

A Economia Criativa em época de crise: o desenvolvimento endógeno brasileiro na obra de Celso Furtado

*The Creative Economy in times of crises: Brazilian endogenous
development in the composition of Celso Furtado*

ADRIANO PEREIRA DE CASTRO PACHECO *

ELCIO GUSTAVO BENINI **

RESUMO: Na quase totalidade de sua obra o notável economista e ex-ministro da Cultura, Celso Furtado, exaltou a criatividade da nação brasileira como ativo estratégico para o surgimento de um novo modelo de desenvolvimento econômico, sustentável, inclusivo e endógeno. A trajetória analítica deste trabalho recorreu à revisão bibliográfica para destacar as contribuições teóricas de Celso Furtado acerca das potencialidades advindas de uma nova economia, intensiva em criatividade. Por sua vez, os recortes do pensamento furtadiano constituem um instrumento poderoso e atual para (re)pensar as estratégias de superação do subdesenvolvimento do país.

PALAVRAS-CHAVE: Economia Criativa; criatividade; desenvolvimento endógeno; Celso Furtado.

ABSTRACT: In almost all of his production, the noted economist and former minister of Culture, Celso Furtado, praised the creativity of the nation as a strategic asset for the emergence of a new sustainable, inclusive and endogenous economic development model. The analytical trajectory of this work turned to literature review to highlight the theoretical contributions of Celso Furtado about the potential arising of a new economy that is intensive in creativity. In turn, the clipping of Celso Furtado's thought is a powerful and current tool to (re)consider the overcoming strategies of the country's underdevelopment.

KEYWORDS: Creative Economy; creativity; endogenous development; Celso Furtado.

JEL Classification: A13; B5; Z1.

* Mestre em Administração pela Escola de Administração e Negócios – ESAN, da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. E-mail: adrianopcastro@gmail.com.

** Professor Adjunto no Programa de Mestrado e Doutorado em Administração da Escola de Administração e Negócios – ESAN, na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. E-mail: elciobenini@yahoo.com.br. Submetido: 12/Setembro/2016; Aprovado: 12/Maio/2017.

INTRODUÇÃO

Muito embora as discussões sobre a Economia Criativa (EC) tenham sido mais intensificadas no Brasil e no mundo a partir dos anos 2000 com o *best seller* *The Creative Economy – How people Can make Money from ideas*, do inglês Jhon Howkins (2013), cumpre registrar que – décadas antes – um novo desenvolvimento econômico pautado na criatividade já era prenunciado pelo economista brasileiro Celso Furtado. Na quase totalidade de sua obra, a criatividade ganha a fala do autor ao debater as teorias de desenvolvimento e subdesenvolvimento no contexto Brasil.

A obra de Celso Furtado tem papel estratégico no entendimento e desenvolvimento de uma EC adequada ao caso brasileiro. Não apenas pelo respeitado conhecimento acerca da realidade econômica do país, mas, também, por responder às questões aludidas em sua época, e que continuam atuais, à luz da dimensão cultural do desenvolvimento, na ampliação do marco interdisciplinar da economia em seu sentido epistemológico.

Ao explorar o contexto Brasil, Furtado analisou as origens de nossa economia dependente, construindo uma teoria que denuncia o agrarismo e a lógica acumulativa do capital como expoentes de nosso subdesenvolvimento (Furtado, 1978). O autor colocou em marcha as contradições existentes num cenário em que as metas de crescimento econômico do país produziriam, concomitantemente: a acentuação de “desigualdades e privilégios”; a globalização como “processo de crescente interdependência das economias nacionais” e, ainda, “a internacionalização das atividades econômicas” (Furtado, 1978, p. 21 e 28).

A esse respeito, Furtado afirmava que os desafios com que se confrontava o Brasil eram próprios de um país-continente, marcado por grande heterogeneidade social, mas com um sistema econômico ainda relativamente integrado em torno de um mercado interno de dimensão considerável e grande potencialidade de crescimento. Esse imbróglcio, por sua vez, deu o mote a “uma teoria do efeito de dominação, que está na origem da dependência” (Furtado, 1978, p. 25). Um dos questionamentos feitos pelo autor foi: “como [então] preservar a identidade cultural e unidade política em um mundo dominado por grupos transnacionais que fundam seu poder no controle da tecnologia, da informação e do capital financeiro?” (Furtado, 1978, p. 47).

