

# Construindo um conceito neodesenvolvimentista de economia criativa no Brasil: Política cultural na era do novo MinC<sup>1</sup>

## Leonardo De Marchi

Doutor em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (ECO-UFRJ). Bolsista de Pós-Doutorado pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP) na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP), São Paulo, Brasil.  
E-mail: leonardodemarchi@gmail.com

<sup>1</sup> A versão original deste artigo foi apresentada no GP Economia Política da Informação, Comunicação e Cultura do XII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação do XXXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação (Intercom).

**Resumo:** Neste artigo, busca-se compreender a especificidade da recente política cultural do Ministério da Cultura (MinC) para o fomento da economia criativa no país. Buscando estabelecer um parâmetro para realizar futuras pesquisas comparativas em políticas culturais, defende-se que a abordagem do MinC à economia criativa difere da de outros países na medida em que alinha esse ministério às políticas neodesenvolvimentistas dos governos do Partido dos Trabalhadores (PT). A partir de uma comparação com o caso britânico, analisa-se o *Plano da Secretaria da Economia Criativa 2011-2014* a fim de demonstrar a construção de um conceito local e neodesenvolvimentista de economia criativa. Conclui-se que há diferenças entre as concepções de políticas culturais adotadas mesmo que sob a bandeira da economia criativa.

**Palavras-chave:** economia criativa; desenvolvimento; políticas culturais.

**Abstract:** The goal of this article is to understand the specificity of the recent cultural policy implemented by the Ministry of Culture of Brazil (MinC) for the development of the creative economy in the country. Aiming to establish a parameter to conduct further comparative research on cultural policies, it is argued that the approach of MinC to the creative economy differs from that of other countries in that it aligns this ministry to the neodevelopmentalist policies of the Brazilian Labour Party governments (Partido dos Trabalhadores, PT). Establishing a comparison with the British case, we analyze the *Secretariat of the Creative Economy Plan 2011-2014* in order to demonstrate the construction of a local and neo-developmental concept of the creative economy. We conclude that there are differences between the conceptions of cultural policies adopted even under the banner of the creative economy.

**Key Words:** creative economy; development; cultural policies.

## Introdução

A criação da Secretaria da Economia Criativa (SEC), vinculada ao Ministério da Cultura (MinC), pode ser considerada um acontecimento relevante na história das políticas culturais no Brasil, por variados motivos. Um deles é que tal secretaria assume a responsabilidade de lidar com um polêmico termo que, porém, tornou-se inescapável no cenário internacional de políticas culturais. Outro é que a SEC busca desenvolver uma abordagem própria à economia criativa, particularmente alinhando essa nova política cultural ao conjunto de políticas econômicas e sociais adotadas pelos recentes governos petistas. O resultado disso parece ser a proposta de uma política cultural “neodesenvolvimentista”, que coloca a cultura –

e, logo, o MinC – no centro de um projeto maior de desenvolvimento do país. Mas o que significa efetivamente uma política cultural neodesenvolvimentista?

A leitura do *Plano da Secretaria da Economia Criativa 2011-2014* (PSEC) (MINC, 2011) deixa patente que, a despeito de reconhecer a centralidade que o discurso sobre economia criativa adquire no debate atual sobre políticas de cultura e de comunicação no cenário internacional, os *policy makers* do MinC apresentam uma postura reticente em relação à experiência britânica, considerada “economicista” por entender que as atividades criativas que mereceriam apoio do Estado seriam aquelas que gerassem renda através da criação e exploração de propriedade intelectual, ou simplesmente “neoliberal”, pelo caráter de omissão assumido pelo Estado britânico em relação às atividades criativas, deixando-as serem conduzidas livremente pela iniciativa privada. Em busca de outra abordagem, os idealizadores do PSEC propõem formular políticas culturais de fomento à economia criativa que se alinhem aos princípios adotados pelos governos do Partido dos Trabalhadores (PT) desde sua chegada ao poder, ou seja, a defesa de um desenvolvimento socialmente incluyente, ecologicamente sustentável e economicamente sustentado, tendo o Estado como um agente crítico no fomento e na regulação das atividades criativas. Essa proposta abre todo um novo campo de discussões sobre o tema. Ao contrário do que certos críticos sugeriram, a adoção da bandeira da economia criativa não caminha necessariamente em um único sentido, isso é, a “neoliberalização” das políticas culturais (BUSTAMANTE, 2010; GARNHAM, 2005). Sua formulação e resultados parecem depender das condições institucionais e conjunturais do quadro político-econômico de cada contexto em que é adotada (CUNNINGHAM, 2009). Torna-se importante entender, portanto, quais são as condições que levaram o MinC a formular tal política cultural e quais são os termos que ele propõe.

