

O DISCURSO GLOBAL DA ECONOMIA CRIATIVA – FRAMEWORKS – PARA O DESENVOLVIMENTO ECONÔMICO

Adriano Pereira de Castro Pacheco¹
Elcio Gustavo Benini²
Milton Augusto Pasquotto Mariani³

Resumo

Este artigo analisa os principais discursos dos organismos internacionais dedicados ao desenvolvimento de plataformas de gestão e organização da Indústria e Economia Criativa (EC) bem como suas influências na agenda global de formulação de políticas públicas. O artigo traz à baila a temática de uma nova economia intensiva em criatividade e seus transbordamentos estratégicos com a inovação, com a sustentabilidade e com a diversidade cultural. Por meio da Análise de Discurso (AD) da escola francesa, buscou-se caracterizar as diferentes abordagens adotadas por esses organismos, especificamente a Conferência das Nações Unidas para o Comércio e o Desenvolvimento (UNCTAD) e a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco). Identificadas as principais características de cada relatório – dimensão setorial da indústria, os efeitos de sentido e as condições de produção do discurso da Economia Criativa em cada organismo –, procedeu-se à comparação dos documentos com o Plano Brasil Criativo, do Ministério da Cultura. Os resultados apontam para o desenvolvimento de um constructo multidimensional de instrumentos para a gestão estatal da EC – apoiados em ativos simbólicos específicos e singulares de cada país – conferindo à UNCTAD e à Unesco posição de vanguarda e influência na elaboração de políticas públicas para o setor criativo, inclusive no contexto Brasil. As discussões em torno das transações de ativos intangíveis e simbólicos contribuem, ainda, na geração de novos *insights* para a organização setorial da Economia Criativa nacional.

Palavras-chave: Economia Criativa. Indústria Criativa. Ministério da Cultura. UNCTAD. Política Pública.

THE GLOBAL DISCOURSE OF CREATIVE ECONOMY – FRAMEWORKS – FOR ECONOMIC DEVELOPMENT

Abstract

This paper analyze the main speeches of international organizations developing management, organization of Industry and Creative Economy (CE) platforms, as well as their influence on the global agenda of public policies. The paper brings up the subject of a new intensive creativity economy and strategic spillovers to innovation, sustainability and cultural diversity. Through the French Discourse Analysis (DA) school, it was sought to characterize the different approaches adopted by these organizations, specifically the United Nations Conference on Trade and

Recebimento: 15/10/2017 • Aceite: 30/5/2018

¹ Doutorando em Administração pela Escola de Administração e Negócios da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campo Grande, MS – Brasil. E-mail: adrianopcastro@gmail.com

² Doutor em Educação. É professor Adjunto da Escola de Administração e Negócios (ESAN) da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), Campo Grande, MS – Brasil: elciobenini@yahoo.com.br

³ Doutor em Geografia (Geografia Humana) pela Universidade de São Paulo (2001). docente da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campo Grande, MS – Brasil. E-mail: miltmari@terra.com.br

Development (UNCTAD) and the United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO). Identified the main features of each report - sectoral dimension of the industry, the effects of meaning and speech production conditions of the Creative Economy in each organization - proceeded to compare the documents with Brazil Creative Plan of the Ministry of Culture. The results point to the development of a multidimensional instruments construct for the state management of the CE - supported by specific and unique symbolic assets of each country - giving the UNCTAD and UNESCO leading position and influence on developing public policies to the creative sector, including in the context of Brazil. Discussions around the transactions of intangible and symbolic assets also contribute to generate new insights into the trade group for the National Creative Economy.

Keywords: Creative Economy. Creative Industry. Ministry of Culture. UNCTAD. Public Policy.

Introdução

A Economia Criativa (EC) desponta no cenário das conhecidas economias de transição por ser intensiva em um recurso intangível e abundante: a criatividade (BENDASSOLI *et al.*, 2000). Por todo o mundo, um intenso debate teórico-conceitual tem ganhado profusão em uma complexa plataforma de discursos e políticas sobre a compreensão e o estabelecimento da EC como estratégia de desenvolvimento econômico.

A EC compreende setores cuja origem da geração de valor econômico está na criatividade, no conhecimento e no talento individual e coletivo que têm potencial para criação de riqueza e empregos por meio da geração e da exploração de ativos criativos, à exemplo da propriedade intelectual e dos direitos autorais (HOWKINS, 2013; REIS, 2008; CAVES, 2002; HARTLEY, 2005; UNCTAD, 2010).

As designações propaladas nos estudos iniciais sobre a EC mostram que sua estrutura é capaz de deslocar a relação binomial demanda-oferta, cuja lógica de consumo é dada tão-somente pela utilidade – características de uma economia intensiva em capital – para dinâmica de consumo, cujo valor é gerado a partir de um ativo criativo (UNCTAD, 2010; OLIVEIRA *et al.*, 2013). As informações de apoio à organização e à categorização das indústrias e setores intensivos em criatividade – considerando as especificidades de cada nação – colocam em marcha as discussões sobre a requalificação do papel do Estado em prover políticas públicas estratégicas a essa nova realidade (MIGUEZ, 2009) bem como a regulação de novos modelos de consumo baseados no conhecimento e em novas tecnologias (REIS, 2008).

Para as mais diferentes áreas do conhecimento, o interesse intrínseco do objeto transcende questões relacionadas à homogeneização das formas culturais, antes, amplia-o para a possibilidade de geração de novos *insights* que compreendem: a capilarização das indústrias criativas em pequenas e médias empresas; a criação de estruturas e de processos organizacionais facilitadores da atividade criativa; formação de novos arranjos organizacionais; as ambivalências criativas e simbólicas e o apoio na qualificação do papel estatal no desenvolvimento da EC (OLIVEIRA *et al.*, 2013).

Estima-se que a Economia Criativa formal represente algo em torno de 2.84% (FIRJAN, 2012) do Produto Interno Bruto (PIB) brasileiro, correspondente a R\$ 104,37 bilhões, segundo dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2010), e aproximadamente 2% da mão de obra e 2,5% da massa salarial formal (OLIVEIRA *et al.*, 2013). Comparativamente, os setores com atuação em Economia Criativa têm demonstrado grande dinamismo econômico, cuja participação no PIB supera alguns subsetores tradicionais de atividade econômica, a exemplo da indústria extrativa (R\$78,77 bilhões) e a produção e distribuição de eletricidade, gás, água, esgoto e limpeza urbana (R\$ 103,24 bilhões), segundo o sistema Firjan (2012).