Haveria, portanto, um imperialismo velado a ser enfrentado. Para essa afirmação, há a necessidade de entendermos as origens de nossa dependência, um breve traçado dos principais pontos da teoria do subdesenvolvimento à luz de Celso Furtado, “cujo campo central de estudo são as malformações sociais engendradas durante esse processo de difusão” (Furtado, 1998, p. 47). Em sua narrativa, o autor é categórico:

Durante muito tempo prevaleceu por toda a parte a tendência a imaginar que o desenvolvimento é a formação de capacidade produtiva. Ora, a experiência tem demonstrado amplamente que o verdadeiro de-

envolvimento é principalmente um processo de ativação e canalização de forças sociais, de avanço de capacidade associativa, de exercício da iniciativa e da inventividade. Portanto, trata-se um processo social e cultural, e só ancilarmente econômico. (Furtado, 1983, p. 148)

Em face desta breve contextualização, este trabalho teve como objetivo principal resgatar o pensamento furtadiano a respeito das forças criativas, enquanto fonte perene do desenvolvimento econômico sustentável da nação, bem como descrever apontamentos seminais da literatura furtadiana a respeito da endoginização do desenvolvimento. Considerando o objeto – a economia criativa – e o objetivo deste trabalho, o método expositivo foi estruturado da seguinte forma: uma revisão sobre a dialética entre dependência e subdesenvolvimento, apresentando-se assim os conceitos iniciais do percurso gnosiológico; a dinâmica entre desenvolvimento, liberdade e criatividade, seção dedicada ao prenúncio de Furtado ao tema da criatividade e suas relações com a economia e a cultura e; por fim, as possibilidades de se (re)pensar o desenvolvimento endógeno a partir da criatividade em sua dimensão econômica.

O IMPERIALISMO VELADO: DEPENDÊNCIA E SUBDESENVOLVIMENTO

Ainda que não componha nosso interesse imediato de como o engendramento do sistema capitalismo - a partir da industrialização - tratou de rotular e segmentar os países desenvolvidos dos subdesenvolvidos, é fundamental a tomada de consciência da centralização de decisões econômicas que ditaram os rumos para que chegássemos ao modelo econômico acumulativo vigente. Para Furtado (1974):

Quando observamos de forma panorâmica a economia mundial no decorrer do século XIX, particularmente na segunda metade, percebemos que as enormes transformações ocorridas se ordenam em torno de dois processos: o primeiro diz respeito a uma considerável aceleração na acumulação de capital nos sistemas de produção, e o segundo a uma não menos considerável intensificação do comércio internacional. (Furtado, 1974, p. 23).

Todavia, na ótica de Furtado (1974, p. 25) foi a consolidação da implantação de um sistema de divisão internacional do trabalho que fortaleceu o processo de estabilidade do capitalismo industrial: “os mercados internacionais tendem a ser controlados por grupos de empresas, cartelizadas em graus diversos”. Outro fator que põe fundamento ao capitalismo industrial deve-se à organização dos “sistemas econômicos nacionais dos países que formariam o clube das nações desenvolvidas do século atual” (Furtado, 1974, p. 23).

Nesse cenário, a linha de separação entre o desenvolvimento e o subdesenvolvimento é dada pela concentração de “grande parte do excedente em poucas mãos

e a conservá-lo sob o controle do grupo social diretamente comprometido com o processo produtivo” (Furtado, 1974, p. 26). Vale ressaltar, aqui, as influências do economista Amartya Sen na obra de Furtado. Para Sen (2010), o real sentido daquilo que entendemos como desenvolvimento deve ser encarado, *a fortiori*, como “um processo de expansão das liberdades reais que as pessoas desfrutam” (Sen, 2010, p. 55). Acrescenta, ainda, algumas categorias dessas liberdades, classificadas como instrumentais: liberdades políticas, facilidades econômicas, oportunidades sociais, garantias de transparência e segurança protetora.

Dessa forma, o desenvolvimento da perspectiva de Sen (2010) fora compartilhado na extensão do arcabouço furtadiano, sobretudo, pelo fato de que os conceitos de crescimento e desenvolvimento foram clarificados em suas obras como: crescimento – expressão maior do capitalismo global e com relações inevitáveis com o processo acumulativo e criador de desigualdades –, e desenvolvimento – enquanto mecanismo de ampliação de liberdades e gerador de igualdades (Sen, 2010; Furtado, 1978, 1984, 1998).

No interior da análise de Furtado, restava demonstrado que as possibilidades de avanço e desenvolvimento do país requeriam promover certos enfrentamentos, à exemplo da “modernização dependente [que] fez com que a ruptura da síntese barroca conduzisse a padrões de comportamento imitativos; a um crescente bovarismo e não a novo processo cultural criativo” (Furtado, 1984, p. 23); além do fato de a primeira revolução industrial ter criado também desemprego, “muito em especial no setor agrícola, o qual empregava tradicionalmente mais de dois terços da massa trabalhadora” (Furtado, 1998, p. 27).

