

**AGENDA 2030 E AS PERSPECTIVAS DE  
FINANCIAMENTO DO PATRIMÔNIO CULTURAL<sup>1</sup>**  
Um estudo de caso do programa *Matchfunding* BNDES+

**AGENDA 2030 AND THE PERSPECTIVES FOR  
FINANCING THE CULTURAL HERITAGE**  
A case study of the *Matchfunding* BNDES+ program

Rafaela Menegoti Tasca<sup>2</sup>  
Prof. Dr. Marcelo Milan (Orientador)<sup>3</sup>

**RESUMO**

A salvaguarda do patrimônio cultural e natural do mundo integra uma das metas da Agenda 2030, instituída em 2015 pela Organização das Nações Unidas (ONU) e constituída por 17 Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS). Essa agenda indica ações mundiais a serem implementadas até o ano de 2030 por todos os seus Estados-Membros, inclusive o Brasil. Ao abordar as interseções entre desenvolvimento sustentável e patrimônio cultural, o presente artigo verifica as contribuições e oportunidades de ampliação de recursos financeiros ao setor do patrimônio cultural por meio da criação de novas metodologias como efeito da territorialização da Agenda 2030 no Brasil. Como estudo de caso apresenta-se a análise das três primeiras edições do *Matchfunding* BNDES+, programa inovador de financiamento compartilhado e viabilizado com recursos do Fundo Cultural BNDES, o qual utiliza a meta 11.4 dos ODS para aferir a contribuição do Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social (BNDES) na implementação dos ODS no Brasil. Neste sentido, o presente estudo objetiva contribuir para a literatura e o debate acerca do financiamento ao patrimônio cultural sob a ótica do desenvolvimento sustentável.

**Palavras-chave:** Patrimônio Cultural e Natural. ODS – Meta 11.4. BNDES. *Matchfunding* BNDES+.

**ABSTRACT**

Protecting the world's cultural and natural heritage is one of the goals of the 2030 Agenda, established in 2015 by the United Nations (UN) and made up of 17 Sustainable Development Goals (SDG). This Agenda indicates global actions to be implemented by 2030 by all member states, including Brazil. By addressing the intersections between sustainable development and cultural heritage, this article verifies the contributions and opportunities for expanding financial resources to the cultural heritage sector through the creation of new methodologies as an effect of the territorialization of the 2030 Agenda in Brazil. As a case study, an analysis of the first three editions of *Matchfunding* BNDES+ is presented, an innovative program of shared financing made possible with resources from BNDES Cultural Fund, which uses goal 11.4 of

---

<sup>1</sup> Artigo submetido ao Programa de Pós-Graduação Profissional em Economia da Faculdade de Ciências Econômicas da UFRGS, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Economia Profissional, área de concentração: Economia e Política da Cultura e Indústrias Criativas, Porto Alegre, mar. 2023.

<sup>2</sup> Bacharel em Comunicação Social pela UNESP, Bauru, SP, e Especialista em Gestão e Política Cultural pela Universidade de Girona, Espanha. Atua com gestão, curadoria e produção cultural com ênfase em Arte Contemporânea, Patrimônio Cultural e Desenvolvimento Sustentável. E-mail: rafaelatasca@gmail.com

<sup>3</sup> Professor da Faculdade de Ciências Econômicas da UFRGS. E-mail: marcelo.milan@ufrgs.br

the SDGs to assess the contribution of The National Bank for Economic and Social Development (BNDES) in the implementation of the SDGs in Brazil. In this sense, this study aims to contribute to the literature and debate about the financing of cultural heritage from the perspective of sustainable development.

**Keywords:** Cultural and Natural Heritage. SDG – Goal 11.4. BNDES. *Matchfunding* BNDES+.

## 1 INTRODUÇÃO

A salvaguarda do patrimônio cultural e natural do mundo integra a Agenda 2030, constituída por 17 Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS) e contendo 169 metas. Essa agenda, instituída em 2015 pela Organização das Nações Unidas (ONU), indica ações mundiais a serem implementadas até o ano de 2030 com o objetivo de avançar nas três dimensões do desenvolvimento sustentável – social, econômica e ambiental (ONU, 2015). Entre os ODS, destaca-se o de número 11 – Cidades e Comunidades Sustentáveis, com a proposta de tornar as cidades e os assentamentos humanos inclusivos, seguros, resilientes e sustentáveis. Esse ODS inclui como uma de suas metas (11.4) o propósito de “fortalecer esforços para proteger e salvaguardar o patrimônio cultural e natural do mundo”, ou ainda descrito como “fortalecer as iniciativas para proteger e salvaguardar o patrimônio natural e cultural do Brasil, incluindo seu patrimônio material e imaterial” (ONU, 2015, p. 30).

Ao considerar a cultura como uma força-motriz do desenvolvimento sustentável, o presente estudo estabelece aproximações com o estado da arte do conceito de salvaguarda do patrimônio cultural e discorre sobre o potencial de ampliação de recursos destinados aos bens patrimonializados a partir de agendas e recomendações internacionais, em específico a Agenda 2030, considerando o papel dos financiamentos do Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social (BNDES). Desse modo, a partir do conceito da dimensão cultural do desenvolvimento, esta pesquisa se insere nas interseções entre desenvolvimento sustentável e patrimônio cultural, verificando contribuições e oportunidades para a implantação e a territorialização da Agenda 2030 no Brasil. Especificamente para o propósito desta pesquisa, apresenta-se um estudo de caso qualitativo do edital *Matchfunding* BNDES+, analisando os efeitos da implementação da metodologia do BNDES para os ODS em sua formulação. Pontua-se que o estudo de caso, ao sistematizar os dados quantitativos disponíveis, permite uma avaliação crítica do edital analisado.

Apresenta-se como questão de pesquisa a seguinte: como novos modelos de financiamento ao patrimônio cultural, a exemplo do *Matchfunding* BNDES+, podem contribuir para a territorialização da Agenda 2030 no Brasil? Considera-se como pressuposto desta pesquisa que a territorialização da Agenda 2030 no Brasil induz novas metodologias de financiamento e se constitui em um mecanismo de ampliação na captação de recursos para o setor do patrimônio cultural. Para trazer algumas contribuições que possam responder ao questionamento levantado, os objetivos dessa pesquisa incluem: a) a partir da experiência do BNDES, identificar como o indicador da meta 11.4 dos ODS pode suscitar novas metodologias de financiamento ao patrimônio cultural; b) estudar as características do edital *Matchfunding* BNDES+ direcionadas ao setor do patrimônio cultural; c) examinar as tipologias patrimoniais mais beneficiadas pelo referido programa.

O arcabouço metodológico desta pesquisa se constituiu a partir da revisão não exaustiva da literatura sobre desenvolvimento sustentável, a dimensão cultural do desenvolvimento e o patrimônio cultural e o financiamento via *matchfunding* do BNDES. As duas primeiras seções analisam as convenções internacionais da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) e a Organização das Nações Unidas (ONU) relacionadas à Salvaguarda do Patrimônio Cultural e Natural e aos Objetivos do

Desenvolvimento Sustentável (ODS). Na última seção são analisados os Editais Públicos de Matchfunding do BNDES e a Nota Técnica referente à *Metodologia de Identificação da Contribuição do BNDES para os Objetivos de Desenvolvimento Sustentável*, com ênfase nos programas viabilizados pelo Fundo Cultural BNDES com aderência à meta 11.4 relacionada à Salvaguarda do Patrimônio Cultural e Natural.

O artigo está organizado da seguinte forma. Após esta introdução, a seção 2 apresenta o conceito de desenvolvimento sustentável (Sachs), o qual norteia os ODS, e pondera sobre a dimensão cultural do desenvolvimento (Kovács). A terceira seção trata das noções de patrimônio cultural (Benhamou), enquadrando as ações deste campo no ODS 11, bem como a operacionalização desse indicador na ampliação do espectro de sua salvaguarda. Para evidenciar os indicadores da própria vitalidade do patrimônio cultural, é proposta uma leitura contemporânea com a mobilização do conceito de campo ampliado, o qual encontra sua origem na crítica de arte do final século passado. Assim, esta seção aborda a noção de patrimônio cultural e alguns conceitos e ideias de fundo. Nesse capítulo é também contextualizada a ideia de valor histórico, a qual, conforme elabora Kersten (2000), encontra-se impregnada das noções de desenvolvimento e progresso. A quarta seção contempla as iniciativas de investimentos, os benefícios e incentivos ao setor do patrimônio cultural operacionalizados por bancos de desenvolvimento, especificamente na atuação do BNDES, traçando um panorama de suas iniciativas desde 1997 em projetos de preservação do patrimônio histórico.

Reservam-se para as discussões finais ponderações sobre uma dialética da territorialização na operacionalização do ODS para a salvaguarda do patrimônio cultural e natural no Brasil. Todo o esforço empreendido não se propõe a esgotar o assunto, mas apresentar aproximações conceituais que contribuam para a literatura e o debate acerca do financiamento ao patrimônio cultural sob a ótica do desenvolvimento sustentável, potencializando a formulação de políticas públicas e de planos financeiros estratégicos para este setor cultural.

## 2 A DIMENSÃO CULTURAL DO DESENVOLVIMENTO SUSTENTÁVEL

O conceito de desenvolvimento econômico passou a ser associado ao desenvolvimento social a partir da década de 1960, ao considerar o bem-estar das populações locais e ao incorporar conceitos como *ecodesenvolvimento*, termo introduzido pelo diplomata canadense Maurice Strong na Conferência Internacional sobre o Meio Ambiente promovida pela ONU em Estocolmo, em 1972, da qual foi Secretário-Geral. O termo surgiu no cenário dos *Anos Gloriosos* (1945 a 1973), caracterizado pelo frenesi de consumo do período do pós-guerra, pela massificação da produção de novos produtos, percepção de crescimento em escala exponencial e por uma evolução tecnológica notável (BURSZTYN, 2022).

A inclusão do *ecodesenvolvimento* no debate internacional somada à divulgação do Relatório Meadows (1972), proposto por integrantes do Clube de Roma<sup>4</sup>, demarcaram um momento de alerta mundial para a sociedade do século XXI ao apontar os limites físicos do crescimento econômico face ao esgotamento de recursos naturais, ao iminente colapso energético e aos efeitos da poluição e do manejo inadequado de resíduos. Desde então, houve um adensamento do pensamento sobre desenvolvimento e crescimento econômico numa confluência teórica que converge para o conceito de Desenvolvimento Sustentável, princípio norteador dos ODS e por decorrência da dimensão cultural do desenvolvimento.

---

<sup>4</sup> O Clube de Roma era um *think-thank* formado por economistas e personalidades do mundo empresarial com o propósito de produzir reflexões para o planejamento de grandes corporações internacionais. Foi o Clube que comissionou o relatório Meadows, um documento científico liderado pela equipe do Massachusetts Institute of Technology – MIT. Seus autores foram Donella H. Meadows, Dennis L. Meadows, Jørgen Randers e William W. Behrens III.

Os princípios do *ecodesenvolvimento* foram amplamente difundidos e sustentados pelo ecossocioeconomista<sup>5</sup> Ignacy Sachs, os quais seriam aproximados *a posteriori* aos de *desenvolvimento sustentável*, especialmente a partir de 1974. Sachs (2008), ao analisar o contexto latino-americano, sugere um marco conceitual do desenvolvimento sustentável para alavancar as estratégias nacionais dos países como resposta possível às sucessivas crises do mundo globalizado, definido pelo autor por um progresso técnico indutor do crescimento sem emprego, da concentração de renda, do aumento da desigualdade social e da exaustão dos recursos naturais. Ele destaca, entre as funções do Estado Nacional, a de harmonização das metas sociais, ambientais e econômicas, buscando um equilíbrio entre diferentes *sustentabilidades*, conforme elencado a seguir (Quadro 1).

**Quadro 1 - Dimensões e critérios da sustentabilidade segundo Sachs**

<b>Sustentabilidade Social</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- alcance de um patamar razoável de homogeneidade social;</li> <li>- distribuição de renda justa;</li> <li>- emprego pleno e/ou autônomo com qualidade de vida decente;</li> <li>- igualdade no acesso aos recursos e serviços sociais.</li> </ul>
<b>Sustentabilidade Cultural</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- mudanças no interior da continuidade (equilíbrio entre respeito à tradição e inovação);</li> <li>- capacidade de autonomia para elaboração de um projeto nacional integrado e endógeno;</li> <li>- autoconfiança combinada com abertura para o mundo.</li> </ul>
<b>Sustentabilidade Ecológica</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- preservação do potencial do capital natureza na sua produção de recursos renováveis;</li> <li>- limitação do uso dos recursos não renováveis.</li> </ul>
<b>Sustentabilidade Ambiental</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- respeito e realce à capacidade de autodepuração dos ecossistemas naturais.</li> </ul>
<b>Sustentabilidade Territorial</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- configurações urbanas e rurais balanceadas;</li> <li>- melhoria do ambiente urbano;</li> <li>- superação das disparidades inter-regionais;</li> <li>- estratégias de desenvolvimento ambientalmente seguras para áreas ecologicamente frágeis.</li> </ul>
<b>Sustentabilidade Econômica</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- desenvolvimento econômico intersetorial equilibrado;</li> <li>- segurança alimentar;</li> <li>- capacidade de modernização contínua dos instrumentos de produção;</li> <li>- razoável nível de autonomia na pesquisa científica e tecnológica;</li> <li>- inserção soberana na economia internacional.</li> </ul>
<b>Sustentabilidade Política (Nacional)</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- democracia definida em termos de apropriação universal dos direitos humanos;</li> <li>- desenvolvimento da capacidade do Estado para implementar o projeto nacional, em parceria com todos os empreendedores;</li> <li>- um nível razoável de coesão social.</li> </ul>
<b>Sustentabilidade Política (Internacional)</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- eficácia do sistema de prevenção de guerras da ONU, na garantia da paz e na promoção da cooperação internacional;</li> <li>- um pacote Norte-Sul de co-desenvolvimento, baseado no princípio de igualdade;</li> <li>- controle institucional efetivo do sistema internacional financeiro e de negócios;</li> <li>- controle institucional efetivo da aplicação do Princípio da Precaução na gestão do meio ambiente e dos recursos naturais;</li> <li>- prevenção das mudanças globais negativas;</li> <li>- proteção da diversidade biológica (e cultural);</li> <li>- gestão do patrimônio global, como herança comum da humanidade;</li> <li>- sistema efetivo de cooperação científica e tecnológica internacional e eliminação parcial do caráter de <i>commodity</i> da ciência e tecnologia, também como propriedade da herança comum da humanidade.</li> </ul>

Fonte: Sachs (2008, p. 85-88).

Sachs (2008) aponta a necessidade de se construir uma “estratégia endógena de desenvolvimento” aproveitando as potencialidades do mercado interno para revigorar as

<sup>5</sup> O ecossocioeconomista articula-se sob o conceito de desenvolvimento como uma combinação de crescimento econômico, aumento igualitário do bem-estar social e preservação ambiental. O termo foi cunhado pelo economista Karl William Kapp na ecologia política nos anos 1970 (BRESSER-PEREIRA, 2013).

economias em crise, ainda que sem negar a importância da promoção das exportações, pois “é preciso lembrar que nove entre cada dez pessoas em todo o mundo trabalham para o mercado interno” (SACHS, 2008, p. 11). A proposta do desenvolvimento endógeno de Sachs busca harmonizar os objetivos sociais e econômicos do desenvolvimento com uma gestão ecologicamente prudente dos recursos (MONTIBELLER, 1993).

A transição para o desenvolvimento sustentável começa com o gerenciamento de crises, que requer uma mudança imediata de paradigma, passando-se do crescimento financiado pelo influxo de recursos externos e pela acumulação de dívida externa para o crescimento baseado na mobilização de recursos internos, pondo as pessoas para trabalhar em atividades com baixo conteúdo de importações e para aprender a *vivir com lo nuestro* (SACHS, 2008, p. 17).

Sob essa ótica do desenvolvimento endógeno e sustentável, observa-se a importância da participação, nas exportações e importações brasileiras, do setor do Patrimônio Cultural, identificado sobretudo pela circulação de recursos internos, potencializados pela noção de território a ser aprofundada na seção 3. Com base na análise de Peruffo (2021) para as estatísticas de Comércio Exterior de Serviços de 2018 do Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior – MDIC, o Setor de Museus e Patrimônio Cultural obteve participação nula nos serviços exportados (0%) e apenas 0,01% nos importados. Esta representa uma dinâmica potencial para o desenvolvimento endógeno conforme apontado por Sachs (2008), visto que o setor integra os segmentos da Indústria Criativa, a qual teve uma participação de 2,91% no PIB nacional em 2022, suplantando setores intensivos em poluentes (FIRJAN, 2022):

Sob a Ótica da Produção, a taxa de participação da Indústria Criativa na economia brasileira apresenta tendência de crescimento desde meados da década de 2000. Entre 2017 e 2020, a participação do PIB Criativo no PIB do país cresceu ainda mais, aumentando de 2,61% para 2,91%. Como resultado, em 2020, o PIB Criativo totalizou R\$ 217,4 bilhões – valor comparável à produção total do setor de construção civil e superior à produção total do setor extrativista mineral (FIRJAN, 2022, p. 6).

Entre os critérios de sustentabilidade da política internacional definidos por Sachs (2008) constam a proteção da diversidade biológica e cultural e a gestão do patrimônio global como herança comum da humanidade. Esta é também a perspectiva de Souza Filho (2011), a qual considera que todos os bens culturais podem ser chamados de socioambientais, posto que são gravados de um especial interesse público independentemente de sua esfera, seja particular, seja pública.

