

O estado da arte: vamos comprar um poeta

The state of the art: let's buy a poet

Sabrina Maria Fadel Becue¹

Resumo: A cultura foi uma vítima silenciosa da pandemia, em especial, em razão das metáforas de guerra no discurso de combate ao CORONAVÍRUS. Para que a cultura não seja relegada, em tempos de crise, a um papel secundário, a pesquisa resgata o pensamento de Celso Furtado que conecta a cultura e a criatividade à noção de desenvolvimento. A especialização Economia da Cultura ultrapassa a mensuração dos ganhos econômicos do setor e do controle dos investimentos públicos. O novo ramo da economia deve ser aceito se alinhado à matriz constitucional. A Constituição Federal situa a cultura na ordem econômico-social e, ao impor deveres ao Estado de incentivar, fiscalizar e planejar investimentos públicos e de induzir o apoio do setor privado, reforça o papel político dos entes federados nas políticas culturais. A interface das po-

1 Pós-doutoranda em Direito na Faculdade de Direito da USP. Doutora e Mestre em Direito Comercial pela USP. Pesquisadora do Grupo de Pesquisa Núcleo de Estudos em Direito Civil Constitucional (Virada de Copérnico – UFPR) e do Centro da Empresa em Crise (USP). E-mail: sabecue@gmail.com / sabrinabecue@alumni.usp.br

líticas públicas culturais com empresas e indivíduos acentua o perigo de mercantilização da arte e subjugação da cultura às regras de mercado. Os textos de Paulo Leminski e a fábula distópica de Afonso Cruz, em “Vamos Comprar um Poeta”, embasaram a crítica ao utilitarismo do ramo cultural.

Palavras-chaves: Economia da Cultura; Celso Furtado; Cultura e Desenvolvimento; Utilitarismo.

Abstract: Culture was a silent victim of the pandemic, namely due to war metaphors in political discourse against Coronavirus. To avoid that culture be relegated in time of crisis to a secondary role, I rely on Celso Furtado’s lessons linking culture and creativity to the notion of development. Economy of Culture goes beyond measuring the economic gains of the artistic sector and of controlling public investments on this field. The new economic field must be endorsed only if aligned with the constitutional framework. Brazilian Constitution places culture in the economic and social order and reinforces the political role of federated entities in cultural policies, by imposing duties on the State to encourage, verify and plan public investments and to foster private sector support. The interface of cultural policies with companies and individuals accentuates the risk of commodifying art and subduing culture to market rules. Paulo Leminski’s texts and the dystopian tale “Vamos Comprar um Poeta”, by Afonso Cruz, help criticizing utilitarianism in the cultural field.

Keywords: Economy of Culture; Celso Furtado; Culture and Development; Utilitarianism.

Sumário: 1. Introdução; 2. Economia da Cultura: alinhamento dos pressupostos teóricos a partir do

pensamento furtadiano e da visão da economia como retórica; 3. A Cultura na ordem constitucional brasileira; 4. O estado da arte: vamos comprar um poeta; 5. Conclusão; 6. Bibliografia.

Introdução:

“Os homens, como as obras de arte, não se recuperam quando sofrem certas lesões” (Furtado, 1984, p. 10). As palavras de Celso Furtado constatavam a realidade do nosso país na década de 1980, martirizada por muitos anos de recessão, porém o alerta permanece atual. A crise econômica, segundo o autor, gera um custo social que maioria das vezes é irreversível e a superação de diferentes mazelas pode encontrar voz na criatividade.

Quatro décadas após a publicação de Furtado, ainda convivemos com crises econômicas e financeiras, agravadas por pandemias sanitárias e reflexos indiretos de conflitos armados. A pandemia do CORONAVIRUS subjugou as nações, ricas e pobres, às sequelas dos vírus. No entanto, também expôs fraturas decorrentes de crise de governança e do desequilíbrio de poder econômico entre os países e nos segmentos populacionais. A disponibilidade de vacinas e de leitos hospitalares para prevenção e tratamento dos sintomas e sequelas da doença foi ditada pela lógica de mercado, deixando muitos países à mingua. Por outro lado, o discurso político interferiu na construção de políticas públicas necessárias para a recuperação da saúde da população e no gerenciamento dos reflexos econômicos e sociais da pandemia.

A cultura² foi uma das vítimas silenciosas da pandemia. Há uma dificuldade na coleta de dados, em razão da dispersão das fontes, mas diferentes estudos concluíram que o setor

2 O termo cultura – em letra minúscula – é utilizado no sentido

de serviços foi um dos mais afetados pela pandemia e que os profissionais que atuam no segmento cultural sofreram perdas que variaram entre 50% e 100% de suas receitas ao longo de 2020, sobretudo no primeiro semestre³⁻⁴. O discurso de “guerra sanitária” e da urgência no “combate ao vírus” elegeu seus inimigos e uma ordem de prioridades. E nesse campo de batalha, a cultura estava longe de ser essencial. É indiscutível que o distanciamento social e a paralisação das atividades eram necessárias para reduzir o contágio. O problema residiu na falta de proteção que o Poder Público deveria ter concedido às pessoas diretamente atingidas pelo isolamento, incluindo o setor cultural.⁵ A semântica da guerra legitima tanto as mortes (“baixas” mascaradas por

proposto por Ana Carla Fonseca Reis: “refere-se aos produtos, serviços e manifestações culturais, ou seja, que trazem em si uma expressão simbólica da Cultura em sentido amplo” (REIS, 2006, p. 21).

- 3 Segundo estudo conduzido pela Fundação Getúlio Vargas, em parceria com o SEBRAE e a Secretaria de Cultura e Economia Criativa de São Paulo, 88,6% dos respondentes afirmaram ter sofrido com queda do faturamento (Relatório Sobe os Impactos Econômicos da COVID-19 Economia Criativa). Levantamento da UNESCO (2020) apontou que “entre os meses de março e abril (de 2020), 41% dos respondentes perderam a totalidade de suas receitas, e entre maio e julho, essa proporção aumentou para 48,88%. Em segundo lugar, vêm aqueles que perderam mais da metade de suas receitas (23,72% entre março e abril, e 21,34% entre maio e julho). Somente 17,8% não tiveram alteração na receita durante março e abril, diminuindo para 10% nos meses de maio a julho”. Dados similares foram obtidos pelo Observatório da Economia Criativa – Bahia.
- 4 Em uma tentativa simbólica de resgatar a atenção para o setor cultural as Nações Unidas elegeram o ano de 2021 como “Ano Internacional da Economia Criativa para o Desenvolvimento Sustentável” (Resolução 74/198 da Assembleia Geral das Nações Unidas).
- 5 A Lei Aldir Blanc foi um instrumento importante, fruto da mobilização da classe cultural e não propriamente um sinal de preocupação e planejamento da Secretaria Especial de Cultura com os efeitos da pandemia.

