

Mecenato Cultural: arte, política e sociedade*

Idalina Conde**

«Les Médici m'ont crée et m'ont détruit.»

LEONARD DA VINCI

*«Si l'État est trop fort, il nous écrase;
s'il est trop faible, nous disparaissions.»*

PAUL VALÉRY

Resumo — Considerar os sentidos político, socioeconómico e cultural que conferem actualidade ao mecenato de empresa - com notável desenvolvimento na Europa desde meados dos anos 70 e, mais recentemente, em Portugal - é o objectivo da presente comunicação. Pelo próprio facto de, no contexto europeu, ser notório o papel desempenhado pelos Estados no desenrolar deste processo (nomeadamente com a criação dos respectivos incentivos fiscais), torna-se necessário analisar causas e factores que conduziram a uma progressiva aproximação de sector público e privado, de campo económico e domínio da cultura, em torno de projectos culturais. São, de resto, traços distintivos desta figura contemporânea do mecenato, uma prática com uma muito longa presença na história da cultura europeia.

1. Mecenato Cultural: a actualidade da questão

Parece por vezes que a história se faz com sucessivos ou inesperados retornos. Surgem então os equívocos em leituras continuístas, para as quais certas formas sociais representam o sinal de uma perpetuidade ou sobrevivência. Esse é justamente o principal obstáculo a uma análise que esclareça sobre o novo sentido incorporado em figuras herdadas do passado, com frequência apenas formalmente idênticas às realidades anteriores.

* Este texto retoma e desenvolve uma comunicação apresentada na 13ª Conferência Anual do Comité de Sociologia - "Social Theory, Politics and the Arts" - da Associação Internacional de Sociologia (ISA), em Albany-Nova-Iorque, 30 de Outubro-1 de Novembro de 1987. Agradeço à Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento o apoio que permitiu essa participação, apoio que me foi concedido na qualidade de investigadora do Centro de Investigação e Estudos de Sociologia (CIES) do ISCTE.

** ICS/CIES/ISCTE

Desde há não muito tempo que novamente ouvimos falar de mecenato e mais precisamente de mecenato cultural de empresa. É um termo que relembra os traços de um passado nobre da história das artes e reenvia para períodos de particular fulgor da cultura europeia - o Renascimento e Barroco Italiano ou, antes, a vida artística na Antiga Grécia e sob o Império Romano. Mecenato, reenvia, finalmente, para os arquétipos da cultura humanista e a sua imagem inseparável de filantropia esclarecida. Já empresa soa a novidade e a termo antitético. Instaura o espaço de mercado e a lógica económica, longamente tidos por irredutíveis com os princípios da produção cultural. Na Europa, a aura que rodeia o termo mecenato tem servido, até recentemente para distinguir as práticas de filantropia artística do modelo trivializado da tutela privada das artes em contextos como o norte-americano onde, desde há bastante mais tempo convivem artistas e empresas.

O presente texto procura reflectir sobre o sentido da actualidade de que se reveste a protecção, apoio e financiamento privado da cultura na generalidade dos países europeus. Para a Sociologia e História da Arte, o mecenato, entre o conjunto das condições que sempre acompanharam a produção cultural, é um dos objectos centrais na análise das relações de dominação internas ao campo artístico que condicionaram - e potenciaram - a actividade cultural. Mas a reflexão aqui proposta visa transcender esses limites e aceder ao seu sentido social e político mais geral, ou seja, a forma como por via do mecenato e em vários dos seus cenários históricos, arte e cultura vieram a ser convocadas a participar nos regimes de poder, processo de reprodução social, em suma, a inserir-se na sociedade do seu tempo.

A revisão das suas principais figurações anteriores é por isso indispensável quer para demarcar os diversos tipos de mecenato, quer para lhes encontrar as linhas de continuidade ao longo de uma história de mais de 2 000 anos: como veremos, o funcionamento do mecenato na junção de campo cultural, e sistema sócio-político ou, noutros termos, do que a sociedade tem pedido à arte e os limites de resposta que esta tem, pode e talvez deva dar. Seria difícil, sem este exercício, chegar a compreender a actual sinergia entre economias e cultura, institucionalmente enquadrada pelo sistema político.

Neste plano, procurar-se-á recensear as principais razões que levaram, desde os finais dos anos 70 e no contexto europeu, a aproximar sector empresarial e sector cultural, processo no qual tem sido central o papel desempenhado pela generalidade dos Estados. Efeito de convergência entre lógicas tradicionalmente polarizadas - lógica privada do lado das empresas e lógica pública do lado da cultura -, o desenvolvimento do mecenato de empresa, instaurando uma nova parceria cultural e cívica, é inseparável também da questão do Estado Social e o respectivo debate sócio-político numa conjuntura em que mais se tem discutido as vias de liberalização de sociedades com Estados intervencionistas. É certo que a abordagem de dinâmicas ainda embrionárias possui, em grande parte, um carácter predominante prospectivo, tratando-se de factos com dimensão ainda reduzida. Mas, muito provavelmente, estes

são tanto mais relevantes pelas potencialidades que incorporam, antecipando processos de reconversão social e artística. Neste sentido, é notável o contraste entre a expressão objectiva do mecenato de empresa - diminuto se comparado com o dos Estados Unidos - e a inflação discursiva que o acompanha por parte dos protagonistas nele envolvidos: Estado, empresas e produtores culturais. Uma das hipóteses é a de que represente, desse modo, a ampliada expressão social da questão público-privado, fazendo antever reestruturações significativas do campo cultural num futuro não muito distante, na sequência de transformações de âmbito mais vasto. É aqui que nos parece residir o **sentido político** do mecenato contemporâneo.

2. Definições e figurações do Mecenato: sentidos para um tempo

Não só porque o termo recobre uma grande diversidade de campos e formas de intervenção, mas sobretudo porque novas lógicas e agentes vieram a protagonizar uma das acções tradicionalmente movida por individuais e instituições não lucrativas e de reconhecido interesse público - as fundações -, a contorvérsia em torno da definição e dos princípios do mecenato de empresa tem acompanhado o seu próprio desenvolvimento¹.

Se o mecenato individual e institucional não colocara problemas, já para o mecenato de empresa, suscitam-se diversas interrogações em torno da dicotomia público-privado, convocando estas lógicas tidas por incompatíveis: de um lado, o da *cultura*, situar-se-iam os valores humanistas, interesse público e generosidade social reconhecidos quer no mecenato tradicional quer na actuação geral do Estado; do outro, o das *empresas*, o estrito jogo de interesses particulares e uma atitude fundamentalmente instrumental e publicitária perante a cultura. Em termos comparativos, associa-se o primeiro tipo à tradição europeia e, ao segundo, às experiências na sociedade norte-americana. Fala-se por isso, de *mecenato* e de *sponsoring*, termos que evocam, segundo Luís Santos Ferro, um conteúdo ético distinto:

“O que mais sugere a noção de Mecenas e a de Mecenato, é principalmente a aura moral e cultural da palavra. Será talvez menos nobre o eco cultural que acorda em nós a designação de Sponsor. mas quiçá mais pragmático, mais imediatamente explícito - diria mais do campo jurídico, menos exclusivamente confinado às coisas da cultura, do espírito: termo de negócio.”².

É um debate, sublinhe-se, predominantemente europeu e em países onde a cultura tem permanecido sob a alçada do Estado e do lado dos interesses gerais. O mecenato tradicional, individual e de fundações, não só possui uma diminuta expressão quando confrontado com a intervenção do poder central como, muito embora de foro privado, não incorpora a lógica do mercado. É por isso que em grande parte, e em países onde a cultura esteve altamente centralizada como França por expemplo, o

problema possui conotações claramente políticas: quem defende uma mais radical liberalização da sociedade não deixará de acentuar os limites do Estado Social e de defender, *também* na esfera cultural, a primazia da indiciativa privada.

