

DOSSIÊ
DIREITO E CINEMA:
EXPLORANDO
EXPERIÊNCIAS
POLÍTICO-
PEDAGÓGICAS

DIREITO E ECONOMIA CRIATIVA: AUDIOVISUAL, DEMOCRACIA E NOVAS EPISTEMOLOGIAS

Law and creative economy: audiovisual, democracy and new epistemologies

Clarisse Stephan

Universidade Federal
Fluminense, Niterói, Rio de
Janeiro, Brasil.

Orcid: <https://orcid.org/0009-0006-9657-363X>

**Marcus Fabiano
Gonçalves**

Universidade Federal
Fluminense, Niterói, Rio de
Janeiro, Brasil.

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-1049-3841>

RESUMO

O artigo discorre sobre alguns instrumentos jurídico-econômicos já reconhecidos na promoção de direitos fundamentais e suas aplicações aos universos cinematográfico, audiovisual e dramaturgic voltados à preservação cultural e ao fomento da Economia Criativa, considerando-se especialmente a produção local brasileira em setores com baixo acesso a tais modalidades de arte e registro memorialístico.

Palavras-chave: Cultura; Economia Criativa; Audiovisual; Democracia; Cinesofia.

Abstract

The article aims to discuss some legal and economic instruments already recognized to support human rights and their potential applicability to the universe of cinema and cultural preservation and Creative Economy promotion, especially regarding audiovisual production “made from” vulnerable people.

Keywords: Culture; Creative Economy; Audio-visual, Democracy; “Cinesofia”.



PRIMEIROS CONTORNOS

“Quem construiu Tebas das sete portas? Perguntava o “Leitor Operário” de Brecht. As fontes não nos contam nada daqueles pedreiros anônimos, mas a pergunta conserva todo seu peso”.¹

Em “O Queijo e os Vermes”, Carlo Ginzburg destaca a preocupação com o método histórico e o resgate dos fatos pretéritos, que se depara com ricos documentos sobre a vida dos “principais personagens”, mas que quase não possuem registro sobre o vivido e narrado pelo ser “homem comum”.

Nesse texto em que se discorre sobre a promoção da cultura² pelos instrumentos audiovisual (hard e softwares), visa-se, para além do mero entretenimento, uma forma democrática de garantir acesso às ferramentas necessárias à produção e difusão do mesmo como mecanismo de circulação das criações artísticas. A preservação, manutenção e resgate de vieses culturais sub-representados ou mesmo ocultos pelo domínio de classe de tais meios estéticos, pelos dispositivos de reprodução dominantes, são capazes de inscrever seu campo de “criadores” a circuitos endógenos, cuja transmissão do capital estético e social encontra-se altamente concentrado e em vias de reprodução restrita e restringente³.

Advoga-se, assim, por um fomento à chamada “Economia Criativa” que incorpore instrumentos promotores da preservação ambiental e da melhoria social, como os títulos de impacto social (social impact bonds)⁴ e ações de responsabilidade socioambiental empresarial (RSE), expedientes estes ainda pouco explorados no âmbito da cultura. Defende-se, pois, que tais mecanismos podem também servir como propulsores da preservação dos bens culturais e como

¹ Ginzburg, 1987, p. 15.

² Expressão polissêmica, com múltiplos contornos e matrizes de análises, entre as quais nos afiliamos às esposadas por: Adorno, 2021; Bourdieu, 2015; Boas, 2004; Sodré, 1983.

³ Bourdieu, Passeron, 1964.

⁴ “Os títulos de impacto social (SIBs, sigla em inglês para *social impact bonds*) surgiram em 2010 como um mecanismo alternativo para financiar projetos públicos com propósito social explícito (Dey & Gibbon, 2018; Social Finance, 2013) por meio de recursos privados. Depois de estabelecer bandas de eficiência, vinculadas ao resultado que pretende obter, o Estado contrata a iniciativa privada, predefinindo um valor a ser pago a essa parte, caso o projeto obtenha determinados níveis de sucesso, podendo ser equivalente ao valor investido, mais um ágio remuneratório. A remuneração é definida com base na economia orçamentária gerada para o Estado. Se o projeto não gerar o resultado esperado, o ônus será do investidor privado. Há um intermediário, que emite títulos para financiamento da operação. Os investidores privados adquirem os títulos, que são valorizados ou não, de acordo com o sucesso obtido” (Sancho *et al*, 2022).

Propomos, pois, um conceito: os “títulos de impacto cultural” que, assim como os títulos de impacto social, poderiam ser utilizados para a proteção dos bens culturais em atividades que envolvam desde a desoneração tributária pelos entes federativos até a identificação de zonas de baixa inserção ou recepção no universo produtivo e/ou circulatório da fruição e da crítica cinematográficas.

estimuladores da economia a eles relacionada: esses comportam os elementos de justiça social e de índole distributivista, ainda pouco explorados em uma visão programática de concretização do Direito à Cultura e à Educação, sendo nossa perspectiva a de que não se deve restringir à atomização de projetos esparsos, sem elos sistemáticos e/ou estruturais, devendo ser criticada, entre outros aspectos, a ideia, hoje difundida pela mídia de entretenimento, de que existiria uma “classe artística” contraposta ao seu público espectador-consumidor.

Propomos, pois, um conceito: os “títulos de impacto cultural” que, assim como os títulos de impacto social, poderiam ser utilizados para a proteção dos bens culturais em atividades que envolvam desde a desoneração tributária pelos entes federativos até a identificação de zonas de baixa inserção ou recepção no universo produtivo e/ou circulatório da fruição e da crítica cinematográficas. No entanto, essa não é uma característica exclusiva dos países pobres ou em desenvolvimento. Mesmo na França, país fundador do cinema, desde 2003, Jean-Luc Godard trabalhava, junto ao Museu Centre Georges Pompidou, em um projeto chamado “Collage(s) de France, archéologie du cinéma d’après JLG” (Colagens da França, arqueologia do cinema segundo Jean-Luc Godard). Nesse contexto, o projeto encerrou-se em 2006, sem êxito, por discordâncias severas entre seus curadores, o próprio Jean-Luc Godard, a direção do Museu e o curador Dominique Païni a respeito das visões expositivas e da temporalidade a ser tratada na mostra. O cineasta franco-suíço, recentemente morto, em 13 de setembro de 2022, encerraria sua participação no projeto de 2006 declarando: “Ce qui peut être montré ne peut être dit”: “o que pode ser mostrado, não pode ser dito” *⁵.