Conforme Kovács (2020, p. 22), o conceito de dimensão cultural do desenvolvimento foi formulado durante a *Africacult – Conferência Intergovernamental sobre Políticas Culturais da Unesco*, sediada em Gana em 1975, que salientou o desenvolvimento cultural não somente como um corretivo qualitativo do desenvolvimento, mas a verdadeira finalidade do progresso (UNESCO, 1975). Desde a *Africacult* uma série de conferências intergovernamentais sobre políticas culturais, bem como o conceito de *Abordagem Cultural do Desenvolvimento* (ACD), foram discutidas como ocorreu na *Mondiacult – Conferência Mundial sobre Políticas Culturais*, realizada em 1982, no México. Neste evento se indicou a cultura como fator fundamental ao desenvolvimento ao considerar que “somente é possível garantir um desenvolvimento equilibrado por intermédio da integração dos fatores culturais nas estratégias para alcançá-lo, conseqüentemente, estas estratégias devem sempre ser concebidas à luz do contexto histórico, cultural e social de cada sociedade” (UNESCO, 1982, p. 42).

Nesse contexto, ainda na década de 1980, a *Comissão Mundial sobre Meio Ambiente e Desenvolvimento* (CMMAD) publicou o relatório intitulado "Nosso Futuro Comum" – *Our Common Future*, em 1987. Conhecido também como *Relatório Brundtland*, o documento inaugurou o conceito de desenvolvimento sustentável apontando a limitação do estágio atual da

tecnologia e da organização social frente à exígua capacidade da biosfera de absorver os efeitos das atividades humanas (GRANDI *et al.*, 2021). O relatório incluiu um entendimento de sustentabilidade do ponto de vista intergeracional, no sentido de atender às necessidades do presente sem comprometer a capacidade de as gerações futuras atenderem também às suas (CMMAD, 1991, p. 9).

Para Sachs (2008) a questão intergeracional é apresentada como pressuposto epistemológico do conceito de desenvolvimento multidimensional constituído de uma dimensão de solidariedade sincrônica, a partir de seus objetivos sociais, e outra diacrônica, solidária com as gerações futuras numa explícita condicionalidade ambiental. O autor analisa que o crescimento econômico,

[...] embora necessário, tem um valor apenas instrumental; o desenvolvimento não pode ocorrer sem crescimento, no entanto, o crescimento não garante por si só o desenvolvimento; o crescimento pode, da mesma forma, estimular o mau desenvolvimento, processo no qual o crescimento do PIB é acompanhado de desigualdades sociais, desemprego e pobreza crescentes (SACHS, 2008, p. 71).

O entendimento dos limites do desenvolvimento, quando atribuído exclusivamente ao âmbito do crescimento econômico, foi também pontuado no balanço da Primeira Década Internacional para o Desenvolvimento das Nações Unidas (1988-1997), que evidenciou ser necessário adotar outro conceito balizado por princípios do desenvolvimento humano e sustentável que garantisse respeito ao meio ambiente, às diversidades culturais e às aspirações humanas. Segundo Kovács (2020), nesse período o reconhecimento da dimensão cultural do desenvolvimento pela Unesco resultou em diversas iniciativas e consolidação de projetos, entre os quais a criação em 1992 da Comissão Mundial de Cultura e Desenvolvimento, sob a presidência de Javier Pérez de Cuéllar. Sob o título *A Nossa Diversidade Criadora* (1997), o relatório final dessa Comissão presidida por Cuéllar trouxe grande contribuição para as reflexões sobre a dimensão cultural do desenvolvimento, a centralidade do papel da cultura como base social do desenvolvimento e a noção de um crescimento econômico não como um fim, e sim um instrumento<sup>6</sup>.

O enfoque da Unesco na relação entre cultura e desenvolvimento vem desde a criação do programa Década Mundial do Desenvolvimento Cultural 1988/1997, cujo propósito foi o de repensar o desenvolvimento com “fator humano” após a conclusão de que os esforços desenvolvidos a nível mundial haviam falhado por terem subestimado a dimensão cultural dos projetos de desenvolvimento. Em 1992 a UNESCO criou uma Comissão Mundial independente sobre Cultura e Desenvolvimento, cujo resultado foi a realização do Relatório mundial publicado em 1995 com o título *Our Creative Diversity* (MATOSO, 2016, s.p.).

Em 1998 foi realizada na Suécia a Conferência Intergovernamental sobre Políticas Culturais para o Desenvolvimento, resultando no chamado *Plano de Ação de Estocolmo*, que enfatizou a necessidade de considerar, nas políticas culturais, valores universais e as diversidades locais, equilibrando as políticas nacionais ao pluralismo cultural (KOVÁCS, 2020, p. 24). Nessa perspectiva a diversidade cultural é dada como uma força-motriz para alcançar a meta do desenvolvimento sustentável e foi reiterada em sucessivas recomendações e convenções da ONU, a exemplo da *Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural* de 2000, aprovada por unanimidade na 31ª Conferência Geral da Unesco – um texto sem valor normativo, mas com força simbólica sobre o tema da diversidade cultural. Pouco tempo depois,

---

<sup>6</sup> O relatório é um marco político e institucional na busca da superação de concepções que excluía a cultura e sua diversidade do debate sobre o desenvolvimento (BARROS, 2020).

em 2004, a *Agenda 21* para a Cultura<sup>7</sup> foi aprovada por cidades e governos locais do mundo “comprometidos com os direitos humanos, a diversidade cultural, a sustentabilidade, a democracia participativa e a geração de condições para a paz” (PASCUAL, 2008, p. 49).

A diversidade cultural foi convencionada em 2005 quando a 33ª Conferência Geral da Unesco aprovou a *Convenção sobre a proteção e a promoção da diversidade das expressões culturais* (UNESCO, 2005). Conforme Pascual (2008), essa Convenção foi uma pedra angular no âmbito dos direitos humanos e sua estreita relação com a diversidade cultural, por resguardar a “dupla natureza” dos bens e serviços culturais: econômica, mas sobretudo cultural pela sua natureza de proporcionar identidades, valores e significados. Jiménez (2020) amplia a perspectiva do desenvolvimento alicerçada à diversidade cultural ao compreender que esta só pode ser garantida por meio de políticas que articulem as suas dimensões “social, educacional, econômica, ambiental, cultural e intergeracional” (JIMÉNEZ, 2020, p. 135).

Um novo ímpeto é dado a partir do ano de 2010 com a sistemática atuação de atores culturais internacionais para inclusão do papel da cultura na agenda de desenvolvimento mundial. O México novamente é palco dessa discussão ao sediar, em novembro de 2010, a Cúpula Mundial de Líderes Locais e Regionais que gerou o documento “*A Cultura é o quarto pilar do desenvolvimento sustentável*”, texto propositivo quanto à modificação e ampliação do conceito de desenvolvimento sustentável classicamente restrito apenas às dimensões econômica, social e ambiental.

A mobilização ocorreu em vários níveis e de múltiplas formas, incluindo reuniões, conferências, fóruns, resoluções, declarações, convenções, criações de redes de apoio, campanhas de sensibilização internacional, pesquisas, elaboração de indicadores e guias metodológicos e disseminação de estudos e materiais informativos (KOVÁCS, 2020, p. 26).

A incorporação da cultura como um quarto pilar ou eixo do desenvolvimento sustentável é apresentada no estudo sobre Desenvolvimento Sustentável e Agenda 21 Local, realizado por Tavares (2009) indicando a importância da integração de critérios ambientais no processo de contratação pública ao pesquisar as compras ecológicas nas escolas públicas em Aveiro, Portugal. Nesse estudo, a autora destaca os quatro elementos principais do desenvolvimento sustentável no *Projecto de Implementação Internacional (PII)* – sociedade, ambiente, economia e cultura – salientando o princípio de integração entre esses eixos no desenvolvimento sustentável, o qual, salienta a autora,

[...] só pode ser alcançado se estes eixos evoluírem de forma harmoniosa, pelo que é necessário equilibrá-los, ao equacioná-los ao nível político. O desenvolvimento sustentável apela, exatamente, para a imprescindibilidade de garantir uma articulação sistêmica entre os mesmos (TAVARES, 2009, p. 16).

Para Baltà e Pascual (2020) a *localização cultural*<sup>8</sup> é tão importante quanto “o papel dos conhecimentos tradicionais e das práticas culturais para alcançar as metas estabelecidas e o reconhecimento das atividades culturais como afirmação da dignidade humana” (BALTA; PASCUAL, 2020, p. 34). A questão da localidade, dada especialmente pelo envolvimento das cidades no contexto da Agenda 21, somada à defesa da cultura como um quarto pilar do desenvolvimento sustentável foram importantes contribuições para o debate sobre a territorialização dos ODS e para a ampliação da capacidade criativa no âmbito da municipalidade.

<sup>7</sup> Sua aprovação se deu em 8 de maio de 2004, em Barcelona, pelo IV Fórum de Autoridades Locais para a Inclusão Social de Porto Alegre, no marco do I Fórum Universal das Culturas.

<sup>8</sup> Ao conceito de assimilação cultural no território foi dada preferência ao longo desse artigo por adotar o termo *territorialização* ao invés de *localização* conforme apresentado por Baltà e Pascual (2020).

## 2.1 A CULTURA NOS OBJETIVOS DE DESENVOLVIMENTO SUSTENTÁVEL

Em setembro de 2015 aconteceu a 70ª sessão da Assembleia Geral das Nações Unidas (AGNU), pautada pelo reconhecimento mundial da importância do desenvolvimento sustentável e por uma nova agenda global de desenvolvimento, a Agenda 2030. Composta por 17 Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS) e 169 metas (Quadro 2) que instigam ações mundiais a serem implementadas até o ano de 2030. Formulada a partir da experiência acumulada no período de 2000 a 2015 com os Objetivos de Desenvolvimento do Milênio (ODM), a Agenda 2030 avançou em diversos sentidos, inclusive na quantidade de objetivos propostos e na diversidade de áreas temáticas de que trata (GRANDI *et al.*, 2021).

Sua resolução incentiva os Estados-membros e partes interessadas relevantes a criarem consciência sobre a importância da cultura para o desenvolvimento sustentável e garantir sua integração nas políticas do setor (KOVÁCS, 2020). Especificamente, incentiva a melhorar a cooperação internacional para apoiar os esforços dos países em desenvolvimento para “criar e fortalecer as indústrias culturais, o turismo cultural e as microempresas relacionadas à cultura e para ajudar esses países a desenvolver a infraestrutura e competências necessárias, bem como o domínio das tecnologias em condições mutuamente acordadas” (ONU, 2015).

**Quadro 2 - Os 17 Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS)**

<b>ODS 1</b>	<b>ERRADICAÇÃO DA POBREZA</b>	Acabar com a pobreza em todas as suas formas, em todos os lugares.
<b>ODS 2</b>	<b>FOME ZERO E AGRICULTURA SUSTENTÁVEL</b>	Acabar com a fome, alcançar a segurança alimentar e melhoria da nutrição, e promover a agricultura sustentável.
<b>ODS 3</b>	<b>SAÚDE E BEM-ESTAR</b>	Assegurar uma vida saudável e promover o bem-estar para todos, em todas as idades.
<b>ODS 4</b>	<b>EDUCAÇÃO DE QUALIDADE</b>	Assegurar a educação inclusiva, equitativa e de qualidade, e promover oportunidades de aprendizagem ao longo da vida para todos.
<b>ODS 5</b>	<b>IGUALDADE DE GÊNERO</b>	Alcançar a igualdade de gênero e empoderar todas as mulheres e meninas.
<b>ODS 6</b>	<b>ÁGUA LIMPA E SANEAMENTO</b>	Garantir disponibilidade e manejo sustentável da água e saneamento para todos.
<b>ODS 7</b>	<b>ENERGIA LIMPA E ACESSÍVEL</b>	Garantir acesso à energia barata, confiável, sustentável e renovável para todos.
<b>ODS 8</b>	<b>TRABALHO DECENTE E CRESCIMENTO ECONÔMICO</b>	Promover o crescimento econômico sustentado, inclusivo e sustentável, emprego pleno e produtivo, e trabalho decente para todos.
<b>ODS 9</b>	<b>INDÚSTRIA, INOVAÇÃO E INFRAESTRUTURA</b>	Construir infraestrutura resiliente, promover a industrialização inclusiva e sustentável, e fomentar a inovação.
<b>ODS 10</b>	<b>REDUÇÃO DAS DESIGUALDADES</b>	Reduzir as desigualdades dentro dos países e entre eles.
<b>ODS 11</b>	<b>CIDADES E COMUNIDADES SUSTENTÁVEIS</b>	Tornar as cidades e os assentamentos humanos inclusivos, seguros, resilientes e sustentáveis.
<b>ODS 12</b>	<b>CONSUMO E PRODUÇÃO RESPONSÁVEIS</b>	Assegurar padrões de produção e de consumo sustentáveis.
<b>ODS 13</b>	<b>AÇÃO CONTRA A MUDANÇA GLOBAL DO CLIMA</b>	Tomar medidas urgentes para combater a mudança climática e seus impactos.
<b>ODS 14</b>	<b>VIDA NA ÁGUA</b>	Conservação e uso sustentável dos oceanos, dos mares, e dos recursos marinhos para o desenvolvimento sustentável.
<b>ODS 15</b>	<b>VIDA TERRESTRE</b>	Proteger, recuperar e promover o uso sustentável dos ecossistemas terrestres, gerir de forma sustentável as florestas, combater a desertificação, deter e reverter a degradação da Terra e deter a perda da biodiversidade.
<b>ODS 16</b>	<b>PAZ, JUSTIÇA E INSTITUIÇÕES EFICAZES</b>	Promover sociedades pacíficas e inclusivas para o desenvolvimento sustentável, proporcionar o acesso à justiça para todos e construir instituições eficazes, responsáveis e inclusivas em todos os níveis.
<b>ODS 17</b>	<b>PARCERIAS E MEIOS DE IMPLEMENTAÇÃO</b>	Fortalecer os meios de implementação e revitalizar a parceria global para o desenvolvimento sustentável.

Fonte: ONU, 2015, n.p.



Apesar de tão estratégica, a dimensão cultural não foi contemplada de forma direta nos ODS, perfazendo um papel marginal que desapontou ativistas, organizações, instituições e redes que durante anos reivindicaram um maior reconhecimento da importância da cultura no desenvolvimento sustentável (BALTA;PASCUAL, 2020). O tema da Agenda 2030 e cultura gerou um amplo debate no âmbito da comunidade internacional pela ausência da dimensão cultural entre seus 17 objetivos. A percepção é de um vazio instaurado, especialmente por não sedimentar o repertório de conferências mundiais anteriores. De outro modo, se compreendida como um vetor intrínseco ao próprio desenvolvimento sustentável, há uma centralidade de assimilação da dimensão cultural para o cumprimento da Agenda 2030 em âmbito local.

## 2.2 PATRIMÔNIO CULTURAL: INDICADORES E MENSURAÇÃO DA META ODS 11.4

Embora ausente na quase totalidade dos ODS, a salvaguarda do patrimônio cultural e natural do mundo integra uma das metas da Agenda 2030. Sua menção se faz por meio do ODS de número 11, designado como “Cidades e Comunidades Sustentáveis”, com a proposta de tornar as cidades e os assentamentos humanos inclusivos, seguros, resilientes e sustentáveis. Esse ODS inclui como uma de suas metas (11.4) o propósito de “fortalecer esforços para proteger e salvaguardar o patrimônio cultural e natural do mundo”, ou ainda descrito no contexto nacional como “fortalecer as iniciativas para proteger e salvaguardar o patrimônio natural e cultural do Brasil, incluindo seu patrimônio material e imaterial” (ONU, 2015, p. 30).

Para mensurar sua efetiva implantação, no Brasil os ODS são balizados por indicadores<sup>9</sup> disponibilizados pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). Em 2019, assim foi definido pelo IBGE o indicador para a meta 11.4 dos ODS:

Total da despesa (pública e privada) per capita gasta na preservação, proteção e conservação de todo o patrimônio cultural e natural, por tipo de patrimônio (cultural, natural, misto e por designação do Centro do Patrimônio Mundial), nível de governo (nacional, regional e local), tipo de despesa (despesas correntes/de investimento) e tipo de financiamento privado (doações em espécie, setor privado sem fins lucrativos e patrocínios) (IPEA, 2019, n.p.).

O indicador ODS para a meta 11.4 abre uma importante perspectiva de mensuração para o setor, em que pesem as dificuldades metodológicas no desenvolvimento de indicadores para a cultura e instrumentos de aferição, conforme sinalizado por Yúdice (2013):

Os instrumentos de aferição precisam medir as possibilidades além das intuições e opiniões. É por isso que a maioria dos projetos financiados por BDMs se atrelam a outros projetos educacionais ou de renovação urbana. Esse modo de aproveitamento tem a ver com a dificuldade que os bancos têm em lidar com a cultura. Desprovidos de dados concretos, indicadores, por exemplo, é difícil justificar investimentos em projetos. E, é claro, existem dificuldades metodológicas no desenvolvimento de indicadores para a cultura (YÚDICE, 2013, p. 35).

