



ENTREVISTA

ENTREVISTA COM CLÁUDIA LEITÃO¹

CPF: O conceito de economia criativa tem reunido um conjunto diverso e heterogêneo de acepções que, do ponto de vista teórico, às vezes se confunde com indústria criativa ou é visto em contraposição à economia da cultura. Como você define o campo da economia criativa?

Cláudia Leitão: A confusão entre taxonomias, glossários e conceitos acerca da economia dos bens e serviços de valor simbólico é uma das expressões nefastas do império cognitivo do Norte global sobre as epistemologias do Sul. Nesse sentido, categorias teóricas que fundamentam modelos de desenvolvimento são adotadas de forma acrítica, reforçando subordinações econômica, mas, sobretudo, dependências culturais.

Boaventura de Sousa Santos observa que, para desconstruir grandes palavras e produzir novas mediações, é necessário que estejamos abertos a perspectivas surpreendentes, à heterogeneidade do conhecimento, à possibilidade de desaprender para reaprender, a reconhecer novas metodologias, a produzir novas semânticas e sintaxes, enfim, a dar voz a novos interlocutores. No campo da Economia Criativa, os Relatórios da Unctad e da Unesco são as grandes referências das terminologias das indústrias criativas, da economia criativa e da economia da cultura. Se tomarmos, por exemplo, o *Relatório da Economia Criativa 2010*, que foi traduzido para o português pela Secretaria Nacional da Economia Criativa, observaremos que, embora intitulado “Relatório de Economia Criativa”, quando se refere aos números apresentados, a expressão utilizada é a das indústrias criativas. Ora, essa (con) fusão entre economias criativas e indústrias criativas, sobretudo quando os discursos são laudatórios à sua performance econômica, exemplificam a hegemonia de uma expressão sobre a outra.

O *Relatório da Unctad 2012* é composto de cinco partes assim denominadas: a economia criativa; avaliando a economia criativa: análise e medição; comércio internacional de produtos e serviços criativos; a função da propriedade intelectual e tecnologia; e, por último, promovendo a economia criativa para o desenvolvimento. A primeira parte apresenta um léxico da economia criativa, que fundamenta as demais. Nela são propostos conceitos para expressões como criatividade, produtos e serviços criativos,

¹ Mestra em Direito (Universidade de São Paulo) e doutora em Sociologia (Sorbonne). Foi Secretária da Cultura do Estado do Ceará (2003–2006) e responsável pela criação da Secretaria Nacional da Economia Criativa e sua primeira gestora (2011–2013). É professora da Universidade Estadual do Ceará. E-mail: claudiasousaleitao@yahoo.com.br.

indústrias culturais, economia da cultura, indústrias criativas, economia criativa, classificação de setores, entre outras, que compõem o repertório de economia criativa, cujo conceito se mantém indefinido. Ao ser considerada como um “conceito em evolução”, assume os pressupostos epistemológicos da linearidade e da acumulação. A perspectiva evolucionista, nele apresentada, é aquela que define de onde se deve sair e para onde se deve chegar, na busca por um modelo civilizatório universal. As premissas da economia criativa para a Unctad propõem o que a economia criativa pode fazer, o que ela prioriza, mas não definem a sua ontologia, ou seja, os princípios que definem sua existência.

A priorização das indústrias criativas enquanto categoria central do campo da economia criativa também merece atenção. Afinal, a definição de um centro determina o que lhe é periférico. Mais uma vez, as epistemologias do Norte global parecem imprimir sua hegemonia nos discursos internacionais sobre a economia criativa, definindo hierarquias e subalternidades. A relação entre o central e o marginal, presente nos *frameworks*, também reproduz e reafirma a submissão da cultura e da criatividade à lógica industrial. No que se refere às indústrias culturais, destaca a contribuição da Escola de Frankfurt, mas o conceito não é problematizado nem atualizado, limitando-se à afirmação de que “indústrias culturais são simplesmente indústrias”, em função de sua produção em larga escala.

Analisemos, ainda, as ambiguidades e vaguezas na definição de economia da cultura, considerada na perspectiva da exceção cultural europeia e latino-americana, mas sem quaisquer aprofundamentos sobre os seus significados e impactos nesses países. Apontar o “desconforto” dos artistas e dos intelectuais com as expressões “indústrias criativas” e “economia criativa” é uma afirmação do *Relatório* que provoca algumas perplexidades: a economia da cultura, ao se opor conceitualmente às indústrias criativas, contribui para a (con) fusão entre economias criativas e indústrias criativas, reunindo-as em uma mesma “zona de desconfortos”.

