

## Israel Alves Jorge de Souza<sup>1</sup>

A economia criativa do mundo antigo

*The creative economy of the ancient world*

### Resumo

A economia criativa é um conceito e mesmo um fenômeno contemporâneo cujo desenvolvimento e cuja compreensão ou delimitação encontram-se em curso. É fato que isso envolve conceitos e aplicações inéditas, mas muitas das características identificadas nesse contexto sempre foram inerentes às dinâmicas econômicas, culturais e sociais, sendo portanto atemporais. A partir da compreensão dessas características atemporais, inclusive, podem ser mais bem visualizados os desdobramentos e as alterações atuais. Sendo assim, após considerações iniciais sobre a economia criativa e suas interseções e interdependências conceituais com a ciência cultural, será analisada no presente estudo a economia criativa do mundo antigo, com foco em um recorte da experiência greco-romana.

**Palavras-chave:** Economia criativa. Mundo antigo. Cultura greco-romana.

### Abstract

*The creative economy is a concept and even a contemporary phenomenon whose development and understanding or delimitation are ongoing. It is a fact that this involves unpublished concepts and applications, but many of the characteristics identified in this context have always been inherent in economic, cultural and social dynamics, and are therefore timeless. From the understanding of these timeless characteristics, the current developments and changes can be better visualized. Thus, after initial considerations on the creative economy and its conceptual intersections and interdependencies with cultural science, the present study will analyze the creative economy of the ancient world, focusing on a cut of the Greco-Roman experience.*

**Keywords:** Creative economy. Ancient world. Greco-Roman culture.

---

1 Advogado (UNESP) e analista de inovação do Sebrae Nacional (Brasília), Israel Jorge é doutorando em Estudos Contemporâneos (Universidade de Coimbra), mestre em Intervenção Social, Inovação e Empreendedorismo (Universidade de Coimbra), MBA em estratégia empresarial (FGV) e especialista em ciência política (UFMG). israeljorge@israeljorge.com

## 1 INTRODUÇÃO

**T**endo a economia criativa surgido como novo conceito ou campo investigativo no final do século XX, como se detalhará neste estudo, é consenso entre os teóricos que a construção das respectivas delimitações e aplicações ainda está em curso. É por muitas vezes reconhecido, também, que diversos aspectos desse fenômeno podem ser identificados em toda a história das relações econômicas e culturais, configurando-se afinal (apenas para contextualizar este estudo e de acordo com as considerações nele apresentadas) três abordagens possíveis.

A primeira delas é a de que a economia criativa não passaria de uma nova expressão ou qualificação para uma dinâmica antiga e inerente à própria produção humana, numa mera e atual convergência e retroalimentação de estratégias acadêmicas (teses) e políticas (projetos governamentais para o desenvolvimento). A segunda abordagem é a de que se trata de uma sistematização inédita de um fenômeno também imemorial, de forma a organizá-lo e compreendê-lo melhor e, conseqüentemente, proporcionar aplicações práticas e ainda não exploradas em prol do desenvolvimento.

E na terceira abordagem, por fim, considera-se que a economia criativa é um fenômeno contemporâneo cujo desenvolvimento e cuja compreensão ou delimitação encontram-se em curso. Reconhece-se (na linha da primeira abordagem) que muitas das características identificadas nesse contexto sempre foram inerentes às dinâmicas econômicas, culturais e sociais (sendo portanto atemporais), e que a expressão em questão tem sido utilizada para imprimir um caráter inovador a teses e políticas governamentais. Reconhece-se também, como seria de se esperar (e na linha da segunda abordagem), que os correlatos esforços conceituais e aplicados têm se multiplicado<sup>2</sup> de forma inédita.

Como principal distintivo, porém, considera-se nessa terceira abordagem que nem todos os aspectos da economia criativa são antigos, havendo causas, contornos e implicações importantes que aparecem pela primeira vez. O ineditismo não se encontra apenas na sistematização e na aplicação do fenômeno, mas também no fenômeno em si. Isso não significa, no entanto, que as citadas características atemporais devam ser negligenciadas. Pelo contrário, é justamente a partir de sua profunda compreensão que podem ser melhor visualizados os desdobramentos e as alterações atuais.

Daí, enfim, o título do presente estudo. Será analisada a economia criativa “do” (e não “no”) mundo antigo, evidenciando de imediato a adoção da terceira abordagem. O estudo inicia com uma contextualização sobre o conceito de economia criativa e segue com a respectiva associação ao conceito de ciência cultural, em separado. Na sequência, então, são identificadas características correlatas no mundo antigo com um recorte da experiência greco-romana. E afinal, conformado o cerne do estudo e justificado o seu título, passa-se para os balanços conclusivos.

