

A emergência da Economia Criativa Brasileira 2.0 Ecossistema comunicacional digital e transmutação cultural

ROMILSON MARCO DOS SANTOS

*Universidade Federal de Pernambuco
Recife, Pernambuco, Brasil*

ID 2836

Recebido em

16.10.2023

Aceito em

31.03.2025

O presente artigo examina a economia criativa brasileira com base na análise do relatório *A economia criativa brasileira: análise da situação e avaliação do Programa de Empreendedorismo Social e Criativo financiado pelo Newton Fund*. Argumenta-se que as transmutações culturais provocadas pelo ecossistema comunicacional digital desencadeiam uma crise nessas tradições culturais, ao mesmo tempo que engendram novas tradições culturais. A comunicação digital amplia as possibilidades de interação e colaboração, potencializando uma criatividade disruptiva capaz de reconfigurar processos culturais e econômicos. Essa dinâmica evidencia a emergência da Economia Criativa Brasileira 2.0.

Palavras-chave: Economia criativa 2.0. Sustentabilidade cultural. Hipercultura. Novas tradições culturais. Inovação cultural.

The Emergence of the Brazilian Creative Economy 2.0: Digital Communication Ecosystem and Cultural Transmutation

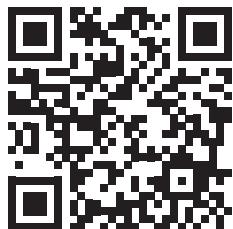
The present article examines the Brazilian Creative Economy, based on an analysis of the *Brazilian Creative Economy Report: Situation Analysis and Evaluation of the Social and Creative Entrepreneurship Program Financed by Newton Fund*. It is argued that the cultural transmutations triggered by the digital communication ecosystem provoke a crisis in established cultural traditions while simultaneously engendering new cultural traditions. Digital communication is capable of reconfiguring cultural and economic processes. These dynamic highlights the emergence of the Brazilian Creative Economy 2.0.

Keywords: Creative economy 2.0. Cultural sustainability. Hyper culture. New cultural traditions. Cultural innovation.

La Emergencia de la Economía Creativa Brasileña 2.0: ecosistema comunicacional digital y transmutación cultural

El presente artículo examina la Economía Creativa Brasileña, basado en el análisis del informe *Economía Creativa Brasileña: Análisis de la Situación y Evaluación del Programa de Emprendimiento Social y Creativo financiado por Newton Fund*. Se argumenta que las transmutaciones culturales provocadas por el ecosistema comunicacional digital desencadenan una crisis en estas tradiciones culturales, al mismo tiempo que engendran nuevas tradiciones culturales. La comunicación amplía las posibilidades de interacción y colaboración, potenciando una creatividad disruptiva capaz de reconfigurar los procesos culturales y económicos. Esta dinámica pone de manifiesto la emergencia de la Economía Creativa Brasileña 2.0.

Palabras clave: Economía creativa 2.0. Sostenibilidad cultural. Hipercultura. Nuevas tradiciones culturales. Innovación cultural.



ORCID

Romilson Marco dos **SANTOS**

Doutor em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), com bolsa da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes). Mestre em Comunicação e Semiótica pela mesma instituição. Graduado em Comunicação Social, com habilitação em Rádio e TV, pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (Unesp). Pós-doutorando no Programa de Pós-Graduação em Administração da Universidade Federal de Pernambuco (PROPAD-UFPE).

Universidade Federal de Pernambuco, Recife, Pernambuco, Brasil

E-mail: romilsonmarco@gmail.com

Introdução

A partir de qual perspectiva se deve estabelecer uma análise dos efeitos de um ecossistema comunicacional digital na tradição cultural? Nesse sentido, Nestor García Canclini (2016, p. 154) afirma que “Contamos com duas estratégias conceituais para ler esse processo: a economia criativa e a teoria das redes. Ambas designam, sob ângulos diferentes, os movimentos de reestruturação econômica e sociocultural”.

Na perspectiva assumida neste estudo, a economia criativa passa a ser fomentada a partir das novas tradições culturais que emergem nesse ecossistema comunicacional digital. A atual revolução das comunicações digitais constitui a expressão mais avançada da transformação no domínio das práticas culturais. Por sua própria natureza, essa revolução incide, simultaneamente, sobre a criação, a produção, os intercâmbios, a ação social e nos regimes simbólicos das sociedades democráticas.

Segundo José Van Dijck (2016), o uso das plataformas digitais envolve, em cada instância de exploração realizada pelo usuário, a constituição de um ato de apropriação e/ou desafio. Trata-se de um processo de negociação entre os proprietários das plataformas e seus usuários. Evidencia-se, aqui, o traço pelo qual essa apropriação revela estratégias culturais que fazem diferença e desarticulam preceitos de poder, de modo que “é importante ver essa perspectiva diaspórica da cultura como uma subversão dos modelos culturais tradicionais orientados para a nação” (Hall, 2013, p. 40).

O que se observa, portanto, é um desalinho da divisão do trabalho criativo cultural. Segundo José Joaquín Brünner (2002), o horizonte aponta turbulências, incremento de *complexidade*, maiores intercâmbios, mais diversidade, dinamismo, instabilidade e produção contínua de novidades. Tal perspectiva se consolida, justamente, no paradigma de complexidade. De acordo com M. Mitchell Waldrop (1992), complexidade refere-se a um tipo de comportamento dinâmico, eternamente surpreendente e imprevisível. Assim, saímos de uma era do ritual para uma era do acontecimento.

Nesse sentido, com base no relatório *A economia criativa brasileira: análise da situação e avaliação do Programa de Empreendedorismo Social e Criativo* (2018), da Newton Fund com o Conselho Britânico, busca-se aqui avaliar a economia criativa brasileira dentro de um ecossistema comunicacional digital e das novas tradições culturais. Assim, a questão central deste artigo é: de que forma a dinâmica cultural, impulsionada por um ecossistema digital, pode se transformar em uma criatividade e em uma gestão disruptivas, capazes de fomentar a emergência de uma Economia Criativa Brasileira 2.0? Para tanto, o trabalho está divido nos seguintes subtópicos: a) Ecossistema comunicacional digital; b) Crise nas tradições culturais; c) Transmutações da potência criativa da cultura; d) Perspectiva da Economia Criativa Brasileira 2.0; e) Considerações finais.

Ecossistema comunicacional digital

É legítimo supor que, de maneira geral, evidencia-se a emergência de um ecossistema comunicacional digital que revogou práticas comunicacionais analógicas até então preeminentes. Trata-se de um ecossistema que amplia as formas colaborativas de produção e as configurações descentralizadas e participativas de gestão que agora, estabelecido em uma arquitetura reticular, nos obriga a considerar as múltiplas interações. “Tal sistema definiria a forma mais elementar de comportamento complexo: um sistema com múltiplos agentes interagindo dinamicamente de diversas formas, seguindo regras locais e não percebendo qualquer instrução de nível mais alto” (Johnson, 2003, p. 15). Assim, faz-se necessário um exame preliminar desse novo ecossistema digital que, apesar de seu caráter preliminar, é capaz de evidenciar que tal caminho pode elucidar uma dinâmica cultural emergente.

