



MARÉ: TERRITORIALIDADES INVENTIVAS DA ECONOMIA DA CULTURA

Jorge Luiz Barbosa¹

Lino Teixeira²

Resumo

Este artigo faz parte da pesquisa sobre *territorialidades inventivas da economia da cultura*, em desenvolvimento pelo Observatório de Favelas no maior território popular da cidade do Rio de Janeiro e um dos maiores do Brasil: a Favela da Maré. Realizada inicialmente com o financiamento do Edital Minc/ CNPq de 2015, a pesquisa vem ganhando continuidade graças ao apoio do Programa Observatório Itaú Cultural de Pesquisa em Economia da Cultura - 2017. Nesse percurso, estamos elaborando mapas cognitivos de experiências dinâmicas e plurais de práticas culturais e linguagens estéticas, com a intenção de contribuir para a formulação de políticas públicas que reconheçam as potências criativas de produção e fruição no âmbito da cultura e arte em territórios populares.

Palavras chaves: Favela da Maré, territorialidades inventivas, economia da cultura.

¹ Geógrafo e Doutor em Geografia Humana. Docente da Universidade Federal Fluminense e Pesquisador do Observatório de Favelas. jorge@observatoriodefavelas.org.br

²Arquiteto e Pesquisador do Observatório de Favelas. lino@observatoriodefavelas.org.br

Maré: Territorialidades Inventivas da Economia da Cultura

1. Sobre o conceito de economia criativa da cultura

O modelo paradigmático de economia criativa da cultura seria constituído pelas artes audiovisuais (pintura, escultura, fotografia, cinema, vídeo, tv, música), artes performáticas (teatro, dança, circo e festivais) e patrimônios (bibliotecas, acervos, museus e sítios arqueológicos). Todavia, podemos citar outros *núcleos ou nichos* criativos relevantes, envolvendo a publicidade, a arquitetura, o *design* e a moda, assim como um amplo conjunto de atividades de produção de *softwares*, de computadores, câmeras de vídeo e fotográficas, tablets, ipads, celulares, que estão direta ou indiretamente associados à criação estética e cultural.

Reconhecendo que economia criativa é ainda um conceito em construção, a Conferência das Nações Unidas para o Comércio Internacional e o Desenvolvimento - UNCTAD destaca alguns de seus atributos: está no cruzamento dos setores artesanal, industrial e de serviços; compreende produtos tangíveis e serviços intelectuais ou artísticos intangíveis, com conteúdo criativo, com valor econômico e com objetivos de mercado; um conjunto de atividades baseadas no conhecimento, focada, mas não limitada, nas artes; com potencial de geração de renda de comércio e direitos de propriedade intelectual; um novo e dinâmico setor de mercados regional e mundial (UNCTAD. “Creative Economy Report”, 2010).

A UNESCO, organismo das Nações Unidas dedicado à Cultura, Educação e Ciências, entende que a economia da cultura abriga as atividades que combinam criação, produção e comercialização de bens e serviços com conteúdo de natureza cultural e intangível, tipicamente protegidos por direito de reprodução (*copyright*).

No Brasil, o Plano da Secretaria de Economia Criativa do Ministério da Cultura (2011 a 2014) definia a economia da cultura como uma atividade que possui em seu 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 (2010).

Para além dos modelos, atributos e definições de caráter institucional, a economia criativa também ganhou contribuições conceituais significativas de autores como Hall (2000), Flórida

(2002), Garnham (2005), Manito (2009), Machado (2009), Botelho (2011) e Reis (2008; 2012). Para não sermos exaustivos no debate teórico-conceitual, elegemos como referência as contribuições encontradas em Richard Flórida (*The Rise of the Creative Class*, 2002) e no conjunto de estudos organizados por Félix Manito (*Ciudades Creativas*, 2009), sobretudo porque estas permitem situar a economia criativa em espacialidades concretas de agentes e sujeitos em redes de intercâmbio de capital cognitivo e cultural, tornando essas mesmas redes capazes de constituir densidades inovadoras de produção e circulação de técnicas, bens e serviços qualificados. Abordagem que abre uma senda para pensar *territorialidades inventivas* nas cidades contemporâneas.