<sup>2</sup> Embora se verifique uma explosão de publicações na virada do século XX para o atual, como se verá adiante, houve certo arrefecimento.

## 2 ECONOMIA CRIATIVA

O conceito de economia criativa se originou do termo “indústrias criativas”, que surgiu por sua vez do projeto australiano “*Creative Nation*”, de 1994. O projeto ressaltava o trabalho criativo e sua importância para a economia do país, bem como a contribuição das novas tecnologias em conjunto com a política cultural – daí a posterior classificação de setores tecnológicos como indústrias criativas. Nota-se de imediato a relação com o setor cultural, e de fato o movimento teria iniciado nos anos 1980 (o pioneirismo australiano foi em termos de adoção governamental) com estudos da comunidade artística dos Estados Unidos, sobre sua importância para a cidade e para a economia (LANDRY, 2000).

O fato é que experiência governamental semelhante à da Austrália se deu no Reino Unido em 1997 (força-tarefa multisetorial focada nas tendências de mercado e nas possíveis vantagens competitivas do país), e o conceito britânico foi então replicado em diversos países. Nesse contexto, os trabalhos teóricos pioneiros de Landry (2000), Howkins (2001) e Florida (2002) refletiram um processo de construção conceitual e paralelos entre “cidade criativa”, “economia criativa” e “classe criativa”.

Entretanto, o destaque inicial dos artistas expandiu-se e consideraram-se no âmbito da economia criativa diversos setores que se demandam uns aos outros numa espécie de cadeia de círculos concêntricos, chegando a influenciar setores tradicionais – da moda até o setor têxtil, por exemplo. No âmbito do patrimônio cultural figuram o artesanato, a expressão cultural tradicional, os festivais, as celebrações; nas artes visuais pintura, escultura e fotografia; nas artes dramáticas música, teatro, dança, ópera, marionetes, circo, etc.; na edição e mídia impressa livros, imprensa e outras publicações; no audiovisual cinema, difusão, televisão e rádio; no design o de moda, de interior, gráfico e de jóias; nas novas mídias conteúdo digital, software, jogos, animação; e nos serviços criativos arquitetura, propaganda, pesquisa e desenvolvimento e serviços culturais (UNCTAD, 2010, p. 8).

A economia criativa, assim, tem como pilares a singularidade, o simbólico e o intangível. Da chamada economia da experiência, o conceito toma o valor da originalidade, dos processos colaborativos e dos aspectos intangíveis para a geração de valor, no contexto da diversidade cultural. Da economia do conhecimento, por sua vez, toma a valorização da tecnologia, da mão-de-obra capacitada e da geração de direitos de propriedade intelectual. Da economia da cultura, por fim, toma o valor da autenticidade e do intangível cultural único, evidenciando um abundante recurso em potencial para o desenvolvimento (REIS, 2008, p. 24).

Apesar de o conceito abarcar diversos setores, faz-se importante o destaque da cultura – principalmente no contexto de promoção do desenvolvimento. Embora possa ser criticado e encarado como definição restritiva, esse destaque ameniza o risco (e fato) de que a moda do adjetivo “criativo” signifique ao mesmo tempo tudo e nada, esvaziando o conceito de economia criativa. Reis e De Marco (2009, p. 25) entendem, assim, que o setor cultural como economia da cultura, no contexto da economia criativa, se refere à aplicação do aprendizado, do instrumental e da lógica das relações econômicas – incluindo a visão de fluxos e trocas, de distribuição e de-

manda, do reconhecimento do capital humano, etc. – em favor da própria cultura e do desenvolvimento em geral.

No âmbito das cidades criativas, no citado contexto de construções conceituais relacionadas<sup>3</sup>, a Conferência das Nações Unidas sobre Comércio e Desenvolvimento – UNCTAD (2010, p. 12) – trouxe a seguinte definição em relatório de 2010: *“This term describes an urban complex where cultural activities of various sorts are an integral component of the city’s economic and social functioning.”* Posteriormente, buscando ampliar as implicações, Reis (2011, p. 24-27) fez um balanço das perspectivas de diversos autores e respectivos países e afirmou que a cidade criativa refletiria um misto dinâmico de sentimentos, ideias, conexões e adaptações no sentido de superar problemas (locais e globais) e mudar constantemente, destacando-se a cultura e as reutilizações inovadoras e democráticas do espaço público.

