

ECONOMIA CRIATIVA: QUE NEGÓCIO É ESSE?

CREATIVE OR CULTURAL ECONOMY: WHAT'S IT ALL ABOUT?

Josefina de Fátima Tranquilin Silva¹

Cleyton Boson²

Resumo

Economia criativa, economia cultural, modernidade líquida. Estes termos são chaves para o entendimento dos discursos que tentam descrever a contemporaneidade. Para isso, precisamos entender que os novos modelos de negócio propostos pelas economias capitalistas trazem questões cruciais sobre a produção de cultura e a própria identidade cultural de uma região. Este é o desafio a que este texto se propõe.

Palavras-chave: Economia criativa, Cultura, Modernidade, Pós-modernidade, Cidade.

Abstract

Creative economy, cultural economics, liquid modernity. These terms are key to understanding some speeches that attempt to describe the contemporary. For that we get to understand the new business models proposed by capitalist economics is crucial questions about the production of culture and even the cultural

¹ Doutora em Antropologia/PUC/SP, Profa. da Universidade de Sorocaba/UNISO, Pesquisadora do OBITEL e da PUC/SP.

² Mestre em Ciências Sociais/PUC/SP. Pesquisador do Obitel. Coordenador do núcleo de comunicação digital da secretaria de comunicação da Prefeitura de Guarulhos/SP.

identity of an region. This is the challenge that this text is proposed to.

Key words: Creative economy, culture, Modernity, postmodernity, City

A economia criativa e os ciclos do desenvolvimento capitalista

As crises sociais, políticas, econômicas, ambientais e culturais que vivemos declaradamente desde os meados do século XX, e que se ampliou até os dias atuais, são resultados concretos de um modelo de produção capitalista, que se baseou no projeto racional moderno, elaborado no século XIX. A econômica criativa parece se enquadrar como uma alternativa para amenizar partes dos conflitos instaurados pelo desenvolvimento capitalista. Para que possamos analisar essa nova proposta de economia é necessário entender o conceito de modernidade, objetivando compreender sua crise e os desdobramentos que dela emergem.

O Projeto Moderno: controle e renovação permanente caminham juntos

A sociedade que emergiu após a Revolução Industrial é predominantemente urbana. Mais que isso, é uma sociedade em constante transformação, resultante de um processo contínuo de destruição-reconstrução de espaços de relações físicas e simbólicas. Marx, ao observar como este processo se dava na Europa de seu tempo, desenhou a modernidade pós-industrial da seguinte maneira:

Onde quer que tenha conquistado o poder, a burguesia calçou aos pés as relações feudais, patriarcais e idílicas. Todos os complexos e variados laços que prendiam o homem feudal a seus 'superiores naturais' ela os despedaçou sem

piedade, para só deixar subsistir, de homem para homem, o laço do frio interesse, as duras exigências do 'pagamento à vista'. Afogou os fervores sagrados do êxtase religioso, do entusiasmo cavalheiresco, do sentimento pequeno burguês nas águas geladas do cálculo egoísta. (...) A burguesia rasgou o véu de sentimentalismo que envolvia as relações de família e reduziu-as a simples relações monetárias (1963, p. 25).

Diz ainda:

(...) A burguesia submeteu o campo à cidade. Criou grandes centros urbanos; aumentou prodigiosamente a população das cidades em relação à dos campos e, com isso, arrancou uma grande parte da população do embrutecimento da vida rural (1963, p. 27).

Para Marx, no momento histórico imediatamente pós-revolução industrial, a burguesia encarnava a própria modernidade, podendo apenas existir com a condição de revolucionar incessantemente os instrumentos de produção – por conseguinte, as relações de produção – e, com isso, todas as relações sociais. A grande cidade burguesa necessitava abrigar a modernidade industrial, simultaneamente espaço e tempo de ação da burguesia. Para tanto, foram construíram largas avenidas, amplas praças, com grandes monumentos para serem curiosamente observados como se fizessem parte de uma exposição. Um interessante exemplo desse processo é a reurbanização de Paris, com suas avenidas, suas praças e os cafés que, envidraçados, servem de mirantes para o olhar atento: as mesas são todas voltadas para o espaço público, onde se pode

deixar o olhar flutuar no compasso da multidão. As galerias e os bulevares também são símbolos da atmosfera moderna do século XIX: ali está o luxo industrial, que se mostra através da luz que atravessa o teto de vidro, da disposição das mercadorias, da elegância das paredes de mármore “de modo que numa tal passagem é uma cidade, um mundo em miniatura, onde o comprador pode encontrar tudo o que precisa” (BENJAMIM, 2000, p. 62). Esse luxo também pode ser apreciado pela camada popular que circula, encontra-se, encanta-se na e pela metrópole. Expulsos para a periferia das grandes cidades procuram viver sua época. Ao longo do século XIX, os indivíduos das camadas populares organizam-se em torno de questões políticas: acirram as lutas de classe, as reivindicações das associações de trabalhadores e os conflitos políticos. Portanto, é nesse cenário urbano, ao mesmo tempo estarrecedor e apaixonante, que os indivíduos têm necessariamente que reelaborar suas existências, suas subjetividades, seu modo de vida.