O tributo dado à lógica acumulativa por Furtado se assenta no fato de que tal processo opera como elemento propulsor de um sistema de forças sociais de relevante complexidade: “se no plano da civilização material a criatividade pode ser reduzida analiticamente a relações de causa e efeito; no das forças sociais faz-se necessário projetá-la na tela de fundo das antinomias e contradições inerentes à vida social” (Furtado, 1978, p. 87).

Furtado avança, ainda, em sua teoria do subdesenvolvimento na perspectiva de que à sociedade é facultado a ordenação do processo acumulativo em função das prioridades por ela definidas, uma endogeneidade, segundo o autor. A respeito, clarifica Furtado (1984):

A endogeneização do desenvolvimento encerra a tentativa de encontrar respostas a essas múltiplas questões. O que se tem em vista é descobrir o caminho da criatividade ao nível dos fins, lançando mão dos recursos da tecnologia moderna na medida em que isso seja compatível com a preservação da autonomia na definição desses fins. (Furtado, 1984, p. 118)

Avançando, então, para a construção teórica que nos é de interesse, Celso Furtado notabilizou-se, ainda, por introduzir em seus estudos proposições para “um novo desenvolvimento” onde a dimensão cultural passasse a ser considerada centro,

não periferia. Já em meados do século XX, Furtado trouxe ao debate ortodoxo de sua época uma proposta que destoava das demais, justamente por não considerar o fortalecimento do capital como necessário para reestruturação econômica do país. Sobre isso, disse: “É de conhecimento geral que a fase de rápido crescimento das economias capitalistas industrializadas, iniciada após o segundo conflito mundial, apresenta óbvios sintomas de esgotamento” (Furtado, 1983, p. 51).

Da perspectiva furtadiana, a “cultura pode ser encarada de dois pontos de vista intrincados, ou seja, cultura como sistema de valores de uma sociedade e cultura como patrimônio e manifestações culturais, onde está impregnada a identidade cultural” (Filho, 2013, p. 217). Nela, a cultura é vista na esfera dos fins, e a lógica dos fins escapa aos cálculos econômicos tradicionais:

Apesar dos avanços verificados nos campos das economias da cultura e criatividade, seu conhecimento estruturado e completo está longe de acontecer, principalmente por causa da expansão da complexidade provocada pela adição de novos e inúmeros elementos, pela diversidade dos mesmos e pelos cruzamentos e fusões das relações. (Filho, 2013, p. 224).

A lógica dos meios mimetiza um sistema de símbolos importados que – com frequência – minam nossas raízes, fomentando a produção de bens culturais que uniformizam os padrões de comportamento, base de criação para grandes mercados (Furtado, 1984). Nesse ponto, a crítica do autor recai sobre o perigo de incorporação da dimensão cultural ao sistema econômico intensivo em capital, minando a totalidade da proposta de desenvolvimento isonômico e incluindo decorrentes dos ativos simbólicos e criativos. Ilustração atual e adequada à crítica de Furtado foi concebida na obra de Gilles Lipovetsky. Para Lipovetsky (2015):

A atividade estética do capitalismo era reduzida ou periférica: ela se tornou estrutural e exponencial. É essa incorporação sistêmica da dimensão criativa e imaginária aos setores do consumo mercantil, bem como a formidável dilatação econômica dos domínios estéticos, que autoriza a falar de um regime artista do capitalismo.” (Lipovetsky, 2015, p. 41)

Sabe-se que os objetos de consumo já são concebidos tendo vista sua difusão/distribuição. Essa lógica coloca a atividade criadora em sua expressão mais universal – qual seja a invenção do estilo de vida da sociedade – a serviço de um conjunto de normas do processo acumulativo. Aqui, Furtado é categórico e lança uma premissa quanto ao estabelecimento de objetivos mais ambiciosos ao se considerar o desenvolvimento à luz da dimensão cultural “como o de instilar uma nova lógica dos fins no processo de acumulação: de resgatar a criatividade da tutela que sobre ela exerce atualmente a racionalidade instrumental” (Furtado, 1978, p. 124).

Antes, contudo, de adensarmos à crítica de Celso Furtado em relação ao desenvolvimento (in)dependente, a narrativa a seguir – rica e necessária ao prosseguimento deste trabalho – soma-se ao consenso do ineditismo protagonizado por Furtado ao trazer à baila um discurso de difícil reprodução e aceitação em sua

época, sobretudo pelas dificuldades em provar seus efetivos desdobramentos em tempos de crise: a criatividade como vetor de desenvolvimento do país.