O que significam essas recepções e rejeições? Na nossa hipótese, sobre a reação de desconforto dos gestores brasileiros, na aproximação entre economia da cultura e economia criativa, poderia significar uma espécie de abertura iminente de comportas, nas secretarias de cultura, das indústrias criativas sobre as artes e a cultura. Por outro lado, os *frameworks* das organizações internacionais acabam por estimular hierarquias entre tipologias. As indústrias criativas estariam incluídas, no campo da economia criativa, juntamente com setores não industriais. Mas o *Relatório* permite uma inversão desses campos, que estimula perversões no campo da cultura e da criatividade, ao legitimar hegemonias e (re)produzir ocultamentos e ausências.

Tipologias, categorias, glossários são produtos complexos, sobretudo diante de culturas híbridas. Cada setor cultural pode ser compreendido a partir de uma perspectiva industrial. Da música ao artesanato, das festas ao turismo, as expressões da cultura se vestem, se revestem ou se travestem, em nome de interesses os mais diversos, e que se encontram em constante disputa.

Relatórios mundiais de economia criativa deveriam assumir responsabilidades diante do enfrentamento de impérios cognitivos. Esses documentos não poderiam tratar epistemologias emergentes como “estudos de caso”, que acabam por (re)produzir discursos hegemônicos. É necessário retomar, a partir das dinâmicas de criação, produção, comercialização e consumo de bens e serviços criativos, as contradições e tensões entre as palavras *envolvimento* e *desenvolvimento*, ou seja, é preciso desmascarar consensos suspeitos em torno dos impactos sempre positivos das indústrias criativas sobre o desenvolvimento.

O grande desafio para os países do Sul é o de enfrentar a hegemonia das indústrias criativas, aprofundando os significados e construindo um novo léxico para a economia criativa que priorize, por exemplo, a força estratégica do patrimônio cultural de suas populações.

CPF: Apesar de o Brasil despontar como uma das maiores economias do mundo, as desigualdades estruturais ainda mantêm uma grande concentração de renda e profundas desigualdades sociais e históricas. Como a economia criativa pode contribuir para a construção de um país socialmente mais justo, inclusivo e sustentável?

Cláudia Leitão: Nas sociedades industriais, a economia capitalista neoliberal definiu e priorizou a forma excludente de gerir recursos no território. A privatização, a especulação e o abandono de espaços urbanos, a exclusão das populações periféricas, a ausência de infraestruturas públicas (escolas, hospitais, praças) simbolizam o fracasso de um modelo e sua forma nefasta de se relacionar com o entorno, de gerir recursos e eleger patrimônios.

Por outro lado, o surgimento de novas economias expressa os movimentos das comunidades humanas em busca de outras formas de se relacionar com os seus entornos. Na economia azul, o bem comum a ser protegido é a água, na economia verde, os biomas, na economia circular, o meio ambiente, na economia solidária, as práticas colaborativas. Todas as economias que reagem ao sistema capitalista global, elegem seus

patrimônios, privilegiando recursos que valorizam e salvaguardam o bem comum. O que poderíamos dizer sobre a Economia Criativa? Que recursos gere? Quais são suas concepções de patrimônio? Quais são suas estratégias para valorizar e proteger o bem comum? Se florestas, golfinhos, povos originários, água potável, preço justo, memória, honestidade e outros patrimônios arriscam desaparecer, o contraponto mais concreto à pulsão de morte do planeta se dá nas redes que são tecidas no território. O crescimento das comunidades é um fenômeno alvissareiro que simboliza uma tendência de decréscimo dos interesses individuais em nome de projetos coletivos. As novas economias surgem a partir das comunidades e de suas formas de (re)organizar suas dinâmicas e gerir seus recursos em nome do bem comum e do bem viver.

Para compreendermos a importância estratégica do princípio da sustentabilidade para a economia criativa, devemos observar o quanto a sua ausência no âmbito das indústrias criativas vem impactando negativamente o desenvolvimento sustentável do planeta. A indústria da moda é um símbolo trágico da insustentabilidade das indústrias criativas. Sua lucratividade é diretamente proporcional à sua capacidade poluidora. Enquanto economia sustentável, a economia criativa deve ampliar suas afinidades com o campo da ecologia, em busca de uma raiz comum que estimule os usos sustentáveis dos territórios.