Viver no século XIX é estar na modernidade. Para Berman,

Ser moderno é encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas em redor – mas ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos (...). Ser moderno é fazer parte de um universo no qual, como disse Marx, “tudo o que é sólido desmancha no ar” (1986: p.15).

Neste contexto, segundo Bauman (1999), nasce o projeto racional moderno – que se divide em dois momentos: “modernidade sólida” e “modernidade líquida” –, e assim a necessidade de dissipar a ideologia de que o progresso leva ao melhor

dos mundos, pois agora há liberdade, igualdade e fraternidade, lema da revolução francesa, pautadas no mundo da produção. Diante disso, duas atitudes são importantes para a viabilização do projeto moderno: a instauração da ordem pública, elaborada pelo Estado-Nação, e o ordenamento técnico, dado pela ciência, pois o caos – seja no espaço público ou nas relações pessoais – é indesejável ao conjunto de ideias do projeto racional moderno. O positivismo já deixou claro que sem “ordem” não há “progresso”. Manter a ordem seria o projeto da modernidade sólida: o controle do mundo pela razão ganha força no século XIX.

Dessa forma, o progresso torna-se uma ideia das mais racionais, pois as evoluções social e econômica estão postas e caminham dentro de uma classificação claramente dada, na qual as sociedades consideradas “inferiores” deveriam avançar no sentido do capitalismo. A ideia dessa racionalidade moderna é reforçada pelo progresso da ciência e da técnica, que deveria levar ao progresso de toda uma civilização. Assim, “o progresso era identificado como a própria marcha da história moderna” (MORIN, 2002. p. 13).

Este projeto moderno, através da ordenação, procura controlar a vida cotidiana dos indivíduos baseando-se nas regras da produção, do mercado, do capitalismo industrial. O papel da ciência é conquistar a natureza e subordiná-la às necessidades humanas. Porém, nem uma coisa nem outra seriam possíveis totalmente, pois “a existência é moderna na medida em que contém a alternativa da ordem e do caos” (BAUMAN, 1999, p.14). Portanto, “esse progresso seguro era um mito que suscitou uma fé” (MORIN, 2002, p.14), um dogma, uma crença de salvação.

Falar em mito, crença, dogma, novos modos de existir e de organizar a vida social é pensar em cultura. O sentido que se atribui a esse conceito é o antropológico: cultura, aqui, é o modo de vida total de um povo, incluindo sentimentos que fazem parte da natureza humana, os quais se estruturam a partir da experiência e normalmente são recortados por segmentos de classes, gêneros

feminino e masculino, idade, estilos de vida. A partir disso é possível afirmar que o conceito de cultura tem como constitutivo de sua base o hibridismo, a mobilidade.

Como todo conceito, este também é histórico, portanto sofre alterações no tempo e no espaço. Williams (1969), analisando essas transformações ocorridas a partir do século XVIII na Inglaterra, mostra suas características:

A história da ideia de cultura é a história do modo por que reagimos em pensamento e em sentimentos à mudança de condições por que passou a nossa vida. Chamamos cultura a nossa resposta aos acontecimentos que constituem e que viemos a definir como indústria, democracia e que determinam as mudanças das condições humanas. (...) O desenvolvimento da ideia de cultura corresponde a esse esforço lento e gradual para reformular e recobrar o controle (p.305).

Partindo desse princípio, cultura é modo de vida total de um povo e, como a própria definição diz, "vida". O conceito de cultura inclui a estrutura de sentimentos, o imaginário e a subjetividade dos indivíduos que a constroem. Não se pode jamais esquecer que a cultura é determinante na construção do ser, ao mesmo tempo em que é determinada pela natureza humana, portanto são quadros de referências (CERTEAU, 1994).

Pensando nas questões do projeto racional moderno e no caminho seguido pela modernidade, entende-se que outras formas de viver passam a hibridizar-se a aquelas mais tradicionais. Ou seja, o projeto moderno pode até ser pensado de forma estratégica pelo poder, com objetivos propostos de maneira clara. Porém, a cultura possui um movimento próprio de engendrar, transformar, inibir, acoplar traços culturais. Sendo assim, na modernidade não há como negar que a cultura se

mostra claramente como “cultura híbrida” (CANCLINI, 1997), pois nesta cultura os diferentes traços culturais e de variadas temporalidades se atraem e se repelem, reciprocamente, em uma disputa conflituosa de relações que implicam poder, onde sempre há brechas para a confrontação e o acordo.

Dessa forma, a cultura moderna mistura, bate, tritura traços e manifestações de diferentes tempos e espaços, sempre pressupondo uma conflituosa relação de poder e, assim, esse “corpo complexo” (MORIN, 1977) vai aos poucos, e nunca de forma pacífica, reestruturando as identidades dos sujeitos modernos. Para Canclini (1997), os indivíduos das sociedades modernas vivenciam esse hibridismo cultural e possuem a necessidade de traduzir, aceitar, negociar, rejeitar os diferentes elementos culturais com os quais convivem.