Buscando compreender esse ecossistema em sua natureza dinâmica onde “em sua dupla dimensão de força geradora de novo excedente e impulso criador de novos valores culturais” assume-se a coexistência de um “processo liberador de energias humanas que constitui a fonte última do que entendemos por desenvolvimento” (Furtado, 1978, p. 82). E ainda: “se algo sabemos do processo de criatividade cultural é exatamente que as potencialidades do homem são insondáveis” (Furtado, 1978, p. 82). Para o autor:

O espaço da cultura está delimitado pela ação criadora homem, a qual expressa a sua liberdade. É nas formas que assume a criatividade que podemos encontrar a chave para captar as tendências mais profundas de nossa civilização. Ora, por um ou outro caminho essas formas tenderam a gravitar em torno de um processo de acumulação. (Furtado, 1978, p. 164)

A cultura em sua funcionalidade contextual carecia, assim, da definição de uma nova síntese capaz de evidenciar a identidade cultural brasileira – a partir de uma tomada crítica de consciência – e igualmente capaz de preservar “os espaços de criatividade que sobrevivem na massa popular” (Furtado, 1984, p. 25), posto que “o desenvolvimento futuro poderá alimentar-se da criatividade de nosso povo e efetivamente contribuir para a satisfação dos anseios mais legítimos deste” (Furtado, 1984, p. 30).

Transitando para a dimensão da cultura enquanto finalidade do desenvolvimento, encontramos na abordagem furtadiana a constatação de que não eram poucos os observadores que concordavam com a elevada capacidade assimilativa e criativa dos brasileiros. Aliás, traduzir essa constatação em um discurso que fosse consensado entre os pares, em sua época, configurou-se um enorme desafio, metaforicamente apresentado pelos estudiosos de sua obra como o “desafio furtadiano”:

Em um país como o nosso, em que os que detêm o poder parecem obsessos pela mais estreita lógica economicista ditada pelos interesses de grupos privilegiados e empresas transnacionais, falar de desenvolvimento como reencontro com o gênio criativo de nossa cultura e como a realização das potencialidades humanas pode parecer simples fuga na utopia. (Furtado, 1984, p. 30).

Logo, o imperialismo velado que haveria de ser enfrentado recaía justamente sobre os enfrentamentos propostos em sua construção teórica, sobretudo, em dimensões políticas: “a diretriz básica da política de desenvolvimento regional deveria ser o estímulo às atividades reprodutivas que criam emprego na região e se vinculam ao mercado local” e conclui “[...] quanto mais se vincule ao mercado local maior será seu multiplicador de emprego” (Furtado, 1983, p. 148).

DESENVOLVIMENTO, LIBERDADE E CRIATIVIDADE

Sobre a profecia de um novo desenvolvimento, Furtado (1983) assegura que existe uma lógica que posiciona os interesses econômicos em contraposição à racionalidade o que, em tese, funda-se na percepção de valores da vida social. Tais interesses, de cariz instrumental, sobrepõem-se de tal forma que, ainda na lógica do autor, dificultam uma necessária reconstrução institucional que abra “espaço para a emergência e vitalização das forças que impulsionam a capacidade criativa da sociedade em todos os planos, forças que entre nós tem profundas raízes regionais” (Furtado, 1983, p. 136). Ou seja:

Enquanto não dispusermos de um conhecimento mais cabal do homem como ser criativo e agente transformador do mundo, o que requer superar o reducionismo atual das ciências da sociedade, o campo para o reformismo social continuará a ser bem mais estreito do que se imaginou no século passado. (Furtado, 1983, p. 52)

Com efeito, o fenômeno da criatividade foi incessantemente abordado ao longo da trajetória intelectual de Furtado (1998, p. 63): “as modificações estruturais deveriam ser vistas como um processo liberador de energias criativas, e não como um trabalho de engenharia social em que tudo é previamente concebido”. Por sua vez, a criatividade deu o mote de sua teoria do desenvolvimento: “quando a capacidade criativa do homem se volta para a descoberta de suas potencialidades, e ele se empenha em enriquecer o universo que o gerou, produz-se o que chamamos de desenvolvimento” (Furtado, 1998, p. 47). Dessa forma, a tomada crítica de consciência – na perspectiva furtadiana – implicava entender as relações imbricadas entre cultura, criatividade e desenvolvimento:

A ciência do desenvolvimento preocupa-se com dois processos de criatividade. O primeiro diz respeito à técnica, ao empenho do homem de dotar-se de instrumentos, de aumentar sua capacidade de ação. O segundo refere-se ao significado de sua atividade, aos valores com que o homem enriquece seu patrimônio existencial. (Furtado, 1998, p. 47)

O fenômeno da criatividade, embora complexo e transdisciplinar, fora abordado, ainda, em suas contradições e limitações no discurso processual do desenvolvimento em marcha. “A criatividade artística – expressão da liberdade em uma de suas formas mais nobres – transforma-se em instrumento de ativação do processo de acumulação” (Furtado, 1978, p. 164). O alerta feito pelo autor traduz sua preocupação em fazer com que a valiosa dimensão criativa – notadamente identificada na sociedade brasileira – fosse coarctada a mera tentativa de ressignificação do capital. Ou seja, o desafio furtadiano se colocara, ainda, no limiar paradigmático entre o efetivo desenvolvimento de uma nova economia, a criativa; e o fenômeno mimético reducionista de apropriação da economia capitalista:

Na medida em que a criatividade é posta a serviço do processo de acumulação, os meios tendem a ser vistos como fins, produzindo-se a ilusão de que todo o avanço da racionalidade, na esfera econômica, contribui para a liberação ou desalienação do homem” (Furtado, 1978, p. 85).

E avança:

De uma maneira geral, todas as formas que assume a criatividade humana podem ser postas a serviço do processo de acumulação. Mas são aquelas cujos resultados são por natureza cumulativos – a ciência e a tecnologia – que melhor satisfazem às exigências desse processo, o que lhes vale o lugar privilegiado que ocupam na civilização industrial. (Furtado, 1978, p. 86)

Em tempo, observa-se, aqui, a cooperação entre o fenômeno da criatividade e da inovação, traduzida na abordagem ciência-tecnologia. Significa reforçar que o surgimento das necessidades humanas favorecem a necessidade de invenção, (re) invenção, de inovação. Vale destacar a obra em citação – *Criatividade e Dependência* –, onde Furtado reconhece que os aspectos imbricados na tentativa de crescimento econômico lançam mão de toda sorte de tecnologia que possa ser disponibilizada a um país:

A criatividade técnica nos países capitalistas que exercem a liderança da civilização industrial orienta-se fundamentalmente em duas direções: a) a da eliminação dos obstáculos que se apresentam à reprodução das estruturas sociais internas, e b) a da confrontação militar com os países de economia centralmente planejada. (Furtado, 1978, p. 101)

A respeito, conclui:

Na medida em que avança a divisão social do trabalho, que o sistema econômico ganha em complexidade e cresce o papel da criatividade no aumento do produto, o conceito corrente de produtividade do trabalho (que é microeconômico) perde nitidez: a natureza social do fenômeno da produtividade manifesta-se em sua plenitude. (Furtado, 1978, p. 98)

Sem a pretensão de esgotar a multifacetada obra do autor, compete aqui expormos algumas notas de sua notória contribuição em busca de uma sistematização dos principais conceitos e argumentos que sustentam sua teoria de desenvolvimento à luz da dimensão cultural considerando, ainda, que o reformismo furtadiano é de tal forma aberto e complexo que desautoriza qualquer interpretação reducionista (D’Aguiar, 2013).

O postulado de Furtado sublinhou as circunstâncias históricas em que relações dialéticas entre processos concretos e suas manifestações artístico-culturais tinham presença decisiva na dimensão de um desenvolvimento que passe pela hegemonia

cultural, uma vez que, privilegiadamente, é no plano da cultura que são gestados os símbolos-valores conferidos à vida política e cultural da nação (Paula, 2013). Sua obra aduz a necessidade de buscarmos novas formas de sociabilidade onde liberdade e criatividade são pontos de partida:

[...] para uma nova agenda para a transformação social, para um novo projeto de desenvolvimento, que, além de dar conta da superação da dominação capitalista no âmbito específico da acumulação, incorpore também temas da retomada da atividade artística como “promessa de felicidade”; da construção de novas formas de atividades políticas; de novas relações de gênero; de uma nova ecologia. (Paula, 2013, p. 43)

A construção dessa agenda de transformação social, imbricada em sua insistente construção teórica, requer um projeto de desenvolvimento que precisa estar comprometido com a solidariedade, com a cooperação, com o compartilhamento em que os protagonistas sejam as classes populares (Paula, 2013).