A economia capitalista neoliberal definiu e priorizou sua forma excludente de gerir recursos no território. A privatização, a especulação e o abandono de espaços urbanos, a exclusão das populações periféricas, a ausência de infraestruturas públicas (escolas, hospitais, praças) simbolizam o fracasso de um modelo e sua forma nefasta de se relacionar com o entorno, de gerir recursos e de eleger patrimônios que, embora sejam denominados de bens públicos, não são reconhecidos como bem comum. As economias sustentáveis nascem dos movimentos das comunidades humanas em busca de outras formas de se relacionar com o entorno, em muitos casos, apesar dos governos.

Políticas públicas para a sustentabilidade da economia criativa devem se comprometer com uma governança territorial que traduza os valores do envolvimento, da colaboração e da convivialidade, estimulando novas práticas econômicas fundamentadas nesses valores. Deve, ainda, reconhecer o papel estratégico das comunidades tradicionais e de suas práticas culturais em favor de um desenvolvimento com envolvimento. Conhecer-las para aprender com elas é uma necessidade e uma urgência, que não se efetiva por meros repositórios, mapeamentos ou diagnósticos.

Por outro lado, como explicar a relação inversamente proporcional entre a riqueza da biodiversidade cultural e a pobreza econômica brasileira? Políticas públicas para a economia criativa, em sua tarefa de inclusão produtiva, devem incluir produtivamente as juventudes brasileiras, historicamente alijadas do direito à criatividade, como propugnava Furtado. Nesse sentido, inclusão produtiva implica, necessariamente, educação das juventudes para as competências criativas. Afinal, ser um jovem, pobre e pardo/negro no Brasil o insere em uma trágica categoria: a dos “jovens matáveis”, segundo Giorgio Agamben. Por pertencer a esse grupo, qualquer um pode matá-lo sem cometer homicídio, pois a sua inteira existência é reduzida a uma vida destituída de direitos. Mais uma vez a invisibilidade, o apagamento e o aniquilamento atravessam nossas reflexões sobre o desenvolvimento brasileiro e sua aproximação histórica com a necropolítica.

A categoria dessas juventudes invisíveis encontra, lamentavelmente, total sintonia com o *Atlas da violência* (Ipea, 2020), no qual a taxa de homicídios de negros no Brasil saltou de 34 para 37,8 por 100 mil habitantes entre 2008 e 2018, o que representa aumento de 11,5 no período. Em relação aos jovens, registram-se 57 mil homicídios por ano — em sua maioria, meninos nordestinos, pobres e negros —, como apontam as várias edições da pesquisa *Mapa da violência no Brasil*. Por outro lado, o Brasil tem mais jovens que não estudam nem têm ocupação do que os outros países da América do Sul, como Argentina, Paraguai, Uruguai e Bolívia.

Todos esses dados revelam a tragédia brasileira relativamente ao abandono de suas juventudes e amplia nossas convicções de que o princípio da inclusão produtiva deve fundamentar a economia criativa brasileira. Comunidades criativas em todas as regiões brasileiras apresentam experiências de superação da pobreza material e da vulnerabilidade territorial a partir de uma grande riqueza de práticas colaborativas em torno de objetivos comuns. Afinal, o Brasil tem avançado em temas essenciais à economia criativa, tais como os Direitos Autorais, o Marco Civil da Internet, os Direitos Culturais, a Inovação Aberta, entre outras áreas essenciais à inclusão produtiva e à ampliação da cidadania no campo criativo. Todas essas tecnologias são essenciais para a economia criativa brasileira e primordiais para um desenvolvimento com envolvimento, mas ainda carecem de vontade política para que ganhem escala e possam impactar nas diversas regiões do País.

CPF: O Brasil está inserido num novo cenário político em que há uma grande expectativa quanto ao papel das políticas culturais. Você considera que, diante deste contexto, a economia criativa poderá adquirir um papel

estratégico no processo de desenvolvimento do país? Quais são as suas perspectivas em relação ao desenvolvimento de políticas públicas nesta área?

Cláudia Leitão: Na etimologia da palavra cultura (*cultus*) está o cultivo e o cuidado. Originalmente, significava o cultivo da terra (origem da palavra agricultura); e das relações com os deuses (origem da palavra culto). Cultivar e cuidar são ideias-força da palavra cultura.