Esse novo paradigma, porém, exigiria uma governança clara e facilitadora com estratégia de longo prazo, e os agentes catalisadores do processo poderiam ser o governo, empresas privadas ou organizações da sociedade civil. Nessa linha, o Programa das Nações Unidas Para o Desenvolvimento (PNUD) atualizou em 2013 o citado relatório de 2010, e ao invés de nova definição de cidade criativa trouxe diversas considerações a respeito das cidades como atores de desenvolvimento e da necessidade de alargar a compreensão inicial, enfocando principalmente a importância da adaptação e customização dos princípios nos países em desenvolvimento (PNUD, 2013, p. 33-35).

Trata-se, enfim, de um conceito muito próximo e relacionado ao de economia criativa, como bem resumem Wen e Li (2014, p. 80): *“creative cities are those where citizens make culture and culture makes economy”*. Uma delimitação também em construção, assim como a da economia criativa, havendo essa complementação entre ambas que evidencia ainda mais as intersecções e interdependências com a ciência cultural.

## 2.1 Intersecções e interdependências conceituais com a ciência cultural

**E**m 2008, na Universidade de Tecnologia de Queensland e no contexto de um encontro internacional de investigadores de diversas áreas, lançou-se a chamada “ciência cultural”. Atualmente, há em torno do tema um grupo liderado por John Hartley – professor de ciência cultural e diretor do Centro de Cultura e Tecnologia da Universidade Curtin, também na Austrália – e o respectivo periódico especializado: *“Journal of Cultural Science”*. Segundo apresentação introdutória desse grupo (CULTURAL SCIENCE, 2008), o conceito estaria emergindo como resultado da convergência entre as teorias da evolução e da complexidade (com destaque à economia evolucionária) e o estudo das alterações nas relações e identidades humanas (com destaque justamente às indústrias criativas e aos estudos culturais).

<sup>3</sup> A terceira construção conceitual citada, de Richard Florida (classes criativas), abre margens a muitas críticas por sua dependência do fluxo externo das chamadas pessoas criativas e consequente desvalorização do capital humano endógeno. De qualquer forma, insere-se no contexto de competitividade das cidades criativas e não será detalhada neste estudo.

Se a relação com a economia criativa será abordada a seguir, importa desde logo posicionar a ciência cultural diante dos estudos culturais. Em primeiro lugar, a diferença ou avanço estaria no fato de não se focar a valoração econômica ou o viés político, privilegiando-se uma abordagem mais analítica e descritiva em relação à cultura (HERRMANN-PILATH, 2011, p. 4). Não se trataria assim de ignorar esses fatores, e sim (pelo contrário) de compreender que estariam melhor situados no âmbito interno da complexa dinâmica cultural. Potts e Hartley (2014, p. 37) esclarecem: “*We do not presume a priori that political and economic forces affect culture (‘exogenously’), as an external shock, producing an unstable asymmetry of power relations (‘hegemony’) among cultural ‘subjects’[...].*”

Em segundo lugar, e de forma a ampliar a compreensão sobre a primeira diferença, a ciência cultural adota uma perspectiva naturalista. Herrmann-Pilath na linha interdisciplinar do citado grupo acadêmico, define da seguinte forma:

*Cultural science is a special branch of evolutionary theory that deals with the evolution of knowledge in networks of human brains, mediated by artefacts, in particular, language. Cultural science pulls together elements of the neurosciences, cognitive sciences and the humanities, while staying within the formal framework of evolutionary theory. (HERRMANN-PILATH, 2011, p. 88).*

Tratar-se-ia assim (realçando o citado afastamento de Potts e Hartley da linha exógena dos estudos culturais) de uma oposição ao viés predominante de aplicar as teorias econômicas a determinada área, uma vez que nesse caso a própria economia se enquadraria nesses tão amplos moldes da ciência cultural. Um novo ramo que, além de transcender a economia, estaria fundamentado primeiramente no naturalismo e refletiria o potencial interdisciplinar da aplicação de métodos e modelos das ciências naturais ao estudo do fenômeno cultural. A partir da compreensão de que todas as atividades humanas estariam relacionadas ao processo biológico, no contexto da teoria da evolução, até mesmo os artefatos (inclusive a linguagem) conformariam de forma coletiva e externa os atributos considerados individuais, como a criatividade e a identidade.

É fato que há diversos passos conclusivos nessa cadeia de raciocínio com sérias implicações em outros campos, merecendo atenção. Os descartes extremos de um indivíduo racional ou das fronteiras ontológicas entre os indivíduos (Ibidem, p. 65), da consciência autônoma e do poder individual de decisão (Ibidem, p. 155) são claramente questionáveis no âmbito filosófico (e por que não jurídico?) das responsabilidades individuais. Além disso, colocam em questão a própria relação entre a mente e a realidade, fazendo necessária a lembrança aparentemente tão simples de Boghossian (2015, p. 25), por exemplo, de que “a universalidade e a independência da mente [...] são duas noções importantes de objetividade”.