O termo Indústria Criativa teve seu marco de reconhecimento durante a XI Conferência Ministerial da UNCTAD, em 2004, quando um dos principais painéis da Conferência foi reservado ao debate de um potencial desenvolvimento advindo da criatividade. A introdução de estudos sobre essas indústrias na agenda econômica e de desenvolvimento internacional ganhou profusão nas demais edições do encontro, apoiada nos debates de ampliação do conceito de criatividade e das atividades artístico-criativas

De modo geral, os relatórios da UNCTAD e da Unesco contribuíram para a formação de uma memória discursiva fundamental no campo teórico da EC. Não como um discurso fundador (ORLANDI, 2000), cuja origem transita no interior da literatura inglesa e australiana, mas um discurso tradutor que produziu momentos fundantes e que organizou espaços de uma memória institucional relevante para os demais estudos organizacionais da EC.

E, nessa confluência, o Brasil inicia, em 2011, a primeira tentativa discursiva de pactuação da EC: o Plano da Secretaria da Economia Criativa (SEC). Vale dizer, contudo, que outros esforços institucionais locais também foram realizados no contexto Brasil – a exemplo do Termo de Referência de atuação do Sistema Sebrae na EC e também o Mapeamento da Indústria Criativa no Brasil, do sistema da Federação das Indústrias do Estado do Rio de Janeiro (Firjan) –, que orbitam conjuntamente no arcabouço teórico transdisciplinar de apoio à implementação de políticas e ao desenvolvimento da EC brasileira.

Isto posto, o presente artigo articula um dispositivo teórico-analítico à produção documental institucional e seus reflexos na formulação de políticas públicas para EC no contexto Brasil, cuja análise dá-se com base no discurso produzido pelo Ministério da Cultura (MINC), por meio do Plano da Secretaria da Economia Criativa (BRASIL, 2012). Com isto, o presente artigo teve como objetivo verificar se os discursos institucionais dos relatórios da Unesco e UNCTAD foram levados a efeito na formulação de estruturas, processos organizacionais e políticas públicas em EC adequadas ao contexto Brasil. Especificamente, a partir da caracterização dos discursos materializados nos relatórios dos organismos internacionais aludidos, procurou-se caracterizar os reflexos na formulação de uma agenda pública estratégica para o desenvolvimento da EC no Brasil, com base no Plano supracitado (BRASIL, 2012).

Para responder as questões levantadas, a primeira parte do trabalho apresenta algumas reflexões e apontamentos de natureza teórico-metodológicas – detalhadas ao longo do texto – seguidas de um estudo documental comparativo entre os principais relatórios publicados pela UNCTAD e Unesco e MINC acerca das Indústrias Criativas e os setores que lhes são relacionados. Por fim, apresenta algumas notas de conclusão à luz do corpo discursivo documental analisado.

Políticas Públicas, Políticas Culturais e de Economia Criativa

O trabalho da cientista política Celina Souza (2006) traz algumas das primeiras definições lançadas sobre o papel do Estado e de seus instrumentos de gestão: “[...] política pública é a soma das atividades dos governos que agem diretamente ou através de delegação, e que influenciam a vida dos cidadãos [...]”; “[...] o que o governo escolhe fazer ou não fazer [...]” e “[...] quem ganha o quê, por quê e que diferença faz.” (SOUZA, 2006, p.24). Ainda no esforço de síntese da autora, o papel da política pública na perspectiva da solução de problemas é recorrente, bem como seu comportamento multidisciplinar.

Adensando o teor da discussão, é oportuno mencionar o que diz Arretche (2003) quanto ao objeto de análise das políticas públicas, apresentando-o como “[...] estudo de programas governamentais, particularmente suas condições de emergência, seus mecanismos de operação e seus prováveis impactos sobre a ordem social e econômica” (ARRETICHE, 2003, p. 2). Por sua vez, Reis (2003) faz um importante adendo aos que se lançam a esse tipo de estudo, ponderando que “qualquer que seja o ângulo da política pública contemplado por um pesquisador, as questões morais, teóricas e técnicas encontram-se bastante interligadas” (REIS, 2003, p.12).

Para o debate em curso, Saravia e Ferrarezi (2006, p.28) contribuem com o conceito de políticas públicas, postulando que a “finalidade última de tal dinâmica – consolidação da democracia, justiça social, manutenção do poder, felicidade das pessoas – constitui elemento orientador geral das inúmeras ações que compõem determinada política”.

Direcionando os desdobramentos da política pública para as particularidades das políticas culturais e, então, as de EC, García Canclini (1987) resumiu sob a forma de um paradigma a relação ideacional da cultura – entendida em sua dimensão simbólica – e sua reprodução social implicada em uma democracia representativa (GARCÍA CANCLINI, 1987, p. 50): “Esse paradigma concebe a política cultural como um programa de distribuição e popularização da arte, do conhecimento científico e das demais formas de alta cultura”. E acrescenta: “[...] a coexistência de múltiplas culturas em uma mesma sociedade propicia seu desenvolvimento autônomo e relações igualitárias de participação de cada indivíduo em cada cultura e de cada cultura com relação aos demais” (GARCÍA CANCLINI, 1987, p. 51).

O notório pesquisador brasileiro Albino Rubim (2007) apresenta um desenho cartográfico elucidativo e suficiente para o entendimento das principais questões (co) relacionadas às políticas culturais no cenário brasileiro: o espectro de formulação de uma política pública que lance mão da dimensão cultural como basilar precisa considerar componentes fundamentais para sua caracterização:

Toda política cultural é composta por um conjunto de formulações e ações desenvolvidas ou a serem implementadas. Investigar as formulações, condensadas em planos, programas, projetos, etc.; as ações, pensadas e realizadas, e, inclusive, as conexões e contradições entre elas é vital para o conhecimento das políticas culturais (RUBIM, 2007, p. 150).

Logo, em que pesem as interligações e implicações trazidas pelo corpo teórico até aqui exposto, não seria possível esgotarmos as possibilidades de análise e de interpretação que o estudo desta temática suscita, sobretudo pela complexidade que tece seu entendimento (MORIN, 2011). Assim, a narrativa laudatória aqui proposta contribui, em paralelo, com os demais esforços teórico-metodológicos propalados por aqueles que se lançam ao estudo de políticas públicas e, em especial e particularmente, na singularidade das políticas culturais e de EC.