Assim, o objetivo deste artigo é compreender a especificidade da adoção do termo “economia criativa” pelo MinC/ SEC ao ser alinhado às políticas dos recentes governos do PT, aqui categorizadas como neodesenvolvimentistas. Em outras palavras, quer-se compreender o que é uma política cultural neodesenvolvimentista para economia criativa. A hipótese do trabalho é que tal adoção pelo atual governo brasileiro implica uma modificação de princípios básicos da política cultural baseada na ideia de economia criativa, em particular conforme foi realizada pelo governo trabalhista britânico nos anos 1990. Assim, busca-se demonstrar as diferenças entre as concepções de políticas culturais adotadas nesses dois países mesmo que sob a bandeira da economia criativa.

O artigo está dividido em três partes. Na primeira, caracteriza-se o que tem sido chamado de neodesenvolvimentismo na América Latina, sublinhando a participação do Estado na economia, além do caráter ético das políticas públicas para desenvolvimento. Na segunda, revisam-se os termos da discussão sobre políticas culturais para economia criativa à luz das transformações pelas quais passava, nos anos 1990, o partido trabalhista britânico. Em seguida, faz-se o mesmo com o caso brasileiro, articulando a adoção do termo ao neodesenvolvimentismo petista.

### **Entre a social-democracia e o neoliberalismo: o Novo Trabalhismo britânico e o conceito de economia criativa**

Todo o debate sobre as políticas culturais baseadas no conceito de economia criativa leva em consideração a experiência conduzida pelo Partido Trabalhista britânico (*Labour Party*) entre os anos 1990 e 2000. Mesmo antes que chegassem ao poder, os *policy makers* trabalhistas ligados a um setor reformista do partido, liderado por Tony Blair, já haviam sinalizado uma mudança relevante nos rumos das políticas para as comunicações e a cultura ao substituírem o termo “indústrias culturais” (*cultural industries*), emblema dos programas de políticas culturais do partido desde os anos 1970, por “indústrias criativas” (*creative industries*) em seus

documentos oficiais. Esse era um novo e obscuro termo que prometia revolucionar, porém, toda a abordagem do partido ao campo da cultura. O discurso do chamado Novo Trabalhismo era que a cultura passava a desempenhar um papel importante não apenas na construção da identidade britânica, mas especialmente para se atingir fins políticos e econômicos. Especificamente, a cultura havia se tornado um recurso para gerar inclusão social, criação de empregos e inserção de produtos britânicos não industrializados, mas com alto valor agregado, num emergente mercado global de bens e serviços.

A definição de “indústrias criativas” trazia novidades: em vez de se restringir às tradicionais atividades culturais (tais como dança, pintura, música ou teatro), ampliava-se o escopo de atividades beneficiadas pela nova política cultural a setores propriamente industriais, como o *design*, a moda, jogos eletrônicos, a produção de *hardwares* e de *softwares*. De fato, a definição de “criatividade” nesse caso estava relacionada à capacidade de determinada atividade gerar e explorar ao longo do tempo propriedade intelectual.

Tal atitude gerou desconforto e críticas entre antigos intelectuais do partido. Uma das mais relevantes críticas é a de Nicholas Garnham, pesquisador inglês de economia política da comunicação e um dos articuladores das políticas culturais do “velho” trabalhismo britânico. Garnham (2005) acusou a nova política cultural de “economicista”, argumentando que aquela expressão apresentava certa imprecisão conceitual interessada (afinal, o que é criativo ou não?), o que permitia aos políticos colocarem sob uma mesma política cultural atividades díspares, como as belas-artes, a indústria cinematográfica, a de música, arquitetura e design e, especialmente, a indústria de informática (*hardware* e *software*). Isso resultava, continuava o raciocínio, não apenas na divisão dos (já escassos) recursos entre as atividades artísticas e as industriais (*design*, informática e moda), como também acabaria privilegiando aqueles empreendimentos que gerassem mais renda, em detrimento dos desinteressados. Significava dizer que o Estado passaria a privilegiar a competitividade entre empresas de cultura (produção) em detrimento do acesso aos bens culturais (circulação e consumo), o que representava uma mudança radical na concepção de política cultural do partido e, de fato, representava uma guinada ao neoliberalismo mais radical do que fariam os próprios liberais do Partido Conservador. Essa mesma linha de raciocínio foi posteriormente adotada por outros críticos, como o espanhol Enrique Bustamante (2010), que observava que as políticas para economia criativa serviam como desculpa para que governos locais e/ou nacionais assumissem uma postura neoliberal, o que significava dizer que o Estado passava a se omitir de atuar no campo da cultura, deixando a decisão de investimento do dinheiro público para a iniciativa privada a qual tendia naturalmente para atividades mais rentáveis.

