

Ciências Sociais Unisinos

ISSN: 1519-7050

periodicos@unisinos.br

Universidade do Vale do Rio dos Sinos

Brasil

Maia Alves, Elder P.

Cultura, mercado e desenvolvimento: a construção da agenda contemporânea para as políticas culturais

Ciências Sociais Unisinos, vol. 50, núm. 3, septiembre-diciembre, 2014, pp. 184-193

Universidade do Vale do Rio dos Sinos

São Leopoldo, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=93835316002>

- ▶ Como citar este artigo
- ▶ Número completo
- ▶ Mais artigos
- ▶ Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe , Espanha e Portugal
Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

Cultura, mercado e desenvolvimento: a construção da agenda contemporânea para as políticas culturais

Culture, market and development: The construction of the contemporary agenda for cultural policies

Elder P. Maia Alves¹
epmaia@hotmail.com

Resumo

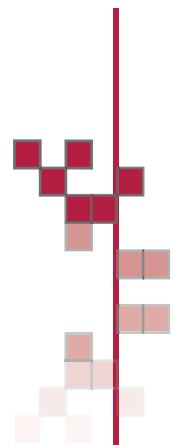
O processo teórico e político de aproximação envolvendo as categorias de cultura e desenvolvimento engendrou as condições de possibilidade que permitiram a elaboração das políticas econômico-culturais. Tais políticas ocupam hoje o centro da agenda contemporânea para as políticas culturais públicas. As ações e programas que mais mobilizam recursos discursivos e materiais são aquelas dirigidas à chamada economia criativa, cujo léxico conceitual e político se espalha e se consolida no âmbito das mais distintas organizações. Para compreender a especificidade desse processo, é preciso explorar o terreno teórico, político e institucional no qual as categorias de cultura e desenvolvimento nutriam uma antinomia frontal, entre os anos de 1950 e 1980. Este trabalho busca objetivar as principais condições sociológicas responsáveis pela dissolução dessa tensão, cujos efeitos práticos têm permitido a operacionalização de determinadas políticas culturais, como, por exemplo, o financiamento da incubação de empresas culturais.

Palavras-chave: cultura, desenvolvimento, economia criativa.

Abstract

The theoretical and political approach process involving the categories of culture and development engendered the conditions of possibility that enabled the development of economic and cultural policies. Such policies now occupy the center of the contemporary agenda for public cultural policies. The actions and programs that mobilize most discursive and material resources are directed to the so-called creative economy, whose conceptual and political lexicon is spreading and consolidating in very diverse organizations. To understand the specificity of this process, it is necessary to explore the theoretical, political and institutional realm in which the categories of culture and development stood in sharp contrast between the years 1950 and 1980. This paper seeks to objectify the main sociological conditions responsible for the dissolution of that tension, whose practical effects have allowed the operation of certain cultural policies, such as financing the incubation cultural enterprises.

Keywords: culture, development, creative economy.



No Brasil, nos últimos 12 anos, a grande maioria dos documentos e propostas orientadas para a formulação das políticas culturais tem mobilizado a categoria de desenvolvimento. Esta, mediante o seu léxico conceitual tradicional, passou a figurar ao lado de categorias éticas, estéticas e normativas mais recentes, como diversidade cultural, identidade cultural, direitos culturais, empreendedorismo cultural, patrimônio imaterial, cidades criativas, economia criativa, etc. Devido à consolidação e institucionalização das principais balizas político-institucionais que norteiam a elaboração e implementação das políticas culturais no país (o Sistema Nacional de Cultura e o Plano Nacional de Cultura), as relações entre cultura e desenvolvimento são tratadas quase como um dado atemporal, como dois polos complementares, justapostos e remissivos. Ocorre, todavia, que entre os anos de 1950 e 1970 – período de apogeu das teorias, propostas e ações desenvolvimentistas no Brasil e na América Latina – as relações entre cultura e desenvolvimento eram marcadas por um antagonismo frontal. As elites técnicas e intelectuais à frente de instituições como a Comissão Econômica para a América Latina (CEPAL) e diversos órgãos de coordenação econômica e de planejamento regional enxergavam na diversidade das crenças religiosas, costumes e tradições das populações rurais e/ou semiurbanas um severo obstáculo para a consecução dos padrões de disciplina laboral exigidos pela industrialização, assim como a dificuldade de construção de rationalidades empresariais mais amplas, responsáveis pela oferta de determinados serviços e a estruturação da ordem social competitiva (Fernandes, 2000).

Segundo essa visada, os padrões culturais eram tratados como atavismos arraigados, reminiscências coloniais e paroquiais que comprometiam a efetivação de padrões e hábitos urbano-industriais, condição imprescindível para o desenvolvimento. No decurso dos anos 90 e, sobretudo, a partir da década passada, essa objeção foi sendo diluída. Ao contrário de promover o desenvolvimento, a singularidade e a diversidade das tradições e o seu repertório expressivo (rituais, técnicas alimentares, celebrações, festas, artefatos artesanais, etc.) passaram a ser tratados como substrato e um dos principais caminhos para o desenvolvimento. Trata-se de uma mudança substancial. Essa inflexão só foi possível porque as categorias de cultural e desenvolvimento experimentaram, nas últimas duas décadas, uma grande dilatação teórica e conceitual, cuja reelaboração permitiu a formulação e implementação de novas políticas culturais. Esse trabalho tem como objeto precisamente as condições sociológicas que permitiram e, simultaneamente, pressionaram para que ocorresse uma dilatação teórico-conceitual das categorias de cultura e desenvolvimento. Desvelar essas condições de possibilidade permite desnudar também a emergência e operacionalização de políticas muito recentes. Por exemplo, as políticas para a chamada economia criativa correspondem ao grande catalisador desse processo contemporâneo de aproximação (quase fusão) das categorias de cultura e desenvolvimento. Os programas e ações que objetivam fomentar o empreendedorismo criativo, os empreendimentos culturais e a incubação de empresas de cultura só podem ser compreendidos e explicados à luz do recente

processo de aproximação dos polos semânticos e discursivos envolvendo os conceitos de cultura e desenvolvimento.