Para os estudiosos do legado de Celso Furtado, as imbricações reveladas nas teorias do subdesenvolvimento, dependência, cultura e criatividade ganham as mais variadas e fundamentais contribuições. Para Brandão (2013, p. 252) “é preciso entender como as forças conservadoras destroem a criatividade e a diversidade cultural e regional dos de baixo, para manter padrões de privilégio dos de cima”. Semelhantemente, acrescenta o paradoxo desenvolvimentista da teoria furtadiana ao questionar quais os caminhos para se expandir as “energias criativas” e, ao mesmo tempo, valorizar a riqueza cultural latente de uma civilização, notadamente heterogênea e diversa. Para o autor:

Desenvolvimento é tensão. É distorcer a correlação de forças, importunar diuturnamente as estruturas e coalizões tradicionais de dominação e reprodução de poder. É exercer em todas as arenas políticas e esferas de poder uma pressão tão potente quanto o é a pressão das forças que engendram e perenizam o subdesenvolvimento. (Brandão, 2013, p. 239)

Reconhecendo o fator político como “a esfera mais nobre das atividades criativas humanas” (Furtado, 1998, p. 23), o papel requalificado do Estado ganha notoriedade a despeito de sua eficácia, seja no incentivo ou na formulação de políticas públicas adequadas à realidade brasileira, uma vez que restam reconhecidas as potencialidades e capacidade de inventividade da nação acrescida estrategicamente da diversidade cultural. Dessa forma, “somente com vontade política será capaz de direcionar esse aparato criativo para a reconstrução de estruturas sociais novas na direção de formas superiores de vida” (Brandão, 2013, p. 253).

Plínio de Arruda Sampaio (2013) discute a origem da criatividade, em Furtado, como sendo fundamentalmente de duas fontes:

Por um lado, a ruptura com o círculo vicioso do subdesenvolvimento depende da presença de intelectuais críticos [...]. Por outro, a supera-

ção do circuito fechado gerado pela cópia dos estilos de vida e de consumo das economias centrais dependente de processos culturais enraizados no povo. (Sampaio Jr., 2013, p. 83)

Esse reconhecimento da criatividade que (in)surge a partir das identidades locais, do povo, fortalece a ideia de que a EC brasileira deve, *a fortiori*, ser entendida como aquela introjeta de simbologia, considerando a imensidão de sua diversidade cultural, a exemplo do escopo tratado no plano da extinta Secretaria da Economia Criativa, do Ministério da Cultura. Ao mesmo tempo, condena veementemente qualquer apropriação ou desvirtuação que possa deslocá-la para lógica dos meios, como tratada na própria Indústria Cultural.

A esse respeito, insta retomar a crítica de Lipovetski (2015) ao capitalismo estético. Para o autor, existe um discurso presente nas Indústrias Culturais e Criativas que – na verdade – mascara, (re)significa e consagra um sistema econômico já existente, intensivo em capital:

Com o triunfo do regime artista ou criativo, o capitalismo não se torna “menos” capitalista: muito pelo contrário, ele o é cada vez mais e numa escala vastíssima, como atestam a magnitude crescente dos investimentos financeiros, a mundialização dos mercados do consumo, da moda e do luxo, o desenvolvimento das multinacionais da cultura, a predominância do marketing e da comunicação, os lucros consideráveis que são gerado (Lipovetsky, 2015, p. 43).

O autor ilustra, ainda, as diferentes investidas e estratégias utilizadas pelas empresas contemporâneas que apostam em novas formas de criação de valor, focalizadas em gostos estéticos-afetivos dos consumidores, forjando o modelo pós-fordiano ou pós-industrial da economia liberal. Essa dinâmica que emerge da economia desmaterializada – do intangível – “não repousa apenas na informação e no conhecimento, mas também na engenharia do estilo, dos sonhos, das narrativas, das experiências significantes, em outras palavras, nas dimensões imateriais do consumo” (Lipovetsky, 2015, p. 46). Como exemplo cabal de sua crítica, cita que:

[...] é no conjunto do mundo da moda e das indústrias criativas que se encontra a tensão mais ou menos intensa entre o comercial e o criativo. Essa tensão não é uma anomalia, ela é constitutiva da organização bipolar do capitalismo artista, para o qual a moda, o design, o cinema, a música “não são apenas arte. (Lipovetsky, 2015, p. 46)

POR UM DESENVOLVIMENTO CRIATIVO ENDÓGENO

Assim como Furtado (1984, p. 45) identificara a luta existente em seu tempo onde as agressões da Indústria Cultural tendiam a “esterilizar a capacidade criativa

em benefício da homogeneização dos mercados”, Gilles Lipovetsky expressou também em sua obra características mais gerais daquilo que denominou capitalismo estético, reduzidas a quatro lógicas principais:

1. A integração e a generalização da ordem do estilo, da sedução e da emoção nos bens destinados ao consumo mercantil. Essa lógica apresenta a estética como elemento estratégico de uma “engenharia do encantamento [...]”.
2. A generalização da dimensão empresarial das indústrias culturais e criativas, regidas pelos imperativos de competitividade e rentabilidade [...].
3. Uma nova superfície econômica dos grupos empenhados nas produções dotadas de um componente estético [...] “Não estamos mais no tempo das pequenas unidades de produção de arte, e sim dos mastodontes da cultura, dos gigantes transnacionais das indústrias criativas, da moda e do luxo, tendo o globo como mercado [...]”.
4. Capitalismo artista é o sistema em que são desestabilizadas as antigas hierarquias artísticas e culturais, ao mesmo tempo que as esferas artísticas, econômicas e financeiras se interpenetram [...] (Lipovetsky, 2015, pp. 47-48).

Para Lipovetsky, “onde funcionavam universos heterogêneos se desenvolveram processos de hibridização que misturam de maneira inédita estética e indústria, arte e marketing, magia e negócio, *design e cool*, arte e moda, arte pura e divertimento” (Lipovetsky, 2015, p. 48).

Por derradeiro, em Furtado, “mais do que transformação, o desenvolvimento é invenção, comporta um elemento de intencionalidade” (1984, p. 105). De tal modo, os parágrafos finais deste ensaio comentam o que tenha sido, talvez, a principal contribuição do autor em toda sua literatura, uma vez que estes lançam luz sobre a operacionalização de sua teoria. Ou seja, o *modus operandi* do desenvolvimento do país a partir de sua dimensão cultural-criativa. Com efeito, é possível destacar algumas experiências mais significativas de endogeneização do desenvolvimento, a exemplo da:

[...] coletivização dos meios de produção. Este primeiro projeto de endogeneização baseia-se no controle coletivo das atividades econômicas de maior peso, seja ao nível das unidades produtivas (autogestão), seja ao nível nacional (planificação centralizada), ou ainda sob a forma de combinação desses dois padrões de organização coletiva do controle do sistema orgânico. (Furtado, 1984, p. 118)

Ainda para o autor, “a coletivização visa a dois objetivos: destruir as bases das estruturas tradicionais de poder e substituir a lógica dos mercados por uma racionalidade mais abrangente, voltada para a consecução do desenvolvimento” (Furtado, 1984, p. 119). Somado ao exemplo anterior, no campo das experiências de endogeneização do desenvolvimento, está a satisfação das necessidades básicas da coletividade:

A solução desse problema é de natureza política e exige que parte do excedente seja deliberadamente canalizada para modificar o perfil de distribuição da renda, de forma que o conjunto da população possa satisfazer suas necessidades básicas de alimentação, saúde, moradia, educação, etc. (Furtado, 1984, p. 21).

Dessa forma, o caráter endógeno desse modelo atribui à decisão política a formatação de um padrão de distribuição de renda que assegure, minimamente, a satisfação das necessidades básicas da população, com o objetivo estratégico de “um desenvolvimento que se traduza em enriquecimento da cultura em suas múltiplas dimensões e permita contribuir com a criatividade própria para a civilização que se mundializa” (Furtado, 1984, p. 124).

Por fim, Furtado acrescenta que “um certo número de condições devem ser cumpridas pelo país de economia periférica que pretenda avançar pelo caminho da endogeneidade em seu desenvolvimento” (Furtado, 1984, p. 124; 1998). Com destaque para:

[...] b) estruturas de poder que evitem a canalização do essencial do excedente para o processo de modernização [...]. c) certo grau de descentralização das estruturas econômicas requerido para a adoção de um sistema de incentivos capaz de assegurar o uso do potencial produtivo; **d) estruturas sociais que abram espaço à criatividade num amplo horizonte cultural e gerem forças produtivas preventivas e corretivas dos processos de excessiva concentração de poder (grifos nossos).** (Furtado, 1984, p. 124)

CONCLUSÕES

Em que pese a literatura furtadiana tenha sido apresentada como inédita e precursora do discurso de um desenvolvimento fundamentado em condições culturais-criativas do país – como de fato o é –, o esforço de apresentação de meios de superação do subdesenvolvimento e da matriz de decisões político-econômicas dependente, como é o caso brasileiro, notabilizou-se por dar voz e conceber condições de produção onde a preservação do patrimônio cultural e natural do país – em sua riqueza simbólica e enraizada no povo – fosse protagonista, centro de importantes tomadas de decisão.