estatísticas), como a figura do perdedor, sob alegação de que sacrifícios são necessários para o bem comum (Moses, 2020). A verdade é que a cultura é refém do descaso político há anos⁶ e, de modo gritante, foi vítima da gestão da Secretaria Especial da Cultura e do descaso da Presidência da República entre 2019 e 2022.⁷

Para muitos, as atividades ligadas à cultura e o estímulo à criatividade pertencem ao campo do lazer – quiçá, do luxo – e, portanto, estão em segundo plano quando confrontadas com as necessidades básicas de saúde, alimentação, segurança etc. O equívoco desta abordagem decorre da fragmentação das necessidades humanas e na fixação de uma hierarquia entre as áreas, elegendo algumas como de maior relevância para o desenvolvimento individual e para o progresso do país e, por conseguinte, rebaixando as demais ao nível de superficialidade.

O resgate do pensamento de Celso Furtado serve justamente para reafirmar que a proteção e o incentivo à cul-

6 Dados do Observatório Itaú Cultural (2020) mostram tendência de queda, desde 2010 (com uma exceção em 2018), nos gastos federais, no financiamento e no orçamento público destinado à Cultura e que a diminuição foi acentuada a partir de 2019. Disponível em: < <https://www.itaucultural.org.br/observatorio/paineldedados/pesquisa/gastos-com-a-cultura>>.

7 “Os gastos públicos no setor cultural, consolidados nas três esferas de governo, representaram aproximadamente 0,2% do total das despesas consolidadas da administração pública, para o ano de 2018. O estudo mostra que todas as esferas de governo reduziram suas participações de gastos no setor cultural entre 2011 e 2018. Os governos estaduais e municipais apresentaram quedas destacadas na participação dos gastos públicos com cultura. (...) Incentivos fiscais à cultura somaram aproximadamente R\$ 1,3 bilhão tanto em 2011 quanto em 2018, o que representava em 2018 aproximadamente 14% da despesa orçamentária total com cultura das três esferas de governo. Há, entretanto, uma grande concentração desses recursos nas Regiões Sudeste e Sul, que juntas representam mais de 90% da captação total de recursos para projetos culturais.” (IBGE, 2019).

tura integram o conceito de desenvolvimento econômico e, portanto, não pode ser colocado em segundo plano. Se por um lado, as expressões “Economia da Cultura” e “Economia Criativa” afloram como uma especialização dentro da ciência econômica, cujo objetivo é trazer a cultura ao palco principal das análises econômicas, por outro, não é possível ignorar o risco de sua mercantilização e rebaixamento a meros índices de produtividade. Nesse sentido defende Ana Reis que “ao restituir à cultura seu valor econômico, (...) a economia devolve à cultura sua voz ativa” (2006, p. 24). E os dados comprovam a relevância econômica do setor⁸, inobstante as falhas das políticas públicas de financiamento e incentivo à cultura.

A especialização de um ramo da economia, com dedicação exclusiva às potencialidades culturais, é benéfica para o fomento de projetos públicos e privados, para a proteção do patrimônio cultural, bem como para orientar e dar mais eficiência às políticas públicas de incentivo à cultura (Melo e Costa, 2019). No entanto, o discurso econômico pode gerar efeito reverso: reduzir a cultura a uma mercadoria⁹, sujeitando sua valorização – e tutela – a reações mercadológicas.

Repudiando a neutralidade e o descasamento dos pressupostos teóricos da economia tradicional em relação

8 Apenas para exemplificar: O “PIB Criativo” somou R\$ 171,5 bilhões em 2017, correspondendo a 2,61% da riqueza nacional, e empregou 837,2 mil profissionais (Firjan SENAI. *Mapeamento da Indústria Criativa no Brasil*. Fevereiro de 2019. Disponível em: < <https://www.firjan.com.br/economiacriativa/pages/default.aspx> >).

9 A exacerbação econômica gera um segundo risco descrito por Paul Tolila, que é a inflação do impacto econômico da denominada indústria cultural. A falta de uma definição objetiva pode “fazer do setor cultural uma espécie de ‘setor vale-tudo’ em nome do fato de que a cultura ‘está em toda parte’, produzir uma imagem pouco séria da argumentação econômica cultural e deteriorar ainda mais o necessário diálogo com os responsáveis pelos outros setores.” (TOLILA, 2007, p. 81).

ao ambiente que estão inseridos e das escolhas linguísticas, é possível debater com seriedade as bases teóricas que orientam a Economia da Cultura. É necessário avançar e fixar a cultura e a criatividade como interfaces da liberdade plena e como pilar do desenvolvimento, como fez Celso Furtado há tantas décadas. Do contrário, acaba-se por esquecer “de que a finalidade das artes é societal e que sua dimensão econômica constitui, apenas e felizmente, uma parte dos efeitos que se espera delas” (Grefe, 2015, p. 29). Qualquer manifestação da ordem econômica deve estar alinhada com a arquitetura constitucional, sobretudo com o objetivo da nossa República de garantir o desenvolvimento nacional.

O objetivo do artigo é destacar a influência de Celso Furtado na construção do aparato legal e econômico que confere proteção ao patrimônio cultural, como expressão do desenvolvimento nacional almejado pela Constituição Federal de 1988. Trata-se de estudo teórico que empregou a metodologia de revisão bibliográfica. Em oposição aos ideais de Celso Furtado, os riscos de se reduzir a Economia da Cultura a um discurso utilitarista foram apresentados a partir da novela distópica de Afonso Cruz. As referências literárias não oferecem argumentos empíricos ou técnicos, no entanto aproximam o leitor, sob uma perspectiva sensorial, das consequências antevistas por Celso Furtado acerca das nações que consomem cultura produzida pelas grandes potências econômicas e não valorizam sua herança cultural.

O artigo divide-se em três partes, além da introdução e notas conclusivas. Na primeira, argumentamos que economia é retórica e, portanto, a especialização denominada Economia da Cultura não pode almejar a neutralidade e deve ser compreendida à luz do conceito de (sub)desenvolvimento elaborado por Celso Furtado. A segunda parte trata da proteção constitucional, cujo sentido de desenvolvimento e

extensão das liberdades de criação e expressão, contidas no texto maior, são reflexos diretos da teoria furtadiana. Por fim e a partir da obra “Vamos Comprar um Poeta”, de Afonso Cruz, e da crítica literária de Leminski, o artigo coloca em evidência o perigo de mercantilização da arte.