Na última década, o Brasil tem experimentado uma expansão geral dos seus mercados de cultura. Essa expansão só foi possível porque os gastos culturais das famílias brasileiras lograram um expressivo aumento nesse período. Em 2003, o gasto total das famílias brasileiras com o consumo de bens culturais representava 3,5% do orçamento familiar; em 2010 esse mesmo gasto alcançou o percentual de 5%. Em 2012, esse percentual de gastos com bens, serviços e atividades culturais correspondeu ao montante de R\$ 65 bilhões, aproximadamente 60% do PIB (Produto Interno Bruto) da cultura. Para essa expansão geral contribuiu também a atuação direta das organizações estatais, que, por meio de políticas econômico-culturais, sedimentaram e potencializaram alguns mercados culturais antes claudicantes, como o mercado de filmes nacionais (fortalecido por meios dos editais do Fundo Setorial do Audiovisual – FSA); o mercado de conteúdos audiovisuais para a televisão por assinatura (robustecido pela aprovação e o consequente impacto da nova Lei da TV por Assinatura, Lei 12.485); o mercado editorial (catapultado pelo aumento das compras governamentais e os impactos iniciais do Programa Vale Cultura). Esses são apenas os mercados que experimentaram um crescimento mais contundente, mas há outros, cujo crescimento tem sido mais regular e equilibrado, como, por exemplo, o de artesanato, de design, de espetáculos teatrais, de festas e shows populares e de música fruída mediante os suportes digitais. Participaram e participam da coordenação e/ou financiamento dessas ações estatais agentes político-institucionais antes distantes do cadinho da produção e do financiamento cultural, como o Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social (BNDES), a Empresa Financiadora de Estudos e Projetos (FINEP/MCTI) e o Serviço de Apoio às Micro e Pequenas Empresas (SEBRAE). Neste caso, assim como para a existência e expansão dos demais mercados (imobiliário, industrial, educacional, tecnológico, financeiro, entre outros), o Estado desempenha um papel decisivo. A atuação estatal no âmbito da produção e do financiamento cultural secunda a assertiva cunhada por Bourdieu por ocasião das suas reflexões e pesquisas sobre o Estado: "É uma das funções do Estado construir mercados" (Bourdieu, 2014, p. 52).

Essas duas dimensões combinadas – elevação regular dos gastos familiares com bens serviços culturais e a efetivação de ações, financiamentos e políticas estatais – explicam, em parte, a expansão e diferenciação dos mercados culturais. A ação estatal passou a ocorrer de forma mais direta no domínio do financiamento e da produção cultural, induzindo à criação de empresas, novos modelos de negócios e diversas rationalidades empresariais. Com efeito, a compreensão do processo de expansão dos mercados culturais no Brasil sugere a adoção de um recurso metodológico imprescindível, qual seja: objetivar o principal eixo semântico-discursivo responsável pela justificação das políticas econômico-culturais – as novas relações conceituais e políticas entre as categorias de cultura e desenvolvimento. Dito de outra forma: só é possível compreender, de fato, a ação estatal ori-

tada para a criação e expansão dos mercados culturais se forem investigadas as novas relações éticas, estéticas, políticas entre as categorias de cultura e desenvolvimento. Portanto, é mediante essa chave histórico-relacional que se comprehende, por exemplo, o advento das ações e políticas orientadas pelo conceito e o tema da economia criativa coordenadas pela Secretaria da Economia Criativa do Ministério da Cultura (SEC/MINC).

O tema/conceito de economia criativa passou a figurar como uma das principais justificativas conceituais utilizadas para a elaboração e execução das políticas culturais contemporâneas. O termo abriga um novo léxico conceitual (cidades criativas, classes criativas, capital criativo, etc.) que orienta as ações de governos, empresas, corporações, fundações de pesquisa, escolas de negócios, coletivos de artistas, grupos culturais, bancos públicos e privados, entre outros, que, de acordo com os seus objetivos e atuação institucional, usam e manejam o conceito para justificar ações, projetos, abertura de crédito, financiamento de pesquisa e cursos acadêmicos. Ao fazê-lo, mais do que refletir e analisar sobre o teor do conceito, esses agentes instauraram e difundem um tema (economia criativa) na agenda nacional do desenvolvimento urbano e sustentável. Logo, ao difundir e promover ações inspiradas no tema/conceito de economia criativa, esses agentes político-econômicos estão, direta e indiretamente, contribuindo para a expansão dos novos negócios culturais e dos mercados culturais, lançando mão de novos recursos simbólicos e teóricos que passam a justificar e/ou pacificar as relações entre arte e negócio, entretenimento e cultura, diversidade e homogeneização e/ou cultura e desenvolvimento. De outro lado, esse mesmo tema/conceito é utilizado por pesquisadores das ciências humanas e sociais como um recurso analítico para compreender e explicar as novas relações entre cultura e mercado e a própria expansão, complexificação e diferenciação dos mercados culturais globais. Ora, fica patente que há, aqui, duas formas de uso do conceito de economia criativa bastante distintas, cuja indistinção metodológica compromete e inviabiliza a consecução de uma agenda de pesquisa mais consistente, que gravita em torno da realização de uma sociologia dos mercados culturais contemporâneos.

O primeiro uso é de ordem prática; já o segundo, de ordem analítica. Um e outro são utilizados e manejados indistintamente, tanto pelos agentes que constroem o real e as suas novas estruturas de poder (neste caso, as políticas culturais e a sua nova agenda), quanto pelos agentes que têm se comprometido em compreender e explicar essa nova dinâmica empírica e a sua correspondente agenda político-discursiva. Em uma palavra: para compreender e explicar o fenômeno, os sujeitos da objetividade (pesquisadores e autores das ciências sociais e humanas) estão lançando mão dos mesmos recursos e expedientes adotados por aqueles que constroem o fenômeno: naturalização do conceito; positivação estética do conceito; suavização das tensões que o conceito encerra; esvaziamento explicativo do conceito; entre outros. Para evitar tais armadilhas, é imperioso localizar a gênese histórico-institucional do conceito e as suas tramas de interesse.

Diferentemente dos conceitos e categorias de análise urdidas pela sociologia para compreender as relações entre produção cultural e mercado – como indústria cultural e materialismo cultural –, o conceito de economia criativa e/ou indústrias criativas não foi forjado no interior do artesanato intelectual das ciências sociais. Urdida a partir dos trânsitos relacionais entre as escolas de negócios (notadamente europeias), os governos nacionais (principalmente o governo do Reino Unido e o governo australiano) e as agências transnacionais (como a UNESCO e a UNCTAD), a categoria de economia criativa é uma síntese teórica nativa, utilizada por uma miríade de novos agentes econômico-culturais para justificar e implementar políticas econômico-culturais e, por conseguinte, a criação de novos negócios culturais. Importa tomar o conceito não como uma categoria analítica (forjada pelo artesanato intelectual das ciências sociais), mas como um conceito (um metadiscorso) mobilizado por diversos agentes econômico-culturais para justificar ações e legitimar novas visadas.

Nesse sentido, é imperioso tratar o tema/categoría de economia criativa como uma formulação nativa, cunhada, aplicada e legitimada por determinados agentes político-institucionais. Essa visada metodológica permite enxergar com clareza os usos teórico-práticos do conceito/tema de economia criativa, assim como os distintos interesses político-institucionais que se acomodam e se formam em torno do tema/conceito. Importam muito mais os usos práticos do conceito e as suas implicações político-econômicas e muito menos o eventual potencial explicativo e interpretativo do mesmo. A própria existência do conceito/tema já sugere uma alteração profunda no âmbito da relação entre cultura e desenvolvimento. Por isso, torna-se imperioso indagar: que condições sociológicas permitiram o advento, a profusão e a operacionalização do conceito/tema de economia criativa? Diante de tais aspectos e indagações, este trabalho pretende rastrear e capturar as mudanças pelas quais passaram os conceitos de cultura e desenvolvimento. Para tanto, aproxima a sua lupa de dois momentos: (i) as três décadas imediatamente após a II Guerra Mundial e (ii) os últimos 20 anos.