Apropriar-se da contribuição seminal que vem sendo realizada no campo das proposições metodológicas a respeito da formulação e da análise de políticas públicas é fundamental para o estudo de qualquer política em particular. Nesse sentido, a particularidade do presente estudo é a de construir uma base teórica, articulando os pressupostos de uma política pública e, em particular, das políticas públicas culturais para, então, lançar mão de uma base metodológica de compreensão dos efeitos de sentido que os discursos-narrativas institucionais propaladas ao redor do mundo produzem na construção de novas políticas públicas em EC, sobretudo para o contexto Brasil.

Metodologia

Para, então, contribuir no alcance do objetivo de pesquisa lançado neste trabalho, adotou-se o dispositivo teórico-analítico postulado no interior da escola francesa: a Análise do Discurso (AD). Isso pelas inúmeras possibilidades interpretativas viabilizadas por esse método, distinguindo o dispositivo teórico de interpretação – posto na produção bibliográfica existente –, do dispositivo metodológico analítico – construído pelo analista em cada particularidade observada –, a partir de questões indutoras (LABREA, 2014).

Assim, para Labrea (2014):

[...] existe uma teoria do discurso cujo método e noções fazem a mediação entre a descrição e a interpretação, mas não existe um dispositivo analítico padrão, a priori, ele é construído pelo analista em interlocução com outras disciplinas e campos do saber que o ajudem a compreender e responder sua questão a partir do trabalho com o simbólico e a interpretação (LABREA, 2014, p. 24).

O entendimento assumido neste estudo é o de que a AD pode figurar uma posição de análise contributiva aos demais estudos já elaborados em EC – considerando suas especificidades – com o objetivo de se entender as relações entre Estado e sociedade, sob uma lógica que evidencia elementos nem sempre verificados no espectro das reflexões sobre políticas públicas, a exemplo do sujeito e as diferentes posições enunciativas que ele ocupa, os níveis de percepção de realidade – fundamentais para entender a dimensão de aplicabilidade de uma política em contextos diferentes – e também os efeitos de sentido de um texto/documento a partir de suas condições de produção (LABREA, 2014).

Com efeito, a ideia de sujeito aqui adotada conota-se às organizações Unesco, UNCTAD e MINC, e seus respectivos efeitos de sentido, produzidos a partir dos discursos apresentados em seus relatórios de políticas públicas em EC. Assim, “[...] ao invés de encarar o sujeito como uma fonte que forneceria um significado ao mundo, vemos cada posição de sujeito ocupando locais diferentes no interior de uma estrutura”. E “[...] a essa estrutura damos o nome de discurso” (LACLAU, 2013, p. 3). Do mesmo modo, as narrativas institucionais em análise têm características híbridas, que constroem, desconstroem e reconstroem outros discursos adequados a cada país. Tal hibridação – cultural – é apresentada por García Canclini (2011) como “[...] processos

socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas” (GARCÍA CANCLINI, 2011, p. 19).

Nesse contexto, o enredo teórico-metodológico em marcha traduz o recorte documental proposto – entendido como discursos institucionais produzidos em condições de produção diferentes – e encontra nos textos em análise a tessitura dos diversos recortes textuais que organiza as vozes dos sujeitos-autores (INDURSKY, 2001). Essa textualização produz outros momentos de (re)contextualização que, ainda segundo o autor, produz uma heterogeneidade provisoriamente estruturada.

Isso posto, a posição de enunciação do sujeito traduz o multiforme sentido que o discurso pode produzir. Com efeito, a conjuntura de um discurso depende de sua condição de produção, por meio da qual é possível apontar, também, as contradições (PÊCHEUX, 1997). Como unidade empírica, estruturada em começo-meio-fim, o texto é seminal no corpo discursivo ao definir a posição do sujeito-autor (GUIMARÃES, 1995).

Na construção da perspectiva teórica de interpretação, buscou-se a construção de um corpo discursivo, em que a noção de arquivo é adotada como gesto interpretativo da totalidade dos discursos institucionais recortados, analisados (ORLANDI, 2000, p. 32).

Para Foucault, a organização do arquivo busca “[...] descrever a função enunciativa e a formação discursiva a qual pertencem os discursos como práticas específicas no elemento do arquivo” (FOUCAULT, 2000, p. 151). Dessa forma, entende-se o arquivo como um sistema de enunciados que permite analisar as relações entre o discurso (verbal e não-verbal) e outros domínios (FOUCAULT, 2000).

Por sua vez, a noção de recorte, entendido enquanto pedaço, é “[...] um fragmento da situação discursiva que pode apreender a incompletude como constitutiva do sentido e condição da linguagem” (ORLANDI, 2000, p.139-140). Assim, o corpo discursivo visa à formação de uma mostra representativa com resultados considerados extensivos no campo discursivo de referência (INDURSKY, 1997).

Nesse sentido, o trabalho de seleção dos recortes que fizeram parte do arquivo, e, por sua vez, do corpo discursivo objeto da análise, objetivaram prover respostas às questões postas em observação e descrever de que forma os discursos funcionam e influenciam a partir de diferentes lugares sociais/geográficos e seus significados do ponto de vista da gestão de uma política pública (ORLANDI, 2000).

Tão importante quanto é entender a função enunciativa trazida pela AD, cujo exercício é feito por um sujeito em algum lugar institucional. É a organização de textos ou imagens com determinadas características que definem seu sistema de funcionamento. Em suma:

Entre a língua que define o sistema de construção das frases possíveis e o corpus que recolhe as palavras pronunciadas, o arquivo define um nível particular; o de uma prática que faz surgir uma multiplicidade de enunciados [...]. Não tem o peso da tradição, não constitui uma biblioteca [...], entre a tradição e o esquecimento, ele faz aparecerem as regras de uma prática que permite aos enunciados subsistirem e, ao mesmo tempo, se modificarem regularmente. É o sistema geral da formulação e da transformação de enunciados (FOUCAULT, 2000, p. 150).

Em linhas gerais, o objeto teórico da AD é o próprio discurso (PÊCHEUX, 1997). Por sua vez, os textos doravante expostos figuram a unidade de análise, pois, por meio deles, a materialidade é concebida (BARDIN, 2011). Assim, nesse enredo teórico-metodológico, estabeleceu-se o presente trabalho, considerando, sobretudo, as categorias e setores culturais de cada relatório.

