

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE DIREITO
CURSO DE GRADUAÇÃO EM DIREITO

NATHALIA DE CASTRO E SOUZA

**OBSTÁCULOS LEGAIS À RESTITUIÇÃO E REPATRIAÇÃO DE BENS
CULTURAIS: Perspectivas Atuais no Direito Internacional**

Porto Alegre
2023

NATHALIA DE CASTRO E SOUZA

**OBSTÁCULOS LEGAIS À RESTITUIÇÃO E REPATRIAÇÃO DE BENS
CULTURAIS: Perspectivas Atuais no Direito Internacional**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado como requisito parcial à
obtenção do título de Bacharela em Direito
da Faculdade de Direito da Universidade
Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Ms. Lisiane Feiten
Wingert Ody

Porto Alegre
2023

NATHALIA DE CASTRO E SOUZA

**OBSTÁCULOS LEGAIS À RESTITUIÇÃO E REPATRIAÇÃO DE BENS
CULTURAIS: Perspectivas Atuais no Direito Internacional**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial à obtenção do título de Bacharela em Direito da Faculdade de Direito da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Ms. Lisiane Feiten Wingert Ody

Aprovada em 04 de abril de 2023.

BANCA EXAMINADORA:

Prof.^a Dr.^a Ms. Lisiane Feiten Wingert Ody

(Orientadora)

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Prof.^a Dr.^a Giovana Valentiniano Benetti

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Prof.^a Clarissa Nogy

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

AGRADECIMENTOS

De início, agradeço os meus pais, Rosane e Renato, pelo apoio durante toda a graduação. Passamos por momentos difíceis e conseguimos superá-los juntos. É uma alegria sentir o amor de vocês, o nosso convívio certamente tornou tudo mais fácil. Em especial, demonstro minha admiração pela minha mãe, que superou (mais uma vez) o câncer.

Aproveito para agradecer à minha orientadora, Lisiane Feiten Wingert Ody, por ter me auxiliado nos dois semestres até a conclusão da presente monografia. Acredito que, se não fosse pela compreensão demonstrada, não teria conseguido finalizar este trabalho. Não obstante, agradeço aos advogados, professores e demais profissionais do direito que contribuíram com a minha trajetória na Universidade.

Agradeço também à Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) que, através dos seus projetos de extensão e pesquisa, proporcionou uma formação humana e comprometida. Em especial, agradeço a todos os membros do Serviço de Assessoria Jurídica Universitária (SAJU), da Clínica de Direito Humanitário (IHL CLINIC), da Equipe de Mediação e Negociação, do UFRGSMUN, e do Núcleo de Pesquisas de Direito Comparado e Internacional, projetos dos quais me orgulho de ter feito parte.

À minha avó, que nos deixou em 2023, deixo as minhas saudades. Aos meus tios, Celso e Sélis, e a minha tia do coração, Leka, deixo registrado o meu muito obrigada. Aos meus amigos, agradeço pelo suporte e o carinho oferecido sempre, porque vocês me ajudam a levar a vida de forma mais serena.

Finalmente, agradeço ao meu namorado, Victor, que, mesmo de Brasília, nunca deixou de estar presente na minha vida. Estar com uma pessoa tão maravilhosa e amorosa é uma dádiva maior do que eu poderia imaginar. Ainda, agradeço o apoio à família Gruszynski e Sanseverino, aos teus pais, Ana e Antônio, da tua irmã, Gabriela, e da tua avó, Maria, que sempre me perguntava sobre o TCC, bem como dos teus primos e tios. Infelizmente, se fosse citar nominalmente todos, temo que os agradecimentos seriam mais extensos que o trabalho.

A todos que me auxiliaram, agradeço profundamente.

“Um dia eu espero que a França irá eventualmente retornar para a China os espólios da guerra, limpos e polidos”.

Victor Hugo, 1875, Tradução própria¹.

¹ Versão original: “One day I hope that France will eventually return to China, cleaned and polished, these spoils of war”. Em: HUGO, Victor. **Actes et Paroles**. Pendant l’exil: 1852-1870, Paris: Lévy, 1875, p. 201.

RESUMO

A remoção dos bens culturais durante tempos de conflito, como espólios de guerra, é um fenômeno imemorial. Recentemente, os pedidos de repatriação e a restituição desses bens angariaram atenção internacional. Diante deste cenário, têm-se observado iniciativas voluntárias de devolução por parte dos detentores. Contudo, verifica-se a existência de diversos obstáculos legais, que contribuem para a insegurança jurídica dos demandantes. O presente trabalho pretende identificar os principais entraves legais, no contexto do direito internacional, para a retorno dos bens culturais saqueados durante o período colonial no continente africano e confiscados pelo Partido Nazista na Segunda Guerra Mundial. A partir deste recorte específico, objetiva analisar as bases legais favoráveis ou desfavoráveis à devolução. De forma secundária, visa examinar as causas das demandas, através da compreensão do contexto histórico, e explorar as alternativas utilizadas pelos demandantes para a efetivação das devoluções, em especial a negociação bilateral. Para isto, a metodologia utilizada é a hipotético-dedutiva, através do estudo de casos, revisão de literatura, e da consulta de bibliografia, bancos de dados, leis, tratados internacionais, jurisprudência e relatórios. Concluiu-se que o Direito Internacional não apresenta respostas satisfatórias aos pedidos, tendo em vista a limitação das normas vigentes. O processo restitutivo é disruptivo e assimétrico, considerando as partes envolvidas. Diante da ausência de leis internacionais capazes de operacionalizar as devoluções, passíveis de implementação pelos países das disputas, é necessária a elaboração de soluções adequadas para as demandas, atentas às dificuldades dos casos concretos.

Palavras-chave: Bens culturais. Repatriação. Restituição. Direito Internacional.

ABSTRACT

The removal of cultural goods during times of conflict, as spoils of war, is an immemorial phenomenon. Recently, the requests for repatriation and restitution of these goods have gathered international attention. In this scenario, voluntary devolutions have been observed by their holders. However, the existence of several legal obstacles has also been noticed, which contributes to the legal uncertainty by the plaintiffs. This paper intends to identify the main legal barriers, in the international law context, to the restitution of the cultural goods plundered during the colonial period in the African Continent, and the goods confiscated by the Nazi Party during the Second World War. Through this particular outline, it is intended to analyze the legal basis that are favorable or unfavorable to devolution. Secondly, this paper aims to examine the cause for these demands, by understanding the historical context, and explore the alternatives used by the plaintiffs to guarantee the effectiveness of the devolutions, in particular, the use of bilateral negotiations. For that, the methodology that is used is the hypothetic-deductive, using case studies, literary revision, and the consultation bibliography, data basis, laws, international treaties, case law and reports. It was concluded that International Law does not propose satisfactory answers to these requests, in lieu of the limitations of current legal norms. The restitutive process is disruptive and asymmetrical, considering the parties involved. In face of this absence of international laws that are capable of making these devolutions operational, in a way that can be implemented by the countries where these disputes take place, the development of adequate solutions is necessary, taking into account the difficulties posed by the concrete cases.

Keywords: Cultural goods. Repatriation. Restitution. International Law.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Máscara de Marfim de Idia (Século XVI)	31
Figura 2 – Placa representado Oba (Século XVI)	32
Figura 3 – Mármore (Bloco XLI) do Parthenon (438 aC - 432Ac)	33
Figura 4 – Retrato de Wally (1912)	39
Figura 5 – Rue Saint-Honoré in the Afternoon (1897)	41
Figura 6 – Shepherdess Bringing in Sheep (1886)	43
Figura 7 – Codex Sinaiticus (Século IV)	62
Figura 8 – Adele Bloch-Bauer I (1907)	66
Figura 9 - The Poet Max Hermanne-Nesse with Cognac (1927)	71

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AfCFTA	Acordo que Cria a Zona de Comércio Livre Continental Africana
CIJ	Corte Internacional de Justiça
HEAR	Holocaust Expropriated Art Recovery Act
ICON	Conselho Internacional de Museus
ICOMOS	Conselho Internacional de Monumentos e Sítios
ICPRCP	Comitê Intergovernamental para Promoção do Retorno de Bens Culturais aos seus Países de Origem ou sua Repatriação em caso de Apropriação Ilícita
ICRC	Comitê Internacional da Cruz Vermelha
IFSA	Immunity from Seizure Act
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
MOMA	Museu de Arte Moderna
ONU	Organização das Nações Unidas
SPK	Stiftung Preußischer Kulturbesitz
TPI	Tribunal Penal Internacional
UNESCO	Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e a Cultura
UNIDROIT	Instituto Internacional para Unificação do Direito Privado

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	11
2	CAUSAS DA REPATRIAÇÃO E RESTITUIÇÃO	23
2.1	Colonialismo	24
2.1.1	Bronzes de Benin	30
2.1.2	Mármore do Parthenon	33
2.2	Segunda Guerra Mundial	35
2.2.1	Retrato de Wally	39
2.2.2	Camille Pissarro	41
3	BASE JURÍDICA DAS DISPUTAS	44
3.1	Normas favoráveis	45
3.1.1	Proibições	46
3.1.2	Deveres dos Estados	50
3.2	Papel da UNESCO e os métodos alternativos de resolução de conflitos	56
3.3	Cooperação internacional	60
3.4	Obstáculos legais	62
3.4.1	Irretroatividade e Imunidade de Jurisdição	65
3.4.2	Prescrição	69
3.4.3	Procedência e Boa-fé	72
3.5	Novas problemáticas	74
4	CONCLUSÃO	75
5	REFERÊNCIAS	78

INTRODUÇÃO

A subtração de propriedade cultural durante conflitos ocorre desde tempos imemoriais, em diferentes contextos, como ocupações coloniais e guerras. De fato, a pilhagem era considerada um direito do Estado conquistador.

Os bens culturais são saqueados por diferentes motivos, como para expressar a dominação simbólica do inimigo, através da coleção de espólios como troféus². Na Era Napoleônica, essa prática tornou-se conduta comum e incentivada nos exércitos³. As artes roubadas foram expostas no Museu do Louvre (*Musée Napoléon à époque*) e muitas permanecem até hoje.

A Pedra de Roseta (196 aC), é talvez o maior exemplo, apropriada durante as expedições napoleônicas no Egito, e integra a coleção do Museu Britânico desde 1802. Contudo, a permanência de objetos culturais em museus e coleções do Estado vencedor, retirados do seu território de origem, tem sido contestada⁴.

Não obstante, as práticas de expropriação de bens culturais eram consideradas legítimas, tendo a sua legalidade e moralidade questionadas apenas no século XIX⁵. Atualmente, o retorno de peças artísticas e históricas tornou-se tema de atenção internacional diante dos pedidos de retorno de bens culturais (obras de arte, esculturas, pinturas, objetos decorativos) saqueados durante a dominação colonial no continente Africano. Por conseguinte, essa tendência é resultado do processo de descolonização⁶.

²CHARNEY, Noah. A Brief History of Art Theft in Conflict Zones. **Journal Of Art Crime**, Hein Online, [s. l], v. 12, p. 77-84, 2014.

³ A apropriação de obras de arte das terras conquistadas já era comum durante as Guerras Revolucionárias, tornando-se parte da política externa da França.

⁴ No longa metragem *Pantera Negra* (2018), distribuído pela Walt Disney Studios, a permanência dos artefatos africanos nos museus europeus é questionada, sendo o espaço museológico enquadrado como colonial. Em 2020, o ativista Mwazulu Diyabanza, inspirado na cena do filme, organizou um protesto no Museu do Quai Branly, na França. Percebe-se, então, que a discussão acerca da descolonização dos museus está sendo amplamente veiculada. Em: ABREU, Bruna; AQUINO, Vanessa. Os museus de Pantera Negra e Bacurau. **Jornal da Universidade Federal do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre, 02 mar. 2023. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/jornal/os-museus-de-pantera-negra-e-bacurau/>. Acesso em: 28 mar. 2023

⁵ PIAGENTINI, Luiz Guilherme de Souza. **O retorno e a restituição de bens culturais: a extensão de sua aplicação pós-moderna sob uma perspectiva transcivilizacional**. 2021. Dissertação (Mestrado em Direito Internacional) - Faculdade de Direito, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021.