Cultura e desenvolvimento: uma antinomia inconciliável entre os anos 50 e 80 do século XX

O conceito de desenvolvimento povoou o pensamento das gerações de intelectuais e pesquisadores latino-americanos, a *intelligentsia* nativa (Mannheim, 2001), que estiveram, durante o intervalo dos anos 1950 aos anos 1970, à frente dos principais órgãos estatais de planejamento econômico. Até a década de 1930 era comum a utilização do termo “progresso” para se referir à instauração de processos de modernização, concentrados na incorporação de novas energias e na adoção de reformas das infraestruturas urbanas em diversas partes do mundo. O termo era um legado conceitual e valorativo do processo de industria-

lização europeu, desencadeado no fim do século XVIII e intensificado durante o século XIX, assim como um lema tributário dos ideais positivistas daquele século. A partir das primeiras décadas do século XX, o conjunto de preceitos inscritos no conceito de progresso foi deslocado e substituído pela categoria modernização. Nas repúblicas latino-americanas que assistiram ao primeiro grande conflito mundial (1914-1918), os ideais de modernização e desenvolvimento surgiram como uma força capaz de superar o atraso dos longos séculos de colonização. O único meio de superar tal atraso seria concentrar as energias em torno de uma organização político-jurídica sólida que plasmasse uma unidade suficientemente centralizada, capaz de materializar o processo de industrialização, considerado o demiурgo do projeto de modernização e desenvolvimento ocidental. A noção de desenvolvimento passa, nesse período, a comparecer como um axioma geral, síntese das ideias de transformação das infraestruturas habitacionais, urbanas e materiais de um modo geral. Tornou-se um grande pleonasmico se falar de desenvolvimento econômico, já que a noção de desenvolvimento, construída e implementada no período, enfatizava diretamente noções como crescimento econômico, elevação dos níveis de renda, aumento do nível da taxa de emprego, proteção do mercado nacional, crescimento da renda *per capita*, substituição de importação e industrialização (Hermet, 2002).

Na América Latina, o agente que passou a coordenar e executar o processo de desenvolvimento não foi outro senão o Estado, dirigido por elites políticas modernizadoras e autoritárias. O rápido e intenso processo de urbanização e industrialização verificado no Brasil, durante os anos 1940, 1950 e 1960, expressa bem a força do imperativo do desenvolvimento latino-americano. Segundo Guy Hermet, a noção de desenvolvimento latino-americano do período também incorporava um preceito imprescindível: a exclusão ou, no mínimo, a redução da participação política de segmentos importantes daquelas sociedades em profunda transformação. O autor destaca uma frase de Marcelo Cavarozzi que sintetiza bem esse aspecto do desenvolvimento latino-americano: "o crescimento, agora; a participação, depois". A noção de desenvolvimento lastrada em uma dimensão técnico-industrial ganhou mais fôlego na América Latina após a Segunda Guerra Mundial (1939-1945), quando o modelo de uma industrialização acelerada coordenada pelo Estado nacional assumiu o status de método consensual absoluto. Hermet sustenta que esse consenso vigorou entre 1945 e 1975, adicionando-se a exclusão político-popular a esse receituário.

A racionalidade técnico-científica implementada pelo Estado desenvolvimentista latino-americano pode ser percebida através da importância assumida por determinadas instituições de pesquisa e planejamento econômico, como, por exemplo, a CEPAL (Comissão Econômica para a América Latina), e, por conseguinte, por determinados técnicos e economistas latino-americanos, como Raúl Prebisch e Celso Furtado. Criada por iniciativa da Organização das Nações Unidas (ONU), a CEPAL incumbiu-se de realizar um conjunto de pesquisas e traçar metas de planejamento econômico que permitissem aos governos

latino-americanos se inserir no mundo das nações industrialmente avançadas. Durante os anos 1950 e 1960, a CEPAL foi o centro das principais reflexões e teses sobre a economia latino-americana, abrigando duas matrizes de economistas que se dividiam e rivalizavam quanto ao método mais apropriado para o desenvolvimento latino-americano. Os brasileiros Roberto Campos e Roberto Simonsen foram os principais artífices dessa contenda. De um lado – embora mais tarde tenha mudado inteiramente de posição – estava Campos, sustentando a posição majoritária dentro da CEPAL, qual seja, a favor de uma industrialização autóctone e de um desenvolvimento dirigido pelo Estado; de outro lado, sustentando uma posição minoritária, estava Simonsen, para quem o desenvolvimento deveria partir da iniciativa de grupos empresariais e corporações privadas. A primeira posição gozou de maior prestígio e não teve maiores dificuldades de programar e implementar certas ideias gestadas pela CEPAL. Escrevendo sobre o período em que esteve na CEPAL, Celso Furtado ressalta:

Aos 28 anos, quando fui à CEPAL, encontrei um grupo de jovens de toda a América Latina. Desse grupo, os que tinham uma experiência mais rica e uma visão mais nítida dos problemas eram os provenientes da Argentina. Raúl Prebisch, que era o líder do grupo, começou a estabelecer hipóteses novas e criou a tese do centro-periferia. De acordo com essa teoria, o capitalismo não é homogêneo, não obedece a uma lógica linear. Ele apresenta, em lugar disso, rupturas, descontinuidades importantes. Também a teoria que distingue modernização e desenvolvimento nasceu das experiências e intercâmbios dentro da CEPAL. Tudo isso é fruto do debate que iniciamos lá, naquela época, sobre o desenvolvimento atípico, ou específico, da América Latina. Essa é a gênese da escola estrutural latino-americana [...] Foi no Brasil, no entanto, que se realizou o primeiro grande debate moderno sobre desenvolvimento, suscitado pelas reflexões da CEPAL. As teses nasceram em Santiago do Chile, mas proliferaram aqui. E elas são importantes, tanto que durante um quarto de século dominaram o pensamento latino-americano. E vou mais longe: em todo o mundo o problema do desenvolvimento é discutido a partir das ideias surgidas aqui na América Latina (Furtado, 2008, p. 129).

As palavras de Furtado não deixam dúvidas quanto à importância do tema do desenvolvimento e o papel de incubadora intelectual desempenhado pela CEPAL. A trajetória de Furtado é emblemática para se compreender o desenho geral da relação entre cultura e desenvolvimento. Inscrito em um movimento político-administrativo responsável por elevar o planejamento econômico ao status de guia de uma racionalidade que desaguou na criação de órgãos e instituições de planejamento, como a Superintendência de Desenvolvimento do Nordeste (SUDENE), Furtado coordenou diversos grupos de trabalho e comissões em torno da chamada questão Nordeste. As comissões e grupos de trabalho eram compostos por técnicos e economistas pertencentes à CEPAL e ao BNDE (Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico), órgãos nos quais Furtado plasmou suas principais teses acerca da economia brasileira.