Não obstante, a sofisticação e a pertinência dessas críticas, a imagem que se formava ao final desses textos era que as políticas culturais para economia criativa seriam apenas uma desculpa para governos neoliberais iniciarem um processo de retirada do Estado do campo da cultura em favor da iniciativa privada. Ou ainda, que ao englobar entre as atividades criativas setores como a indústria de jogos eletrônicos ou de produção de softwares, o Estado abria mão do caráter social e humanista da cultura em favor de transformá-la apenas em recurso para gerar crescimento econômico. Ainda que tal conclusão não seja de todo equivocada, uma análise mais atenta de seu argumento revela um retorno simplista ao debate sobre “o que é ou não ‘cultura’?”, que move o campo das artes desde pelo menos o final do século XIX (a fotografia é arte? uma telenovela é uma expressão cultural? jogos eletrônicos são ou não parte das indústrias culturais?), cujos resultados em tempos de relativismo cultural são pífios, na prática. E afirmar que a economia criativa era apenas uma desculpa para o Estado omitir-se de suas funções históricas no campo da cultura era uma visão reducionista de toda a problemática que envolvia a proposição daquelas políticas, ou seja, tais políticas

apresentavam uma visão da cultura como recurso para o crescimento econômico e inclusão social e não apenas uma “neoliberalização” da cultura. Além disso, é possível entrever nas apreciações desses autores certo “acerto de contas” entre velhos conhecidos nas entrelinhas do debate intelectual (intelectuais defensores de tradicionais concepções de políticas culturais e políticos reformistas que defendem outra concepção do papel social da cultura).

Assumindo uma posição mais cuidadosa, David Hesmondhalgh (2005) buscou argumentar que as políticas para a comunicação e cultura do Novo Trabalhismo devem ser compreendidas fazendo-se referência ao processo de redirecionamento do partido frente à globalização e à era Thatcher. Esse autor prefere classificar o Novo Trabalhismo como um híbrido de neoliberalismo, conservadorismo e social-democracia. Tal excêntrica classificação significa que, por um lado, os novos trabalhistas mantiveram-se fiéis aos princípios básicos da agenda do partido no que diz respeito, por exemplo, à defesa dos serviços públicos nessas áreas. Assim, uma agenda que priorizasse privatizações de empresas públicas de cultura e de comunicações, tópico tão afeito aos políticos neoliberais, esteve desde logo descartada dos planos dos novos trabalhistas. Por outro, os novos trabalhistas adotaram certas medidas que, na prática, assumiam uma postura liberalizante. Foi o que aconteceu quando, mesmo em empresas públicas de comunicação e de cultura, estabeleceram-se regras de produtividade e responsabilidade fiscal, o que contraditoriamente acabava minando os tradicionais parâmetros do serviço público.

É nesse cenário ambíguo de adequação de valores ao contexto de globalização que se deve entender as políticas baseadas no conceito de economia criativa, sugere este autor. O projeto “Grã-Bretanha Criativa” (*Creative Britain*) (DCMS, 2008) apresentava as indústrias criativas não apenas como uma tendência cultural importante na contemporaneidade, mas como uma força econômica crítica para uma Grã-Bretanha em avançado processo de desindustrialização. Diante da escassez de empregos na indústria, os novos trabalhistas apresentaram um ambicioso plano segundo o qual o Estado fomentaria as diversas cadeias produtivas dos setores produtivos de bens e serviços com alto valor agregado (indústrias criativas) nas áreas de telecomunicações e cultura, mas deixando ao empreendedorismo individual a missão de desenvolver tais novos negócios. Isso significava que, sem abdicar de sua parte no fomento e regulação das atividades criativas, o Estado britânico colocar-se-ia como facilitador para a iniciativa privada. Essa outra perspectiva do papel da cultura na sociedade britânica ficou patente quando os novos trabalhistas transformaram o tradicional Departamento do Patrimônio Nacional (*Department of Cultural Heritage*) em Departamento para Cultura, Mídia e Esportes (*Department for Culture, Media and Sport*), revelando suas intenções de abandonar o debate sobre cultura como um bem simbólico herdado da nação e associá-la a tendências contemporâneas do mercado do entretenimento.

Outra resposta interessante às críticas dos economistas políticos da comunicação e da cultura encontra-se no trabalho de Stuart Cunningham (2009). Ao comparar as políticas culturais para economia criativa em diferentes países, como Estados Unidos, China ou Canadá, o pesquisador observou que a maneira pela qual tais governos definiam as indústrias criativas e atuavam nesses setores produtivos variava enormemente, de acordo com as relações historicamente constituídas entre Estado, iniciativa privada e comunidade artística, além da posição dos mercados de cultura na economia de cada nação. Assim, tornava-se difícil relacionar diretamente neoliberalismo e economia criativa, sem proceder antes a um detalhado estudo comparativo entre políticas culturais.

Os trabalhos de Hesmondhalgh e de Cunningham são particularmente instigantes, pois sinalizam outros horizontes para a discussão sobre políticas culturais para

economia criativa, na medida em que consideram aspectos como o contexto político de cada país e/ou região e as relações historicamente constituídas entre o Estado e o campo da cultura. Ainda que seja preciso reconhecer que as políticas culturais para economia criativa abrigam outra concepção do papel da cultura, antes de se formular alguma crítica geral é necessário observar os arranjos institucionais de cada contexto em que são adotadas e, a partir disso, estabelecer parâmetros de comparação. Assim, na seção seguinte, aborda-se o fenômeno político e econômico que se tem chamado de neodesenvolvimentismo na América Latina.