⁶ GAY, Auréline. **La restitution des biens culturels à leur pays d'origine: un débat au carrefour entre le droit, la politique et la morale**. 67 f. Monografia (Especialização) - Curso de Droit, Institut D'études Politiques de Lyon, Université Lumière Lyon 2, Lyon, 2013.

Os pedidos de devolução desafiam o modo que os museus coletam o seu patrimônio e como o exibem⁷. Frente às pressões, em 2017, o Presidente da França, Emmanuel Macron, encomendou um relatório para os pesquisadores Felwine Savoy e Bénédicte Sarr, acerca do estado das artes africanas nas coleções públicas, em especial as francesas.

O Relatório Sarr-Savoy⁸, apresentado em 2018, revelou que existiam 69.000 objetos no Museu Britânico, na Inglaterra, 37.000 no Museu Etnográfico em Viena, 180.000 no Museu Real da África, na Bélgica, 75.000 no Humboldt Forum em Berlim, na Alemanha, e 70.000 no Museu do Quai Branly, na França. Estima-se que parcela significativa dos bens culturais da África Subsaariana estão em coleções europeias⁹. Em busca da diplomacia cultural, o Relatório recomendou a repatriação de grande parte dos artefatos, sugerindo também procedimentos para facilitar tal operação.

Em 2022, Alhaji Lai Mohammed, Ministro da Cultura da Nigéria, afirmou que “A Nigéria se junta a outros museus para tomar uma sugestão disso. O mundo da arte pode ser um lugar melhor se cada possuidor de artefatos culturais considerar os direitos e sentimentos dos despossuídos”¹⁰. Em resposta, países como a França e Alemanha têm sido favoráveis à devolução, contudo, muitos pedidos seguem sendo recusados.

Adicionalmente aos pedidos das ex-colônias, os herdeiros de antecessores judeus buscam a restituição de bens confiscados durante a Segunda Guerra Mundial pelo Partido Nazista Alemão. Esses objetos, pertencentes a proprietários particulares ou classificados como “degenerados”¹¹, seguem expostos em museus e coleções privadas.

Durante a Segunda Guerra Mundial, de 1933 a 1945, os bens de milhares de judeus foram tomados à força pelo Partido Nazista ou vendidos sob pressão ou

⁷ BOYD, Willard Lee. Museums as Centers of Controversy. **American Academy Of Arts & Sciences**, [s. l], v. 128, n. 3, p. 185-228, jan. 1999.

⁸ SARR, Felwine; SAVOY, Bénédicte. **The Restitution of African Cultural Heritage: toward a new relational ethics**. Paris: Ministério da Cultura da França, 2018.

⁹ *Ibidem*, p.15

¹⁰ STOILAS, Helen. The Met will return three African art objects to Nigeria. **CNN Style**. Atlanta, jun. 2021. Disponível em: <https://edition.cnn.com/style/article/met-museum-returns-benin-bronzes-nigeria/index.html>. Acesso em: 27 mar. 2023.

¹¹ O Partido Nazista Alemão classificava a arte moderna como “degenerada”, pois a entendiam como uma ameaça à ordem e segurança. O termo “degenerado” era utilizado para expressar que a condição física e mental dos artistas, e dos seus apreciadores, estava em declínio. Em: UNITED STATES HOLOCAUST MEMORIAL MUSEUM. Nazism and Art. 2020.

coerção. Apesar dos esforços para promover a restituição dos bens, após a guerra, muitos nunca foram localizados ou tiveram a sua devolução negada.

Durante esse período, o patrimônio da população judaica sofreu o processo de “arianização”, que se constituía na transferência da propriedade sob coerção, venda forçada ou confisco. Essas obras, por sua vez, eram destinadas a um “ariano”¹², definido por lei¹³. Assim, as famílias dos despossuídos buscam, pela via judicial, a restituição dos seus bens¹⁴.

A repercussão midiática dos pedidos e os resultados bem-sucedidos de algumas devoluções resultam da atual “onda de recordação”¹⁵, que informa o contexto desta monografia. Importante pontuar que a maior visibilidade se justifica pelo contexto histórico e político, assim como pelo entendimento coletivo da arte enquanto memória e identidade. Por isso, a restituição de um bem artístico material, após a sua aquisição ilegal, não se trata apenas de uma forma de recuperar a propriedade, mas também de reconectar-se a um passado perdido.

Os bens podem ser devolvidos utilizando-se diferentes métodos, seja através de negociações internacionais, da elaboração de tratados, de regras para devolução, do ajuizamento de processos judiciais ou por iniciativa voluntária do possuidor atual¹⁶. Destaca-se que, embora a temática da restituição seja internacionalmente noticiada, muitas famílias ainda desconhecem esta opção, ou duvidam da sua efetividade, em razão dos diversos resultados alcançados nas Cortes.

Assim, os atuais proprietários desses bens são confrontados pelos pedidos de retorno do objeto, e do restabelecimento, quando possível, da situação anterior. A motivação das solicitações é o reconhecimento da arte enquanto herança cultural de um povo, formando e (re)afirmando a sua identidade.¹⁷

O interesse humano pela criação artística remonta-se à arte rupestre, encontrada nas cavernas e nos objetos pré-históricos e utilizada para a representação

¹² Cumpre apontar que a ideologia nazista é fundada pela noção de superioridade racial dos Arianos, considerando as suas vítimas sub-humanas.

¹³ KREDER, Jennifer Anglim. The Choice between Civil and Criminal Remedies in Stolen Art Litigation. **Vanderbilt Journal Of Transnational Law**, Nashville, v. 38, p. 1199-1252, out. 2005.

¹⁴ *Ibidem*

¹⁵ NORA, Pierre. **Pierre Nora en Les lieux de mémoire**. Traducido del francés por Laura Masello. Montevideo: Ediciones Trilce, 2008. 199p.

¹⁶ ZEIDLER, Kamil. Restitution of cultural property: Hard Case. **Philosophy of Law**, Gdańsk-Warsaw, 2016.

¹⁷ *Ibidem*

de histórias e de figuras importantes para a comunidade. Mesmo antes do desenvolvimento da escrita, os costumes já eram fonte para a expressão criativa.

A origem do patrimônio cultural é traçada até a Revolução Francesa¹⁸, período no qual a sua conservação tornou-se uma preocupação do Estado em razão do vandalismo contra os bens da Monarquia e do Clero¹⁹. Visando a proteção²⁰ deste patrimônio, os museus e galerias tornaram-se essenciais, possibilitando o acesso ao público, reforçando os valores nacionais e fomentando o turismo cultural²¹.

A Europa pós-Revolução Francesa escolheu afirmar os símbolos das nações²². Nesse sentido, Roland Shaer²³ explica que o museu surgiu para resguardar as riquezas nacionais, criando um espaço neutro, sem referências aos significados religiosos, monárquicos ou feudais das peças. Contudo, este espaço, que pretendia ser neutro, tornou-se palco de disputa.

A notória destruição de monumentos e obras de arte durante a Revolução Francesa resultou na transferência dos objetos para a propriedade do Estado, acompanhada da elaboração de arcabouço jurídico protetivo. Com a criação do Estado nacional moderno, os Estados se incumbiram da invenção²⁴ de uma cultura nacional, cabendo-lhes a seleção deste patrimônio nacional²⁵.

Os bens culturais sofrem o processo de patrimonialização²⁶ e são destinatários de proteção especial com critérios subjetivos, históricos e políticos. Contudo, não é toda memória que é selecionada, mas apenas uma parte dela. Assim, os Estados

¹⁸ Os valores revolucionários, em conformidade com os ideais burgueses, foram centrais para a legitimação das medidas de conservação

¹⁹ CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: Editora da Unesp, 2017. 288 p.

²⁰ O patrimônio cultural é tutelado a partir da sua individualização, do seu reconhecimento como portador de símbolos e significados relevantes para a sociedade (Marés, 1993), e a conservação das obras se dá para seu acesso às gerações presentes e futuras.

²¹ FUNARI, Pedro Paulo; PELEGRINI, Sandra Cassia Araujo. **Patrimônio Histórico e Cultural**. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2009

²² COSTA, Everaldo Batista da. **A dialética da construção destrutiva na consagração do patrimônio mundial: o caso de Diamantina (MG)**. 2009. Dissertação (Mestrado em Geografia Humana) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

²³ SCHAER, Roland. **L'invention des musées**. Paris: Gallimard, 1993.

²⁴ Segundo Benedict Anderson, a nação moderna é uma "comunidade imaginada". Disponível em: ANDERSON, Benedict. *Imagined Communities: reflections on the origin and spread of nationalism*. London: Verso, 2006.

²⁵ EVANS, Richard John. Art in the Time of War. **The National Interest**, [S. l.], v. 113, p. 16-26, jun. 2011.

²⁶ NEVES, Cláudia; CHAVES, Jefferson; GILIOLI, Renato. **Políticas Culturais no Brasil e na França**: Elementos para uma análise comparada. Brasília: Câmara dos Deputados, 2015. 90 p.

nacionais selecionam²⁷ os bens conforme seu valor histórico, arqueológico, literário, artístico ou científico²⁸, e estes passam a integrar o patrimônio nacional²⁹.

Não são todos os monumentos, as igrejas ou as obras artísticas que são considerados distintivos³⁰, pois a eleição deste patrimônio objetiva a conservação de monumentos e peças que evidenciam o poder daquela cultura nacional, diferenciando-a das demais. Dessa forma, os Estados buscam também a sua legitimação perante os outros³¹.

A tradição, segundo Hobsbawn e Ranger³², é produzida enquanto uma estratégia que assegura a coesão social e a prevalência da nacionalidade frente à diversidade. Contudo, embora o Estado seja responsável pela seleção do patrimônio cultural, os símbolos identificados nas peças e monumentos não são alheios à sociedade, na medida em que são aceitos e continuamente reiterados por ela.

Ressalta-se que os fatos históricos, os personagens e as manifestações culturais são frequentemente esquecidos e rememorados. O patrimônio cultural tem, portanto, uma construção discursiva, que possibilita a formação da identidade nacional³³. A vertente teórica **nacionalista**, entende que esses objetos são integrantes do patrimônio cultural nacional e, por isso, devem ser resguardados nos museus do país de origem.

Atualmente, observa-se movimentos políticos contemporâneos³⁴ que buscam ressignificar o passado, utilizando a arte. Para isso, são utilizados diversos métodos, desde a releitura, quando o autor propõe uma nova compreensão da obra, até o vandalismo, que pretende modificar ou até mesmo destruir o objeto.

²⁷ Em geral, o patrimônio cultural representa os valores da classe dominante. Em: BOURDIEU, Pierre. **Os três estados do capital cultural**. In: NOGUEIRA, Maria Alice; CATANI, Afrânio (Org.). Escritos de educação. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1998.

²⁸ POULOT, Dominique. Le temps des musées et le temps du patrimoine. **Hermès, La Revue**, Paris n. 61, 2011, p. 13

²⁹ NEVES, Cláudia; CHAVES, Jefferson; GILIOLI, Renato. **Políticas Culturais no Brasil e na França**: Elementos para uma análise comparada. Brasília: Câmara dos Deputados, 2015. 90 p.

³⁰ LEAL, Cláudia Baeta, **Patrimônio cultural**. Rio de Janeiro: Fundação CECIERJ, 2014

³¹ MENEZES, Clarice Cristine Ferreira. Cooperação internacional e patrimônio mundial. **Revista Brasileira de História & Ciências Sociais**, v. 2, n. 3, jul. 2010, p. 4.

³² HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terence. The Invention of Tradition. **Cambridge University Press**, Cambridge, p. 1-14, mar. 2012.

³³ FONSECA, Maria Cecília Londres. **O Patrimônio em Processo**. 4 ed. Rio de Janeiro: UFRJ/IPHAN, 2017, 328 p.