Somadas às dificuldades de levantamento de dados, as tipologias que identificam o campo do patrimônio cultural perfazem uma lista extensa de acepções diversificadas, sobre as quais versa a próxima seção. A título de ilustração acerca do Patrimônio Cultural no âmbito da Diversidade Cultural, destaca-se a esfera de salvaguarda da diversidade linguística como um dos indicadores para o desenvolvimento sustentável. Neste sentido, a Unesco destaca a relação linguística com a preservação do patrimônio cultural e a biodiversidade, considerando que “a língua veicula estruturas de pensamento, é um elemento da identidade dos povos e pode contribuir para a construção dos laços sociais indispensáveis a um desenvolvimento econômico

<sup>9</sup> As metas e os indicadores dos ODS estão disponíveis no site do IPEA: <https://www.ipea.gov.br/ods>.

sustentável” (BENHAMOU, 2016, p. 21). Com base na Unesco, a autora compreende que é possível definir um “indicador de vitalidade” que permite medir o estado de uma língua do ponto de vista de sua preservação; o instrumento leva em conta o número de falantes e sua proporção na população, a presença da língua nas mídias e documentação, nos comportamentos e escolhas políticas do país.

### 3 O CAMPO AMPLIADO<sup>10</sup> DO PATRIMÔNIO CULTURAL

A noção de patrimônio, incorporando a ideia de herança aliada à de patrimônio arquitetural, começou a ser formada na Europa a partir do século XVIII, sendo a França o primeiro país a estabelecer uma legislação específica sobre o fenômeno (KERSTEN, 2000). Alguns fatos históricos formaram o substrato para o campo do patrimônio, como a convulsão social no período da Revolução Francesa (1789-1799) e a imediata reação da Convenção<sup>11</sup>, com decretos para cessar atos classificados como vandalismo, ordenando a “conservação dos monumentos anteriores a 1300 e a preservação de todo objeto suscetível a servir às artes, às ciências e ao ensino” (BENHAMOU, 2016, p. 23). Com o objetivo de inventariar bens de interesse do Estado, em 1837 foi criada a *Comissão de Monumentos Históricos* que atuou mesmo sem instrumentos jurídicos, os quais viriam a figurar na legislação francesa a partir de 1887. Segundo Benhamou (2016), a institucionalização da salvaguarda do patrimônio na França terá na legislação de 1913 sua modernização e, em 1930, a ampliação do conceito de salvaguarda para os sítios naturais.

Notável também no caso francês foi a criação do Ministério da Cultura<sup>12</sup> em 1953, tendo como primeira gestão a do escritor e intelectual André Malraux<sup>13</sup> (1958-1969), período no qual surgiram os distritos protegidos nos centros das cidades antigas e o *Inventário Geral*, com o objetivo de “recensar, estudar e divulgar toda obra que, pelo seu caráter artístico, histórico ou arqueológico, constitui um elemento do patrimônio nacional” (BENHAMOU, 2016, p. 17). Cada fração do território francês foi submetida a uma descrição sistemática *in situ* com a premissa de inventariar o conjunto dos bens feito pelas mãos do homem no território nacional. O inventário incluiria “da colherzinha à catedral” – sentenciou o historiador de arte André Chastel (Op. cit.). Se por um lado o tom fáustico da empreitada do *Inventário Geral* confere ao procedimento de patrimonialização uma ressonância e alargamento de campo, por outro cria um dilema no campo simbólico, num confronto entre a representação e a coisa em si. Benhamou (2016) analisa a evolução dos estoques do patrimônio e indica que a insuficiência de critérios balizadores do campo tenderá a uma “inflação patrimonial”, condição expressa especialmente “quando a vontade de preservar procede do temor dos erros que toda triagem pode engendrar” (BENHAMOU, 2016, p. 23).

Essas questões reincidentem no verbete *patrimônio cultural* apresentado por Coelho (2014) em referência à ampliação conceitual do objeto da prática patrimonialista: “discute-se

<sup>10</sup> *Campo Ampliado* ou *Expandido* corresponde ao termo cunhado no final da década de 1970 pela professora, historiadora e crítica de arte Rosalind Krauss para as proposições artísticas situadas no embate conceitual da escultura com as noções de paisagem e arquitetura. O termo é interpretado como referencial para a leitura dos processos artísticos contemporâneos e se traduz em potente intercessão de linguagem entre campos do conhecimento *a priori* distintos.

<sup>11</sup> A Convenção foi o nome atribuído à Assembleia Constituinte que governou a França entre 21 de setembro de 1792 e 26 de outubro de 1795 (BENHAMOU, 2016).

<sup>12</sup> Criado em 3 de fevereiro de 1959 por Charles de Gaulle sob o nome em francês de *Ministère d'État Chargé des Affaires Culturelles* (Ministério do Estado Encarregado dos Assuntos Culturais).

<sup>13</sup> Teixeira Coelho comenta com destaque as propostas de Malraux, entre elas a da cultura como mola de uma outra qualidade de vida. Coelho considera que residia no gestor e intelectual francês uma vontade política de reforçar e preservar a identidade francesa equacionada à situação da França como polo de atração do turismo, portanto dos negócios (COELHO, 2008).

ainda, em relação ao patrimônio cultural, não apenas a extensão do conceito (*que* coisas e *quantas* coisas deve abranger) como igualmente a *função* a ser assumida pela prática patrimonialista” (COELHO, 2014, p. 307). O autor também discorre sobre a conjuntura de ascensão do movimento ecológico, que levou à ampliação do conceito de patrimônio para além das obras do homem, incorporando os espaços naturais dentro do escopo de seu campo de atuação. Um tom dialético para esta relação entre patrimônio natural e cultural é indagado por Benhamou (2016): “quem poderia negar que a fisionomia de determinada paisagem remete a uma cultura, a saberes e a tradições que contribuíram para moldar a terra e o ambiente construído que nela se enraíza?” (BENHAMOU, 2016, p. 11).

Nesse contexto é que as vertentes do patrimônio cultural e natural serão adensadas e consolidadas pela *Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural*<sup>14</sup> durante a 17ª Conferência Geral da Organização das Nações Unidas para Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) em 1972. O documento demarca os conceitos no âmbito de sua salvaguarda e constata as ameaças de sua destruição devido a causas naturais, bem como “ao desenvolvimento social e econômico agravado por fenômenos de alteração ou de destruição ainda mais preocupantes” (UNESCO, 1972, p. 1). Conforme o documento, o *patrimônio cultural* é composto por três vetores:

- i) monumentos: obras arquitetônicas, esculturas ou pinturas monumentais, objetos ou estruturas arqueológicas, inscrições, grutas e conjuntos de valor universal excepcional do ponto de vista da história, da arte ou da ciência;
- ii) conjuntos: grupos de construções isoladas ou reunidas, que, por sua arquitetura, unidade ou integração à paisagem, têm valor universal excepcional do ponto de vista da história, da arte ou da ciência;
- iii) sítios: obras do homem ou obras conjugadas do homem e da natureza, bem como áreas, que incluem os sítios arqueológicos, de valor universal excepcional do ponto de vista histórico, estético, etnológico ou antropológico (UNESCO, 1972, p. 1).

O *patrimônio natural* está definido no Artigo 2 do documento a partir de três eixos estruturantes:

- i) os monumentos naturais constituídos por formações físicas e biológicas ou por conjuntos de formações de valor universal excepcional do ponto de vista estético ou científico;
- ii) as formações geológicas e fisiográficas, e as zonas estritamente delimitadas que constituam habitat de espécies animais e vegetais ameaçadas de valor universal excepcional do ponto de vista estético ou científico;
- iii) os sítios naturais ou as áreas naturais estritamente delimitadas detentoras de valor universal excepcional do ponto de vista da ciência, da conservação ou da beleza natural.

Com a salvaguarda do patrimônio natural já assimilada no debate internacional, uma nova extensão do campo foi defendida no sentido das “expressões vivas, as tradições e os conhecimentos ancestrais”, convencionadas sob a designação de *patrimônio cultural imaterial* pela Unesco em 2003<sup>15</sup>:

<sup>14</sup> Em sua décima sétima sessão, a Conferência Geral da Organização das Nações Unidas para Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) esteve reunida em Paris, de 17 de outubro a 21 de novembro de 1972.

<sup>15</sup> Aprovada pela Conferência Geral de Unesco em 17 de outubro de 2003, a *Convenção de Salvaguarda do Patrimônio Imaterial* entrou em vigor em 20 de abril de 2006. São cinco campos de expressões do patrimônio cultural imaterial identificados: a) tradições e expressões orais, incluindo o idioma como veículo do patrimônio cultural imaterial; b) expressões artísticas; c) práticas sociais, rituais e atos festivos; d) conhecimentos e práticas relacionados à natureza e ao universo; e) técnicas artesanais tradicionais.

Entende-se por “patrimônio cultural imaterial” as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas – junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados – que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural. Este patrimônio cultural imaterial, que se transmite de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade e contribuindo assim para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana (UNESCO, 2003, p. 4).

Chamadas de imateriais ou intangíveis<sup>16</sup>, essas práticas patrimoniais têm o conceito de registro como procedimento institucional para sua salvaguarda, sendo submetidas a um constante acompanhamento. Conforme Oliveira (2008, p. 133), “ao se falar de patrimônio cultural imaterial está se falando de bens culturais ‘vivos’, de processos cuja existência depende de indivíduos, grupos e comunidades que são seus portadores. Sua salvaguarda envolve mais do que a preservação de objetos, o registro de seu saber”. Nesse sentido, o registro é uma carta pública de reconhecimento da expressão cultural com o compromisso de salvaguarda pelo Estado. O processo consiste em um levantamento sistemático por meio de um “dossiê de registro” com critérios que balizam a atribuição do valor patrimonial “avaliado levando em conta a importância da manifestação como referência cultural para grupos sociais, a fragilidade ou situação de risco que se encontra, a localização em regiões distantes e pouco atendidas por outras políticas no campo da cultura” (*Ibid.*, p. 135).

Ao longo das ações de salvaguarda das últimas décadas, as relações entre o patrimônio natural e o patrimônio cultural – material e imaterial – se mostraram mais interligadas do que propriamente estanques, considerando os desdobramentos das expressões do patrimônio imaterial como “extensão do patrimônio material, dando-lhe sentido” (BENHAMOU, 2016, p. 19). A autora provoca o conceito de autenticidade à maneira Ocidental, insuficiente e restritivo para casos como o santuário Ise Jingu no Japão, templo xintoísta reconstruído a cada 20 anos em um ritual denominado *Shikinen Sengu* que evoca o princípio da impermanência e renovação em um processo coletivo de transferência de conhecimento das técnicas e dos saberes construtivos. Segundo a autora, “em inúmeras culturas, o patrimônio material só tem valor em razão de sua dimensão imaterial” (BENHAMOU, 2016, p. 19).

Nessa perspectiva, a paisagem patrimonialista se desenharia mais sobre *territórios flutuantes*<sup>17</sup> do que na rigidez de um campo imutável ou monolítico. Coelho (2014) evoca o *princípio da imutabilidade relativa*, destacando sobretudo um desafio para os *policy makers*, formuladores de políticas culturais patrimonialistas: o *como* lidar com as obras, ou seja, o *modus operandi*. O autor destaca o caso das cidades patrimonializadas – a exemplo de Ouro Preto, instituída como monumento nacional em 1933 – envolvidas pela tendência a serem consideradas imutáveis, tais quais museus de cera, destituindo-lhes as forças que as tornam vivos cenários urbanos. Segundo o autor, esse fenômeno põe em xeque a ação patrimonialista quando restrita à operação de guarda e considera que a preservação desse bem deve ser feita no sentido de permitir-lhe que contribua para alimentar o tecido social onde se localiza, como fez no passado. Conforme Coelho (2014, p. 307),

A primeira consequência desta ideia é admissão de um estado de imutabilidade relativa dos bens declarados “de patrimônio” (admissão repleta de consequências para

<sup>16</sup> Em inglês, a expressão é utilizada nos documentos pela Unesco como *Intangible Cultural Heritage*. A utilização de “imaterial” no âmbito jurídico brasileiro gerou uma celeuma entre intelectuais sobre sua assertividade conceitual (OLIVEIRA, 2008).

<sup>17</sup> Benhamou emprega o termo “territórios flutuantes” ao tratar da conjuntura política que baliza a legislação francesa para a salvaguarda do Patrimônio Cultural e Natural e constata a ascensão de uma *inquiétude patrimonial*.

as políticas preservacionistas): um bem só deve continuar igual a si mesmo (igual ao que foi no passado) na medida em que contribuir para a irrigação da condição de produção cultural contínua em que vive o homem (COELHO, 2014, p. 307).

Tais contribuições avivam a economia do patrimônio, dividida entre conservadores e desenvolvimentistas, conforme sugere Benhamou (2016). As vantagens de uma dimensão institucional criteriosa que concilia a salvaguarda do bem e sua vitalidade são apresentadas pela autora no sentido de que “a proteção vale como rótulo, mas não impossibilita certas transformações, ampliações e demolições, sob a condição de que tenham recebido autorização da administração pública” (BENHAMOU, 2016, p. 28).

Dissonâncias incidem historicamente desde as bases teóricas da prática patrimonialista, expressas, *grosso modo*, por dois pensadores emblemáticos: Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879) e John Ruskin (1819-1900). O primeiro, autor de *Entretiens sur l'architecture* (1863), atuou no restauro de construções medievais, orientado pelo princípio do restabelecimento completo da edificação. Ruskin, em contraponto, preconizava o respeito ao desaparecimento como última linguagem do monumento e aos vestígios da história como manifestação de autenticidade.<sup>18</sup> Desse turbulento e profícuo debate entre Viollet-le-Duc e Ruskin, emergiu no século seguinte uma via conciliatória a partir dos estudos de teóricos como o italiano Camillo Boito e do austríaco Alois Riegl, a qual culminou na *Carta de Veneza* de 1964.

Conhecida também como *Carta Internacional para a Conservação e Restauro de Monumentos*, a *Carta de Veneza* é referencial para a salvaguarda dos monumentos ao estabelecer princípios para as intervenções, a exemplo da licitude no emprego de técnicas modernas quando os modos tradicionais são considerados inadequados para a preservação das edificações sob ameaça. O documento foi adotado pela Unesco e pelo Conselho Internacional de Monumentos e Sítios Históricos – Icomos<sup>19</sup>, instituição que surgiu, tal qual a *Carta de Veneza*, a partir do II Congresso Internacional de Arquitetos e de Técnicos de Monumentos Históricos, realizado em Veneza de 25 a 31 de maio de 1964.

### 3.1 DIVERSIDADE DE VALORES DO PATRIMÔNIO CULTURAL

Benhamou (2016) reflete sobre a diversidade de valores associados ao patrimônio. Segundo a autora, há sobretudo a incidência de um outro vetor sobre o bem patrimonial: as externalidades positivas públicas e privadas. Nessa análise consideram-se externalidades os benefícios não mercantis do tombamento traduzidos por uma melhoria do bem-estar coletivo, do meio ambiente urbano ou da paisagem.

A capacidade de um local patrimonial para atrair turismo e empresas de serviços remete ao valor de comunicação e de apropriação do patrimônio: funcionários e gestores são sensíveis ao ambiente arquitetônico, estético ou histórico. Essa dimensão aproxima-se do valor mercantil do patrimônio, mas procede também do seu valor simbólico, que o identifica a um condensado de história, de referências comuns, e que penetra na psique nacional. Valores científicos (o de um sítio arqueológico) ou simbólicos (o de uma igreja rural) fortes podem acompanhar um valor mercantil nulo ou muito fraco (BENHAMOU, 2016, p. 20).

<sup>18</sup> Ruskin publicou *The Seven Lamps of Architecture* (1849) e foi efusivo ao tratar da impossibilidade do restauro compreendida como a maior degradação a qual uma arquitetura pode ser submetida: “*it is impossible, as impossible as to raise the dead, to restore anything that has ever been great or beautiful in architecture*” (RUSKIN, 1849).

<sup>19</sup> A instituição foi fundada para a conservação e proteção dos sítios considerados patrimônio cultural. Em 2015 possuía 9.500 membros individuais em 144 países, 110 Comitês Nacionais e 28 Comitês Científicos Internacionais. No Brasil, o Icomos atua desde 1978 em defesa dos bens considerados patrimônio nacional e da humanidade.

Ainda sobre as externalidades, a autora discorre sobre a dimensão de legado e a capacidade da esfera intergeracional de ampliação *ad infinitum* dos bens patrimonializados, reiterando que cada geração oferece uma interpretação diferente do passado, depreende dela ideias novas e que “toda diminuição desse capital leva a um empobrecimento cuja perda é tão sensível que não pode ser compensada, nem mesmo por criações de alta qualidade” (LENIAUD, 1992, p. 57 *apud* BENHAMOU, 2016, p. 30).

Kersten (2000), entretanto, argumenta que o *valor histórico* se encontra entrelaçado às noções de desenvolvimento e progresso, considerando a situação do monumento no tempo, ou seja, “ele não teria sido construído visando necessariamente às gerações futuras” (KERSTEN, 2000, p. 37). Neste sentido, sublinham-se as contribuições do historiador de arte Alois Riegl<sup>20</sup> ao estabelecer um conjunto de valores para analisar a dimensão patrimonial, classificados como: *histórico*; de *antiguidade*; de *memória, volível ou comemoração*; *utilitário ou de uso*; e de *arte*. Riegl (2014) apresenta conceitos motrizes para o campo de atuação patrimonialista, além das tensões que incidem sobre a seleção histórica:

De acordo com os conceitos modernos, toda atividade humana e todo destino humano, dos quais nos ficamos testemunhos ou conhecimento, pode aspirar, sem exceção, a ter um valor histórico, ou seja, todo acontecimento assevera-se como insubstituível. Porém, como não nos seria possível considerar a massa imensa de acontecimentos, dos quais foram conservados testemunhos mediatos e imediatos e cuja quantidade aumenta ao infinito a cada instante, fomos obrigados a limitar a nossa atenção apenas aos testemunhos que nos parecem representar etapas mais evidentes no processo de evolução de um determinado ramo de atividade humana (RIEGL, 2014, p. 32).