São mesmo necessários, afinal, outros aprofundamentos, mas o que ora importa é que um tal nível de interdisciplinaridade (que pode inclusive advir de outras cosmovisões) impacta no conceito de economia criativa. Primeiramente, diante da compreensão dos processos em curso de desenvolvimento da ciência cultural e da

economia criativa (em paralelo às noções de cidades criativas), é curioso notar que o “berço” é comum: experiências políticas e acadêmicas australianas. Trata-se de um detalhe importante, uma vez que já sugere ou explica as intersecções em questão.

Nota-se de imediato também, e principalmente, a ascendência cultural de ambas as correntes conceituais. Como apontado e diante da própria expressão, a ciência cultural reforça a centralidade da cultura e do conhecimento. A economia criativa, por sua vez, também advém de relações da arte e da cultura com a economia e atualmente (apesar da expansão para diversos outros setores) evidencia a citada necessidade de regresso ao viés cultural, na linha das também já comentadas relações conceituais com a economia da cultura, a economia do conhecimento e a economia da experiência.

Para além das intersecções, porém, Potts (2008, p. 1) considera que há mesmo interdependências conceituais. Para ele, a ciência cultural poderia ser definida por meio da seguinte “fórmula”: *“cultural science = new cultural studies + evolutionary economics + complexity theory + creative industries”*. Coloca-se, portanto, a necessidade de bem definir o fenômeno das indústrias criativas (ou da economia criativa) para viabilizar a compreensão da ciência cultural. Considerando que os outros “componentes” da “fórmula” são já amplamente abordados, Potts segue nessa dependência específica e lista uma série de correntes conceituais. Ele surpreende, então, na 18ª definição:

*However, there is an alternative position, which is perhaps best defined as the inverse of definition #17, namely that there is something there to understand, but that this requires not a specific definition of creative industries but rather a new science. This is definition #18: the cultural science definition (POTTS, 2008, p. 6).*

Ora, se à dependência da ciência cultural em relação ao que seriam as indústrias criativas responde-se com a afirmação de que elas seriam justamente o que é a ciência cultural, acaba por se criar um círculo vicioso. O que Potts pretende, porém, é demonstrar que se trata afinal de uma nova ciência. A ciência cultural seria composta pelos outros três componentes da fórmula, restando as indústrias criativas como um aspecto desses outros componentes e não como um quarto componente em separado. Aproximando-se ainda mais os dois conceitos da presente análise, assim, a ciência cultural emergiria majoritariamente do estudo da economia criativa e essa do estudo da economia, da cultura e da complexidade.

Uma nova ciência, portanto, com duas faces principais, concluindo-se que os sistemas culturais e os sistemas econômicos são na verdade diferentes aspectos da mesma dinâmica ou processo de construção do conhecimento – e respectivo crescimento exponencial, nas últimas décadas. Como resume Potts (2008, 8), e de forma a exaltar um amplo potencial de aplicação, *“cultural science is a synthetic science: a hybrid of models. The power of this synthetic focus is that it enables a better understanding of the general dynamic processes that affect almost all domains of inquiry into the human world”*. Nota-se, enfim, que as analisadas intersecções e mesmo interdependências entre o conceito de ciência cultural e o de economia cria-

tiva resultam na cogitação de uma ciência autônoma e relevante a todas as outras, independentemente das clássicas divisões do conhecimento. E isso, por sua vez, favorece a identificação de elementos correlatos em distintas épocas históricas, como se pretende a seguir.

### 3 A ECONOMIA CRIATIVA DO MUNDO ANTIGO

**E**mbora apelativo e até relacionado a modismos atuais, o fenômeno de associação entre criatividade e dinâmica urbana é evidentemente muito antigo. Nos primórdios da urbanização, desde os assentamentos mesopotâmicos até os centros gregos e romanos, um denominador comum parece ter sido a busca pelo dinamismo entre funcionalidades econômicas, atividades sociais e um viés estético de sentido ou significação – um balanço que viria a se perder mais visivelmente com a consolidação da cidade industrial e respectiva predominância dos fluxos produtivos. Pardo (2011, p. 86-87), nessa linha, considera mesmo que o conceito de cidade criativa (associado ao de economia criativa, como explicitado acima) constitui o próprio cerne da urbanização:

Na verdade, uma cidade criativa representa a essência cultural do fenômeno urbano histórico. O conceito de cidade, do grego polis, tem origem como uma área cultural criada pelas pessoas, em vez de pela natureza. A tradição helênica e o mundo romano consolidaram a cidade como a expressão de uma ideia, um programa de poder e o epicentro econômico que deram forma, antes de tudo, à República e, depois, ao Império Romano. [...] O espaço dedicado à cultura, em oposição ao mundo natural e rural foi, desde sua origem, um lugar de troca de mercadorias, ideias e conhecimento. De fato, tornou-se um motor criativo. (PARDO, 2011, p. 86-87).