2. A economia criativa da cultura e seus vínculos com a cidade

Como definem diversos autores como Galvão; Silva; Cocco (2003); Corsani (2003); Harvey (2005), da *sociedade do conhecimento* emergem problemas que as inovações tecnológicas não podem resolver por si mesmas. Descortina-se, então, a oportunidade para a inovação sociocultural, sobretudo a que promove a transformação da realidade por meio de um processo coletivo de criação, aprendizagem e intercâmbio, estabelecendo novas práticas sociais compartilhadas.

Nesta perspectiva podemos afirmar que a economia criativa pode vir a ser um ciclo virtuoso que engloba a invenção, a produção e a distribuição de produtos e serviços que usam os ativos intelectuais e culturais como principais recursos, incorporando materiais intangíveis e tangíveis dotados de valor material e simbólico.

É bem verdade que desde os meados do século XX pode ser identificada uma crescente importância econômica das chamadas indústrias culturais. Ou seja, uma reprodução em massa de bens simbólicos sob a égide do mercado, estabelecendo elos inéditos entre os campos da cultura e o da economia. E, de certo modo, como asseguram Cocco e Negri (2006), a economia como um todo passa a depender cada vez mais da cultura, sobretudo quando esta é o espaço do trabalho intelectual que impulsiona inovações técnicas, materiais e simbólicas. Podemos delinear, agora, com mais precisão o sentido da expressão economia da cultura e suas relações com a sociedade urbana.

São as cidades, sobretudo as grandes cidades, os espaços de realização de vínculos cada vez mais densos entre a cultura e a economia, notadamente sob a hegemonia do mercado. Pode-se argumentar que o espaço urbano ao concentrar equipamentos (museus, teatros, cinemas,

universidades, estúdios, estádios) e produtos tangíveis e intangíveis (sonoros, visuais, picturais, literários) responde pela realização dos mercados de produção e consumo cultural que definem atualmente as chamadas indústrias criativas.

Todavia, a própria cidade como espaço de encontros contraditórios responde pelo conflito homogeneidade/pluralidade de marcações simbólicas, uma vez que revelam semelhanças e diferenças entre sujeitos portadores de juízos, valores e pertencimentos que definem as condições sociopolíticas de realização urbana da cultura. A cidade é, portanto, um espaço privilegiado da criação e da comunicação da cultura em sua pluralidade de concepções, práticas e hábitos em tensões de representatividade social e reconhecimento político, fazendo com que a economia da cultura alcance patamares mais complexos de reflexão e tradução concreta de sua efetivação.

3. As possibilidades da economia criativa da cultura em territórios populares

Tomando a cidade do Rio de Janeiro como localização geográfica de nosso debate propositivo, é comum o reconhecimento de seu cosmopolitismo cultural, inclusive com sua forte marca indenitária de *cidade maravilhosa*. Não há dúvida que os elementos culturais populares têm um papel decisivo, e igualmente ambíguo, na legenda estética da cidade e no desenvolvimento de sua “economia simbólica”. Dentre eles estão consagrados o carnaval, o samba e o futebol. Expressões notoriamente associadas à cultura popular, especialmente realizada em favelas e periferias urbanas, mas que transbordam esses territórios para doar à cidade os elementos estéticos constitutivos de sua legenda nacional e internacional.

Apesar da pluralidade de seus modos narrativos e de formas inovadoras de suas interpretações, os criadores de cultura das favelas enfrentam desafios permanentes para sua afirmação na cena estética urbana, incluindo a profunda desigualdade da repartição de financiamento da produção e das limitações de comunicação de suas ações. Até mesmo quando se trata da *democracia competitiva* dos editais públicos do Estado e/ou da responsabilidade social de empresas, há entraves significativos para participação dos coletivos e indivíduos que fazem a cultura na favela, desde a falta de alvará para funcionamento da atividade até mesmo de certidões que atestem a existência das práticas artísticas, para além dos critérios seletivos do que é considerado como arte e cultura em sistemas hierárquicos de classificação.

Mesmo diante de todas as limitações objetivas e subjetivas é importante sublinhar a multiplicidade de linguagens estéticas presentes nas favelas. A música, a dança e as artes visuais – em seus diferentes estilos e tradições – se combinam com a apropriação de novas tecnologias e novos instrumentos digitais de produção simbólica (câmeras fotográficas, filmadoras, tablets e celulares). São estilos e suportes marcando envolvimento múltiplos para gerar novos produtos estéticos em diferentes linguagens de difusão e recepção de produtos simbólicos que passam a circular nos grupos sociais populares.