Jean-Jacques Rosé é um desses autores. Nas suas palavras, com evidente ironia, coloca de um lado os do "céu de valores" e do outro os da "terra dos lucros". Acusa a hipocrisia do temor humanista que, acreditando que "o dinheiro conspurca as coisas do espírito", acaba por omitir a histórica e necessária relação que entre ambos sempre se estabeleceu. Está em causa a legitimidade social da exclusiva propriedade do poder central em decidir sobre a actividade cultural e os interesses que movem os mecenas:

"O Mecenas e o Sponsor nada têm a esconder. O dinheiro que dão, dão-no pelo seu próprio dinheiro. Não têm vergonha de ser exigentes. A vergonha está do lado dos que o querem receber sem dizerem que o receberam"³.

Para Rosé, e contra uma mistifatória *ética do desinteresse*, pressuposta na filantropia, o mecenato foi sempre uma prática *declaradamente interessada*. Os argumentos transferem-se aqui para uma das vertentes mais delicadas do problema, a dos condicionamentos impostos pelos mecenas à autonomia dos criadores. Assim, Rosé lembra o quadro das relações de dominação internas ao meio artístico e o autoritarismo dos grandes patronos, concluindo que, apesar de sujeitos a forte submissão, os artistas sempre encontraram no mecenas a disponibilidade material e espiritual para realizarem o que é hoje o nosso mais valioso património. Neste sentido, o mecenato sempre fora uma condição *necessária e ambivalente* nos percursos da cultura europeia.

A revisão de algumas situações históricas leva-o, pois, a insistir na coexistência de uma concepção humanista da cultura com o exercício do poder e do livre arbítrio dos senhores, fossem eles os banqueiros da Florença renascentista, papas ou príncipes. Os seus contratos de encomenda das obras eram exemplares do regime de obrigações que condicionavam os artistas: atente-se aos regulamentos sobre o uso de materiais, cores, figuras. Hoje, portadores de uma condição social autónoma, com o seu próprio mercado onde impõem regras, os artistas teriam múltiplas possibilidades para subverter as formas de dominação tradicional. De resto, as anteriores relações directas e clientelares entre o senhor e o artista foram substituídas por complexas mediações institucionais que melhor asseguram a liberdade dos criadores.

É certo que Jean-Jacques Rosé tem razão em evocar tais aspectos da história do mecenato e em mostrar como a intervenção das empresas está hoje longe de reproduzir modelos anteriores. Mas seria excessivo acusar de romântica ou cínica a oposição aos seus argumentos, sabendo-se como foi árduo o processo de autonomização social dos artistas, e necessária a regulação institucional, garantida pelo Estado, das condições de produção e de acesso generalizado aos bens culturais. Para quem defende esta posição, não será exagerado suspeitar que os princípios do mercado do lado do sector empresarial, possam vir, pelo menos

potencialmente, a subordinar interesses gerais a interesses particulares; que a liberalização da actividade artística instrumentalize a produção cultural.

O problema fundamental está do lado das contrapartidas requeridas pelo patrocínio das empresas: a principal, uma publicidade de prestígio. Estratégias de rentabilização dos produtos culturais, pertenceriam assim ao sponsoring enquanto que o mecenato se filiaria na melhor tradição da filantropia desinteressada. Mas, na realidade, trata-se de um critério demasiadamente ambíguo para distinguir formas e intenções de actuação das empresas que, de forma mais ou menos explícita, procuraram no mecenato um instrumento para a promoção da sua imagem interna e externa. Outra lógica não seria de esperar, diz Rosé, dos “agentes do lucro” e o mecenato acaba assim por ser “um jogo de contradições resolvidas numa acção”⁴ na medida em que, gesto gratuito por definição (e por isso mesmo, acto de gestão anormal), visando fins de utilidade e consumo social, colide com a vocação necessariamente económica da iniciativa privada. É, noutros termos, expressão particular da contradição público-privado.

Qualquer das posições presentes neste debate tende, no entanto, a permanecer no terreno de princípios combinadamente éticos e políticos, e a aderir a explicações voluntaristas em vez de, e como diz Luís Santos Ferro, procurar “compreender as soluções próprias que cada sociedade atribui para a gestão da sua vida cultural”⁵. Atender ao *sentido global* do mecenato contemporâneo implica, pois, considerá-lo no conjunto de transformações económicas, sociais e culturais que atravessam as sociedades industriais sobretudo desde a década de 70, e que conduziram a uma conjuntura de crise do Estado-Providência, questão tratada na segunda parte deste trabalho. Veremos então, por um lado, qual a centralidade da dicotomia público-privado e de que maneira o campo cultural é afectado por dinâmicas inovadoras no exercício do poder político e nos modelos de gestão social; por outro, que uma lógica binária deste tipo é claramente insatisfatória para dar conta da complexidade de um processo onde a maioria dos Estados europeus têm sido protagonistas activos. O rendimensionamento da acção da acção estatal, passando a conter domínios da esfera privada, nomeadamente por meio de um reconhecimento e incentivo fiscal, constitui assim um dos aspectos que mais merecem reflexão.

Recorrente no discurso político para delimitar o espaço e as fronteiras da intervenção do Estado, a dicotomia *público-privado* nem sempre é heurística porque combina, em simultâneo, um sentido *político* e um sentido *económico*. *Público*, é o quê? Quer dizer Estado, mas refere-se igualmente à esfera das relações interindividuais que constituem a sociedade civil. As figuras *individuais* possuem assim um significado contraditório na medida em que provadas, integram o espaço público. Privado, tanto conota esta dimensão como se reporta à lógica do mercado, oponível à do serviço público. Não pretendendo prolongar aqui este debate, convém assinalar, no entanto, que referimos a dicotomia público-privado no sentido político mais amplo; provado, é um termo aplicado

para recobrir agentes e lógicas de mercado, não se fazendo portanto distinção entre empresas públicas e empresas privadas (tanto mais que algumas das ditas empresas "públicas" são só parcialmente intervencionadas pelo Estado).

É até interessante como progrediram estas noções de "público" e "privado, muitas vezes coexistentes nas figuras individuais que o exerceram, mecenas esse que também sempre possui um claro sentido político. Movido por interesses de ordem pessoal e institucional, entre os mecenas, argumentos de altruísmo e generosidade social nunca deixaram de ser acompanhados da convicção de que arte e cultura constituíam meios excelentes para a representação política e elucidação do poder; a criação desempenhou historicamente funções de legitimidade política, participando nos mecanismos de reprodução social, facto sobejamente destacado pelos principais analistas⁶. Mas são categorias que em rigor apenas devem operar na sequência de processos decorrentes da emergência da figura do Estado e da constituição da sociedade civil. Noutros cenários históricos, o mecenas é uma figura substancialmente híbrida, sendo pouco esclarecedor restringi-la a práticas exclusivas do foro privado. A análise de algumas das suas formas anteriores permite concluir que o mecenas se definiu sobretudo pela fusão de público e privado, traço distintivo do mecenas contemporâneo em que, estabelecidas as fronteiras entre ambas as esferas, se pode falar, quando muito, de convergência recíproca.

Paul Veyne, numa notável reflexão sobre as formas de dádiva social na antiga sociedade grega e romana mostra como público e privado se fundem na figura do mecenas - o notável senhorial -, realidade inscrita na própria natureza do regime de estratificação social, organizado segundo o princípio das superioridades cumulativas: aquele detém a propriedade fundiária, detém igualmente o poder, a influência e a cultura. E até que mais tarde a constituição do Estado proceda à separação dos poderes, as elites governantes e o exercício das funções públicas terão por base a propriedade senhorial dos domínios e feudos; ética de civilidade ("faire du bien à la cité") e mecenas ("évergétisme") são atributos exclusivos dos senhores⁷. Segundo o autor, o mecenas da altura teve uma clara função política e dinástica, servindo quer para marcar territórios de poder pessoal e senhorial, quer como signo de herança de uma ética de classe. Filantropia e dádiva - oferta pública de banquetes, espectáculos de circo, edificação de imóveis civis, protecção das artes - são ainda nucleares no regime de gestão económica e social do tempo e no sistema de relações de necessidade, evidentemente de sentido contrário, estabelecidas entre governantes e plebe. O mecenas funcionaria assim como instrumento fundamental neste sistema redistributivo e a predominância das relações de dívida levam mesmo o autor a conferir-lhe o lugar hoje ocupado pelo mercado, sem deixar de sublinhar que em tal regime geral de favor, a generosidade tem uma outra face: representa a pacificação da ordem pública e a legitimação do poder instituído.