Furtado sustentava que o desenvolvimento da economia brasileira deveria respeitar as especificidades e características sócio-históricas do processo de integração das regiões e dos mercados nacionais. Cônscio das peculiaridades e potencialidades do processo de industrialização, realizado desde os anos 1930 de acordo com o modelo de substituição de importações, Furtado acreditava que, nos anos 1950, a economia brasileira passava por uma nova fase. A conjuntura internacional favoreceu a intensificação do processo de substituição de importações durante os anos 1930 e 1940, e, a partir dos anos 1950, as condições para uma industrialização autóctone estavam postas. Entre 1945 e 1952, a fabricação de equipamentos industriais cresceu 290%, enquanto o total das importações cresceu apenas 15%. No final dos anos 1950, o principal obstáculo, segundo Furtado, para o desenvolvimento da economia brasileira não era o atraso no processo de industrialização, mas sim sua concentração e assimetrias regionais. A rápida industrialização e a grande diferenciação produtiva assumida pela economia brasileira só poderiam dar os saltos esperados se esse processo fosse estendido às demais regiões nacionais, sobretudo à região Nordeste (Furtado, 2008).

Para Furtado, era preciso fomentar um processo coordenado de integração do Nordeste com o Sul e Sudeste do país, não como uma mera articulação, tal como ocorria no século XIX, explorando as potencialidades regionais. O vasto e populoso Nordeste rural era o principal obstáculo para o desenvolvimento brasileiro na metade do século. Esse diagnóstico foi imediatamente sucedido por um prognóstico: integrar a região à locomotiva do desenvolvimento nacional sob a égide de uma instituição estatal de planejamento econômico, cujo objetivo central seria coordenar o processo de industrialização da região: a SUDENE. Essa instituição fomentou a necessidade do planejamento regional e da economia regional, desencadeados anos antes nas reflexões da CEPAL.

No momento de criação da SUDENE, o Nordeste era visto pelas agências de planejamento segundo um duplo registro: o do arcaísmo e da tensão social. Ambos concorriam para conformar um antagonismo em torno da relação entre a cultura sertanejo-nordestina e o desenvolvimento econômico. O primeiro registro, tributário de reflexões desenvolvidas pela ONU no pós-guerra, era informado por um conceito de cultura que pensava o processo cultural como uma totalidade vivida, isto é, como um conjunto de práticas, crenças, valores, costumes e formas de reconhecimento, portanto, uma noção bastante diferente daquela relacionada ao cultivo da fruição artística e bem próxima da noção antropológica de cultura. Esse registro percebia o Nordeste, sobretudo a sua região semiárida, como o núcleo das reminiscências coloniais, como a presença viva de todos os arcaísmos medievais trazidos pela colonização portuguesa (Oliveira). O segundo registro percebia a região como núcleo de representação das tensões políticas e injustiças sociais no mundo subdesenvolvido. Carlos Mallorquin, um dos maiores pesquisadores do pensamento de Celso Furtado, ressalta:

É óbvia a força do desenvolvimentismo no Furtado de 1962, sobre a possibilidade e capacidade de novos centros de decisão para dirigir o país até sua plena autonomia. E isso apesar de o Nordeste representar o último reduto e manifestação espacial de desigualdades econômicas e sociais, a ponto de se dizer que, no Brasil, podia-se passar em questão de quilômetros da fase pré-histórica da civilização à moderna (Mallorquin, 2005, p. 123).

Diante do imperativo da industrialização coordenada e dirigida pelo Estado, durante as décadas de 50 e 60, a relação entre cultura e desenvolvimento no Brasil foi pautada por uma tensão frontal. O acervo discursivo criado para justificar o tema do desenvolvimento julgava que a totalidade dos hábitos e costumes das sociedades latino-americanas, arraigados durante séculos de colonização, era inteiramente incompatível com a disciplina do empreendedorismo, do rigor do trabalho cotidiano e o senso de previsão e planejamento reclamados pelo desenvolvimento material. Quando da implementação das políticas econômicas, a totalidade das experiências culturais deveria ser amoldada ao imperativo de uma razão de Estado, secundada por um projeto civilizador mais amplo e contundente, que consistia em reformar o conjunto das condutas cotidianas e as representações sociais. Tem-se então um quadro em que o Nordeste aparece como o núcleo irreconciliável do antagonismo envolvendo cultura e desenvolvimento. Por um lado, era a região Nordeste que comprometia, em certa medida, o desenvolvimento da economia nacional, pois estava, em decorrência dos desequilíbrios e disparidades engendrados durante a segunda metade do século XIX e início do século XX, muito atrás no processo de industrialização. Por outro lado, qualquer empreendimento mais vigoroso de industrialização, planificação e modernização teria que lidar com um complexo sociocultural que ia desde o latifúndio monocultor semiescravista, predador e estagnado, localizado nas bordas do vasto litoral, até a pequena agricultura familiar de subsistência, praticada nos rincões mais áridos da região, que abrigava uma imensa população de famintos, além de uma estrutura política dominada pelo assistencialismo e pelo monopólio da violência exercidos pelos coronéis.

Esse confronto manifesto entre cultura e desenvolvimento, notadamente entre o desenvolvimento de uma região específica e seu complexo de práticas, símbolos e crenças, perdurou até meados dos anos 80. A partir de então, essa incongruência passa a ser aplacada, tornando-se objeto de novas investidas discursivas que visavam a acomodar os termos e suas respectivas cargas éticas, morais e valorativas. O mesmo Furtado desenvolvimentista de 1962, apresentado por Mallorquin, revelou, em 1982, uma compreensão de desenvolvimento bem mais dilatada. Em seus dois principais trabalhos acerca da relação entre cultura e desenvolvimento ("Criatividade e dependência" e "Cultura e desenvolvimento" em época de crise), ambos tributários de suas teses sobre desenvolvimento endógeno publicadas nos anos 80, Furtado considera a relação em novos termos, ora apresentando a cultura (no sentido de um conjunto de crenças, hábitos e saberes) como uma dimensão imprescindível, que deveria ser res-

peitada na dialética complexa entre cultura e desenvolvimento, ora como uma dimensão que faz parte do próprio crescimento econômico, pois os bens e serviços culturais são decisivos para a dinâmica de produção e acumulação das economias modernas.

A aproximação conceitual e política entre cultura e desenvolvimento que se verifica no interregno de 1962 a 1982 no pensamento de Celso Furtado não ocorreu como um estalo fulminante da noite para o dia. Foi resultado das vicissitudes socioeconômicas que redirecionaram o conjunto das economias nacionais, escavando uma rota de transição para as contemporâneas economias urbanas de serviços, no interior das quais o lazer, o entretenimento, o turismo, as diversas atividades informacionais e comunicacionais, a produção e o consumo artístico-cultural tornaram-se condições de possibilidade para o que hoje se nomeia de economia criativa. Entre as décadas de 1960 e 1980, essas atividades e serviços assumiram tamanha relevância na economia norte-americana e europeia que o eixo de acumulação da riqueza se alterou. Por exemplo, a partir dos anos 1970, Daniel Bell passou a cunhar de maneira sistemática o conceito de sociedade pós-industrial, que aparece com maior clareza e consistência no seu livro *The coming of post-industrial society* (1973). A ideia nuclear que aparece no livro diz respeito à redução da importância da produção industrial no conjunto das economias dos principais países industrializados. A transformação e crescimento do setor de serviços levaram muitos autores a sustentar que estaria ocorrendo uma revolução para uma sociedade dos serviços (Kumar, 1996). A nova e variada estrutura de serviços estaria escorada na importância cada vez maior conferida à informação, o que leva Bell a sustentar: "A sociedade pós-industrial é uma sociedade de informação, como a sociedade industrial é uma sociedade produtora de bens" (Bell, 1973, p. 88).