De fato, esse ecossistema, que no início era formado pela Web 1.0, evolui para a Web 2.0, cuja base são as plataformas digitais. Para Nick Srnicek (2021), elas surgem das necessidades internas de manejar dados, configurando-se, em seguida, como uma maneira eficiente de monopolizar, extrair, analisar e usar a quantidade de dados que estão sendo registrados. Contudo, uma característica que ganha notoriedade é a propensão de permitir aos usuários construírem seus próprios produtos, serviços e espaços de transações. José Van Dijck, David Nieborg e Thomas Poell (2020) afirmam que uma plataforma oferece a oportunidade de agir, conectar ou falar de maneiras poderosas e eficazes.

Nesse sentido, o termo *plataforma* deve ser visto como “produtivo” por si só, levando os usuários a organizarem suas atividades em torno de plataformas proprietárias e com fins lucrativos. Ressalta-se a possibilidade de uma tecnologia de menor custo, mais dinâmica e mais competitiva em relação às infraestruturas até então vigentes. Segundo Van Dijck (2016), a totalidade das plataformas constitui o que se denomina um “ecossistema de mídias conectivas” que nutre e, por sua vez, se nutre de normas sociais e culturais, ao mesmo tempo em que funcionam como fomentadoras da produção de cultura e da vida cotidiana.

Ainda segundo Van Dijck (2016), tais plataformas integram uma categoria de conteúdo gerado por seus usuários. Tratam-se de ferramentas criativas que colocam em primeiro plano a atividade cultural e promovem o intercâmbio entre conteúdos amadores e profissionais. Assim, deve-se apreender esse ecossistema como uma rede interativa de inovação, na qual “O processo de inovação se apresenta então como processo interativo em rede, mobilizando uma diversidade de atores heterogêneos, envolvidos em rede sociotécnicas em permanente evolução” (Jollivet, 2003, p. 96). E uma das mudanças normativas ocasionadas por esse processo de inovação é a hipermediação, que “é considerada um espaço tecnocultural singular, no qual autores e receptores comerciam através de programas interpostos [...] [e que] nos faz mergulhar em um meio muito mais favorável para experimentar arranjos inéditos entre duas posturas” (Weissber, 2003, p. 110).

Dessa maneira, tal perspectiva nos obriga a refletir sobre o *repositionamento* da criatividade e da cultura nesse novo ecossistema. Ressalta-se que, na perspectiva deste estudo, tal ecossistema propõe, assim, uma articulação privilegiada com os princípios de cultura engendrados por Raymond Williams (1989) – que a define, em uma perspectiva materialista, como uma prática social ordinária. Ou seja, como uma prática que inclui os aspectos materiais, assim como os simbólicos, que formam o arcabouço da cultura. Um mapeamento do campo cultural envolve, assim, as práticas da vida cotidiana e os processos sociais que emergem desse ecossistema digital.

A produção cultural, portanto, depara-se e confronta-se com as incertezas de um campo cujo dinamismo contínuo suscita revisões e crises na tradição cultural. Logo, o engendramento das culturas agora é fomentado por essas novas tecnologias da informação e comunicação (NTIC), suscitando as culturas virtuais. “As culturas virtuais são mediações entre cultura e tecnologia, constituem sistemas de intercâmbio simbólico através dos quais se configuram sentidos coletivos e formas de se representar o real” (Martín-Barbero, 2014, p. 22). Esse novo ecossistema abre a possibilidade de uma compreensão radicalmente nova dos fenômenos culturais.

Nas redes, enquanto territórios informativos abertos e “imorais”, foi possível recortar espaços de criação e de expressão que reuniram primeiramente jovens e, aos poucos, uma inteira geração que começou a desenvolver suas atividades sociais e suas funções através da interação com seus computadores ou interfaces móveis, elegendo a rede como o espaço de expressão e de inovação (Di Felice; Torres; Yanaze, 2012, p. 22).

Daí o caráter insurgente dessa cultura, cuja natureza de incerteza e complexidade de suas relações e seus atos impõe uma nova configuração na relação entre criatividade e cultura.

A comunicação na cultura deixa então de desempenhar a figura de intermediária entre criadores e consumidores, para assumir a tarefa de dissolver essa barreira social e simbólica, descentralizando e desterritorializando as próprias possibilidades da produção cultural e de seus dispositivos (Martín-Barbero, 2014, p. 23).

Mas, sobretudo, o mais importante é a instalação de um novo paradigma, uma vez que

A complexidade dessas interações em rede faz com que o processo de constituição progressiva das entidades técnicas e das redes sociais que delas são portadoras vá realizar-se segundo um processo de forte dimensão experimental e interativa, em várias “passagens”. A inovação resulta, assim de um processo de “experimentação em todas as direções e através de interações sucessivas” [...]. O modelo gera uma dinâmica de inovação e re-inovação recursiva (Jollivet, 2003, p. 97-98).

Assim, as redes culturais funcionam como espaços públicos de intermediação entre diversos atores culturais, econômicos, políticos e sociais. Trata-se de uma trama intercultural que tece uma rede transversal de emergências culturais. Nota-se, portanto, os desafios que tal paradigma suscita às antigas tradições culturais: 1) a simultaneidade de interações heterogêneas; 2) a desestabilização das bases hierárquicas das tradições culturais; 3) o atrito entre fronteiras culturais antagônicas suscitando explosões culturais e criativas, as quais ratificam as emergências dessas novas tradições culturais em um caráter insurgente.

É o próprio lugar da cultura na sociedade que muda quando a mediação tecnológica da comunicação deixa de ser meramente instrumental para espessar-se, adensar-se e converter-se em estrutura. Pois a tecnologia remete hoje não só, e nem tanto, à novidade dos aparatos, mas também a novos modos de percepção e linguagem, as novas sensibilidades e escrituras (Martín-Barbero, 2014, p. 25).

É legítimo, pois, supor que, de modo geral, instaura-se uma crise nas tradições culturais em face desse deslocamento da cultura para um ecossistema comunicacional digital.

Crise nas tradições culturais

De certa maneira, quando tradições culturais se manifestam, elas nos remetem a uma espécie de “cordão umbilical”, que “é o que chamamos de ‘tradição’, cujo teste é o de sua fidelidade às origens, sua presença consciente diante de si mesma, sua ‘autenticidade’” (Hall, 2013, p. 32). Ao mesmo tempo, tal tradição suscita uma identidade cultural: “Possuir uma identidade cultural nesse sentido é estar primordialmente em contato com um núcleo imutável e atemporal, ligando o passado, o futuro e o presente numa linha ininterrupta” (Hall, 2013, p. 32).

Importa salientar, com efeito, as perturbações ocasionadas por um ecossistema digital a essas tradições e identidades culturais: “Esses ‘entre-lugares’ fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação – singular ou coletiva – que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria ideia de sociedade” (Bhabha, 1998, p. 20). É indispensável levar em conta, aqui, uma crise em torno dos sistemas simbólicos e dos modos de organização das ideias culturais.