Trata-se de uma mecenas civil na medida em que tem um destino

social amplo, livremente praticado por quem ocupa os cargos públicos e, muito embora não estritamente confinado ao domínio artístico, vive de uma filosofia cuja concepção da magnificência implica um necessário compromisso entre ética e estética. Todavia, a institucionalização das obrigações mecenasáticas e a sua formalização política na república romana virão a dotá-lo de um outro sentido.

Como refere o autor, assiste-se à combinação do anterior “*évér-gétisme*” livre com o “*évér-gétisme ab honorem*”, agora imposto a quem ocupar cargos públicos. O humanismo e a livre consciência cívica da Antiga Grécia passam a confrontar-se com uma nova natureza institucional: surge uma interessante coexistência de *mecenato privado* obrigatório para os corpos políticos - privado tanto mais que, pela ocupação do cargo deveriam dispensar parte da sua fortuna pessoal - com um *mecenato público*, digamos na falta de melhor designação, de “*Estado*”, já que estava regulamentado gastar parte das reservas fiscais em manifestações de carácter social, cultural e popular - não só o pão, mas também o circo para a plebe. Quanto aos valores que o norteavam, os principais traços de cultura helénica desaparecem, agora em favor de uma acentuada instrumentalização porque o mecenato fica explicitamente comprometido no jogo político. Paul Veyne descreve então situações exemplares de um “marketing” eleitoral conduzido por parte dos que aspiram a conquistar ou a perpetuar um lugar no Senado.

Para um outro cenário histórico deve igualmente rever-se o sentido da dicotomia público-privado, muito embora se encontre idêntica presença da arte nas instâncias do poder. Como afirma Michael Blaxandall, usar esta dicotomia para a análise do mecenato do Renascimento e Barroco Italiano dos séculos XV, XVI e XVII não esclarece convenientemente nem sobre a sua natureza, nem sobre a situação e função social da arte. De facto, as encomendas artísticas tinham frequentemente usos e destinos públicos - apesar de em maioria se restringirem ao espaço privado do mecenas - e seria inapropriado considerar privadas as figuras dos grandes patronos - banqueiros, príncipes, papas - a cargo de quem estava a organização social e política das cidades italianas⁸. A aliança entre arte e política permanece nas condutas de aparato dos mecenas e, neste sentido, as grandes obras renascentistas podem ser vistas como uma epigrafia pública do poder dos senhores da cidade - os Médici em Florença, os Strozzi em Ursino os Visconti em Milão⁹. Trata-se também do tempo em que arte e artistas foram directamente convocados para o centro das lutas eclesiásticas, podendo concluir-se com Francis Haskell que, em grande parte, o fulgor do mecenato neste período e numa Itália de unificação tardia, resulta da própria dinâmica das disputas senhoriais e religiosas. A magnificência e o mecenato funcionaram assim como componentes simbólicos claramente eficazes nas estratégias de demarcação de espaços de poder.

É predominantemente um mecenato individual - individual não significando privado, pelo menos no seu sentido actual - e por ele, patrono e artista estabelecem relações contratuais, ficando aquele sob a égide deste a troco de obras cuja concepção era previamente controlado pelo

senhor. Deve ainda referir-se o caso do mecenato religioso que, muito embora sob tutela dos papas e clérigos proeminentes, combina este perfil individual com uma vocação institucional. Ou seja, procurando uma ampla difusão pública necessária para a acção evangelizadora, a Igreja faz a sua própria edificação física por meio das obras que patrocina. Georges Duby num livro notável sobre o surgimento do Gótico em período anterior, dirá que a "arte mediaval é uma igreja; é sagrada"¹⁰; terá por isso de escusar-se a privar apenas com a pequena corte do mecenas, para poder encarnar no imaginário colectivo e reformar a consciência e as práticas de toda uma sociedade.

Finalmente, não se pode deixar de notar que, consequência do acentuado autoritarismo dos patronos, data deste período o processo de luta social dos artistas pela sua autonomização, cuja evolução social e qualitativa viria a impôr novas condições e conteúdos ao contrato estabelecido com os mecenas: passariam menos a vender em conjunto de *técnicas plásticas* - de recurso previsto e controlado pelo senhor - mas um *talento*, competência exclusiva do criador e condição também de maior liberdade pessoal. Ao estatuto de *artesão* sucede o de *artista*, progressivamente consolidado desde finais do Renascimento¹¹.

Se até agora foi reconhecida a incapacidade da dicotomia privado-público para reflectir a realidade do mecenato, isso deixará de acontecer com a emergência da figura do Estado e a configuração de um novo regime de poder. A constituição de uma esfera pública, institucionalizada pelo Estado que representa a emanação geral dos interesses individuais, e de uma esfera privada do lado da sociedade civil, implicaram o processo de separação de poderes e de laicização da sociedade para que se viabilizasse a construção da Nação. Tudo isto decorreu com desiguais desenvolvimentos na Europa.

Quanto ao domínio cultural e desde o absolutismo, viria a ser progressivamente estatizado - nos Estados de Madrid, áustria ou em França com Richelieu e Colbert, por exemplo - sendo então que, como salientam diversos autores, o domínio da criação simbólica sob a alçada do Estado constitui um dos lugares de produção ideológica e de legitimação do novo projecto de sociedade. Neste sentido, às suas condições materiais - instauração de um regime fiscal público, criação do exército e fixação do território - deve associar-se o estabelecimento de um regime pedagógico e sistema de ensino geral, condição cultural indispensável que, normalizando e integrando os padrões culturais, pudesse dar consistência ao ideário da Nação¹².

Os auspícios de uma política cultural central são alimentados pelo humanismo de Estado, concordante com a filosofia da afectação geral dos recursos e interesses da sociedade - a ideia do bem social -, mas um humanismo dotado de natureza substancialmente distinta das concepções anteriores. Como refere Gérard Sabatier, a renovação do discurso humanista foi instrumento fundamental no processo de segmentação dos poderes político, senhorial e religioso. Substituindo o discurso religioso por outra linguagem cultural, procurava-se o distanciamento de uma elite civil face ao clero e face à cultura tradicional popular.

Exprimindo-se por um novo hermetismo erudito, o político situar-se-à esfera superior à do quotidiano; a cultura confere-lhe esse carácter sobrenatural que o autonomiza face à Igreja e face ao mundo dos cidadãos. E quando a mutação acontece em França por volta do século XVI, o grande mecenas - melhor dito, o Mecenas -, será justamente o Príncipe que encarna já não o senhor, mas o princípio do Estado¹³.

A partir de então, caberá ao Estado o *serviço público da cultura*. Contraposto a este, e do lado da *sociedade civil*, faz agora sentido designar de *privadas* as dinâmicas culturais, entre as quais se encontra o mecenato e ao qual se virá a associar, sobretudo desde do século XIX, a figura do coleccionador. A cargo de individuais e de instituições como as fundações, e na esteira de uma ética filantrópico-humanista, o mecenato teve desde então uma expressão diminuta se comparado com a intervenção do Estado. Efectivamente, foi este quem se encarregou de centralizar, racionalizar e gerir o sector cultural, propondo-se garantir o acesso generalizado dos artistas às condições de produção e dos cidadãos aos bens culturais.