### **Caracterizando o neodesenvolvimentismo latino-americano**

Para compreender esse fenômeno político e econômico na América do Sul que os estudiosos classificam de “neodesenvolvimentismo” exige-se considerar dois outros que lhe antecedem e lhe significam: a falência do projeto neoliberal no continente após os anos 1990 e a revisão crítica em relação às políticas desenvolvimentistas das décadas de 1930 a 1970.

Não constitui equívoco afirmar que os países latino-americanos possuem um papel de destaque na história do neoliberalismo. Como historiadores e comentaristas observam (BRESSER-PEREIRA, 2011; HARVEY, 2011), desde a década de 1970 muitos governos locais abrigaram jovens economistas que saíam de doutorados nos Estados Unidos e na Inglaterra e tentaram implantar as então inovadoras ideias de retomada do liberalismo, sendo o caso mais notório o do Chile de Pinochet. Não obstante, é ao longo dos anos 1990 que, sob o consenso de Washington, diferentes governos eleitos assumem políticas que podem ser classificadas como de tendência neoliberal. Isto é, os diferentes governantes que chegam ao poder naquela década não assumem de forma plena ou homogênea um conjunto de políticas liberais. O que de fato os alinha sob o rótulo do “neoliberalismo” é concordar em que o projeto político-econômico desenvolvimentista havia falido e que era preciso rever o papel do Estado na economia e na sociedade. Daí a adoção de algumas medidas comuns, tais como: (a) uma política econômica monetarista para controlar a inflação; (b) privatizações de empresas públicas e (c) a defesa dos mecanismos de mercado como forma mais eficiente de se conduzir a economia e a política.

Por diversos motivos que escapam ao escopo deste artigo, o projeto neoliberal latino-americano foi incapaz de gerar crescimento econômico sustentado em médio e longo prazo. As crises financeiras internacionais do final da década de 1990 e a insistência nas medidas monetaristas que visavam garantir a estabilidade econômica acabaram por minar o crescimento econômico desses países, gerando insatisfação em diversos setores dessas sociedades. Assim, a partir dos anos 2000, inicia-se uma onda de eleições de partidos ou coligações de orientação de centro-esquerda ou esquerda, cujas propostas de campanha traziam como marca distintiva um patente antineoliberalismo.

Da mesma forma que no caso do neoliberalismo, também entre esses governos é possível notar diferenças notáveis na condução de suas políticas socioeconômicas. Não obstante, analistas concordam que todos esses governos defendem certo grau de intervenção estatal na economia, a fim de estabelecer uma correlação entre crescimento econômico e igualdade social. Neste sentido, pode-se definir essa nova tendência política como neodesenvolvimentismo, entendendo-a como “um modelo ainda em formação, que postula a construção de um espaço de coordenação entre as esferas públicas e privadas, com o objetivo de aumentar a renda nacional e os parâmetros de bem-estar social” (BOSCHI; GAITÁN, 2008: 306).

É importante destacar no neodesenvolvimentismo sua relação crítica com a experiência desenvolvimentista anterior. O desenvolvimentismo pode ser



classificado como a ideologia de busca da melhoria das condições de vida das sociedades de nações periféricas no capitalismo internacional através de projetos econômicos nacionalistas que se definiam por dar a ênfase à industrialização, através da substituição de importações e do protecionismo, como meio de superação do subdesenvolvimento interno e afirmação da soberania política no plano internacional e pela intervenção direta do Estado na economia, através do planejamento e da criação de monopólios estatais (BIELCHOWSKY, 2000; CARDOSO, 1978). Entre os anos 1930 e 1970, certos Estados latino-americanos assumiram a função de promover a industrialização de suas economias, buscando concomitantemente inserir as massas urbanas à esfera política. Não obstante, contradições internas acarretaram sua falência nos anos 1980 (cf. BRESSER-PEREIRA, 2011; SACHS, 2004).

Os recentes governos desenvolvimentistas latino-americanos apresentam dois tipos de diferenças em relação ao tradicional desenvolvimentismo, econômicas e políticas. Bresser-Pereira (2011) observa que tais governos se destacam no plano econômico fundamentalmente pelo papel que o Estado deve exercer na economia. No desenvolvimentismo clássico, o Estado agia como produtor direto, através de empresas estatais, obtendo capital para investir em setores-chave da economia na qual a iniciativa privada não teria capacidade de fazê-lo a contento. Atualmente, o processo de industrialização já se concretizou em alguns países e existe uma economia de mercado na maioria deles. Assim, o Estado tende a assumir um papel normativo, de facilitação e regulação das atividades privadas. Outro aspecto importante é que, se a industrialização era o principal objetivo das políticas econômicas desenvolvimentistas, os governos neodesenvolvimentistas buscam ampliar as economias nacionais apostando em outros setores produtivos, como o *agrobusiness* e mesmo a economia da cultura. Isto evidencia que as políticas econômicas neodesenvolvimentistas não visam apenas gerar o crescimento interno dos mercados, mas também há um forte ímpeto de expansão internacional. Isso faz com que a antiga política de substituição de importações seja suplantada por uma política que visa alcançar uma competitividade internacional.