Vários aspectos são fundamentais para explicar as transformações sociais e culturais existentes a partir da instauração do projeto moderno. Apropriando-se de Simmel (1998), chega-se ao dinheiro e à divisão do trabalho. Estas duas características promovem a individualização e o aumento da impessoalidade, pois sendo o dinheiro uma forma de estabelecer mundialmente as trocas, acaba por desatrelar as relações sociais de dependência moral de pessoas específicas.

As correntes da cultura moderna deságuam em duas direções aparentemente opostas: por um lado, na nivelção e compensação, no estabelecimento de círculos sociais cada vez mais abrangentes por meio de ligações com o mais remoto sob condições iguais; por outro, no destaque do mais individual, na independência da pessoa, na autonomia da formação dela. E ambas as direções são transportadas pela economia do dinheiro que possibilita, por um lado, um interesse comum, um meio de relacionamento e de

comunicação totalmente universal e efetivo no mesmo nível e em todos os lugares à personalidade, por outro lado, uma reserva maximizada, permitindo a individualização e a liberdade (SIMMEL, 1998, p.28 e 29).

Nas grandes cidades, aos poucos se desfazem, assim, as relações de vizinhança no tocante às trocas até então estabelecidas nas pequenas cidades e no campo. Nas cidades modernas, a impessoalidade do dinheiro é a fonte da impessoalidade das relações humanas. Assim, as metrópoles produzem a individualidade, pois colocam em contato as diferenças, as diversidades, o estranhamento. Essa é uma das grandes contradições da modernidade: ao mesmo tempo em que individualiza, conquista a liberdade.

Verificam-se, então, as grandes transformações nas cidades e nas vidas dos indivíduos que as habitam. São outras formas de organizações sociais, políticas, culturais e, portanto, outras sensibilidades que se fecundam a partir do século XIX. Neste contexto, vale o questionamento: com tantas perspectivas em transformar o mundo nos melhores mundos já vividos, o que aconteceu com o projeto racional moderno e com a ideia do progresso?

Esse mundo moderno (urbano, capitalista e ocidental) prometia liberdade, felicidade e segurança e oferecia como fiadores desta promessa o progresso científico e econômico proporcionado pelo capitalismo, progresso este que poderia ser usufruído por todos (HOBSBAWN, 1996). Mas essa promessa – continua Hobsbawn – jamais se concretizou por completo, ficando restrita a um grupo bem restrito de países e, dentro destes países, a um grupo restrito de pessoas.

O fracasso do progresso: uma aventura desconhecida

Segundo Bauman (1999), a prova do fracasso do projeto moderno foi os campos de concentração e a tragédia nuclear. Esses acontecimentos provaram que o controle racional – elaborado pela ciência e pelo Estado – do mundo não levaria ao melhor dos mundos possíveis, mas ao invés disso, aquele controle levou os sujeitos e a história ao totalitarismo e à destruição. Mesmo passando por essas crises, o dogma do progresso parece não se abalar: para os marxistas, a crise seria a certeza de que o capitalismo se anunciava de “forma apocalíptica” e, para os “evolucionistas não constituíam senão desvios na marcha para frente” (MORIN, 2002. P. 14).

O período que compreende o pós-guerra de 1945 foi decisivo para que o projeto moderno tivesse continuidade, tanto para os marxistas, que acreditavam em uma possibilidade para o socialismo, quanto para aqueles que confiavam na prosperidade da sociedade industrial. Para o terceiro mundo, então, a ideia do desenvolvimento parecia trazer o progresso libertador. Contudo, ao se pensar no genocídio da Segunda Guerra Mundial, tudo indica que o fracasso daquele projeto racional social moderno já se mostrava. Isso, porém, não era notado naquele momento.

Tudo, no entanto, inverteu-se a partir da década de 1970 e radicalizou-se principalmente com a queda do Muro de Berlim: o totalitarismo soviético se desfaz e, com ele, o ideal do “futuro radiante” e o Terceiro Mundo se veem em meio à fome, estagnações, guerras civis. (MORIN, 2002, p.15). No raciocínio de Giddens (2001), estamos vivendo a maior das radicalizações e universalizações das consequências deste insucesso: o surgimento de uma nova ordem, que é a descontinuidade daquele projeto racional social da modernidade. Ou seja, não há ruptura com a sociedade industrial, mas sim uma descontinuidade dentro da própria sociedade. A partir do século XX, a modernidade mostra definitivamente suas contradições: os indivíduos passam realmente a viver de forma mais segura e

gratificante do que antes. Porém outras incertezas vieram à tona, talvez tão ou mais devastadoras quanto aquelas vividas antes da modernidade (GUIDDENS, 2001), pois o progresso traz em seu seio a “emancipação individual, a secularização geral dos valores, a diferenciação do verdadeiro, do belo e do bom. (...) mas, traz também a perda dos valores, a angústia e a incerteza” (MORIN, 2002, p.17).