Sem abordar aqui a complexidade dos processos que conduziram à constituição da legitimidade democrática do Estado Moderno e consolidação do sistema capitalista, convém lembrar que em períodos de acumulação económica - funcionando o intervencionismo como mecanismo regulador do mercado -, o primado da produção conservava arte e cultura do lado das condições marginais da reprodução social. A política cultural dirigia-se para áreas subsidiárias e zonas pouco estratégicas da actuação do Estado. Em grande parte, os compromissos entre ética e estética haviam perdido a centralidade de que se tinham revestido em períodos anteriores. Todavia hoje, numa conjuntura de crise no centro da qual está a própria crise do Estado Social, a questão cultural toma um novo sentido, em grande parte derivado da reorientação do sistema político e económico. O surgimento do mecenato de empresa parece ser expressão dessas mutações.

Lugares de produção e acumulação económica, as empresas estão longe das figuras individuais e da relação tutelar que caracterizara fases anteriores. Trata-se de um mecenato de natureza institucional, aliando directamente campo económico e campo cultural. Se é certo que, como veremos, o seu "boom" na última década integra-se num novo paradigma de gestão das relações de trabalho, não deixa de ser igualmente evidente que ultrapassa esta disposição sectorial, resultando como efeito conjugado de um triplo movimento pelo qual convergem Estado, empresa e artistas. É sobre este processo no contexto europeu que nos debruçaremos agora. Os dados empíricos apresentados, muito embora ainda deficientes, servem no entanto para confrontar a reduzida dimensão objectiva do processo e a sua ampliada expressão pública.

3. Estado, empresas e mecenato: factos e tendências na Europa

Desde os finais dos anos 70, a maioria dos países europeus, Estado e empresas estabelecem uma nova parceria cultural, aqueles convocando e estimulando a iniciativa privada; estas, pelo número crescente e concertado de acções culturais, a propor um nova ética de cidadania baseada no compromisso e implicação social.

Relativamente ao Estado, integrando a questão do mecenato no âmbito da sua política cultural, é protagonista activo no processo de institucionalização da iniciativa cultural privada, criando incentivos fiscais para o financiamento privado da cultura. Hoje, a Lei do Mecenato Cultural existe na maioria dos países europeus: Bélgica, Espanha, França, Grã-Bretanha, Países-Baixos, Itália, Noruega, República Federal da Alemanha, Suíça e, desde Agosto de 1986, em Portugal. Saliente-se ainda que, sobretudo desde 1985, o processo decorre sob a égide do Conselho da Europa na disposição de reconhecer a importância e necessidade do mecenato de empresa, procurando estimar os resultados em diversos países, harmonizar as experiências nacionais e, em suma, delinear as linhas fundamentais de uma política comunitária para o sector¹⁴.

Quanto às empresas, apesar de uma tradição cultural anterior principalmente nas de maior dimensão, acentuam desde a mesma altura o conjunto de intervenções no campo da cultura possuindo agora uma maior expressão pública. Simultaneamente, assiste-se a uma progressiva institucionalização e profissionalização das práticas de mecenato com a constituição de associações nacionais de empresas-mecenas hoje criadas em cinco países e com tendência para surgir nos outros. Com o objectivo de funcionar enquanto mediadores entre sector empresarial e sector cultural, estas associações visam não só agregar as empresas em torno de valores comuns e difundir alargadamente as práticas de mecenato, como racionalizar formas de actuação, definir e desenvolver estratégias, em suma, estabelecer a sua própria política de mecenato¹⁵ (Quadro nº 1).

QUADRO 1

ASSOCIAÇÃO DE EMPRESAS PARA O MECENATO CULTURAL
NA CULTURA

		ANO DE CONSTITUIÇÃO	N.º EMPRESAS ASSOCIADAS
ADMICAL	França	1979	232 empresas 1)
ABSA	Inglaterra	1976	150 empresas 2)
KULTURKREIS	RFA	1951	+ 400 empresas 2)
STICHTING SPONSORS VOOR KUNST	Holanda	1984	cerca de 50 empresas 2)
STICHTING VOOR KUNSTPRMOTIE	Bélgica	1986	3 empresas 2)

1) **Fonte:** *Repertoire des Actions de Mécénat Culturel d'Entreprise*, ADMICAL, Paris, 1986.

2) **Fonte:** *Le Mécénat Culturel d'Entreprise en France et en Europe*, ADMICAL, Paris, 1986.

Na junctura de sector público e sector privado, o mecenato vem a resultar como efeito de convergência entre lógica económica e lógica político-estatal, sendo essa uma das razões que lhe confere a sua actualidade muito embora o respectivo impacte público não possua uma correspondente dimensão quantitativa. Efectivamente, e apesar do seu notável desenvolvimento recente, a contribuição global do financiamento privado para a actividade cultural - financiamento que inclui não só o mecenato de empresa, mas também o de fundações e individuais - é diminuta na generalidade dos casos. Portugal tem no conjunto dos países europeus uma situação excepcional dada a presença da Fundação C. Gulbenkian (Quadro n.º 2).

QUADRO 2

FINANCIAMENTO PRIVADO DA CULTURA NA EUROPA (%)

Reino Unido	3/6	*
Países Baixos	7	
Filândia	2	
Dinamarca	2	
Suíça	10 a 13	
França	um pouco menos de 2	
Turquia	3	**
Portugal	27	***

Fonte: Jacques de Chalendar e Guy de Brébisson, *Mécénat en Europe, La Documentation Française*, Paris, 1987, p. 14.

* Valores diferentes, segundo as avaliações.

** Não se inclui as fundações.

*** Valor relativo apenas à participação da Fundação Gulbenkian.

Que razões estiveram na base de todo este processo e como se compreende o contraste entre a reduzida dimensão objectiva dos factos e a sua ampla expressão pública? A questão merece, parece-nos, algumas observações quer sobre a problemática do Estado Social, quer sobre a reconfiguração dos paradigmas tradicionais de gestão e desenvolvimento económico.

Do lado do Estado, a política para o financiamento privado da cultura é inseparável da questão dos limites impostos ao intervencionismo central que são de natureza económica mas não só. O problema está na capacidade do aparelho central de ser capaz, por si só, de garantir não apenas a reprodução do sistema cultural, mas igualmente a sua ampliação, reequipamento e renovação de molde a corresponder às crescentes solicitações sociais. Numa óptica mais instrumental, e relembrando teses sobre a crise do Estado-Providência, poderia concluir-se que se assiste ao surgir de mecanismos compensatórios do seu próprio déficit, um déficit não apenas financeiro - que seria expresso pela crise do financiamento público da cultura -, mas sobretudo um déficit político na medida em que o desequilíbrio entre a oferta e procura dos serviços públicos levariam o Estado a perdas significativas de reconhecimento e legitimidade social¹⁶.

O Estado, no entanto, seria a plataforma institucional de uma crise mais vasta. Depois de um auspicioso período de acumulação económica até sensivelmente a 2ª Guerra Mundial em que o funcionamento do sistema económico garantia a extensão de um Estado Social e sectores como assistência, saúde, educação e cultura, sucedeu sobretudo após os anos 70 o deflagrar da crise com a subida dos salários, a inflação

permanente, os desequilíbrios sectoriais e regionais e o preocupante déficit fiscal. No dizer de Habermas, instalara-se uma crise de tripla natureza: crise de racionalidade suscitada por uma administração pública macrocéfala, economicamente improdutivo e devoradora de grande parte dos recursos do Estado; crise de legitimação política face às precárias respostas sociais do Estado e que ameaçam a sobrevivência do sistema democrático; por último, crise de motivação social, efeito do processo acelerado de individualização nas sociedades contemporâneas, situações de ruptura com o princípio da comunidade e com estruturas normativas tradicionais, generalizada anomização social. Perante os impasses do Estado em assegurar a coesão social e garantir o funcionamento redistributivo, gerou-se ainda o descrédito perante imperativos de produtividade, necessários mais do que nunca para a resolução da crise¹⁷. Citando Boaventura de Sousa Santos, “todas essas transformações parecem convergir para uma desregulação global da vida económica, social e política. Na verdade, nenhum dos princípios da regulação, quer seja o mercado, quer seja o Estado, quer seja a comunidade, parece ser capaz de, por si, garantir a regulação social numa situação de tanta volatibilidade, mas o mais trágico é que a articulação de todos eles no sentido de convergirem numa nova regulação parece ainda mais remota”¹⁸.