³⁴ Em 2022, ocorreram ataques às pinturas de Van Gogh, Claude Monet, Leonardo da Vinci, Klimt, entre outros, perpetrados por ativistas climáticos do grupo "Just Stop Oil". Em: BRENDA, Lucas. Entenda por que virou moda danificar obras de arte, de Van Gogh a Botticelli. **Folha de São Paulo**. São Paulo, out. 2022.

Os pedidos de devolução de bens adquiridos ilicitamente durante períodos de guerra, seja colonial ou armada, destinam-se, em parte, a essa releitura crítica.

A definição da nacionalidade da obra, por sua vez, consiste em determinar a quem pertence o passado³⁵. Para a restituição de bens culturais, essa é uma questão importante, que possibilita a devolução ao dono legítimo³⁶. A nacionalidade pode ser atribuída com base em critérios da Convenção da Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e a Cultura (UNESCO)³⁷ de 1970, desde que exista evidência que possibilite a aferição da legitimidade da aquisição (consensual ou forçada).

Outros caminhos seriam a utilização da nacionalidade do artista³⁸ ou do local de descoberta do bem. Ainda, deve ser analisado o contexto histórico e o significado daquele bem para os envolvidos no conflito, ou seja, a sua relação com a identidade nacional de cada país (metrópole ou ex-colônia)³⁹.

A base normativa para essas solicitações é a Convenção da UNESCO de 1970⁴⁰, que afirma que o Estado deve proteger os bens culturais existentes em seu território contra o saque, a escavação clandestina e a exportação ilícita. No entanto, a mesma linha argumentativa pode ser utilizada pelos países-possuidores, que consideram aquele patrimônio espoliado como bens nacionais, inalienáveis e imprescritíveis. Esta classificação (nacional e pública) é um dos maiores obstáculos para a devolução da propriedade cultural.

³⁵ ODY, Lisiane Feiten Wingert. Restituição internacional de obras de arte. **Revista da Emagis-Escola de Magistratura do Tribunal Federal da 4a Região**, Porto Alegre, v. 6, n. 13, p. 153-183, 2019.

³⁶ SARR, Felwine; SAVOY, Bénédicte. **The Restitution of African Cultural Heritage: Toward a new relational ethics**. Paris: Ministério da Cultura da França, 2018.

³⁷ A UNESCO integra o sistema ONU, tratando de problemas específicos nas áreas da educação, ciência e cultura.

³⁸ Existem muitas problemáticas envolvendo a utilização da nacionalidade, tanto do artista quanto do local. Ainda que configure critério legítimo, as dificuldades práticas encontram-se na medida em que a nação ou país pode deixar de existir da forma original, dado os contextos de conflitos bélicos e dominação, ou o bem pode ligar-se a uma comunidade não-nacional, tal como é o caso da arte indígena. A nacionalidade do artista, embora possa ser utilizada, também está sujeita a contextos históricos e políticos. Não obstante, a relação fruto da permanência do bem cultural no território do detentor também pode resultar na identificação daquela população, e na criação de novos significados.

³⁹ ODY, Lisiane Feiten Wingert. **Direito e Arte: o direito da arte brasileiro sistematizado a partir do paradigma alemão**. 1. ed. São Paulo: Marcial Pons, 2018.

⁴⁰ ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E A CULTURA. **Convenção relativa às medidas a serem adotadas para proibir e impedir a importação, exportação e transferência de propriedades ilícitas dos bens culturais**. Paris, 1970. Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0016/001606/160638por.pdf>. Acesso em: 26 mar.2023.

À título exemplificativo, tem-se o Tratado que Institui a Comunidade Europeia, de 2002⁴¹, que cita a proteção ao patrimônio nacional⁴² como fundamento legítimo para restrição à importação, exportação e trânsito, impedindo, assim, a sua devolução. Essas leis protetivas também são reproduzidas pelos países africanos, que solicitam à repatriação, como no Tratado de Criação da Comunidade Econômica Africana⁴³ e no Acordo que Cria a Zona de Comércio Livre Continental Africana (AfCFTA), de 2018.

Embora o patrimônio cultural relacione-se com o nacionalismo, o mundo da arte é internacional⁴⁴. A abordagem **internacionalista** considera os bens culturais patrimônio compartilhado por todos os povos. A base normativa é a Convenção de Haia de 1954⁴⁵, que afirma no seu preâmbulo a necessidade de proteção do “patrimônio cultural de toda a humanidade⁴⁶” e da “cultura mundial”.

Sendo assim, o internacionalismo cultural não procura definir a nacionalidade dos bens, entendendo-os como pertencentes à cultura comum mundial. Por conseguinte, esses objetos não deveriam ser repatriados ou restituídos, mas sim conservados nos museus e galerias com as melhores condições de preservação e acessibilidade ao público.

A criação de entes não governamentais como a Organização das Nações Unidas (ONU) e a UNESCO impulsionou a elaboração de tratados para viabilizar a salvaguarda e o retorno destes bens. As Organizações Internacionais fomentam a cooperação internacional, pois estabelece-se uma expectativa de reciprocidade no cumprimento das normas⁴⁷.

⁴¹UNIÃO EUROPEIA. **C 325/01 de 24 de dezembro de 2002**. Versões Compiladas: Do Tratado da União Europeia e do Tratado que institui a Comunidade Europeia. Disponível em: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/PT/TXT/PDF/?uri=CELEX:12002E/TXT&from=EN>. Acesso em: 27 mar.2023

⁴² Em inglês, a expressão utilizada é tesouros nacionais, evidenciando o caráter de bem público das obras.

⁴³ O Tratado estabelece que os Estados-Parte devem abster-se de criar leis aduaneiras, facilitando o comércio entre as regiões. Ainda assim, os Estados podem impor restrições que visem a proteção dos “tesouros nacionais com valor artístico ou arqueológico”. Em: UNIÃO AFRICANA. **Tratado sobre a Criação da Comunidade Econômica Africana**. Abuja, 12 maio 1994. Disponível em: https://au.int/sites/default/files/treaties/37636-treaty-0016_-_treaty_establishing_the_african_economic_community_e.pdf. Acesso em: 26 mar. 2023.

⁴⁴ MERRYMAN, John Henry. **Cultural Property Internationalism**. International Journal Of Cultural Property, Cambridge, v. 12, n. 01, p. 11-39, fev. 2005.

⁴⁵ COMITÊ INTERNACIONAL DA CRUZ VERMELHA. **Convenção para a Proteção dos Bens Culturais em caso de Conflito Armado**. Haia, 14 de maio de 1954. Disponível em: <https://ihl-databases.icrc.org/en/ihl-treaties/hague-conv-1954?activeTab=undefined>. Acesso em 26 mar.2023

⁴⁶ O processo de mundialização do patrimônio iniciou-se no século XX.

⁴⁷ MENEZES, Clarice Cristine Ferreira. Cooperação internacional e patrimônio mundial. **Revista Brasileira de História & Ciências Sociais**, v. 2, n. 3, p. 1-12, jul. 2010.

A UNESCO, em especial, viabiliza a negociação bilateral com o Comitê Intergovernamental para Promoção do Retorno de Bens Culturais aos seus Países de Origem ou sua Repatriação em caso de Apropriação Ilícita (ICPRCP na sigla em inglês)⁴⁸. A devolução pode ocorrer mediante a transferência do bem para o país de origem ou também dentro de um mesmo Estado, destinado a um grupo étnico específico.

Em resposta aos pedidos, muitos proprietários particulares, museus e até mesmo Estados defendem que a devolução não seria possível, pois a conservação adequada das peças (de interesse mundial) estaria ameaçada, caso retornasse ao seu país de origem. Ainda, argumentam que a sua manutenção em museus e galerias com maior trânsito de visitantes fomenta a tolerância e o respeito pelas culturas diferentes.

A vertente internacionalista inicia com o período após a Segunda Guerra Mundial, em que a solidariedade entre os Estados era incentivada para a promoção da paz⁴⁹. Cuno⁵⁰ entende que os museus enciclopédicos (que apresentam a história de diversas nações) conectam culturas distantes e exigem o respeito dos seus visitantes. Em oposição, os museus nacionais limitam-se à apresentação da história da região.

Masurovsky⁵¹, por sua vez, critica a perspectiva internacionalista, pontuando que as nações-mercado⁵² e os seus museus expressam interesse na “cultura da humanidade” para justificar a aquisição ilegal de artefatos e obras de arte. Segundo o autor, na realidade, esses países removem esses artefatos para inseri-los no mercado de arte dos Estados Unidos e de outros nações-mercado⁵³.

A afirmação das identidades locais, regionalizadas, pode oferecer uma resistência à concepção de cultural mundial. Assim, a proteção dos bens culturais é

⁴⁸ UNESCO. **Return & Restitution Intergovernmental Committee**. Disponível em: <https://en.unesco.org/fighttrafficking/icprcp>. Acesso em: 26 mar. 2023.

⁴⁹ MENEZES, Clarice Cristine Ferreira. Cooperação internacional e patrimônio mundial. **Revista Brasileira de História & Ciências Sociais**, v. 2, n. 3, p. 1-12, jul. 2010.

⁵⁰ CUNO, James. Culture War: The Case Against Repatriating Museum Artifacts. **Foreign Affairs**, New York, v. 93, n. 6, p. 126-129, dez. 2014.

⁵¹ MASUROVSKY, Marc. A Comparative Look at Nazi Plundered Art, Looted Antiquities, and Stolen Indigenous Objects. **North Carolina Journal Of International Law**, Chapel Hill, v. 45, n. 2, 2020, p.513.

⁵² Merryman lista os seguintes países como nações-mercado: França, Alemanha, Japão, Suíça e os Estados Unidos. Veja em: MERRYMAN, John Henry. Two Ways of Thinking about Cultural Property. **American Journal Of International Law**, Cambridge, v. 80, n. 4, p. 831-853, out. 1986.

⁵³ *Ibidem*, p. 515

uma forma de preservar a diversidade cultural frente à globalização. James Cuno⁵⁴ elucida que esses bens são compreendidos como parte de uma identidade nacional, conferindo-os cidadania.

De todo modo, o fundamento jurídico para a recusa dos pedidos varia de acordo com o caso. A inclinação política dos países possuidores é um fator importante para a negativa frente às solicitações das ex-colônias, assim como o interesse econômico, como notado por Masurovsky⁵⁵.

A arte, transformada em mercadoria, diante da lógica própria das sociedades capitalistas contemporâneas⁵⁶, integra um mercado internacional⁵⁷ expressivo para as nações-mercado. Socialmente, os bens artísticos são percebidos de formas diferentes, podendo ser entendidos como mercadoria, propriedade particular ou coisa pública.

Contudo, nenhuma arte é estritamente privada, embora alguns bens culturais sejam de propriedade particular⁵⁸. O conceito de “arte pública”, por sua vez, é de difícil definição, tendo em vista os seus significados possíveis. Marcílio Toscano Franca Filho⁵⁹ faz a seguinte distinção conceitual: a) arte pública pois pertence ao Estado; e b) arte acessível ao público.

No caso dos bens culturais públicos, também chamados de tesouro nacional ou patrimônio nacional, a sua titularidade é do Estado. Contudo, também podem ser considerados públicos devido a sua acessibilidade em museus, praças, galerias e outros locais.

Nota-se que o Estado assume papel de intermediador regulador das relações envolvendo a arte (venda, circulação, propriedade, políticas públicas). Evidente que as nações-mercado, visando a proteção da economia e patrimônio nacional, não são favoráveis à repatriação. Nesta análise, deve ser considerada também a renda

⁵⁴ CUNO, James. Culture War: The Case Against Repatriating Museum Artifacts. **Foreign Affairs**, New York, v. 93, n. 6, p. 126-129, dez. 2014

⁵⁵ MASUROVSKY, Marc. A Comparative Look at Nazi Plundered Art, Looted Antiquities, and Stolen Indigenous Objects. **North Carolina Journal Of International Law**, Chapel Hill, v. 45, n. 2, p. 497-526, jan. 2020.