2. Economia da Cultura: alinhamento dos pressupostos teóricos a partir do pensamento furtadiano e da visão da economia como retórica.

A Economia da Cultura nasce com o propósito de alinhar metodologia econômica, sobretudo os estudos empíricos, com os objetivos culturais de uma comunidade. No entanto, ela pouco avançará se seus formuladores se apegarem à visão retrógrada segundo a qual “a economia não é normativa, ela não julga a legitimidade da política pública e não se propõe a definir quais seriam seus objetivos” (Reis, 2006, p. 23). A economia “talvez mais do que as outras ciências humanas e sociais (...) se pretende normativa: ela aspira a ‘mudar o mundo’” (Tirole, 2020, p. 97) e tem muito a auxiliar o jurista na definição de preferências, individuais e coletivas, e valores que merecem receber proteção legal ou ser estimulados por políticas públicas (Calabresi, 2021, p. 216).

A corrente que entende que preferências e valores são dados externos à economia, impondo ao economista-jurista uma posição de neutralidade nesta seara (*De gustibus non est disputandum*), enfraquece a posição do Estado como ator central na promoção de políticas culturais e a noção ampla de desenvolvimento – com apenas uma dimensão econômica – que defendemos neste artigo. A visão reducionista suscita questionamentos sobre o uso de recursos públicos

ou sobre a conveniência dos meios de financiamento público da cultura – a exemplo dos subsídios, isenções tributárias e financiamento direto –, além de reduzir a avaliação da política cultural a critérios mercadológicos. Afinal, se há uma indústria cultural – com toda carga semântica da expressão – por que não a deixar nas mãos da iniciativa privada? Ou, na formulação feita por Throsby: “Existe uma lógica econômica em termos normativos para gastar a receita tributária em apoio às artes, independentemente do que os governos realmente fazem?” (1994, p. 23, tradução nossa).

A preocupação não é acadêmica. Denuncia Throsby (2017) que a política cultural e sua correlação com desenvolvimento sustentável foi ignorada pelos Objetivos de Desenvolvimento Sustentável da ONU, ao ser referida de modo lateral e periférico, mas sem constituir um quarto pilar, ao lado da preocupação ambiental, social e de governança. Ademais, o termo ‘desenvolvimento sustentável’ foi banalizado pelo discurso político e corre o risco de perder sua significância. Na visão do autor, urge definir novos padrões para avaliar, em concreto, o papel da cultura no desenvolvimento dos países e isso deve ser feito a partir de métricas que não sejam apenas econômicas – aumento da riqueza nacional –, mas capazes de medir o bem-estar humano nas suas múltiplas conotações (social, cultural etc.) (THROSBY, 2017).

Um dos dilemas da Economia da Cultura é compatibilizar ou rever os pressupostos teóricos da economia tradicional que parecem ser incompatíveis com a natureza dos bens culturais, a exemplos de conceitos de utilidade marginal, valor econômico e seus atributos etc. Este pretenso obstáculo pode ser contornado quando assumimos que esses conceitos carregam imprecisões decorrentes da generalização e da universalização de palavras com diferentes usos linguísticos – vulgar e técnico –, a depender do contexto (Neale, 1982).

Mais importante é a aceitação que a economia é retórica, ou seja, arte de persuasão e que o uso no meio econômico de metáforas e a própria linguagem não são inocentes ou neutros (McCloskey, 1998).

Entre os estudiosos brasileiros, Persio Arida argumenta que o empirismo¹⁰ não soluciona conflitos econômicos; “o avanço da teoria econômica se faz dependendo da arte retórica (...) são as regras de retórica que dão caráter científico à ciência” (1983, p. 14-15), pois criam consensos ao redor das teorias que tiveram maior poder de convencimento em relação ao público e contexto do debate.

Em Furtado, os conceitos de subdesenvolvimento e desenvolvimento não se limitam aos dados econômicos, também não exprimem a ideia de percurso evolutivo e linear de um país (Brandão, 2012). Subdesenvolvimento é uma face da dependência e do subjugo, que requer emancipação política e cultural para ser vencida. O autor dá grande relevo a fatores extraeconômicos e expõe as relações de poder que ditam não apenas os fluxos de produção e consumo de mercadoria, mas a aculturação de países, por nações hegemônicas (Bolaño, 2012, p. 7).

A obra furtadiana considera a cultura como expressão de liberdade, ínsita na gênese do desenvolvimento ou, no seu enfraquecimento, a causa do subdesenvolvimento: “a luta contra a dependência não é senão um aspecto do pro-

10 “Nenhuma controvérsia importante na TE (teoria econômica) foi resolvida através do teste ou da mensuração empírica. Não importa aqui o rigor do teste; o recurso aos fatos nunca serviu para resolver controvérsias substantivas (...). O ponto é que os testes empíricos são sofisticados *ad infinitum* sem potencial efetivo de resolução de controvérsias. Aos que se chocam com esta observação, fica um desafio: encontrar um debate envolvendo matrizes básicas de concepção da realidade econômica que tenha sido consensualmente resolvido através da evidência factual. O papel metodológico de econometria é um fantástico faz-de-conta.” (Arida, 1983, p. 14).

cesso de desenvolvimento, e que não existe sem a liberação da capacidade criadora de um povo.” (Furtado, 1978, p. 113). A cultura é manifestação da criatividade humana, em sua dimensão material ela traduz o progresso técnico e inovações que podem gerar excedentes econômicos. Mas é no campo das ideias, da cultura não material, que encontramos o potencial criativo e emancipatório¹¹: “Ter ou não direito à criatividade, eis a questão” (Furtado, 1984, p. 25). Os países que consomem bens culturais, em um ato de imitação e alienação, inibem a criatividade e, por conseguinte, o desenvolvimento. Afinal, a cultura não se reduz à herança cultural, ela é a base para a ruptura, para o processo de conscientização e a fonte de mudanças. O desenvolvimento “como reencontro com o gênio criativo da nossa cultura e como realização das potencialidades humanas” (Furtado, 2012, p. 33), situa “a reflexão sobre a cultura brasileira (...) (como) o ponto de partida para o debate sobre as opções de desenvolvimento” (Furtado, 2012, p. 34).