O discurso da UNESCO: um framework para estatísticas culturais

Embora o discurso supragovernamental em EC mais propalado no mundo seja o da UNCTAD – em seus diversos relatórios publicados –, as informações de seu interior foram mapeadas no Unesco *Framework for Cultural Statistics* (2009), realizado pelo Instituto Estatístico da Unesco, e que figurou a principal base de dados em estudos culturais nos últimos anos. Ademais, é oportuno mencionar que a Unesco já havia reconhecido a importância das indústrias culturais e criativas no desenvolvimento econômico mundial em outras publicações, contudo a pesquisa optou por trazer um recorte documental atual e mais adequado ao contexto da análise.

A caracterização qualitativa-quantitativa da EC, à luz do esforço de compilação trazido pela Unesco, deu o mote à maioria dos estudos de formulação de políticas públicas, a partir de sua publicação, a exemplo do estudo de análise do comércio internacional de bens e serviços culturais (1994-2003), realizado pela organização em 2005 e que já constatava a potencialidade da cultura enquanto ativo de valor econômico e de desenvolvimento mundial (UNESCO, 2005).

Torna-se, assim, seminal uma breve descrição do *Framework* da Unesco (2009) no tocante ao escopo de classificação dos setores criativos, reveladas aqui como “domínios”:

Tabela 1: Estrutura de domínios de estatísticas culturais da Unesco

Fonte: Adaptado de Unesco (2009).

Domínios culturais	Atividades associadas
A. Patrimônio natural e cultural	<ul style="list-style-type: none"> • Museus • Sítios históricos e arqueológicos • Paisagens culturais • Patrimônio natural
B. Espetáculos e celebrações	<ul style="list-style-type: none"> • Artes de espetáculo • Festas e festivais • Feiras
C. Artes visuais e artesanato	<ul style="list-style-type: none"> • Pintura • Escultura • Fotografia • Artesanato
D. Livros e periódicos	<ul style="list-style-type: none"> • Livros • Jornais e revistas • Outros materiais impressos • Bibliotecas (incluindo as virtuais) • Feiras do livro
E. Audiovisual e mídias interativas	<ul style="list-style-type: none"> • Cinema e vídeo • TV e rádio (incluindo internet) • Internet <i>podcasting</i> • Videogames (incluindo <i>onlines</i>)
F. <i>Design</i> e serviços criativos	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Design</i> de moda • <i>Design</i> gráfico • <i>Design</i> de interiores • <i>Design</i> paisagístico • Serviços de arquitetura • Serviços de publicidade

Na interpretação do Ministério da Cultura, a posição enunciativa da Unesco foi assim traduzida:

A ideia principal da construção deste escopo foi a de criar e disponibilizar para os diversos países uma ferramenta que permitisse a organização e a comparabilidade de estatísticas nacionais e internacionais no âmbito das expressões culturais, contemplando aspectos relacionados aos modos de produção sociais e econômicos (BRASIL, 2012, p. 29).

Verdade é que o discurso fundante da Unesco nessa seara desenvolveu-se em 1986 com a primeira publicação da *Estrutura de estatísticas culturais* (FCS) e, posteriormente, influenciou muitos países à medida que eles desenvolveram estratégias para coleta de estatísticas culturais:

Sua estrutura original definiu nove categorias de atividades culturais: patrimônio cultural, materiais impressos e literatura, música, artes cênicas,

mídias de áudio, mídias audiovisuais, atividades socioculturais, esportes e jogos e meio ambiente e natureza (UNCTAD, 2010, p. 108).

Contudo, somente em 2009 uma estrutura mais robusta e ambiciosa para estatísticas culturais foi efetivamente disponibilizada. A expectativa da Unesco era a de que tal estrutura se tornasse um padrão internacional capaz de registrar todas as atividades culturais humanas (UNCTAD, 2010). A estrutura atualizada articula cinco processos do ciclo cultural: criação, produção, disseminação, exposição/recepção/transmissão e consumo/participação.

Além de reconhecer os domínios ou grupos já tradicionais da indústria cultural – como patrimônio, artes e literatura –, o *framework* incorpora em seu escopo a indústria de novas mídias e tecnologias bem como a de serviços criativos – moda, design, arquitetura entre outros. Fundamental mencionar o surgimento de setores entendidos pela Unesco como (co)relacionados à indústria cultural e criativa, a exemplo do turismo – e seus serviços; e os esportes. Todos os domínios são apoiados pelos serviços de educação e treinamento, preservação e arquivamento, e equipamentos e materiais de apoio.

Em termos de mensuração da EC, a estrutura da Unesco de 2009 mede o comércio internacional de produtos e serviços culturais, adotando a classificação de produtos culturais do Sistema harmonizado de codificação e descrição de *commodities* 2007 (HS 2007), ao passo que a classificação de serviços culturais utiliza a versão seis da Balança de pagamentos (BPM6) e a classificação *Extended balance of payments* (EBOPS). A nova estrutura da Unesco correlaciona 85 dos códigos do HS 2007 com produtos culturais, categorizados em seis domínios. Ele define outros 84 códigos do HS 2007 como equipamentos e materiais de apoio para produtos culturais. Nesse ponto, já é possível observar pequenas diferenças metodológicas, embora Unesco e UNCTAD compartilhem a maioria dos serviços criativos e culturais em seus relatórios.

A abordagem do Instituto de Estatística da Unesco tem duas características: em primeiro lugar, ela explora a amplitude setorial e a profundidade dos domínios culturais. A amplitude se refere às atividades inclusas, ao passo que a profundidade lida com as fases de um ciclo cultural. A segunda característica desse modelo é a noção de uma matriz aninhada, que aborda os diferentes aspectos relacionados à cultura (UNCTAD, 2010).

Na Unesco, por exemplo, as indústrias culturais e criativas são apresentadas como aquelas que combinam a criação, produção e comercialização de conteúdos intangíveis e culturais por natureza, que inclui os produtos audiovisuais, o *design*, os novos meios de informação, as artes do espetáculo, a produção editorial e as artes visuais – é um dos setores da economia de mais rápida expansão mundialmente (UNESCO, 2009). Esses conteúdos são tipicamente protegidos por direitos autorais e podem assumir a forma de produtos e serviços. Um aspecto importante das indústrias culturais, de acordo com a Unesco, refere-se ao fato de que elas são centrais na promoção e na manutenção da diversidade cultural e na garantia do acesso democrático à cultura.