E ainda, por empreender esforços quase “proféticos” sobre o desenvolvimento da EC no contexto Brasil (Leitão, 2015a). Em seu modelo de desenvolvimento, cuja proposta requeria uma implantação progressiva, alguns objetivos estratégicos mostraram-se seminais, sendo um deles: “b) liberar a criatividade da lógica dos meios (acumulação econômica e poder militar) a fim de que ela possa servir ao pleno

desenvolvimento de seres humanos concebidos como um fim, portadores de valores inalienáveis” (Furtado, 1998, p. 66).

De tal modo, ao se observar as teorias que confrontam nossas relações de (in) dependência bem como os motivadores globais das novas economias de transição, o esforço de materialização dos pressupostos do desenvolvimento endógeno aludido demonstrou-se viável em sua implementação, por exemplo, quando da elaboração do Plano da Secretaria da Economia Criativa (SEC), do Ministério da Cultura.

O Plano da SEC, notabilizara-se por reunir, ainda, elementos de consenso acadêmico, social, cultural e econômico na agenda intergovernamental de pactuação de uma política pública para a Economia Criativa adequada à realidade brasileira. Neste caso, ainda que o Plano da SEC não tenha resistido à instabilidade do cenário político do país, seu legado ainda ressoa na agenda de políticas públicas locais e regionais, considerando como pilares do desenvolvimento um constructo multidimensional onde criatividade, inclusão social, inovação, sustentabilidade e a diversidade cultural do país ganham profusão e centralidade (Leitão, 2015b).

Por fim, as pressuposições de Celso Furtado na estruturação do modelo de Economia Criativa que viria a constituir-se no Brasil, acertadamente, defendem que o fenômeno da criatividade seja posto a serviço da lógica dos fins, cooperando para o surgimento de uma agenda de transformação social, que tem em seu constructo multidimensional o seu mote.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BRANDÃO, C. (2013) Celso Furtado: subdesenvolvimento, dependência, cultura e criatividade. In: D'AGUIAR, Rosa Freire (org.). Celso Furtado e a dimensão cultural do desenvolvimento. 1ª ed. Rio de Janeiro: Centro Internacional Celso Furtado.
- D'AGUIAR, R. F. (org.). (2013) Celso Furtado e a dimensão cultural do desenvolvimento. 1ª ed. Rio de Janeiro: Centro Internacional Celso Furtado.
- FILHO, J. A. (2013) Cultura, criatividade e desenvolvimento. In: D'AGUIAR, Rosa Freire (org.). Celso Furtado e a dimensão cultural do desenvolvimento. 1ª ed. Rio de Janeiro: Centro Internacional Celso Furtado.
- FURTADO, C. (1974) O mito do desenvolvimento econômico. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- FURTADO, C. (1978) Criatividade e dependência na civilização industrial. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- FURTADO, C. (1983) A nova dependência: dívida externa e monetarismo. 5ªed. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- FURTADO, C. (1984) Cultura e Desenvolvimento em época de crise. 3ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- FURTADO, C. (1998) O Capitalismo Global. São Paulo: Paz e Terra.
- HOWKINS, J. (2013) The Creative Economy – How People Make Money from Ideas. London: Penguin Books.
- LEITÃO, C. S. (2015a) Economia criativa e desenvolvimento. Recife: Revista Será. Disponível em: <<http://revistasera.info/economia-criativa-e-desenvolvimento-claudia-leitao/>>. Acesso em 15.01.2016.
- LEITÃO, C. S. (2015b) Por um Brasil Criativo. Revista Observatório Itaú Cultural. Nº 18. São Paulo: Itaú Cultural.
- LIPOVETSKY, G.; J. S. (2015) A estetização do mundo: viver na era no capitalismo artista. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras.
- PAULA, J. A. (2013) Celso Furtado, desenvolvimento e transformação social. In: D'AGUIAR, Rosa

- Freire (org.). Celso Furtado e a dimensão cultural do desenvolvimento. 1ª ed. Rio de Janeiro: Centro Internacional Celso Furtado.
- SAMPAIO Jr, P. A. (2013) A atualidade da teoria do subdesenvolvimento de Celso Furtado. In: D'AGUIAR, Rosa Freire (org.). Celso Furtado e a dimensão cultural do desenvolvimento. 1ª ed. Rio de Janeiro: Centro Internacional Celso Furtado, 2013.
- SEN, A. (2010) Desenvolvimento como liberdade. São Paulo: Cia das Letras.