Como arremate, é possível dizer que para Furtado:

[O]s objetivos maiores da política de desenvolvimento são de caráter social e, mesmo que os instrumentos para tal sejam muitas vezes os econômicos, a política cultural é o que deve definir o sen-

11 “[E]ntende-se que para dar curso ao desenvolvimento, a capacidade criativa do homem terá de orientar-se à geração de inovações. E isso tanto no âmbito da cultura material, perfilada no avanço técnico e da acumulação, quanto na cultura não-material, constituída pelo patrimônio de idéias e valores que uma sociedade vai construindo.¹³ No primeiro, as inovações permitem gerar excedentes econômicos adicionais, renovando o horizonte de opções aberto aos membros da sociedade. Mas, na verdade, são as inovações ou invenções nos âmbitos da cultura não-material as que, ao ampliar o universo de idéias e valores, abrem caminhos de realização às potencialidades latentes nesses mesmos membros. Em outros termos, neste âmbito se desenvolvem aqueles impulsos criativos capazes de ajudar o homem a imergir em sua auto-identificação por meio de atividades como a reflexão filosófica, a meditação mística, a criação artística ou a investigação científica” (RODRÍGUEZ, 2009, p. 416).

tido último da ação política como um todo, já que o essencial da cultura “reside em que ela é a resposta a problemas permanentes do homem” e, nesse sentido, a capacidade criativa deste é fundamental na luta pela democratização do país (Bolaño, 2015, p. 266)

Não se deve minimizar as contribuições de Celso Furtado para a Economia da Cultura. Em momentos em que se discutiam influências externas, sobretudo de teóricos australianos e ingleses, na delimitação da economia política da comunicação e da cultura, Furtado fincou raízes do pensamento latino-americano e uma perspectiva nacional ao debate (Bolaño, 2021). Também trouxe para o centro da análise sobre desenvolvimento “the lost link of ‘cultural creativity’” (Amaral Filho & Farias, 2016, p. 450). Podemos afirmar que a “obra de Celso Furtado tem papel estratégico no entendimento e desenvolvimento de uma EC adequada ao caso brasileiro”, em razão de seu protagonismo ao defender uma dimensão emancipadora da criatividade humana (PACHECO & BENINI, 2018, p. 325).

Durante a pandemia do coronavírus – assim como em outros cenários de crise – políticas culturais foram enfraquecidas e isso decorre da segregação entre ordem econômica e ordem social, bem como da visão reducionista sobre o papel da cultura para o pleno desenvolvimento das pessoas e da nação. Celso Furtado conviveu com realidade semelhante nos idos dos anos 1970 e 1980. Rosa Freire d’Águilar Furtado (2012) menciona quatro grandes fases da trajetória de Furtado em que o autor refletiu sobre a cultura e, acrescentamos, fez contribuições de cunho não apenas teóricos para o que se consagrou como Economia da Cultura. O primeiro foi a coletânea de ensaios reunidos no livro “Criatividade e dependência na civilização industrial”, de 1978. Depois, à frente do recém-criado Ministério da Cultura entre 1986 e 1988. Neste período, Furtado rebatia às críticas quanto à se-

cundariedade¹² da cultura frente a problemas sociais como de redemocratização, combate à pobreza, e foi o responsável pela edição da primeira lei de incentivo fiscal à cultura, pela criação do Instituto de Promoção Cultural e pela “primeira pesquisa sobre a economia da cultura no Brasil, produzida pela Fundação João Pinheiro e publicada em 1988” (BORJA, 2019). Em seu discurso de posse no Ministério, Celso Furtado enfatizou: “o mais importante para nós, que pensamos a cultura, é a capacidade criativa do homem. É aqui que está a ligação com o presente, com a luta pela democratização do país, pelo direito de participar na invenção do próprio futuro.” (FURTADO, 2012b, e-book). O terceiro momento foi quando integrou a Comissão Mundial de Cultura e Desenvolvimento (CMCD) da ONU/UNESCO, nos anos de 1992 e 1995. E, por fim, ao torna-se imortal da Academia Brasileira de Letras.

Referir-se à Economia da Cultura como um setor para exploração de bens, trabalho e fortalecimento de indústria cultural é tão perigoso quanto reduzir o desenvolvimento a parâmetros econômicos.¹³ Afinal, as artes “não constituem

12 Em pronunciamento na abertura do Fórum de Secretários da Cultura, realizado em Brasília em 09/04/1987, Celso Furtado defendeu que “seria ingênuo imaginar que a vida do homem se organiza em duas esferas de necessidades – as elementares e as superiores – claramente diferenciadas. A realidade é distinta: em todas as culturas, as atividades humanas, mesmo as mais simples, estão permeadas de elementos espirituais. Portanto, o problema da cultura para nós não se circunscreve a determinado campo da ação humana, privativo de certos grupos sociais que dispõem de meios, de tempo e ócio para enriquecer a sua própria vida, ampliando a esfera de suas necessidades superiores. Nossa preocupação é captar o espiritual, aquilo que enriquece a vida do homem em todas as suas manifestações.” (FURTADO, 2012c, e-book).

13 “[N]a medida em que a produção de bens culturais transformou-se em ciclópico negócio e uma das leis que regem esse negócio é a uniformização dos padrões de comportamento, base da criação de

mais um setor restrito da economia, para o qual se dirigiam apenas olhares gentis, mas uma dimensão transversal que fertiliza a criatividade social, econômica e ambiental”, no entanto, a “economia artisticamente criativa corre o risco, então, de ser a economia de uma ‘ordem mundial da beleza’ (...). Aqueles que hoje têm o poder de decisão estarão realmente interessados na criação artística ou, antes, na possibilidade de transformar as atividades artísticas em máquinas de fazer dinheiro?” (Greff, 2015, p. 183-184).

De modo similar Eleonora Belfiore (2023) denuncia a relação entre validação cultural e alocação de valor que são ditadas pelo poder – quer na sua proeminência ou na sua ausência.¹⁴ O enaltecimento de indústrias criativas e referências genéricas a ‘valor cultural’ de objetos e produtos criados omitem o tensionamento causado pela distribuição desigual de poder de quem produz e de quem tem acesso aos bens culturais. A retórica uniformizante de valores culturais mas-

grandes mercados. (...). Precisamos de instrumentos para remover os obstáculos à atividade criativa, venham eles de instituições venerandas que se dizem guardiãs da herança cultural, de comerciantes travestidos de mecenas ou do poder burocrático. Trata-se, em síntese, de defender a liberdade de criar, certamente a mais vigiada e coadunada de todas as formas de liberdade. Portanto, essa terá que ser uma conquista do esforço e da vigilância daqueles que creem no gênio criativo de nosso povo. A política de desenvolvimento deve ser posta a serviço do processo de enriquecimento cultural.” (Furtado, 1984, p. 31-32).

- 14 “Uma atividade ou objeto cultural que é valorizado por um grupo e cujo consumo oferece a esse grupo uma série de benefícios ou impactos socioeconômicos mais amplos desejáveis pode ao mesmo tempo também ser um instrumento de violência simbólica sobre um grupo diferente, e um dos meios pelos quais se dá sua subjugação social, humilhação pública, desempoderamento, marginalização e estigmatização. No entanto, o discurso da política cultural muito raramente reconhece a verdadeira natureza conflituosa e agonística das questões de valor cultural e o papel que o poder (ou a falta dele) tem na formação de conversas públicas sobre como as artes e a cultura funcionam na sociedade.” (BELFIORE, 2023, p. 34-35).

sificados nega as raízes históricas, socialmente localizadas e cambiantes de toda manifestação cultural.