Deve-se ressaltar que tal crise também pode ser explicada pela pós-colonialidade, que, “por sua vez, é um salutar lembrete das relações ‘neocoloniais’ remanescentes no interior da ‘nova’ ordem mundial e da divisão de trabalho multinacional. Tal perspectiva permite a autenticação de histórias de exploração e o desenvolvimento de estratégia de resistência” (Bhabha, 1998, p. 26) Trata-se, certamente, de uma crise sociocultural em face da complexidade emergente desse ecossistema digital; logo, o que ele está suscitando é que “Os elementos da ‘tradição’ não só podem ser reorganizados para se articular a diferentes práticas e posições e adquirir um novo significado e relevância” (Hall, 2013, p. 287).

Desse modo, a cultura é midiatizada, “Isto é, transformada em sua dinâmica e estrutura pelo papel que as mídias continuamente (na verdade, recursivamente) desempenham na sua construção” (Couldry; Hepp, 2020, p. 29). Assim, as tradições são devoradas com a mesma rapidez com que as novidades alcançam seu ponto de fuga antes de serem cristalizadas na consciência da sociedade. Segundo Brünner (2002), a velocidade de rotação dos signos, sua produção em massa e seu consumo instantâneo reforçam esse sentimento de instabilidade.

Queiramos ou não, aprovemos ou não, as novas forças e relações postas em movimento por esse processo estão tornando menos nítidos muitos dos padrões e das tradições do passado. Por bem ou por mal, a cultura é agora um dos elementos mais dinâmicos – e mais imprevisíveis – da mudança histórica no novo milênio (Hall, 1997, p. 20).

Assim, na medida em que se é confrontado com o diferente, as referências simbólicas originárias são inevitavelmente colocadas em suspensão. Novas perspectivas incorporam articulações cada vez mais criativas e abrangentes, de modo que uma articulação assimétrica e imprevisível se estabelece. Daí ser possível dizer que instaurou-se uma crise no modo de criação e organização das ideias culturais: trata-se de uma transmutação suscitada pelo experimentar e o confrontar-se com o estranho. Por certo, uma aceleração de singularidades e diversidades exterioriza um fenômeno cuja consequência principal é uma eminência criativa. Logo, a possibilidade da emergência de novas tradições culturais nas quais se possa vislumbrar pontos de vista singulares passa a ser uma constante.

Nota-se, portanto, que as transmutações pelas quais a sociedade contemporânea vem passando se inserem não somente no fomento de crises na tradição cultural, mas também no engendramento de uma cultura com forte potência criativa. “O acesso às redes digitais por meio da comunicação móvel aumentou o número e a intensidade das interações. Há mais margem para o inesperado do que para o esperado na efervescência política (Abranches, 2017, p. 37-38). Por certo, é exatamente essa atmosfera que nos faz acreditar que, ao invés de uma compulsão pela linearidade e por rituais tradicionais, surge agora o descentrado, o desvio, as margens, o plural, o excluído – ou seja, os resíduos que ficam depois de uma *operação de desestruturação*. Assim, trata-se de apreender que, nesse momento, estabelece-se a emergência de uma reconstrução.

Deve-se, então, compreender a ascensão da criatividade não apenas como algo contingente, mas como um elemento fundamental. É preciso assinalar, sobretudo, a importância da *criatividade da cultura* na criação dessas novas tradições culturais. A cultura, portanto, se insere agora no âmago da criação e da inovação. Nas palavras de Brünner (2002), este é o processo de *destruição criadora* que constitui um eixo essencial do capitalismo. E é esse impulso carregado de efeitos ambíguos que desde sua origem tem munido a cultura moderna de sua vitalidade, seu permanente movimento e seu caráter antagônico em relação à tradição.

O campo cultural ainda pode ser um laboratório. Lugar onde se joga e se ensaiam. Frente à “eficiência” produtivista, reivindicando o lúdico; frente à obsessão do lucro, a liberdade de retrabalhar as heranças sem réditos que permanecem na memória, as experiências não capitalizáveis que podem livrar-nos da monotonia e da inércia. Às vezes essa concepção da arte como laboratório é compatível com a eficácia socialmente reconhecida. Assim como a história conhece descobertas científicas que se transformam em soluções tecnológicas, também há experimentos artísticos que desembocam em renovações [...] (García Canclini, 2008, p. 113).

Esse fenômeno revela uma dinâmica cultural marcada pela fusão e pela interconexão entre diferentes manifestações culturais que, ao interagirem com novas tecnologias digitais, dão origem a novas e disruptivas formas de expressão e identidade.

Transmutações da potência criativa da cultura

Subjacente a tal caráter de criatividade disruptiva intrínseca à cultura insere-se, primeiramente, a dinâmica da globalização. É indispensável levar em conta que nessa dinâmica imposta pela própria globalização às culturas vigora uma reelaboração e uma renovação urgentes no modo de organização das ideias simbólicas culturais. Uma das principais mudanças fomentadas pela globalização reside na circulação internacional das ideias, uma vez que “a globalização comporta a disseminação (principalmente a comercial e informática) dos processos simbólicos que conduzem a economia e a política de maneira crescente” (Yúdice, 2013, p. 55).

A globalização potencializa, portanto, uma crise no modo de organização das ideias narrativas culturais, permitindo a leitura de fissuras ou diferenças criativas antes ocultadas por um sistema criativo que se apresentava como inalterável: “O processo de globalização atua de modo acumulativo e condensador. Conteúdos culturais heterogêneos apinham-se em uma justaposição. Espaços culturais se sobrepõem e se atravessam” (Han, 2019, p. 23-24). Em um mundo de fronteiras dissolvidas e continuidades rompidas, as velhas certezas e hierarquias culturais têm sido postas em questão.

Como argumenta Anthony McGrew (1992), a “globalização se refere àqueles processos, atuantes numa escala global, que atravessam fronteiras nacionais, integrando e conectando comunidades e organizações em novas combinações de espaço-tempo, tornando o mundo, em realidade e em experiência, mais interconectado” (Hall, 2006, p. 67).

Tal perspectiva nos obriga a superar uma visão linear e estável para adotar um paradigma de complexidade.

Essa difusão translocal da cultura, e o consequente apagamento dos territórios, vem se acirrando não apenas devido às viagens, aos exílios e às migrações econômicas. Também pelo modo como a reorganização de mercados [...] reestrutura os estilos de vida e desagrega imaginários comuns (García Canclini, 2008, p. 34).

De fato, as múltiplas perspectivas fomentam a exploração de territórios criativos ignotos. Logo, a possibilidade de o novo emergir se torna iminente, e desse modo mudanças rápidas, abrangentes e contínuas são aferidas de formas mais perceptivas e perenes. Com efeito, evidencia-se a emergência do conceito de *sincretismo*, uma “palavra [que] não somente abre as portas à compreensão de um contexto feito de arrancadas e confusas mutações, mas também pode permitir direcionar esta crescente desordem comunicativa ao longo de correntes criativas, descentradas, abertas” (Canevacci, 1996, p. 13). Tal concepção propõe, assim, uma articulação privilegiada entre cruzamentos culturais e a constatação da emergência do sincretismo: “No sincretismo, exprime-se o fim da lamentação pela perda da origem, da identidade fixa, da memória restauradora, que angustia a maioria dos cientistas sociais: pratica-se a felicidade corsária e marronizada das mudanças de conceitos projetos, métodos, imagens [...]” (Canevacci, 1996, p. 10).