Os contornos de uma sociedade da informação, na qual a infraestrutura de produção de bens industriais sofreu uma sensível diminuição a partir dos anos 1960, levou Bell a se debruçar sobre o potencial econômico de uma nova economia, a economia da informação. Segundo o autor, somando-se o setor primário de informação (segmentos industriais que produzem bens e serviços comercializáveis de informação, como os parques gráficos de editoras de jornais, livros, revistas, etc.) ao setor secundário da informação (atividades ligadas aos serviços de marketing e publicidade das grandes corporações públicas e privadas), obtinha-se um percentual de 46% do Produto Interno Bruto (PIB) americano em 1967. Esse percentual corresponderia a cerca de 45% de todos os salários e vencimentos pagos no país naquele ano, isto é, cerca de metade da renda nacional (Bell, 1973).

As transformações tecnológicas (sobretudo aquelas ligadas à esfera da informática e da robótica) que redundaram no aparecimento do paradigma administrativo da tecnologia da informação, classificado por muitos autores como a terceira revolução industrial (Kumar, 1996), demandou, desde os anos 1950 e 1960, um aumento considerável do número dos profissionais de nível superior. Isso resultou, por um lado, na expansão das instituições de educação superior (tanto de natureza pública quanto privada) e, por outro, na elevação do sa-

lário médio dos profissionais de nível superior. A maioria desses profissionais (como engenheiros, físicos, químicos, advogados, professores, pesquisadores e técnicos em geral) se inseriu nos ramos de pesquisa e automação desencadeados nos setores de planejamento de grandes companhias e corporações industriais. Estas, por sua vez, passavam a atuar em outras áreas, muitas delas ligadas aos serviços de saúde, lazer, alimentação, informação, entretenimento e cultura. Segundo Bell, os profissionais de nível superior constituem o eixo ocupacional da economia da informação. Os chamados profissionais do bem-estar (serviços de educação, lazer, alimentação, educação, entretenimento e cultura), aliados aos profissionais da pesquisa científica e tecnológica (que constitui o núcleo de aprimoramento e disseminação da tecnologia da informação), têm uma importância econômica e política incontestável nas sociedades da informação. Esses profissionais constituiriam uma nova classe, uma classe de serviços que cresceu a taxas bastante elevadas. Segundo o autor, a grande maioria desses profissionais possuía nível superior, e esses, por sua vez, cresceram em todas as sociedades ocidentais desde o início do século.

Celso Furtado estava atento a todo esse processo, cuja consequência maior seria a desindustrialização progressiva. Entre outros aspectos, essa foi uma das causas da aproximação entre cultura e desenvolvimento no pensamento do economista brasileiro nos anos 80, o que o levou, inclusive, a chefiar o recém-criado Ministério da Cultura (MINC). No decurso da década de 1990, a noção de desenvolvimento sofreu um deslocamento em três direções. (i) De um lado, seu conteúdo econômico foi atenuado. Os índices macroeconômicos (como taxa de crescimento, nível de industrialização, nível de emprego, renda per capita, balança comercial, taxa de juros, etc.) foram revistos a partir de sua relação com as condições de vida das populações mais pobres, que permaneciam à margem dos ganhos econômicos e do crescimento da economia. Os critérios macroeconômicos passaram a conviver com índices que buscam aferir e avaliar até que ponto e em que medida o crescimento econômico e o desenvolvimento estão melhorando a vida de determinados países, sobretudo das suas populações mais pobres, como foi o caso do Índice de Desenvolvimento Humano (IDH). Com efeito, conceito de desenvolvimento passou a ser objeto de uma revisão crítica que o deslocou para um escopo normativo mais amplo, aquela que vê o desenvolvimento econômico apenas como uma dimensão do desenvolvimento humano. (ii) De outro lado, ocorreu um deslocamento no sentido de se respeitar e se aprender com outras experiências culturais de desenvolvimento. Segundo essa dimensão, seria preciso que o desenvolvimento (pensado como crescimento industrial e econômico) fosse relativizado até o grau em que perdesse sua marca estritamente econômica e material. Essa dimensão se liga inteiramente à trama das mudanças discursivas que foram empreendidas pela Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (UNESCO), a partir do final dos anos 1950, no que toca à cultura. Diante dessa mudança, não é mais o desenvolvimento, como um processo exógeno, que condiciona a cultura (pensada como tota-

lidade de hábitos, costumes e valores), mas antes o contrário: agora é a cultura que passa a abrigar uma visão particular do desenvolvimento. (iii) Por fim, a "clássica" noção de desenvolvimento esposada e executada na América Latina foi tributária da necessidade premente de industrialização e coordenação estatal da implantação e consolidação do capitalismo. Com as injunções do processo de desindustrialização e expansão das atividades e setores de serviços, a noção de desenvolvimento escorada na intensa industrialização sofreu um esvaziamento econômico e, como corolário, uma deslegitimização política. No interior desse diapasão, os anos 90 viram a expansão global da produção e fruição dos bens, serviços e atividades simbólico-culturais, que contribuíram sobremaneira para o crescimento e multiplicação dos serviços de alimentação, entretenimento, lazer, turismo, transporte, comunicação e informação. Não por acaso, o comércio global dos bens e serviços culturais foi objeto – pela primeira vez – de longas discussões, acordos e tensões envolvendo as principais potências econômicas e culturais do mundo. Inscrita no âmbito da longa Rodada do Uruguai (1986-1994), negociação que resultou na criação da OMC (Organização Mundial do Comércio, órgão do Sistema ONU), em 1995, a discussão sobre o livre comércio dos bens culturais revelou poderosos interesses econômicos e culturais, cujo resultado foi o advento de um dos mais importantes mecanismos jurídicos de produção e proteção da riqueza material contemporânea: o Acordo Relativo aos Aspectos do Direito da Propriedade Intelectual Relacionados com o Comércio (ADPIC), também conhecido internacionalmente como acordo TRIPS. Esse acordo, assinado pelos estados-membros da OMC, estabeleceu os procedimentos para a obtenção dos direitos concernentes às modalidades da propriedade intelectual: patentes, marcas, indicação geográfica (IG), desenho industrial e direito autoral. Esse triplô deslocamento permitiu, paulatinamente, que as novas formulações e as políticas de desenvolvimento abrigassem o conceito de cultura e o seu novo léxico conceitual e político.