E assim, a partir da Segunda Guerra, começam os questionamentos sobre o tripé do projeto racional moderno: ciência/técnica/indústria. Agora, é possível pensar que o progresso está perdendo seu caráter providencial, dogmático. O projeto racional moderno não levará a humanidade ao melhor dos mundos. Vive-se então, para Beck (1997), a “Modernização Reflexiva, que é a possibilidade de uma (auto)destruição criativa para toda uma era: aquela da sociedade industrial. O sujeito dessa destruição criativa não é a revolução, não é a crise, mas a vitória da modernização ocidental” (BECK, 1997, p.12). Dessa forma, uma modernização ocidental autodestrói-se silenciosamente e, ao destruir-se, constrói outra modernidade, a “modernização reflexiva”, que é dilatada, frouxa e decompõe a estrutura.

Quando se pensa nas análises teóricas que argumentam que uma nova sociedade surgiria através de revoluções – das lutas de classes, revoltas sociais – vê-se que existem outras formas, pois “a nova sociedade nem sempre nasce da dor” (BECK, 1997 p.13), ou seja, as relações conflituosas, em quaisquer níveis, sempre existirão, porém os movimentos sociais, as reivindicações aceitas, as mudanças de atitudes que visam à segurança do trabalho, o acesso dos trabalhadores ao consumo pode sim levar a uma nova era. O novo pode surgir. Por isso, a “modernização reflexiva” parece não nascer de uma dor causada pela revolução, porém “envolve uma dinamização do desenvolvimento que (...) pode ter consequências exatamente opostas” (BECK 1997, p. 14). O dinamismo dos acontecimentos que possui sua base no projeto racional moderno parece que se tornou mais dinâmico do que o previsto, e isso terá como consequência a

“emergência da sociedade de risco” (BECK, 1997, p.15), pois as instituições não conseguem exercer o controle para o qual foram criadas, e este enfraquecimento leva ao descontrole, tão execrado pelo projeto moderno. Ou seja, as instituições, ainda vinculadas ao projeto racional moderno, tornaram-se desprotegidas. Diz Beck (1997) que a sociedade de risco “(...) designa uma fase no desenvolvimento da sociedade moderna”, (p.15), que por sua vez possui momentos distintos: “primeiro, um estágio em que os efeitos e as auto ameaças são sistematicamente produzidas, mas não se tornam questões públicas ou o centro dos conflitos políticos (...)” (BECK, 1997, p. 15). Parece que desde sempre a sociedade industrial produziu suas próprias ameaças. Porém, nem sempre foram percebidas pelo Estado e/ou pela ciência, pois se pode pensar que a fé no progresso/ciência/técnica/indústria as acobertou. As negociações entre as partes (trabalhadores e patrões, por exemplo) envolvidas no risco existiam, porém o Estado, que ora as incorporava e ora as descartava, não as tornava uma grande questão pública e política.

O segundo momento se dá quando os perigos da sociedade industrial se tornam pauta pública, as instituições da sociedade industrial “tornam-se os produtores e legitimadores das ameaças que não conseguem controlar” (BECK, 1997, pp.. 15/6). Pode-se dizer que “(...) ela surge na continuidade dos processos de modernização autônoma, que são cegos e surdos a seus próprios efeitos e ameaças” (BECK, 1997, p.16), destruindo, dessa forma, a base dessa própria modernização ou da sociedade industrial.

Diante de tal cenário de transformações, se voltássemos desde sempre a análise para a cultura – como modo de vida, maneiras de estar junto, estrutura de sentimentos – haveríamos de perceber que “seja como for, os progressos alcançados não haveriam de ser definitivos e teriam necessidade constante de ser regenerados” (MORIN, 2002, p.18), pois a cultura jamais conseguiria adequar-se às regras da racionalidade prevista pelo projeto moderno.

Os conflitos sociais à cerca da distribuição dos bens (BECK, 1997) – os quais

são intrínsecos ao capitalismo – parecem não ser questionados, pois o que se interroga agora, nesta “sociedade de risco” é o conflito em torno da distribuição dos malefícios resultantes da sociedade industrial. Portanto, os conflitos da distribuição dos bens passam a ser encobertos pelos conflitos da distribuição dos males (pesquisa genética, poluição da biosfera, violência, tráfico etc.).

Dessa forma, percebe-se hoje – na “modernização reflexiva” (BECK e GUIDDENS, 1997), na “Modernidade Líquida” (BAUMAN, 1999) – como o projeto racional moderno foi limitado em termos de responsabilidades, segurança, controles, instituições. Assim como é fácil verificar a dificuldade que teve para redimensionar esses padrões, levando em conta os perigos e as ameaças. Hoje, a ameaça está clara e, portanto, precisa ser levada em conta nas reelaborações políticas, sociais, culturais, individuais.

As estratégias das ações e relações sociais e a defesa do coletivo, até então a cargo das instituições sociais, perderam espaço para as ações cotidianas dos indivíduos, pois é no cotidiano experienciado, no modo de vida, que os indivíduos aprendem o que é viver. Não esqueçamos que nesse cotidiano também se inserem os perigos, as ameaças e a distribuição dos malefícios. E nesta ambiência discorre Bauman (1999), sobre a “modernidade líquida”:

(...) Abandonai toda esperança de totalidade, tanto futura como passada, vós que entrais no mundo da modernidade líquida. (...) É o fim da definição do ser humano como um ser social, definido por seu lugar na sociedade, que determina seu comportamento e ações (...). Tudo é temporário. É por isso que sugeri a metáfora da “liquidez” para caracterizar o estado da sociedade moderna, que, como os líquidos, se caracteriza por uma incapacidade de manter a

forma. Nossas instituições, quadros de referências, estilos de vida, crenças e convicções mudam antes que tenham tempo de se solidificar em costumes, hábitos e verdades “auto evidentes” (p.102).