Uma novidade imediata do fenômeno na atualidade, assim, estaria na escala proporcionada pela globalização. Pardo (2011, 88) observa, porém, que o modelo da cidade criativa vai além e reconhece que não se está a enfrentar apenas uma crise econômica global, mas provavelmente uma “mudança de paradigmas que está relacionada aos desafios e equilíbrios ambientais, demográficos e culturais de um modelo de desenvolvimento que, até agora, foi baseado no crescimento quantitativo”. Quanto à economia criativa propriamente dita, no mesmo sentido, Reis (2008, 23) considera que a novidade estaria além da mera reordenação de setores sob um novo termo, residindo “no reconhecimento de que o contexto formado pela convergência de tecnologias, a globalização e a insatisfação com o atual quadro socioeconômico mundial atribui à criatividade o papel de motivar e embasar novos modelos de negócios”.

É fato que a Revolução Industrial transformou as cidades e consistiu num desequilíbrio significativo do citado balanço entre funcionalidades econômicas, atividades sociais e sentido estético, mas isso não impede o reconhecimento (como Pardo faz) de que um dos elementos desse balanço era o programa de poder – e respectivas relações de dominação. Não se trata, portanto, como chega a afirmar a própria Reis (2011, 29), de mero resgate da essência urbana pré-industrial. Faz-se necessária sim a identificação dos aspectos positivos desse período que, em conjunto com o

reconhecimento das atuais necessidades socioeconômicas, possam contribuir para os defendidos novos modelos de negócios e novos paradigmas.

É nesse sentido que se pretende aqui um paralelo com aspectos correlatos da Antiguidade, de forma a proporcionar melhor compreensão sobre o ineditismo do fenômeno atual – como posto na introdução, e na linha de uma terceira abordagem, analisar a economia criativa “do” (e não “no”) mundo antigo. Reconhecendo-se desde já que haveria muitas frentes de pesquisa diante das diversas civilizações, serão focadas características greco-romanas. Uma admitida seleção, portanto (baseada também na ligação desses povos com o citado desenvolvimento da economia criativa na Europa e em especial na Inglaterra), e não uma visão eurocêntrica.

Como Evans (2011, p. 20) coloca, o atual renascimento das artes e da cultura num contexto de planejamento cultural urbano, embora não seja apenas um fenômeno ocidental, tem suas bases em Atenas e no Império Romano, passando depois pelo Renascimento europeu: *“the archetypal cultural planning ‘model’, where the integration of work, home and ‘play’ formed the very nature of citizenship, was of course classical Athens”*.

Em primeiro lugar, retomando-se a linha teórica da ciência cultural e a respectiva compreensão coletiva e não individual da criatividade (com evidente impacto atual na abordagem dos direitos de propriedade intelectual, um dos pilares iniciais da construção conceitual da economia criativa), é interessante pontuar o mito da autoctonia. Destacado em Atenas, mas presente também em outras pólis, consistia na crença ou alegação de que determinado grupo étnico, com o “registro” das respectivas linhagens, habitava “desde sempre” no local em questão – ou que, numa expansão posterior da acepção, brotara mesmo daquela terra (LEÃO, 2012a, p. 53). O interessante, enfim, é que essa preservação étnica e cultural passou a carregar também o discurso de que tal povo seria o primeiro inventor das diversas técnicas civilizacionais, justamente num paralelo com essa atual questão da propriedade intelectual: “admissão” da coletividade da propriedade das técnicas mas restrição a uma coletividade específica, com distinção das outras.

Já no âmbito do exercício ativo da cidadania e da respectiva e intensa participação, nota-se que na pólis grega as manifestações culturais e artísticas tinham tamanha importância a ponto de dificultarem uma atual distinção da própria matéria legal, por exemplo. Embora isso não signifique ausência de pensamento jurídico entre os gregos (Leão, 2012b, p. 100), demonstra a associação entre pelo menos dois dos elementos (os dois últimos) do citado balanço entre funcionalidades econômicas, atividades sociais e um viés estético de sentido ou significação. De fato, a prática jurídica chegava mesmo a se fundir, para estratégias argumentativas, com poemas, digressões culturais e passos de obras teatrais (LEÃO, 2012b, p. 105).