⁵⁶ MAMEDE, Gladston; FRANCA FILHO, Marcílio Toscano; JUNIOR, Otavio Luiz Rodrigues. **Direito da Arte**. Barueri: Grupo GEN, 2014. p. 122.

⁵⁷ MERRYMAN, John Henry. **Cultural Property Internationalism**. International Journal Of Cultural Property, Cambridge, v. 12, n. 01, p. 11-39, fev. 2005

⁵⁸ MAMEDE, Gladston; FRANCA FILHO, Marcílio Toscano; JUNIOR, Otavio Luiz Rodrigues. **Direito da Arte**. Barueri: Grupo GEN, 2014 p. 123.

⁵⁹ *Ibidem*

proveniente do turismo cultural, que advém parcialmente dos museus e galerias públicas, abrigos para a propriedade cultural espoliada.

Esses países demonstram-se resistentes à devolução de propriedade cultural por meio do exercício da sua influência política contra a criação de mecanismos internacionais para o retorno desses bens. A regulação sobre a importação e exportação dos bens, através de leis nacionais protetivas, também é uma estratégia comumente utilizada para obstar os pedidos de restituição e repatriação.

Assim, apesar do sucesso de alguns casos, existem diversos entraves legais para o retorno desses bens. O presente trabalho pretende mapear os principais obstáculos jurídicos para a repatriação e restituição dos bens culturais pilhados durante a expansão colonial no continente africano e confiscados durante a Segunda Guerra Mundial.

Para esse fim, é importante esclarecer a diferença dos termos “restituição”⁶⁰, “retorno” e “repatriação”, empregados na monografia. Apesar de similares, os termos fazem alusão a contextos, ou a conotações, diversas⁶¹.

“Restituição” refere-se aos casos de pilhagem ou roubo de propriedade durante a guerra. Por sua vez, “retorno” é utilizado em referência aos bens deslocados do seu país de origem ou ilicitamente exportados⁶².

Assim, o “retorno” do objeto depende do local de origem e do território em que está localizado, enquanto a sua “restituição” pressupõe a identificação do proprietário legítimo⁶³. A Convenção sobre Bens Culturais Furtados ou Ilicitamente Exportados da

⁶⁰ O uso do termo “restituição” é controverso, tendo sido inicialmente utilizado na minuta da Resolução 3187 de 1973 da Assembleia Geral das Nações Unidas e posteriormente alterado, após negociações com a França e Alemanha. A utilização de “restituição” somente foi aceita com a inclusão da expressão “em caso de apropriação ilícita”, tendo sido também substituído pelo termo “retorno” de maneira genérica. Essas mudanças impactaram o nome atual do Comitê Intergovernamental para a Promoção do Retorno dos Bens Culturais aos Seus Países de Origem ou sua Restituição em caso de Apropriação Ilícita.

⁶¹ Nos sistemas de *Civil Law* significa a devolução do objeto material ou o seu reembolso. Já nos sistemas de *Common Law*, a restituição pretende o retorno das Partes para sua posição inicial, antes da transação ilegal. Veja em: TUBB, Kathryn Walker. Lyndel V. Prott (ed.). *Witnesses to History: a compendium of documents and writings on the return of cultural objects*. **International Journal Of Cultural Property**, Cambridge, v. 18, n. 4, p. 463-466, nov. 2011

⁶² ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E A CULTURA. **Return and Restitution in the framework of the 1970 Convention**. 2019. Disponível em: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000368569>. Acesso em: 26 mar. 2023

⁶³ *Ibidem*

UNIDROIT, de 1995, utiliza “restituição” para os bens furtados, e “retorno” para aqueles ilicitamente exportados⁶⁴.

Ademais, a expressão “repatriação” também está presente em documentos internacionais, bem como na doutrina. Segundo a UNESCO⁶⁵, o termo vincula-se a um tipo específico de restituição destinado a um país de origem ou grupo étnico proprietário.

Considerando as diferenciações mencionadas, será utilizado o termo “repatriação” para referir-se à devolução desses objetos aos países de origem. Em relação aos bens confiscados durante a Segunda Guerra Mundial, empregará o termo “restituição”. Já o termo “retorno” será utilizado de forma genérica.

Cumpra também definir os conceitos de “patrimônio cultural” e “bens culturais”. Embora “patrimônio” seja um termo polissêmico, que varia de acordo com o campo de utilização, pode ser entendido como bem que será transmitido às gerações futuras. A Constituição de 1988 oferece uma das mais avançadas definições do mundo⁶⁶, referindo-se como “bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira [...]”.

O conceito de patrimônio renovou-se⁶⁷ com a inclusão das categorias de patrimônio intangível, ou imaterial, natural e mundial. Conseqüentemente, essa ampliação levou ao reconhecimento e a proteção de manifestações tradicionais e populares, como a música, as línguas, a dança, e de sítios naturais, no caso do patrimônio natural⁶⁸.

Assim, “patrimônio cultural” não se limita aos monumentos históricos e obras artísticas. O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) define o **patrimônio cultural material** como um conjunto de bens, classificados a partir do seu valor arqueológico, paisagístico, etnográfico, histórico, de belas artes, e de artes

⁶⁴ PIAGENTINI, Luiz Guilherme de Souza. **O retorno e a restituição de bens culturais**: a extensão de sua aplicação pós-moderna sob uma perspectiva transcivilizacional. 2021. Dissertação (Mestrado em Direito Internacional) - Faculdade de Direito, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021

⁶⁵ *Ibidem*

⁶⁶ Isto porque o legislador brasileiro considerou os bens intangíveis, ou imateriais, não se limitando aos materiais. Veja em: RODRIGUES, José Eduardo Ramos. Patrimônio cultural: análise de alguns aspectos polêmicos. **Revista de Direito Ambiental**, São Paulo, v. 21, p. 174-191, 2001

⁶⁷ A expansão conceitual aponta para a aproximação dos instrumentos jurídicos e políticas públicas dos contextos multiétnicos das sociedades contemporâneas.

⁶⁸ ADERALDO, Camila Chagas. **Musealização de referências culturais**: um estudo de caso do Museu do Futebol. 2021. Dissertação (Mestrado em Museologia) - Museologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021, p. 24

aplicadas⁶⁹. Já o **patrimônio cultural imaterial** faz referência às práticas culturais coletivas e domínios da vida social que manifestam saberes, modos de fazer e viver, formas de expressão, celebrações e ofícios⁷⁰.

Portanto, a expressão “patrimônio cultural” refere-se a um bem cultural valioso transmitido às futuras gerações⁷¹. A categoria de bens culturais é heterogênea⁷², sendo possível defini-los, de forma resumida, como bens móveis (artefatos, obras de arte e demais objetos) com relevância histórica, arqueológica, artística ou cultural para uma comunidade específica, país ou mundo.

O objetivo desta monografia é identificar os principais obstáculos e a base legal para a concessão dos pedidos. Quanto aos objetivos secundários, visa analisar as causas das demandas e as alternativas utilizadas pelos demandantes, como a negociação.

O objeto de estudo são os bens culturais materiais móveis, referidos como “bens culturais”, “objetos culturais”, “propriedade cultural” ou “herança cultural”. O método de abordagem é hipotético-dedutivo, através da consulta em livros, artigos, relatórios, bancos de dados, jurisprudência e análise de casos relevantes.

As referências teóricas utilizadas são de diversas áreas do conhecimento: direito, relações internacionais, história e antropologia. O viés multidisciplinar da análise visa adequar-se às discussões atuais sobre a proteção da arte.

Diante disso, o presente trabalho não almeja ser exaustivo, enumerando todas as possíveis discussões jurídicas relativas aos pedidos de repatriação e restituição, mas sim oferecer um estudo crítico sobre as razões, atuais, para o sucesso (ou não) das ações judiciais deste tipo. Assim, busca contribuir para a discussão dos temas no Brasil.

Quanto aos resultados, uma das possibilidades aventadas pela doutrina especializada, acerca da garantia de maior êxito nos processos judiciais sobre repatriação e restituição, é a elaboração de leis que operacionalizam as devoluções.

⁶⁹ IPHAN. **Patrimônio Material**. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/276>. Acesso em: 26 mar. 2023.

⁷⁰ IPHAN. **Patrimônio Imaterial**. Disponível em: <https://www.gov.br/iphan/pt-br/patrimonio-cultural/patrimonio-imaterial>. Acesso em: 26 mar. 2023

⁷¹ FUNARI, Pedro Paulo; PELEGRINI, Sandra de Cássia Araújo. **Patrimônio histórico e cultural**. Rio de Janeiro: Zahar, 2006. 171 p.

⁷² MERRYMAN, John Henry. Cultural Property Internationalism. **International Journal Of Cultural Property**, Cambridge, v. 12, n. 01, p. 11-39, fev. 2005

Sobre as soluções já utilizadas, percebe-se a maior efetividade dos meios alternativos de resolução de conflitos, com destaque para a negociação bilateral⁷³.

Os resultados desse estudo foram organizados em capítulos, que o estruturam. Inicialmente, explora as causas dos pedidos de repatriação, relacionados ao Colonialismo, e de restituição, relativos à Segunda Guerra Mundial. Além disso, trata das vertentes de pensamento nacionalista e internacionalista, que fundamentam a realização dos pedidos e a sua posterior aceitação (ou negação). Propõe, assim, compreender o contexto histórico e sua influência para a devolução dos objetos, através da análise de casos paradigmáticos.

No capítulo seguinte, apresenta os principais desafios práticos (e legais) para a operacionalização das medidas de repatriação e restituição. Esse exame dá-se através de uma perspectiva da pluralidade jurídica dos diferentes países e da necessidade de constituição de uma ordem jurídica internacional harmônica.

2. CAUSAS DA REPATRIAÇÃO E RESTITUIÇÃO

A remoção ilegal de bens culturais, ou seja, a tomada não consentida do objeto, pode ser realizada por um indivíduo, grupo, comunidade ou nação. A sua transferência ocorre dentro do mesmo território, como no caso da arte indígena⁷⁴, ou atravessa fronteiras, podendo ser abertamente exportada ou fruto de contrabando⁷⁵.

O presente capítulo tratará das motivações para as demandas de repatriação e restituição. Assim, inicialmente analisará o caso dos bens pilhados no período Colonial, especificamente na África, e daqueles confiscados durante a Segunda Guerra Mundial.

⁷³ BUNDLE, Anne Laure; SARAH, Theurich. Alternative Dispute Resolution and Art-Law: a new research project of the geneva art-law centre. **Journal Of International Commercial Law And Technology**, [s. l.], v. 6, n. 1, p. 1-14, 2011.

⁷⁴ As vertentes teóricas do nacionalismo e internacionalismo contextualizam o debate, contudo, importa referir que essa abordagem dualista não compreende todas as perspectivas sobre o tema. Em especial, as demandas de retorno de arte indígena, por exemplo, não são contempladas, visto que não se alinham com o pensamento nacionalista ou internacionalista. Existem, portanto, perspectivas que se diferenciam, evidenciando a pluralidade de interesses. Contudo, como o presente trabalho não pretende tratar acerca da arte indígena, por ser um tópico que demandaria análise específica e detalhada, esses interesses não poderão ser aprofundados. Em: SOIRILA, Pauno. Indeterminacy in the cultural property restitution debate. **International Journal Of Cultural Policy**, [S.L.], v. 28, n. 1, p. 5, 2021.

⁷⁵ MASUROVSKY, Marc. A Comparative Look at Nazi Plundered Art, Looted Antiquities, and Stolen Indigenous Objects. **North Carolina Journal Of International Law**, Chapel Hill, v. 45, n. 2, p. 497-526, 2020

Para esse fim, é importante destacar o elemento em comum que possibilitou a pilhagem e o confisco dos bens culturais nesses diferentes cenários - a ideologia racial⁷⁶. O processo de desumanização (e industrialização) da morte, no período colonial e na Segunda Guerra Mundial, foi impulsionado largamente pelo ideário racista⁷⁷.