No entanto, a parte econômica do neodesenvolvimentismo não pode ser dissociada do aspecto político. Afinal, a *raison d'être* do ativismo estatal atual é justamente a de subsumir a lógica de mercado à da política. É interessante notar nos textos de ciência política a caracterização do desenvolvimentismo como uma abordagem economicista, identificando de forma direta e linear crescimento econômico. Em oposição, o neodesenvolvimentismo é identificado com valores éticos, equalizando demandas por equidade social e de sustentabilidade ambiental com o crescimento econômico (DINIZ, 2010; SACHS, 2004; SEN, 2010). Assim, assume-se o conceito de desenvolvimento como liberdade, de acordo com o qual a liberdade constitui o fim e o meio para o desenvolvimento.

Finalmente, outra característica do neodesenvolvimentismo é o compromisso com a democracia e o pluralismo. Se anteriormente foi possível associar o desenvolvimento econômico a regimes autoritários (de esquerda, em Cuba, e de direita na América do Sul) os recentes governos neodesenvolvimentistas têm reafirmado a defesa da democracia como única forma de promover o desenvolvimento, rompendo assim com uma tradição de instabilidade política que se resolvia via de regra através de golpes de Estado (BOSCHI; GAITÁN, 2008; DINIZ, 2010). Mais do que isso, tais governos assumem a necessidade de equalizar, organizar e orientar as diversas demandas sociais que emergem dessas sociedades crescentemente pluralistas. Assim, o Estado e suas instituições colocam-se mais como agentes mediadores entre as demandas de diversos atores sociais e menos como instrumento de um grupo ou classe social.

No Brasil, essa tendência pode ser identificada com a eleição do Presidente Luís Inácio “Lula” da Silva, do Partido dos Trabalhadores (PT), em 2002. Como

observam estudiosos (DINIZ; BOSCHI, 2007), a chegada ao poder de Lula esteve envolta em uma série de acomodações e concessões que o PT teve de fazer desde a época de campanha. Após a eleição, o primeiro mandato de Lula foi marcado por tensões entre mudanças e continuidades com o governo anterior (DINIZ; BOSCHI, 2007). Não obstante, alterações na política externa (posicionamento mais independentista e busca de reconhecimento do país como potência emergente), na política econômica (dando ênfase à indústria nacional) e também na social (políticas de redistribuição de renda e inclusão social) deram ao longo do tempo características próprias para os mandatos de Lula que seriam críticas para a eleição de sua sucessora, Dilma Rousseff (PT), em 2010.

### **A construção de uma abordagem neodesenvolvimentista à economia criativa**

É interessante notar que um dos ministérios em que logo se perceberam mudanças entre os mandatos do PT e do PSDB foi justamente o Ministério da Cultura. Conforme afirmam especialistas em políticas culturais no Brasil, o mandato de Francisco Weffort (PSDB) à frente do MinC foi caracterizado pela omissão por parte do ministério em se propor alguma política nacional de cultura e pela transferência à iniciativa privada a decisão de em que atividades culturais investir o dinheiro público, uma vez que o ministério valeu-se apenas de leis de incentivo fiscal para fomentar atividades culturais (BOTELHO, 2001; CALABRE, 2009; RUBIM, 2010). A chegada ao poder da coalizão de partidos de centro-esquerda liderada pelo PT marca um ponto de inflexão na história recente do MinC. Ao longo do mandato de seus dois ministros da cultura, Gilberto Gil (PV-RJ) e Juca Ferreira (PV-SP), buscou-se realizar (a) uma retomada do papel ativo do Estado no fomento da produção cultural, (b) a abertura de diálogo à sociedade brasileira, através de diversas modalidades de consultas públicas sobre pontos nevrálgicos de sua agenda política (como a revisão dos direitos autorais) e (c) a ampliação do conceito de “cultura” não mais restrito às concepções de patrimônio histórico, belas-artes ou indústrias culturais, mas em seu sentido antropológico, como sendo a “capacidade de invenção coletiva de símbolos, valores, ideias e comportamentos de modo a afirmar que todos os indivíduos e grupos são seres culturais e sujeitos culturais” (CHAUÍ, 1995).