O teatro grego, portanto, não deve ser visto como propaganda ideológica ou como mero reflexo de agendas políticas. Para além da citada participação junto à coletividade, os festivais dramáticos marcavam o calendário da cidade e recebiam milhares de estrangeiros (LEÃO, 2012a, p. 69), num fluxo turístico digno de nota ao se estar em causa a economia criativa. Pagavam-se bilhetes como nos fenômenos



culturais de massa atuais e o estado desempenhava papel crucial, em “parceria” com “particulares”. Apesar de se tratar de um serviço cívico imposto aos cidadãos mais abastados, a liturgia (LEÃO, 2012a, p. 70), não deixava de ser uma iniciativa governamental a demonstrar a importância conferida à cultura.

Essa iniciativa pública ficaria ainda mais evidente com a abolição desse sistema, substituído pela eleição anual de um magistrado sobre o qual recaía a responsabilidade (incluindo também a contribuição com fundos próprios) de organizar os festivais. Esse segundo modelo se consolidou e conseguiu afinal resistir à decadência da própria democracia, adaptando-se ao gosto do público e destacando (além da própria atividade em si) a profissão de ator (LEÃO, 2012a, p. 74).

Quanto ao aspecto econômico, e focando-se sua relação com as dimensões social e cultural, já nas épocas arcaica e clássica houve significativo desenvolvimento do comércio com o contato entre as pólis, num contexto de expansões territoriais e de fusão de populações. É interessante notar, no âmbito da influência dos grandes estadistas, que Sólon haveria empreendido viagens pelo mundo por razões econômicas e culturais e que a experiência lhe teria “desenvolvido (ou acentuado) um certo sentido prático e mostrado as oportunidades econômicas derivadas do comércio e da abertura a novos mercados, bem como a necessidade de adaptar a legislação à realidade social emergente” (FERREIRA; LEÃO, 2010, p. 77). Mesmo que os efeitos dessa visão tenham se centrado na relação entre as pólis, e que a distinção entre gregos e bárbaros fosse ainda muito acariciada, poder-se-ia dizer que foi uma certa antecipação do viés globalizante que Alexandre viria a implementar.

E foi mesmo com ele, já no século IV a.C., que se desenvolveu o cosmopolitismo helenístico. Numa verdadeira experiência de globalização, foi uma fusão étnica e cultural com outros povos (principalmente asiáticos) e um período de grande riqueza econômica, científica e cultural. Exatamente os campos que se fundem na economia criativa (economia, cultura e conhecimento), destacando-se ainda a fundação empreendedora de novas e populosas cidades que também objetivavam a vitalidade nesse sentido – inclusas as correlatas concessões de privilégios cívicos a comunidades de estrangeiros, de forma a “promover a mobilidade de pessoas e de atrair populações empreendedoras” (LEÃO, 2012a, p. 125). Para Evans (2001, p. 22), nesse sentido, *“the Greeks themselves had not considered artistic town planning until the Hellenistic era [...] and this therefore signified the conscious thinking about the city as a work of art for the first time.”*

Alexandria, no Egito, é um dos principais exemplos. Já após a morte de Alexandre, o templo das musas (museu) e a biblioteca refletiam a efervescência de conhecimento, cultura e arte. E outro aspecto literalmente icônico que marca todo o período na perspectiva da economia criativa, e que também estava representado em Alexandria pela torre da pequena ilha de Faros (o “Farol” de Alexandria), é o cânone de maravilhas mundiais. Além de reforçar o viés viajante e curioso dos gregos, essa lista equipara-se ao fenômeno atual de identidade, turismo e exploração econômica que os monumentos famosos proporcionam.

Um outro aspecto interessante nesse cenário de globalização foi o cres-

cimento do individualismo, diante da crise do modelo cívico coletivo da pólis. Especificamente no âmbito da produção cultural, se o suporte compulsório dos grandes festivais teatrais pelos cidadãos mais abastados representava a predominância de um “interesse público” (num possível paralelo com as atuais políticas públicas culturais e sua importância para a economia criativa), refletia por outro lado a ausência de retornos econômicos (apenas, quando muito, benefícios no âmbito de ambições políticas) a esses patrocinadores privados (sem, portanto, paralelo com os atuais empreendedores da economia criativa). Essa segunda questão, porém, passou a mudar, como bem explica Leão:

Aliás, não deixa de ser sintomático que os sinais de empenho político e social fossem cada vez mais substituídos pela constituição de ‘clubes’ (*koinon* para os Gregos e *collegium* para os Romanos) de natureza privada e de adesão livre e voluntária, motivada pela simples afinidade de interesses lúdicos e culturais (tendo muitas vezes o ginásio como centro de reunião) ou então pela defesa de objetivos corporativos e profissionais (como era o caso das companhias de teatro e de atletas profissionais). (LEÃO, 2012a, p. 30)

Nota-se assim, a evidenciar outro paralelo com a atualidade, a consolidação da busca por projetos e benefícios individuais no contexto do empreendedorismo cultural, sendo o viés associativo um meio de profissionalizar e potencializar tais benefícios. Os Artistas de Diônisos, nesse contexto e na esteira dos já antigos (e acima comentados) festivais, desempenharam um papel destacado. Com base principalmente em inscrições, sabe-se que se tratava a princípio de uma designação para todos os poetas, músicos, dançarinos e atores em geral que se organizavam em associações: as corporações de artistas devotados a Diônisos (ANEZIRI, 2009, p. 219).