Por razão daí inspirada, defendemos que, para potenciais parcerias público-privadas, sistemas curatoriais especializados sejam compostos com base em conselhos de produtores, exibidores, atores, críticos universitários e jornalísticos, além de corporações (suas diretorias, funcionários e aparatos logísticos via de regra desocupados aos finais de semana), centros comunitários, escolares e/ou religiosos, ONG’s, equipamentos públicos subutilizados e/ou

⁵ Douin, 2006.

simplesmente desprovidos de programações; ou seja, expedientes que já encontram aceitação na agenda ESG (*Environmental, Social and Governance*) de diversas empresas e governos, os quais poderiam direcionar e implementar esse ecossistema que percorreria (1) de oficinas de dramaturgia para teatro, televisão e cinema a (2) centros de exibição e debates populares, inspirando-se imediatamente na experiência precoce imaginada pelo filósofo do Direito argentino-brasileiro Luís Alberto Warat: a cinesofia⁶, movimento reflexivo da sétima arte iniciado precocemente em diapação semiótica na Universidade Federal de Santa Catarina ainda na década de 1990, envolvendo exposições, debates (inclusive com interlocução internacional com a Escola Nacional de Cinema de Cuba) e mesmo a realização de roteiros. Tal objetivo deveria, cremos, ser atualizado para uma crítica ao “glamour” concentrador da arte de elite e primar por uma educação do olhar e pelo direito à consciência cinematográfica dos seus elementos representacionais, atingindo assim o cerne hoje mais radical daquilo que Walter Benjamin chamava de “concepção aurática da arte na era de sua (super)reprodutibilidade técnica”⁷.

Corroborando o programa-hipótese acima descrito, frisamos: nem experiências de divulgação como a cinesofia de Warat ou grandes mostras autorais-estatais como a planejada por Gordard podem servir-nos de modelo exemplar ou de diretriz prática para uma política produtora-difusora de amplo espectro democratizante. Apoiamos enfaticamente a proposta de adoção do ODS (Objetivos de Desenvolvimento Sustentável) de número 19 para o desenvolvimento para a arte, cultura e comunicação⁸, conceito já desenvolvido.

Ora, se o patrimônio natural é reconhecidamente digno de proteção, por igual razão a preservação do patrimônio cultural (material e/ou imaterial) se justifica, inclusive pela preservação das formas de vida que lhe dão contorno, já que, quando manifestadas em usos sustentáveis, o meio ambiente natural também é conservado, promovido e fruído como espaço socionatural comum e criador de pertencimento e reconhecimento simbólico, do qual a representação cinematográfica é, sem dúvidas, uma das grandes plataformas de imaginário

⁶ Guerra Filho, 1994.

⁷ Benjamin, 2018.

⁸ Cabral e Gehre, 2020.

É inegável a importância, dos pontos de vista antropológico e econômico, da manutenção das culturas ameaçadas pelo esquecimento ou a intolerância, sobretudo aí considerando-se que proteção das expressões culturais tradicionais é um tema que merece e necessita uma investigação acurada quando chegar ao locus empírico-concreto, podendo e devendo servir-se de elementos etnográficos para seu contorno mais especificante.

compartilhado⁹. Assim, esse trabalho insta a uma abordagem pelos valores extrínsecos da cultura como mera mercadoria: à geração de externalidades positivas universalizantes do direito à cultura como estratégia concreta e sinérgica para se minorar problemas de formação educacional, saúdes física e mental, inclusão social e pertencimento comunitário, com vistas também ao compartilhamento da responsabilidade pela preservação ambiental e à implementação de uma ética integral que tenha no direito heterônomo apenas mais um de seus referenciais de última *ratio*.

Outrossim, através do reconhecimento das expressões culturais tradicionais (ECT's)¹⁰ que, diferentemente das criações artísticas protegidas pelo Direito do Autor, não possuem um momento exato de surgimento definido ou um autor individualizável, é necessário promover uma maior proteção às mesmas, por meio de instrumentos jurídico-econômicos e políticas públicas como as acima referidas (títulos de impacto cultural e ações de responsabilidade socioambientalcultural), além das já reconhecidas. As expressões culturais tradicionais (“populares”, “folclóricas”), precisam ser potencializadas por novas aplicações e maior radicalidade gestora em suas implementações, sendo aí, necessário, frisarmos, a formação de produtores-animadores que sejam o elo entre todos os atores que acima elencamos, verdadeiros atores múltiplos, dotados de respeito e legitimidade provenientes tanto do seio comunitário como dos agentes públicos de cultura concernidos.

DELINEAMENTOS PRÁTICO-CONCEITUAIS

É inegável a importância, dos pontos de vista antropológico e econômico, da manutenção das culturas ameaçadas pelo esquecimento ou a intolerância, sobretudo aí considerando-se que proteção das expressões culturais tradicionais é um tema que merece e necessita uma investigação acurada quando chegar ao *locus* empírico-concreto, podendo e devendo servir-se de elementos etnográficos para seu contorno mais especificante. Para a proteção das criações individuais tem-se o Direito Autoral, amparado pela Lei 9610/98, Acordo

⁹ Atenta-se ao fato de que, assim como o termo cultura, os vocábulos preservação e conservação comportam complexas digressões doutrinárias e semânticas que não são objeto desse trabalho.

¹⁰ Drummond, 2017.

TRIPS e Convenção de Berna, entre outros instrumentos normativos. As manifestações culturais oriundas da coletividade, entretanto, não possuem ainda bons instrumentos jurídico-econômicos suficientemente protetivos e promotores, permanecendo o risco de sua extinção e/ou padronização, as quais se manifestam na perda (esquecimento) ou diminuição drástica da diversidade cultural de uma determinada população, levando-se à conseqüente homogeneização de organizações sociais, ou formas de “sociação”¹¹, e modos de vida. Aqui tratamos de algo que pode invocar, para as culturas tradicionais, sem sombra de dúvidas, todo o constructo epistemológico desenvolvido pelos pensadores da Teoria da Memória em matéria historiográfica, dentre os quais podemos mencionar, apenas a título de exemplo, o conceito de Pierre Nora de “lugares de memória”: um espaço material-funcional-simbólico-icônico capaz de articular a diferença entre passado e presente e, ao mesmo tempo, cuidar de transmiti-lo (também em suas alterações) às gerações vindouras. À diferença da sacralidade aurática do museu, ou da ruína em mero abandono, para Nora, “Os lugares de memória são, antes de tudo, sobras, rituais de uma sociedade desritualizada, meras sacralidades passageiras em uma sociedade que se dessacraliza, [boas] ilusões de eternidade.”, lugares onde “a história desaloja o sagrado e converte tudo prosaico”¹².

Evidentemente, essa belíssima construção de Nora não se presta a tantos lugares de memória que, no Brasil, envolvem o respeito a espaços religiosos, de culto ou de indiscutível presença devocional. É dizer: presta-se muito para o samba, mas há de ser corrigido quando se tratar de terreiros ou de pontos de romaria. Advertimos, pois, e de plano, contra essa inconsistência.