De fato, Mbambe nota que as premissas materiais e os mecanismos utilizadas pelo Partido Nazista Alemão para o extermínio encontram-se também no imperialismo colonial⁷⁸. Arendt reafirma essa ligação entre o nazismo e o imperialismo⁷⁹.

Não obstante, os roubos e saques durante esses períodos foram legitimados – e perpetrados – por Estados. Logo, essas práticas não foram totalmente incidentais, mas também incentivadas. Por isso, a restituição de arte é, muitas vezes, tratada como uma medida de diplomacia cultural, ou seja, como uma forma de estreitamento das relações internacionais.

Após a contextualização acerca das razões que fundamentam os pedidos e as disputas, examinará casos paradigmáticos para melhor compreensão sobre as causas para o retorno desses objetos. Não obstante, buscará relacionar os argumentos utilizados nos pedidos às vertentes nacionalista, favorável à devolução, e internacionalista, desfavorável ao retorno dos bens.

2.1 Colonialismo

Não nos livraremos facilmente dessas cabeças de homens, dessas orelhas cortadas, dessas casas queimadas, dessas invasões góticas, deste sangue fumegante, dessas cidades que se evaporam pelo fio da espada.

Aimé Césaire, 2020⁸⁰

A Europa expandiu-se, a partir do século XVI, com a dominação dos territórios da África e Ásia, que permitiu a acumulação de recursos através da exploração das

⁷⁶ UNITED STATES HOLOCAUST MEMORIAL MUSEUM. **Black People under the Nazi Regime**. [S. l.], 2022. Disponível em: <https://encyclopedia.ushmm.org/content/en/article/afro-germans-during-the-holocaust#black-people-under-the-nazi-regime-3>. Acesso em: 28 mar. 2023.

⁷⁷ MBEMBE, Achille. **Necropolítica: Biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte**. Tradução de Renata Santini. São Paulo: N-1 Edições, 2018. 80 p.

⁷⁸ *Ibidem*

⁷⁹ ARENDT, Hannah. **Origens do Totalitarismo**. 12. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. 825 p

⁸⁰ CÉSAIRE, Aimé. Discurso sobre o colonialismo. São Paulo: Veneta, 2020. p. 25

relações coloniais⁸¹. As investidas justificaram-se, à época, para a afirmação da grandeza dos Estados-Nações invasores e a insuflação destes sentimentos nacionalistas⁸².

Evidentemente, a África, antes da colonização, era formada por Reinos e Impérios, como Mali e Benin⁸³. As suas riquezas, tal como os bens culturais, foram expropriadas e exportadas às capitais europeias⁸⁴, onde foram posteriormente exibidos em museus e coleções particulares. Do mesmo modo, esses objetos tornaram-se fonte de interesse e curiosidade do público, levando a sua mercantilização.

A crítica ao colonialismo tem como ponto focal as lutas revolucionárias e anticoloniais, bem como o processo de descolonização no continente Africano. Com a Grande Depressão, em 1929, a política nacional e internacional desestabilizou-se e o colonialismo e a dependência econômica tornaram-se, gradualmente, inaceitáveis⁸⁵. Hobsbawm afirma que, ao final da década de 1930, o colonialismo estava em crise⁸⁶.

Segundo Achille Mbembe⁸⁷, a “conquista colonial revelou um potencial de violência até então desconhecido”, não sujeita a normas jurídicas. Na guerra colonial, o saque dos objetos culturais e religiosos (e até mesmo de uso comum) contribuiu para a desumanização do inimigo, alienado da sua cultura⁸⁸.

⁸¹ O Relatório Sarr-Savoy explica que os artefatos foram removidos mediante avanços militares, através da pilhagem, apropriação por parte dos militares e administradores coloniais, expedições científicas e empréstimos de museus africanos para exposições na Europa. Em: SARR, Felwine; SAVOY, Bénédicte. **The Restitution of African Cultural Heritage: toward a new relational ethics**. Paris: Ministério da Cultura da França, 2018, p. 61

⁸² DALLARI, Dalmo de Abreu. **Elementos da teoria geral do Estado**. 25. ed. São Paulo: Saraiva, 2005. 133 p.

⁸³ SERRANO, Carlos. Restituição dos bens culturais retirados no contexto do colonialismo: instrumento de desenvolvimento e de diálogo intercultural. **Cadernos de Sociomuseologia**, v. 47, n. 3, 2014, p. 120

⁸⁴ Charity Gates cita os seguintes métodos de apropriação dos bens culturais: (i) realocação em museus e coleções privadas dos missionários durante o processo de imposição religiosa; (ii) utilização como presentes ou como objetos de troca; (iii) saque durante as expedições militares; e (iv) removidos durante expedições para escavação ou outros estudos. Veja-se em: GATES, Charity. WHO OWNS AFRICAN ART? Envisioning a legal framework for the restitution of african cultural heritage. **International Comparative, Policy & Ethics Law Review**, New York, v. 3, n. 3, p. 1131-1162, jul. 2020

⁸⁵ HOBBSAWM, Eric. **Era dos extremos: o breve século XX: 1914-1991**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

⁸⁶ *Ibidem*

⁸⁷ MBEMBE, Achille. **Necropolítica: Biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte**. Tradução de Renata Santini. São Paulo: N-1 Edições, 2018. 80 p.

⁸⁸ *Ibidem*, p. 16.

Atualmente, como já antecipado, existem duas tendências de pensamento sobre bens culturais: **nacionalista** e a **internacionalista**. O internacionalismo cultural defende os interesses globais, enquadrando os bens culturais como patrimônio mundial. Para citar alguns desses interesses, tem-se o exemplo dado pelo autor Erik Jayme, do acesso público (e universal) às obras⁸⁹.

O caráter público tem duplo sentido, levando em consideração a propriedade pública das obras e a sua disponibilidade ao público⁹⁰. Os museus europeus recebem números consideráveis de visitantes por ano, que entram em contato com culturas diferentes, fomentando o respeito e a educação sobre os objetos culturais de outros países. Assim, nas demandas de repatriação, a maior visibilidade e acessibilidade dos bens são constantemente utilizadas como argumentos para a recusa.

Como contraponto, os postulantes das demandas de repatriação defendem que, apesar dos expressivos números de visitantes, a manutenção dos bens nos museus europeus não garante o acesso universal. Ainda, argumentam que a população local se encontra alienada dos maiores expoentes de sua cultura, que somente podem ser acessados em outros países.

A linha nacionalista compreende os objetos culturais como integrantes do patrimônio cultural nacional, devendo ser resguardados nos museus do país de origem. Assim, as peças que estão exibidas em outros países, fruto da espoliação, saque e exportação ilegal, deveriam ser repatriadas⁹¹.

Essa linha de pensamento fundamenta muitos dos pedidos de repatriação, que reclamam o retorno dos bens ao seu país, para serem desfrutados pela população local, que compartilha da cultura que lhes deu origem. A Resolução 42/7 da ONU, de 1987, reforça essa posição, afirmando que a devolução é importante para a construção de coleções que representam os bens culturais dos povos⁹².

Portanto, a demanda pela permanência desses objetos no seu país originário justifica-se como medida econômica, contrária à exportação, política, como reparação

⁸⁹ JAYME, Erik. Globalization in Art Law: clash of interests and international tendencies. **Vanderbilt Journal of Transnational Law**, Nashville, v. 38, n. 4, p. 927-945, 2005

⁹⁰ TUBB, Kathryn Walker. Lyndel V. Prott (ed.). Witnesses to History: a compendium of documents and writings on the return of cultural objects. **International Journal Of Cultural Property**, Cambridge, v. 18, n. 4, p. 463-466, nov. 2011.

⁹¹ *Ibidem*

⁹² ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS. Resolução 47/2, 22 de outubro de 1987. Disponível em: <https://documents-dds-ny.un.org/doc/RESOLUTION/GEN/NR0/514/68/IMG/NR051468.pdf?OpenElement>. Acesso em 29 mar. 2023.

pela apropriação cultural durante de ocupação militar ou colonial, e social, proporcionando o reencontro da comunidade com a sua herança cultural.

A base normativa é a Convenção da UNESCO de 1970, que afirma o dever dos Estados de proteção do patrimônio cultural de seu território, evitando o roubo, a escavação clandestina e a exportação ilícita. Ademais, os interesses nacionais consideram, segundo Erick Jayme⁹³, a identidade nacional, o controle de exportação e a nacionalidade da obra.

Como as solicitações têm como objeto o retorno físico de bens móveis, também são interpretadas como medida de reparação⁹⁴, no imaginário coletivo e na consciência dos indivíduos, proprietários dos bens. Apesar da conotação econômica do instituto da “reparação” no direito, entende-se, para os fins deste trabalho, como um ato simbólico de reconhecimento do erro ou da ilegalidade que levou à subtração daquele bem.

Pierre Nora⁹⁵ explica que as críticas às versões oficiais da história revelam o desejo de recuperação de um passado “confiscado”. Uma das razões citadas pelo autor para esse movimento são os processos de libertação e emancipação dos povos e grupos étnicos minoritários (diáspora negra, panafricanismo, pós-colonialismo, etc).

Não é surpreendente, portanto, que povos marginalizados se dediquem à recuperação do seu passado, de forma material, consubstanciado materialmente em obras artísticas e etnográficas retiradas do seu território durante o período colonial. Soma-se às motivações o fato de que muitos dos objetos saqueados eram utilizados para rituais e práticas religiosas.

O processo de descolonização, na África e na Ásia, resultou na ampliação do movimento a favor do retorno dos bens saqueados, pleiteados pelas nações independentes. Inicialmente, as ex-metrópoles coloniais, e os museus, resistiram aos pedidos, buscando inclusive meios legais para dificultar a restituição.

Neste processo, a recuperação da memória apresenta-se como forma de afirmação da identidade e de reivindicação da história. Segundo Nora, a sua

⁹³ JAYME, Erik. Globalization in Art Law: clash of interests and international tendencies. **Vanderbilt Journal of Transnational Law**, Nashville, v. 38, n. 4, p. 927-945, 2005

⁹⁴ MASUROVSKY, Marc. A Comparative Look at Nazi Plundered Art, Looted Antiquities, and Stolen Indigenous Objects. **North Carolina Journal Of International Law**, Chapel Hill, v. 45, n. 2, p. 497-526, jan. 2020

⁹⁵ NORA, Pierre. Memória: da liberdade à tirania. **Revista Brasileira de Museus e Museologia (Musas)**, Brasília, v. 4, 23 nov. 2009.

concretização depende de três tipos diferentes de descolonização: (i) a global, referente à democratização da história e da fabricação de uma nova consciência acerca do passado; (ii) a interna, no sentido de que a afirmação da sua história atua também enquanto reconhecimento dos seus direitos e individualidades; e (iii) a ideológica, com o ressurgimento das memórias e costumes tradicionais diante do fim século XX⁹⁶.

A incorporação dos bens culturais dos territórios conquistados levou-os para as capitais metropolitanas, as casas e ciclos de estudiosos, atribuindo-lhes valores diversos dos originais. Desse modo, foram introduzidos a um contexto desconectado das suas origens⁹⁷.

Para os postulantes da repatriação, a ideia de que os bens estariam contextualizados e melhor cuidados nos museus europeus, comparando-se aos museus africanos, não é um retrato fiel da realidade. Isto pois, as exposições públicas dos bens expropriados, que ocorriam nas metrópoles, retratavam as obras frequentemente como frutos de sociedades não-civilizadas, bárbaras, selvagens, ou seja, pelas lentes do exotismo⁹⁸. A espetacularização⁹⁹ das colônias visava destacar as diferenças entre os europeus e os não-europeus, delimitando fronteiras culturais e reforçando a identidade europeia.

Segundo Clifford, os museus organizam-se de modo a referenciar um centro (local de encontro) e uma periferia (local de descoberta)¹⁰⁰. Todavia, as relações estabelecidas não são de igualdade, pois, como explica o autor, existe tensão acerca das noções de justiça e reciprocidade no tocante à apropriação daqueles objetos.