Bosi (1992, p. 16) defende que a possibilidade de enraizar no passado a experiência atual de um grupo se perfaz pelas mediações simbólicas e coloca o plural como perspectiva de trabalho ao tratar de “culturas”, considerando a pluralidade como caminho interpretativo sob o entendimento da cultura como conjunto das práticas, das técnicas, dos símbolos e dos valores que se deve transmitir às novas gerações para garantir a reprodução de um estado de coexistência social.

Os impasses das políticas culturais no âmbito da diversidade e salvaguarda do patrimônio cultural foram analisados por Canclini (1987, p. 51) sob duas óticas paradigmáticas: a democracia representativa e a democracia participativa. Na lógica representativa há um adensamento do protagonismo estatal e institucional com o propósito de difusão e popularização dos bens simbólicos da alta cultura no sentido de corrigir as desigualdades de acesso. No outro eixo, o paradigma participativo defende a coexistência de múltiplas culturas, estimulando a participação popular em modelos operativos diversificados entre os quais se inserem os princípios da cogestão e autogestão. Sobre essa perspectiva da diversidade cultural nos esquemas pluralistas de governança do Estado, Fernández (2011) alerta:

É altamente insuficiente considerar que as políticas de reconhecimento se limitam a abordar os portadores de saberes tradicionais, as comunidades indígenas, os cultivadores das artes populares em sua situação de grupos social e economicamente desfavorecidos. O reconhecimento deve criar condições que garantam sua legítima participação nas definições dessas políticas, na gestão dos bens simbólicos que representam e nos benefícios que essa gestão proporciona (FERNANDEZ, 2011, p. 23).

Conforme apontado por Fernández (2011, p. 38), a dimensão política da diversidade cultural considera a pluralidade de interesses no sentido de que “por trás da estratégia de

---

<sup>20</sup> Alois Riegl (1858 – 1905) publicou em 1903 *Der Moderne Denkmalkultus, sein Wesen seine Entstehung* (O Culto Moderno dos Monumentos: a sua Essência e sua Origem).

salvaguarda há uma forma de entender o mundo”. Para o autor, o debate entre especialistas ocorre especialmente no procedimento de registro do Patrimônio Cultural Imaterial (PCI) que, dado seu caráter que subjaz a própria existência humana, implicaria a adoção de um conjunto amplo de medidas protetivas direcionadas aos atores sociais em questão.

### 3.2 NARRATIVAS PATRIMONIALISTAS: IDENTIDADE E TERRITÓRIO

Agentes públicos e privados concorrem na definição dos contornos do patrimônio cultural perfazendo um campo de disputa intensificado sobretudo na modernidade, com a aceleração do processo de urbanização. Assim, a cidade constitui-se território privilegiado para a construção de memórias e apagamento e, portanto, tal qual a si mesma, desigual na representação simbólica da experiência coletiva. A incidência de tais assimetrias ratificam o relevo dinâmico, permanentemente em processo, visto que o patrimônio cultural é um constructo vivo, uma construção social projetada em retrospecto, ou seja, sustentada por narrativas elaboradas *a posteriori*. De acordo com Benhamou (2016, p. 15), “uma grande parte dos bens só se reveste de seu caráter patrimonial *ex post*, quando se expressa a vontade de obstar o esquecimento e a destruição do que aparece como suporte de identidade, arte e história”. Neste sentido, o véu patrimonial pode dirigir-se a objetos e valores em conflito de acordo com as comunidades de pertencimento. Benhamou (2016, p. 26) cita a defesa de Malraux no reconhecimento tanto da vanguarda e das expressões da cultura de elite quanto das culturas populares, a exemplo da preservação do *Le Palais Idéal*, palácio construído pelo carteiro Joseph Ferdinand Cheval em Hauterives, considerada uma obra-prima da arquitetura *naïf* na França (imagem reproduzida no Apêndice).

Sobre essa tessitura entre cidade, memória e história no contexto brasileiro, destaca-se a pesquisa de Florenzano (2021) na leitura patrimonial do bairro Rebouças, primeiro distrito industrial de Curitiba. Ao discorrer sobre a origem do Patrimônio Industrial como objeto de estudo, Florenzano aponta sua incorporação somente a partir dos conceitos de patrimonialização ampliados pela Carta de Veneza. Portanto, como efeito de sua tardia salvaguarda quando comparada a outros bens culturais e sob a batuta da obsolescência produtiva e das narrativas de modernização urbana, verifica-se que as demolições fabris estavam em curso na Europa já no início da década de 1960. A ressonância do patrimônio industrial na sua comunidade de pertencimento é exemplificada em um dos marcos do bairro Rebouças, a fábrica de erva-mate Leão Jr., e o momento da retirada do icônico letreiro “Matte Leão” de sua fachada. Registrado pelo jornalista José Carlos Fernandes na reportagem “Fábrica de Saudades”<sup>21</sup>, o episódio deflagrou um extenso debate público na capital paranaense:

Durante todo o século 20, quem olhava as caixinhas de Matte Leão e Mate Real sabia que uma das maiores riquezas do Paraná era a erva-mate. Se para os de fora a informação podia não passar de curiosidade de almanaque, para os daqui era histórica: não havia como explicar o desenvolvimento do estado sem passar por essas empresas. Não é tudo. Um número incontável de paranaenses consumiu sua juventude a serviço da erva-mate. Para essa gente, ainda hoje levar os filhos, netos e bisnetos para conhecer a antiga zona industrial do Rebouças, onde ficava a fábrica, é uma forma de justificar a própria vida. Foi ali que ganharam seu pão. Apesar dessas razões práticas, a memória fabril é a área mais desprestigiada das políticas de preservação. O motivo é de ordem cultural. Não há dificuldade em identificar uma casa burguesa que mereça ser conservada. O mesmo não se pode dizer de um velho e cinzento barracão, que ocupa metros quadrados demais e temos requinte de menos. [...] Ao privilegiar bens somente com virtudes arquitetônicas, as políticas de preservação incorrem no risco de reduzir a memória a um único tipo de experiência, em detrimento de outras (FERNANDES, 2010 *apud* FLORENZANO, 2022).

<sup>21</sup> Publicada originalmente no jornal Gazeta do Povo, a matéria mobilizou o debate público paranaense em 2010.

A reciclagem, revitalização, requalificação ou reuso<sup>22</sup> tem se consolidado como um vetor de resiliência urbana que incide para a salvaguarda do patrimônio industrial tendo como destacado exemplo o projeto da arquiteta ítalo-brasileira Lina Bo Bardi (1914-1992) ao conjunto fabril da Pompéia em São Paulo, hoje Sesc Pompeia (ver Apêndice). A “Cidadela da Liberdade”<sup>23</sup>, como foi nomeada na prancheta e no canteiro de obras da arquiteta, reitera a perspectiva apontada por Coelho (2008, p. 66) de que “cultura é uma cidade arquitetonicamente sugestiva, que saiba harmonizar as necessidades evidentes de preservação do patrimônio com a acolhida do novo indispensável à vitalização do imaginário”.

Preservando os antigos galpões da fábrica de tambores da Pompéia, Lina concebeu três volumes prismáticos de concreto aparente conduzida pela ideia de arqueologia industrial defendida no sentido de “tomar conhecimento não somente dos prédios com valor histórico ou artístico, como o barroco brasileiro, no caso do Brasil, mas também de centros com documentos de caráter histórico e social” (CINTRA, 2021). Nesse ponto, Portela (2021) refere-se ao tema do patrimônio industrial como o que “toca o sublime”, dada sua origem no trabalho humano, no chão de fábrica, nas vilas operárias.

Toda a história das cidades modernas vem do trabalho, riquezas, fracassos, crises e tantas mudanças que saíram dos barracões, de mãos sujas que aguardavam o apito da hora do almoço, da hora de sair, o cheiro de chá das ruas do bairro. A verdadeira vida que alavancava a futura metrópole: aquela das pessoas que trabalhavam muito (PORTELA *apud* FLORENZANO, 2021, p. 15).

Entre os vetores que incidem sobre o reconhecimento do patrimônio industrial há sobretudo o valor social que lhe confere uma importante dimensão identitária. Em 2011, o Icomos considerou o risco e a vulnerabilidade da paisagem industrial em decorrência do acelerado processo de globalização e adotou os *Princípios de Dublin* de 2011, os quais orientam os levantamentos de campo e inventários para a salvaguarda dos complexos industriais.

### 3.3 SALVAGUARDA DO PATRIMÔNIO CULTURAL NO BRASIL

As narrativas e práticas patrimoniais são geradas por uma gama de atores e organizações no âmbito brasileiro. Sua institucionalização ocorreu notadamente a partir da década de 1920 com a atuação das inspetorias estaduais de monumentos históricos em Minas Gerais (1926), Bahia (1927) e Pernambuco (1928), as quais convergiram para a consolidação do primeiro órgão federal de proteção ao patrimônio, a *Inspetoria dos Monumentos Nacionais*, criada em 1934, que atuou na restauração da cidade de Ouro Preto (OLIVEIRA, 2008). Mas considera-se a fundação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan)<sup>24</sup>, instituído pelo Decreto-lei nº 25 de 30 de novembro de 1937, o marco fundante das políticas de salvaguarda do patrimônio cultural no Brasil, tendo como destacados colaboradores, ao longo da existência desse órgão, Mário de Andrade, Rodrigo de Melo Franco de Andrade, Aloísio Magalhães e Lúcio Costa.

<sup>22</sup> A Carta de Lisboa de 1995 apresentou uma definição e distinção para os termos que qualificam a operação de ativação da vida econômica e social de território degradado ou em decadência.

<sup>23</sup> A obra foi comissionada no final dos anos 1970 pelo Serviço Social do Comércio (Sesc-SP) à arquiteta com o nome “Sesc Fábrica da Pompéia”, com entregas em duas etapas em 1982 e 1986.

<sup>24</sup> Em 1946 o Sphan teve sua denominação substituída por Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan).



De acordo com Oliveira (2008, p. 115) há no substrato do qual emerge o Sphan o h́mus da “descoberta”<sup>25</sup> do passado colonial e barroco das cidades mineiras na Primeira Reṕblica (1889-1930), com viagens que “começaram a ganhar status de experiênciade conversão à brasilidade, de redescoberta do Brasil” na visada de intelectuais modernistas<sup>26</sup> na produçãode uma nova consciênciade salvaguardar os vestígios do passado. Essa influênciade modernismo nas políticade patrimônio cultural no Brasil trouxe um aspecto menos romântico de passado e uma abertura para o princípiode conciliar preservaçãoe a construçãode futuro, da coexistênciade arquitetura moderna com a cidade antiga (ALMEIDA, 2012).

Essa é, a meu ver, uma das questões centrais ainda hoje colocadas para uma política de patrimônio: ser capaz de, simultaneamente, preservar o passado e construir o futuro. Acho que é nesse ponto que se encontra a primeira noção de sustentabilidade dentro da aplicaçãode política de patrimônio. O segundo ponto singular da criaçãode Iphan e da experiênciade brasileira é que a instituiçãode começou suas açõese a partir de uma visãomuito ampla do que é o patrimônio cultural, incluindo não somente o patrimônio monumental, arquitetônico, mas também o patrimônio arqueológico, paisagístico, o patrimônio das artes aplicadas, ou seja, com uma visãode patrimônio generalista e ampla (ALMEIDA, 2012, p. 7).

Kersten (2000) assinala que as narrativas patrimonialistas coligem com a formulaçãode políticase oficiais que institucionalizaram a preservaçãoe a definiçãode bens patrimoniais no Brasil. A autora amplia a perspectiva históricade para as tradiçõese inventadas e as narrativas construídas sobretudo pela institucionalidadede do Estado, e exemplificade a açãode alguns desses atores de políticase públicase na projeçãode arquitetura colonial luso-brasileirade como baluarte da identidade nacional.

Os temas relacionados à cultura e ao patrimônio não raro convergiram para a discussãode da *identidade* nacional, marcada por uma perspectiva linear que via o passado da naçãoe, sua tradiçãoe sua históriade nascerem com o *descobrimento* e a *colonizaçãoe*. Uma vez mergulhados numa *tradiçãoe inventada* narrativamente associada a símbolos nacionais, não se pode desconsiderar o estudo do contexto mais amplo. Pois seria inconcebível imaginar qualquer medida que reabilitasse sítios históricos, arqueológicos ou artísticase, sem a açãoe intervencionistade e disciplinadore do Estado. (KERSTEN, 2000, p. 16)

O Decreto-lei de 1937 implementou o instrumento jurídicode do tombamentode como forma de proteçãoe ao Patrimônio Histórico e Artísticode brasileiro, o qual foi definido como o conjuntode bens materiais móveise imóveise de excepcionalde valor artísticode, arqueológicode, etnográficode, bibliográficode, ou vinculadose a fatos históricos memoráveis. No entanto, é a partir da Constituiçãoe Federal de 1988 que o conceitode Patrimônio Histórico e Artísticode é substituídode pelo conceitode Patrimônio Cultural Nacional, compreendendose os bens de natureza material e imaterial que, individualmente ou em conjuntode, constituem referênciade à identidade, à açãoe à memória dos diferentes grupose formadose da sociedade brasileirade (BRASIL, 1988).

Oliveira (2008) destaca como elementose decisivose na transformaçãode das políticase culturalse para o patrimônio nacional o pensamentode e a práticade institucional de Aloísio

<sup>25</sup> A autora cita a condiçãode de mineiro de Rodrigo Melo Franco de Andrade e as visitas de Alceu Amoroso de Lima a Ouro Preto em 1916, de Mario de Andrade a Mariana em 1919, e de Lucio Costa a Diamantina em 1920.

<sup>26</sup> Havia um segundo grupo de influênciade, os neocoloniaise, com voze como Ricardo Severo, José Mariano Filho e Gustavo Barroso, que atuavam com uma concepçãode de valorizaçãode do passado com cópiase evocativase de estilode colonial Manuel Bandeira ao falar de Ouro Preto mencionou o desprezode neocolonial pela “liçãoe de força, de tranqüilade dignidade que é a característicade do colonial legítimode” (BANDEIRA *apud* OLIVEIRA, 2008, p. 117).

Magalhães (1928-1982)<sup>27</sup>, que considerava que o país ainda estava destituído de uma imagem própria advinda de sua produção material e simbólica, decorrente de uma cultura que não conseguia se sedimentar. Conforme a autora, Magalhães compreendia que o Brasil “absorvia de modo avassalador valores estranhos, que atingiam os meios de comunicação de massa e o pensamento intelectual. Daí a necessidade de conscientização de nossa cultura, para que fosse possível enfrentar o processo de transplante” (OLIVEIRA, 2008, p. 127).

Para o campo das políticas de patrimônio, Aloísio Magalhães resgatou premissas do projeto de Mário de Andrade consideradas “tradições móveis” e cunhou o termo “patrimônio cultural não consagrado” para expressões ainda sem reconhecimento como bens culturais, em uma gestão também marcada pelas primeiras inscrições brasileiras para o Patrimônio Mundial da Unesco: a cidade de Ouro Preto (1980) e as ruínas de São Miguel das Missões (1981).

Essa questão da identidade nacional baliza também a prática de diversos países no controle de exportação de determinados bens culturais considerados “tesouros nacionais” submetidos a critérios como *limiar de valor* e *limiar de antiguidade* (BENHAMOU, 2016). Tal procedimento revela de fundo a construção da noção de identidade nacional e território a partir de obras representativas da cultura como objetos arqueológicos, elementos de monumentos históricos ou artísticos, manuscritos e livros raros. Coelho (2014) analisa essa dinâmica associada ao verbete *capital cultural nacional*:

[...] constitui-se das obras que alegadamente sintetizam o espírito ou identidade dessas nações ou povos ou que, mais simplesmente, são produzidas dentro de suas fronteiras ou servindo-se das línguas ali faladas. Numa ordem bem mais ampla – em particular em uma época dita de globalização –, fala-se num capital cultural da humanidade, que pode ser tanto um sítio declarado de valor cultural mundial (como Ouro Preto ou Veneza) como a totalidade das obras existentes em todos os lugares e às quais todos e cada um deveria ter acesso (COELHO, 2014, p. 95).

Essa dimensão transnacional e de mundialização da salvaguarda do Patrimônio Cultural foi tratada no âmbito da Convenção de 1972 da Unesco, a qual reconhece a competência de cada Estado-parte em “identificar, proteger, conservar, valorizar e transmitir às gerações futuras o patrimônio cultural e natural situado em seu território”. Esta é reforçada por meio de diversas recomendações e resoluções internacionais dedicadas à proteção dos bens culturais e naturais no sentido de “mostrar a importância que constitui, para os povos do mundo, a salvaguarda destes bens únicos e insubstituíveis, independentemente do povo ao qual pertençam” (UNESCO, 1972).