As Recomendações da Unesco, como a de Proteção do Folclore (1989), assim como as Disposições-tipo da OMPI-Unesco (1982) apresentam-se como referências para a proteção das manifestações culturais. Convenções Internacionais como a de Berna (1986) e o Decreto 6.177 (2007), que promulga a Convenção da Unesco sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais, assinada em Paris, em 2005, são importantes marcos

¹¹ Simmel, 2021.

¹² Nora, 1984.

normativos para essa pesquisa, assim como outras disposições sobre o tema, presentes em organizações internacionais¹³. No âmbito nacional, temos ainda o registro de bens do patrimônio cultural (Decreto 3551/2000), entre as muitas publicações do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) sobre bens imateriais¹⁴.

Vivemos um momento em que emergem não apenas novos instrumentos normativos: também surgem teorias e práticas conscientes dos empreendimentos coloniais e suas consequências em várias instâncias da sociedade. Daí que a proteção e preservação das culturas híbridas originárias de tais enfrentamentos e mesclas deva focalizar especialmente as populações historicamente mais vulneráveis, mostrando-as como diretrizes e objetos para instrumentos de ação política a ser realizada por entes públicos e privados (inclusive por meio de frutíferas parcerias)¹⁵. Desse quadro, o tema da proteção e da preservação da diversidade cultural exsurge como algo que ultrapassará em muito o mero marketing cultural, famigerada apropriação ou busca certificatória cujo engajamento com os escopos e objetivos mais profundos da cultura é meramente cínico e praticamente nulo.

Além disso, em termos do reconhecimento à necessidade de acessibilidade aos bens culturais e informacionais destaca-se, ainda, o Tratado de Marraquexe, de 2013¹⁶. Outras políticas em favor da diversidade cultural¹⁷ já encontram expedientes nacionais e internacionais reconhecidos, como as leis brasileiras que dispõem sobre o ensino das culturas de origens africanas e indígenas – Leis 10.639/03 e 11.645/08 – e as cláusulas de reserva cultural¹⁸, evocadas por vários Estados, no âmbito da Organização Mundial do Comércio (OMC), para a preservação de suas identidades¹⁹.

¹³ Zanirato e Ribeiro, 2007.

¹⁴ IPHAN, 2022.

¹⁵ Pessoa; Piccinato, 2007; e Sidva, 2017.

¹⁶ Incorporado ao ordenamento brasileiro pelo Decreto 9.522, de 2018, visa facilitar o “Acesso a Obras Publicadas às Pessoas Cegas, com Deficiência Visual ou com Outras Dificuldades”.

¹⁷ Graber, 2007.

¹⁸ Stephan, 2011.

¹⁹ O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) possui também um Grupo de Trabalho Interdepartamental para preservação do patrimônio cultural de Matriz Africana – GTMAF (IPHAN, 2023a).

O entendimento do homem como um ser multicultural²⁰ e seu desenvolvimento pressupõem o atendimento a outras matrizes de carências e satisfações²¹, ocasião na qual as discussões sobre o direito à cultura ganham nova dimensão, na medida em que esse é compreendido como possibilidade de autorrealização e de inserção em espaços que vão da paisagem como espaço de compartilhamento do sensível pensado por Jacques Rancière²² aos mercados, tais como pensados desde a Economia Criativa²³.

Nesse espaço de reflexão, temas como apropriação cultural²⁴, arte e mercado²⁵, e a experiência de ações como os Museus Abertos, os Pontos de Cultura Indígenas, e de ações como o “Mulherio das Letras Indígenas”²⁶ e inúmeras cooperativas de artesãos e cinegrafistas também são paradigmáticas para endossar o escopo propositivo de experimentações bem-sucedidas tomadas em consideração deste artigo. Existe um amplo potencial de estímulo a tais projetos, acredite-se, caso se possa conceder reconhecimento material e simbólico por meio de títulos de impacto socioculturais e do fomento às parcerias com empresas privadas, em ações de responsabilidade empresarial, pautadas em melhor governança²⁷ – e em atenção aos “novos ODS” em geral e à ODS19 em particular – e no estímulo aos negócios de impacto socioambiental-culturais²⁸, calcados na Economia Criativa.

Caberia retomar a ideia de que a “Economia Criativa”, enquanto conceito, decorre do termo “indústrias criativas” que são, por sua vez, aquelas pautadas na produção e circulação de bens e serviços materiais e imateriais cujo principal ativo reside no seu componente intangível. Assim, as “indústrias criativas” podem conformar setores econômicos distintos – cuja categorização pode variar de acordo com o impacto econômico específico na produção, geração de trabalho, arrecadação tributária interna e divisas de exportação desse tipo de riqueza.

²⁰ Sen, 2010; Sennet, 2013.

²¹ Max-Neef, 2001.

²² Rancière, 2012; 2020.

²³ Stephan, 2018.

²⁴ Boas, 2004.

²⁵ Greffe, 2013.

²⁶ Sidhva, 2022.

²⁷ Oliveira, 2022.

²⁸ Stephan e Oliveira, 2019.

A Economia Criativa possui um potencial distributivo e gerador de justiça social, que, devidamente estruturado, pode manejar bens de propriedade intelectual que são, pela sua natureza, públicos, ubíquos e não rivais: ou seja, constituem-se como bens de fácil (mas valiosíssima) dispersão, com baixos ou poucos custos marginais para sua disseminação com altos ganhos para a cidadania em termos de direitos sociais.

A Economia Criativa possui um potencial distributivo e gerador de justiça social, que, devidamente estruturado, pode manejar bens de propriedade intelectual que são, pela sua natureza, públicos, ubíquos e não rivais: ou seja, constituem-se como bens de fácil (mas valiosíssima) dispersão, com baixos ou poucos custos marginais para sua disseminação com altos ganhos para a cidadania em termos de direitos sociais. Isso permite que sua gestão seja pautada por uma ética de abundância e da multiplicação, e não de escassez e do fracionamento, e, por isso, manifesta-se a necessidade do reconhecimento de novas epistemologias que conformam as práticas comerciais já existentes aos novos produtos e serviços surgidos a partir dessa matriz produtiva: a inventividade e uma sensibilidade para uma nova relação entre o par natureza e cultura, mais atenta a cosmologias não eurocêntricas e sistemas de classificação e compreensão do mundo, alternativos e complementares, assim como postula o antropólogo Philippe Descola em sua monumental obra *Além de natureza e cultura*²⁹.