A questão desperta um vivo debate político entre os partidários de uma mais radical liberalização da sociedade e do colapso do Estado social, e os que acreditam ainda nas vantagens das formas intervencionistas. Mas, o mais importante e o que nos interessa, é o lugar central que em todas as posições se atribui à cultura na reorganização da sociedade contemporânea. Como resume Guilherme d’Oliveira Martins, “a opção hoje não é entre Estado Liberal e Estado Social mas sim entre este e o *Estado de Cultura* para que ele deverá evoluir e no seio do qual se poderá compatibilizar a solidariedade e a individualidade. É a criatividade, a inovação e uma racionalidade partilhadas pluralmente que terão de estar presentes na reprodução do sistema social”. Para isso, diz o autor, “os poderes públicos não podem agir *em vez* da sociedade mas sim *com ela*”¹⁹. Habermas, por seu lado, chega mesmo a admitir que hoje, o sistema sócio-cultural funciona como charneira entre o sistema político e sistema económico. O próprio sistema político teria deslocado os seus limites, tradicionalmente do lado do económico, para o interior do campo cultural. Porquê? Porque o espaço da cultura, refúgio da mimésis e da criação simbólica contém em si mesmo a possibilidade de recriar um sentido colectivo e de produzir remotivação social. Só a cultura poderia reassociar os indivíduos em torno de valores comuns e, desse modo, conduzir a um processo de reconfiguração normativa. Antes condição *marginal* da reprodução social, a cultura entendida no seu sentido mais global convertera-se numa das suas condições *centrais*, factor a integrar em qualquer estratégia de desenvolvimento²⁰. Até que ponto preocupações desta ordem estão presentes na reorientação das políticas culturais europeias? De que maneira procuram os Estados agir conjugadamente com a sociedade, o que é claramente proposto por via do mecenato? Como é

compatível, em contextos onde o domínio cultural permaneceu sob a alçada de Estados intervencionistas, a vontade de o continuar a regular com a de se descentrar e reconhecer a legitimidade das intervenções do sector privado?

Duas ordens de disposições expressam esta nova sinergia entre cultura e economia. Em primeiro lugar, e nos termos de Paola de Biase, "é justamente a consciência dos limites internos do crescimento que fez nascer a exigência de uma nova relação entre políticas culturais e políticas económicas"²¹. Os custos com o desenvolvimento acelerado, entre os quais a degradação do meio ambiente e da qualidade de vida, a perda das relações interpessoais e de comunicação entre grupos são alguns dos aspectos que, como refere a autora, abriram um novo debate na Europa sobre a política cultural: "a política do desenvolvimento cultural é assim chamada a assegurar um equilíbrio entre a oferta e a procura de sentido (...) Poderia até falar-se de um novo tema para o Welfare-State, justamente no momento em que o modelo do Welfare atravessa uma crise"²².

Em grande parte, no entanto, este desenvolvimento pode ser comprometido pela necessidade de maiores recursos e, aqui intervém a óptica instrumental a que já aludimos. Com efeito, surge igualmente uma visão mais "económica" da cultura e que se prende tanto com a questão dos financiamentos públicos como com a emergência de nova racionalidade nas práticas de gestão das instituições culturais. Numa recente Conferência europeia, o conceito de "cultural account" visa-se estimar até que ponto as artes podem ser reavaliadas e potenciadas como meios de investimento, de criação de emprego e reservas de valor monetário. Trata-se assim de considerar as novas possibilidades deste "terciário", nos termos de Paola de Biase, "o terciário da cultura e da informação, da produção artística e artesanal, da salvaguarda do património artístico"²³. Em suma, de que maneira pode o sector cultural participar na resolução da crise.

Por outro lado, e ponto fundamental para a contabilidade da cultura, é o que se reporta ao declínio dos financiamentos públicos, questão associada à problemática dos déficits do Estado. A cultura, vista enquanto consumo improdutivo torna-se um bem social crescentemente oneroso impondo limites às disponibilidades financeiras do Estado para responder ao maior volume de produtores e equipamento culturais e aos custos inflacionados com as estruturas já existentes. O financiamento privado, nomeadamente o das empresas, serve como recurso suplementar. Mas não está convenientemente esclarecido o conceito de crise nem estimado o montante do déficit no sector cultural. O problema deriva não só da insuficiência de estatísticas capazes de propiciar comparações seguras entre os vários países europeus e compatibilizar a diversidade de situações nacionais, mas principalmente, como faz Ruth Towse, de interrogar o próprio termo de crise: trata-se de que crise? Crise quer dizer efectivo crescimento zero nos orçamentos culturais centrais - o que não é verdade pois mesmo em países onde surgiu a legislação para o financiamento privado eles têm crescido regularmente? Crise de fundos

centrais e aumento de fundos regionais, ou o inverso? Finalmente, crise em termos reais ou monetários? Uma estimativa rigorosa do défice cultural do Estado teria de ter em conta a relação entre o crescimento dos orçamentos culturais e a evolução da procura dos serviços pela comunidade artística e pelos cidadãos. Mas, apesar de todas estas dúvidas, é relativamente consensual o acordo sobre a incapacidade do Estado para garantir, pelo menos, a reprodução do sistema cultural²⁵.

Esta questão é nuclear e suscita argumentos pró e contra a entrada da iniciativa privada no campo cultural. Sumariando conclusões da referida Conferência, pode dizer-se que, se reconhecem aqueles limites do poder central aos quais se acrescenta o facto das frequentes oscilações políticas porem em causa a continuidade dos projectos culturais; de ser dotado de grande inflexibilidade e procedimentos excessivamente burocráticos na definição de critérios para a atribuição de subsídios; de ser duvidosa a garantia de uma acessibilidade democrática dos cidadãos aos bens culturais dadas as profundas assimetrias e desequilíbrios sociais e regionais. Mas não deixam igualmente de ser salientados os principais problemas suscitados pela iniciativa privada como, por exemplo, possível desresponsabilização dos poderes públicos, menor controle das políticas culturais, eventuais condicionamentos da autonomia dos criadores e sujeição dos apoios ao próprio ritmo descontínuo das disponibilidades financeiras das empresas.

Todavia, pode dizer-se que se chega a um balanço positivo desta nova relação entre sector público e sector privado, quer pelo número de experiências já concretizadas, quer pela actuação geral dos Estados que, efectivamente, não comprometeram os seus princípios. A iniciativa é vista não só como um factor necessário no campo cultural, pelas possibilidades e dinâmica que gera, mas como condição necessária para reaproximar Estado da sociedade civil. Ao Estado, no entanto, e na generalidade dos países, caberá o papel de árbitro central, sendo-lhe afectadas as decisões de reconhecimento do manifesto interesse cultural das iniciativas do sector privado. Paola de Biase esclarece em que sentido assim se garante o equilíbrio entre a liberalização e o intervencionismo.

“No debate entre defesa da ideologia intervencionista e desregulação, frequentemente ideológico e abstracto em si mesmo, o problema é de reconhecer o reforço da liberdade e das possibilidades de iniciativa é sempre o objectivo principal a atingir, mas que este objectivo nunca é o produto miraculoso do “laisser-faire”. A cultura é obra de indivíduos, de grupos e dentro deles, encontrando-se nas condições de surgir e de criar com eficácia. Não é uma missão pública. Contudo, o apoio público é essencial para criar condições e assegurar os meios para que a comunicação recíproca dos sujeitos tente ser verdadeiramente o lugar, sem desequilíbrios, da lógica da comunicação cultural e não de outras lógicas como as da publicidade e do mercado”²⁶.