Cultura, empreendedorismo e desenvolvimento: a diversidade cultural como novo ativo simbólico-econômico

A noção de cultura, por seu turno, também expandiu a sua grade de significação conceitual e política. Operou-se nos últimos 20 anos uma dilatação conceitual bastante acentuada. O alargamento do conceito de cultura operou no sentido de incorporar a noção de cultura como experiência cotidiana vivida e saber não formal acumulado, valorizando as noções de oralidade, identidade, diversidade e patrimônio imaterial, mas também passou a conferir grande relevo à noção de cultura enquanto produção, circulação e fruição de bens e serviços culturais. Essas duas dimensões passam a figurar nos programas, ações, conferências e convenções levadas a cabo pelos

diversos países-membros de organizações como a UNESCO e a UNCTAD (Conferência das Nações Unidas sobre Comércio e Desenvolvimento). A primeira dimensão granjeou grande força política a partir da reação à ameaça de homogeneização simbólico-cultural trazida pelos acordos de livre comércio dos bens culturais no âmbito da OMC. As profundas assimetrias existentes entre os principais polos de produção simbólica (Estados Unidos e União Europeia), classificados como os centros exportadores de bens culturais, e os polos de consumo (América Latina, África e Ásia), classificados como os centros de importação, produziram a sensação generalizada de que o mundo estaria passando por um processo acelerado de homogeneização e padronização cultural. A globalização cultural estaria, assim, potencializando as antigas e já profundas assimetrias da divisão internacional do trabalho cultural (Yúdice). É em nome da preservação e da promoção da diversidade e da identidade cultural que muitos governos, empresas de cultura, organizações não governamentais (ONGs), movimentos sociais, culturais e instituições transnacionais passaram a defender a elaboração e a execução de novas políticas públicas de cultura, vicejando em todo o globo a formulação e institucionalização das políticas da identidade. Essas mobilizações culminaram na aprovação da Convenção sobre a Proteção e a Promoção da Diversidade das Expressões Culturais, em 2005, e da Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, em 2003. A ameaça de padronização das expressões artístico-culturais trazida pela globalização cultural e, com efeito, pelos grandes conglomerados transnacionais de cultura e comunicação criou as condições para a emergência de um apelo global em defesa da diversidade e da identidade cultural local e regional. Todo esse processo tem sido acompanhado pela difusão uma nova gramática ético-política, encabeçada por noções como direito cultural, cidadania cultural, diversidade cultural e patrimônio cultural imaterial.

A diversidade passou a ser um valor mobilizador, capaz de catalisar e unificar a atuação político-cultural de diversas instituições e movimentos sociais em todo o mundo, cujo resultado foi a costura de uma nova rede conceitual e normativa que aproximou a diversidade da chamada cultura popular tradicional e/ou o patrimônio imaterial. Essas três categorias passaram a figurar como as principais fontes da diversidade cultural. Essas categorias/princípios/valores (cultura popular, patrimônio imaterial, criatividade, diversidade e tradição) tornaram-se, por um lado, recurso para se falar e justificar o tema/valor da diversidade; por outro, converteram-se em objeto de proteção e promoção, necessário à manutenção e expansão da diversidade (UNESCO, 2005). No Brasil, a proteção, promoção e difusão do princípio da diversidade encontraram acolhida institucional no âmbito da Secretaria da Diversidade e da Identidade Cultural (SID), criada em 2004 (hoje Secretaria da Cidadania Cultural do MINC), mas encontraram também grande ressonância prática e legitimidade estético-econômica na Secretaria da Economia Criativa (SEC), no Plano Nacional de Cultura (metas 3, 4, 5 e 6), no Sistema Nacional de Cultura e na nova Lei da TV por Assinatura.

De acordo com o Plano de Criação da Secretaria da Economia Criativa (SEC/MINC), a economia criativa brasileira norteia-se por quatro princípios: inclusão social, diversidade cultural, inovação e sustentabilidade. O segundo princípio, a diversidade cultural, é o grande princípio prático e teórico mobilizador, não só porque aciona práticas, políticas e ações com vistas à manutenção e à promoção da diversidade, mas porque catalisa dois aspectos centrais. (i) De um lado, trata-se de um princípio ético-estético que goza de grande reconhecimento e legitimidade em diversos grupos, organizações e instituições nacionais e transnacionais de cultura, que, em uníssono, cerram fileiras em nome da diversidade cultural (que condensa as demais identidades: sexual, étnica, gacional, etc.); (ii) de outro lado, trata-se de um princípio-meio, pois, em todas as falas institucionais e governamentais, a diversidade é percebida como o principal recurso simbólico e econômico da economia criativa brasileira; ou seja, como um manancial vibrante e fecundo, prenhe das mais variadas possibilidades. Essa justificativa-meio se acha espraiada por um circuito transnacional, que envolve a atuação de diferentes agentes políticos, culturais e econômicos, como as coalizões globais de luta em defesa e promoção da identidade e da diversidade cultural; a UNESCO; os governos nacionais latino-americanos e asiáticos; grupos de artistas e intelectuais; organizações não governamentais (ONGs); executivos e empresários da cultura; empresas e organizações de entretenimento; presidentes de bancos de fomento; entidades de capacitação e apoio; institutos e universidades; profissionais do design; da moda; da arquitetura; da publicidade; da televisão; do cinema; da gastronomia, etc. Esses agentes costumam apontar a chamada cultura popular tradicional (também justaposta ao conceito de patrimônio imaterial) como o substrato e o grande reservatório da diversidade cultural, forjando o amálgama diversidade/tradição/imaterialidade/criatividade, plasmando um sistema de homologias entre as categorias teórico-práticas de desenvolvimento, cultura, criatividade, diversidade, imaterialidade, identidade e tradição. Talvez uma breve passagem do texto de apresentação do Plano da SEC/MINC, de autoria do presidente do BNDES, Luciano Coutinho, expresse tais homologias.

Hoje se reconhece que quanto mais denso, diverso e rico o conteúdo cultural de uma sociedade, maiores as suas possibilidades de desenvolvimento. O vigor das manifestações culturais mais enraizadas permite sua preservação e difusão e pode representar uma significativa alternativa de inclusão produtiva, seja pelas oportunidades de criação de emprego e renda, seja pela ampliação do acesso e da qualificação desses serviços. Em consonância com o Plano Brasil sem Miséria, destaque-se, ainda, a capacidade de estimular o desenvolvimento de outras atividades produtivas associadas às atividades culturais. Esses atributos são particularmente importantes em países como o Brasil, de vasta riqueza e diversidade natural, patrimonial e cultural, fruto de um território de dimensões continentais e da fusão de múltiplas etnias.