Nota-se que a vida moderna derreteu o sólido (BERMAN, 1987; BAUMAN, 1999), mas havia por traz desse derretimento o projeto racional moderno, que tentava enraizar novamente os quadros de referências (CERTEAU, 1994). Hoje, na “modernidade líquida” todas as coisas – emprego, amores, ações sociais, medos, ameaças – tendem a permanecer em fluxos constantes. Portanto, há a elaboração de nova dinâmica para as identidades dos sujeitos, já que se sabe que aquele projeto racional moderno, que inclusive reorientou as cidades em nome da racionalidade e da técnica, não poderia ser constituído como planejado: as cidades permitem modos diferenciados de viver, olhar, sentir, concretizar sonhos e fantasias, fugir dos perigos e burlar o poder hegemônico.

Nesse sentido, é necessário então pensar o que são a cidade, o consumo, a comunicação, as cartografias reais e imaginárias que estão sendo vivenciadas hoje por esses indivíduos. A cidade é uma escrita composta por meio de símbolos, metáforas e imagens, que são percebidos pelos sujeitos que a exploram cotidianamente. Caminhar pela cidade na modernidade, em fins do século XIX e início do XX, era interpretá-la com base na produção, no trabalho, nas diferenças aviltantes de classes sociais, no consumo ainda pouco segmentado. Hoje, na “modernidade líquida” (BAUMAN, 1999), na “pós-modernidade” (HARVEY, 1999), ou na “modernização reflexiva” (BECK e GIDDENS, 1997), as cidades deixam de ser interpretadas somente a partir da produção e até mesmo do consumo de massa. Agora, os indivíduos passeiam, fogem, admiram, espantam-se com as imagens arranjadas nas cidades independentemente de consumirem ou não as mercadorias

dispostas nos *outdoors*, nas campanhas publicitárias, nos supermercados, nos museus, nos *shopping centers*, nos meios de comunicação eletrônicos.

Esse diagrama burguês, como lembra Certeau (1994), se sustenta por “estratégias”, isto é, por leis, cálculos objetivos para a burguesia manter-se no poder e construir a dominação; porém, deixou de levar em conta que os indivíduos supostamente dominados criariam suas “táticas” cotidianas, ou seja, criariam “maneiras de fazer”, de “burlar” o domínio, sem se posicionarem como resistentes, e assim transformariam a realidade. Parece que a modernidade torna-se líquida por conta das táticas cotidianas que estão localizadas no modo de vida dos indivíduos, sem se esquecer da natureza humana que também é caótica em sua relação com a cultura (MORIN, 1995).

Para Harvey (1999), aquele planejamento racional, elaborado pelos grandes arquitetos que construíram as largas e modernas avenidas de Paris e Londres, no século XIX – que eram em um mesmo sentido, com contornos e planejamento pensando na praticidade do cotidiano das pessoas – estão perdendo lugar para uma cidade “enciclopédia”, ou uma cidade constituída como “empório de estilos” (p.17). É uma cidade onde a diversidade, tanto dos produtos quanto das identidades, pode ser disposta. As necessidades, as vontades, os prazeres, as mercadorias estão arranjadas como um armazém de atitudes, gostos, sentimentos, estilos diferenciados. Nesta análise, o mercado de consumo e os meios de comunicação, eletrônicos ou não, contribuíram para a modernidade tornar-se líquida, e agora as relações de poder, trabalho, cidadania, desejos, laços afetivos se estabelecem na prática do consumo. É no mercado de consumo, inclusive no de bens simbólicos, que os sujeitos vão a busca de suas identidades, pois é irremediavelmente difícil viver no mundo líquido, o que faz, portanto, com que busquem, queiram, procurem dar forma a algo totalmente disforme: a identidade.

É possível pensar, então, que a cultura instituída nas cidades é complexa em demasia para ser disciplinada, racionalizada, planejada como previa o projeto racional moderno.

A cultura, com suas regras caóticas e suas válvulas de escape, nunca se apresentou como sólida e, além disso, transformou o projeto sólido em uma sociedade "leve, líquida, fluida, de risco" e imensamente dinâmica. A cultura acaba por encontrar outros horizontes de universalizações: aqui se dá o embate entre traços tradicionais, locais e universais em diferentes temporalidades. Dá-se o processo de hibridação, como diz Canclini (2007). A essa hibridação, que surge da criatividade individual e coletiva construída na vida cotidiana, funde-se às práticas sociais que podem gerar novas práticas. O que "era local e nacional pode tornar-se também mundial. O que era antigo pode revelar-se novo, renovado, moderno, contemporâneo" (IANNI, 2007, p.25). Por essa via, ao mesmo tempo em que a cultura encontra suas universalidades, recria suas singularidades.