Assim, apesar da proposta universalista desses museus, que buscam proporcionar um exercício de alteridade para os seus visitantes, conscientizando-os

⁹⁶ NORA, Pierre. **Pierre Nora en Les lieux de mémoire**. Traducido del francés por Laura Masello. Montevideo: Ediciones Trilce, 2008, 199p.

⁹⁷ SARR, Felwine; SAVOY, Bénédicte. **The Restitution of African Cultural Heritage: toward a new relational ethics**. Paris: Ministério da Cultura da França, 2018, p. 15

⁹⁸ Charity Gates argumenta que a classificação da arte africana como “arte tribal” é um dos exemplos clássicos desta visão do “outro”. Em: GATES, Charity. WHO OWNS AFRICAN ART? Envisioning a legal framework for the restitution of african cultural heritage. **International Comparative, Policy & Ethics Law Review**, v. 3, n. 3, p. 7, jul. 2020

⁹⁹ LEHNING, James R. *European Colonialism since 1700*. **Cambridge University Press**, Cambridge, 2013, p. 324; PIAGENTINI, Luiz Guilherme de Souza. **O retorno e a restituição de bens culturais: a extensão de sua aplicação pós-moderna sob uma perspectiva transcivilizacional**. 2021. Dissertação (Mestrado em Direito Internacional) - Faculdade de Direito, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021

¹⁰⁰ CLIFFORD, James. Museus como zonas de contato. **Periódico Permanente**, São Paulo, v. 06, p. 1-37, fev. 2016.

sobre outras culturas, os povos representados podem não concordar com a exibição do seu patrimônio, previamente espoliado. Portanto, esses espaços, ao preservarem os registros e testemunhos do passado, constituem locais de memória¹⁰¹ e conflito¹⁰².

Contudo, conforme afirma o Relatório Savoy-Sarr¹⁰³, a discussão não está reservada apenas à definição da nacionalidade, do proprietário legítimo ou do local em que são melhor apresentados/contextualizados, mas sim nas relações entre países e na possibilidade desses objetos adquirirem novos significados, coerentes com os valores contemporâneos. Essa nova dinâmica relacional necessita, então, evidenciar a origem histórica desses bens, utilizando a repatriação como forma de reparação simbólica.

Tendo em vista que a tomada de arte durante conflitos armados ocorre há séculos e a complexidade do trânsito desta arte no mercado global, analisa-se a boa-fé do proprietário na sua aquisição. Não obstante, nas demandas envolvendo nações diferentes, tem-se a preferência pela negociação, ou seja, pela resolução amigável do conflito.

Para melhor ilustrar a dinâmica da colonização africana, tem-se o exemplo da França. Nos séculos XIX e XX, a Argélia, Marrocos, Benim, Tunísia, Camarões, Mauritânia, Senegal, Mali, Guiné, Costa do Marfim, Burquina Fasso, Chade, Níger, Gabão e República do Congo foram colônias francesas.

O Museu *du Quai Branly*, na França, abriga a arte dos povos da África, Ásia, Oceania e Américas e, entre elas, os espólios das guerras coloniais. O Relatório Savoy-Sarr¹⁰⁴, estima a existência de 70 mil peças da África Subsaariana no Museu e afirma que 90% das obras destes países estão em coleções europeias. À título exemplificativo, a França, assim como a Inglaterra e outros países¹⁰⁵, classifica este

¹⁰¹ O autor francês Pierre Nora, refere que esses locais de memória são “restos”, frutos de uma memória que precisa ser criada através de arquivos. Em: NORA, Pierre. Memória: da liberdade à tirania. **Revista Brasileira de Museus e Museologia (Musas)**, Brasília, v. 4, 23 nov. 2009.

¹⁰² CLIFFORD, James. Museus como zonas de contato. Periódico Permanente, São Paulo, v. 06, p. 1-37, fev. 2016.

¹⁰³ SARR, Felwine; SAVOY, Bénédicte. **The Restitution of African Cultural Heritage: toward a new relational ethics**. Paris: Ministério da Cultura da França, 2018.

¹⁰⁴ *Ibidem*

¹⁰⁵ No Brasil, por exemplo, as obras históricas e artísticas tombadas pertencem à União, aos Estados e Municípios, são inalienáveis por natureza, conforme o artigo 11 do Decreto Lei 25/37

patrimônio como tesouros nacionais¹⁰⁶ de domínio público¹⁰⁷, sendo imprescritível e inalienável.

Todavia, apesar da reação inicial contrária à devolução, atualmente países como a França e Alemanha têm sido favoráveis. Em 2017, Emmanuel Macron, Presidente da França, anunciou que desejava o retorno definitivo dos objetos africanos, elegendo a pauta como uma das suas prioridades para os próximos anos¹⁰⁸.

Em 2021, a França devolveu 26 artefatos, conhecidos como “Bronzes de Benin”, notícia que alcançou destaque internacional. Logo, através da aprovação do Parlamento, a França retornou as peças, apesar da sua inicial inalienabilidade¹⁰⁹.

2.1.1. Bronzes de Benin

As peças são estátuas e painéis decorativos representando corpos humanos e animais, de liga metálica de cobre e zinco. Elas haviam sido saqueadas do Palácio de Abomey, no século XIX, por Lorde Elgin, em uma expedição britânica, durante a ocupação colonial.

Em 1970, foi solicitado o empréstimo da Máscara de Marfim de Idia (Figura 1) para o Museu Britânico, objetivando que a peça fosse exibida no Festival Mundial de Artes e Culturas Negras e Africanas. À época, o Museu Britânico recusou o pedido, argumentando que o objeto era frágil e poderia ser danificado no transporte¹¹⁰.

¹⁰⁶ Na França, os tesouros nacionais são, segundo o artigo L111-1 do Código de Patrimônio: (i) os objetos das coleções dos museus; (ii) os arquivos públicos; (iii) os monumentos históricos; (iv) o bem público móvel; e (v) outros bens com valor histórico, artístico, arqueológico ou relativo às línguas francesa e regionais

¹⁰⁷ O domínio público tem a função de proteção dos bens que são considerados úteis para a coletividade. Na legislação francesa, os objetos culturais de domínio público são de uso direto do público ou de serviço público. Mais importante, são os bens considerados indisponíveis.

¹⁰⁸ REA, Naomi. Will French Museums Return African Objects? Emmanuel Macron Says Restitution Is a ‘Priority’: the french president has said that african heritage cannot be "the prisoner of french museums". **Art Net News**. New York, 28 nov. 2017. Politics. Disponível em: <https://news.artnet.com/art-world/french-president-promises-restitution-african-heritage-ouagadougou-university-speech-1162199>. Acesso em: 27 mar. 2023.

¹⁰⁹ HERMAN, Alexander. Legal challenges remain for restituting african artefacts from french museums. **The Art Newspaper**. New York, 28 nov. 2018. Disponível em: <https://www.theartnewspaper.com/2018/11/28/legal-challenges-remain-for-restituting-african-artefacts-from-french-museums>. Acesso em: 27 mar. 2023

¹¹⁰ COSTA, Karine Lima da. A demanda pela restituição do patrimônio cultural através das relações entre a África e a Europa. **Locus: Revista de História, Juiz de Fora**, v. 26, n. 2, 2020, p. 202

Figura 1 – Máscara de Marfim de Idia (Século XVI)¹¹¹



Fonte: The Trustees of the British Museum

Desde então, o Museu Britânico, que abriga 944 peças de bronze, negou sucessivamente os pedidos de devolução e de empréstimo dos artefatos de Benin. As razões utilizadas são: (i) a preocupação com a conservação dos bens; (ii) a aquisição legal dos objetos; e (iii) o acesso gratuito e livre às peças proporcionado pelo museu.

O Museu Britânico não é o único que utiliza esses argumentos para justificar a retenção dos bens. Em 2004, diretores de instituições culturais europeias e norte-americanas assinaram a “Declaração da Importância e Valor dos Museus Universais”¹¹², que reforça a oposição à devolução. A principal preocupação daqueles contrários à repatriação é o esvaziamento dos museus europeus.

Em 2010, fundou-se o grupo “*The Benin Dialogue Group*”, para promover ações que viabilizem os empréstimos¹¹³ e devoluções¹¹⁴. Algumas das obras do Reino de Benin, território atual da Nigéria, foram restituídas após a elaboração do Relatório Savoy-Sarr¹¹⁵, acima mencionado, que recomendava o seu retorno. Estima-se que

¹¹¹ THE BRITISH MUSEUM. **Benin Ivory**: Queen Mother Idia. Disponível em: https://www.britishmuseum.org/collection/object/E_Af1910-0513-1. Acesso em: 27 mar. 2023.

¹¹² As ideias de internacionalismo cultural, de John Merryman, fundamentam as posições do documento. Em: SOIRILA, Pauno. Indeterminacy in the cultural property restitution debate. **International Journal of Cultural Policy**, v. 28, n. 1, p. 1-16, 2021; COSTA, Karine Lima da. A demanda pela restituição do patrimônio cultural através das relações entre a África e a Europa. **Locus: Revista de História, Juiz de Fora**, v. 26, n. 2, 2020, p. 203

¹¹³ No tocante às solicitações de empréstimo, existe a preocupação acerca dos seus efeitos, especificamente quanto ao aparente reconhecimento do direito de propriedade dos museus.

¹¹⁴ COSTA, Karine Lima da. A demanda pela restituição do patrimônio cultural através das relações entre a África e a Europa. **Locus: Revista de História, Juiz de Fora**, v. 26, n. 2, p. 193-209, 2020

¹¹⁵ SARR, Felwine; SAVOY, Bénédicte. **The Restitution of African Cultural Heritage: toward a new relational ethics**. Paris: Ministério da Cultura da França, 2018.

mais de 2.000 peças de Benin foram exportadas para 160 instituições do Reino Unido, Áustria, Suécia e Alemanha, entre outros.

Em 2022, a Alemanha negociou a devolução de cerca de 1.130 unidades à Nigéria. Colaciona-se, abaixo, uma das peças retornadas (Figura 2) ¹¹⁶:

Figura 2 – Placa representado Oba (Século XVI) ¹¹⁷



Fonte: Staatliche Museen zu Berlin,
Ethnologisches Museum / Claudia Obrocki

Como antecipado, a França também acordou, em 2021, o retorno de 26 objetos à Nigéria. A repatriação dos bens foi possível, na França, após a aprovação da Lei 2020-1673, destinada especificamente para o retorno dessas peças.

A sua devolução ocorreu através da sua desclassificação como domínio público, permitida na legislação francesa, com base nos artigos L.115-1 a 115-2 e R.115-1 a 115-4 do Código do Patrimônio¹¹⁸. Dessa forma, os bens são removidos das coleções públicas francesas, podendo ser alienados e transferidos.

Apesar da repatriação desses objetos ter sido exitosa, a Lei não estabelece o direito geral de repatriação de outros objetos, que deverão ser analisados caso a caso pelo legislador¹¹⁹.

¹¹⁶ DW BRASIL. Alemanha começa a devolver Bronzes de Benim à Nigéria, [S. I.], jun. 2022. Disponível em: <https://p.dw.com/p/4DR5B>. Acesso em: 27 mar. 2023

¹¹⁷ STAATLICHE MUSEEN ZU BERLIN. **The Benin Collection in Berlin**. Disponível em: <https://www.smb.museum/en/museums-institutions/ethnologisches-museum/collection-research/benin-collection/>. Acesso em: 27 mar. 2023.

¹¹⁸ FRANÇA, **Code du patrimoine**. L'encyclopédie juridique, [S. I.], 2019. Ebook.

¹¹⁹ ASSEMBLÉE NATIONALE (França). **Étude D'Impact**: projet de loi relatif à la restitution de biens culturels à la république du bénin et à la république du sénega. Paris, 15 jul. 2020. Disponível em: https://www.legifrance.gouv.fr/contenu/Media/Files/autour-de-la-loi/legislatif-et-reglementaire/etudes-d-impact-des-lois/ei_art_39_2020/ei_micx2004812l_cm_15.07.2020.pdf. Acesso em: 27 mar. 2023.