A passagem acima atesta uma contundente ruptura. A positivação que o BNDES confere hoje ao caráter das "manifes-

tações culturais mais enraizadas", celebrando os atributos de um país "de vasta riqueza e diversidade natural, patrimonial e cultural", é diametralmente oposta aos diagnósticos e prognósticos realizados pelas teorias desenvolvimentistas. Eses aspectos positivos, hoje, são justamente os fatores que, entre os anos 1950 e 1980, o receituário clássico do desenvolvimentismo julgava como entraves. No texto de abertura do Plano da Secretaria da Economia Criativa do Ministério da Cultura (SEC/MINC), intitulado "A criatividade e a diversidade cultural brasileira como novo recurso para um novo desenvolvimento", indaga-se: "como transformar um esforço desesperado de cultura em um direito fundamental ao desenvolvimento"? O título do texto de abertura do plano supracitado deixa patente: a diversidade cultural, mais do que um princípio ético-estético, é um recurso econômico. Esse recurso é a criatividade artístico-popular, encontrada em abundância, segundo tais documentos e perspectivas, nas tradições expressivas, nas práticas, hábitos, crenças, costumes, identidades, modos de ser e de fazer das culturas populares. Esse manancial heterogêneo e multifacetado pode se transformar em serviços, bens, atividades e produtos culturais: artesanatos, artefatos de design, festas populares, celebrações religiosas, documentários, exposições fotográficas, festivais de gastronomia, eventos musicais, encontros literários, ações de valorização do patrimônio material e imaterial, que potencializam as diversas cadeias produtivas nas quais estão inseridas tais atividades, bens e serviços. Eis aqui o encontro mais sutil e impactante envolvendo as categorias de cultura e desenvolvimento, cuja combinação e acomodação permitiram não só a operacionalização do conceito/tema de economia criativa, como também a inserção da cultura na poderosa agenda do desenvolvimento local e regional, concebido antes apenas na sua dimensão industrial e tecnológica.

No Brasil, a primeira tentativa político-institucional de aproximação entre cultura, desenvolvimento, criatividade, diversidade e identidade cultural foi realizada pelo designer gráfico Aloísio Magalhães, ainda no final dos anos 1970. Em parceria com a Universidade de Brasília (UnB) e com o Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior (MDIC), Aloísio foi um dos criadores do Centro Nacional de Referências Culturais (CNRC). De acordo com os idealizadores, o CNRC deveria integrar um acervo de informações acerca do patrimônio material e imaterial brasileiro, com vistas a criar uma identidade de objetos, artefatos, produtos, comidas, bebidas, etc., que representasse e encarnasse as tradições brasileiras. Não obstante, no final dos anos 70 as mudanças estruturais, apontadas na primeira seção, não haviam se consolidado e, logo, não existiam as condições de possibilidade que facultaram a aproximação entre cultura e desenvolvimento.

As associações entre o design, a identidade nacional, as tradições populares e a disseminação dos bens da brasilidade (os bens que materializam a diversidade e as tradições culturais brasileiras) podem ser constatadas hoje mediante um exemplo-síntese. Em abril de 2014, após diversas tentativas de entidades empresariais brasileiras, finalmente a aguardente brasileira foi reconhecida (tendo a marca registrada) como cachaça brasilei-

ra no mercado de bebidas norte-americano (maior do mundo), suprimindo o antigo rótulo de rum brasileiro, utilizado pelos importadores e revendedores para definir o gênero alcoólico brasileiro. Segundo os representantes da Associação Brasileira de Bebidas (ABRABE), essa chancela jurídica pode expandir o volume das exportações da bebida brasileira (atualmente de U\$ 14 milhões), pois certamente, agora, a cachaça – uma vez reconhecida como brasileira – poderá ser associada a outros elementos da brasiliade, como a música (o samba e a bossa nova são muito difundidos nos EUA), a comida (principalmente a feijoada) e, sobretudo, poderá ser utilizada para a feitura da caipirinha, e não mais o chamado rum brasileiro.

Desde 2013, a Secretaria da Economia Criativa (SEC/MINC) tem coordenado em todo o país a implantação do programa Rede Incubadoras Brasil Criativo, que consiste em criar incubadoras de empresas culturais ao longo de 2014 e 2015. Para tanto, o programa possui recursos da ordem de R\$ 40 milhões. A ação tem sido executada por meio de convênios com os governos de diversos estados da federação, em parceria com entidades e instituições como o Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio (MDIC); o Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovação (MCTI); o Ministério da Educação (MEC); o Ministério do Turismo (MTUR); as secretarias estaduais e municipais de Cultura; as secretarias de Desenvolvimento Econômico; o SEBRAE; o SENAC; o Banco do Brasil; a Caixa Econômica Federal e as universidades federais e estaduais. De acordo com o Ministério da Cultura (MINC), até setembro de 2014 a rede abarcava 13 estados: Acre, Bahia, Ceará, Goiás, Mato Grosso, Minas Gerais, Pará, Paraná, Pernambuco, Rio de Janeiro, Rio Grande do Norte, Rio Grande do Sul e Distrito Federal. Nestes estados foram instalados espaços que oferecem aos profissionais culturais serviços de elaboração de projetos e capacitação de recursos; planejamento estratégico; assessoria de marketing, de comunicação, jurídica e contábil; além de ofertar cursos, formação técnica especializada e balcões de crédito. Segundo o MINC, "o programa tem como princípios norteadores a diversidade cultural e inclusão social e visa potencializar os empreendimentos nesses setores, posicionando a cultura como um dos principais eixos estratégicos de desenvolvimento do país".

O Programa Rede Incubadoras Brasil Criativo é resultado, em parte, da operacionalização do Plano da Secretaria da Economia Criativa (MinC, 2011). Os seus efeitos práticos devem-se à eficácia da justificativa mobilizada para aproximar as categorias de cultura e desenvolvimento. No interior dessa nova rede teórico-discursiva, o fio condutor tem sido o princípio ético, estético e econômico da diversidade cultural. Esse princípio tem sido acionado como um recurso para criar e potencializar negócios culturais específicos, fomentando elos de produção cultural e cadeias de valor simbólico-material inexistentes até recentemente. No interior desses elos e suas cadeias, o programa objetiva incubar micro e pequenas empresas que possam atuar como fornecedoras de bens, serviços e atividades criativas para o audiovisual; o entretenimento; a cultura digital (games e aplicativos); a gastronomia; o segmento editorial; o design; as festas

populares e shows musicais; o turismo cultural; o teatro e os espetáculos ao vivo; a moda, o artesanato e os segmentos de decoração; a arquitetura e as atividades de restauro e preservação.

Com efeito, o Programa Rede Incubadoras Brasil Criativo busca se inscrever numa complexa estrutura de produção e oferta de bens e serviços que envolvem as micro e pequenas empresas no interior da economia global de serviços, lançando mão do princípio da diversidade cultural como um novo recurso econômico para o empreendedorismo. No final dos anos 1960, a média global do setor de serviços no Produto Interno Bruto (PIB) era de 50%; em 2010, essa mesma média alcançou 70%, representando 78,6% da riqueza produzida nos Estados Unidos, 77,6% no Reino Unido e 79,2% na França. Em 2013, o setor respondeu por 69,4% do PIB brasileiro. A cada ano são abertas 316 mil novas empresas no Brasil. Destas, aproximadamente 85% são micro e pequenas empreendimentos, que, em 2012, representavam 99% das empresas brasileiras e 25% do Produto Interno Bruto (PIB). De acordo com o SEBRAE, existiam, em 2012, 6,3 milhões de estabelecimentos que figuravam como micro e pequenas empresas, responsáveis pelo estoque de 15,6 milhões de empregos formais privados não agrícolas. Esses números posicionam o Brasil à frente de países como Alemanha, Índia e Itália. Chama atenção, ainda, o crescimento da taxa de sobrevida e manutenção dos empreendimentos (mais de dois anos), que saltou de 50%, em 2002, para 73%, em 2011, taxa de crescimento superior, por exemplo, àquela verificada nos Estados Unidos.