Na verdade, as práticas culturais aludidas se revelam como processos e formas de visibilidade de significados, posições e territórios que os grupos sociais ocupam e compartilham suas existências em uma cidade profundamente marcada pela desigualdade social e distinção corpórea-racial de direitos. Mais do que potenciais ou expressões imagéticas, as práticas artísticas e culturais das favelas são atos que permitem a multiplicação de projetos de desenvolvimento socioeconômicos abrangentes e cooperativos, tendo no território como chão de sua existência em pluralidades socioculturais.

A inventividade presente nas favelas permite projetar um promissor desenvolvimento local de economia criativa da cultura em bases efetivamente coletivas e comunitárias, como uma economia de compartilhamentos de produção, comunicação e fruição estética. Para tanto, se fazem necessárias novos conceitos para formulação e novas metodologias de políticas culturais, sobretudo para investimentos em redes colaborativas que envolvam indivíduos, grupos e coletivos que atuam nos territórios populares, justamente os que visem garantir as condições materiais do fazer e a visibilidade das suas realizações nas favelas e na própria cidade.

Território, cultura e economia são dimensões que devem ser articuladas em movimentos dinâmicos que, inclusive, reclamam um conceito de desenvolvimento local não mais apegado ao idêntico, ao estável e ao endógeno como princípios de organização e efetivação de ações individuais e coletivas de geração de trabalho e renda. Portanto, é possível preconizar o desenvolvimento local da economia criativa da cultura como enlace interativo de cidadãos que mobilizam a criatividade de produção e a autonomia na gestão em múltiplas escalas geográficas de acontecimento.

Apesar dos estigmas da pobreza e da violência que ainda marcam as favelas cariocas, é inegável o reconhecimento da riqueza de suas expressões estéticas e modos significativos de representar e afirmar a sua pluralidade cultural. Embora não sejam marcadas por uma elaboração nos padrões dominantes de cultura, as riquezas expressivas dos universos culturais elaborados nas favelas geram produções subjetivas e coletivas que permitem a construção de uma identidade específica e complexa desses territórios. Portanto, as favelas constituem patrimônios materiais e imateriais que, embora não consagrados pela concepção hegemônica de cultura, são territórios que inventam, integram e renovam experiências estéticas urbanas. Chegamos, então, à Favela da Maré.

4. Reconhecendo a Favela da Maré em suas territorialidades inventivas da cultura e das artes

Iniciada em 2015, a nossa pesquisa possui como seu objetivo maior a elaboração de inventários de processos e condições de produção e fruição cultural e artística em uma das maiores favelas da cidade do Rio de Janeiro: a favela da Maré³. A perspectiva do trabalho é mobilizar conceitos de economia criativa em uma metodologia inovadora, sobretudo identificando o potencial de criação e as possibilidades de difusão das ações de cultura e arte para o público local e o da própria cidade. Para além das práticas inventariadas em suas condições de realização de seus produtos tangíveis e intangíveis por meio de entrevistas qualitativas, foram também observadas as condições de difusão e fruição onde os sujeitos realizadores encontram com seu público: o território em uso das práticas culturais e artísticas.

É no uso território que se inscreve os símbolos, as memórias e os valores que encarnam o sentido da cultura de um grupo social. E, por meio da apropriação do território que se geram os usos e os estilos, combinando maneiras de fazer e invenções de saberes inscritos em posições culturais socialmente construídas (BARBOSA, 2006). O território emerge, então, como um acervo prático-simbólico, onde tudo pode ser continuamente reconstruído e reordenado das mais diferentes maneiras possíveis tendo a escala local como seu ethos de significação (SANTOS, 2007).

³ A Maré é um dos maiores conjuntos de favelas da cidade do Rio de Janeiro. Lá encontramos aproximadamente 140 mil pessoas vivendo em 16 comunidades populares. Sua localização, as margens da Avenida Brasil, é indicativa de sua história, pois foi justamente com a criação dessa via expressa que as primeiras famílias construíram suas moradas. Hoje são mais de 40 mil domicílios distribuídos em comunidades com fisionomias distintas, entre elas, conjuntos habitacionais.