Essa mesma Convenção estabelece a criação de um Comitê do Patrimônio Mundial e, em seu artigo 15, atestando para a importância do financiamento das operações de preservação, a instituição de um *Fundo para a Proteção do Patrimônio Mundial Cultural e Natural*, reiterando a premissa de apoio à atuação dos Estado-partes nos esforços “tanto com recursos próprios como, se necessário, mediante assistência e cooperação” (UNESCO, 1972). Atualmente o Brasil tem 22 bens inscritos na lista do Patrimônio Mundial, sendo 15 sítios culturais, um misto e sete naturais conforme o Quadro 3:

<sup>27</sup> Aloísio Magalhães (1928-1982) formou-se em advocacia no Recife (PE) e estudou museologia em Paris. Como artista plástico, foi criador do logotipo da Bienal de São Paulo de 1965 e trabalhou em projetos gráficos para os Correios e o Banco Central, sendo autor da cédula do Cruzeiro Novo. Dirigiu a Sphan e a Fundação Nacional Pró-Memória (FNPM).

**Quadro 3 - Patrimônio Mundial Cultural Brasileiro**

Ano	Bem tombado	Tipologia	Total
1980	Cidade Histórica de Ouro Preto, Minas Gerais (MG)	Patrimônio Cultural	15
1982	O Centro Histórico de Olinda, Pernambuco (PE)	Patrimônio Cultural	
1983	As Missões Jesuíticas Guarani, Ruínas de São Miguel das Missões, Rio Grande de Sul e Argentina (RS)	Patrimônio Cultural	
1985	O Centro Histórico de Salvador, Bahia (BA)	Patrimônio Cultural	
1985	O Santuário do Senhor Bom Jesus de Matosinhos, em Congonhas do Campo, Minas Gerais (MG)	Patrimônio Cultural	
1987	O Plano Piloto de Brasília, Distrito Federal (DF)	Patrimônio Cultural	
1991	O Parque Nacional Serra da Capivara, em São Raimundo Nonato, Piauí (PI)	Patrimônio Cultural	
1997	O Centro Histórico de São Luís do Maranhão (MA)	Patrimônio Cultural	
1999	Centro Histórico da Cidade de Diamantina, Minas Gerais (MG)	Patrimônio Cultural	
2001	Centro Histórico da Cidade de Goiás (GO)	Patrimônio Cultural	
2010	Praça de São Francisco, na cidade de São Cristóvão, Sergipe (SE)	Patrimônio Cultural	
2012	Rio de Janeiro, paisagens cariocas entre a montanha e o mar (RJ)	Patrimônio Cultural	
2016	Conjunto Moderno da Pampulha (MG)	Patrimônio Cultural	
2017	Sítio Arqueológico Cais do Valongo (RJ)	Patrimônio Cultural	
2021	Sítio Roberto Burle Marx (RJ)	Patrimônio Cultural	
1986	Parque Nacional do Iguaçu (PR)	Patrimônio Natural	6
1999	Costa do Descobrimento: Reservas da Mata Atlântica (BA/ES)	Patrimônio Natural	
2000	Complexo de Áreas Protegidas do Pantanal (MT/MS)	Patrimônio Natural	
2000	Complexo de Conservação da Amazônia Central (AM)	Patrimônio Natural	
2001	Ilhas Atlânticas: Fernando de Noronha e Atol das Rocas (PE/RN)	Patrimônio Natural	
2001	Reservas do Cerrado: Parques Nacionais da Chapada dos Veadeiros e das Emas (GO)	Patrimônio Natural	
2019	Paraty e Ilha Grande (RJ): Cultura e Biodiversidade	Patrimônio Misto	1

Fonte: Elaboração própria.

Quanto ao patrimônio cultural imaterial, a Unesco estimula que os países a adotem um sistema contínuo de identificação de pessoas, assimilado dentro do contexto da expressão em questão, consideradas as habilidades e técnicas necessárias para que ocorra a manifestação cultural. Para garantir sua preservação, os portadores desse patrimônio imaterial devem ter as condições materiais de existência previstas e protegidas para que possam continuar produzindo e transmitindo os saberes e as práticas nas quais estão envolvidos. O método de trabalho da Unesco para análise do reconhecimento vale-se de gravações, registros e arquivos. No sentido de fortalecer esforços e estimular os governos, entidades e as próprias comunidades locais a reconhecer, valorizar, identificar e preservar o seu patrimônio cultural imaterial, a Unesco também criou um título internacional concedido às expressões culturais e às manifestações da cultura tradicional e popular, abrangendo também os locais onde são produzidas, o título de *Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade*, tendo como exemplo o samba de roda do Recôncavo Baiano (Figura 3 no Apêndice).

O programa apresenta duas listas i) *Lista Representativa do Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade*, a qual protege o patrimônio cultural intangível em todo o mundo e a consciência da sua importância, dado ser este um “componente essencial e um repositório de diversidade cultural e da expressão criativa” (UNESCO, 2023); e ii) *Lista do Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade com Necessidade Urgente de Salvaguarda*, voltada aos elementos culturais que apresentam preocupação e geram um alerta aos países e à comunidade internacional com medidas urgentes para mantê-los vivos a fim de estabelecer cooperação e a assistência internacional para assegurar a salvaguarda e transmissão desse patrimônio. Atualmente, o Brasil possui seis elementos inscritos na Lista Representativa do Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade, conforme Quadro 4:

**Quadro 4 - Elementos do Brasil - Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade**

2008	Expressões orais e gráficas dos Wajapis
2008	Samba de Roda do Recôncavo Baiano
2012	Frevo: arte do espetáculo do carnaval de Recife
2013	Círio de Nazaré: procissão da imagem de Nossa Senhora de Nazaré na cidade de Belém
2014	Roda de Capoeira
2019	Complexo Cultural do Bumba Meu Boi do Maranhão

Fonte: Elaboração própria.

Somadas ambas as listas dos Quadros 3 e 4, o Brasil possui 29 patrimônios que integram a lista de patrimônios mundiais da humanidade, passíveis de receberem recursos do *Fundo para a Proteção do Patrimônio Mundial Cultural e Natural*. No entanto, para uso do indicador ODS, o potencial do setor do patrimônio no Brasil deve considerar não somente os bens tomados ou inscritos com reconhecimento mundial, mas também o conjunto de bens tombados ou inventariados nas esferas nacional, estadual e municipal de todo o país.

**4 PERSPECTIVAS DE FINANCIAMENTO AO PATRIMÔNIO CULTURAL NO BRASIL**

Considerando que os bancos de desenvolvimento são importantes agentes de políticas públicas para a preservação do Patrimônio Cultural no Brasil, esta seção expõe um breve panorama das iniciativas do Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social (BNDES) para o setor. Especificamente, concentra-se em estudar a operacionalização do indicador para a meta 11.4 dos ODS no Plano Estratégico do BNDES (2021-2031) aderente à Agenda 2030. Considera-se no estudo a *Metodologia de Identificação da Contribuição do BNDES para os Objetivos do Desenvolvimento Sustentável* (ODS), que estabelece entregas dentro do ODS 11 – Cidades e Comunidades Sustentáveis, por meio de programas viabilizados pelo Fundo Cultural BNDES, a exemplo do *Matchfunding* (2020-2021), modelo de financiamento ao patrimônio cultural aqui analisado.

É importante contextualizar que a trajetória do BNDES no incentivo e financiamento ao patrimônio cultural não é um dado isolado no cenário internacional dos bancos de desenvolvimento. Desde 1960 o Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID) atua como agente financeiro e *player* no desenho de políticas públicas na salvaguarda do patrimônio cultural na América Latina. Guia (2018) apresenta a atuação do BID em parceria com a Unesco em planos nacionais de desenvolvimento e de planejamento turístico na conservação dos bens culturais, financiando programas como *Monumenta*, implementado pelo Ministério da Cultura e pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) a partir de 2000 no Brasil.

Destaca-se também a análise de Yúdice (2013, p. 31), que aponta o fato de que desde que instituições como a União Europeia, o Banco Mundial, o Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID), entre outras, “começam a compreender a cultura como esfera crucial para investimentos, a cultura e as artes são cada vez mais tratadas como qualquer outro recurso”. Segundo o autor, a palestra de abertura de James D. Wolfensohn, então presidente do Banco Mundial, na Conferência *As contas da cultura: financiamento, recursos, e a economia da cultura em desenvolvimento sustentável*<sup>28</sup>, em Florença em 1999, corrobora essa tendência dos bancos multilaterais de desenvolvimento de incluir a cultura como “catalisadora do desenvolvimento humano” (Ibid.).

<sup>28</sup> *Culture Counts: Financing, Resources, and the Economics of Culture in Sustainable Development* – Anais da Conferência de Florença (IT) realizada em outubro de 1999 pelo Banco Mundial, o Governo da Itália e a Unesco.

O patrimônio gera valor. Parte de nosso desafio mútuo é analisar os retornos locais e nacionais dos investimentos que restauram e extraem valor do patrimônio cultural – não importando se a expressão é construída ou natural, tais como a música indígena, o teatro e as artes [...] Nós reconhecemos que cultura não é um luxo – restaurar locais e sítios simbólicos pode ser a chave para o processo de regeneração em comunidades após conflitos, com altas taxas de retorno. Sítios culturais geram oportunidades para o turismo – hoje a maior indústria mundial – e pode gerar consideráveis receitas e empregos (WOLFENSOHN *apud* WORLD BANK, 1999, p. 13).

Programas mais recentes divulgados pelo BNDES para o setor do patrimônio cultural, a exemplo do *Matchfunding BNDES+*, surgem a partir da experiência acumulada de programas que o antecederam no repertório institucional, entre outros o *PAC – Cidades Históricas*. Esse programa foi lançado em 2009 com o propósito de posicionar o patrimônio cultural como eixo indutor e estruturante no ordenamento e planejamento urbano de 170 municípios brasileiros, em uma ação transversal de cooperação interministerial e intersetorial. Conforme Cardoso *et al.* (2011), o programa inaugurou uma nova abordagem não apenas ‘preservacionista’, mas com viés de desenvolvimento do patrimônio cultural que envolveu os Ministérios (Público, Cultura, Cidades, Educação e Turismo); Bancos Públicos (BNDES, Banco do Nordeste do Brasil, Caixa Econômica Federal); Eletrobrás e Petrobrás; Governos Municipais e Estaduais, Fórum Nacional de Secretários e Dirigentes Estaduais de Cultura, Associação das Cidades Históricas e Unesco. Além desses arranjos intersetoriais, o *PAC – Cidades Históricas* trouxe outra dinâmica de relevo: a participação da comunidade nas etapas de planejamento, desenvolvimento e execução dos projetos, reforçando a proposta participativa indicada por Canclini (2019). O programa teve uma abrangência maior que os que o antecederam e sua contribuição ao setor é merecedora de destaque.

Considera-se que essas abordagens da política cultural do BNDES inserem-se nos propósitos de novos arranjos institucionais e jurídicos no sentido apontado por Jiménez (2020, p. 137) de “uma governança colaborativa entre níveis e setores do governo, da iniciativa privada e da sociedade civil organizada ou comunitária”. Essa dinâmica de cooperações intersetoriais vai ao encontro da resolução da 70ª sessão da Assembleia Geral das Nações Unidas, que incentivou os Estados-membros e partes interessadas relevantes a criar consciência sobre a importância da cultura para o desenvolvimento sustentável e garantir sua integração nas políticas do setor. Especificamente, criou estímulos para:

melhorar a cooperação internacional para apoiar os esforços dos países em desenvolvimento para criar e fortalecer as indústrias culturais, o turismo cultural e as microempresas relacionadas à cultura e para ajudar esses países a desenvolver a infraestrutura e competências necessárias, bem como o domínio das tecnologias em condições mutuamente acordadas (ONU, 2015, n.p.).

Tal esfera de cooperação entre agentes para ações de desenvolvimento articulada às políticas de salvaguarda do patrimônio cultural também é observada e contextualizada por Benhamou (2016), no sentido de um ecossistema que ultrapassa o campo estrito das atividades patrimoniais.

#### 4.1 BNDES

O BNDES, fundado em 20 de junho de 1952, é um banco de desenvolvimento caracterizado por ser uma empresa pública federal vinculada ao Ministério do Desenvolvimento, Indústria, Comércio e Serviços. Com sede em Brasília (DF), tem atuação em todo o território nacional, constituindo-se como o principal instrumento do Governo Federal para financiamento de longo prazo e investimento em políticas públicas no Brasil. Em 1997 foi iniciado o programa de incentivos fiscais do BNDES, com recursos integralmente distribuídos

a projetos relacionados ao patrimônio cultural e oriundos de renúncia fiscal por meio do Programa Nacional de Incentivo e Apoio à Cultura (Lei 8.313/91).

Conforme relato técnico em artigo do *BNDES Setorial* (Cardoso *et al.*, 2011, p. 352), os quatorze primeiros anos (1997-2010) de sua participação no programa elevaram o banco à condição de “o mais expressivo apoiador da recuperação do patrimônio histórico nacional” contabilizando, no acumulado do período, um desembolso de quase R\$ 230 milhões de reais distribuídos em 161 projetos no total<sup>29</sup>. O eixo conceitual naquele momento para a operacionalização do programa era de patrocínio e retorno institucional, associando a imagem do banco ao restauro de monumentos históricos tombados pelo Iphan e representativos do período colonial ou imperial brasileiro.

Como os critérios de direcionamento dos recursos eram referendados pelo Iphan, de acordo com as prioridades de recuperação do órgão federal, essa primeira fase foi caracterizada pelo restauro de monumentos isolados em uma política que se demonstrou insuficiente para a reversão de um quadro mais amplo de degradação urbana no contexto no qual a edificação estava inserida. Tal situação acarretou uma recuperação não sustentada mesmo no curto prazo, necessitando de novas intervenções de restauro que se aceleravam sobretudo com o baixo engajamento da comunidade em relação ao patrimônio em questão. Neste sentido, para promover a sustentabilidade dos projetos, as equipes do programa passaram a considerar e estimular critérios quanto à educação patrimonial e a fatores de usos sociais na apropriação dos monumentos pela comunidade.

Essa dinâmica acompanhou um amadurecimento institucional e, gradualmente, o banco passou a aproximar suas ações no campo do patrimônio histórico da sua atividade-fim, o desenvolvimento social e econômico, estabelecendo uma nova abordagem com o intuito de dinamizar a economia a partir da regeneração urbana<sup>30</sup>. Neste sentido, um ponto de inflexão na política de atuação do banco para a salvaguarda do patrimônio cultural foi a criação, dentro de sua Área Industrial, do Departamento de Cultura, Entretenimento e Turismo do BNDES (DECULT) em 2006, separando a área da Economia da Cultura da esfera da Comunicação e Marketing, enfatizando assim a decisão estratégica do BNDES de incorporar a Economia da Cultura à estrutura operacional da instituição.

[...] Com uma unidade operacional focada na Economia da Cultura, as externalidades e os impactos da preservação do patrimônio nas cadeias da cultura e do turismo passaram a ter ainda mais relevância. Atualmente, buscam-se projetos maiores e com viés estruturante. A lógica de patrocínio e do retorno institucional do BNDES deixou de ser preponderante. O que se pretende, a partir de então, é estimular em primeiro lugar o apoio a projetos em que a preservação do patrimônio possa servir como âncora para o desenvolvimento econômico (CARDOSO *et al.*, 2011, p. 357).

Dessa decisão operacional se desdobrou a criação em 2008 de um fundo estatutário específico para o setor cultural, o Fundo Cultural BNDES, com recursos próprios não reembolsáveis. A partir de 2009 esse Fundo viabilizou melhorias no planejamento de incentivos a médio e longo prazo e estabeleceu uma nova taxonomia de projetos a serem apoiados: (i) revitalização de conjuntos urbanos, (ii) preservação de monumentos tombados pelo Iphan, (iii) restauro e adaptação de monumentos de relevância no uso cultural, (iv) infraestrutura de sítios arqueológicos, geológicos e paleontológicos.

<sup>29</sup> Em 2016, o BNDES atualizou os dados de suas ações no campo do patrimônio cultural. Ao longo de suas ações desde 1997 até 2015 apoiou 170 projetos contabilizando quase R\$ 450 milhões de reais (SUCHODOLSKI; GORGULHO, 2016).

<sup>30</sup> Há uma conjuntura internacional de experiências neste sentido: Barcelona (1989), para a sua recuperação no contexto das Olimpíadas de 1992, e em Quito (1994), com o programa do BID. Também importante destacar que em 1995 foi divulgada a Carta de Lisboa, que define as questões da requalificação urbana de áreas degradadas.

A partir de 2009, a utilização de recursos próprios do BNDES em adição ao apoio com base na Lei Rouanet, além de garantir perenidade à ação, permitiu ampliar a abrangência e o conteúdo dos projetos, que hoje podem abarcar ações integradas ao turismo, à revitalização urbana do entorno do bem público, à gestão do bem, à geração de emprego e renda a partir do patrimônio histórico, além de ações estruturantes para o setor tais como educação patrimonial, formação de mão de obra, entre outras (SUCHODOLSKI; GORGULHO, 2016, p. 17).

Além da assimilação dessa nova taxonomia, foi necessário considerar, na sustentabilidade dos projetos, a centralidade dos benefícios sociais e o envolvimento dos atores sociais, considerados em todas as esferas do poder público e engajando também a participação do setor privado. O desenvolvimento territorial, com o aumento do turismo cultural, foi compreendido como um ativo, tal qual uma alavanca, para geração de emprego e renda, dado que a “restituição da função social do patrimônio e sua reintegração ao cotidiano das cidades, em todos os aspectos, induzem um processo de revitalização permanente” (CARDOSO *et al.*, 2011, p. 360). Ao utilizar recursos não reembolsáveis para a preservação do patrimônio cultural, o Fundo Cultural BNDES abriu uma nova metodologia de financiamento ao setor, com ações planejadas a médio e longo prazo.