Ao longo da história ocidental, a cultura vai sendo transfigurada e, a partir do século XVIII, passa a ser identificada com um conjunto de práticas (artes, ciências, técnicas, filosofia, ofícios) que empresta valor aos regimes políticos, segundo um critério de evolução. O progresso de uma civilização passa a ser medido pela sua cultura, assim como a cultura é avaliada pelo progresso que aporta a uma civilização, segundo Marilena Chauí.

Assim como a globalização econômica, a globalização cultural constitui uma variante significativa do conjunto de processos globalizantes que emerge com a nova Divisão Internacional do Trabalho, seguindo a lógica neoliberal pró-mercado do Estado mínimo. As trocas desiguais também reverberam na escala sociocultural, de modo que o objeto não mercantil e transnacional está dado na diversidade local. A globalização cultural também expressa o espírito do individualismo possessivo.

Erigir uma sociedade consumidora global, sob a retórica de internacionalização da sociedade civil, constitui a grande tarefa do mercado e seu poder normativo, no sistema-mundo. A análise dos usos do consumo é imprescindível para compreendermos o desenraizamento das comunidades transnacionais na composição do que Renato Ortiz denomina “cultura internacional-popular”, fruto da fragmentação e do descentramento dos oligopólios da cultura e de suas demandas produzidas em larga escala, ameaçadoras da diversidade e da autonomia cultural. A modernidade-mundo nos países periféricos reduziu, de forma avassaladora, os espaços da criatividade, pulverizando identidades em nome de uma totalidade cada vez mais excludente.

O continente latino-americano é, historicamente, um berço de culturas híbridas. Nele se mesclam populismos, oligarquias, indústrias culturais, setores modernos e tradicionais ao grande contingente de populações excluídas dos legados da modernização. Analisar processos globalizatórios, em sociedades marcadas pelo autoritarismo e pela desigualdade, é uma tarefa complexa, sobretudo, em função das metamorfoses do sistema econômico global. No caso do Brasil, a implantação de um sistema econômico colonial, caracterizado por organizações agromercantis, produziu

uma sociedade autoritária e desigual, na qual as culturas originárias foram historicamente ameaçadas e destituídas de suas identidades, a partir de processos colonizatórios. Esse modelo de desenvolvimento acentua a polarização socioeconômica histórica, cuja lógica desde o Brasil Colônia, entre latifundiários e escravos, ainda perdura. Após duzentos anos de independência política, a dependência perdura, transfigurando escravos em trabalhadores precarizados e latifundiários em grandes empresários do agronegócio.

A crise permanente, apesar de ratificar o fracasso de um modelo insustentável e desumanizador de sociedade, estruturado para produzir dependências, fundamenta um discurso fatalista sobre a fome, a desigualdade, a degradação ecológica. A civilização moderna também buscará ocultar sua face obscura no domínio da cultura, a partir de um frenesi criativo, que tenta, a todo custo, reencantar o mundo por meio do hiperconsumo.

A criatividade, enquanto recurso da civilização industrial, serve ao sistema e a ele se condiciona, produzindo dependências. A criatividade gera dependência e alienação, quando é exercida em nome de valores culturais que privilegiam a acumulação e a dominação. Mas ela também pode significar autonomia, empoderamento e emancipação, quando oriunda dos valores da solidariedade, do bem viver e do bem comum.

Quais são os valores culturais que sustentam o desenvolvimento brasileiro? Esse é o grande desafio das políticas culturais no Brasil. Definir valores para a sociedade brasileira. Compreender a cultura além da cultura, ou seja, expandir os seus significados além do patrimônio cultural e das artes. Trata-se de retomar sua tarefa de reafirmar os valores que garantem nossa humanidade, nossa capacidade de conviver, de construir um projeto comum para o planeta.

CPF: Como desenvolver o campo da economia criativa no país, de modo que ela não esteja somente associada ao Estado e aos grandes agentes econômicos, mas que seja ativada pelo potencial das comunidades, dos territórios e da ampla diversidade cultural de nosso país?

Cláudia Leitão: O grande desafio das sociedades contemporâneas, diante das diversas crises do século XXI, é o de reaproximar a cultura do território. Para isso, é necessário desenvolver uma ecologia das dinâmicas econômicas que seja capaz de realizar a melhor gestão dos recursos no território e eleger os seus novos patrimônios, a partir das óticas do bem comum e do bem viver. Essa é uma tarefa essencial à economia criativa brasileira.