Por outro lado, é Bourdin (2001) quem esclarece com argúcia o sentido do local no atual período da história. Para ele, o local não significa a permanência ou a existência de um fenômeno residual em contexto único e exclusivo. Portanto, não se deve privilegiar a estabilidade quando convocamos a escala local para análise de um acontecimento social, mas entender que as realidades locais serão melhores apreendidas a partir de processos dinâmicos e originados em diferentes escalas geográficas. Acreditamos que tais premissas são inteiramente validadas no que concerne à relação território/cultura nas favelas cariocas.

Reconhecer a dimensão territorial da cultura popular não significa afirmar uma estabilidade ou permanência de acontecimentos, sobretudo porque o território não é um *recorte de chão* fechado em si mesmo e com fronteiras absolutamente rígidas. O território é vivido a partir de franjas porosas e permeáveis, por onde as pessoas, as ideias, os valores, as intenções e os objetos se movimentam e são movimentados em intensidades diversas e plurais. É o território um universo de abrigos da diferença de vidas social e culturalmente construídas (BARBOSA e DIAS, 2013).

Estamos falando da construção de vínculos de proximidade, de afetividades e até mesmo de conflitividades que fazem e refazem a cultura assumir uma geografia plural de ações e intenções humanas⁴. É justamente desse encontro de vivências que emergem as *territorialidades inventivas* da arte e da cultura tema e objeto central de nossa pesquisa inventariante.

Para tanto, as práticas culturais e artistas foram definidas em classificações de grandes grupos de registro e articuladas em suas geografias de acontecimentos: música; artes cênicas (dança, teatro, circo, produção de cenários); artes visuais (fotografia, escultura, vídeo, desenho, gravura); cultura popular (artesanato, culinária, capoeira); audiovisual (cinema, vídeo, cineclube); literatura (poesia, cordel, romance, novela); esporte; moda; atividades formativas; grafite; em espaços de sociabilidade e cultura (associações de moradores, organizações não governamentais, escolas, agremiações, equipamentos culturais, feiras, restaurantes, bares, lan houses, praças, ruas). Cabe salientar, entretanto, que a ordenação das atividades em grandes grupos não limitou as identificações específicas em cada expressão artística e cultural

⁴ Aproximamo-nos do conceito de *homo situs* de Hassan Zaoual (2006). Para ele, o *homo situs* é o homem situado/enraizado, um sujeito histórico que possui conexão com suas próprias raízes socioeconômicas e simbólicas, empreendendo sua prática social a partir do sentido de pertencimento e territorialidade, com uma necessidade de se integrar plenamente em sua coletividade e em sua história.

presente na favela em estudo, buscou-se também incluir ações no campo individual e de grupos sem uma formalização institucional dada.

A pesquisa além de localizar autores e locais de realização de arte e cultura também abrigava itens das condições de produção, modo de organização, recursos de financiamento, público envolvido e inserção no território das ações propriamente ditas. Foi possível, portanto, construir um quadro mais amplo de informações para a análise de situação da produção artística e cultural, associado ao mapeamento de registro de atividades e seus autores. Criou-se, então, uma tipologia instituições/práticas culturais com a seguinte classificação: identificação de instituições, tempo de existência, frequência das atividades, número de componentes, público, formas de financiamento, locais de realização e principais dificuldades que as mesmas enfrentam. Sendo assim, foi possível mapear as entidades e sujeitos produtores de arte e cultura em suas diferentes condições e territorialidades de realização.

No que diz respeito à distribuição geográfica das atividades podemos perceber que, no inventário realizado, as práticas artísticas e culturais em instituições (organizações não governamentais, associações de moradores, escolas, agremiações culturais) são encontradas predominantemente em algumas comunidades, como Nova Holanda (25,0%) e no Parque União (18,3%), Vila do João (11,7 %) e Morro do Timbau (10,8).