Quando a presidente Dilma Rousseff indicou para a pasta de cultura Ana Maria Buarque de Hollanda (cantora, compositora e funcionária da Funarte, além de irmã do cantor e compositor Chico Buarque de Hollanda), acreditava-se que se daria continuidade às políticas do período anterior. Todavia, desde logo, a nova ministra preferiu adotar uma postura independente, inclusive assumindo um discurso de revisão de certas medidas dos mandatos anteriores, o que causou descontentamento e conflitos entre a ministra e entusiastas da administração Gil-Ferreira. Acusada de ausência de clareza em sua agenda política, no final de 2011, a então ministra cria a Secretaria da Economia Criativa (SEC), o que sugeria que a economia criativa seria uma prioridade em sua gestão. A leitura do *Plano da Secretaria da Economia Criativa 2011-2014* (PSEC) revela a busca dos *policy makers* do MinC por um conceito de economia criativa que fosse adequado às metas e políticas do governo de Dilma Rousseff. Essa vontade levanta interessantes questões: por que adotar o termo economia criativa? O que significa adotar esse tipo de política cultural em um contexto neodesenvolvimentista latino-americano? Como essa política cultural pode ser articulada às metas dos governos do PT?

Desde logo, é interessante notar que a ideia de economia criativa ganha força apenas com o advento dos governos do PT, em particular no mandato de Dilma Rousseff. Em si, esse já é um aspecto relevante para a análise. Afinal, desde a experiência britânica, as políticas de economia criativa têm sido identificadas com governos de tendência neoliberal. O mandato de Dilma Rousseff representa, porém, o êxito das políticas neodesenvolvimentistas conduzidas desde os mandatos do presidente Luis Inácio “Lula” da Silva. Tendo como principal lema

a ideia de que “um país rico é um país sem miséria”, ou seja, que as políticas econômicas estariam submetidas aos princípios de inclusão e igualdade sociais, esperava-se que as políticas culturais para economia criativa seguissem nesse sentido. Mas como isso poderia acontecer?

O primeiro passo para entender esse fenômeno deve ser a observação de como o MinC se insere no contexto das políticas sociais e econômicas do governo de Dilma Roussef. Isso se nota no discurso de posse da ministra Ana de Hollanda, realizado em 03 de Janeiro de 2011. Naquela oportunidade, a então ministra fez questão de alinhar as atividades do ministério às metas e políticas do governo de Lula-Dilma. Ao princípio de sua fala, observava que:

A política cultural, no governo do presidente Lula, abriu-se em muitas direções. [...] Sua principal característica talvez tenha sido mesmo a de perceber que já era tempo de abrir os olhos, de alargar o horizonte, para incorporar segmentos sociais até então desconsiderados. [...] Quero adiantar, também, que o Ministério da Cultura vai estar organicamente conectado – em todas as suas instâncias e em todos os seus instantes – ao programa geral do governo da presidente Dilma. Às grandes metas nacionais de erradicar a miséria, garantir e expandir a ascensão social, melhorar a qualidade de vida nas cidades brasileiras, promover a imagem, a presença e a atuação do Brasil no mundo. A chama da cultura e da criatividade cultural brasileira deverá estar acesa no coração mesmo de cada uma dessas grandes metas. (HOLLANDA, 2011).

A seguir, sublinhou o papel que a cultura deveria exercer no processo de desenvolvimento que o país vem experimentando nos últimos anos:

Até aqui, essas pessoas [que têm ascendido socialmente] têm consumido mais eletrodomésticos – e menos cultura. É perfeitamente compreensível. Mas a balança não pode se permanecer assim tão desequilibrada. Cabe a nós [do MinC] alargar o acesso da população aos bens simbólicos. Porque é necessário democratizar tanto a possibilidade de produzir quanto a de se consumir [cultura]. (HOLLANDA, 2011).

O argumento do discurso de posse, que sublinhava a garantia da ampliação do acesso aos bens culturais à população, parecia repetir as mesmas preocupações de governos passados de partidos e coligações alinhadas ideologicamente à esquerda. No entanto, ao ser confrontado com o PSEC, essas palavras ganham outro sentido.

Em seu texto introdutório ao PSEC, a ministra destacava a centralidade que o debate sobre economia criativa ganhou no cenário internacional e, por conseguinte, a necessidade de se assumi-lo de forma concreta no Brasil. Observa também que a despeito de “ser reconhecido pela sua diversidade cultural e potencial criativo” (PSEC, 2011: 7), o Brasil não figurava entre as mais importantes economias criativas do mundo, o que representava o desperdício de uma oportunidade de inserção do país no comércio internacional. De fato, observava, o SEC havia sido criado para tornar efetiva a chamada “dimensão econômica” do conceito de “cultura”, definida no Plano Nacional de Cultura (MINC, 2010) com o reconhecimento tanto da capacidade das diversas atividades culturais de gerarem empregos e renda para diversos grupos sociais quanto do caráter cultural de determinadas atividades econômicas, como o turismo, a indústria da moda, a arquitetura, entre outras. Assim, Ana de Hollanda comprometia-se a colocar o MinC, através da SEC, à serviço dos princípios de desenvolvimento petista:



[...] ao planejarmos [no MinC], através da SEC, um “Brasil Criativo”, queremos acentuar o compromisso do Plano Nacional de Cultura com o Plano Brasil sem Miséria, através da inclusão produtiva, e com o Plano Brasil Maior, na busca da competitividade e da inovação dos empreendimentos criativos brasileiros. (MINC, 2011: 7).