O reconhecimento dos materiais, tecnologias, usos e sistemas taxionômicos (conhecimentos tácitos e explícitos), inclusive sociais, de hoje e de outrora, é fundamental para esse processo quando compreendido em sua intrincada complexidade. É pressuposto, portanto, o reconhecimento das expressões culturais tradicionais e da sua expressão audiovisual como dotada de altíssimos valores simbólico e memorialístico, subjetivo e social, capazes estes de movimentar sensivelmente toda a economia de uma região, se considerarmos, por exemplo, os elos mais corriqueiros entre turismo, paisagens, cinematografia, artesanato de souvenirs, gastronomia e passagens por teatros animados por autênticos representantes de expressões locais e/ou populares. Para além da produção e oferta de serviços relacionados a bens culturais, apresentam-se usos múltiplos da tecnologia de que hoje se dispõe, como um maior acesso às instâncias de participações democráticas, sobretudo em termos daquilo que podemos chamar micropolítica e gestão local.

Por sua vez, a formulação de políticas públicas (em nível macro-estatal) depende do estudo dessa nova economia e de seu ecossistema de atores e propósitos, demandando-se a elaboração de

²⁹ Descola, 2005.

algumas apurações básicas quanto aos números que baseiam as estatísticas e perspectivas da Economia Criativa, bem como o fato de que estas, muitas vezes, não consideram ou revelam particularidades setoriais apuráveis de modo tradicional em termos de renda ou capital. Pelo mesmo motivo, a ausência de harmonização quanto ao uso de conceitos e metodologias faz com que os dados da Economia Criativa não sejam facilmente mensuráveis e comparáveis entre Estados.

Não obstante a falta de harmonização quanto aos segmentos que abarca, revela-se algum consenso: a Economia Criativa e as indústrias que lhe dão forma resultam de um amálgama entre as artes criativas, as novas tecnologias e o potencial de mercado trazido pela globalização e a vontade de contato com novas experiências culturais capazes de mover hordas humanas através de continentes e em ciclos limpos de consumo. Abastecidas pela criatividade, cultura e experiências, as indústrias criativas conteriam também aquelas identificadas como indústrias culturais. Por conseguinte, para além das técnicas sobre a sua mensuração, é importante definir o que compõe a Economia Criativa em determinado local, tendo em vista suas dinâmicas e processos culturais específicos, bem como as redes de valor que são por ela criadas e agregadas. Aponta-se, ainda, o fato de que parte do montante relativo aos bens da propriedade intelectual de um país (e os serviços que compõem a sua cadeia) pode ser apropriado por outros Estados.

Por essas razões, além das técnicas sobre a sua mensuração, é importante definir o que deve ser medido, ou seja, o que compõe a Economia Criativa em dada região³⁰; além de identificar as vantagens competitivas de um local tendo em vista suas dinâmicas e

³⁰ No Brasil, o mapeamento das indústrias criativas promovido pela FIRJAN (Federação das Indústrias do Rio de Janeiro), categorizou as indústrias criativas em quatro grandes áreas: *Consumo*, *Cultura*, *Mídia e Tecnologia*. Essas agregariam, por sua vez, treze subáreas, onde no *Consumo* se incluiriam a publicidade, arquitetura, design e moda; na *Cultura* teríamos as expressões culturais, (como o artesanato, folclore e gastronomia), patrimônio e artes, música e artes cênicas; em *Mídia* estaria inserto o mercado editorial (inclusive de conteúdo digital) e audiovisual (desenvolvimento de conteúdo, distribuição, programação e transmissão); e *Tecnologia*, que se subdividiria em P&D (desenvolvimento experimental em pesquisa em todas as áreas, exceto biologia), biotecnologia (pesquisas em biologia e bioengenharia) e TIC (Tecnologias da Informação e Computação). As treze subáreas, ou “segmentos criativos”, são basicamente as mesmas já elencadas nos Mapeamentos da Indústria Criativa divulgados pela mesma Federação, em 2012, 2014 e 2016. A UNCTAD (*United Nation Conference on Trade and Development*) também apresenta uma categorização para a Economia Criativa, afirmando que essa representa um enorme potencial para o que é chamado “desenvolvimento viável” (FIRJAN, 2022).

processos culturais específicos, bem como as redes de valor que são criadas e agregadas por esses bens e serviços³¹.

A Economia Criativa representa, portanto, o conjunto de negócios considerado em sua rede, baseados no capital intelectual e cultural e na inventividade original ou tradicional, agregando valor. A indústria criativa estimula a geração de renda, cria empregos e produz receitas de exportação enquanto promove a diversidade cultural e o desenvolvimento humano; assim a Economia Criativa abrange os ciclos de criação, produção e distribuição de bens e serviços que usam criatividade, cultura e capital intelectual como insumos primários. É evidente que uma consciência plástica e fotográfica são elementos constitutivos de tais abordagens para se falar da aplicação de tais concepções ao mundo do cinema, da dramaturgia e do audiovisual.

Concretamente, a área criativa gerou uma riqueza de R\$217,4 bilhões para a economia brasileira em 2020, segundo o “Mapeamento da Indústria Criativa no Brasil” (em dados colhidos entre 2017 e 2020 e publicado pela Firjan em julho de 2022). Na ocasião, a participação do PIB Criativo estimado no PIB brasileiro foi de 2,91%, quando a indústria criativa era composta por 935 mil trabalhadores formais³².

As múltiplas semânticas do termo “indústria cultural”³³ e a polissemia presente nas teorias e práticas sobre Inovação Social³⁴ e novos modelos de negócios³⁵ são referências para esse trabalho. Assim, é sugerido pensar a Economia Criativa como um sistema que envolve pessoas, bens e materiais, serviços, informações, conhecimentos, habilidades, equipamentos e energia, para que se possa especificar, prever e avaliar os resultados obtidos por tal instituição³⁶. Partindo-se dessa premissa, deve-se enfatizar as dimensões do sistema produtivo nas mais diversas organizações abarcadas por esse segmento da economia e das atividades capazes de projetar processos produtivos, viabilizar estratégias produtivas, planejar a produção e, por fim, produzir e distribuir produtos e serviços que a sociedade entende e valoriza como bens culturais e informacionais.

³¹ Reis, 2008.

³² FIRJAN, 2022.

³³ Adorno, 2021; Sodré, 1983.

³⁴ Matos *et al*, 2019.

³⁵ Polman e Winston, 2022; e Cohen, 2022; Macgrath, 2013; Marins, 2019.

³⁶ North, 1991.

A necessidade de remuneração pelo trabalho imaterial, cultural, traz questões como a imprescindibilidade da “monetização” do mesmo, simbolizada pelas teorias da recuperação, recompensa e incentivo para os produtores desses bens e/ou serviços

A questão referente à livre iniciativa toma aqui uma dimensão maior, no sentido das liberdades³⁷ – sobretudo entendendo-se as capacidades econômicas como resultado da materialização dessas liberdades, para a ativação de diversos funcionamentos³⁸. De outro lado, ela esbarra na natureza coletiva das artes dramáticas e cenoográficas, desde sua composição, roteirização, encenação e registro até sua divulgação, exibição e multiplicação virtual por acessos que podem variar de um simples lugar em uma sala de exibição até um acesso pela via das plataformas digitais: do preço da cadeira do teatro/cinema à adesão a serviços “plataformizados”, representados pelo Youtube, Netflix ou similares (gratuitos ou pagos, de assinatura obrigatória ou em versões *premium*).