Area ou Quadrante		
	N	%
Nova Holanda	30	25,0
Parque União	22	18,3
Vila do João	14	11,7
Morro do Timbau	13	10,8
Piscinão de Ramos	11	9,2
Baixa do Sapateiro	7	5,8
Marcílio Dias	5	4,2
Conjunto Esperança	4	3,3
Conjunto Pinheiro	3	2,5
Parque Maré	3	2,5
Roquete Pinto	3	2,5
Bento Ribeiro Dantas	2	1,7
Nova Maré	2	1,7
Vila Pinheiro	1	,8
Total	120	100,0

Podemos também constatar que das instituições inventariadas, 32,5% são organizações não governamentais e 11,7 % são organizações informais (coletivos). Como é demonstrado no

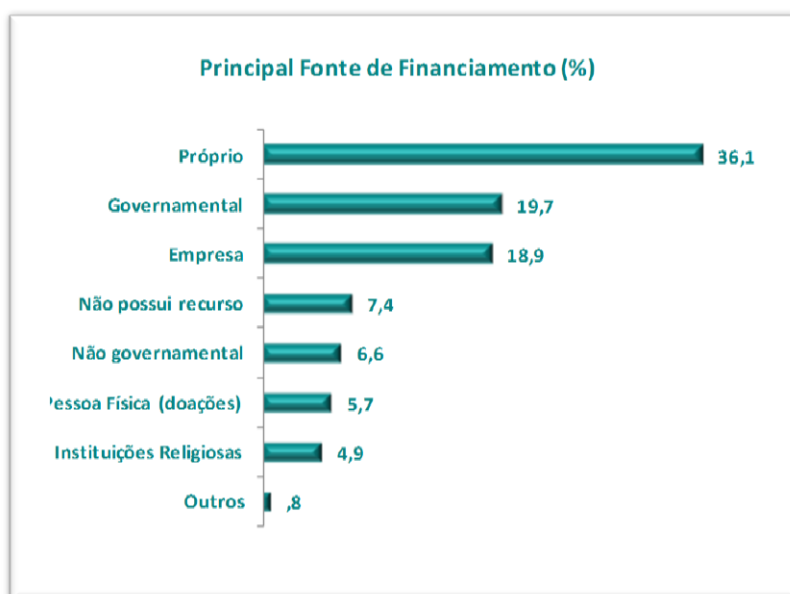
quadro abaixo, há uma presença ainda diminuta de organizações públicas e privadas como espaços de cultura e arte na favela da Maré.

Tipo de organização		
	N	%
Organização não-governamental	39	32,5
Artista Individual	32	26,7
Organização informal da sociedade civil	14	11,7
Instituição pública	12	10,0
Instituições Religiosas	12	10,0
Instituição privada	11	9,2
Total	120	100,0

A classificação em grandes grupos de registro nos permite afirmar que 25,2% concentram suas atividades nas artes cênicas (em instituições, coletivos e realizadores individuais), 13,8% são manifestações da cultura popular (samba, forró, capoeira) 11,4% estão voltadas para o esporte.

Classificação		
	N	%
Artes Cênicas	31	25,2
Manifestação da cultura popular	17	13,8
Esporte	14	11,4
Música	13	10,6
Atividades formativas	13	10,6
Artes Visuais	10	8,1
Espaços de sociabilidade	9	7,3
Artes do cuidado de si	4	3,3
Literatura	4	3,3
Audiovisual	3	2,4
Moda	3	2,4
Grafite	2	1,6
Total	123	100,0

Considerando o financiamento das atividades, verificou-se que 43,5% dos entrevistados não possuem recursos advindos de terceiros, já que grande parte (36,1%) das práticas é realizada por meio de recursos próprios e 7,4% não possui nenhum tipo de recurso.



Há varias instituições no conjunto de comunidades da Maré envolvidas nas práticas culturais, promovendo ações de formação, produção e difusão de diversos produtos culturais. Por outro lado, o estudo também apresenta a existência de que 32,7% dessas práticas culturais não possuem nenhuma instituição vinculada, sendo criadas e difundidas por indivíduos e coletivos culturais sem formalidade organizativa.

A maioria (50,4%) das práticas culturais possui mais de cinco (5) anos em atividades, 33,9% atuam todos os dias no território e 34,7% funcionam entre 2 a 5 vezes por semana. É importante destacar, portanto, a potência de viabilidade destas práticas culturais no contexto do território e como estas poderão ganhar consolidação e ampliar suas experiências com apoio de políticas públicas.