Conformou-se, porém, com maior destaque já para o período romano, uma corporação mundial com um prolixo subtítulo que procurava afastá-la do estigma de artistas pagos (embora continuasse a auferir retornos financeiros nas competições e festivais). Csapo e Slater (1994, p. 241) resgatam essa designação e também a situam no tempo, indicando ainda a fonte em questão como confirmação de que a corporação recebia uma série de privilégios e isenções tributárias: “*the first certain indication of a world organization is in a letter of the emperor Claudius (47B) addressed to the ‘World Artists of Dionysus, Sacred Victors in Crowned Contests and their Fellow Competitors’*”. Não são muitas as certezas sobre o fenômeno, enfim, mas as citadas inscrições fornecem ainda outros dados interessantes para a presente análise.

Se as outras organizações isoladas de vencedores dos festivais também incluíam atletas, essa em questão aceitava apenas artistas e também se diferenciava por abarcar os companheiros cujas especialidades eram essenciais à produção dos espetáculos, mesmo que não se enquadrassem nas categorias premiadas (CSAPO; SLATER, 1994, p. 223). Tratava-se verdadeiramente, assim, de uma “cadeia produtiva” no âmbito das produções culturais que se assemelha muito à abordagem atual da economia criativa, no sentido da ênfase à geração de empregos correlatos não só às atividades criativas em si mas também (como em círculos concêntricos) às ativi-

dades interdependentes. Daí a inserção direta dos “Artistas de Diôniso”, por Csapo e Slater (1994, p. 224), no âmbito econômico: *“These heady days saw the creation of the world’s first international trade union, the Artists of Dionysus (FVAii): before the late 4th c. B.C. we hear only of small local associations that were probably designed for social and religious functions.”*

Nessa linha, enfim, retornando-se ao contexto da época helenística, é fato que muitas de suas características foram desaparecendo na medida em que avançava a fusão com Roma, a potência sucessora. O próprio padrão das cidades, a princípio reproduzido, foi também se alterando e afinal se modificou, já com as suavizações nas linhas e com as curvas errantes que viriam a caracterizar as futuras cidades medievais.

Agora o fórum, na intersecção das duas principais avenidas, combinava as zonas da ágora e da acrópole e não abarcava apenas templos religiosos e administrativos e edifícios de armazenamento, mas também livrarias, escolas, áreas de comércio e de banho e o teatro. E posteriormente, já com a evidência de contrastes entre riqueza e pobreza e com o declínio da vida urbana na própria Roma, Evans (2001, p. 26) nos lembra que *“several satellite Roman cities were redeveloped on these sites, which were later to emerge as the ‘cultural capitals’ of London, Vienna and Gallo-Roman Paris”*.

É interessante associar ou ao menos colocar em paralelo, assim, o recente desenvolvimento da economia criativa na Inglaterra (com destaque para Londres) e a antiga “formatação” dessa cidade como capital cultural. Mais do que isso, como se pretendeu esboçar acima, diversas peculiaridades greco-romanas podem ser equiparadas a aspectos atuais da chamada economia criativa, lembrando-se porém (como pontuado na introdução) que isso equivaleria a uma “economia criativa” do (e não “no”) mundo antigo – distinguindo-se assim o fenômeno atual, também apresentado acima.

#### 4 CONCLUSÕES

**A** apresentada inicialmente a economia criativa e verificado o seu caráter fortemente interdisciplinar, em intersecção com o conceito (também em construção) de ciência cultural, foram desafiadas as divisões tradicionais entre ciências humanas e ciências naturais e sugerida certa atemporalidade da associação entre criatividade e economia. Não haveria surpresas, portanto, no desenvolvimento de paralelos entre distintas épocas históricas a partir de elementos desse fenômeno de conhecimento e criatividade produtiva. A análise de diversos aspectos da chamada economia criativa no mundo antigo, porém, e com foco na experiência greco-romana, supera as expectativas ao evidenciar intersecções muito precisas e interessantes.