Com o novo enfoque da economia da cultura, um novo princípio amadureceu: assim como nas operações típicas de financiamento, a aplicação dos recursos não reembolsáveis deveria ter como diretrizes o desenvolvimento econômico, buscando dinamizar as cadeias produtivas da cultura e do turismo. Assim, mais do que simplesmente obter um retorno de imagem, o BNDES passou a exigir que os projetos de restauro gerassem externalidades econômicas, com um olhar atento para a sustentabilidade e para os entornos dos bens restaurados (CARDOSO *et al.*, 2011, p. 377).

A perspectiva de trabalho atuou na qualificação, bem como na ampliação do apoio ao patrimônio cultural, considerando investimentos complementares em sua cadeia produtiva e o direcionamento de recursos para ações correlatas como: i) capacitação de mão de obra; ii) educação patrimonial; iii) execução de projetos culturais relacionados ao contexto em que o bem se insere, como livros, programação de ativação, recuperação de acervo, pesquisa etc.

#### 4.2 PATRIMÔNIO CULTURAL NA METODOLOGIA BNDES PARA OS ODS

O atual posicionamento do BNDES como um banco de desenvolvimento sustentável busca sinergia entre sua atuação e a Agenda 2030, identificando premissas de sustentabilidade que se fazem estruturais à medida que os ODS aparecem nos principais instrumentos de planejamento institucional do banco, como a Estratégia de Longo Prazo e o Plano Trienal. Sua visão institucional passou a ser definida como o banco do desenvolvimento sustentável brasileiro (BNDES, 2020b). Anualmente<sup>31</sup>, o BNDES atualiza sua Estratégia de Longo Prazo (2021-3031) dividida em: i) Identidade Institucional do Sistema BNDES; ii) Mapa Estratégico do BNDES; e iii) objetivos e orientações estratégicas. A Estratégia estipula oito missões (Quadro 5) que respondem a desafios do desenvolvimento brasileiro, pautando suas grandes agendas na aderência aos objetivos da Agenda 2030 e aos eixos da Estratégia Federal de Desenvolvimento para o Brasil (EFD) 2020-2031.

Além da Estratégia de Longo Prazo, em 2019 o BNDES passou a divulgar o Plano Trienal 2020-2022, um instrumento de planejamento e de comunicação de suas entregas para a sociedade, relacionando-as aos ODS. Para a formulação desse instrumento, iniciado em agosto e lançado em dezembro de 2019, foram feitas a construção de diagnósticos setoriais, dinâmica

<sup>31</sup> Em conformidade com o art. 23 da Lei n.º 13.303/2016 o documento deve ser público.

com executivos e pesquisa com funcionários e externos (entrevista com conselheiros, clientes e alinhamento com planos de governo) para subsequente validação nos comitês institucionais.

**Quadro 5 – Missões do Estratégico BNDES/Plano Trienal (2020-2022)**

<b>Missão</b>	<b>Estratégia</b>	<b>Área de Atuação e ODS relacionados</b>
<b>Infraestrutura</b>	Desenvolver e apoiar projetos para aumentar a produtividade, ampliar o acesso e promover infraestrutura integrada sustentável.	Saneamento (3, 6 e 11) Mobilidade Urbana (11) Logística (9) Energia (7 e 9) Petróleo e Gás (8 e 9)
<b>Estrutura Produtiva</b>	Apoiar o aumento da produtividade, da competitividade e do emprego, integrando inovação, exportação, empreendedorismo e descarbonização.	Agroindústria (2, 7, 13) Tecnologia da Informação e Comunicação e Criativa (8, 9) Bens de Capital e Automotivo (8, 9, 12) Consumo e Serviços (8, 12) Indústria de Base (6, 7, 8, 9, 10, 12) Exportações (17)
<b>Educação, Saúde e Segurança</b>	Melhorar a qualidade e a eficiência na prestação dos serviços de educação, saúde e segurança.	Educação (4, 8) Saúde (3, 9) Segurança (5, 16)
<b>Difusão Tecnológica e Inovação</b>	Promover a transformação para a economia do conhecimento e sociedade digital.	Estimular o ecossistema de inovação (8, 9, 16)
<b>Mercado de Capitais</b>	Ampliar o acesso de MPMs ao mercado de capitais.	Acordos de cooperação com Instituições Financeiras Internacionais de Desenvolvimento (17) Criar iniciativas de <i>Crowdfunding</i> (8, 9) Potencializar recursos para investimentos de longo prazo, para complementar recursos públicos com recursos privados (8, 9)
<b>Sustentabilidade</b>	Promover a transição para uma economia resiliente e de baixo carbono e apoiar a proteção e recuperação de matas e florestas.	Agricultura de baixo carbono (2, 7, 9, 13) Prestador de serviços de estruturação de projetos verdes (13, 17) Gerir recursos de finanças verdes (13, 17) Apoiar a proteção e recuperação de florestas nativas, mananciais e bacias hidrográficas (6, 10, 13, 14, 15)
<b>Modernização do Estado e Desenvolvimento Territorial</b>	Promover a eficiência do setor público e a redução das desigualdades territoriais.	Estimular o desenvolvimento territorial e apoiar suas potencialidades econômicas (8, 10, 11, 13) Oferecer financiamento e serviços para municípios com vocação turística de patrimônio cultural e natural (8, 10, 11, 14, 15)
<b>Desestatização (PPPs, Concessões e Privatizações)</b>	Atrair investidores privados para melhoria da prestação de serviços públicos e da alocação de capital público.	3, 4, 6, 7, 9, 11, 12, 16, 17

Fonte: Adaptado de BNDES (2021b, p. 29-36).

O plano apresenta menção ao patrimônio cultural dentro das *Orientações Estratégicas para as Grandes Agendas* relacionado à missão de *Modernização do Estado e Desenvolvimento Territorial*. A estratégia visa promover a eficiência do setor público e a redução das desigualdades territoriais ao “oferecer financiamento e serviços para municípios com vocação turística de patrimônio cultural e natural” (BNDES, 2020b)<sup>32</sup>. Seguindo a premissa da Agenda

<sup>32</sup> Para os fins deste trabalho, considera-se que o turismo não é a única forma de desenvolvimento territorial. A referida menção se faz a partir do quadro esquemático do BNDES e de sua abordagem nas *Orientações Estratégicas para as Grandes Agendas*.



2030 de indissociabilidade e interação entre os objetivos, essa estratégia articula cinco ODS: 8, 10, 11, 14 e 15.

Em maio de 2021, o BNDES divulgou uma nota técnica (BNDES, 2021) que torna pública a *Metodologia de Identificação da Contribuição do BNDES para os Objetivos do Desenvolvimento Sustentável* (ODS). Conforme texto introdutório, o objetivo da NT é de conceder transparência à metodologia desenvolvida pelo BNDES para explicitar sua contribuição para implementação da Agenda 2030 (BNDES, 2021). Em decorrência da metodologia proposta, o BNDES lançou um *Portal ODS*<sup>33</sup> que apresenta os desembolsos realizados pelo banco para cada um dos 17 ODS. Os dados são agregados anualmente a partir do ano de 2015, marco da criação dos ODS, e é realizada uma parametrização das operações com o propósito de identificar suas contribuições específicas para cada ODS. Com base na Classificação Nacional de Atividades Econômicas (CNAE) do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), os parâmetros consideram a solução financeira e o setor econômico da operação apoiada.

Das 169 metas dos ODS analisadas, 62, ou seja, 36,69% foram selecionadas com base nas atividades aderentes à atuação do BNDES. A metodologia leva em consideração que uma mesma solução ou CNAE pode vir a contribuir para mais de um ODS. Entretanto, desconsidera a contribuição indireta de um ODS em outro. Ademais, estão subavaliados alguns ODS nos contratos com estados e municípios que entram na base de dados sob a CNAE “Administração Pública”, mas que contemplam uma série de investimentos em setores específicos como educação, mobilidade urbana, entre outros – e, possivelmente, patrimônio cultural.

As CNAES consideradas no *ODS 11 – Cidades e Comunidades Sustentáveis* são os relacionados com as soluções de mobilidade urbana, transporte limpo, preservação de patrimônio histórico e natural, coleta e tratamento de esgoto, coleta e destinação correta de resíduos sólidos, transporte e distribuição de biocombustíveis e gás natural em centros urbanos. As ações de restauração do patrimônio cultural estão inseridas no objetivo de promover a eficiência do setor público e a redução das desigualdades territoriais dentro da missão de “Modernização do Estado e Desenvolvimento Territorial”. Conforme a Nota Técnica, como parte das atividades relacionadas a aderência institucional ao ODS 11 e à meta 11.4, o BNDES relaciona os programas viabilizados com o Fundo Cultural do BNDES para a revitalização do patrimônio histórico do Brasil. Adicionalmente, verifica-se que os novos modelos de editais direcionados ao patrimônio cultural, também estão balizados pela criação de iniciativas de *Crowdfunding* (articulada aos ODS 8 e 9) que integra as estratégias da missão de Mercado de Capitais (Quadro 5) e de estímulo ao ecossistema de inovação (ODS 8, 9 e 16), na missão de Difusão Tecnológica e Inovação.

#### 4.3 METODOLOGIA: ESTUDO DE CASO DOS EDITAIS *MATCHFUNDING* BNDES+

Como procedimento metodológico é realizado um estudo de caso qualitativo dos editais *Matchfunding BNDES+* buscando deste modo sistematizar os dados quantitativos disponíveis no site do BNDES e na plataforma Benfeitoria, correalizadora da iniciativa. Por meio dos dados disponibilizados, procedeu-se uma avaliação crítica deste programa, classificado como piloto pela instituição.

Entre os editais lançados com recursos oriundos do Fundo Cultural BNDES, insere-se o *Matchfunding BNDES+*, lançado em 2019 e considerado o primeiro programa do setor público a adotar um modelo combinado, unindo o aporte direto do BNDES ao financiamento

<sup>33</sup> [www.bndes.gov.br/ods](http://www.bndes.gov.br/ods)

coletivo (*crowdfunding*). A proposta é de unir o aporte da instituição com a mobilização da sociedade civil através do *crowdfunding*, sendo que a cada R\$ 1 doado, o BNDES aportava via *match* R\$ 2, observando o valor máximo de R\$ 200 mil para cada projeto.

O lançamento do *matchfunding* para patrimônio cultural deve ser entendido como experimentação, um piloto de uma modalidade de atuação que poderá ser replicada e/ou adaptada a diversos segmentos que produzem impacto social. Afinal, o *matchfunding* é uma forma de atrair e ampliar o interesse do público para determinados temas. A alavancagem estimula a doação do público e aumenta a chance de arrecadar os recursos necessários à realização de projetos. (BORGES; ZENDRON, 2019)

O primeiro edital de convocação foi lançado em março de 2019 e a terceira e última convocação – a Edição LAB – foi realizada entre novembro e dezembro de 2020. Juntas, as três chamadas receberam 446 projetos. Desses, 48 foram selecionados, perfazendo uma seleção de 10,76% dos projetos inscritos. Entre os selecionados, 43 conseguiram atingir em suas campanhas a meta mínima para receber o *match* do BNDES, ou seja, 89,58% das campanhas atingiram suas metas. A distribuição desses projetos, entre as edições, está apresentada na Quadro 6, a seguir.

**Quadro 6 - Projetos *Matchfunding* BNDES+**

Edital	Ano	Projetos recebidos	Projetos selecionados	Projetos financiados
1ª Edição	2019	194	20	18
2ª Edição	2020	175	18	16
Edição Lab	2020-2021	77	10	09
		<b>446</b>	<b>48</b>	<b>43</b>

Fonte: Elaboração própria.

O BNDES apresentou o programa *Matchfunding* BNDES+ tendo como realizadores e coidealizadores a plataforma de financiamento coletivo Benfeitoria, especializada em *crowdfunding*; a associação sem fins lucrativos SITAWI Finanças do Bem, que atua na mobilização de capital para impacto socioambiental positivo; e a consultoria Museu Vivo, com atuação na gestão e inovação no setor cultural com estratégias de engajamento de público, sustentabilidade financeira e integração com causas sociais.

Complementarmente, embora não utilize a mesma estrutura do *Matchfunding* BNDES+, o programa *Resgatando a História* (BNDES, 2021c) configura uma proposta também inovadora do BNDES com o objetivo de formar parcerias com a iniciativa privada para o apoio financeiro ao patrimônio cultural. No âmbito desse programa, o BNDES aportou recursos às propostas apresentadas de forma conjunta com outras empresas, denominadas como “parceiros fundadores”, a saber: AMBEV, EDP, Instituto Cultural Vale, Instituto NeoEnergia e MRS. Vale destacar que o programa estimulava atividades complementares focadas em:

- i. estímulo à geração de emprego e renda, por meio do fortalecimento de circuitos turísticos e da cadeia produtiva da economia da cultura local;
- ii. engajamento da população local, despertando o interesse e o propósito de preservação, uso sustentável e apoio financeiro para a preservação do patrimônio histórico;
- iii. educação patrimonial, melhorando o conhecimento do patrimônio objeto da proposta e dos meios usados para a sua recuperação, conforme o caso;
- iv. melhorias da gestão e da governança, proporcionando maior transparência para a sociedade e melhorando a relação de confiança com os atuais ou futuros mantenedores do patrimônio histórico;

v. fortalecimento da sustentabilidade de longo prazo, incluindo planejamento de atividades, ativação de apoiadores e, quando aplicável, a formação de fundos de contingência, manutenção ou patrimoniais.

Lançado em julho de 2021, o edital foi direcionado a propostas de projetos de restauração, conservação ou valorização do Patrimônio Cultural, balizados pelos parâmetros da Lei Federal no 8.313/1991 (Programa Nacional de Incentivo à Cultura). Estavam aptos à seleção os projetos com valores de R\$ 5 milhões a R\$ 50 milhões. Para esse chamamento, o BNDES disponibilizou R\$ 200 milhões, sendo R\$ 10 milhões de cada Parceiro Fundador e R\$ 150 milhões do Fundo Cultural do BNDES. Os investimentos dos Parceiros Fundadores poderiam ser de recursos incentivados ou com aportes diretos.

#### 4.3.1 *Matchfunding* BNDES+ 2019 (1ª Edição)

Dentre a tipologia de projetos aceitos nas duas primeiras edições do *Matchfunding BNDES+*, qualificavam-se projetos de pequeno e médio porte com a premissa de geração de legado, conceito este compreendido como “benefícios perenes”, para Patrimônios Culturais Materiais ou Imateriais formalmente reconhecidos ou em processo de reconhecimento em âmbito federal, estadual, municipal ou mundial (Unesco). O programa definiu projetos de pequeno e médio porte como aqueles implementáveis em até 9 meses e com metas mínimas de arrecadação entre R\$ 30 mil e R\$ 300 mil, incluindo custo do projeto e custo da campanha. De acordo com o edital (BNDES, 2019a) figuravam na lista de reconhecimentos de patrimônios aceitos:

- i) Tombamento federal, estadual ou municipal de bens móveis e imóveis, entre os quais estão sítios e conjuntos urbanos, edificações, coleções e acervos, equipamentos urbanos e de infraestrutura, ruínas, jardins e parques históricos, terreiros e sítios arqueológicos;
- ii) Processo de tombamento de bens móveis e imóveis aprovado, pelo menos, no nível IPHAN-regional;
- iii) Patrimônios Culturais imateriais reconhecidos nos âmbitos municipal, estadual ou federal;
- iv) Inventário de Patrimônios Culturais imateriais ou processo de registro em andamento no IPHAN;
- v) Premiação ou Menção Honrosa pelo Prêmio Rodrigo Melo Franco de Andrade do IPHAN;
- vi) Registro como “Memória do Mundo” da UNESCO nos níveis mundial, nacional ou regional;
- vii) Listagem do acervo bibliográfico de obras raras no Catálogo do Patrimônio Bibliográfico Nacional – CPBN gerido pela Biblioteca Nacional;
- viii) Declaração do acervo arquivístico privado como de interesse público e social pelo Conselho Nacional de Arquivos – CONARQ;
- ix) Acervos memoriais pertencentes a Museus Públicos Federais ou a Arquivos Públicos federais, estaduais ou municipais;
- x) Premiação nos editais Pontos de Memória, do Instituto Brasileiro de Museus, Ibram.

O edital de 2019 previa a disponibilidade de até R\$ 2 milhões em recursos oriundos do Fundo Cultural do BNDES para as iniciativas selecionadas no primeiro ano do Programa *Matchfunding* BNDES+. O edital estabelecia o valor do aporte (*match*) do BNDES por projeto equivalente a até 66,66% do valor da meta mínima a ser arrecadado via financiamento coletivo, independentemente do valor total captado na campanha. Ou seja, se o financiamento coletivo superasse a meta mínima, o valor do *match* do BNDES mantinha-se fixo em até 66,66% da meta mínima, também designada como meta 1. No caso de não utilização dos recursos

previstos, o residual voltava para o que foi nomeado de Fundo *Matchfunding* BNDES+, com possibilidade de ser utilizado posteriormente.

Esse primeiro edital viabilizou 18 projetos e arrecadou um total de R\$ 2.551.600, sendo R\$ 1.544.664 via *match* BNDES (60,54%) e R\$ 933.099 (36,57%) via financiamento coletivo por meio de doações de 4.051 benfeitores. A média percentual do *match* BNDES foi de 61,03%, com oscilação de 49,06% a 66,66% (vide Tabela 1). O projeto “Vestimenta Cênica do Theatro Municipal” recebeu 66,66%, com percentual máximo de *match* conforme o edital. A iniciativa “Museu de Imagens do Inconsciente” recebeu o maior número de doações com as contribuições de 457 benfeitores.