Tempo da atividade/instituição		
	N	%
Até 6 meses	9	7,3
Entre 6 meses e 1 ano	7	5,7
Entre 1 ano e 2 anos	18	14,6
Entre 2 anos e 5 anos	27	22,0
Mais de 5 anos	62	50,4
Total	123	100,0

A maior parte (38,2%) dos grupos/instituições entrevistadas não possui um público mais específico, porém 19,5% estão voltados para adolescentes e 13,0% voltados para crianças.

Isto significa que em muitas organizações estão dadas as oportunidades de criação de atividades culturais e artísticas de caráter intergeracional, que significa uma marca das ações de arte e cultura nas favelas.

Considerando o número de componentes envolvidos, observa-se uma distribuição bastante heterogênea variando de atividade e de instituição, porém podemos destacar que 15,7% destas possuem mais de 100 componentes. No que concerne à remuneração dos componentes ficou evidentemente uma remuneração temporária com maior frequência, sobretudo porque as atividades são realizadas a partir de projetos com prazos de duração que não ultrapassam um ano.

A diversidade de dinâmicas e conteúdos dos fazeres de arte e cultura inventariados no conjunto de favelas da Maré tornou possível a elaboração de uma cartografia sensível de territorialidades inventivas de produção e fruição cultural, cujos referenciais temáticos aglutinadores de ações estão identificados como feiras, festas, organizações da sociedade civil, equipamentos e práticas culturais.

O mapa disposto na página seguinte é demonstrativo de diferentes repertórios que se entrelaçam como experiências de produção e fruição estética, notadamente coletivas e comuns. São recortes de sociabilidade como praças, ruas, quadras esportivas, bares, salões de festas de igrejas, escolas e lan houses que desabroçam como o principal recurso para o compartilhamento de experiências culturais artísticas no conjunto de favelas que compõem a Maré.

Podemos concluir, em conformidade com o estudo realizado, que produção estética inventa possibilidades mais amplas de difusão e recepção, porém não dispensa de suas condições de realização o uso do território em seus atos de mediações simbólicas⁵. E, em seus processos plurais de realização, a produção e fruição cultural e artística elaboram suas territorialidades inventivas como celebração de *táticas cotidianas de mobilização de imaginários e práticas de pertencimento, apoiadas em construções estéticas compartilhadas*. Eis uma chave possível para o *vir-a-ser* da economia da cultura em territórios populares.

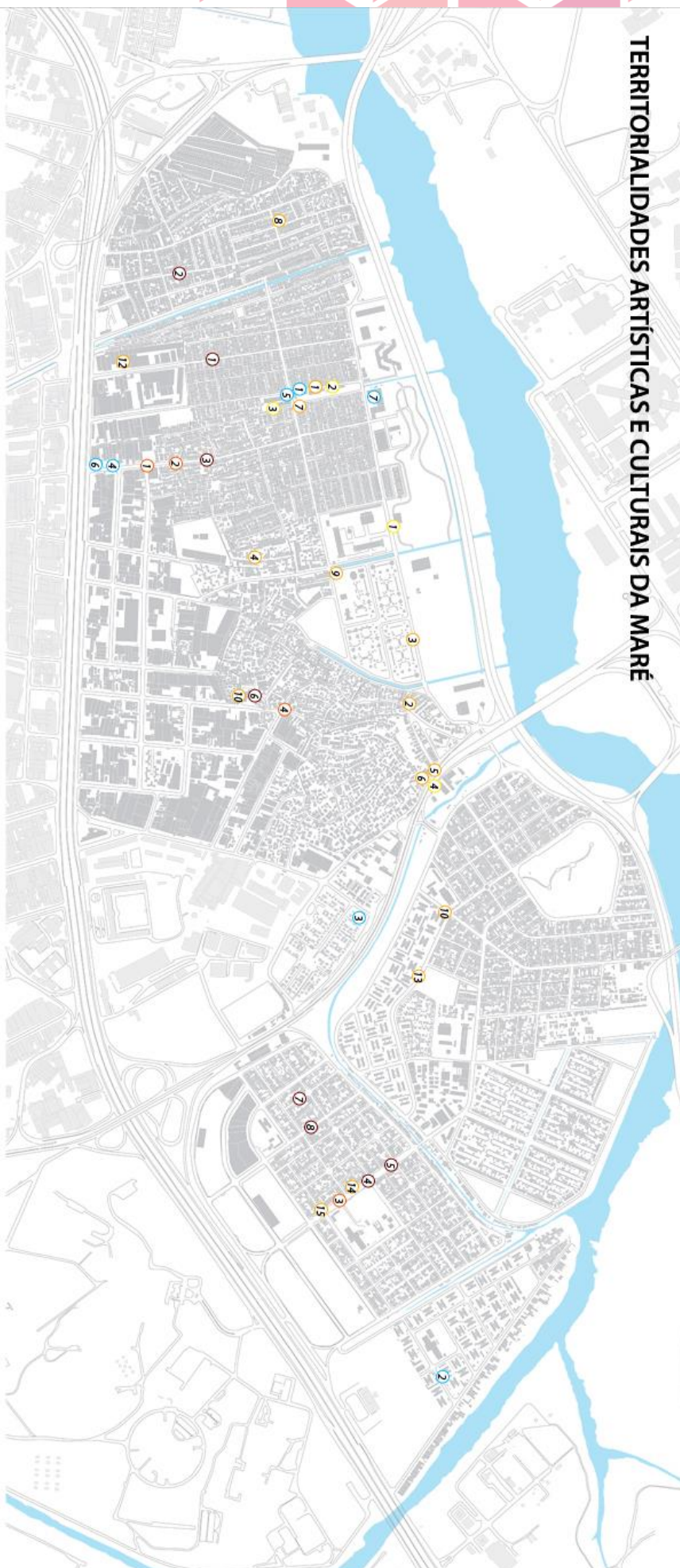
⁵ As mediações simbólicas expressam modos de representações da realidade, resultantes do complexo processo pelo qual os significados são produzidos e comunicados entre pessoas de um mesmo grupo cultural (Hall, 1992).



SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE POLÍTICAS CULTURAIS

15 a 18 de maio de 2018 • Fundação Casa de Rui Barbosa • Rio de Janeiro • Brasil

TERRITORIALIDADES ARTÍSTICAS E CULTURAIS DA MARÉ



Feiras

1. Feira da Teixeira Ribeiro
2. Feira de roupas da Teixeira Ribeiro
3. Feira da Vila do João
4. Feira de roupas da Vila do João
5. Feira do Morro do Timbau
7. Feira do Parque União
8. Feira de roupas do Parque União

Festas

1. Pagode da B.T.
2. Baile do P.U.
3. Baile da Nova Holanda
4. Baile do Pinheiro
5. Forró da Vila do João
6. Pago funk
7. Pago 10
8. pagode da c11

Organização da sociedade civil

1. Redes da Maré
2. Associação AMACE
3. Projeto Uerê
4. Vida Real
5. Conexão G
7. Observatório de Favelas
8. Luta pela Paz

Equipamentos Culturais

1. Vila Olímpica da Maré
2. Biblioteca Lima Barreto
3. Quadra do gato
4. Pontilhão Cultural

Práticas Culturais

1. Grupo Oficina de Teatro da Redes
2. Projeto Estrada Cultural
3. Prática de Orquestra Popular
4. Terraço do Samba
5. Escolinha de skate
6. Skate sem fronteiras
7. Maré longboard
8. B8bar
9. Teatro do Oprimido
10. Bar do Zé Toré
11. Dreadlock tabacaria
12. Ode Night
13. Rock em movimento
14. Estrela da Vida
15. Restaurante Varandas



Considerações Finais

O encontro de práticas de arte e cultura faz da Maré um território de inventividades de estéticas populares que, mesmo com a notória limitação de equipamentos públicos e privados de maior porte de público, faz de praças, ruas, becos, muros, lajes e bares os locais de suas cenas musicais diferenciadas (de samba, forró, rock, hip hop, charme e funk), de experimentações teatrais, de produção e exibição de produtos visuais. São expressões estéticas de encontros, percursos e táticas que habitam um mesmo território de pertencas na complexidade da vida urbana. Há, portanto, um catálogo vívido de múltiplas linguagens, estilos, tradições e inovações nas favelas como riqueza cultural da própria cidade.

Para além das contribuições empíricas, a nossa pesquisa também nos permite conceituar economia da cultura como uma prática significativa de apropriação e uso do território por diferentes sujeitos em suas condições objetivas e subjetivas de criação cognitiva e estética, traduzindo possibilidades inovadoras de desenvolvimento social e econômico como um direito fundamental.