Até que ponto se encontram do lado das empresas estes princípios culturais ou são eles subvertidos em favor de uma lógica estritamente mercantil e publicitária? Não nos parece que a antítese entre ambas as

posições seja capaz de reflectir o sentido global da convergência entre esfera económica e cultura; pelo contrário, uma complexa coexistência entre estas disposições é a característica fundamental do mecenato de empresa e radica nas transformações genéricas das sociedades contemporâneas.

Como se apontou atrás, o progressivo descrédito da concepção taylorista da produção que assentara em modelos desenvolvimentistas do crescimento económico, o ressurgir de maiores conflitos laborais e a consciência de se estar perante um mercado em crise dotado de profunda complexidade conduziram as empresas, desde a década de 70, a rever os paradigmas tradicionais de gestão e, conseqüentemente, a procurar novas formas de inserção social. Nos termos de Maurice Thévenet, ao anterior *paradigma-máquina*, sustentado pelo princípio da eficácia, sucede o *paradigma-organismo* que encara a empresa como um sistema orgânico, vivendo de interações sociais internas e externas, um paradigma que, em suma, “humaniza” a empresa, defenindo-a como uma *instituição social* e melhor a adapta à sociedade envolvente²⁷. No novo modo de gestão da vida económica, ter-se-ia substituído quer a *corrente de motivação* dos anos 20 em que a “performance” do gestor consistia em integrar a mão-de-obra em práticas racionalizadas de trabalho colectivo, quer a *corrente da satisfação*, baseada na convicção de que as estruturas de recompensa optimizariam a produtividade dos trabalhadores, para se chegar à *corrente da implicação* baseada não só nos princípios da motivação e satisfação, mas de *adesão* à empresa integrando-a em torno de valores comuns, propondo-a assim como espaço de pertença.

A preocupação com a identidade da empresa, partilhada por todos os que nela operam, solidarizando os indivíduos em torno de um projecto colectivo tem, certamente, raízes nas tendências que caracterizam as sociedades contemporâneas, já antes referidas. Novamente, portanto, reencontramos a centralidade da problemática cultural e o tema da *cultura de empresa*, corrente nos argumentos em favor de práticas modernas de gestão, propõe a empresa como *lugar social* que tem e é uma cultura. O desenvolvimento de estratégias de reaproximação visam não só o seu quadro *interno*, mas igualmente os públicos *externos*, estratégias entre as quais o mecenato é exemplar. Com a actuação cultural, é sua intenção suprimir um anterior perfil exclusivamente tecnocrático-productivista e a recusa social destes lugares de criação do lucro, numa altura em que a sensibilidade social havia também mudado. Como diz Béatrice Wormser-Jouan, ao procurar tornar-se mais “conversacional”, utilizando uma outra linguagem - nomeadamente por meio da renovação dos códigos publicitários -, a empresa pretende ser interlocutor de uma sociedade do lado da qual, o declínio de ideias colectivistas e o abandono de posturas ideológicas contra a empresa capitalista, criaram a disponibilidade para melhor acolher a lógica dos agentes de mercado.

Esta percepção social da empresa surge, lembremos, no contexto de uma assimilação quotidiana da crise, sentimentos de incerteza e despolitização generalizada²⁹. Em suma, e usando os termos de Habermas,

numa situação de escassez de *valor* (crise de acumulação económica) e de *sentido* (crise motivacional), a empresa pode emergir como centro para as referências e investimentos dos indivíduos, afirmar-se como “cidadão”, mas igualmente religitimar-se num ambiente social que lhe é mais favorável.

4. Agentes e práticas de mecenato: elementos de caracterização

De que maneira preocupações desta natureza estão directamente implicadas nas motivações para o mecenato? Quais as características e as opções do meio empresarial que mais o pratica? Que efeitos se podem daí inferir para o plano da produção cultural? Finalmente, que dizer sobre o ainda incipiente processo português?

Relativamente às motivações das empresas para o exercício do mecenato, é certo que expectativas sobre a dinâmica comercial, suscitada com uma publicidade de prestígio, são prioritárias (Quadro nº 3).

QUADRO 3

MOTIVAÇÕES EMPRESARIAIS PARA O MECENATO CULTURAL

Melhorar a imagem geral da empresa	97%
É uma responsabilidade natural da empresa	56%
Agregar o pessoal da empresa em torno de valores comuns	52%
Promover os produtos com uma publicidade diferente	31%
Valorizar os trabalhadores	21%
Promover uma política cultural diferente da do Estado e das autarquias	10%
Facilitar a implantação dos produtos nacionais nos mercados estrangeiros; «exportar» uma imagem nacional	10%
Pagar menos impostos	2%
Outras	21%

Fonte: Inquérito realizado pela ADMICAL em Abril de 1986 a 100 empresas francesas in *Le Mécénat Culturel en France et en Europe*, ADMICAL, Paris, 1986.

Mas melhorar a imagem interna e externa significa também readquirir potencialmente um outro perfil social, associando os indivíduos em torno dos valores comuns da empresa e assumindo compromissos de implicação e responsabilidade social. Que concluir então sobre a subvalorização de incentivos imediatamente económicos como os fiscais, francamente secundários em relação aos próprios culturais e publicitários? Não será excessivo dizer que em grande parte as isenções fiscais - e o respectivo manifesto de interesse cultural exarado pelo Estado -, funcionam enquanto instrumento de reconhecimento público e de legitimação de acções de empresa fora da actividade estritamente económica. De resto, para as suas operações contabilísticas, só com a concessão de apoios avultados é compensatório recorrer aos incentivos fiscais. É neste sentido que muitos empresários concordam que o principal mérito da Lei do Mecenato tenha sido fundamentalmente a criação de um novo ambiente para a actuação cultural das empresas, actuação que antes ficara na maior parte dos casos reservada no anonimato.

QUADRO 4

MECENATO CULTURAL DE EMPRESA
POR SECTORES DE ACTIVIDADE (%)

SECTORES DE ACTIVIDADE	% ACÇÕES
Bancos	30
Seguros	17
Ind. Agro-alimentar	10
Transportes	8
Energia	7,5
Serviços	6
Distribuição	4,5
Novas tecnologias	3,5

Fonte: *Le Mécénat Culturel d'Entreprise en France et en Europe*, ADMICAL, Paris, 1986.

Quanto ao perfil das empresas que mais têm aderido ao mecenato, são predominantemente de grande dimensão, multinacionais, do sector terciário e com localização urbana, muito embora, progressivamente, empresas de pequena e média dimensão passem a integrar o mecenato nas suas estratégias de comunicação institucional externa desenvolvendo iniciativas de âmbito local e regional, como acontece em Inglaterra e França³⁰.

Dados para Portugal, ainda anteriores ao surgimento da Lei do

Mecenato em 1986 e relativos ao conjunto global de fontes do financiamento privado da cultura, mostravam igualmente que este vem sobretudo da Banca (22%), Seguros (19%), Informática (19%), Transportes e Comunicações (21%). Segundo estes dados, pode ainda concluir-se que é tendencialmente crescente o contributo privado para as artes: 30 mil contos em 84; 75 mil contos em 85 e, um ano após a publicação da Lei, 300 mil contos gastos em cerca de 110 projectos culturais³¹. Um primeiro inventário das empresas que aderiram à proposta da Lei revelava que, 30 na totalidade, se distribuíam por diversos sectores de actividade: energia, transportes e comunicações, bancos e seguros, bebidas e tabacos, cosméticos, construção civil e equipamentos, confecções e fiação, edição e indústria do papel, etc.