A análise revela que não se trata de meros exercícios teóricos de comparação, e sim de fenômenos com origens (até mesmo territoriais) comuns. Trata-se afinal de desdobramentos históricos da dinâmica de construção do conhecimento, evidenciando o potencial de novas abordagens da cultura diante do florescimento atual

dos conceitos em questão – com a compreensão, inclusive, de que os sistemas culturais e os sistemas econômicos podem ser vistos como dois lados da mesma dinâmica de construção do conhecimento.

Conclui-se, porém, que o estudo da economia criativa não deve ser encarado como mero modismo ou simples contorno expressivo para processos supostamente contínuos. Se há uma dinâmica universal e sempre em curso associada ao conceito, ou (ainda mais) uma “economia criativa do mundo antigo” (com destaque para a experiência cultural e econômica greco-romana), há também um fenômeno recente relacionado que não deixa dúvidas quanto à novidade e ao potencial inédito, na linha das caracterizações apresentadas inicialmente. E é exatamente para compreendê-lo melhor, afinal, que as “economias criativas” de outras eras históricas devem continuar a ser analisadas.

## REFERÊNCIAS

- ANEZIRI, S. World travellers: the associations of Artists of Dionysus. In: HUNNER, Richard; RUTHERFORD, Ian (Org.). *Wandering poets in ancient greek culture: travel, locality and pan-hellenism*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
- BOGHOSSIAN, P. *O medo do conhecimento: contra o relativismo e o construtivismo*. Trad. de Pedro Elói Duarte. Lisboa: Gradiva, 2015.
- CSAPO, E.; SLATER, W. J. *The context of ancient drama*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1994.
- CULTURAL SCIENCE JOURNAL. Australia: Curtin University, 2008. Disponível em: <<http://cultural-science.org/journal/>>. Acesso em: 25 maio 2015.
- EVANS, G. *Cultural planning: an urban renaissance?* London; New York: Routledge, 2001.
- FERREIRA, J. R.; LEÃO, D. F. *Dez grandes estadistas atenienses*. Lisboa: Edições 70, 2010.
- FLORIDA, R. *The rise of the creative class: and how it's transforming work, leisure, community and everyday life*. New York: Basic Books, 2002.
- HERRMANN-PILATH, C. *The economics of identity and creativity: a cultural science approach*. London: Transaction, 2011.
- HOWKINS, J. *The creative economy: how people make money from ideas*. London: Penguin, 2001.
- LANDRY, C. *The creative city: a toolkit for urban innovators*. London: Earthscan, 2000.
- LEÃO, D. F. *A globalização no mundo antigo: do polites ao kosmopolites*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra: 2012a.
- LEÃO, D. F. Fontes para o estudo do direito ático. *Humanitas*, Coimbra, vol. 64, p. 97-113, 2012b.
- PARDO, J. Gestão e governança nas cidades criativas. In: REIS, Ana Carla Fonseca; KAGEYAMA, Peter (Orgs.). *Cidades criativas: perspectivas*. São Paulo: Garimpo de Soluções: Creative Cities Productions, 2011.
- PNUD; UNESCO. *Creative economy report 2013: special edition: widening local development pathways*. New York: PNUD, 2013.
- POTTS, J. Creative industries & culture science: a definitional odyssey. *Cultural Science*, v. 1, n. 1, p. 1-18, 2008.
- POTTS, J.; HARTLEY, J. What is cultural science? (And what it is not.). *Cultural Science*, v. 7, n. 1, p. 34-57, 2014.
- RAJ ISAR, Y. Visão Global: Das Inquietações Conceituais a uma Agenda de Pesquisas. In: REIS, Ana Carla Fonseca (Org.). *Economia criativa como estratégia de desenvolvimento: uma visão dos países em desenvolvimento*. São Paulo: Itaú Cultural: Garimpo de Soluções, 2008.
- REIS, A. C. F. *Economia criativa como estratégia de desenvolvimento: uma visão dos países em desenvolvimento*. São Paulo: Itaú Cultural; Garimpo de Soluções, 2008.
- REIS, A. C. F.; DE MARCO, K. (Orgs.). *Economia da cultura: ideias e vivências*. Rio de Janeiro: Publit, 2009.
- REIS, A. C. F.; KAGEYAMA, P. (Orgs.). *Cidades criativas: perspectivas*. São Paulo: Garimpo de Soluções: Creative Cities Productions, 2011.
- UNCTAD; PNUD. *Creative economy report 2010: a feasible development option*. New York: UNCTAD, 2010.
- WEN, W.; LI, H. S. Future forming: a rethink on the creative economy. *Cultural Science*, v. 7, n. 1, p. 68-82, 2014.
- Diálogo com a Economia Criativa, Rio de Janeiro, v. 2, n. 4, p. 26-38, jan./abr. 2017.