Entre as iniciativas de diplomacia cultural, tem-se a base de dados “*Digital Benin*”¹²⁰, que pretende democratizar, digitalmente, o acesso a coleção completa de 5.246 itens. Ainda, o projeto apresenta documentos, histórias orais, pesquisas acerca da procedência dos objetos, mapas e guias linguísticos. Sobre o destino das peças, refere-se apenas como “bens transloucados” que permanecem em 131 instituições localizadas em 20 países.

Segundo a referida base de dados, o Museu Nacional de Benin, na Nigéria, possui 285 dessas peças. A maior parte da coleção – cerca de 1.294 objetos – está no Reino Unido, no Museu Britânico e no Museu de Arqueologia e Antropologia de Cambridge¹²¹.

2.1.2. Mármore do Parthenon

Notoriamente, a Grécia reivindica desde 1980 a repatriação dos Mármore do Parthenon (Figura 3), ou Mármore de Elgin, uma coleção de 15 painéis e 17 esculturas pertencentes ao Partenon. As peças haviam sido removidas por Lorde Elgin e transportadas, no início do século XIX, ao Reino Unido com a intenção de protegê-las da guerra Franco-Turca.

Figura 3 – Mármore (Bloco XLI) do Parthenon (438 aC - 432 Ac)¹²²



Fonte: The Trustees of the British Museum

Lorde Elgin, embaixador do Reino Unido em Constantinopla, havia recebido autorização para: acessar o local; manusear o gesso os Templos antigos; escavar

¹²⁰ ERNST VON SIEMENS ART FOUNDATION. **Digital Benin**. [S. l.], 2023. Disponível em: <https://digitalbenin.org/>. Acesso em: 27 mar. 2023.

¹²¹ ERNST VON SIEMENS ART FOUNDATION. **Digital Benin**. [S. l.], 2023. Disponível em: <https://digitalbenin.org/>. Acesso em: 27 mar. 2023.

¹²² THE BRITISH MUSEUM. **Marble relief: (Block XLI)**. The Parthenon Sculptures. Disponível em: https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1816-0610-40. Acesso em: 27 mar. 2023

livremente as antigas fundações; e pegar qualquer objeto que não prejudicasse o estudo ou danificasse as paredes do local¹²³. Como resultado, ele removeu diversas peças de mármore decorativas.

Contudo, conforme explica Merryman¹²⁴, a linguagem do documento, em especial da primeira cláusula, é ambígua. A previsão que permitia a retirada de qualquer peça parece, ao autor, incidental, referindo-se ao trabalho da escavação.

Atualmente, estão localizados no Museu Britânico, em Londres, que nega o seu retorno à Grécia. Os argumentos utilizados pelo Museu Britânico centraram-se na garantia da conservação, na democratização do acesso à obra e, por último, na legalidade da propriedade dos Mármore.

A alegação de que as peças estariam mais bem conservadas nos museus ocidentais é utilizada por outras instituições quando negam a restituição. Nesse sentido, àqueles contrários à devolução argumentam que as obras artísticas se constituem por elementos infungíveis e não renováveis, não sendo passíveis de substituição, de modo que deveriam ser conservados em museus com o “cuidado e as condições adequadas”.

No entanto, parte dos estudiosos não considera legal a retirada dos mármore, devido ao documento *firman* que teria autorizado a remoção de Lorde Elgin, equivalente a uma licença do governo otomano. Considerando que a ocupação otomana em território grego se iniciou em 1204¹²⁵, existem dúvidas sobre a legitimidade do Império para entregar as obras gregas¹²⁶.

Não obstante, também existem questionamentos quanto à jurisdição do Império Otomano para ceder essa autorização, na medida em que eram artefatos religiosos¹²⁷. O direito internacional não permite a modificação ou a danificação de propriedade religiosa ou de caridade, tópico que será abordado no capítulo 3º.

¹²³ SALIBA, Aziz; FABRIS, Alice Lopes. O retorno de bens culturais. **Revista de Direito Internacional**, Brasília, v. 14, n. 2, 2017, p. 495

¹²⁴ MERRYMAN, John Henry. Thinking About the Elgin Marbles. **Michigan Law Review**, v. 83, p. 1880-1923, 1985

¹²⁵ *Ibidem*

¹²⁶ SALIBA, Aziz; FABRIS, Alice Lopes. O retorno de bens culturais. **Revista de Direito Internacional**, Brasília, v. 14, n. 2, 2017, p. 496.

¹²⁷ REUTERS. Museu Britânico descarta devolução definitiva dos Mármore do Partenon. **Forbes**. São Paulo, 16 fev. 2023. Disponível em: Museu Britânico descarta devolução definitiva dos Mármore do Partenon Leia mais em: <https://forbes.com.br/forbeslife/2023/02/museu-britanico-descarta-devolucao-definitiva-dos-marmores-do-partenon/>. Acesso em: 27 mar. 2023.

De todo modo, apesar das dúvidas quanto a legitimidade da propriedade, os argumentos favoráveis à repatriação, apresentados pela Grécia, afirmam que: (i) os Mármores pertencem ao Partenon, devendo ser expostos junto ao restante do conjunto arquitetônico; (ii) são parte inseparável do conjunto; (iii) integram a cultura grega, sendo símbolo do seu apogeu. Logo, os fundamentos para a devolução são alinhados à vertente nacionalista, reiterando a nacionalidade dos objetos e a sua importância para a cultura nacional.

Por outro lado, existem objeções a essas razões, fundamentadas no internacionalismo cultural. O primeiro contraponto seria a influência dos Mármores na cultura europeia, pois teriam influenciado artistas britânicos¹²⁸. Desse modo, a identificação cultural da comunidade local com os objetos é um argumento que pode ser utilizado tanto pelos demandantes quanto pelos demandados, dificultando a resolução.

Em 2009, a Grécia inaugurou o Museu da Acrópole, situado em Atenas, visando assegurar a sua conservação. A discussão ganhou relevância internacional novamente, no ano de 2023, quando o Museu Britânico afirmou, mais uma vez, que não devolveria de forma definitiva as peças.

O Relatório Sarr-Savoy recomenda a repatriação de bens retirados durante as chamadas “expedições científicas”. A exceção ocorreria diante da existência de provas do consentimento dos proprietários ou guardiões legítimos¹²⁹. Em virtude das conclusões diversas sobre a legalidade da remoção dos Mármores, este caso tornou-se emblemático.

Contudo, conforme será exposto a seguir, não são apenas as ex-colônias que almejam a devolução dos bens culturais, mas também as famílias daqueles que tiveram seu patrimônio confiscado, ou vendido forçosamente, durante a Segunda Guerra Mundial.

2.2 Segunda Guerra Mundial

O oposto do passado não é o futuro, mas a ausência de futuro; o oposto do futuro não é o passado, mas a ausência de passado. A perda de um é equivalente ao sacrifício do outro.

¹²⁸SOIRILA, Pauno. Indeterminacy in the cultural property restitution debate. **International Journal of Cultural Policy**, v. 28, n. 1, 2021, p.7

¹²⁹SARR, Felwine; SAVOY, Bénédicte. **The Restitution of African Cultural Heritage: toward a new relational ethics**. Paris: Ministério da Cultura da França, 2018, p.57

Elie Wiesel, 1986, Tradução própria¹³⁰

Durante a Segunda Guerra Mundial, de 1933 a 1945, milhares de judeus tiveram seus bens confiscados e tomados à força pelo Partido Nazista, muitos dos quais nunca foram restituídos aos seus proprietários. Como resultado, após a guerra, muitos bens foram exportados para outros Estados, integrando coleções privadas e públicas¹³¹.

Essa apropriação sistemática dos bens, em especial das obras de arte, teve seus efeitos conhecidos não apenas pelas vítimas diretas, mas também pelas suas famílias¹³². Ainda, existia também o intuito de “purificar” a “arte degenerada”¹³³.

Os trabalhos “degenerados” eram aqueles que poderiam ser entendidos como críticas à Alemanha ou ao regime político da época. Em 1938, foi promulgada a “Lei sobre o Confisco de Produtos de Arte Degenerada”, que permitia, de forma retroativa, o confisco sem compensação¹³⁴.

A Força-Tarefa Reichsleiter Rosenberg dedicava-se à apropriação de coleções de arte dos judeus, tal como outros bens de “indivíduos indesejáveis”¹³⁵. Tratava-se, portanto, de uma política do Partido Nazista¹³⁶. Diante da legitimação do confisco de arte, visto que era patrocinada pelo Estado, atos individuais de roubo, perpetrados por civis, começaram a ocorrer. Assim, muitas obras foram tomadas por meio de extorsão e chantagem¹³⁷.

Sobre o confisco da “arte degenerada”, os museus alemães também foram vítimas do Partido Nazista, tendo algumas de suas obras removidas¹³⁸. Neste caso, o

¹³⁰ Versão original: The opposite of the past is not the future but the absence of future; the opposite of the future is not the past but the absence of past. The loss of one is equivalent to the sacrifice of the other. Em: WIESEL, Elie. Hope, Despair and Memory. Noel Lecture, December 11, 1986. Disponível em: <https://www.nobelprize.org/prizes/peace/1986/wiesel/lecture/>. Acesso em 26 mar. 2023.

¹³¹ MASUROVSKY, Marc. A Comparative Look at Nazi Plundered Art, Looted Antiquities, and Stolen Indigenous Objects. **North Carolina Journal Of International Law**, Chapel Hill, v. 45, n. 2, p. 497-526, jan. 2020

¹³² KREDER, Jennifer Anglim. The Choice between Civil and Criminal Remedies in Stolen Art Litigation. **Vanderbilt Journal Of Transnational Law**, Nashville, v. 38, p. 1199-1252, out. 2005.

¹³³ As obras consideradas “degeneradas” pelo Partido Nazista Alemão eram de movimentos artísticos modernistas, como dadaísmo, cubismo, expressionismo, surrealismo, impressionismo etc.

¹³⁴ AKHAVAN, Sahar. Art as a Weapon. **Cardozo Arts & Entertainment Law Journal**, [s. l.], v. 38, p. 153-181, 2020

¹³⁵ *Ibidem*

¹³⁶ EVANS, Richard John. Art in the Time of War. **The National Interest**, [S. l.], v. 113, p. 16-26, 2011.

¹³⁷ *Ibidem*

¹³⁸ UNITED STATES HOLOCAUST MEMORIAL MUSEUM. **Nazism and Art**. 2020. Disponível em: <https://encyclopedia.ushmm.org/content/en/article/degenerate-art-1#nazism-and-art-1>. Acesso em 28 mar. 2023

roubo da arte era justificado utilizando argumentos moralizantes, ocorrendo como uma oposição ao artista e à sua obra¹³⁹

Ainda, muitas pessoas deslocaram-se para outros países, fugindo da perseguição e da guerra. Como consequência, parte de seu patrimônio pessoal foi abandonado, entregue para salvaguarda ou vendido. Todavia, ao final do conflito, as famílias tentam recuperar os seus bens, motivando ações de restituição, caso consigam localizar as obras.

Além das controvérsias envolvendo as bases jurídicas para a restituição, essas disputas também versam sobre a adequada proteção dos bens. Masurovsky aponta que muitos dos comerciantes de arte, que adquiriram coleções de judeus, alegaram que a remoção das obras tinha o intuito de assegurar a sua integridade. Contudo, embora os compradores argumentem dessa forma, poucas peças foram devolvidas ao fim do conflito¹⁴⁰.

Bischoff pontua que a pilhagem de bens particulares é utilizada como táticas de limpeza étnica, reconhecidas a partir das campanhas sérvias de XX¹⁴¹. A motivação presente é o apagamento da memória daquela comunidade.

Estima-se que 600.000 foram roubadas e, apesar de que ao fim da guerra algumas terem sido devolvidas, muitas restam desaparecidas¹⁴². Alguns dos artistas que tiveram suas obras de arte roubadas, e posteriormente vendidas, foram Henri Matisse, Vincent van Gogh e Pablo Picasso¹⁴³.