Importa salientar, com efeito, o caráter disruptivo da criatividade intrínseca ao sincretismo – que já é “aquele trânsito entre elementos culturais nativos e alheios que levam a modificações, justaposições e reinterpretações, que a cada vez podem incluir contradições, anomalias, ambiguidades, paradoxos e erros” (Canevacci, 1996, p. 22). Nota-se, portanto, que o caráter invariavelmente criativo das tradições culturais sucumbe às consequências da globalização e do sincretismo, adquirindo um forte cunho de aculturação. “A aculturação pode ser, portanto, a expansão vencedora que se irradia de um centro para um conjunto diferenciado de periferias. Esse centro pode expandir-se militar ou eletronicamente” (Canevacci, 1996, p. 21). Cabe fazer notar que essa expansão vencedora eleva a cultura para um nível cada vez mais criativo. De fato, dessa mudança cultural decorrente do contato entre duas ou mais culturas emergem as “culturas híbridas [que] constituem um dos diversos tipos de identidades distintamente novos produzidos na era da modernidade tardia” (Hall, 2006, p. 89).

Subjacentemente às culturas híbridas, deparamo-nos com mecanismos imprevisíveis de criatividade ao mesmo tempo que a criatividade incorpora um traço disruptivo. Na iminência do perecer das tradições culturais, novas delas emergem a partir de identidades diferenciais: “A articulação social da diferença, da perspectiva da minoria, é uma negociação complexa, em andamento, que procura conferir autoridade aos hibridismos culturais que emergem em momentos de transformação histórica” (Bhabha, 1998, p. 20-21). Assim, evidencia-se a emergência de uma criatividade cujos produtos culturais se estabelecem como padrão de exportação devido a seu apelo sincrético, disruptivo e singular.

Cada vez mais as culturas “nacionais” estão sendo produzidas a partir da perspectiva de minorias destituídas. O efeito mais significativo desse processo não é a proliferação de “histórias alternativas dos excluídos”, que produziram, segundo alguns, uma anarquia pluralista. O que meus exemplos mostram é uma base alterada para o estabelecimento de conexões internacionais (Bhabha, 1998, p. 25).

A questão do hibridismo reforça o poder criativo do atrito entre fronteiras e, por conseguinte, do estrangeiro cultural.

O elemento estrangeiro destrói também as estruturas de referência e a comunicação do sentido original não simplesmente negando-o, mas negociando a disjunção em que mecanismo em que temporalidades culturais sucessivas são “preservadas no mecanismo da história e ao mesmo tempo canceladas” (Bhabha, 1998, p. 312).

Evidencia-se, nessa crise, um fator fortemente sintomático da ruptura nas tradições culturais, ao mesmo tempo que o hibridismo se insere como uma fissura que se abre para a emergência de novas tradições culturais: “O trabalho fronteiriço da cultura exige um encontro com o ‘novo’ que não seja parte do *continuum* de passado e presente. Ele cria uma ideia do novo como ato insurgente de tradução cultural” (Bhabha, 1998, p. 27). Cabe destacar, aqui, os fatores que evidenciam como a cultura, a partir de um ecossistema comunicacional digital, se configura em uma potência criativa. Os fatores podem ser descritos assim: 1) “desde que as tecnologias mais avançadas intervêm criativamente no registro e reprodução da arte, a fronteira entre produtores e colaboradores se torna mais incerta” (García Canclini, 2008, p. 38); 2) “As diversas formas em que os membros de cada grupo se apropriam dos repertórios heterogêneos de bens e mensagens disponíveis nos circuitos transnacionais geram novos modos de segmentação” (García Canclini, 2008, p. xxiii).

Desse modo, a potência criativa das culturas híbridas digitais pode ser vislumbrada da seguinte forma: a) como uma oferta simbólica heterogênea, na qual as lutas semânticas criativas perturbam as ideias criativas já arraigadas; b) como a desconstrução das percepções sociais e criativas, bem como das linguagens já representadas. Importa salientar, com efeito, que essa crise nas tradições culturais aponta para o encaminhamento de um novo paradigma criativo. “Como observou certa vez o romancista Salman Rushdie, ‘o hibridismo, a impureza, a mistura, a transformação que vem de novas e inusitadas combinações dos seres humanos, culturas, ideias [...] é ‘como a novidade entra no mundo’” (Hall, 2013, p. 37-38).

Assim, as culturas híbridas digitais se estabelecem como a chave para um novo modelo de sociedade, que coage a sociedade para uma intensificação de seus contatos e conflitos. Portanto, aqui está o ponto crítico desse novo ecossistema digital para a economia criativa brasileira. De fato, a intensificação de contatos e conflitos em um contexto desterritorializado como o ciberespaço suscita questões decisivas para a cultura. Decorre daí a circulação internacional das ideias, fomentando, nas palavras de Han (2019), uma hipercultura. Trata-se, sobretudo, da desterritorialização das fronteiras das ideias, promovendo, portanto, um espaço de possibilidades além dos territórios culturais nacionais. “Quando reconhecemos que no objeto de estudo chamado cultura nem sempre prevalece o arraigamento territorial e a comunidade geográfica imediata, refazemos nossos hábitos como antropólogos e o horizonte da própria disciplina” (García Canclini, 2016, p. 44).

Parece evidente, ao refazermos nossos hábitos e vislumbrarmos o horizonte da própria cultura, observarmos uma superação das culturas híbridas por uma hipercultura: “A hipercultura é uma cultura rizomática. A proliferação e dispersão rizomática reflete o *iper* (hiperculturalidade) que não pode ser compreendido nem pelo *inter* (interculturalidade) nem pelo *trans* (transculturalidade)” (Han, 2019, p. 55). Desse modo, pode-se afirmar que as culturas híbridas foram sobrepujadas, na medida em que já não é possível apreender o modo de organização das ideias da cultura apenas por sua interculturalidade ou transculturalidade.

Hipercultural é a justaposição sem distância proxêmica de diferentes formas culturais. E no espaço hipercultural, no hipermercado de culturas, não se “passeia”. Formas, representações, sons e cheiros culturais diferentes, que perderam seu lugar originário, oferecem-se em um hiperespaço sem fronteiras e limites (Han, 2019, p. 102-103).

Logo, as ideias já não pertencem aos territórios originários. Trata-se de uma criatividade e de uma cultura cuja circulação internacional de ideias desencadeia o engendramento do inaudito, precisamente pelas surpresas fomentadas pelo estranhamento. Desse modo,

A hipercultura gera um aqui singular. Onde conteúdos heterogêneos ficam sem distância proxêmica em justaposição, uns após os outros, o *trans* passa a ser inútil. [...] As culturas, entre as quais haveria um *inter* ou *trans*, tornam-se des-limitadas, des-localizadas, dis-tanciadas em hiper-cultura (Han, 2019, p. 103-104).

Nessa medida, as possibilidades de interação com fronteiras culturais distantes e heterogêneas fomentam uma atmosfera de explosões criativas diante das novas possibilidades engendradas por perspectivas múltiplas. Assim,

a partir do que viemos analisando, uma questão se torna fundamental: a reorganização cultural do poder. Trata-se de analisar quais são as consequências políticas ao passar de uma concepção vertical e bipolar para outra descentralizada, multideterminada, das relações sociopolíticas (García Canclini, 2008, p. 345).