Diante da hipótese aqui defendida, da falência do projeto racional moderno, estratégias no sentido de unir políticas de Estado e mercado vêm sendo criadas ao longo do tempo, a fim de tentar criar novos rumos para a economia e, assim, criar novas perspectivas de negócios, inclusive, em termos culturais. A chamada Economia Criativa assim se coloca.

Economia criativa: onde isso pode acabar?

A economia criativa se coloca no atual ciclo de mudanças do modo de produção capitalista, que veio na esteira de todas as transformações do projeto racional moderno: um ciclo que se inicia na crise do Estado do Bem Estar Social europeu, em meados dos anos 1960 – que tem seu ponto alto ao longo de toda a década de 1990 e a partir do final do primeiro decênio do século XXI começa a experimentar seu esgotamento. Esse ciclo, o qual se acostumou chamar de

neoliberalismo, é marcado, na economia, pelo pós-industrialismo e pela flexibilização do mercado de trabalho; na cultura, pela inexistência de um programa capaz de articular movimentos e tendências culturais, favorecendo a fragmentação e a atomização de movimentos e artistas; e, no ativismo social, por colocar a luta por direitos universais em segundo plano e focar naquela segmentada por direitos (negros, mulheres, gays, jovens etc.). É na esteira destas transformações sociais que emergem importantes movimentos e conceitos que simultaneamente contestam e dão sustentação ao modo de produção vigente. Dentre estes, o mais poderoso é o movimento ambientalista e seu conceito de desenvolvimento sustentável.

O conceito de desenvolvimento sustentável é – e ao que tudo indica continuará a ser – o combustível do capitalismo pós-industrial, estando no coração de um novo modelo de negócios capitalista, em que o foco passa a ser o setor de serviços e o mercado financeiro: setores que diretamente parecem não destruir o meio ambiente, mas também não auxiliam na sua “salvação”. Apoiado pelos poderosos homens de negócio ligados ao “capitalismo com responsabilidade ambiental”, o conceito de desenvolvimento sustentável estendeu-se para além dos marcos do meio ambiente e se estabeleceu no centro dos debates culturais, sociais, do esporte, da saúde e de outras esferas da política pública. O conceito de economia criativa é um dos derivados dessa ampliação do conceito de desenvolvimento sustentável, aqui aplicado sobre a cultura e o conhecimento, agora compreendidos como ativos de um modelo de negócios.

As consequências dessa nova forma de conceber a cultura e o conhecimento introduzirão, neste campo, um conjunto de valores próprios do mundo corporativo, estimulando uma nova mentalidade sobre os significados de quem produz, como, para quem e por que se produz cultura e conhecimento.

Salientando que a distribuição desigual, intrínseca ao capitalismo, dos bens materiais – transporte, moradia, bens de consumo duráveis, equipamentos públicos

como escolas, hospitais, museus, teatros, entre outros – vai implicar uma apropriação desigual não só dos bens simbólicos (bens culturais), mas também de uma produção diferenciada de sentidos, de usos destes bens (materiais e simbólicos) entre as classes “cultas” e populares de um mesmo local, assim como entre diferentes sociedades. Quando pensamos nessas distribuições e apropriações, lembramos que são relações que se tecem em e entre as cidades. Portanto, pensar na relação entre cidades é também pensar na distribuição desigual da possibilidade de acesso ao chamado mundo moderno por parte de seus cidadãos. Lembrando que, se vivemos na sociedade de risco, como afirma Beck (1997), os malefícios são distribuídos e apropriados de forma mais igualitária entre os indivíduos e nações se comparados à distribuição dos bens materiais e simbólicos.

É nesse processo desigual de acesso ao conhecimento – que leva, sem sombra de dúvidas, a uma diferenciação da produção de saberes – é onde se posiciona o discurso da economia criativa: utilizar o conhecimento e a criatividade como ativos de um modelo de negócios que visa ao desenvolvimento econômico local.

Aparentemente a ideia de economia criativa vai na contramão do modo de produção hegemônico ao se voltar para a localidade e para os pequenos produtores de bens culturais, materiais e simbólicos. No entanto, este processo exige – como qualquer outro projeto mercadológico – a padronização da produção cultural e um deslocamento de foco: aqueles artistas locais, que ainda produziam seus conteúdos, pautados na percepção estética, na leitura de mundo e nas suas vivências em determinadas localidades, passam a produzir para o mercado, pois o foco agora é o mercado e a possibilidade de torná-lo o mais amplo possível. Ou seja, o desejo do turista, ou do exportador, passa a ser um dos elementos fundamentais para o processo criativo. Dessa forma, vemos que os significados locais do artesanato, da festa popular, ou da feira precisam se adequar para atender a este novo modelo de negócio. Assim acontece, em maior ou menor grau,

uma “standartização”, ou “shoppingnização”, dos produtos e eventos culturais. É por isso que encontramos os mesmos produtos, por exemplo, numa feira na Ilha do Bananal, em Goiás; em Inhotim, Minas Gérias; em Olinda, Pernambuco e até mesmo no exterior. Nesse sentido, verificamos que as festas populares se padronizaram para atender aos pacotes das empresas de mídia e marketing (barracas, palco, banners, celebridades, produtos etc.). Portanto, o desenvolvimento econômico local, em muitos casos, inequivocamente acontece, mas a preço semelhante ao desenvolvimento sustentável ambiental: transformando significativamente o meio ambiente e alterando também significativamente a vida das pessoas que vivem naquela localidade e dos recursos ali encontrados.