Importante mencionar, ainda, que a organização foi a responsável em difundir os debates sobre cidades criativas. Estabelecida em 2004, a rede de cidades criativas da Unesco reflete as mudanças na percepção da cultura, além de sua função como parte da sociedade e da economia:

A ideia para a rede se baseou na observação de que, embora muitas cidades ao redor do mundo percebam que as indústrias criativas estão começando a desempenhar um papel muito maior em suas economias locais e esquemas de desenvolvimento social, elas não enxergam claramente como aproveitar esse potencial e como envolver os agentes apropriados nesse desenvolvimento (UNCTAD, 2010 p. 15).

O discurso da UNCTAD: uma abordagem multidimensional

A UNCTAD representa um dos mais importantes fóruns intergovernamentais para discussões e deliberações sobre temas de desenvolvimento. Nesse organismo, a importância da cultura enquanto ativo gerador de riqueza já era levado a efeito desde o final da década de 1990. Por sua vez, o relatório de EC apresentado pela UNCTAD (2010) é considerado um dos mais importantes documentos que propalam o conceito da EC para o mundo. O esforço de síntese do relatório perseguiu a trajetória de conjugar experiências inter e extragovernamentais com o objetivo de se prover um modelo multidimensional de mensuração da economia, a partir da criatividade, considerando as principais indústrias identificadas e classificadas como culturais e criativas.

Nesse momento, lançou-se luz acerca do conceito de EC adotado no âmbito da Conferência, entendido como “qualquer atividade econômica que produza produtos simbólicos intensamente dependentes da propriedade intelectual, visando ao maior mercado possível (UNCTAD, 2010, p. 7).

Diferenciador de atividades *downstream* com foco mais visível no mercado – publicidade, editorial e mídias – e atividades *upstream*, essencialmente de artes tradicionais como teatro, dança, visuais – o modelo formulado pela UNCTAD considera as indústrias culturais um subconjunto das indústria criativa (UNCTAD, 2010). O grau de novidade aqui apresentado tem, no vasto escopo de constituição do modelo, a possibilidade de integração das mais variadas atividades – produtos e serviços – que percorrem o patrimônio cultural até novas tecnologias, indutores do desenvolvimento econômico de diversos países.

Para a UNCTAD (2008, 2010 e 2013), a EC está apoiada em indústrias com recorte multiconceitual. Assim, as indústria criativas:

- são os ciclos de criação, produção e distribuição de produtos e serviços que utilizam criatividade e capital intelectual como insumos primários;
- constituem um conjunto de atividades baseadas em conhecimento, focadas, entre outros, nas artes, que potencialmente geram receitas de vendas e direitos de propriedade intelectual;
- constituem produtos tangíveis e serviços intelectuais ou artísticos intangíveis com conteúdo criativo, valor econômico e objetivos de mercado;
- posicionam-se no cruzamento entre os setores artísticos, de serviços e industriais;
- constituem um novo setor dinâmico no comércio mundial.

Na proposição de um modelo multidimensional apresentado pela UNCTAD, é possível identificar as indústrias ou setores criativos em quatro grandes grupos (OLIVEIRA *et al*, 2013, p. 18): patrimônio, artes, mídia e criações funcionais.

Em sua primeira parte, o relatório 2010 da UNCTAD apresenta um traçado conceitual de todas as conexões possíveis da EC. Tão importante quanto é a caracterização dos países desenvolvidos, ou cujas economias encontram-se em transição, e suas relações com a EC, contemplando a África, região Ásia-Pacífico, Ásia Central e Oriente Médio, além da América Latina, Caribe e Europa Oriental.

Já na segunda parte, o discurso enunciativo da UNCTAD demonstra preocupação em prover mecanismos de organização, estruturação, medição e análise da EC. Um comparativo de instrumentos estatísticos é colocado em paralelo com o objetivo de se construir uma adequada base metodológica para as formas de aferição da EC, quer seja na dimensão setorial, quer na ocupacional (UNCTAD, 2010, p. 37)

A terceira parte do relatório discorre acerca das dinâmicas introduzidas no comércio mundial com o advento da EC; as tendências globais para o comércio de produtos e serviços criativos bem como o peso dessas transações na balança comercial. Prospecções ousadas de comércio são estimadas na relação dos países Norte-Sul e Sul-Sul, em razão da organização das indústrias criativas desses países (UNCTAD, 2010, p. 168).

A característica fundamental, entretanto, do relatório aqui discutido tem sua materialidade na quarta parte, em que a função da propriedade intelectual e da tecnologia é elevada à posição angular no desenvolvimento da EC em qualquer nação. As relações entre direitos autorais, cultura tradicional e novas tecnologias são, no discurso da UNCTAD, convergentes na formação de novos modelos de negócios em EC (UNCTAD, 2010, p. 171).

Finalmente, um eixo de apoio ao desenvolvimento de políticas públicas é, então, apresentado. Um debate sobre a função das políticas públicas, provisão de infraestrutura, finanças, investimentos e mercados instituem o cenário de ambiência necessário para o estímulo do empreendedorismo criativo e suas formas de aprimoramento. (UNCTAD, 2010).

O informe mais recente, por sua vez, do Relatório das Nações Unidas sobre a EC, intitulado “*Widening local development pathways*”, coeditado pela Unesco e o Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (PNUD) por meio do Escritório da ONU para a Cooperação Sul-Sul, traz em seu prólogo não apenas um esforço de definição e terminologias do universo discursivo da EC mas, também, o desenvolvimento local por meio de cidades consideradas atores-chave, além do entendimento multidimensional de criação da ambiência propícia à EC num cenário que envolva expressões culturais, patrimônio e arquitetura, nada significativamente diferente do já exposto nas edições de 2008 e 2010.

Destarte, faz, também, uma exposição da criatividade identificada em cada um dos continentes, apontando fatores cruciais para a criação de novos mercados com foco nas indústrias de direitos autorais e culturas tradicionais, além da estruturação de *clusters* e redes. Lança, ainda, proposições que direcionam a construção de indicadores de EC, considerando recursos, capacidades e resultados (social, econômico, cultural e ambiental). Por fim, sustenta o posicionamento das Nações Unidas enquanto organismo cooperador para o desenvolvimento da EC, apresentando uma análise de portfólio com o fundo internacional para a diversidade cultural e as principais atividades priorizadas e respectivos impactos em termos de governança e políticas públicas (UNESCO, 2013).