Esse voo de pássaro sobre os escritos de Celso Furtado sobre cultura mostra o seu protagonismo e originalidade para delimitação da Economia da Cultura em uma vertente que dialoga com a defesa da liberdade e a potencialidade criativa do ser humano. Vertentes que estão na base de sua teoria sobre desenvolvimento e que não podem avançar sem a defesa da cultura como instituição social e como um direito do cidadão.

3. A Cultura na ordem constitucional brasileira.

O usufruto e pleno gozo da cultura é um dos direitos encartados na Declaração Universal dos Direitos Humanos. Diz o seu artigo 27 que todos possuem direito “de participar livremente da vida cultural da comunidade, de fruir as artes e participar do progresso científicos e de seus benefícios.”

A Constituição Federal assegura o exercício dos direitos culturais, o acesso às fontes da cultura nacional e a proteção do patrimônio cultural a todo cidadão (art. 215). Impõem inúmeros deveres aos entes federados para efetivação do direito fundamental de livre expressão e criação (art. 216), inclusive atribuindo uma dimensão econômica à autoria (art. 5º, XXVII e XXVIII). A moldura constitucional é complementada pelo Pacto de São José da Costa Rica (art. 26) pelas Convenções da UNESCO, em especial a Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais que, em seus considerando, situa a “cultura como elemento estratégico das políticas de desenvolvimento nacionais e internacionais”.

Pode-se dizer que o ordenamento jurídico incorporou a tese de Celso Furtado sobre o papel da cultura para o pleno desenvolvimento econômico (art. 219 c/c art. 3º). Em 1987,

Celso Furtado participou da 24ª Reunião da Subcomissão de educação, cultura e esporte da Assembleia Constituinte. No discurso proferida nesta ocasião, Furtado retoma a ideia que a economia não avança sem definição dos fins, dos objetivos que busca alcançar e que a “política de desenvolvimento não pode existir sem uma política cultural”. Nesta mesma oportunidade o autor articulou sua visão sobre o papel do Estado no apoio à cultura, “sem interferir na criação artística”, e que a democratização do acesso perpassa o envolvimento da sociedade civil e a “aproximação entre os agentes culturais e a comunidade em que eles estão inseridos” (FURTADO, 1987). Também não passava despercebido a Furtado que

[A] grande indústria da cultura adquire peso crescente, com reflexos nem sempre positivos no processo de produção e difusão cultural. A comunidade de criadores culturais deve encontrar no Estado o suporte que lhe permita debater esses problemas a fim de contribuir para a preservação de identidade cultural do país. (FURTADO, 1987, p. 213).

A cultura não apenas permeia diversos dispositivos constitucionais, como integra a ordem social brasileira e, assim, delinea a regulação da atividade econômica: as funções do Estado de incentivar, fiscalizar e planejar investimentos públicos e de induzir o apoio do setor privado. Com a introdução do art. 216-A na Constituição, a partir de 2012 o Brasil reforçou a necessidade de um Sistema Nacional de Cultura, gerido em parceria e com a cooperação de atores privados.

Marilena Chaui reflete sobre a diferença entre massificar e democratizar a cultura. Para Chaui, o “Estado é produto da cultura”, pois exprime a pluralidade social e a ele incumbe conceber a cultura como “um direito do cidadão e, portanto, assegurar o direito de acesso às obras culturais produzidas, particularmente o direito de fruí-las, o direito de criar as obras, isto é, produzi-las, e o direito de participar

das decisões sobre políticas culturais.” (2008, p. 66).

Inobstante a sólida base normativa de proteção da cultura, são constantes os ataques à liberdade de expressão, atos de censura, desprezo por conhecimentos tradicionais ou ligados a grupos historicamente marginalizados e as disparidades regionais na promoção de políticas culturais com uma evidente concentração de iniciativas e investimentos na região Sudeste do país. Muitos destes ataques e restrições a direito perpetrados por agentes públicos¹⁵. Portanto, persiste o desafio de alinhar a prática ao referencial teórico, ou seja, dar efetividade à arquitetura constitucional.

Guiado pela Constituição Federal, é necessário delimitar as ações privadas e o alvoroço na condução de políticas culturais. Isso porque a submissão da cultura à lógica de mercado traz riscos ao patrimônio e capital culturais. A uma, quando o “culto à criatividade” (Bolaño, 2012) segue os padrões definidos nos centros de poder – pelos “anjos tronchos do Vale do Silício”, cantado por Caetano Veloso. A dois, quando a política cultural se restringe ao consumo de bens culturais, à retroalimentação do mercado, e, portanto, uma barreira à inovação (FURTADO, 1984, p. 32). A três, seria ingenuidade ignorar que as empresas “assumem verdadeiras políticas culturais em função de seus próprios objetivos” (Grefe, 2013, p. 237).

No entanto, as regras econômicas – e o campo da Economia da Cultura – não devem ser declaradas *per se* inadequadas para a promoção e proteção da cultura. O modelo capitalista de organização da economia auxiliou artistas, a exemplo de Rembrandt, a se libertar do mecenato (Alpers,

15 Tornou-se rotineira a censura a livros por iniciativa de secretarias estaduais de educação e diretorias de escolas pública em relação a livros que integram o Programa Nacional do Livro e do Material Didático, a exemplo do episódio envolvendo o livro “O Averso da Pele, de Jeferson Tenório.

2010) e desde a Constituinte Furtado rejeitava a redução dos investimentos no setor a “um mecenato do estilo antigo” (1987, p. 214). Não faz sentido inimizar o setor privado, como se os agentes públicos também não desvirtuassem as políticas culturais, o que exige mecanismos, sociais e jurídicos, de controle dos atos administrativos (Domingues, 2016).

O papel da Economia da Cultura ultrapassa a mensuração dos ganhos econômicos do setor e do controle dos investimentos públicos e privados. A Economia da Cultura – assim como a matriz cultural da ordem social idealizada pela Constituição – deve promover a “criatividade como liberdade” (Furtado, 1978, p. 150).

4. O estado da arte: vamos comprar um poeta.

O medo da arte mercantilizada – “ornamento e mercadoria” – que tanto preocupou Leminski (2012)¹⁶, encontrou sua voz em Afonso Cruz. “Vamos comprar um poeta” é uma crítica óbvia ao utilitarismo e ao materialismo que rege a vida contemporânea. Nesta fábula distópica, os personagens são identificados numericamente e tudo é medido, pesado, contado: os beijos são miligramas de saliva; a tristeza se manifesta em porcentagem e os afetos são transacionados.