**Tabela 1 - Projetos financiados no Matchfunding BNDES+ 2019**

Nome Projeto	Região	Benfeitores	Total (R\$)	Match BNDES (R\$)	Crowdfunding (R\$)	Match BNDES (%)
Retratos da Imigração Judaica	SE	142	291.711	166.666	125.045	57,13%
Vestimenta Cênica do Theatro Municipal	SE	93	290.048	193.333	97.165	66,66%
Museu de Imagens do Inconsciente	SE	457	278.450	163.000	115.450	58,54%
Cantos da Terra	N,SE, CO	322	259.910	160.000	99.910	61,56%
Teatro Oficina é Legado	SE	335	221.195	114.000	107.195	51,54%
Museu Bispo do Rosário	SE	315	158.627	100.000	58.627	63,04%
Escadaria do Selarón – Pedacos do Mundo	SE	449	148.228	87.333	60.895	58,92%
Animação Velha Guarda da Portela	SE	90	148.200	98.000	50.200	66,13%
Memórias Indígenas	CO	87	121.087	75.333	45.754	62,21%
Neojiba - Sarau da Arca	NE	213	107.222	68.000	39.222	63,42%
Recinto das Aves do Museu Goeldi	N	311	96.663	57.333	39.330	59,31%
Museu Imperial: Acervo Sem Fronteiras	SE	132	86.423	53.333	33.090	61,71%
Meu Baque é Semeador: Grupo Maracatu Bloco de Pedra	SE	344	76.101	37.333	38.668	49,06%
Tectur Campina Grande	NE	111	74.220	48.000	26.220	64,67%
Guia (Co)Memorativo da Boa Vista	NE	130	62.338	41.333	21.005	66,30%
Turismo Afrocultural na Fazenda da Roseira	SE	193	56.552	33.667	22.885	59,53%
Arte sem Fronteiras: Bibliotecas em Rede	SE	194	42.893	27.333	15.560	63,72%
Narrativas Invisíveis	SE	133	31.732	20.667	11.065	65,13%
		<b>4051</b>	<b>2.551.600</b>	<b>1.544.664</b>	<b>1.007.286</b>	

Fonte: Elaboração própria, adaptado de BNDES/Benfeitoria (2022).<sup>34</sup>

Alguns elementos e fatores nos critérios de seleção e de eventual desempate merecem destaque, como os valores de impacto, inovação, tradição, perenidade, perfil do proponente, custo-benefício, representatividade, diversidade de patrimônio e instância de reconhecimento. Esses critérios foram assim definidos no edital:

- i) Impacto: potencial de alcance, de influência cultural e de geração de impactos econômicos e sociais do projeto;
- ii) Inovação: criatividade, ineditismo e contemporaneidade da proposta;
- iii) Tradição: relevância do patrimônio no sentimento de identidade comunitária;
- iv) Perenidade: demonstração do potencial de continuidade, sustentabilidade e/ou multiplicação;
- v) Perfil do proponente: histórico, rede e narrativa com potencial de mobilização;
- vi) Custo-benefício: relação de entrega vs custos, em comparação aos demais projetos;

<sup>34</sup> Dados de arrecadação foram disponibilizados em: <https://parcerias.benfeitoria.com/canal/bndesmais>.

- vii) Representatividade regional: pelo menos uma iniciativa nas regiões N, NE ou CO em cada onda, sendo pelo menos uma em cada região do País no conjunto das 3 ondas desta Chamada, desde que estas atendam aos critérios eliminatórios;
- viii) Diversidade de tipos de patrimônios: atenção para o equilíbrio de seleção que garanta representatividade de patrimônios materiais e imateriais, desde que estas atendam aos critérios eliminatórios;
- ix) Instância de reconhecimento: nas iniciativas envolvendo patrimônio imaterial, será priorizado o reconhecimento na esfera federal.

Do ponto de vista da ressonância na comunidade, outro aspecto inovador<sup>35</sup> do edital foi o indicador *VIC – Validação de Interesse Coletivo*, uma métrica desenvolvida para analisar o grau de pulverização da captação dos recursos via *crowdfunding*. O índice calculava a soma das contribuições feitas para uma campanha específica da plataforma da Benfeitoria, desconsiderando valores acima de 2% quando oriundos de um mesmo CPF ou CNPJ. Para elegibilidade do projeto para o *match* do BNDES, o índice (VIC) deveria ser superior a 33% conforme abaixo<sup>36</sup>:

**Quadro 7 - Indicador de Validação de Interesse Coletivo (VIC) / Matchfunding BNDES+ 2019**

VIC	Elegibilidade da proposta	Indicador
< 10%	Desclassificada	Sem interesse coletivo
10% a 33%	A ser analisado o impacto pelos organizadores	Necessária justificativa de interesse
> 33%	Classificada – apta para o <i>match</i> BNDES+	Indica boa dispersão das colaborações

Fonte: Elaboração da autora adaptado de BNDES (2019a).

Vale pontuar que a métrica VIC - embora contribua de modo inovador para o mapeamento do patrimônio cultural, e sobremaneira para uma maior capilaridade e pulverização de recursos para seu financiamento - reproduz a incidência das assimetrias sociais que caracterizam a sociedade brasileira. Ou seja, carrega em si a condição da desigualdade no acesso à informação e aos meios de produção, e, sobretudo, no potencial de organização da sociedade civil. Desse modo, patrimônios culturais com alto grau de prioridade para salvaguarda, como as manifestações da cultura popular e povos originários, não ingressam em chamamentos públicos por insuficiência das condições objetivas para sua formulação.

#### 4.3.2 Matchfunding BNDES+ 2020 (2ª Edição)

O segundo edital, lançado em 2020, disponibilizou até R\$ 2.455.333 de recursos oriundos do Fundo Cultural BNDES para as iniciativas selecionadas no segundo ano do Programa *Matchfunding* BNDES+. Esse edital seguiu as mesmas premissas do anterior com alguns ajustes. A saber, adicionou dois critérios de reconhecimento de patrimônio:

- xi) Edital Ibermuseus de reconhecimento de boas práticas em ações educativas em Museus;
- xii) Edital Ibermuseus de apoio e incentivo a projetos de curadoria e disseminação de exposições entre Museus.

A segunda edição também equalizou o VIC como ponto de corte 25% e não 33% como no ano anterior. De acordo com o novo edital, a base de cálculo ocorreu da seguinte forma:

<sup>35</sup> Os aspectos inovadores do edital também incidem em sua metodologia, a exemplo do estabelecimento do VIC. Nesse sentido, a inovação é compreendida no âmbito do ineditismo, ou seja, a condição dada a uma nova dinâmica de financiamento ao patrimônio cultural.

<sup>36</sup>  $VIC = \alpha/V$ ;  $\alpha = D + 0,02 * V * Q$ , onde: D = somatório das doações de valor individual inferior a 2% do valor total das doações; V = valor total das doações; Q = quantidade de doadores que doaram individualmente acima de 2% do valor total das doações.

**Quadro 8 - Indicador de Validação de Interesse Coletivo (VIC) / Matchfunding BNDES+ 2020**

VIC	Elegibilidade da proposta	Indicador
< 25%	Desclassificada	Sem interesse coletivo
> 25%	Classificada – apta para o <i>match BNDES+</i>	Indica boa dispersão das colaborações

Fonte: Elaboração própria a partir de dados de BNDES (2020a).

Esse segundo edital viabilizou 16 projetos e arrecadou um total de R\$ 2.880.661, sendo R\$ 1.646.733 via *match* BNDES (57,17%) e R\$ 1.233.878 (42,83%) via financiamento coletivo por meio de doações de 5.865 benfeitores (Tabela 2). A média percentual do *match* BNDES foi de 58,90%. O projeto “Museu de Arte Sacra 3D” recebeu o maior *match* desse edital com 65,02%. A iniciativa “Renasce Museu” recebeu o maior número de doações com as contribuições de 1451 benfeitores.

**Tabela 2 - Projetos financiados no Matchfunding BNDES+ 2020**

Nome Projeto	Região	Benfeitores	Total (R\$)	Match BNDES (R\$)	Crowdfunding (R\$)	Match BNDES (%)
Renasce Museu	SE	1451	410.564	200.000	210.564	48,71%
Brasília Patrimônio Cultural Mundial em Realidade Virtual	CO	113	308.542	191.667	116.875	62,12%
Digitalização da Coleção Erna Klabin	SE	222	305.885	133.000	172.885	43,48%
Amo Poeta e Cantador - Murais da Memória pelo Maranhão	N	160	208.345	134.000	74.345	64,32%
Choro Timeline	SE	456	203.048	99.333	103.715	48,92%
Solar dos Sertões - Museu Vivo dos Povos Tradicionais de Minas Gerais	SE	397	194.421	118.533	75.888	60,97%
Mestre Sirso	S	531	158.631	101.533	57.098	64,01%
TCA de perto - Programa de Visitas Educativas	NE	363	156.570	101.667	54.903	64,93%
Mestres e Aprendizes na Chapada dos Veadeiros	CO	108	153.800	100.000	53.800	65,02%
Paraty & Ilha Grande: patrimônio vivo	SE	300	144.190	86.200	57.990	59,78%
José Costa Leite Para Sempre no Museu Câmara Cascudo	NE	297	131.237	80.667	50.570	61,47%
Museu de Arte Sacra 3D	CO	296	127.097	83.333	43.764	65,57%
O Museu é Nosso!	SE	408	116.943	58.667	58.276	50,17%
Minha Voz faz História   Museu do Futebol	SE	343	98.748	53.733	45.015	54,41%
Vidas Indígenas	SE	213	92.277	59.067	33.210	64,01%
Rodando Engenhos: turismo comunitário nos engenhos artesanais de farinha de SC	S	207	70.313	45.333	24.980	64,47%
		<b>5865</b>	<b>2.880.611</b>	<b>1.646.733</b>	<b>1.233.878</b>	

Fonte: Elaboração própria a partir de dados de BNDES/Benfeitoria (2022).

Toma-se como exemplo do desempenho nesta edição do programa o projeto “Brasília Patrimônio da Humanidade em Realidade Virtual” com a proposta de uma viagem imersiva na arquitetura, memória e cultura da capital brasileira, o Plano Piloto de Brasília reconhecido pela Unesco como Patrimônio Cultural Mundial em 1987. A meta lançada pelo projeto foi de R\$287.500, valor necessário para produzir, filmar, editar e finalizar todo o projeto em realidade virtual, e ainda disponibilizá-lo nas redes sociais. Ao final da campanha de arrecadação, o projeto recebeu 113 “benfeitores”, sendo 98 novos apoiadores e 15 que já haviam participado da plataforma. As recompensas para a campanha iam desde um agradecimento digital, para aportes de R\$ 20, até *product placement*, para aportes de R\$ 10 mil. Foram arrecadados R\$ 308.542 sendo R\$ 116.870 via financiamento coletivo e R\$ 191.667 aportados via *match*.

### 4.3.3 Matchfunding BNDES+ Lab (3ª Edição)

Na terceira edição, intitulada *Matchfunding BNDES+ Edição Lab* (BNDES, 2020b), foram convocadas iniciativas que usassem a internet para expandir a experiência com os

Patrimônios Culturais Brasileiros. A Edição Lab do programa apresentou duas etapas de capacitação aos proponentes, conduzidas pelo BNDES e a equipe da plataforma Benfeitoria. O objetivo era potencializar a mobilização dos projetos e orientar o uso da plataforma de arrecadação para as campanhas de financiamento coletivo.

O valor total disponibilizado pelo Fundo Cultural BNDES para este terceiro edital (Chamada Pública 02/2020) foi anunciado em março de 2021, a partir dos valores remanescentes dos recursos do segundo edital (Chamada Pública 01/2020). O edital manteve a métrica de pulverização VIC com mesmo percentual de referência da segunda edição, como ponto de corte 25%.

A Edição Lab viabilizou 9 projetos e arrecadou um total de R\$ 725.356, sendo R\$ 450 mil via *match* BNDES (62,04%) e R\$ 275.356 (37,96%) via financiamento coletivo por meio de doações de 1.453 benfeitores (Tabela 3). A média percentual do *match* BNDES foi de 62,56% na Edição Lab. O projeto “Portal do Mamulengo” recebeu o maior *match* desse edital com 66,41%. A iniciativa “Museu Arte Negra” recebeu o maior número de doações com as contribuições de 405 benfeitores.

**Tabela 3 – Projetos financiados no Matchfunding BNDES+ Lab**

Nome Projeto	Região	Benfeitores	Total (R\$)	Match BNDES (R\$)	Crowdfunding (R\$)	Match BNDES (%)
Teatro Amazonas um jogo em memórias	N	96	76.275	50.000	26.275	65,55%
PatNet: Curso de Educação Patrimonial Online	N	136	76.330	50.000	26.330	65,51%
TV Cambinda – Transmitindo saberes através da internet	NE	115	78.172	50.000	28.172	63,96%
Portal do Mamulengo	NE	145	75.290	50.000	25.290	66,41%
Monumentos em Movimento	CO	97	76.235	50.000	26.235	65,59%
Visita Orquestrada ao Theatro São Pedro	S	81	84.320	50.000	34.320	59,30%
Museu de Arte Negra	SE	405	101.735	50.000	51.735	49,15%
Conectando Histórias no Peruaçu	SE	201	81.535	50.000	31.535	61,32%
Salvaguarda Digital: Passaporte Ingá-Boa Viagem	SE	177	75.464	50.000	25.464	66,26%
		<b>1453</b>	<b>725.356</b>	<b>450.000</b>	<b>275.356</b>	

Fonte: Elaboração própria a partir de dados de BNDES/Benfeitoria (2022).

Algumas ações estruturantes foram destacadas neste edital, entre elas a de “Patrimônio Cultural e Convergência Digital” e “Estratégias Institucionais para Sustentabilidade de Longo Prazo”. Das 77 inscrições deste edital, foram selecionados 10 projetos, dos quais 9 foram financiados pois conseguiram atingir suas metas de arrecadação via *crowdfunding* e receberam *match* do BNDES (Quadro 6). Neste terceiro chamamento, o BNDES adicionava sua participação no montante de 200% do valor arrecadado, até o valor máximo de R\$ 75 mil.

#### 4.4. RESULTADOS: MATCHFUNDING BNDES+

Ao analisar os resultados, verifica-se que os 43 projetos que atingiram suas metas e foram financiados (Quadro 6) mobilizaram o montante de R\$ 6.157.567, sendo R\$ 3.641.377 via *match* do BNDES e R\$ 2.516.520 via *crowdfunding* (Tabela 4). Ao todo, considerando os dados referente aos projetos viabilizados, os três editais do *Matchfunding BNDES+* impactou em doações de 11.369 benfeitores.

**Tabela 4 - Análise dos recursos mobilizados pelo Matchfunding BNDES+**

Edital	Benfeitores	Total (R\$)	Match BNDES (R\$)	Crowdfunding (R\$)	Match BNDES (%)
BNDES+ 2019	4.051	2.551.600	1.544.644	1.007.286	60,54%
BNDES+ 2020	5.865	2.880.611	1.646.733	1.233.878	57,17%
BNDES+ Lab	1.453	725.356	450.000	275.356	62,04%
	<b>11.369</b>	<b>6.157.567</b>	<b>3.641.377</b>	<b>2.516.520</b>	<b>59,91%</b>

Fonte: Elaboração própria a partir de dados de BNDES/Benfeitoria (2022).

Conforme dados da plataforma Benfeitoria, analisando o perfil dos benfeitores, observou-se: uma participação majoritariamente feminina, que representou 68%, frente a 32% de homens; uma sobrepujante participação de pessoas físicas, que atingiu 97% dos aportes, diante de apenas 3% de pessoas jurídicas. Na análise por regiões, dado que afere a capacidade de descentralização regional e do grau de ressonância dos projetos em seus territórios, verificou-se uma concentração maior de doadores localizados na região Sudeste (67%) seguida pelas regiões Nordeste (15%), Centro Oeste (8%), Sul (7%) e Norte (3%). Somadas a essa distribuição nacional, ocorreram ainda 239 colaborações advindas de 45 países.<sup>37</sup>

## 5 CONCLUSÃO

Este artigo é composto de um desafio latente de fundo que é apresentar as possibilidades de expandir a interseção entre dois conceitos aparentemente antípodos: o desenvolvimento socioeconômico e a preservação dos patrimônios cultural e natural. Essa dicotomia conceitual que persiste em algumas abordagens mais conservadoras da economia e dos estudos culturais se desfaz à medida que a dimensão do desenvolvimento sustentável se fortalece no contexto internacional, passando ao entendimento de ser o único desenvolvimento ainda possível se a sobrevivência humana é desejada. Ou seja, o enfoque contemporâneo do desenvolvimento pensa a sustentabilidade como ponto de partida ou mesmo um novo paradigma para os diversos setores econômicos da sociedade. Neste sentido, a Agenda 2030 constituída pelos 17 Objetivos de Desenvolvimento Sustentável tornou-se um substrato comum da qual devem emergir as iniciativas de políticas públicas e da sociedade civil em nível mundial. Conforme indicado pela própria ONU, o engajamento local com essa Agenda mostra-se determinante para que novas metodologias de trabalho criem condições para a territorialização dos ODS nos variados contextos globais.