No campo da gestão pública, o modelo em discussão despontou como multidisciplinar – supragovernamental e com mecanismos de regulação e organização que compreendem todas as dimensões na busca pela forma de desenvolvimento aqui exposta. Multidimensional na medida em que políticas econômicas, tecnológicas, culturais e sociais são observadas e conectadas. Multidisciplinar por considerar as relações entre cultura, trabalho, comércio, tecnologia, educação e turismo como fundamentais no bojo do debate em pauta (UNCTAD, 2010).

O plano da Secretaria de economia criativa: agenda para um Brasil criativo

O intuito da apresentação de um Plano Nacional de EC convergiu na tentativa de se pactuar uma política nacional para o setor, aderente à multiplicidade de atividades culturais com potencialidades econômicas aqui expostas e que considere elementos exclusivos na territorialidade do país sob os princípios norteadores da diversidade cultural, da sustentabilidade e da inovação. Essa possibilidade surgiu a partir da implantação da Secretaria de economia criativa (SEC), no âmbito do Ministério da Cultura, por meio do Decreto 7.743/2012 (BRASIL, 2012).

No âmbito da SEC, a expressão “indústria criativa” é adaptada numa perspectiva de inclusão de características pertinentes ao território brasileiro em suas multidimensões, passando a ser visto como “setores criativos”. Assim, a adaptação proposta – setores criativos – é adotada como representante “[...] dos diversos conjuntos de empreendimentos que atuam no campo da Economia Criativa” (BRASIL, 2012).

A proposição trazida pela SEC desconcentrou o debate pautado basicamente em torno de uma economia cuja criatividade e o conhecimento sejam fundamentais, ainda que não obrigatórios, e também nas relações de exploração da propriedade intelectual – porquanto restritas – ampliando-o para o entendimento:

Os setores criativos são aqueles cujas atividades produtivas 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 (BRASIL, 2012, p. 22).

Dessa forma, assim como as indústrias criativas são vistas como uma ampliação da abordagem das indústrias culturais, os setores criativos ampliam, no momento em que também aglutinam, os setores culturais – essencialmente ligados à produção artístico-cultural (música, dança, teatro, ópera, circo, pintura, fotografia, cinema) – e somam-se às expressões e atividades de setores até então deslocados do debate, ainda que transversalmente presentes, como o de novas mídias, indústria de conteúdo, *design*, entre outros (BRASIL, 2012). Para Bolaño (2011), um dos *experts* participantes da construção do Plano:

O conceito de setores criativos adotado pela SEC, na elaboração do seu planejamento estratégico para o período de 2012 a 2015, é bom nesse sentido porque, ao enfatizar a noção de riqueza cultural, vinculando-a a um processo criativo, cujo resultado será ampliar o patrimônio cultural, escapa do economicismo das versões correntes da pura economia da cultura, aproximando-se do pensamento crítico, mais complexo, da economia política da comunicação e da cultura (BOLAÑO, 2011, p. 85).

Na metodologia de construção do Plano, alguns estudiosos do tema foram reunidos para contribuir e lançar suas bases reflexivas para a elaboração da política em EC no contexto Brasil. Edna dos Santos-Duisenberg, chefe do Programa de economia criativa da Conferência das Nações Unidas sobre Comércio e Desenvolvimento – UNCTAD, notabilizada por integrar os primeiros estudos no âmbito internacional, defendeu em seu texto:

Fica latente que a economia criativa gera crescimento econômico, empregos e divisas. Dada a sua característica multidisciplinar, a economia criativa potencialmente contribui para a redução da pobreza e a inserção de excluídos e minorias, tais como mulheres e jovens talentosos que desempenham informalmente atividades criativas (artesanato, festas populares, dança, etc). A economia criativa também facilita interações entre o setor público e o privado, associando negócios, fundações, ONGs e filantropia. Portanto, é importante que haja um processo participativo e esquemas flexíveis com parcerias em todos os níveis e articulações políticas desde o nível comunitário, municipal, estadual até o âmbito federal. Isto facilitará a elaboração e implementação de um plano de ação pragmático para reforçar a economia criativa no Brasil (SANTOS-DUISENBERG, 2011, p. 77).

Sob esse prisma – o de inclusão de um ativo criativo baseado em conteúdo intangível como determinante de valor – a SEC ampliou o escopo dos setores criativos, até então restrito às indústrias culturais tradicionais, incorporando outros, cuja dimensão e importância já eram reconhecidas ao redor do mundo:

Tabela 2: Escopo dos setores criativos – Ministério da Cultura 2011

Categorias culturais	Setores
No campo do patrimônio	a) Patrimônio material b) Patrimônio imaterial c) Arquivos d) Museus
No campo das expressões culturais	e) Artesanato f) Culturas populares g) Culturas indígenas h) Culturas afro-brasileiras i) Artes visuais j) Arte digital
No campo das artes de espetáculo	k) Dança l) Música m) Circo n) Teatro
No campo do audiovisual/ do livro, da leitura e da literatura	o) Cinema e vídeo p) Publicações e mídias impressas
No campo das criações culturais e funcionais	q) Moda r) Designe s) Arquitetura

Fonte: Adaptado do Plano da Secretaria de economia criativa (2012, p. 30).

Imprescindível na consolidação de um modelo aderente às especificidades do país, o estabelecimento de “princípios norteadores” no processo de planejamento da SEC – para além das definições econômica e setorial – refletiu na construção de cenários, capacidades e potencialidades, balizando a construção da política em questão. Isso posto, seria necessário considerar, em regime de coexistência, a diversidade cultural do país; a percepção do conceito de sustentabilidade e o fenômeno da inovação para, então, consagrar um planejamento considerado efetivamente pró-desenvolvimento econômico sustentável.

A proposição de vetores de atuação da SEC também introduziu uma metodologia de desenvolvimento da EC por meio da prospecção de territórios criativos, realização de estudos e pesquisas, estabelecimento de marcos legais, empreendedorismo em setores criativos, formação para competências criativas e apoio à criação de redes e coletivos. Importante no debate em curso,

frise-se, a ação focada no fomento aos territórios criativos, cujas ações previstas no Plano se propunham a trabalhar:

[...] a concepção e a implementação de metodologias, ações, projetos e programas que permitam o surgimento e a institucionalização de territórios criativos (bairros, polos produtivos, cidades e bacias criativas). Serão prospectados espaços que tenham potencial para serem considerados territórios criativos e, dessa forma, possam potencializar a geração de trabalho, emprego e renda (BRASIL, 2012, p.42).