Desde Adam Smith, com a “mão invisível” do mercado, as figuras da linguagem foram apropriadas pelo discurso econômico e mascararam técnicas de persuasão. As narrativas, preditivas ou explicativas, acerca da crise de 2008, exacerbaram o uso retórico da linguagem. Segundo Thiago Prado, em relação à economia “o estudo a respeito da intenção discursiva (...) aparece como um instrumento necessário para conter a nocividade da hegemonia interpretativa nessa

16 Cf. “Arte inútil, arte livre?”, “Estado, Mercado, Quem Manda na Arte? e “Inutensílio” (Leminski, 2012).

área (...), a escolha das figuras de linguagem no âmbito do discurso econômico reflete o posicionamento ideológico dos próprios enunciadores.” (2017, p. 457).

Afonso Cruz fez o caminho inverso. Os jargões econômicos – moeda, lucros, dividendos, bancarrota – caracterizam a sua narrativa literária. A personagem principal, uma menina de 13 ou 14 anos, é também a narradora. Pelos seus olhos, descobrimos que todo o entorno é patrocinado por marcas, no mesmo sentido do “homem-anúncio itinerante”¹⁷ de Drummond, a exceção do poeta: mercadoria escolhida em uma loja.

O culto ao Mamom¹⁸ e preocupação com a produtividade impedem que as pessoas, mesmo em um jantar de confraternização, entendam o que o poeta diz. Não se trata de uma dificuldade hermenêutica, há um abismo linguístico, como se o poeta se comunicasse por um idioma desconhecido e empregasse sinais não convencionais: “o pai pediu ao poeta que dissesse um poema. Ele levantou-se. Ouviu-se *Jdjddjff-jfjjffjjffj-jjfk*, mas o que o poeta disse foi *Folhas dos túmulos, folhas do corpo crescendo sobre mim, sobre a morte*. Não percebo nada, disse o convidado 4.” (Cruz, 2021, p. 24).

A poesia e a singeleza do poeta transformam a vida familiar. Com estranheza e grande apreensão, a menina-narradora é a primeira a despertar para a linguagem poética e a apreciar a ‘arte pela arte’¹⁹, como um “inestimável inutesílio”

17 Carlos Drummond de Andrade ANDRADE. “Eu, Etiqueta”.

18 Termo encontrado na Bíblia que significa dinheiro e representa a ganância e a idolatria à riqueza, como no versículo. Cf: XAVIER, 2020.

19 “Percebi que estava cada vez mais inutilista e que pensava em coisas só pela sua beleza e não queria saber do seu valor monetário ou instrumental”, “nada do que eu dizia a essa altura fazia qualquer sentido e muitas vezes, mesmo nas aulas, cometia comparações, aliterações, rimas e hipérboles, em voz alta, o que era embaraçoso.” (Cruz, 2021, p. 59 e 64).

(Leminski, 2012, p. 87). E a tomada de consciência atinge gradativamente outros personagens.

As duas únicas figuras masculinas, além do poeta, simbolizam a hierarquia e a ordem da casa; são os primeiros personagens apresentados na narrativa e exprimem o individualismo masculino. O pai é rude no trato com a esposa, exige da mulher obediência e cumprimento das “obrigações domésticas (...), seu contributo para o crescimento e prosperidade familiares” (Cruz, 2021, p. 56). O irmão, de pouca inteligente, permanece indiferente aos sentimentos da irmã caçula e ao destino do poeta. Contudo, também o irmão e o pai, constrangidos e sem admitir, tiram seus “dividendos” da poesia. O primeiro reverte a situação de crise de sua fábrica ao aplicar um verso do poeta; enquanto o jovem rapaz conquista o afeto de sua paixão com os versos rabiscados pelo poeta.

A poesia causa perturbação e conduz à emancipação das personagens femininas. A mãe questiona as limitações impostas pelo trabalho doméstico – a poesia “levou-me a repensar a minha posição no mercado da vida, quais os meus dividendos, as minhas dívidas, e senti que precisava de mudar qualquer coisa” (Cruz, 2021, p. 67) – e a filha “tentava desembaciar a vida, como o poeta dizia que tínhamos de fazer, passar a mão pela realidade até vermos um sorriso.” (Cruz, 2021, p. 77).

5. Conclusão.

Os ensaios acadêmicos de Celso Furtado, a crítica literária de Paulo Leminski e a fábula distópica de Afonso Cruz se entrecruzam para concluir que a denominação Economia da Cultura pode ser admitida, apenas e tão somente, como um pilar do desenvolvimento, sem reduzir as políticas culturais a uma dimensão puramente econômica.

Os três autores entoam a mesma mensagem: a cultura como expressão da liberdade. É a cultura, enquanto potencialidade criativa, que promove a emancipação do povo e conduz ao desenvolvimento, na acepção defendida neste ensaio e encartada na Constituição Federal. Herança cultural não é resultado do progresso econômico, está na sua gênese. A autonomia cultural do povo, diz Furtado, retira a criatividade da inércia e do mero mimetismo de grandes potenciais econômicas para colocá-la em prol da transformação social.

A Constituição Federal e convenções internacionais que o Brasil ratificou asseguram, no plano formal, o direito à cultura, a proteção ao patrimônio cultural e as liberdades de expressar e de criar. No entanto, não basta a declaração formal que temos direito a usufruir da vida cultural da comunidade ou direito à criatividade. Temos que agir para “libertar as coisas” (Cruz, 2021, p. 77) e são muitos os ataques à liberdade de expressão e de criação artística. Diz-nos Furtado: “defender a liberdade de criar, certamente a mais vigiada e coitada de todas as formas de liberdade” (1984, p. 32).

A especialização Economia da Cultura pode contribuir para a promoção de políticas culturais, inclusive em parceria com a iniciativa privada. Não se deve desprezar os benefícios do ferramental econômico para a identificação de um setor cultural, como ramo das atividades produtivas e geradoras de riqueza, e a criação de métricas para avaliar os resultados concretos dos investimentos públicos e privados. O risco reside na subsunção da cultura a uma perspectiva meramente econômica, com a promoção de ações que gozem do apelo público ou imitem bens culturais de outras localidades.