Como um estudo de caso interessante da análise acima apresentada, vale a pena dar atenção a um fenômeno que toma conta dos pacotes de turismo para os visitantes de países subdesenvolvidos ou em desenvolvimento e que é conhecido como favela tour (<http://www.favelatour.com.br>). No blog de turismo da Favela Santa Marta, a localidade da Cidade do Rio de Janeiro é apresentada em português e inglês da seguinte maneira:

“Blog dedicado ao Turismo e Cultura na Favela Santa Marta. Conheça o que a Favela Santa Marta tem de melhor para te oferecer: Visite os lugares por onde passaram: Michael Jackson, Madonna, Alicia Keys, Hugh Jackman e outros. Garante já sua vaga neste passeio! Entre em contato” (<http://bit.ly/1cA467t>).

Em destaque no blog também o fato de que o “tour original, autêntico e verdadeiro” será realizado com a presença de “um guia local morador”.

Pelo menos sete agências com cadastro na RioTur atuam regularmente na Rocinha. São mais de três mil turistas por mês, que podem optar por conhecer a localidade a pé, de van, de jipe ou de moto, de dia ou à noite, com refeição incluída ou não, ciceroneados por guias estrangeiros ou por moradores do local. Cada agência cobra por volta de U\$35,00 por um passeio que dura de três a quatro horas. (FREIRE-MEDEIROS, 2007, p. 5).

A favela, aqui transformada em *trademark*, precisa atender aos critérios de originalidade, autenticidade e verdade do turista, que compra o pacote de viagem objetivando experimentar uma narrativa de favela construída pelas empresas de turismo. Isso inclui uma seleção prévia das localidades visitadas, mas também dos agentes do local que serão seus interlocutores frente aos clientes (turistas).

A Rocinha é um território disputado por ‘razões óbvias’ [...] Detentora do título de ‘maior favela da América Latina’, encontra-se perto dos principais hotéis e tem duas saídas, permitindo um deslocamento mais ágil em caso de deflagração de um confronto violento. Dispõe, segundo um dos guias turísticos, “de uma vista de tirar o fôlego” e apresenta “o contraste entre os que têm e os que não têm que pira a cabeça dos gringos”, numa referência à proximidade da Rocinha com dois dos bairros de IPTU mais elevado. Mas este contraste também se opera dentro da própria Rocinha, cuja heterogeneidade socioeconômica exige dos promotores do turismo contorções argumentativas para

acomodá-la às expectativas de seus clientes, que vêm em busca da favela paradigmática, do lócus privilegiado da pobreza (FREIRE-MEDEIROS, 2007, p. 5).

Entre outras contorções argumentativas, os moradores são estimulados a adotar uma narrativa do local e de si mesmos voltada aos interesses do turista, os artistas locais são estimulados a confeccionar produtos voltados aos desejos dos turistas e, num mesmo movimento, desestimulados a produzir narrativas e produtos pautados pelas histórias e anseios definidos a partir das experiências locais. Qual o impacto desse processo na produção cultural das localidades? Muito provavelmente, com o objetivo de atender uma demanda comercial, acontece uma padronização das narrativas do que é uma favela, de como é viver nesta localidade, e de o que ali se produz. O que pode acontecer quando os turistas deixam de se interessar pela localidade que se habituou a uma produção cultural dinamizada para o atendimento, sobretudo, de uma demanda externa à localidade? Essa questão é fundamental para refletir sobre esse modelo de negócio chamado de economia criativa: será que é realmente sustentável? E, se for, até que ponto esse negócio pode transformar, e até mesmo desfigurar a produção cultural local, a um ponto em que se percam as identidades que definem uma comunidade de favela no Rio de Janeiro e a distingue de uma comunidade de favela de Salvador, na Bahia, ou das comunidades das *slums* de Calcutá?

Marc Augé (1992) criou o conceito de “não-lugar” para definir espaços descaracterizados e impessoais, que não possuem nenhum tipo de identidade. Para ele, todo e qualquer lugar que sirva apenas como espaço de transição e com o qual não criemos qualquer tipo de relação é um “não-lugar”. Augé define o lugar como um espaço identitário, relacional e histórico, e “não-lugar” como um lugar que não é relacional, é não identitário e não histórico. Isto é, o “não-lugar” é diretamente oposto ao lar, à residência, ao espaço personalizado. É representado pelos espaços

públicos de rápida circulação como, aeroportos, rodoviárias, estações de metrô, grandes cadeias de hotéis e supermercados.