Conclusão

Para a caracterização das abordagens propostas neste artigo, utilizou-se dos principais documentos institucionais publicados pelos organismos que se lançaram ao estudo da EC no Brasil e no mundo. Para tal, foram feitos alguns recortes principais para composição da análise, dadas a profundidade e a complexidade dos documentos. Para isso, Foucault postula que os recortes são “categorias reflexivas, princípios de classificação, regras normativas, tipos institucionalizados: fatos de discurso que merecer ser analisados ao lado de outros que com eles mantém relações complexas” (FOUCAULT, 2008, p. 25).

Característica marcante dos relatórios, os indicadores econômicos da criatividade ao redor do mundo produzem efeitos persuasivos em que são (re)produzidos. Unesco e UNCTAD trouxeram à baila um desenvolvimento cuja composição central é dada pela economia dos bens simbólicos, intangíveis, intelectuais e artísticos. Exportações de produtos e serviços criativos em franca expansão, taxa de crescimento econômico do setor superior à 10% / ano – mesmo em tempos de crise –, chegando a \$ 227 bilhões em 2011, são fatores que tornaram o discurso da UNCTAD (2010) e da Unesco (2013) de fácil re(produção) e que, nas palavras de Eni Orlandi (2001), surgem como novas formas históricas de existência na discursividade e novas formas históricas de assujeitamento.

Contudo, as mensurações produzidas por Unesco e UNCTAD são fruto da compilação de dados agregados de diferentes países, sem considerar uma cesta adequada de indicadores e um tratamento estatístico adequado ao contexto de cada continente-país, restando prejudicada a plena aceitação do discurso (LEITÃO, 2015). Fragilizam, ainda, a grandeza dos dados apresentados o fato de a metodologia adotada pelas organizações analisadas captarem a produção de riqueza apenas no nível das indústrias (culturais e criativas), por isso agregada, desprezando micro e pequenos empreendedores culturais/criativos e, até mesmo, a riqueza criativa introjetada na imensidão da informalidade ocupacional.

Sob essa afirmação, os discursos produzidos pela Unesco, pela UNCTAD e pelo MINC nutrem características comuns na perspectiva do reconhecimento da EC como a transição mais significativa do momento atual. No entanto, não se pode perpetuar o teor discursivo produzido com base nas experiências anglo-saxãs que, em quase nada, constituem a representatividade do cenário latino-americano, em especial no contexto Brasil. Em tom inteligível, García Canclini (2003) alerta para a chamada “americanização” do planeta, cujas influências se estendem à ONU, OEA, FMI, entre outros: “A globalização cultural não é um ramo da engenharia genética, cuja finalidade seria reproduzir em todos os países clones do *american way of life*”, finaliza (GARCÍA CANCLINI, 2003, p. 30).

Essa ambivalência do mundo globalizado, cuja fábula expoente é a de que seja possível homogeneizar o planeta, traz em seu bojo uma vasta acentuação de desigualdades locais (SANTOS, 2000). “A globalização é, de certa forma, o ápice do processo de internacionalização do mundo capitalista” (*idem*, p. 23) Para esse enfrentamento, o papel requalificado do Estado deveria ser o de incentivar um desenvolvimento local amparado pela:

[...] implantação de um novo modelo econômico, social e político que, a partir de uma nova distribuição dos bens e serviços, conduza à realização de uma vida coletiva solidária e, passando da escala do lugar à escala do planeta, assegure uma reforma do mundo, por intermédio de uma outra maneira de realizar a globalização (SANTOS, 2000, p. 170).

Talvez por isso, o Plano Brasil Criativo – embora tenha sofrido influências diretas dos discursos dos relatórios dos organismos internacionais integrantes da ONU – tenha sido formulado

espelhando, ideologicamente, os fundamentos da Economia Solidária, cujas relações de sociabilidade, cooperação e solidariedade dão o mote do processo de geração e distribuição da riqueza produzida (SINGER, 2003).

Com efeito, ainda que os discursos produzidos em torno da EC tenham sido acolhidos e festejados pelos países ricos como uma etapa sofisticada do capitalismo (LEITÃO, 2015), justamente por nutrir a ideia de “indústria” intensiva em *copyright* e altamente concentradora, no contexto Brasil, o discurso ganha contornos de economias intensivas em criatividade e simbologia, com foco quase integral numa lógica de desenvolvimento que perpassa a cultura.

Enquanto a Unesco e a UNCTAD elegeram eixos pautados na propriedade intelectual, direitos autorais e novas mídias, o Plano da SEC priorizou a diversidade cultural do país como estratégica para a produção de riqueza inclusiva e equitativa, o que não é plenamente assegurado nos discursos dos organismos internacionais. Em comum, o reconhecimento, ainda em estudo, das conexões entre criatividade, inovação e sustentabilidade que abarcam objetivos de desenvolvimento do milênio.

Dessa forma, cumpre registrar que o embate metodológico de desenvolvimento dos relatórios apresentados constitui uma das principais complexidades da análise de discurso em tela, uma vez que cada organismo realiza a adoção de técnicas de coleta e manipulação de dados que julga conveniente à sua realidade, colocando em debate suas influências na elaboração de políticas públicas para o setor. Sendo assim, os relatórios analisados suscitam indagações que motivam outras pesquisas, com possibilidades de abordagens intensivas na agenda do conhecimento, da ciência e da tecnologia.