Que destino principal têm estes apoios, não só em Portugal mas também no conjunto dos países europeus? Quais os domínios culturais e estilos artísticos privilegiados? Eis as questões que remetem directamente para o conjunto de efeitos do mecenato na lógica de produção cultural não só porque a iniciativa privada está longe dos compromissos da política cultural central - a saber, afectar de forma equilibrada os recursos disponíveis pelos vários campos e tipos de criação artística -, mas sobretudo porque tende a investir em manifestações artísticas de grande prestígio valores seguros no mercado de bens culturais, minimizando assim os seus riscos. O problema põe-se, então, sobre o lugar que é reservado para a inovação cultural, propondo novos valores estéticos e criadores mais jovens ainda despossuídos de consagração social. Para posições mais ou menos críticas, este facto terá de estar presente na futura reorientação das políticas estatais, cabendo-lhes garantir a protecção daqueles que são menos considerados pelos mecenas.

Convém, no entanto, reflectir sobre a ideia de risco que estaria implicada na noção de vanguarda. De facto, os dados do Quadro n.º 5 mostram como as artes plásticas, música (predominantemente erudita) e património são os sectores privilegiados pelo de empresa. Mas revelam também o manifesto equilíbrio dos apoios a expressões artísticas contemporâneas e a outros tipos, contestando a hipótese de que o mecenato viria a subverter a inovação cultural em favor de um gosto médio e normalizado, designadamente no campo das artes plásticas.

QUADRO 5

MECENATO CULTURAL DE EMPRESA
(% DOS ORÇAMENTOS)

	ARTE CONTEMP.	OUTROS TIPOS
Artes plásticas	24,4	21,3
Música	10,5	22,1
Teatro	2,7	1,3
Cinema	2,8	1,0
Literatura	2,2	1,0
Dança	2,2	0,3
Ópera	0,2	0,1
Património	—	7,0
TOTAL	45,0	54,1

Fonte: *Le Mécénat Culturel d'Entreprise en Europe*, ADMICAL, Paris, 1987.

Já noutra lugar nos referimos à reconversão da noção de vanguarda, proposta desde os primeiros movimentos pós-impressionistas, como arte de ruptura e de subversão estética, política e social, uma arte que claramente desencorajava o mecenato e a adesão do grande público, reconversão essa em grande parte devida ao abandono dos ideários dos anos 60-70, mutações estéticas na década de 80 e extensão crescente do mercado e da comercialização da arte³². O certo é que hoje se está longe do tempo em que a arte subsistia numa espécie de "situação ilegal" na sociedade capitalista permitindo-se permanecer marginal à lógica da produção e das necessidades materiais e fulminar os conteúdos da ideologia burguesa. A autonomia do campo artístico, combinada com os imperativos do seu próprio mercado - este ajudado pela estetização dos padrões de consumo que caracteriza as sociedades contemporâneas - converteu a arte e sobretudo a sua produção mais actual justamente num dos valores mais seguros. O mecenato das artes plásticas é disso exemplar.

QUADRO 6

FINANCIAMENTO DA CULTURA EM PORTUGAL (%)

ÁREAS CULTURAIS	1984	1985	ENTIDADES APOIADAS	1984	1985
Artes plásticas	0,9	3,6	Estado	—	1,8
Música	57,8	22,8	Autarquias Locais	0,5	7,9
Teatro	—	4,6	Casas do Povo	—	0,6
Cinema e Audiovisuais	—	0,9	Associações culturais	9,6	20,7
Fotografia	0,9	1,2	Ensino	18,8	23,4
Livros e bibliotecas	5,0	7,3	Com. Org. Act. Culturais	8,3	12,5
Património cultural	3,7	6,4	Museus	0,5	1,5
Animação cultural	5,5	12,5	Org. Arte Dramática	—	3,6
Circo	—	—	Particulares	6,4	8,2
Folclore e artesanato	3,2	5,2	Outras	56,0	19,8
Outras	22,9	33,6			

Fonte: Ana Marín, «Alguns aspectos do financiamento da cultura em Portugal: a expressão do sector privado», *Estatísticas Culturais Europeias*, Research-workshop de Lisboa, 1986.

Relativamente a Portugal, os dados disponíveis mostram também que são estas, a música (sobretudo erudita) e o património os sectores privilegiados. De facto, dos 109 projectos propostos ao abrigo da Lei do Mecenato, 18 eram de artes plásticas, 11 de música e 14 de património, havendo no entanto 16 na área do teatro. Os restantes dispersavam-se por iniciativas de diversa natureza, cabendo ao bailado 7; ao cinema, 8; e à edição, 5. Para um breve período anterior a 1986, considerando a totalidade do financiamento privado da cultura, é notório que, para além do relevo atribuído à música, ao património e ao livro (note-se que o apoio das artes plásticas aumenta progressivamente), a animação cultural constitui uma das prioridades (Quadro n.º 6). Por isso também, entre as entidades mais financiadas estão as Associações e Comissões Organizadoras e iniciativas culturais e instituições ligadas ao ensino. Trata-se, contudo, de dados relativos à totalidade do financiamento privado, traduzindo por isso a actuação de fundações, individuais e algumas empresas. Estão ainda por conhecer os resultados do desenvolvimento do mecenato de empresa, na sequência da publicação da Lei em 86 mas não será muito duvidoso acreditar que este tenda a desconsiderar iniciativas e instituições de natureza local e regional, privilegiando acções de maior vulto, com localização e impacto urbano. Desse modo, instituições a cargo das quais tem estado o processo de descentralização cultural - autarquias, associações e grupos -, debater-se-ão com maiores dificuldades e é provavelmente do lado dessas que novos problemas se colocarão aos organismos centrais responsáveis pelas políticas culturais.

5. Conclusão

Com o objectivo de compreender a actualidade do mecenato, particularmente o de empresa, este trabalho optou por uma perspectiva que integrasse esta forma secular de dívida social nos mecanismos de regulação social e política, não só nos finais do século XX mas igualmente nas suas fases anteriores. Não se trata, entenda-se, de reduzir os comportamentos de generosidade social a uma leitura demasiadamente instrumental mas de fornecer o necessário enquadramento histórico e sociológico, explicitando-se as principais linhas de força que detremiram o exercício e as condições de utilização do mecenato.

Pode concluir-se que desde sempre este funcionou na juntura de sistema cultural, sistema político e sistema sócio-económico. O que foi distinguindo os seus diversos tipos - mecenato senhorial, mecenato de Estado e mecenato de empresa -, para além de certos traços formais (individual/institucional, artístico ou outros, etc.), foi sobretudo o estádio e a sua natureza das relações estabelecidas entre esses sistemas, diferenciadas "os vários tipos de formações sociais. Hoje, o mecenato de empresa expressa, por isso, contradições e sinergias específicas das sociedades contemporâneas e do capitalismo tardio: contradição público-privado; aproximações entre cultura e economia.

Neste sentido, o debate entre intevencionalismo e liberalização da cultura ocupa um dos lugares centrais na problemática do mecenato e prolonga, para dentro do campo cultural os problemas em torno da regulação social, evidentes na redefinição dos limites e funcionamento do sistema político e económico. É desta maneira que nos parece ser indispensável atribuir ao mecenato um sentido mais amplo e que ultrapassa as dinâmicas do campo artístico.

De resto, foi aqui demasiado sumária a abordagem das condições e efeitos que este suscita no seio da comunidade cultural, ela própria atravessada por uma considerável mutação no que se refere à lógica mercantil hoje crescentemente presente nas instâncias de produção, difusão e comercialização das artes. Esse é tema para um próximo trabalho. Para já, o problema fundamental é o de saber até que ponto se devem estabelecer os graus e formas de dependência face aos poderes públicos, tradicionalmente encarregues de lhes garantir a manutenção.