Porém, é no texto assinado pela secretária de economia criativa, Cláudia Leitão, que se encontram de forma mais bem articulada as relações entre economia criativa e novo desenvolvimento. Seu argumento inicia-se com uma crítica contundente ao “velho” desenvolvimento, o qual relacionara direta e mecanicamente crescimento econômico a bem-estar coletivo: “[...] as crises sociais, econômicas, ambientais e culturais que vivemos são expressões concretas de que o modelo moderno de desenvolvimento, fundamentado na acumulação da riqueza e do crescimento do Produto Interno Bruto está em franca decadência” (MINC, 2011: 11). Em seguida, defende outra abordagem ao desenvolvimento: “desenvolvimento deve significar, sobretudo, qualidade de vida e ampliação de escolhas” (MINC, 2011: 11), remetendo-se diretamente ao argumento de Amartya Sen (SEN, 2010).

Ao longo de todo o documento, é possível notar referências seguidas à experiência britânica, sempre considerada criticamente e até mesmo pejorativamente, quando a classifica de “economicista”. Isso fica claro, por exemplo, ao se definirem os chamados “setores criativos”. Ao contrário dos *policy makers* britânicos, os idealizadores do PSEC recusam-se a classificar as indústrias criativas como um conjunto de atividades comerciais capazes de gerar renda através da produção e exploração de propriedade intelectual, mas sim como “atividades produtivas [que] têm como processo principal um ato criativo gerador de um produto, bem ou serviço, cuja dimensão simbólica é determinante do seu valor, resultando em produção de riqueza cultural, econômica e social.” (PSEC, 2011: 22). Não é o caso de afirmar que essa definição seja mais precisa do que a britânica. Pelo contrário, também ela permite que variadas atividades produtivas sejam incluídas em uma mesma política cultural. No entanto, esta definição permite que a política cultural para economia criativa privilegie outros aspectos que não estejam restritos à produção de propriedade intelectual.

De fato, há uma clara preocupação do projeto Brasil Criativo em submeter a economia criativa às demandas sociais por inclusão e igualdade. Isso é explicitado nos princípios norteadores do PSEC: sustentabilidade, inovação, inclusão social e diversidade cultural. Isso significa dizer que o projeto de uma economia criativa no Brasil só se justifica se criar uma inter-relação entre esses parâmetros, conforme fica patente na figura reproduzida a seguir, o que garantem uma relação igual entre crescimento econômico e demandas sociais:



Figura 1. Princípios norteadores do projeto Brasil Criativo.  
Fonte: MINC (2011: 33).

Para tanto, o MinC assume o papel de desenvolver uma agenda política “ampla e transversal”, colocando-se no centro de uma grande política de desenvolvimento que o alinha estrategicamente a outros importantes ministérios. Os obstáculos

para a execução desse ambicioso plano já foram discutidos em outro artigo (DE MARCHI, 2012) e de fato são publicamente reconhecidos pelo governo. Não obstante, cabe destacar que o PSEC apresenta um projeto de economia criativa que coloca o MinC em linha com as (na verdade, na vanguarda das) políticas sociais e econômicas dos governos do PT, algo que configura uma novidade na história das políticas culturais no Brasil. Mais do que isso, coloca o Estado brasileiro como mediador das atividades criativas, equalizando demandas econômicas às sociais.

### Considerações finais

A breve comparação entre os casos britânico e brasileiro realizada neste artigo permite trazer dados interessantes para o debate sobre políticas culturais e economia criativa. Desde logo, confirmam o que Stuart Cunningham (2009) havia apontado em seu trabalho, ou seja, que as políticas de fomento à economia criativa seguem caminhos distintos, dependendo dos arranjos políticos e institucionais historicamente formados em diferentes contextos (regionais, nacionais, internacionais). No caso da Grã-Bretanha, a nova política cultural respondia a certa resposta do partido trabalhista a um contexto de globalização e neoliberalismo, o qual se encaminhou para uma delegação de tarefas do Estado para a iniciativa privada, ao preço de mudar o foco das políticas culturais britânicas do polo da distribuição e consumo para o da produção. No Brasil, o mesmo termo ganha outra conotação na medida em que se alinha às metas de um governo neodesenvolvimentista, que busca submeter o crescimento econômico à lógica política. Neste caso, o Estado busca afirmar seu papel de mediador e regulador entre os polos da produção e o do consumo, implementando políticas que sirvam como meio de geração de um tipo de desenvolvimento incluyente, sustentável e sustentado. Não há qualquer desejo aqui de fazer uma comparação de valores entre essas políticas. Não interessa saber se uma é melhor ou pior do que a outra; interessa é que elas são fundamentalmente distintas, apesar da semelhança dos termos utilizados. Apenas esse dado permite reabrir as discussões sobre economia criativa, não se restringindo à crítica generalista de que ela representa uma “neoliberalização” das políticas culturais.