O aprimoramento dos processos de incubação de micro e pequenos empreendimentos, o refinamento das suas metodologias e a adoção de novas modalidades de incubação têm corrido para o substancial crescimento do empreendedorismo no Brasil, assim como para a dilatação da taxa de sobrevida desses empreendimentos. Como assinala Zardo, em 2005, durante o primeiro ano de atuação, o índice de mortalidade das empresas que surgiram fora do ambiente de incubação foi de 80%; já entre os empreendimentos que se desenvolveram no ambiente da incubação, esse mesmo índice caiu para 20%. De acordo com a Associação Nacional de Entidades Promotoras de Empreendimentos Inovadores (ANPROTEC), em 2011, existiam no Brasil 384 incubadoras de empresas em operação. Estas incubaram 2.640 empresas, sendo 2.509 graduadas, contando, ainda, com 1.124 empresas associadas, que já fomentaram 16.394 postos de trabalho nas empresas incubadas e 29.204 postos de trabalho nas empresas graduadas, granjeando um faturamento de R\$ 533 milhões na primeira categoria e R\$ 4,1 bilhões na segunda.

Em 2012, do total de incubadoras em operação no Brasil, apenas 2% possuíam o perfil de incubadora de empreendimentos culturais. Por outro lado, o BNDES acentua que cerca de 90% dos empregos criativos estão concentrados em micro e pequenas empresas. Conforme assinala o SEBRAE, as microempresas são aquelas que, no setor industrial, abrigam até 19 trabalhadores formais e, nos setores de comércio e serviços, possuem até 9 pessoas formalmente ocupadas; já as pequenas empresas são aquelas que, no setor industrial, abrigam de 20 a 99 pessoas ocupadas e, nos setores de comércio e serviços, detêm de 10

até 49 trabalhadores. Entre 2003 e 2012, foram gerados mais de 6 milhões de postos de trabalho formais pelo segmento das micro e pequenas empresas, ou seja, dos mais de 15 milhões de postos formais de trabalho gerados entre 2003 e 2012, o micro e pequeno empreendedorismo respondeu por 40% desse total. No âmbito da produção e do empreendedorismo cultural, apenas o segmento audiovisual foi responsável, em 2012, pela geração de mais de 110 mil empregos formais, o que representou, naquele ano, 0,35% dos empregos na esfera dos serviços. De acordo com a *Motion Picture Association* na América Latina (MPA-AL) e o Sindicato Interestadual da Indústria do Audiovisual (SICAV), para cada emprego gerado no segmento audiovisual são gerados outros 1,09 nas demais esferas da economia. Também em 2012, o mercado audiovisual produziu 0,52% da massa total de salários da esfera dos serviços, superando segmentos como o turismo, com 0,20%, e a hotelaria, com 0,49%. No mesmo período, o total da massa salarial alcançada pelo mercado audiovisual foi de R\$ 4,2 bilhões, bem superior aos R\$ 3 bilhões alcançados em 2007, um crescimento da ordem de 36%. Por fim, em 2012, a média salarial líquida obtida pelo segmento audiovisual foi de R\$ 2.735, bastante superior aos R\$ 2.028 obtidos pela média geral da esfera dos serviços.

Considerações finais

No Brasil e na América Latina, as organizações estatais de fomento à produção cultural têm agido de acordo como uma nova justificativa geral: a produção cultural contribui para o desenvolvimento; é também mediante a cultura que se obtém inclusão social, crescimento econômico, bem-estar, dignidade e o fortalecimento dos laços de pertencimento. Para tanto, têm transformado o cotidiano, o prosaico e o ordinário de diversas comunidades, cidades, regiões e territórios em conteúdos audiovisuais, gastronômicos, literários, arquitetônicos, musicais, artesanais, de entretenimento, de design, de moda, de cultura digital, de turismo cultural, de patrimônio material e imaterial. Esse processo é feito mediante a difusão e legitimação das técnicas do empreendedorismo, que renovam o seu repertório con-

ceitual e político através da categoria de economia criativa e o seu léxico correspondente: cidades criativas, territórios criativos, classes criativas, capital criativo, etc. O substrato de sustentação de todo esse edifício corresponde à valorização estética e econômica da diversidade cultural, que empresta subsídios para acomodar novos interesses estéticos e econômicos. Nada disso seria possível sem a proteção cômoda e segura oferecida pelas novas relações entre as categorias de cultura e desenvolvimento, que delineiam os contornos gerais da agenda contemporânea das políticas culturais públicas.

Referências

- BELL, D. 1973. *The coming post-industrial society*. New York, Basic Books, 293 p.
- BOURDIEU, P. 2014. *Sobre o Estado*. São Paulo, Cia das Letras, 573 p.
- FERNANDES, F. 2000. *A revolução burguesa no Brasil*. 2^a ed., São Paulo, Globo, 443 p.
- FURTADO, C. 2008. *Criatividade e dependência*. São Paulo, Companhia das Letras, 112 p.
- HERMET, G. 2002. *Cultura e desenvolvimento*. Petrópolis, Vozes, 189 p.
- KUMAR, K. 1996. *Da sociedade industrial à pós-moderna*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 226 p.
- MALLORQUIN, C. 2005. *Celso Furtado: um retrato intelectual*. Rio de Janeiro, Editora UFRJ, 465 p.
- MANNHEIM, K. 2001. *Sociologia da cultura*. São Paulo, Perspectiva, 179 p.
- MINISTÉRIO DA CULTURA. 2011. *Plano da Secretaria da Economia Criativa: políticas, diretrizes e ações*. Brasília, Ministério da Cultura, 156 p.
- OLIVEIRA, F. 1985. *A economia brasileira: critica à razão dualista*. Petrópolis, Vozes, 215 p.
- SEBRAE. 2012. *Empreendedor individual na economia criativa*. Brasília, SEBRAE, 18 p.
- UNESCO. 2005. *Convenção sobre a proteção e promoção da diversidade das expressões culturais*. Paris, Unesco, 32 p.
- YÚDICE, G. 2013. *As conveniências da cultura: usos da cultura na era global*. 2^a ed., Belo Horizonte, UFMG, 651 p.
- ZARDO, J. 2005. *Incubadoras culturais: do negócio da cultura à cultura dos negócios*. Rio de Janeiro, Anprotec, 223 p.

Submetido: 19/09/2014

Accepted: 28/10/2014