Quando aos artistas mais não restava do que a filantropia dos senhores, Leonardo Da Vinci lamentava-se dos excessos do seu livre arbítrio: “Os Médici criaram-me e destruíram-me”. Vários séculos mais tarde, ao longo dos quais se foi consolidando a autonomia do campo cultural face às primeiras relações de tutela e instituindo-se a estatização da cultura, Paul Valéry concluía: “Se o Estado é demasiado forte, esmaga-nos; se é demasiado fraco, desaparecemos”. É pois nesse delicado equilíbrio entre intervencionismo e liberalização que reside a principal questão, uma questão como se vê, substancialmente política.

Notas

¹ Com efeito, o mecenato cultural compreende tipos diversos de operações como, por exemplo, a doação ou empréstimo de objectos culturais (colecções de obras de arte, livros, etc.) a particulares ou instituições de utilidade pública (museus, bibliotecas, escolas, etc.); a promoção, organização e participação em iniciativas de âmbito cultural (exposições, festivais, etc.); a atribuição de prémios, bolsas ou financiamento directo de projectos artísticos podendo, em alguns países, ser também sociais e científicos; a intervenção no património e edificação de imóveis de utilidade pública, etc. Veja-se Catherine Francblin, “Promesses et Incertitudes” in *Problèmes Politiques et Sociaux*, “Le Mécénat Culturel d’Entreprise”, nº 534 (nº especial), La Documentation Française, Paris, 1986. O problema mais interessante, e também mais complexo, é o da definição do *interesse cultural* dos projectos de mecenato que, como veremos adiante, pertence na maioria dos países europeus, ao Estado. Jogam-se aí a própria luta de classificações sobre o que é ou não é cultura. Para uma caracterização geral do mecenato de empresa, veja-se ainda Guy de Brébisson, *Le Mécénat*, Presses Universitaires de France, Paris, 1986.

² Luís Santos Ferro, “Por Mecenatas a Vós Celebro e Tenho...”, *Revista Mecenato Cultural*, nº 1, Secretaria de Estado da Cultura, Lisboa, 1987, pág.6.

³ Jean-Jacques Rosé, *L'Or pour l'Art - de Mecène aux Sponsors*, Flammarion, Paris, 1986, pág.

⁴ Idem, *ibidem*, pág.

⁵ Luís Santos Ferro, "Por Mecenas...", Pág.

⁶ Roy Strong, *Art and Power*, University of California Press, Berkeley e Los Angeles, 1984; Francis Haskell, *Patrons and Painters - Art and Society in Baroque Italy*, Yale University Press, New Haven e Londres, 1980; Paul Veyne, *Le Pain et de Cirque - sociologie historique d'un pluralisme politique*, Éditions du Seuil, Paris, 1976; Michael Baxandall, *Painting and Experience in Fifteenth Century in Italy*, Oxford University Press, Oxford, 1980; Vários, *Culture et Ideologie dans la genèse de l'état Moderne*, Collection de l'École Française de Rome, Colloque, Palais Farnèse, 1985.

⁷ Paul Veyne, *op. cit.*

⁸ Michael Baxandall, *op. cit.*

⁹ Armando Petrucci in *Culture et Idéologie dans la genèse de l'Etat Moderne*, págs 90-95.

¹⁰ Georges Duby, *O Tempo das Catedrais - arte e sociedade (980-1420)*, Editorial Estampa, Lisboa, 1979, págs.

¹¹ Michael Basandall, *op. cit.*

¹² Ver *Culture et Idéologie...*

¹³ Gérard Sabatier in idem, págs. 302-303.

¹⁴ Veja-se Jacques de Chalendar e Guy de Brébisson, *Mécénat en Europe*, La Documentation Française, Paris, 1987.

¹⁵ Veja-se *Le Mécénat Culturel d'Entreprise en France et en Europe*, Association pour le Développement du Mécénat Industriel et Commercial (ADMICAL), Paris, 1987.

¹⁶ Sobre a questão da crise do Estado-Providência, a bibliografia é extensa. Veja-se sobretudo Jurgen Habermas, *Problemas de legitimación en el capitalismo tardio*, Amorrortu Editores, Buenos Aires, 1975; James O'Connor, *The fiscal crisis of the State*, St. Martins Press, New York, 1973; Juan Mozzicafredo, "Pós Modernismo e Estado-Providência", *Sociologia-Problemas e Práticas*, nº3, Lisboa, 1987;

¹⁷ Jurgen Habermas, *op. cit.*, págs.

¹⁸ Boaventura de Sousa Santos, "O social e o político na transição pós-moderna", *Revista de Comunicação e Linguagens*, "Moderno/Pós-Moderno" (nº especial), Lisboa, 1988, págs. 34

¹⁹ Guilherme d'Oliveira Martins, "novas pistas para a social-democracia - do estado social para o estado de cultura", *Risco*, nº 8, Lisboa, 1988, pág. 26.

²⁰ Jurgen Habermas, *op cit.*, págs.

²¹ Paola Gaiotti de Biase, "Subjects culturels et politique de la culture" in Jacques Delcourt e Roberto Papini (dir), *Pour une Politiques Européene de la Culture*, Economica, Paris, pág. 41.

²² Idem, *ibidem*, pág.40-41.

²³ Idem, *ibidem*, pág.44.

²⁴ Tratava-se de um dos temas centrais da conferência sobre *Estatísticas Culturais Europeas*, research-workshop de Lisboa, realizada em Setembro de 1986.

²⁵ Ruth Towse, relatório final da conferência.

²⁶ Paola G. Biase, *op. cit.*, pág. 45-46.

²⁷ Maurice Thévenet, "A cultura de empresa em nove questões", documento de trabalho no Curso de Gestão Estratégica aplicada às PME's, Gabinete de Estudos de

Gestão do ISCTE, texto publicado na *Revue Française de Gestion*, nº 47/48, 1984. Tradução de Ana Maria P. Cotrim; adaptação e supervisão de António Firmino da Costa.

²⁸ Sobre esta reconfiguração do lugar e papel social da empresa, veja-se Renaud Sainsaulieu e Denis Segrestin, "Para uma teoria sociológica da empresa", *Sociologia-Problemas e Práticas*, nº 3, Lisboa, 1987.

²⁹ Béatrice Wormser - Jouan, *Le Mécénat d'Entreprise*, Thèse pour le Doctorat de 3ème cycle en Économie des Ressources Humaines, Université de Paris I, Panthéon - Sorbonne, 1983 e Silvère Piquet, "Un outil de communication institutionnelle" in *Problèmes Politiques et Sociaux...*

³⁰ No caso de Portugal é de referir o Curso de Gestão Estratégica aplicada às PME's realizado no ISCTE pelo Gabinete de Estudos e Gestão, integrava, na sessão de *Cultura de Empresa* (conduzida por António Firmino da Costa), formação no âmbito das estratégias de empresa para o mecenato (a cargo de Idalina Conde).

³¹ Dados retirados de Ana Marín, "Alguns aspectos do financiamento da cultura em Portugal: a expressão do sector privado", *Estatísticas Culturais Europeias*, Reserach-workshop de Lisboa, 1986; fornecidos pela Secretaria de Estado da Cultura e recolhidos da Revista *Mecenato Cultural*, nº 1, SEC, Lisboa, 1987. Decorre no Instituto de Ciências Sociais na Universidade de Lisboa, o projecto de investigação "Mecenato Cultural de Empresa em Portugal" realizado por Maria de Lourdes Lima dos Santos (coordenadora), Idalina Conde e Alexandre Melo. O estudo, que conta com o apoio da Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica e da Secretaria de Estado da Cultura, tem por objectivo realizar um balanço sistemático do mecenato de empresa, nomeadamente desde a publicação da Lei, com a respectiva análise sociológica e económica.

³² Idalina Conde, "Recent changes in portuguese artistic field", *5th International Conference on Cultural Economics*, Ottawa-Canadá, 28-30 de Setembro, 1988.