Referências

- ARRETCHE, M. Dossiê Agenda de Pesquisa em Políticas Públicas. **Revista brasileira de Ciências Sociais**. Vol. 18 n.º. 51. São Paulo, 2003.
- BARBOSA DA SILVA, F. A. B; CALABRE, L. (Org.). **Pontos de cultura: olhares sobre o Programa cultura viva**. Brasília: IPEA, 2011.
- BARDIN, L. **Análise de conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 2011.
- BENDASOLLI, P. F. et al. Compreendendo as indústrias criativas. In: KIRSCHBAUM, C. et al. (coord). **Indústrias criativas no Brasil**. São Paulo: Atlas, 2009, p. 24-35.
- BOLAÑO, C. “Economia política, indústrias criativas e pensamento brasileiro”. In: BRASIL. Ministério da Cultura. **Plano da Secretaria da economia criativa: políticas, diretrizes e ações, 2011-2014**. Brasília: Ministério da Cultura, 2011.
- BRASIL. **Plano da Secretaria da economia criativa: políticas, diretrizes e ações**. 2012. Ministério da Cultura. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/documents/10913/636523/PLANO+DA+SECRETARIA+DA+ECONOMIA+CRIATIVA/81dd57b6-e43b-43ec-93cf-2a29be1dd071>>. Acesso em: 10 jul. 2017.
- CAVES, R. E. **Creative industries – Contracts between art and commerce**. Cambridge: Harvard University Press, 2002.
- DUISENBERG, E. S. “Secretaria da economia criativa no Brasil”. 2011. In: BRASIL. Ministério da Cultura. **Plano da Secretaria da economia criativa: políticas, diretrizes e ações, 2011-2014**. Brasília: Ministério da Cultura.
- FIRJAN. **Mapeamento da indústria criativa no Brasil**. Federação das Indústrias do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2012.
- FOUCAULT, M. **A ordem do discurso**. São Paulo: Loyola, 2000.
- _____. **Arqueologia do saber**. 7ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- GARCÍA CANCLINI, N. Políticas Culturales y Crisis de Desarrollo: un balance latinoamericano. In: GARCIA CANCLINI, N. (Org.). **Políticas culturales em América Latina**. México: Editorial Grijalbo, 1987.

- _____. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. 5. ed. São Paulo: EDUSP, 2011.
- GUIMARÃES, E. **Os limites do sentido**. Campinas: Pontes, 1995.
- HARTLEY, J. (Ed.). **Creative industries**. Oxford: Blackwell Publishing, 2005.
- HOWKINS, J. **The creative economy – How people make money from ideas**. London: Penguin Books, 2013.
- IBGE. **Sistema de contas nacionais 2004-2008**. Contas Nacionais nº 31. IBGE. Rio de Janeiro-RJ, 2010.
- INDURSKY, F. “Da heterogeneidade do discurso à heterogeneidade do texto e suas implicações no processo de leitura”. In: ERNEST-PEREIRA, A., FUNCK, S. B. **A leitura e a escrita como práticas discursivas**. Pelotas: Educat, 2001.
- LABREA, V. C. V. **Redes híbridas de cultura: o imaginário no poder – Cartografia do discurso do Programa Cultura Viva – 2004 a 2013**. Brasília: Faculdade de Educação. Universidade de Brasília, Tese de Doutorado, 2014.
- LACLAU, E. **A razão populista**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Três Estrelas, 2013.
- LEITÃO, C. S. **Economia criativa e desenvolvimento**. Recife: Revista Será. Disponível em: <<http://revistasera.info/economia-criativa-e-desenvolvimento-claudia-leitao/>>. Acesso em 05 jun. 2017.
- MIGUEZ, P. “Os estudos entre economia da cultura e economia criativa”. In: KIRSCHBAUM, C. *et al* (coord). **Indústrias criativas no Brasil**. São Paulo: Atlas, 2009.
- OLIVEIRA, J. M. de; ARAUJO, B.C. de; SILVA, L.V. **Panorama da economia criativa no Brasil**. Texto para discussão. Rio de Janeiro: IPEA, 2013.
- ORLANDI, E. P. **Análise de discurso: princípios e procedimentos**. Campinas: Pontes, 2000.
- _____. **Discurso e texto: formulação e circulação dos sentidos**. Campinas: Pontes, 2001.
- PÊCHEUX, M. **O discurso: estrutura ou acontecimento**. São Paulo: Pontes, 1997.
- REIS, E. P. Reflexões Leigas para a formulação de uma agenda de Pesquisa em Políticas Públicas. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**. Vol. 18 nº. 51. São Paulo, 2003.
- REIS, A. C. F (org.). **Economia Criativa como estratégia de desenvolvimento: uma visão dos países em desenvolvimento**. Itaú Cultural: Garimpo de Soluções. São Paulo, 2008.
- RUBIM, A. A. C. Políticas Culturais entre o possível e o impossível. In: NUSSBAUMER, G.M. **Teoria & políticas da cultura: visões multidisciplinares**. Salvador: EDUFBA, 2007, p. 138-158.
- SANTOS, M. **Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal**. 4ªed. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- SARAVIA, E.; FERRAREZI, E. **Políticas públicas**. Brasília: ENAP, Volume 1, 2006.
- SINGER, P. Economia Solidária: um modo de produção e distribuição. IN SINGER, P. e SOUZA, A. R. de (orgs). **A economia solidária no Brasil: a autogestão como resposta ao desemprego**. 2.ed. São Paulo: Contexto, 2003.
- SOUZA, C. **Políticas públicas: uma revisão da literatura**. In: Sociologias-SciELO, Porto Alegre, nº 16, 2006, jul/dez, p. 20-45.
- UNCTAD. **Relatório de Economia Criativa**. Economia Criativa: uma opção de desenvolvimento viável. UNCTAD. Nações Unidas, 2010.
- UNESCO. **As indústrias criativas impulsionam as economias e o desenvolvimento, segundo o Relatório da ONU**. Disponível em:<http://www.UNESCO.org/new/pt/brasil/about-this-office/single-view/news/creative_industries_boost_economies_and_development_shows_un_report/#.Vi0-tKrTIU>. Acesso em: 05 maio 2017.

UNESCO. Global Alliance for Cultural Diversity. **Understanding creative industries: cultural statistics for public policy making**. Paris: UNESCO, 2006.

UNESCO. **The 2009 UNESCO framework for cultural statistics**. Quebec: UNESCO, 2009.

UNESCO/UNDP. **Creative Economy Report: widening local development pathways**. United Nations Development Programme (UNDP) and United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO). Paris, 2013.

UNESCO. **International flows of selected cultural goods and services, 1994-2003**. Defining and capturing the flows of global cultural trade. UNESCO. Disponível em: <http://unesdoc.UNESCO.org/mwg-internal/de5fs23hu73ds/progress?id=VKUasEo0oL5XcYTX8H_4VPI9VXhL_f5OA2_T9WVXJoA>
Acesso em: 05 maio 2017.