A necessidade de remuneração pelo trabalho imaterial, cultural, traz questões como a imprescindibilidade da “monetização” do mesmo, simbolizada pelas teorias da recuperação, recompensa e incentivo para os produtores desses bens e/ou serviços.

No plano socioeconômico, ainda, essa liberdade se manifestaria pelos sentidos da livre iniciativa e da livre concorrência, que dependem até de uma certa abstenção do Estado – às vezes para permitir ao particular enveredar-se no domínio econômico sem a necessidade de complexas e burocráticas outorgas ou anuências do poder público – como pressupõe um agir comissivo deste, para garantir acessos à população e evitar que grupos monopolistas impeçam a entrada e permanência de outros *players*. Aliás, a associação entre governos e atores monopolistas no campo das artes visuais haveria de ser tema para um outro artigo, de particular e alentado enfoque, pois ocorre que, em espaços marcados pela anomia³⁹ como se dá no âmbito da proteção aos bens imateriais coletivos, se observam diminuídas as possibilidades que a divisão do trabalho tem de promover a solidariedade⁴⁰. Desta forma, o incremento do conjunto capacitatório de um sujeito

³⁷ Sen, 2012.

³⁸ Sen, 2012.

³⁹ Durkheim, 2005, 2008.

⁴⁰ A existência de um mínimo comum sobre o que a sociedade deseja em termos de proteção de seus trabalhadores e organização da economia encontra respaldo na moral social, tanto em termos de legitimidade - visto que nas sociedades modernas os trabalhadores/empregados representam o maior percentual da população - quanto simbolizam as conquistas históricas de um povo em termos de melhoria das suas condições de vida e do seu próprio reconhecimento como membros de uma sociedade (também por isso respeitada) e como sujeitos de direitos subjetivos (Moulier-Boutang, 2007).

dependeria de que houvesse garantias sociais para a efetivação dessas liberdades.

Defende-se, por conseguinte, que pode o Estado favorecer a realização das liberdades econômicas por meio da garantia de acessos a bens imateriais, pois que esses são facilmente difundíveis – com baixíssimo custo marginal – e capazes de promover o desenvolvimento do conjunto capacitatório do indivíduo além permitir possibilidades de desenvolvimento de diversos segmentos da Economia Criativa.

Dessa forma, justificam-se as intervenções por meio da política industrial⁴¹ “cultural”. Percebendo o papel que as tecnologias representam na Economia Criativa é essencial que o Estado organize, por exemplo, o acesso à internet banda larga como serviço público, tal como prevê o Programa Nacional de Banda Larga (PNBL) e fomenta o desenvolvimento do setor tecnológico⁴². A difusão de tecnologias visa minorar uma questão crucial que é a da acessibilidade: “(...) a atividade de produção, com os lucros que proporciona aos agentes, é multiplamente afetada pelas condições de acessibilidade, dependentes da localização”⁴³ e do acesso aos bens e serviços que os cidadãos têm em razão dessa. Enquanto bem público, o acesso à informação deve ser assegurado⁴⁴. “Numa sociedade em que a informação seja, de fato, socializada, alcançaríamos aquele desígnio (...) em que a sociedade e o Estado não apenas se apoiem, mas reciprocamente se produzam” (...), por essa razão, “a acessibilidade

⁴¹ Essa política, pode ser entendida como aquela “(...) empreendida pelos governos nacionais com o propósito de favorecer o setor produtivo. Em regra, costuma-se combinar medidas de fomento e disposições regulatórias dirigidas a alterar a alocação de recursos industriais, influenciando, com isso, a estrutura e o desempenho desse setor” (Schapiro, 2010, p. 428).

⁴² Criado pelo decreto n.º 7.175/2010, o Programa Nacional de Banda Larga (PNBL) é uma iniciativa do Governo Federal que tem o objetivo principal de massificar o acesso à internet em banda larga no país, principalmente nas regiões mais carentes da tecnologia. Por sua vez, a Lei de Informática (conforme as Leis n.º 8.248/91 e n.º 8.387/91, e suas alterações posteriores, dadas pelo Decreto 5.906/06, Lei n.º 10.176/01, Lei n.º 13.674/18 e Lei n.º 13.969/19) concede incentivos fiscais para empresas do setor de tecnologia no setor de “criativo” das TIC para indústrias brasileiras com produção fundamentalmente nacional.

⁴³ Tal abordagem não é suscetível de esgotar a questão, pois nela toda a população de uma dada localidade é tomada em bloco, como se todos os indivíduos tivessem os mesmos papéis, as mesmas funções, as mesmas possibilidades e as mesmas rendas (...). No fundo, com efeito, não há senão uma única situação para cada homem, a saber, a *sua* situação social, em fusão com a situação geográfica, resultante de heranças e inovações, fusão irreversível porque combinação química em que o conjunto das variáveis que caracterizam a sociedade global incide sobre o indivíduo concreto num lugar determinado (Santos, M. 2007, pp. 112-114).

⁴⁴ Santos, 2007, p.119.

compulsória aos bens e serviços sociais seria uma parte obrigatória dos diversos projetos nacionais⁴⁵.

Como disse I. Morrison (1972), a exposição à modernidade tem um efeito devastador na cultura tradicional, porque esta é estruturalmente incapaz de modificar-se para poder incorporar todas as modernizações, não tendo, por outro lado, a força para repelir tais modernizações. A cultura moderna é vendida ao preço de desvalorização das normas tradicionais⁴⁶.

Ressalta-se aqui o fomento ao segmento audiovisual, posto que se reconhece nesse o papel de bem e serviço, de garantidor da preservação e do acesso a mundos, e particular produtor de linguagens – também elas culturais porque artísticas. Por essa razão esses bens são também especialmente relevantes para a educação formal e informal, que por sua vez, dependem do acesso às redes virtuais. A educação permitida pelos diversos usos das novas tecnologias seria, assim, capaz de promover uma mudança estrutural – por isso continuada – para a ampliação de outras liberdades, como as econômicas. Dessa forma, o desenvolvimento seria incluyente e sustentável, capaz de fomentar segmentos onde há possibilidade de competitividade autêntica: o trabalho artístico, que exige, além de vigor crítico, uma “tradição sólida de trabalho qualificado e original (...) desde tecelagem ou talha em madeira até a produção de *software* e serviços baseados em [N]TICs”⁴⁷, lembrando-se aqui que o mercado integra o patrimônio nacional e conforme artigo 219 da Constituição da República Federativa do Brasil de 1988 (CRFB/88), é dever do Estado fomentá-lo.