Tais consequências de que Canclini (2008) fala são não apenas sociopolíticas, mas, sobretudo, econômicas e culturais. Cabe fazer notar que a cultura, a partir da inoculação da globalização, das culturas híbridas e da hipercultura, instiga o deslocamento de um modelo analógico para um modelo cultural digital. De fato, “a intrusão do não sistêmico em um sistema constitui uma das fontes mais importantes para a transformação de um modelo estático em um dinâmico” (Lotman, 2021, p. 87). Assim, esse dinamismo evidencia uma potência criativa que se estabelece em virtude de tal inoculação, acarretando processos assimétricos, que “geram o novo e, como consequência, [...] contêm o mecanismo para a produção dinâmica de sentido” (Lotman, 2021, p. 191).

Mais do que processos assimétricos, o que se evidencia é a emergência de movimentos imprevisíveis. Importa salientar com efeito que, contrastivamente, as tradições culturais se desenvolviam por meio de um dinamismo gradual e previsível, em uma evolução linear. Contudo, evidencia-se agora a dilatação de movimentos irregulares, suscitados pela circulação e pelo atrito internacional das ideias. Portanto, o que se depreende são processos imprevisíveis e complexos.

O surgimento de algo verdadeiramente novo sempre inclui um momento de imprevisibilidade. Nesse sentido, a arte serve como um espaço experimental ideal. A criação do novo na realidade está ligada à superação da resistência do que se constitui pela tradição. Como temos visto, isso requer um indivíduo que possa ultrapassar a fronteira das normas de comportamento (Lotman, 2021, p. 198).

Essa perspectiva emerge, sobretudo, como resultado da influência de reflexões acerca de uma crise no modo de organização das ideias culturais, suscitada pelas consequências da globalização. A resistência imposta pela tradição foi transgredida pela força da circulação internacional das ideias. Tais efeitos sus-

citam, ainda, um deslocamento de processos previsíveis – ocasionados pela repetição ritual da tradição – para um processo imprevisível, suscitado pelas contingências das trocas ocorridas tanto nas culturas híbridas digitais quanto na hipercultura.

Desse modo, a imprevisibilidade dessas trocas ocasiona a emergência do novo. Não é, portanto, de se admirar que a hipercultura agregue indubitáveis habilidades de inovação e criatividade, capazes de determinar a configuração de novas tradições culturais. Essa capacidade se revela, ainda, como um fator cooperativo para a inovação e o desenvolvimento econômico e social do país: “As condições de trabalho, sobretudo quando a inovação criativa é forte, reconfiguram as disputas de poder, dão lugar a combinações ambivalentes e formas de sociabilidade entre desiguais e diferentes das clássicas polaridades na exploração” (García Canclini, 2021, p. 86-87).

Trata-se, sobretudo, de entender que tais configurações fomentam uma complexidade na noosfera e são capazes de engendrar, na cultura, uma criatividade disruptiva. Assim, o “entrelaçamento complexo e dinâmico de todas essas tendências (não estamos sugerindo que nossa lista é exaustiva) é o que determina a dinâmica da cultura” (Lotman, 2021, p. 230). Estaria, pois, nesses mecanismos o poder de variedade e novidade, devido à sua capacidade de combinações imprevisíveis. Segundo Waldrop (1992), essa atmosfera, distante de um sistema de equilíbrio e mais próxima da fronteira do caos, é responsável pelo crescimento da complexidade.

Subjacentemente a tal perspectiva, revela-se a centralidade da *criatividade da cultura* no contexto atual, na medida em que ela é capaz de determinar os padrões dessas novas tradições sobrepujando, assim, o âmbito cultural e influenciando a configuração econômica, em uma clara emergência de uma *Economia Criativa Brasileira 2.0*.

Perspectiva da Economia Criativa Brasileira 2.0

Aqui, a análise da perspectiva da Economia Criativa Brasileira 2.0 parte de um exame preliminar do relatório A economia criativa brasileira (2018), do Newton Fund em parceria com o Conselho Britânico. Embora tenha um caráter preliminar, nossa perspectiva busca evidenciar que esse caminho abre um vasto campo para pesquisas futuras. Reivindica-se, portanto, uma transmutação da economia criativa brasileira, para que possa se alinhar com as imensas possibilidades que esse ecossistema comunicacional digital fomenta. Além disso, ele engendra novas tradições culturais, resultando em formatos inauditos, novos consumidores e uma gestão e uma criatividade complexas. Esta abordagem se fundamenta em um movimento global no qual as nações estão repensando seus sistemas culturais para torná-los mais inovadores e competitivos. A China é um caso emblemático disso.

O impacto dos usuários e das bases está alterando a natureza da atividade cultural na China de forma significativa. A relação entre instituições, mercado e consumidores está, portanto, mudando à medida que milhões de usuários de internet geram conteúdos de baixo orçamento, criam paródias online (egao) (Meng, 2011), contribuem com legendagem (Hu, 2006) e disseminam relatos fictícios (Zhao, 2011) (Kaene; Zhao, 2023, p. 69).

Com efeito, importa salientar que, diante das transmutações do ecossistema comunicacional digital, a emergência inevitável de novas tradições culturais é um fato irreversível. Nesse sentido, o governo chinês entendeu essa transmutação como oportunidade para revigorar seu sistema cultural e reconheceu que o fortalecimento de uma economia criativa fortalece a economia como um todo: “Os legisladores reconhecem o papel da inovação científica e tecnológica na condução do crescimento das indústrias culturais e criativas e na expansão dos processos de aperfeiçoamento da sociedade” (Kaene; Zhao, 2023, p. 72). Com efeito, para acelerar o desenvolvimento cultural, estabeleceram um sistema de inovação tecnológica no campo da cultura, com especial atenção para a convergência entre inovação e criatividade cultural.

[...] há uma crença de que a aplicação de práticas industriais e de tecnologias pode acelerar o desenvolvimento da produtividade cultural e fomentar inovação. A ideia de que economia e cultura são codependentes é agora uma ideia-chave entre os *think tanks* (laboratórios de ideias) do PCC (Partido Comunista Chinês) e outras comunidades epistêmicas (Kaene; Zhao, 2023, p. 70-71).

Nessa medida, uma análise a partir da perspectiva do relatório *A economia criativa brasileira* (2018) se faz urgente. Como dito anteriormente, partimos da análise desse relatório por ter sido encomendado pelo Conselho Britânico em parceria com o Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas (SEBRAE), como parte do Programa de Engajamento e Desenvolvimento Profissional do Newton Fund no Brasil. O foco é oferecer apoio a empreendedores criativos e desenvolver mecanismos que incentivem uma economia criativa mais diversificada, inclusiva e confiável.

Primeiramente, o relatório evidencia que as principais atividades criativas que formam o arcabouço da economia criativa brasileira concentram-se em formatos tradicionalmente já consolidados. Logo, já se nota uma lacuna na relação que se estabelece entre economia criativa e inovação na cultura: um não aproveitamento da criatividade disruptiva advinda da própria cultura.