Ora, se verificarmos que a indústria do turismo trabalha com um modelo “standartizado” de viagens, voltado a um fluxo internacional de pessoas, perceberemos que o exercício de adequar as atividades culturais às necessidades desse modelo de negócio promove uma “standartização” das próprias atividades culturais por meio de um movimento que desloca essas atividades de suas concepções locais, em favor do atendimento das demandas do mercado de turismo. A que tudo indica, esse movimento promove uma espécie de erosão nos significados da produção cultural local para a comunidade que a aloca. Essa erosão, se levada ao extremo, pode reduzir a atividade cultural a um negócio, que somente dinamiza o desenvolvimento econômico da comunidade. Nesse sentido, e sobretudo aos olhos dos turistas e das agências, a chamada economia criativa tende a transformar as festas, as atividades e os eventos culturais locais em “não-lugares”.

É obvio que entendemos que a cultura é, como já discutido na primeira parte deste texto, dinâmica em sua natureza e híbrida em suas significações, e que esse campo de conflito sempre produzirá atividades culturais renovadas. O que se questiona aqui é o modo como esse modelo de negócios é colocado pelas políticas públicas e pelo mercado, como se fosse a grande “salvação” da sustentabilidade e da economia, principalmente para as camadas populares.

Neste sentido, os projetos de economia criativa/cultura criativa, ou mesmo de cidades criativas, reforçam as estratégias de negócios do ciclo do modo de produção capitalista, inaugurado com o fim do Estado do Bem Estar Social, ciclo este que, desde o início dos anos 2000, já apresenta sinais de esgotamento, que se acentua a partir da crise econômica internacional – que se arrasta desde 2008.

O desenvolvimento local produzido pelas experiências de economia criativa precisa ser avaliado com cautela, pois como outras propostas do chamado ciclo

neoliberal, pode gerar como efeito colateral um processo de erosão das produções culturais locais, conseqüente declínio dos negócios por escassez de demanda, uma vez que um produto cultural, cujo objetivo maior passa a ser o consumo em grande escala, está sempre em risco de ser substituído por um novo produto.

Neste cenário, a qualquer momento as manifestações culturais – principalmente aquelas advindas das camadas populares – podem deixar de atrair um número grande de indivíduos: o artesanato pode deixar de ser vendido na mesma proporção; o festival pode deixar de atrair muitos frequentadores etc. Dessa forma, o desenvolvimento local pode desacelerar ou retroceder, deixando em seu lugar – assim como nas cidades onde se instalaram empresas de extração de minérios, por exemplo – uma grande erosão nos significados simbólicos que as expressões culturais têm para os moradores locais – sem falar nos problemas econômicos que podem vir com a desaceleração econômica.

Portanto, para pensar a economia/cultura/cidade criativa, há de se entender que a ideia de progresso entrou em crise, que vivemos em uma sociedade onde os riscos são altos e danosos; que as desigualdades sociais aumentam, dentro de uma mesma sociedade ou entre diferentes sociedades; e que as culturas ao mesmo tempo encontram suas universalidades e necessitam recriar suas singularidades. Sendo assim, a investida mercadológica na economia criativa precisa ser olhada de forma crítica, além de avaliada no longo prazo.

Referências Bibliográficas

APPADURAI, A. *Dimensões culturais da globalização*. Tradução de Telma Costa. Lisboa: Teorema, 2004.

AUGÊ, M. *Não-lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Campinas: Papirus, 1994. (Coleção Travessia do Século).

BAUMAN, Z. *Modernidade líquida*. Tradução de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

BECK, U. GUIDDENS, A. SCOTT, L. *A modernização reflexiva: política, tradição e estética na ordem social moderna*. Tradução de Magda Lopes. São Paulo: Unesp, 1997.

BERMAN, M. *Tudo o que é sólido desmancha no ar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BOLLE, W. *Fisiognomia da metrópole moderna: representação da história em Walter Benjamin*. São Paulo: Edusp/Fapesp, 2000.

CANCLINI, N. M. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: EDUSP, 1997.

_____. N. G. *Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização*. 6ª ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006.

CERTEAU, M. *A invenção do cotidiano 1: artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 1994.

GIDDENS, A. *As conseqüências da modernidade*. Tradução de Raul Filker. São Paulo: Unesp, 2001

HARVEY, D. *Condição pós-moderna*. Tradução de Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Loyola, 1999.

HOBBSBAWM, E. *The age of extremes*. Vintage Books: New York, 1996.

IANNI, O. *A era do globalismo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007*.

MARX, K. *O manifesto comunista*. São Paulo: Escrava, 1963.

MORIN, E. *Cultura de massas no século XX: o espírito do tempo*. Neurose. Tradução de Maura Ribeiro Sardinha. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1997. v. 1.

_____. E. *O paradigma perdido: a natureza humana*. Tradução de Hermano Neves. Lisboa: Europa-América, 1995.

_____ E. *Planeta, a aventura desconhecida*. Tradução de Pedro Goergen. São Paulo: Unesp, 2003.

SIMMEL, G. *O dinheiro na cultura moderna*. SOUZA, Jessé e ÖELZE, Berthold (orgs.)

Simmel e a Modernidade. Brasília: Unb, 1998.

Recebido em 20/03/2013

Aceito em 26/09/2013