Por fim, não se preconiza aqui uma economia de espetáculos que certamente fará das favelas um objeto de consumo de classes médias *esclarecidas* e ávidas de entretenimento cultural. Mas uma política de investimento material e reconhecimento simbólico dedicada à produção de experiências estéticas em curso na Favela da Maré, evidentemente tendo como sua referência os locais de criação e fruição compartilhadas: o território de inventividades da existência.

Bibliografia

- BARBALHO, Alexandre. “Política e Economia da Cultura”. In: Textos Nômades Política, Cultura e Mídia. Fortaleza, Banco do Nordeste do Brasil, 2008.
- BARBOSA, J. L. Considerações sobre a relação cultura, território e identidade. *Interculturalidades*. GUELMANN, L. (org.). EDUFF: Niterói, 2006.
- BARBOSA, J. L. e DIAS, C. G. (org). *Solos Culturais*. Rio de Janeiro: Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro / Petrobras/ Observatório de Favelas, 2013.
- BOTELHO, Isaura. Criatividade em pauta: alguns elementos para reflexão”. In.: Plano da Secretaria da Economia Criativa: Políticas, diretrizes e ações 2011 a 2014. Brasília, Ministério da Cultura, 2011.
- BOURDIN, Alain. *A Questão Local*. São Paulo2: Lamparina. 2001
- COCCO, Giuseppe; SILVA, Gerardo, GALVÃO, Alexander P. “Introdução: conhecimento, inovação e redes de redes”. In: GALVÃO, Alexander Patez; SILVA, Gerardo; COCCO, Giuseppe (orgs). *Capitalismo Cognitivo: Trabalho, Redes e Inovação*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- CORSANI, Antonella. Elementos de uma ruptura: a hipótese do capitalismo cognitivo. In: GALVÃO, Alexander Patez; SILVA, Gerardo; COCCO, Giuseppe (orgs). *Capitalismo Cognitivo: Trabalho, Redes e Inovação*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.



GARNHAM, Nicholas. From Cultural to Creative Industries: Na analysis of the implications of the 'creative industries' approach to arts and media policy making in the United Kingdom. In.: International Journal of Cultural Policy, Vol. 11, No. 1, 2005.

HALL, P. (2000). Creative cities and economic development, in Urban Studies, 37 (4), 639-649.

HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. São Paulo: DP&A Editora, 1ª edição em 1992, Rio de Janeiro, 11ª edição em 2006.

HARVEY, D. *A Produção Capitalista do Espaço*. São Paulo: Annablume, 2005.

MACHADO, Rosi Marques. "Da Indústria Cultural à Economia Criativa". In.: Alceu v9, p 83 a 95, jan-jun 2009.

MANITO, F. *Ciudades Criativas*. Vol.1. Cultura território, economia y ciudad. Fundación Kreant: Barcelona, 2009.

MINISTÉRIO DA CULTURA. Plano da Secretaria de Economia Criativa do Ministério da Cultura políticas, diretrizes e ações (2011 a 2014). Brasília. Ministério da Cultura, 2012.

NEGRI, Antonio; LAZZARATO, Maurizio. *Trabalho imaterial: formas de vida e produção de subjetividade*. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2001.

REIS, Ana Carla Fonseca. "Introdução". In: Org.: REIS, A.C.F. *Economia Criativa como Estratégia de Desenvolvimento: uma visão dos países em desenvolvimento*. São Paulo: Itaú Cultural, 2008.

REIS, Ana Carla Fonseca. "Cidades Criativas: da teoria à prática", São Paulo: SESI-SP 2012.

REIS, Ana Carla Fonseca. *Economia da Cultura e desenvolvimento sustentável: O caleidoscópio da cultura*. Burier, São Paulo: Manole, 2007.

SANTOS, Milton. *A Natureza do Espaço*. São Paulo. HUCITEC, 2007.

LIMA, Carmen Lúcia Castro. "Políticas Culturais para o Desenvolvimento: o Debate sobre as Indústrias Culturais e Criativas". In: III Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, Faculdade de Comunicação UFBA, Salvador Bahia. Maio de 2007.

UNCTAD. "Creative Economy Report". UNCTAD, 2010.

Zaoual, Hassan. *Nova Economia das Iniciativas Locais: uma introdução ao pensamento pós global*. Rio de Janeiro. DP&A/ COPPE, 2006.