Outro ponto levantado no documento refere-se às políticas culturais de fomento pautadas em editais como a Lei Rouanet e Cultura Viva e, mais recentemente – embora não contempladas no relatório –, a Lei Aldir Blanc e a Lei Paulo Gustavo. Elas, apesar de sua indubitável importância para o fomento à cultura, restringem-na mais do que a promovem propriamente em razão do seu caráter burocrático, que mina as potências criativas e inovadoras por serem leis estabelecidas com uma gestão não complexa. Na perspectiva da nossa pesquisa, torna-se urgente a criação de leis, editais e políticas culturais sob o viés da complexidade. Acrescente-se o fato de que essas políticas culturais têm sido bem-sucedidas apenas quando a salvo de governos de direita e de extrema-direita – fato ratificado pela posição ideológica conservadora destes, extremamente incompatível com a liberdade criativa e inovadora da ideologia cultural. E, principalmente, pelas ações nefastas do governo federal brasileiro nos anos 2019-2022 na área da cultura e da educação.

O Relatório aponta, ainda, as 10 principais ameaças para o setor da economia criativa brasileira: 1. Pobreza, desigualdade e muitas barreiras ao desempenho pessoal enfrentadas por uma grande parte da população; 2. Déficit enraizado em dados do setor; 3. Divisão arraigada entre os principais agentes de governo e o panorama de apoio empresarial; 4. Barreiras ao investimento não enfrentadas; 5. Políticas de economia criativa moldadas pelas lentes do turismo; 6. Acesso a mercados inibidos por aspectos regulatórios e estruturais; 7. Retenção de talentos; 8. Convergência inadequada; 9. Questões de reputação; 10. Mobilidade limitada de artistas e empreendedores. Parte-se, assim, de uma análise que evidencia uma gestão cultural e criativa arraigada que se dá de forma analógica, em contraste com um ecossistema digital no qual a cultura se insere em inovação e complexidade. A dinâmica desse novo paradigma torna obsoletas as gestões pré-existentes, reivindicando, portanto, uma gestão a partir dele.

O paradigma do coro polifônico improvisado se aplica por excelência às comunidades virtuais da internet, mas é, ao menos potencialmente, o modelo que está presente em todo trabalho interativo em rede. A divisão do trabalho em tarefas especializadas e hierarquizadas está virtualmente abolida aqui; assim como está a impossibilidade, [em] que se encontravam os produtores, de se apropriar dos meios de produção (Gorz, 2005, p. 21).

Assim sendo, não se pode ter uma área que se estabelece na complexidade sendo gerida por um modelo de gestão analógico e anacrônico. Seria, pois, evidenciar que a própria cultura engendra uma gestão complexa e disruptiva da criatividade, que precisa ser incorporada nos aspectos de gestão em um movimento transversal entre cultura, criatividade, economia e inovação.

Nas mudanças econômicas, tecnológicas, sociais e culturais que acompanham a emergência e a ampla difusão das novas tecnologias da informação e comunicação (NTIC) e a dimensão cognitiva da economia, a produção constante e intermitente do “novo” impõe-se como um elemento comum, evidenciando deslocamentos paradigmáticos com profundas implicações na própria relação entre trabalho e vida. [...] A invenção e a inovação ascendem à posição de elementos fundamentais para o sucesso econômico de empresas, sistemas produtivos, regiões e países, implicando novas demandas para as políticas públicas (Cooco; Silva; Galvão, 2003, p. 11).

Cabe evidenciar que é a *criatividade da cultura* que passa a ganhar potência disruptiva para configurar a própria economia. De fato, “a análise do processo criativo que envolve a emergência do novo tem de levar em conta, obrigatoriamente, a interação entre os agentes econômicos [e] os aspectos cumulativos decorrentes do adensamento das interações ao longo do tempo” (Cooco; Silva; Galvão, 2003, p. 13). Tal perspectiva revela a centralidade da cultura em face de seu caráter criativo e disruptivo ao fomentar uma criatividade e uma gestão que conferem potência à economia criativa brasileira.

[...] a centralidade da cultura repousa nas mudanças de paradigma que a “virada cultural” provocou no interior das disciplinas tradicionais, no peso explicativo que o conceito de cultura carrega, e no seu papel constitutivo ao invés de dependente, na análise social. Um aspecto disto é a expansão da “cultura” a um espectro mais amplo, mais abrangente de instituições e práticas (Hall, 1997, p. 32).

Deve-se, então, compreender que esse ecossistema comunicacional digital opera para “mobilizar a imaginação social das coletividades, potencializando suas capacidades de sobrevivência e de associação, de protesto e de participação democrática, de defesa de seus direitos sociopolíticos e culturais e de ativação de sua criatividade expressiva” (Martín-Barbero, 2014, p. 19). Importa salientar, com efeito, um mecanismo para uma *sustentabilidade cultural* (Martín-Barbero, 2014, p. 21): “A ideia envolve levar em conta as próprias possibilidades de desenvolvimento social, abertas pela criatividade cultural nos âmbitos comunitários e independentes e nas diferentes modalidades da indústria cultural”. A partir dessa sustentabilidade cultural, pode-se notar o surgimento de três consequências nela operantes. Segundo Martín-Barbero (2014), a primeira é a consciência de uma comunidade sobre um capital cultural próprio; a segunda, a capacidade de a coletividade tomar decisões que permitam conservar e renovar seu capital cultural; e, finalmente, a capacidade de abrir a própria cultura para o intercâmbio com as outras culturas do país e do mundo. Nota-se, portanto, que essas consequências fomentam uma *sustentabilidade cultural* na medida em que,

Em vez de replicar iniciativas insustentáveis de outras áreas no setor criativo, os defensores desse setor partem do princípio de que o desenvolvimento de uma economia criativa *sui generis* depende da inclusão e do empoderamento de sua população, particularmente de grupos populares e minorias marginalizadas que inovaram em suas localidades (Yúdice, 2013, p. 45).

Logo, a *sustentabilidade cultural* advém de um incremento criativo inovador que cria trabalho e conhecimento ao fornecer novos produtos e formatos culturais, agregando valor cultural e monetário na medida em que a produtividade e a criatividade da cultura estão imersas em um complexo de descobertas e inovações fomentadas por uma hipercultura. Assim, a cultura assume a capacidade de produzir ideias sobrepujando as fronteiras forjadas entre a criatividade, a cultura e a economia. Na relação que se estabelece entre o ecossistema comunicacional digital e a hipercultura, insere-se justamente ao “indagar por que a América Latina não agrupa sua criatividade e variedade literária, musical e comunicacional para se tornar uma economia cultural de escala, mais bem interconectada e com maior capacidade de exportação” (García Canclini, 2008, p. 40). É preciso supor, então, que a hipercultura, ao mesmo tempo que denuncia a potência criativa da cultura, desloca a questão para um repertório cultural superior que exige a elevação dos critérios e padrões criativos de avaliação.

Essa perspectiva torna-se evidente, sobretudo, como resultado da influência de reflexões em torno da concepção do termo *economia criativa* não apenas como uma expressão da área econômica, mas, indubitavelmente, como um conceito também da área cultural, bem como da comunicacional. “A riqueza vem das ideias, as ideias vêm das interações sociais, a indústria e o comércio vêm das ideias e das interações sociais e tudo isso é gerado circularmente de modo otimizado no espaço virtual” (Lévy, 2000, p. 72). Daí surge, pelo viés da economia criativa, um novo olhar sistêmico para as políticas culturais.