Perante o cidadão, a cultura não pode ser apresentada como um artifício de luxo, cujo gozo ocorrerá após a satisfação de necessidades prementes: saciedade, segurança, saúde e instrução mínima. O bem-estar e a dignidade, que incumbe

ao Estado promover em favor da população, como condição para o projeto nacional de desenvolvimento e para construção de uma sociedade livre, justa e solidária, perpassa a defesa e a afirmação da cultura como liberdade de criar. A inovação e avanços tecnológicos, alardeados na era da economia do conhecimento, serão efêmeros se baseados na reprodução de padrões externos, ao invés de manifestação autêntica da criatividade.

Dos agentes políticos e gestores do Plano Nacional de Cultura espera-se compromisso com a liberdade de criação e de expressão, além de proteção e promoção de todas as manifestações culturais, independentemente da existência de demanda de mercado. A tutela da “arte pela arte” ganha um novo significado: desconectada de eventual retorno econômico e ainda assim repleta de valor humano, social e libertador.

As ameaças à cultura decorrem do descaso político, do autoritarismo e da sua mercantilização. A criação de um nicho econômico da cultura não é a causa do problema, mas pode radicalizar o discurso utilitarista, tão bem descrito por Afonso Cruz. Admitir que a economia é normativa – realiza juízos de valor – e retórica, confere à Economia da Cultura a necessária prudência e cometimento acerca de seus objetivos e limites. Afinal:

A liberdade é ouro. Tem que ser garimpada.

É substância radioativa de ínfima duração.

Vamos nos apressar.

O mercado ou o Estado têm poderes para transformá-la logo em seu contrário.

(Leminski, 2012, p. 54)

Referências Bibliográficas:

ALPERS, Svetlana. *O projeto de Rembrandt: O ateliê e o mercado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

ALVES, E. P. M.; SOUZA, C. A. de C. A economia criativa no Brasil: o capitalismo cultural brasileiro contemporâneo. *Latitude*, [S. l.], v. 6, n. 2, 2018. Disponível em: < <https://www.seer.ufal.br/index.php/latitude/article/view/876> >. Acesso em: 11 fev. 2022.

AMARAL FILHO, Jair do; FARIAS, Deborah B.L.. Celso Furtado: Culture and Creativity Matter, *Journal of Economic Issues*, 50:2, 444-451, 2016. DOI: <https://doi.org/10.1080/00213624.2016.1176508>.

ARIDA, Pêrsio. A História do Pensamento Econômico como Teoria e Retórica. *Texto para Discussão*, n. 54, 1983. Disponível em: < <http://www.econ.puc-rio.br/uploads/adm/trabalhos/files/td54.pdf> >.

BELFIORE, Eleonora. O valor cultural de quem? Representação, poder e indústrias criativas. In: VALIATI, Leandro (org.). *Economia da cultura e indústrias criativas: temas emergentes e tendências*. São Paulo: Itaú Cultural; Editora WMF Martins Fontes, p. 15-41, 2023.

BOLAÑO, C. R. S. Indústrias criativas e os conceitos de cultura, inovação e criatividade em Celso Furtado. *Políticas Culturais em Revista*, [S. l.], v. 4, n. 2, 2012. DOI: <https://doi.org/10.9771/1983-3717pcr.v4i2.5594>

BOLAÑO, César R. S. *O conceito de cultura em Celso Furtado*. Salvador: Edufba, 2015.

BOLAÑO, César. Celso Furtado e a antropologia: notas para o diálogo entre economia política e estudos culturais. *Revista*

do Instituto de Estudos Brasileiros, Brasil, n. 78, p. 223-239, abr. 2021. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v1i78p223-239>

BARROS, L. D. P.; SILVA, A. P. L. Cultura e desenvolvimento: um estudo da perspectiva de Celso Furtado. *Revista Multiface Online*, [S. l.], v. 2, p. 13-20, 2015. Disponível em: <https://revistas.face.ufmg.br/index.php/multiface/article/view/3082>. Acesso em: 11 de fevereiro de 2022.

BORJA, B. Desenvolvimento e política cultural: reflexões de Celso Furtado no caminho do Ministério da Cultura. *Cadernos do Desenvolvimento*, Rio de Janeiro, v. 14, n. 25, p. 39-56, jul./dez. 2019.

BRANDÃO, C. Celso Furtado: subdesenvolvimento, dependência, cultura e criatividade. *Revista de Economia Política de las Tecnologías de la Información y de la Comunicación*, abril/2012. Disponível em: < <https://seer.ufs.br/index.php/epic/article/view/400>>. Acesso em: 11 fev. 2022.

CAETANO, João Evanio Borba; MISSIO, Fabricio José. Notas sobre o papel da cultura no desenvolvimento em Celso Furtado. *Textos de Economia (TEC)*, v. 20, n. 1, p. 19-35, 2017. DOI: <https://doi.org/10.5007/2175-8085.2017v20n1p19>

CHAUI, Marilena. Cultura e democracia. *Crítica y emancipación: Revista latinoamericana de Ciencias Sociales*. Año 1, no. 1 (jun. 2008-). Buenos Aires: CLACSO, pp. 53-76, 2008.

COSTA, Eduardo Costa José Monteiro da; MACHADO, Luiz Alberto de Souza Aranha. Reflexões sobre Cultura E Desenvolvimento: Celso Furtado, Douglass North e Amartya Sen. *Cadernos CEPEC*, [S.l.], v. 9, n. 1, jun. 2020. DOI: <http://dx.doi.org/10.18542/cepec.v9i1.8931>.

CRUZ, Afonso. *Vamos comprar um poeta*. Porto Alegre: Du-
blinense, 2021.

Dez anos de Economia da Cultura no Brasil e os Impactos da Covid-19: um relatório a partir do painel de dados do observatório Itaú Cultural. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: < https://portal-assets.icnetworks.org/uploads/attachment/file/100687/EconomiadaCulturano-BrasileosImpactosdaCOVID-19_PaineldeDados_nov.pdf >. Acesso em: 11 de fevereiro de 2022.

DOMINGUES, João Luiz. A história institucional recente da política de patrimônio cultural na cidade do Rio de Janeiro: versões protecionistas, versões empreendedoras. *Antíteses*, [S.l.], v. 9, n. 17, p. 222-245, set. 2016. DOI: <http://dx.doi.org/10.5433/1984-3356.2016v9n17p222>

FGV PROJETOS. Relatório sobre os impactos econômicos da covid-19 na economia criativa. Junho, 2020. Disponível em: < <https://fgvprojetos.fgv.br/artigos/impactos-economicos-da-covid-19-economia-criativa-julho-2020> >. Acesso em 04 de março de 2024.

FIRJAN SENAI. *Mapeamento da Indústria Criativa no Brasil*. Fevereiro de 2019. Disponível em: < <https://www.firjan.com.br/economiacriativa/pages/default.aspx> >. Acesso em: 11 fev. 2022.