As intervenções do Estado no domínio econômico abarcam um enorme plexo de funções e atividades, desde as diretas (representadas pelo Estado empresário) até as indiretas (que se dão por meio de normas que direcionam ou induzem comportamentos)⁴⁸ na medida em que são resguardados direitos fundamentais como o das

⁴⁵ Santos, 2007, pp. 157-159.

⁴⁶ Santos, 2007, p. 134.

⁴⁷ Sachs, 2004, p. 40.

⁴⁸ A ausência de normatização pode ser vista como um espaço para estruturação de organizações mais diversas, especialmente de “empresas” que têm na internet o seu *locus* (âmbito pela própria natureza desregulamentado, não obstante o Marco Civil da Internet- Lei 12.965/2014 e a recente Lei Geral de Proteção de Dados Pessoais – LGPD, Lei 13.709, ou ainda o PL 2630/2020 – conhecido como “Lei das Fake News”).

futuras gerações ao meio ambiente sadio e, aqui se poderia dizer, pela mesma razão, à preservação dos bens culturais coletivos⁴⁹.

Sobre a proteção aos bens imateriais conforme esposamos nesse trabalho, o IPHAN prevê ações no sentido que corroboram a possibilidade de seu uso econômico em diversas searas, tais como as ações voltadas à:

Difusão e valorização

Difusão sobre o universo cultural do bem Registrado; Constituição, conservação e disponibilização de acervos sobre o universo cultural do bem Registrado; Ação Educativa para diferentes públicos (...)

Produção e reprodução cultural

Transmissão de saberes relativos ao bem Registrado; Apoio às condições materiais de produção do bem cultural Registrado; Ocupação, aproveitamento e adequação de espaço físico para Centro de Referência; Atenção à propriedade intelectual dos saberes e direitos coletivos; e Medidas administrativas e/ou judiciais de proteção em situação de ameaça ao bem cultural Registrado⁵⁰.

Além dos instrumentos normativos que garantem acesso aos insumos e serviços de rede, temos algumas leis que preveem mecanismos de fomento indireto ou direto ao setor cultural, como a Lei 8.313/1991 (conhecida como Lei Roaunet) e a Lei 14.399/2022 (Lei Aldir Blanc), respectivamente. Especialmente voltada ao segmento audiovisual, temos ainda a Lei Complementar nº 195, de 2022 (Lei Paulo Gustavo). Tais normas visam impulsionar a cadeia produtiva dos bens culturais, que tem o condão de representar e apresentar um povo e sua cultura, potencializando a sua valorização e reconhecimento por outros, e a construção de uma ou várias identidades por si mesmo.

⁴⁹ O Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI), instituído pelo Decreto 3.551/2000 tem como escopo, entre outros: “Promover a salvaguarda dos bens culturais por meio do apoio às condições materiais que propiciam sua existência, aos processos de transmissão de saberes e práticas constituintes da sua dinâmica e do fortalecimento dos seus detentores enquanto coletividades; Promover a gestão compartilhada do patrimônio cultural imaterial, articulando sociedade civil e instituições governamentais, respeitando as diferentes possibilidades de atuação e responsabilização dos atores envolvidos; Apoiar por meio de mediação junto às instâncias competentes, o reconhecimento e a defesa de direitos difusos, coletivos, autorais e conexos e de propriedade intelectual no que se refere ao patrimônio cultural imaterial e seus detentores”(IPHAN, 2023).

⁵⁰ IPHAN, 2023.

A respeito das tecnologias, inclusive as sociais, é certo que quando são incorporadas com êxito dentro de um sistema produtivo, elas têm o condão de proporcionar maiores taxas de crescimento e permitir o desenvolvimento distributivo abrangendo áreas diversas e inalcançáveis por um quadro de crescente desindustrialização.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pretendeu-se com esse artigo, a análise de alguns instrumentos jurídico-econômicos que se entende como potencialmente eficazes para promoção da cultura e da Economia Criativa brasileira. A respeito das tecnologias, inclusive as sociais, é certo que quando são incorporadas com êxito dentro de um sistema produtivo, elas têm o condão de proporcionar maiores taxas de crescimento e permitir o desenvolvimento distributivo abrangendo áreas diversas e inalcançáveis por um quadro de crescente desindustrialização. Para tanto, os investimentos estatais hão de minimizar os custos e reflexos da exclusão digital, promovendo o acesso à formação que liberta a cidadania para a própria informação, integralizando o sentido cultural do poder da educação, tanto formal quanto não-formal, tanto a fornecida quanto à autoadquirida. É inegável, pois, que a estrutura cognitiva da dramaturgia e da cinematografia aí despontam como linguagens proeminentes, sobretudo na era digital, cuja disseminação dos aparelhos de captura e registro fizeram explodir o número de “celebridades” do cinema que pertencem aos mais insólitos circuitos de exibição, nichados em bolhas, grupos identitários e públicos jamais imaginados pelo modelo da antiga sala de projeção criada sobre o ainda mais vetusto salão de teatro.

⁵¹ Os bens culturais podem gozar de proteção – categorias dos bens imateriais presentes no Decreto 3.551/2000 (onde são inscritos aqueles reconhecidos por registro como *Patrimônio Cultural do Brasil*) assentes em um dos quatro livros de registro, a saber: Celebrações, Lugares, Saberes e Formas de Expressão.

⁵² A Lei nº 13.351/2003, do Estado do Ceará – conhecida como a Lei dos Tesouros Vivos da Cultura –, reconhece e fomenta o trabalho de pessoas identificadas pela comunidade como Mestres/Mestras da Cultura Tradicional Popular, repositórios vivos da herança oral. Importantes reflexões sobre o tema ainda em: Abreu, 2009.

⁵³ Pine e Gilmore, 1999.

A Economia Criativa deve ser estimulada: bens e fazeres locais devem ser reconhecidos como formas de expressão de um povo e de seus modos de vida, o que permitiria a manutenção voluntária das populações em seus lugares naturais, sem lhes tirar a mobilidade social, pelo incremento de uma exploração sustentável, assente na Economia Criativa e, no caso do audiovisual, por exemplo, na promoção de experiências com o turismo local e da divulgação, inclusive internacional, de centros de atração para outras fontes de geração de riqueza de fluxos humanos distribuidores de recursos e multiplicadores de relatos e registros.

Procurou-se demonstrar, pois, que existem instrumentos e expedientes legais e de mercado (como os títulos de impacto social e as ações de responsabilidade socioambiental), que podem ser utilizados para promoção dos bens culturais, por meio de uma interpretação extensiva do conceito de meio ambiente e de patrimônio, já amplamente aceita na doutrina e legislação.