Necessitamos de políticas culturais – no plural – que potencializem nosso rendimento internacional e também a artistas e escritores, criadores populares que renovam as linguagens e os modos de perceber, a exploração de comunicações inéditas nas indústrias culturais e nas tecnologias avançadas, e simultaneamente, a formação de novos públicos (García Canclini, 2008, p. 106-107).

Deve-se buscar apreender como esse novo ecossistema fomenta uma atmosfera propícia à emergência do novo e do inaudito, uma vez que a “cultura arrebanta, por assim dizer, em todas as costuras, em todos os limites ou fendas. Fica des-limitada, sem-fronteira, des-costurada em uma hipercultura. Não são os limites, mas os *links* e as conexões que organizam o hiperespaço da cultura” (Han, 2019, p. 22-23). Portanto, “colocar a atenção nos atores em rede não é optar pelo ponto de vista dos indivíduos em vez das estruturas, mas levar a sério a relativa liberdade de inovação dos sujeitos” (García Canclini, 2016, p. 45-46).

Nota-se, então, que a apropriação de tal ecossistema digital indubitavelmente nos mobiliza para o engendramento de uma *sustentabilidade cultural* ao mesmo tempo que promove a emergência de novas tradições culturais: “Quanto mais um ser está interconectado no interior mais vasto é o seu campo de interação, mais rica é a sua experiência, maior é a sua capacidade de aprender (isto é, de aumentar o seu mundo), mais conectado ao exterior ele está” (Lévy, 2000, p. 48). Logo, segundo Waldrop (1992), quanto mais um país é gerenciado para a diversidade e o aumento de complexidade superior para um ponto crítico, pode-se esperar que, nessa atmosfera, ocorrerá um aumento de explosões de crescimento e inovações. Trata-se, sobretudo, de um sistema adaptativo complexo (Waldrop, 1992), cujas principais características são muitos agentes operando em paralelo e muitos níveis de organização que são constantemente revisados e reorganizados à medida que aumentam as experiências.

Logo, trata-se de uma atmosfera sempre em transição, ao mesmo tempo caracterizada por constante inovação e, principalmente, por antecipação do futuro em face do seu caráter disruptivo, fomentado por toda essa atmosfera.

É nessa perspectiva que a dimensão não relacional e comunicativa assume a dimensão de uma *forma fomantis*, isto é, a dimensão que explica o poder criativo da conexão que descreve [...] o imprevisível processo de construção das conexões ecológicas transorgânicas e reticulares (Di Felice, 2017, p. 23).

Tal como essas conexões ecológicas transorgânicas e reticulares, constrói-se uma ecologia comunicativa

assim como uma *forma formantis*, uma arquitetura comunicante capaz de dar forma às interações entre os membros, humanos e não humanos, os fluxos informativos e as territorialidades, criando particulares modalidades de interações e dinâmicas informativas próprias (Di Felice, 2017, p. 33).

A economia criativa brasileira deve se estabelecer, assim, na emergência de formatos inauditos e, logo, na inovação da e na cultura. Assim sendo, a dinâmica cultural na economia criativa brasileira deveria estabelecer-se como incitamento a outras explorações teóricas, capazes de gerar novos instrumentos investigativos fomentados por aquela hipercultura que, “Em certo aspecto, [...] significa mais cultura” (Han, 2019, p. 24). Nota-se, portanto, que a dinâmica cultural na economia criativa brasileira revelaria dois pontos. Pelo lado cultural, estabelece-se uma revitalização da prática social ordinária através de novas tradições

culturais. Pelo lado econômico, insere-se em novas modalidades de emprego, bem como de formatos, tipos de produtos, empresas e, por conseguinte, do seu gerenciamento. Cabe fazer notar que: “Ao serem reconfiguradas as funções e os atores de poder, aparecem combinações ambivalentes, híbridas, nas quais se elaboram formas de sociabilidade em que o poder não tem uma estrutura binária, mas uma complexidade dispersa” (García Canclini, 2021, p. 157). Logo, evidencia-se que a reconfiguração dessa economia criativa dá origem a estruturas mais complexas e descentralizadas.

Por fim, apresentamos aqui algumas sugestões sobre como articular essa reconfiguração em iniciativas concretas para a Economia Criativa Brasileira 2.0. Tratam-se de propostas iniciais, que serão aprofundadas em pesquisas futuras. Nesse contexto, a Economia Criativa Brasileira 2.0 não deve ser vista apenas como uma evolução da economia criativa tradicional, mas como um salto estrutural fundamentado em modelos de inovação mais descentralizados, digitais e colaborativos. Com sua diversidade cultural e sua rápida adoção tecnológica, o Brasil se destaca como um ambiente propício a essas transformações, permitindo a emergência de novos agentes que ressignificam a criação cultural.

Reconfigurações para a Economia Criativa Brasileira 2.0:

1. Disrupção cultural: Rompimento com modelos tradicionais de criação, produção, distribuição e consumo cultural.

2. Ecossistema digitais: Plataformas, redes sociais e ambientes colaborativos que favorecem a co-criação e a inovação emergente.

3. Gestão adaptativa: Estratégias de gestão mais flexíveis e abertas, que reconheçam a imprevisibilidade e valorizem processos não lineares.

4. Emergência de novas tradições: formação de novas práticas culturais e estéticas a partir de interação entre agentes humanos e tecnológicos.

5. Inovação radical: capacidade de gerar soluções inauditas e revolucionárias por meio da colaboração e da interação em redes.

Conclusão

A partir da análise do relatório *A economia criativa brasileira (2018)* e das perspectivas teóricas abordadas, torna-se evidente o descompasso entre a estrutura tradicional de gestão cultural e as dinâmicas emergentes do ecossistema digital. O documento evidencia que, apesar do potencial criativo do país, o setor ainda opera sob formatos consolidados que restringem a inovação cultural. Nesse cenário, a subutilização da criatividade disruptiva e a ausência de políticas adaptadas à complexidade emergente configuram-se como barreiras ao desenvolvimento de um modelo econômico mais dinâmico. A persistência de modelos burocráticos – embora fundamentais para o setor – de fomento revela a necessidade de reformulação, demandando a transição para modelos de governança mais adaptativos.

No contexto brasileiro, essa transformação assume contornos próprios, impulsionada pela diversidade cultural e pela rápida adoção tecnológica. O conceito de Economia Criativa Brasileira 2.0 não se limita a uma evolução linear da economia criativa tradicional, mas representa um salto estrutural fundamentado na descentralização dos processos criativos, na inovação radical e na emergência de novas práticas culturais. A análise da Economia Criativa Brasileira 2.0 revela um cenário dinâmico no qual a interação entre cultura, tecnologia digital e novas formas de gestão inaugura um paradigma emergente de inovações radicais. Ao reconhecer a complexidade e a imprevisibilidade desse novo cenário, torna-se possível vislumbrar caminhos mais eficazes para consolidação de um ecossistema inovador.