FURTADO, Celso. *Criatividade e Dependência na Civilização Industrial*. São Paulo: Círculo do Livro, 1978.

FURTADO, Celso. *Cultura e Desenvolvimento em época de crise*. 2ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 1984.

FURTADO, Celso. FURTADO, C. Discurso na 24ª reunião da Assembleia Nacional Constituinte. In: BRASIL. Assembleia Nacional Constituinte: Atas da Comissões. Brasília, DF: Diário da Assembleia Nacional Constituinte (Suplemento), 20 de julho de 1987.

FURTADO, Celso. Quem somos? In: FURTADO, Rosa Freire D'Aguiar (org.). *Ensaaios sobre cultura e o Ministério da Cultura*, v.5. Rio de Janeiro: Contraponto: Centro Internacional Celso Furtado, 2012.

FURTADO, Celso. Discurso de Posse. In: FURTADO, Rosa Freire D'Aguiar (org.). *Ensaaios sobre cultura e o Ministério da Cultura*, v.5. Rio de Janeiro: Contraponto: Centro Internacional Celso Furtado, 2012b.

FURTADO, Celso. Política cultural e criatividade. In: FURTADO, Rosa Freire D'Aguiar (org.). *Ensaaios sobre cultura e o Ministério da Cultura*, v.5. Rio de Janeiro: Contraponto: Centro Internacional Celso Furtado, 2012c.

FURTADO, Rosa Freire D'Aguiar. Prefácio. In: FURTADO, Rosa Freire D'Aguiar (org.). *Ensaaios sobre cultura e o Ministério da Cultura*, v.5. Rio de Janeiro: Contraponto: Centro Internacional Celso Furtado, 2012.

GREFFE, Xavier. *Arte e Mercado*. Tradução Ana Goldberger. São Paulo: Iluminuras Itaú Cultural, 2013.

GREFFE, Xavier. *A economia artisticamente criativa: arte, mercado, sociedade*. São Paulo: Iluminuras; Observatório Itaú Cultural, 2015.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA – IBGE. Sistema de informações e indicadores culturais: 2007-2018. IBGE, Coordenação de População e Indicadores Sociais. Rio de Janeiro: IBGE, 2019. Disponível em: <https://bit.ly/3bS6nSO>. Acesso em: 06 de março de 2024.

LEMINSKI, Paulo. *Ensaaios e Anseios Crípticos*. 2ª ed. ampl. Campinas: Editora Unicamp, 2012.

McCLOSKEY, Deirdre N. *The Rhetoric of Economics*. 2nd edition. The University of Wisconsin Press, 1998.

MELO, Álisson José Maia; COSTA, Rodrigo Vieira. Economy of Culture or Creative Economy: Intersections and Conceptual Changes in Brazilian Cultural Public Administration. *Revista Direitos Culturais*, [S.l.], v. 14, n. 32, p. 111-136, abr. 2019. DOI: 10.20912/rdc.v14i32.2895

MOSES, Tabitha. How talking about the coronavirus as an enemy combatant can backfire. *The Conversation*, 10 de julho de 2020. Disponível em: <https://theconversation.com/how-talking-about-the-coronavirus-as-an-enemy-combatant-can-backfire-141176>. Acessado em: 11 de fevereiro de 2022.

NEALE, Walter C. Language and economics. *Journal of economic issues*, v. 16, n. 2, p. 354-369, 1982.

OBEC-BA. Impactos da covid-19 na economia criativa: boletim resultados preliminares. Ed. 2, 24 abr. 2020. Disponível em: < <https://www.obec.ufba.br/wp-content/uploads/2020/09/RELAT%C3%93RIO-FINAL-Impactos-da-Covid-19-na-Economia-Criativa-OBEC-BA-compressed.pdf> >. Acesso em 04 de março de 2024.

PACHECO, A. P. D. C.; BENINI, E. G.. A Economia Criativa em época de crise: o desenvolvimento endógeno brasileiro na obra de Celso Furtado. *Brazilian Journal of Political Economy*, v. 38, n. 2, p. 324-337, abr. 2018. DOI: <https://doi.org/10.1590/0101-31572018v38n02a06>

PRADO, T. M. Figuras de retórica no discurso econômico para narrar a crise mundial de 2008. *Cadernos de Estudos Linguísticos*, Campinas, SP, v. 59, n. 2, p. 439-459, 2017. DOI: <https://doi.org/10.20396/cel.v59i2.8650225>

REIS, Ana Carla Fonseca. *Economia da cultura e desenvolvimento sustentável: o caleidoscópio da cultura*. São Paulo: Manole, 2006.

RODRÍGUEZ, Octavio. *O estruturalismo latino-americano*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2009.

SILVA, Frederico Augusto Barbosa da. Financiamento Cultural No Brasil Contemporâneo. *Revista Brasileira de Políticas Públicas*, n. 7.1, 2017. DOI: <https://doi.org/10.5102/rbpp.v7i1.4351>

TELLES, Mário Ferreira de Pragmácio. The appropriation of the carioca intangible cultural heritage by an entrepreneurial logic. *Revista de Direito Internacional*, Brasília, v. 17, n. 3, p.323-342, 2020. Disponível em: < <https://www.publicacoesacademicas.uniceub.br/rdi/article/view/6977>>. Acesso em: 11 de fevereiro de 2022.

THROSBY, David. The Production and Consumption of the Arts: A View of Cultural Economics, *Journal of Economic Literature*, vol. 32, No. 1, pp. 1-29, 1994.

THROSBY, David. Culturally sustainable development: theoretical concept or practical policy instrument? *International Journal of Cultural Policy*, 23:2, 133-147, 2017.

TIROLE, Jean. *Economia do bem comum*. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

TOLILA, Paul. *Cultura e Economia: problemas, hipóteses, pistas*. Tradução Celso M. Paciornik. São Paulo: Iluminuras, Itaú Cultural, 2007.

XAVIER, Luiz Felipe. Servir a Deus ou a Mamom: uma Análise Exegética de Lucas 16:9-13. *Perspectiva Teológica* [online]. 2020, v. 52, n. 3 [Acessado 14 fevereiro 2022], pp. 791-810. Disponível em: <https://doi.org/10.20911/21768757v52n3p791/2020>

UNESCO. Pesquisa de percepção dos impactos da COVID-19 nos setores cultural e criativo do Brasil: resumo. Bra-

sília: UNESCO Office in Brasília, 2020. Disponível em: < <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000375069?posInSet=13&queryId=341e9048-f941-45cf-8445-efdb43251ed0>>. Acesso em 04 de março de 2024.

Recebido em: 01/04/2022

Aprovado em: 17/02/2024

Sabrina Maria Fadel Becue
sabecue@gmail.com