O presente estudo indica que a apropriação da Agenda 2030 pelos atores sociais da Economia da Cultura ainda demanda esforços para que floresçam oportunidades mais substanciais dada a importância simbólica e estratégica do patrimônio cultural para a economia, haja vista sua capacidade de geração de renda e emprego, bem como sua capacidade de alavancar outros setores econômicos, tornando-os mais dinâmicos, inovadores e competitivos. Embora sugeridas, as análises comparativas internacionais ficaram de fora do escopo do referido, aponta-se como uma lacuna a ser trabalhada em estudos futuros.

De modo central, este artigo se dedicou a examinar as novas metodologias de financiamento ao patrimônio cultural no Brasil operacionalizadas pelo Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social (BNDES), cujo caso foi analisado. As três edições do

<sup>37</sup> Para um aprofundamento das dinâmicas de territorialização, sugere-se a análise regional dos projetos financiados em ambos editais do *Matchfunding BNDES+*. Os dados das regiões são apresentados na segunda coluna da Tabela 2 e 3. Entretanto, em decorrência de um melhor dimensionamento deste estudo não foram examinadas.



programa *Matchfunding BNDES+* ocorridas entre os anos de 2019 a 2021 foram analisadas e, embora se considere que essa nova dinâmica, considerada como um programa piloto no âmbito institucional, se faz relevante do ponto de vista do engajamento das comunidades, balizada por indicadores como o VIC – Validação do Interesse Coletivo, a iniciativa foi viabilizada com baixo investimento do Fundo Cultural BNDES (pouco mais de R\$3,6 milhões) montante abaixo do histórico da musculatura institucional do BNDES em programas que o antecederam. Porém, o modelo pode ser resgatado e ampliado no futuro, pois a metodologia de financiamento se mostra viável e contribui sobremaneira para a mobilização de recursos para tipologias do patrimônio cultural com parco financiamento no histórico institucional.

A pesquisa trouxe um dado estimulante quanto às contribuições da meta 11.4 dos ODS relacionada à salvaguarda do patrimônio cultural e natural na *Metodologia de Identificação da Contribuição do BNDES para os Objetivos do Desenvolvimento Sustentável* (ODS). Entretanto, ao examinar os textos dos editais do *Matchfunding BNDES+*, não foi verificada clara menção aos ODS na formulação dos chamamentos públicos, embora o Fundo Cultural BNDES que viabiliza os editais contribua para a aderência do BNDES aos indicadores nacionais de implementação da Agenda 2030 no Brasil.

Desse modo, considera-se que, embora os valores sejam contabilizados para o indicador do ODS11, não ocorre a ampla difusão da Agenda para o conjunto dos atores envolvidos na relação entre as iniciativas de salvaguarda do patrimônio cultural e o desenvolvimento sustentável, diminuindo assim seu potencial de ressonância para engajamento de outros possíveis financiamentos para o setor.

Vale pontuar que a concepção de financiamento ao patrimônio cultural deve considerar as assimetrias históricas que inviabilizam as urgências de salvaguarda de expressões e dos detentores de saberes tradicionais, os quais devem ser amplamente protegidos, a exemplo dos povos originários e das expressões da cultura popular. Neste sentido, a indissociabilidade entre patrimônio cultural e natural também deve ser considerada, conforme preconiza Sachs, como valor intrínseco do desenvolvimento incluyente, sustentável e sustentado.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, L. H. **Patrimônio e sustentabilidade**: a trajetória do Iphan. Anais do Encontro de Especialistas em Patrimônio Mundial e Desenvolvimento Sustentável. Brasília, DF: Iphan, 2012.

BALTÀ, J.; PASCUAL, J. A cultura nos ODS: Perspectivas a partir da Ação Local e da Agenda 21 da Cultura. **Revista Observatório Itaú Cultural**, São Paulo, n. 27, p.34-45, abr./out. 2020.

BARROS, J. M. **Diversidade cultural e desenvolvimento sustentável**. Belo Horizonte: Observatório da Diversidade Cultural, 2020. Disponível em: <https://observatoriodadiversidade.org.br/publicacao/diversidade-cultural-e-desenvolvimento-sustentavel/>. Acesso em: 30 jan. 2023.

BENHAMOU, F. **Economia do patrimônio cultural**. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2016.

BANCO NACIONAL DE DESENVOLVIMENTO ECONÔMICO E SOCIAL - BNDES. **Chamada pública para seleção de iniciativas para o Programa Matchfunding BNDES+** EDITAL SITAWI N° 01/2019. Brasília: BNDES, 2019a.

BANCO NACIONAL DE DESENVOLVIMENTO ECONÔMICO E SOCIAL - BNDES. **Plano trienal (2021-2022)**. Brasília: BNDES, 2019b.

BANCO NACIONAL DE DESENVOLVIMENTO ECONÔMICO E SOCIAL - BNDES. **Chamada pública para seleção de iniciativas para o Programa Matchfunding BNDES+** EDITAL SITAWI N° 01/2020. Brasília: BNDES, 2020a.

BANCO NACIONAL DE DESENVOLVIMENTO ECONÔMICO E SOCIAL - BNDES. **Chamada pública para seleção de iniciativas para o Programa Matchfunding BNDES+** EDITAL SITAWI N° 02/2020. Brasília: BNDES, 2020b.

BANCO NACIONAL DE DESENVOLVIMENTO ECONÔMICO E SOCIAL - BNDES. **Nota técnica – Metodologia de identificação da contribuição do BNDES para os objetivos do desenvolvimento sustentável (ODS)**, Brasília: BNDES, 2021.

BANCO NACIONAL DE DESENVOLVIMENTO ECONÔMICO E SOCIAL - BNDES. **Estratégia de longo prazo do Sistema BNDES (2021-2031)**, Brasília: BNDES, 2021b.

BANCO NACIONAL DE DESENVOLVIMENTO ECONÔMICO E SOCIAL - BNDES. **Chamada pública para seleção de propostas 1/2021 – Resgatando a História**. Brasília: BNDES, 2021c.

BORGES, E.; ZENDRON, P. Estratégia de financiamento inovadora combinando recursos públicos com financiamento coletivo: o caso do programa Matchfunding BNDES+. **Revista do BNDES**. Rio de Janeiro, v. 26, n. 52, p. 7-33, dez. 2019. Disponível em: <http://web.bndes.gov.br/bib/jspui/handle/1408/19563>. Acesso em: 8 Jun 2023.

BOSI, A. **Dialética da colonização**. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília: Senado Federal, 1988.

BRESSER-PEREIRA, Luiz Carlos. Ignacy Sachs e a nave espacial Terra. **Revista de Economia Política**, v. 33, n. 2, p. 360-366, abr.-jun./2013. Disponível em: <https://www5.pucsp.br/catedraignacysachs/ignacy-sachs.html>. Acesso em: 6 fev 2023.

BURSZTYN, M. 50 anos da publicação de “Limites do Crescimento”: um balanço (palestra). Centro de Desenvolvimento Sustentável UNB. **Youtube**, 7 de jun. de 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=x9cambaK-nM>. Acesso em: 20 jan. 2023.

CANCLINI, N. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. 4. ed. São Paulo: Edusp, 2019.

CARDOSO, V. S. V. *et al.* A preservação do patrimônio cultural como âncora do desenvolvimento econômico. **BNDES Setorial**, n. 34, p. 351-388, set. 2011. Disponível em: <http://web.bndes.gov.br/bib/jspui/handle/1408/1603>. Acesso em: 23 fev. 2022.

CINTRA, L. A. Sesc Pompéia, uma fábrica transformada em arte por Lina Bo Bardi. **El País**, 20 ago. 2021. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/cultura/2021-08-20/sesc-pompeia-uma-fabrica-transformada-em-arte-por-lina-bo-bardi.html>. Acesso em: 31 jan. 2023.

COMISSÃO MUNDIAL SOBRE MEIO AMBIENTE E DESENVOLVIMENTO - CMMAD. **Nosso Futuro Comum**, 2. ed. Rio de Janeiro: FGV, 1991.

COELHO, T. **Dicionário crítico de política cultural**. 2. ed. São Paulo: Iluminuras, 2014.

COELHO, T. **A cultura e seu contrário: cultura, arte e política pós-2001**. São Paulo: Iluminuras e Itaú Cultural, 2016.

COELHO, T. A cidade e os avatares da cultura. *In*: COELHO, T. (org.). **A Cultura pela Cidade**, São Paulo: Iluminuras e Itaú Cultural, 2008.

FERNANDÉZ, L. B. A salvaguarda do patrimônio imaterial na América Latina: uma abordagem de direitos, avanços e perspectivas. **Políticas Culturais: teoria e práxis** de Lia Calabre, São Paulo: Itaú Cultural; Rio de Janeiro: Fundação Casa Rui Barbosa, p. 13-39, 2011.

FEDERAÇÃO DAS INDÚSTRIAS DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO – FIRJAN. **Mapeamento da indústria criativa no Brasil - 2022**. Rio de Janeiro, RJ: FIRJAN, 2022.

FLORENZANO, I. S. **Um olhar sobre o patrimônio industrial do Rebouças**. Curitiba: Edição do autor, 2022.

GUIA, G. A. da. **Trajatórias do desenvolvimento: o BID e o financiamento do patrimônio cultural na América Latina e Caribe**. 2018. 285 f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, UNB, Brasília, 2018. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/32254>. Acesso em: 23 fev. 2022.

GRANDI, T. P. *et al.* Uma equação para a cultura: a salvaguarda do patrimônio cultural e a Agenda 2030. *In*: SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE ECONOMIA E POLÍTICA DA CULTURA E INDÚSTRIAS CRIATIVAS. UFRGS, Itaú Cultural e Unesco, 2021. (No prelo)

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA - IBGE. **Indicadores brasileiros para os objetivos de desenvolvimento sustentável**. Disponível em: <https://odsbrasil.gov.br/relatorio/sintese>. Acesso em: 22 fev. 2022.

INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA - IPEA. **Indicador ODS11**. Rio de Janeiro: IPEA, 2019. Disponível em: <https://www.ipea.gov.br/ods/ods11.html>. Acesso em: 31 jan. 2023.

JIMÉNEZ, L. Diversidade e Desenvolvimento – Agenda 2030: rumo à descolonização de nossos mundos. **Revista Observatório Itaú Cultural**, São Paulo, n. 27, p. 133-144, abr./out. 2020.

KERSTEN, M. S. **Os rituais do tombamento e a escrita da história**. Curitiba: Editora UFPR, 2000.

KOVÁCS, M. A dimensão cultural do desenvolvimento: rumo à integração do conceito nas estratégias de desenvolvimento sustentável. **Revista Observatório Itaú Cultural**, São Paulo, n. 27, p. 21-33, abr./out. 2020.

MATOSO, R. Cultura, Futuro Urbano. **Estratégia ODS**, 16 nov. 2016. Disponível em: <https://www.estrategiaods.org.br/cultura-futuro-urbano>. Acesso em 30 jan. 2023.

MONTIBELLER FILHO, G. Ecodesenvolvimento e desenvolvimento sustentável. Conceitos e princípios. **Textos de Economia**, Florianópolis: UFSC, v. 4, p. 131-142, 1993. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/economia/article/viewFile/6645/6263>. Acesso em: 30 jan. 2023.

MILAN, M.; MÖLLER, G.; WOBETO, D. (org.). **Métodos e Técnicas de Pesquisa para Economia Criativa e da Cultura**. Porto Alegre: UFRGS/FCE e Itaú Cultural, 2022.

OLIVEIRA, L. L. **Cultura é patrimônio**: um guia. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2008.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS - ONU. **Transformando nosso mundo**: a Agenda 2030 para o desenvolvimento sustentável, 2015. Disponível em: <https://brasil.un.org/sites/default/files/2020-09/agenda2030-pt-br.pdf>. Acesso em: 24 set. 2021.

PASCUAL, J. Ideias-chave sobre a Agenda 21 da Cultura. In: COELHO, T. (org.). **A cultura pela cidade**. São Paulo: Iluminuras e Itaú Cultural, 2008.

PERUFFO, L. **A dimensão internacional das indústrias culturais e criativas**: economia internacional e indústrias criativas. Porto Alegre: UFRGS, 2021.

RIEGL, A. **O culto moderno dos monumentos**: a sua essência e a sua origem. Tradução: Werner Rothschild Davidsohn, Anat Falbel. São Paulo: Perspectiva, 2014.

RUSKIN, John. **The seven lamps of architecture**. Nova Iorque: 1849.

SACHS, I. **Caminhos para o desenvolvimento sustentável**. 3. ed. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

SACHS, I. **Desenvolvimento**: incluyente, sustentável, sustentado. 3. ed. Rio de Janeiro: Garamond, 2008.

SOUZA FILHO, C. F. M. **Bens culturais e sua proteção jurídica**. 3. ed. Curitiba: Juruá, 2011.

SUCHODOLSKI, S. G.; GORGULHO, L. F. (org.). **Preservação do patrimônio cultural brasileiro**. Rio de Janeiro: BNDES, 2016.

TAVARES, M. C. C. **Desenvolvimento sustentável e Agenda 21 Local**: estudo exploratório. 2009. 114 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade de Aveiro, Portugal, 2009. Disponível em: <https://ria.ua.pt/bitstream/10773/1693/1/2009001425.pdf>. Acesso em: 30 jan. 2023.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA - UNESCO. **Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e**

**Natural**, Paris: Unesco, 1972. Disponível em: <https://whc.unesco.org/archive/convention-pt.pdf>. Acesso em: 30 jan. 2023.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA – UNESCO. **Conferência Intergovernamental sobre Políticas Culturais – África (AFRICULT)**, Paris: Unesco, 1975. Disponível em: <https://unesdoc.unesco.org/images/0005/000525/052505sb.pdf>. Acesso em: 5 set. 2022.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA – UNESCO. **Conferência Mundial de Políticas Culturais – México (MONDIACULT)**, Paris: Unesco, 1982. Disponível em: [https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000052505\\_spa](https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000052505_spa). Acesso em: 22 fev. 2022.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA – UNESCO. **Convenção para Salvaguarda do Patrimônio Imaterial**, Paris: Unesco, 2003. Disponível em: [https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000132540\\_por](https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000132540_por). Acesso em: 30 jan. 2023.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA – UNESCO. **Convenção sobre a proteção e a promoção da diversidade das expressões culturais**, Paris: Unesco, 2005. Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0015/001502/150224por.pdf>. Acesso em: 31 jan. 2023.

WORLD Bank. Culture counts: financing, resources, and the economics of culture in sustainable development. **Proceedings of the Conference**, Washington, D. C., 1999.

YÚDICE, G. **A conveniência da cultura**: usos da cultura na era global. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

## APÊNDICE

**Figura 1 – Exemplo de Patrimônio Cultural de Arquitetura Naif na França**



Fonte: Éditions La passe du vent / Collection “Patrimoines pour demain”, nº 6.  
Disponível em: <<https://www.culture.gouv.fr/Regions/Drac-Auvergne-Rhone-Alpes/Publications/Le-Palais-du-facteur-Cheval.-Hauterives>> Acesso em: 20 jan. 2023.

**Figura 2 - Requalificação Urbana do Sesc Pompéia (Brasil)**



Fonte: Pedro Kok/Archdaily.



Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/br/01-153205/classicos-da-arquitetura-sesc-pompeia-slash-lina-bo-bardi>>. Acesso em: 20 jan. 2023.

**Figura 3 - Patrimônio Imaterial da Humanidade / Samba de Roda do Recôncavo Baiano**



Fonte: Luiz Santos/Unesco.

Disponível em: <<https://ich.unesco.org/en/RL/samba-de-roda-of-the-reconcavo-of-bahia-00101>>. Acesso em: 20 jan. 2023.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente ao meu pai, Alcides Orestes Tasca (*in memoriam*), pelo incentivo ao estudo e por despertar em mim a curiosidade constante na relação entre natureza e cultura. Aos professores Dr. José Teixeira Coelho (*in memoriam*) e à Dra. Isabel Jurema, pelo estímulo à pesquisa e pela riqueza dos conhecimentos compartilhados.

Ao Mestre Cláudio e Contramestre Tico por me ensinarem os conhecimentos ancestrais da Capoeira Angola e seus esforços por manter viva essa expressão do Patrimônio Mundial da Humanidade. Pelo afetuoso apoio e incentivo constante de Araci Chandelier, Cláudia Perez, Consuelo Cornelsen, Divanir Eulália Naressi Munhoz, Edney Sanchez, Fernanda Coelho, Maria Luciana Botti, Luiz Roberto Meira, Renata Horowitz, Rubens Pileggi Sá, Roberto Della Santa Barros, Silvia Caneloro, Silvio De Bettio, Vera Lucia Menegoti Tasca, Yara e Marilene Wojslaw e Yuri Domeniconi.

À Universidade Federal do Rio Grande do Sul e ao Itaú Cultural pela oportunidade de realização deste mestrado, estendendo também meus agradecimentos a Débora Wobeto e Ediana Borges, icônicas representantes da generosa e eficiente equipe de apoio de ambas instituições. Aos professores do *Mestrado Profissional em Economia e Política da Cultura e Indústrias Criativas*, em especial ao Dr. Marcelo Milan pela dedicada coordenação desse curso e orientação deste trabalho. Aos colegas dessa primeira turma do mestrado pelas valiosas contribuições ao longo dessa jornada compartilhada.

E, por fim, à equipe e aos visitantes do Espaço Cultural BRDE – Palacete dos Leões, e aos colaboradores do Banco Regional de Desenvolvimento do Extremo Sul, em especial, Paulo César Starke Júnior, Sandro Hauser, Mateus Müller e Thais Paola Grandi, a quem dedico este trabalho.