Em que medida a economia criativa poderia religar cultura, comunidade e território em favor de um desenvolvimento com envolvimento? Quais seriam os significados da economia dos bens e serviços culturais e criativos para uma nova ecologia das dinâmicas econômicas no território brasileiro? Enfim, de que forma a economia criativa poderia ampliar os significados de “patrimônio cultural”, para revelar a riqueza oculta dos territórios e o crescimento do *ethos* comunitário de suas populações?

A complexidade e a incerteza, características dos tempos em que vivemos, desmoralizam dogmas e conhecimentos hegemônicos e homogêneos, enquanto a criatividade favorece as dinâmicas comunitárias, nelas reconhecendo o potencial da formulação de alternativas originais aos problemas locais.

Todos sabemos que o intangível não encontra fácil mensuração nos indicadores tradicionais de desenvolvimento. No entanto, as organizações culturais insistem em mensurar a economia criativa por meio de indicadores tradicionais. Como medir os impactos da cultura no bem viver? Como reconhecer a presença dos trabalhadores da cultura invisíveis aos indicadores econômicos definidos pelo sistema capitalista global? Essas são tarefas primordiais à economia criativa dos países da América Latina, África e Caribe. Ao invés de lutarmos pelo aumento da fração no Produto Interno Bruto (PIB) não deveríamos desenvolver novas matrizes conceituais para (re)conhecer o que produzem as comunidades criativas na gestão dos seus entornos, especialmente, no Hemisfério Sul?

Constituem princípios essenciais aos territórios criativos a sustentabilidade (nas suas dimensões ambiental, cultural, social, econômica e política), o acolhimento e os cuidados (que desenvolvam a convivialidade, a equidade e a mutualidade); a segurança (da moradia ao trabalho, da saúde à informação) e a aprendizagem e a produção de conhecimento (com ênfase na educação para competências criativas). Esses princípios devem ser a base para a construção de novos indicadores que emprestem visibilidade ao oculto, aos modos silenciosos, resilientes e exemplares de produção cultural das comunidades para o bem viver.

A economia criativa deve compor o conjunto das novas economias sustentáveis ao ampliar sua gestão de recursos para se constituir em uma economia que consolida os valores da democracia, da solidariedade e dos afetos, uma economia que produza as infraestruturas necessárias à segurança dos indivíduos e comunidades, que estimule as novas formas de aprender e conhecer. Por isso, não pode prescindir de novas governanças que devem ser forjadas no território, onde o conhecimento heterogêneo está.

Políticas econômicas que gerem recursos culturais em favor do coletivo são políticas culturais, assim como políticas culturais que fomentam novas dinâmicas econômicas são políticas econômicas. Em ambas vale observar e enfatizar sua natureza transdisciplinar e emancipatória, ou seja, em ambas se fortalece a religação dos saberes e o bem comum.

Políticas econômicas e culturais são, antes de tudo, políticas sociais, dispostas a cuidar. A economia dos cuidados é uma dimensão fundamental à economia criativa. Cuidar das populações para que possam ter o direito de criar; cuidar dos trabalhadores da cultura para que possam viver do seu trabalho; cuidar das condições de trabalho a partir do fomento às tecnologias; cuidar da governança para promover, por meio da escuta, a participação dos coletivos, das comunidades, dos artistas e profissionais da cultura na definição de suas demandas e necessidades.

CPF: Você lançou recentemente o livro *Criatividade e emancipação nas comunidades-rede*, editado numa parceria do Itaú Cultural com a editora WMF. Você poderia nos contar um pouco sobre a proposta do livro e sobre o conceito de “comunidades-rede”? Por outro lado, a referência ao pensamento de Celso Furtado vem acompanhando sua produção acadêmica e serve de fio condutor ao livro. Quais as principais contribuições de Furtado para os desafios atuais no campo cultural?

Cláudia Leitão: O livro, a partir do seu título, busca estabelecer um diálogo com o pensamento de Celso Furtado, sobretudo, com seu legado para o campo dos estudos sobre cultura e desenvolvimento. Refiro-me à sua obra seminal *Criatividade e dependência na civilização industrial*, em que o ex-ministro da cultura afirma: “o que importa é identificar o espaço dentro do qual se exerce a criatividade, concebida no seu sentido amplo de invenção da cultura”.