Referências

- ABRANCHES, S. **A era do imprevisto:** a grande transição do século XXI. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- BHABHA, H. **O local da cultura.** Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.
- BRÜNNER, J. J. **Globalización cultural y posmodernidad.** Santiago: Breviarios del Fondo de Cultura Económica, 2002.
- CANEVACCI, M. **Sincretismo:** uma exploração das hibridações culturais. Tradução de Roberta Barni. São Paulo: Studio Nobel; Instituto Cultural Ítalo Brasileiro, 1996.
- COCCO, G.; SILVA, G.; GALVÃO, A. P. Introdução: conhecimento, inovação e redes de redes. In: COCCO, G.; SILVA, G.; GALVÃO, A. P. (Orgs.). **Capitalismo cognitivo:** trabalho, redes e inovação. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p. 7-14.
- COULDREY, N.; HEPP, A. **A construção mediada da realidade.** Tradução de Luzia Araújo. São Leopoldo, RS: Editora Unisinos, 2020.
- DI FELICE, M. **Net-ativismo:** da ação social para o ato conectivo. São Paulo: Paulus Editora, 2017.
- _____.; TORRES, J.; YANAZE, L. K. H. **Redes digitais e sustentabilidade:** as interações com o meio ambiente na era da informação. São Paulo: Annablume, 2012.
- FLEMING, T. A economia criativa brasileira: análise da situação e avaliação do Programa de Empreendedorismo Social e Criativo financiado pelo Newton Fund. [S.l.]: Newton Fund; Conselho Britânico, 2018. Disponível em: <https://www.britishcouncil.org.br/sites/default/files/brasil_economia_criativa_online2-fg.pdf>. Acesso em: fev. 2025.
- GARCÍA CANCLINI, N. **Latino-americanos à procura de um lugar neste século.** Tradução de Sérgio Molina. São Paulo: Iluminuras, 2008.
- _____. **O mundo inteiro como lugar estranho.** Tradução de Larissa Fostinone Locoselli. São Paulo: Edusp, 2016.
- _____. **Cidadãos substituídos por algoritmos.** Tradução de Diego A. Molina. São Paulo: Edusp, 2021.
- GORZ, A. **O imaterial:** conhecimento, valor e capital. São Paulo: Annablume, 2005.
- HALL, S. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 22, n. 2, p. 15-46, jul.-dez. 1997.
- _____. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- _____. **Da diáspora:** identidade e mediações culturais. Tradução de Adelaine La Guardia Resende, Ana Carolina Escosteguy, Cláudia Álvares, Francisco Rüdiger e Sayonara Amaral. Organização de Liv Sovik. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

HAN, B. C. **Hiperculturalidade:** cultura e globalização. Tradução de Gabriel Salvi Philipson. Petrópolis, RJ: Vozes, 2019.

JOHNSON, S. **Emergência:** a dinâmica de rede em formigas, cérebros, cidades e softwares. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.

JOLLIVET, P. NTIC e trabalho cooperativo reticular: do conhecimento socialmente incorporado à inovação sociotécnica. In: COCCO, G.; SILVA, G.; GALVÃO, A. P. (Orgs.). **Capitalismo cognitivo:** trabalho, redes e inovação. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p. 81-107.

KAENE, M.; ZHAO, E. J. A reforma do sistema cultural: cultura, criatividade e inovação na China. In: VALIATI, L. (Org.) **Economia da cultura e indústrias criativas:** políticas públicas, evidências e modelos. São Paulo: Itaú Cultural; Editora WMF Martins Fontes, 2023. p. 61-81.

LÉVY, P. **Filosofia World:** O mercado, o ciberespaço, a consciência. Tradução de Carlos Aboim de Brito. Lisboa: Instituto Piaget, 2000.

LOTMAN, I. **Mecanismos imprevisíveis da cultura.** Organização, edição, tradução e notas de Irene Machado. São Paulo: Hucitec, 2021.

MARTÍN-BARBERO, J. Diversidade em convergência. **Matrizes**, São Paulo, v. 8, n. 2, p. 15-33, 2014. DOI: <<https://doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v8i2p15-33>>.

SRNICEK, N. **Capitalismo de plataformas.** Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Caja Negra, 2021.

VAN DIJCK, J. **La cultura de la conectividad:** una historia crítica de las redes sociales. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2016.

_____.; POELL, T.; NIEBORG, D. Plataformização. **Fronteiras: Estudos Midiáticos**, São Leopoldo, v. 22, n. 1, p. 2-10, 2020. DOI: <<https://doi.org/10.4013/fem.2020.221.01>>.

_____. Inovação na política cultural e no desenvolvimento na América Latina. In: VALIATI, L. (Org.) **Economia da cultura e indústrias criativas:** políticas públicas, evidências e modelos. São Paulo: Itaú Cultural; Editora WMF Martins Fontes, 2023. p. 33-59.

WALDROP, M. M. **Complexity:** the Emerging Science at the Edge of Order and Chaos. Nova York: Touchstone, 1992.

WEISSBERG, J. L. Entre produção e recepção: hipermediação, uma mutação dos saberes simbólicos. In: COCCO, G.; SILVA, G.; GALVÃO, A. P. (Orgs.). **Capitalismo cognitivo:** trabalho, redes e inovação. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p. 109-131.

WILLIAMS, R. **Resources of Hope:** Culture, Democracy, Socialism. Nova York; Londres: Verso, 1989.

YÚDICE, G. **A conveniência da cultura:** usos da cultura na era global. Tradução de Marie-Anne Kremer. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

Informações sobre o artigo

Resultado de projeto de pesquisa, de dissertação, tese

Não se aplica.

Fontes de financiamento

Não se aplica.

Apresentação anterior

Não se aplica.

Agradecimentos/Contribuições adicionais

Não se aplica.

Dados sobre Cuidados Éticos e Integridade Científica

A pesquisa que resultou neste artigo teve financiamento?

Não.

Financiadores influenciaram em alguma etapa ou resultado da pesquisa?

Não se aplica.

Liste os financiadores da pesquisa

Não se aplica.

Autora, autor, autores têm algum tipo de vínculo ou proximidade com os financiadores da pesquisa?

Não.

Descreva o vínculo apontado na questão anterior

Não se aplica.

Autora, autor, autores têm algum tipo de vínculo ou proximidade com alguma pessoa ou organização mencionada pelo artigo?

Não.

Descreva o vínculo apontado na questão anterior:

Não se aplica.

Autora, autor, autores têm algum vínculo ou proximidade com alguma pessoa ou organização que pode ser afetada direta ou indiretamente pelo artigo?

Não.

Descreva o vínculo apontado na questão anterior:

Não se aplica.

Interferências políticas ou econômicas produziram efeitos indesejados ou inesperados à pesquisa, alterando ou comprometendo os resultados do estudo?

Não.

Que interferências foram detectadas?

Não se aplica.

Mencione outros eventuais conflitos de interesse no desenvolvimento da pesquisa ou produção do artigo:

Não se aplica.

A pesquisa que originou este artigo foi realizada com seres humanos?

Não se aplica.

Entrevistas, grupos focais, aplicação de questionários e experimentações envolvendo seres humanos tiveram o conhecimento e a concordância dos participantes da pesquisa?

Não se aplica.

Participantes da pesquisa assinaram Termo de Consentimento Livre e Esclarecido?

Não se aplica.

A pesquisa tramitou em Comitê de Ética em Pesquisa?

Não se aplica.

O Comitê de Ética em Pesquisa aprovou a coleta dos dados?

Não se aplica.

Mencione outros cuidados éticos adotados na realização da pesquisa e na produção do artigo:

Não se aplica.