A organização econômica baseada em uma economia de mercado pressupõe que os princípios da livre iniciativa e da livre concorrência, seu corolário, sejam observados. Ocorre que a livre iniciativa não depende apenas de ações abstensivas do Estado, mas de uma série de políticas públicas e privadas que garantam que liberdades substanciais sejam alcançadas pela via da qualificação de atores de campo que podem surgir do treinamento fornecido em universidades ou escolas de protagonismo cultural de campo, para além de conjunturas governamentais ou eleitoreiras.

Objetiva-se, dessa maneira, que artigo sirva para a incrementação de instrumentos normativos indutivos (diretos ou indiretos) de fomento à cultura, o estímulo a negócios de impacto sociocultural e ao desenvolvimento de modelos e mecanismos de proteção cultural nos campos audiovisual, dramaturgic e cinematográfico, inclusive por meio de parcerias com empresas tradicionais que direcionam suas ações de responsabilidade socioambiental à manutenção de bens culturais, como aqueles já reconhecidos ou inventariados pelo IPHAN como patrimônio imaterial, reunindo o gesto do ator ao cenário arquitetônico da paisagem urbana, por exemplo.

Logo, foi também este o escopo da compilação não exaustiva de instrumentos que esse artigo apresenta: demonstrar alguns de

seus potenciais usos para fomentar o segmento da Economia Criativa, especialmente considerando-se o papel autopromotor representado pelo audiovisual, que alimenta todos os demais setores da mesma por meio da divulgação dos seus próprios bens. Ora, muitos recursos já estão disponíveis: faz-se mister um maior reconhecimento de que esses bens movimentam a economia e de que as novas tecnologias podem promover a melhoria ao seu acesso e que o incremento ao seu uso econômico depende de protagonistas intermédios que se podem inspirar na figura do produtor-diretor-divulgador. É necessário, portanto, garantir efetividade às políticas e mecanismos que mapeiem e forneçam aos bens culturais e às tecnologias (inclusive sociais) o papel de geradoras e integradoras do desenvolvimento nacional e regional, pelas possibilidades de emprego, renda e inclusão que oferecem em termos de acesso multienriquecedor à cultura, à educação e à inserção na Economia Criativa.

REFERÊNCIAS

ABREU, Regina. *Tesouros humanos vivos ou quando as pessoas transformam-se em patrimônio cultural - notas sobre a experiência francesa de distinção do Mestre da Arte*. In: Abreu, Regina; Chagas, Mario. (Org.). *Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos*. 2ed. Rio de Janeiro: Editora Lamparina, 2009, v. 1, p. 81-94.

ADORNO, Theodor. *Indústria Cultural*. São Paulo: Editora Unesp, 2020.

ADORNO, Theodor. *Indústria Cultural e Sociedade*. São Paulo: Paz e Terra, 2021.

BARKI, Edgar; COMINI, Graziella Maria; TORRES, Haroldo da Gama. *Negócios de Impacto Socioambiental no Brasil*. São Paulo: FGV Editora, 2019.

BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. São Paulo: Pocket, 2018.

- BOAS, Franz. *Antropologia Cultural*. 6ª. Ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.
- BOURDIEU, Pierre. *A Economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- BOURDIEU, Pierre; PASSERON, Jean-Claude. *Les Héritiers: Les étudiants et la culture*. Paris: Editions de Minuit, 1964.
- CABRAL, Raquel; GEHRE, Thiago. *Guia Agenda 2030: integrando ODS, Educação e Sociedade*. São Paulo: Lucas Furio Melara, 2020.
- COHEN, Sir Ronald. *Impacto: um novo modelo de capitalismo para gerar mudanças verdadeiras no mundo*. São Paulo: Matrix, 2022.
- DESCOLA, Philippe. *Par-delà nature et culture*. Paris: Gallimard, 2005.
- DOUIN, Jean-Luc, 2006. *Godard par lui-même au Centre Pompidou*. Le Monde Diplomatique. Disponível em: https://www.lemonde.fr/cinema/article/2006/05/11/godard-par-lui-meme-au-centre-pompidou_770651_3476.html. Acesso em: 12/10/2023.
- DRUMMOND, Victor Gameiro. *A Tutela Jurídica das Expressões Culturais Tradicionais*. Coimbra: Almedina, 2017.
- DUMAZEDIER, JOFRRE. *Sociologia empírica do lazer*. 3ª.ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- FIRJAN. *Mapeamento da Indústria Criativa no Brasil*. Disponível em: <https://casafirjan.com.br/sites/default/files/2022-07/Mapeamento%20da%20Ind%C3%BAstria%20Criativa%20no%20Brasil%202022.pdf>. Acesso em 02/09/2023.
- GREEFE, Xavier. *Arte e Mercado*. São Paulo: Iluminuras: Itaú Cultural, 2013.
- GRABER, Cristoph Beat. *Tradicional cultural expressions in a matrix of copyright, cultural diversity and human rights*. Em: *New Directision Copyriht Law* Vol. 5, Ed. Fiona Macmillan, 2007, p.45.
- GUERRA FILHO, Willis Santiago. *O que é cinesofia?* Fortaleza: Revista Édipo. A mais do simpósio, 1994.
- LEMOS, Ronaldo; CASTRO, Oona. *Tecnobrega: o Pará reinventando o negócio da música*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2008.
- MACGRATH, Rita. *O fim da vantagem competitiva: um novo modelo de competição para mercados dinâmicos*. Trad. Cristina Yamagami. São Paulo: Campus, 2013.
- MARINS, James. *A era do impacto*. Curitiba: Voo, 2109.
- MATOS, Pedro Verga; LOPES, José Dias; MUYLDER, Cristiana Fernandes de. *Inovação Social. Inovação Social: casos na*

Comunidade de Países de Língua Portuguesa. Coimbra: Almedina, 2019.

MAX-NEEF, M. A. (1991). *Human Scale Development – Conception, Application and further reflections*. New York and London: The Apex Press. Disponível em: http://www.area-net.org/fileadmin/user_upload/papers/Max-neef_Human_Scale_development.pdf. Acesso em: 23/02/2014.

NORA, Pierre. *Entre mémoire et histoire: la problématique des lieux*. Em: Pierre Nora (org). *Les lieux de mémoire*. Paris: Gallimard, [1984]. Vol 1 La République. p. XXIV.

NORTH, Douglass. *Institutions*. Em: *Journal of Economic Perspectives* Volume 5, no 1.1991, p. 97-112.

IPHAN. *Patrimônio Imaterial*. Disponível em: <https://www.gov.br/iphan/pt-br/patrimonio-cultural/patrimonio-imaterial>. Acesso em 09/06/2022.