Conhecer a trajetória de Celso Furtado no século XX e seu legado para o século XXI é, ao mesmo tempo, uma estratégia e uma reparação: estratégia, enquanto reavivamento de uma memória do futuro, que nos oferece caminhos sólidos para pensarmos e realizarmos um outro desenvolvimento para o Brasil; reparação, pela simples constatação de que Furtado não ocupa o lugar que lhe é devido no campo cultural do país, sobretudo, pela sua contribuição para uma economia política da criatividade e da cultura. Furtado tinha consciência de que a liberdade de criar havia sido apequenada no sistema-mundo moderno, em nome das ideologias do desenvolvimento e do progresso, ambas estratégicas para o projeto de dependência. Tinha absoluta consciência de que, na civilização industrial, a

criatividade foi canalizada principalmente para a inovação técnica, limitando-se à mera racionalidade instrumental, sempre submissa às forças produtivas. Para Furtado, entre as formas que assume a criatividade humana, as ciências e as tecnologias, por melhor satisfazerem às demandas da civilização industrial e ao processo de acumulação, foram capturadas pelo sistema capitalista.

Analisar os processos globalizatórios a partir das disputas entre as indústrias culturais, criativas, e o patrimônio cultural no sistema-mundo constitui um dos grandes desafios intelectuais e políticos de Furtado. Referindo-se aos estudos de Max Weber sobre a racionalidade dos meios e a racionalidade dos fins, observou o deslocamento da lógica dos fins (voltada ao bem-estar, à liberdade e à solidariedade) para a lógica dos meios (a serviço da acumulação capitalista). A lógica dos meios, alertou, trará impactos negativos às liberdades criativas, aos recursos naturais, enfim, à própria humanidade dos indivíduos.

Segundo Furtado, o desenvolvimento é um sistema aberto que nasce da cultura, ao mesmo tempo em que produz cultura, não podendo prescindir de uma teoria geral do homem, ou de uma antropologia filosófica. Referindo-se ao desenvolvimento como realização das potencialidades humanas, avança nos seus significados, considerando-o mais invenção do que transformação.

Essas reflexões de Furtado são o “mote” do livro para esboçar uma primeira categoria essencial à economia criativa brasileira: a “comunidade criativa”. Afirmemos novamente que as comunidades criativas são aquelas que vêm buscando, em meio às frestas entre o estatal e o não estatal, soluções colaborativas para problemas comuns e que elas tecem redes e fazem comunidades, porque constroem um mundo solidário, que rompe dependências. E, ao tomarmos a criação como um ato de resistência, consideramos que as comunidades criativas, por serem produtoras de sociabilidades solidárias, produzem milagres nos caminhos para a emancipação.

De onde vêm as novas éticas, as novas vozes, que não estão necessariamente em partidos, colegiados, conselhos ou associações de classe? Em nossa hipótese, das comunidades criativas. Elas expressam uma tendência e uma esperança de crescimento da potência cognitiva do cuidar, do afetar e do deixar afetar-se, do (co)mover para pôr em movimento, face às teleologias mercantis do “ter” e do “competir”.

O valor da comunidade sempre estará presente, quando pessoas estiverem dispostas a considerar e priorizar não aquilo que as separa, mas o que podem fazer juntas. Ao ampliar os significados do *ethos* comunitário, enquanto espaços de novas narrativas para além do Estado, sobretudo,

para a invenção de novas humanidades, as comunidades criativas reagem à barbárie, no sentido emprestado por Benjamin, à pobreza da experiência moderna. A vida expropriada, o ritmo frenético, o efêmero, os excessos, fizeram da Modernidade um solo estéril para a experiência criadora. Comunidades criativas vêm, no sentido oposto, semeando mundos a partir de pequenas ações, transformando territórios e nutrindo o planeta de velhas cosmogonias e novas epistemologias. Enfim, comunidades criativas vêm para superar cinismos, imobilismos e desesperanças e realizar um desenvolvimento com envolvimento.

Ao longo de sua vida, Celso Furtado buscou emancipar a palavra criatividade da sua submissão à economia-mundo. Ao observar que “é nas formas que assume a criatividade que podemos encontrar a chave para captar as tendências mais profundas da nossa civilização” (Furtado, 2008, p. 207), e que “resta saber quais serão os povos que continuarão a contribuir para o enriquecimento do patrimônio cultural comum da humanidade e quais aqueles que serão relegados ao papel passivo de simples consumidores de bens culturais adquiridos nos mercados”, Furtado não estaria nos convocando a pensar a criatividade como um bem comum?

Inteligência coletiva, afecções comunitárias e forças criativas produzem milagres, tomando aqui o significado etimológico da palavra *miraculus*, o que causa espanto, o que é prodigioso. É preciso mirar com atenção as comunidades, ouvir os seus silêncios, para visibilizar os seus milagres.