian* (2012). Why Cultural Entrepreneurship is a win-win Scenario for the Sector (online). <http://www.theguardian.com/culture-professionals-network/culture-professionals-blog/2012/sep/24/cultural-entrepreneurship-technology-remix-ebook> [Data de último acesso: 3 Setembro 2015].

*The Stage* (2014). Public figures join together to defend government arts funding. <https://www.thestage.co.uk/news/2014/public-figures-join-together-defend-government-arts-funding/>. [Data de último acesso: 7 Setembro 2015].

*The Telegraph* (2011). The Rise and Rise of Mandarin (online). <http://www.telegraph.co.uk/news/worldnews/asia/china/8776515/The-rise-and-rise-of-Mandarin-but-how-many-will-end-up-speaking-it.html>. [Data de último acesso: 6 Setembro 2015].