IPHAN. *Saberes, Fazeres, Gingas e Celebrações: Ações para a salvaguarda de bens registrados como Patrimônio Cultural do Brasil 2002-2018*. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/sfgec.pdf>. Acesso em: 22/05/2023.

IPHAN, 2023a. *Eixos e Tipos de Ações de Salvaguarda*. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/688/>. Acesso em: 22/05/2023.

OLIVEIRA, Fabricio de Souza. *Governança Corporativa: a crise financeira e seus efeitos (equivocos e responsabilidades)*. Rio de Janeiro: Ed. Processo, 2022.

OMPI-UNESCO. *Disposições-tipo*. 1982. Disponível em: https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/pt/wipo_pub_tk_9.pdf. Acesso em 09/06/2022.

OMPI-UNESCO. *Disposições-tipo*. 1982. Disponível em: https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/pt/wipo_pub_tk_2.pdf. Acesso em 09/06/2022.

PESSÔA, José; PICCINATO, Giorgio. *Atlas de Centros Históricos do Brasil*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2007.

PINE, B. Joseph. e GILMORE, James H. *The experience economy: work is theatre & every business a stage*. Boston: Harvard Business School, 1999.

POLMAN, Paul; WINSTON, Andrew. *Impacto Positivo: como empresas corajosas prosperam dando mais do que tiram*. Rio de Janeiro: Sextante, 2022.

RANCIÈRE, Jacques. *A Partilha do Sensível*. (trad.bras.) São Paulo: Editora 34 e Eixo Experimental org., 2012.

RANCIÈRE, Jacques. *Les temps du paysage – Aux origines de la révolution esthétique*. Paris: Ed. La Fabrique, 2020.

REISS, Alvin H. *Responsabilidade Cultural da Empresa*. São Paulo: Ibrasa, 1975.

SANCHO, B. C., CHRISTOPOULOS, T. P., MELLO, R. E. S. de, e MATOS, P. V. *Títulos de impacto social como política pública: panorama internacional e contribuições para a implementação no Brasil*. Em: *Revista De Administração Pública*, 56(2), 309–323. 2022.

SADER, Emir (org.). *Vozes do Século: entrevistas da New Left Review*. São Paulo: Paz e Terra, 1997.

SEN, Amartya. *Desenvolvimento como Liberdade*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2010.

SENNETT, Richard. *O Artífice*. São Paulo: Record, 2013.

SENNETT, Richard. *Juntos – os rituais, os prazeres e a política da cooperação*. São Paulo: Record. 2013a.

SIMAS, Luiz Antônio. *Umbandas: uma história do Brasil*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2021.

SIDHVA, Shiraz. *Escritoras indígenas lutam por valorização*. 2017. Disponível em: <https://brasil.un.org/pt-br/204677-escritoras-indigenas-lutam-por-valorizacao>. Acesso em: 12/11/2022.

SIMMEL, Georg. *Sociologia. Estudos das formas de sociação*. Tradutor: Raúl Enrique Rojo. Porto Alegre, 2021.

SODRÉ, M. *A verdade seduzida*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.

STEPHAN, Clarisse. *Considerações para a compreensão da cláusula de reserva cultural: da soberania ao livre cambismo*. Em: *Ética e Filosofia Política*. Disponível em: <http://www.ufjf.br/eticaefilosofia/edicao-atual/>. Acesso em 22/08/21.

STEPHAN, C; CASELLA, Á. (2014). *Envolvimento e Participação Social: o caminho do desenvolvimento sustentável a partir da educação ambiental*. Em: CARLI, A. S. B. MARTINS (org). *Educação Ambiental: premissa inafastável ao desenvolvimento econômico sustentável*. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2014.

STEPHAN, Clarisse; MARTINS, Andreia de Mello. *Zona franca verde: Novas estratégias mutualísticas entre empresas e meio ambiente*. Em: *Boletim de Ciências Econômicas*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 2015.

STEPHAN, Clarisse. *Social and Collaborative Businesses: approaches and the potential brought by the Creative Economy*. In: *Brazilian Journal of Operations and Production Management*, 2018. Disponível em: <https://bjopm.org.br/bjopm/article/view/465>. Acesso em 22/08/21.

STEPHAN, Clarisse; OLIVEIRA, Fabrício de Souza. *Negócios de impacto social: considerações sobre a sua natureza regulação no brasil*. Em: *Boletim de Ciências Económicas*, Vol. LXII, pp. 247-282, 2019.

SCHUMPETER, J. A. *Teoria do desenvolvimento econômico: Uma investigação sobre lucros, capital, crédito, juro e o ciclo econômico*. São Paulo: Abril Cultural, 1982.

TEDESCHI, Patricia Pereira. *A proteção dos conhecimentos tradicionais e expressões de folclore*. 2009. Disponível em: <https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/194959/000881717.pdf?sequence=3>. Acesso em: 17/10/2022.

UNESCO. *Recomendação sobre a salvaguarda da cultura tradicional e popular*. 1989. Disponível em: <https://www.icomos.pt/images/pdfs/2021/30%20Recomenda%C3%A7%C3%A3o%20cultura%20popular%20-%20UNESCO%201989.pdf>. Acesso em: 05/10/2022.

UNESCO. *Parcerias Inovadoras para Mudança*. 2017. Disponível em: <https://pt.unesco.org/courier/abril-junho-2017/parcerias-inovadoras-mudanca>. Acesso em: 18/06/2022.

LISZT VIEIRA (org.). *Identidade e Globalização: impasses e perspectivas da identidade e diversidade cultural*. Rio de Janeiro: Record, 2009.

WILLIAN, Rodney. *Apropriação cultural: feminismos plurais*. Rio de Janeiro: Jandaíra, 2019.

ZANIRATO, Silvia Helena; RIBEIRO, Wagner Costa. *Conhecimento tradicional e propriedade intelectual nas organizações multilaterais*. 2007. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/asoc/a/vCsdStssLs3bkq9krQLCBpC/?lang=pt>. Acesso em: 18/06/2022.

QUALIFICAÇÃO

Clarisse Stephan – Doutora (2015) em Sociologia e Direito pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Mestre (2009) em Ciências Jurídico-Econômicas pela Universidade de Coimbra. Graduada (2006) pela Universidade Federal de Juiz de Fora. Professora de Direito Empresarial da UFF. Email: clarisse.stephan@gmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0009-0006-9657-363X>

Marcus Fabiano Gonçalves – Doutor (2004) e Mestre (1999) em Teoria e Filosofia do Direito pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Graduado (1996) em Direito pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Professor Adjunto I da Faculdade de Direito da Universidade Federal Fluminense (UFF). Email: fabiano.marcus@gmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-1049-3841>