É preciso reconhecer que as políticas para economia criativa apresentam uma nova perspectiva sobre a razão de ser das políticas culturais nos diversos contextos em que são adotadas. Assumindo uma abordagem que instrumentaliza a cultura, tornando-a recurso para se atingir outros fins (YÚDICE, 2006), o fomento da economia criativa busca fazer da imaginação criativa uma força motriz para a economia e/ou a política. O que muda é, em geral, a postura que os Estados assumem na condução desses projetos. Nesse sentido, o exemplo brasileiro também é interessante porque apresenta um projeto ousado que não busca apenas alinhar a política cultural ao resto das políticas sociais e econômicas, mas sim a tornar o fundamento de uma política geral de desenvolvimento. Uma vez mais, pouco interessa saber se tal proposta se efetivará ou não. O que importa é perceber neste gesto uma mudança fundamental da concepção de política cultural pelo Estado brasileiro. Cabe, a partir dessas constatações, empreender novos estudos comparativos entre políticas culturais em economia criativa.

### Referências Bibliográficas

BIELSCHOWSKY, Ricardo. *Pensamento econômico brasileiro: o ciclo ideológico do desenvolvimento*. 5. ed. Rio de Janeiro: Contraponto, 2000.

BOSCHI, Renato; GAITÁN, Flávio. Intervencionismo estatal e políticas de desenvolvimento na América Latina. *Caderno CRH*, v. 21, n. 53, p. 305-322, Maio/Agosto 2008.

- BOTELHO, Isaura. Dimensões da cultura e política pública. *São Paulo em Perspectiva*, v. 15, n. 2, p. 73-83, 2001.
- BRESSER-PEREIRA, Luis C. *Do antigo ao novo desenvolvimentismo na América Latina*. No prelo, 2011.
- BUSTAMANTE, Enrique. ¿La creatividad contra la cultura?. In: ALBORNOZ, L. A. *Poder, medios, cultura: una mirada crítica desde la economía política de la comunicación*. Buenos Aires: Paidós, 2011. p. 139-153.
- CALABRE, Lia. *Políticas culturais no Brasil: dos anos 1930 ao século XXI*. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2009.
- CARDOSO, Miriam L. *Ideologia do desenvolvimento no Brasil: de JK a JQ*. 2. Ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.
- CUNNINGHAM, Stuart. Trojan horse or Rorschach blot? Creative industries discourse around the world. *International journal of cultural policy*, v. 15, no. 4, p. 375-386, 2009.
- DE MARCHI, Leonardo. Entre o desenvolvimento econômico e o direito à cultura: uma análise dos usos do termo economia criativa pelo governo brasileiro. Trabalho apresentado no XI Congresso Latinoamericano de Investigadores de la Comunicación. Montevideú, 2012.
- DEPARTMENT FOR CULTURE, MEDIA AND SPORT. *Creative Britain: new talents for the new economy*. London: DCMS, 2008.
- DINIZ, Eli; BOSCHI, Renato. *A difícil rota do desenvolvimento: empresários e a agenda pós-neoliberal*. Belo Horizonte: Editora UFMG; Rio de Janeiro: IUPERJ, 2007.
- DINIZ, Eli. Estado, variedades de capitalismo e desenvolvimento em países emergentes. *Desenvolvimento em debate*, v. 1, n. 1, p. 7-27, jan-abr 2010.
- GARNHAM, Nicholas. From cultural to creative industries: an analysis of the implications of the “creative approach” to arts and media policy making in the United Kingdom. *International journal of cultural policy*, v. 11, no. 1, p. 15-29, 2005.
- HARVEY, David. *O neoliberalismo: história e implicações*. 2. Ed. São Paulo: Loyola, 2011.
- HESMONDHALGH, David. Media and cultural policy as public policy. *International journal of cultural policy*, v. 11, no. 1, p. 95-109, 2005.
- HOLLANDA, Ana de. *Discurso de posse*, 03 de janeiro de 2011, disponível em <<http://www2.cultura.gov.br/site/2011/01/03/discurso-de-posse-da-ministra-da-cultura-ana-de-hollanda/>>. Acesso em: 20 Ago. 2013.
- MINISTÉRIO DA CULTURA DO BRASIL. *Plano Nacional de Cultura*. Brasília: Minc, 2010.
- MINISTÉRIO DA CULTURA. *Plano da Secretaria de Economia Criativa: políticas, diretrizes e ações 2011-2014*. Brasília: Minc, 2011.
- RUBIM, Antônio A. C. (org). *Políticas culturais no governo Lula*. Salvador: EDUFBA, 2010.

SACHS, Ignacy. *Desenvolvimento incluyente, sustentável e sustentado*. Rio de Janeiro: Garamond, 2008.

SEN, Amartya. *Desenvolvimento como liberdade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

YÚDICE, George. *A conveniência da cultura: usos da cultura na era global*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004.