A restituição necessitava de avaliação documental que confirmasse a sua origem e propriedade, o que, dado o cenário pós-conflito, era difícil. Para os demandantes, a restituição oferece a oportunidade de recuperar parte da herança familiar perdida com o Holocausto, retirada injustamente da posse dos seus

¹³⁹ ODY, Lisiane Feiten Wingert. Restituição internacional de obras de arte. **Revista da Emagis-Escola de Magistratura do Tribunal Federal da 4a Região**, Porto Alegre, v. 6, n. 13, p. 153-183, 2019.

¹⁴⁰ MASUROVSKY, Marc. A Comparative Look at Nazi Plundered Art, Looted Antiquities, and Stolen Indigenous Objects. **North Carolina Journal Of International Law**, Chapel Hill, v. 45, n. 2, p. 497-526, 2020

¹⁴¹ BISCHOFF, James. A proteção internacional do patrimônio cultural. **Revista da Faculdade de Direito UFRGS**, Porto Alegre, v. 24, p. 191-218, 2004.

¹⁴² UNITED STATES DEPARTMENT OF STATE. Report nº PL 115-171, de 2020. **The Just Act Report**. Disponível em: <https://www.state.gov/wp-content/uploads/2020/02/JUST-Act5.pdf>. Acesso em: 27 mar. 2023;

¹⁴³ UNITED STATES HOLOCAUST MEMORIAL MUSEUM. **Nazism and Art. 2020**. Disponível em: <https://encyclopedia.ushmm.org/content/en/article/degenerate-art-1#nazism-and-art-1>. Acesso em 28 mar. 2023

antecessores. O argumento utilizado pelos herdeiros, que dá causa aos pedidos, é o da busca pela justiça.

Zeidler¹⁴⁴ refere que a motivação do ajuizamento de uma ação de restituição é o desejo de recuperar o *status quo ante bellum*, ou seja, a situação anterior ao conflito. Ainda, o autor explica que o contraponto seria a situação do possuidor de boa-fé. Não surpreendente, nas demandas que versam sobre os bens confiscados pelos nazistas, esse argumento é muito utilizado, tanto pelos museus públicos quanto pelos colecionadores particulares.

Assim, os herdeiros das famílias judias passaram a contestar a propriedade dessas obras de arte e a solicitar a sua restituição. Apesar dos pedidos, a devolução não ocorria voluntariamente e, conseqüentemente, ações judiciais começaram a ser ajuizadas, em diferentes países.

No entanto, mesmo a decisão favorável à devolução deve considerar os interesses dos outros envolvidos, como do comprador de boa-fé, seus herdeiros/dependentes, e dos museus. Na ausência da legislação internacional vinculativa, as Cortes utilizam a lei nacional, levando a resoluções diversas. Muitos autores, como Masurovsky, defendem a criação de critérios padronizados para os casos de restituição, objetivando obter uma resposta comum em diferentes jurisdições.

A disputa judicial pelo Retrato de Wally, tratada no ponto 2.2.1, tornou-se notícia internacional, e afetou intensamente o mercado da arte, em vista dos casos similares apresentados posteriormente nos Estados Unidos¹⁴⁵. A legislação favorável norte-americana¹⁴⁶ e a jurisprudência que permitia, em algumas hipóteses, o afastamento da imunidade de jurisdição, influenciou muitos demandantes que procuraram a justiça do país. Percebe-se, assim, uma tendência, na qual casos relevantes de restituição são ajuizados nos Estados Unidos¹⁴⁷.

¹⁴⁴ ZEIDLER, Kamil. **Restitution of cultural property: Hard Case**. Philosophy of Law, Gdańsk-Warsaw, 2016.

¹⁴⁵ HAY, Bruce L. **Nazi-Looted Art and the Law: The American Cases**. Gewerbestrasse: Springer Cham, 2017. 286 p.

¹⁴⁶ Em resposta ao crescente número de casos, o Congresso dos Estados Unidos aprovou o *Holocaust Expropriated Art Recovery Act* (HEAR) em dezembro de 2016. Ainda, em 2018, foi aprovada a lei *Justice for Uncompensated Survivors Today (JUST)*, que visava a transparência nos pedidos de restituição, através da elaboração de estudos sobre as leis nacionais dos países participantes da Conferência de 2009 sobre bens do holocausto.

¹⁴⁷ CAMPFENS, Evelien. Restitution of Looted Art: what about access to justice? **Santander Art And Culture Law Review**, v. 4, n. 2, p. 185-220, 2018

Esses processos dividem-se em três categorias, (i) os ajuizados contra museus públicos e (ii) coleções privadas e (iii) aqueles envolvendo outros Estados¹⁴⁸. Alguns processos famosos de cada categoria são: (i) Rosenberg v. Seattle Art Museum. Schoeps v. Museum of Modern Art e Museum of Fine Arts, Boston v. Seger Thomschitz; (ii) Goodman v. Searle; Dunbar v. Seger-Thomschitz e Vineberg v. Bissonnette; (iii) Altmann v. Republic of Austria, Orkin v. Swiss Confederation e Cassirer v. Kingdom of Spain¹⁴⁹.

Não obstante, os herdeiros das famílias judias ajuizaram ações em outros países, como na Alemanha, Áustria e França. Ainda, alguns casos são resolvidos pelas vias extrajudiciais, por meio de acordos, arbitragem ou mediação.

Em 2020, as Cortes Francesas julgaram dois casos famosos. A Suprema Corte decidiu pelo retorno da pintura *La Cueillette de pois* aos herdeiros. Neste julgamento, a Corte considerou a propriedade ilícita, ainda que os compradores a tenham adquirido de boa fé. A Corte de Paris, do mesmo modo, ordenou que o Estado devolvesse três pinturas do artista André Derain para os herdeiros.

2.2.1. Retrato de Wally

A título exemplificativo, tem-se o Retrato de Wally (Figura 4), do artista Egon Schiele. A pintura integrava a coleção pessoal de Lea Bondi Jaray, comerciante de arte judia e proprietária da Galeria *Würthle* em Viena.

Em 1938, Bondi entregou, sob coerção, a sua Galeria e a pintura para Friedrich Welz. Ela em seguida fugiu para Londres¹⁵⁰.

Figura 4 – Retrato de Wally (1912)¹⁵¹

¹⁴⁸ HAY, Bruce L. **Nazi-Looted Art and the Law**: The American Cases. Gewerbestrasse: Springer Cham, 2017. 286 p.

¹⁴⁹ *Ibidem*

¹⁵⁰ KREDER, Jennifer Anglim. The Choice between Civil and Criminal Remedies in Stolen Art Litigation. **Vanderbilt Journal Of Transnational Law**, Nashville, v. 38, p. 1199-1252, out. 2005.

¹⁵¹ SCHIELE, Egon. **Portrait of Wally Neuzil**. 1912. Leopold Museum. Disponível em: <https://www.leopoldmuseum.org/en/collection/highlights/147>. Acesso em: 27 mar. 2023



Fonte: Leopold Museum

Após a guerra, Bondi recuperou a galeria em um processo contra Welz. Neste julgamento, a Comissão de Restituição afirmou que Welz tinha exigido forçosamente uma obra de Egon Schiele.

Em 1953, Rudolph Leopold, colecionador de arte, visitou Bondi para que ela ajudasse na aquisição de obras de Schiele. Na oportunidade, Bondi explicou que o Retrato de Wally havia sido erroneamente incluído junto à propriedade da família Rieger, e que estava resguardado no museu Belvedere.

Apesar do conhecimento de Rudolph Leopold sobre a propriedade de Bondi, ele adquiriu a pintura em 1954. Ao descobrir o paradeiro da obra, Bondi tentou negociar com ele, solicitando a sua devolução, sem êxito¹⁵². A obra foi posteriormente vendida ao Museu Leopold, em Viena.

Em 1997, a arte foi exposta no Museu de Arte Moderna (MoMA) de Nova York como empréstimo do Museu Leopold, e, após a denúncia dos herdeiros de Lea, foi retida¹⁵³ nos Estados Unidos, para aguardar a definição do caso. Isto ocorreu porque o MoMA não havia solicitado a imunidade pelo capítulo 22, §2459¹⁵⁴ do *Immunity from Seizure Act (IFSA)*, que será analisado no capítulo 3º. Com a imunidade, a autoridade estadunidense não poderia reter o bem até o julgamento¹⁵⁵.

¹⁵² O'DONNELL, Nicholas. **A Tragic Fate**: Law and ethics in the battle over nazi looted art. Chicago: Aba Book Publishing, 2017. 432 p.

¹⁵³ O Serviço da Alfândega dos Estados Unidos determinou a apreensão da pintura por importação ilegal.

¹⁵⁴ O 22 U.S. §2459 dispõe que “quando qualquer obra de arte ou outro objeto de significância cultural é importado aos Estados Unidos de um país estrangeiro, na hipótese de um acordo entre o proprietário estrangeiro ou detentor e os Estados Unidos ou uma ou mais instituições culturais, educacionais ou religiosas [...] sendo disposto em exibição cultural nos Estados Unidos [...] nenhuma corte estadunidense, ou Estado, ou Distrito de Columbia, ou qualquer território ou posse dos Estados Unidos poderá iniciar ou ser provocado a qualquer processo judicial, ou entrar em algum julgamento, decreto, ou ordem, para o propósito de retirar da instituição [...] a custódia sobre o objeto [...]”

¹⁵⁵ O'DONNELL, Nicholas. **A Tragic Fate**: Law and ethics in the battle over nazi looted art. Chicago: Aba Book Publishing, 2017. 432 p.

Mais de uma década depois, em 2010, o Museu Leopold acordou o pagamento de 19 milhões de euros pelo quadro¹⁵⁶. Este caso demonstra que o roubo de arte pelos nazistas não era necessariamente violento, podendo ser fruto de pressão psicológica ou coerção. Como precedente, o processo influenciou o ajuizamento de casos similares, que continuam sendo decididos atualmente.

2.2.2 Camille Pissarro

As obras de Camille Pissarro, artista impressionista francês, são objetos de diversos pedidos de restituição. Isto pois muitas de suas pinturas foram confiscadas pelo Partido Nazista Alemão, tendo sido posteriormente vendidas.

Julius Cassirer era um proprietário judeu de uma galeria de arte em Berlim, que abrigava obras de artistas, inclusive de Camille Pissarro (Figura 5). Após sua morte, Lilly Cassirer herdou a pintura. Contudo, Lilly emigrou em 1939, tendo sido forçada a entregar a obra para um comerciante nazista, Jacob Scheinderwimmer, em troca de um visto que permitia a sua saída da Alemanha¹⁵⁷.

Figura 5 – Rue Saint-Honoré in the Afternoon (1897)¹⁵⁸



Fonte: Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid

A obra ingressou no mercado da arte, sendo vendida e exportada à Holanda e, posteriormente, retornando à Alemanha, onde foi alienada, em leilão, para um

¹⁵⁶ ESTADOS UNIDOS. Department of Justice. **United States Announces \$19 Million Settlement in Case of Painting Stolen by Nazi**. [S. l.], 2010. Disponível em: <https://www.justice.gov/archive/usao/nys/pressreleases/July10/portraitofwallsettlementpr.pdf/>. Acesso em: 27 mar. 2023.

¹⁵⁷ HAY, Bruce L. **Nazi-Looted Art and the Law: The American Cases**. Gewerbestrasse: Springer Cham, 2017. 286 p.

¹⁵⁸ PISSARRO, Camille. **Shepherdess Bringing in Sheep**. 1886. Fred Jones Jr Museum of Art. Disponível em: <https://www.ou.edu/fjjma/collections0/europeanArt/pissarroBergere>. Acesso em: 27 mar. 2023.

comprador anônimo em 1943¹⁵⁹. No entanto, a arte continuou sendo vendida por múltiplos proprietários até que, em 1993, tornou-se propriedade da Espanha.

Ao final da guerra, Lilly retornou à Alemanha e ingressou com ação contra o governo alemão e Jacob Schneider Wimmer. Apesar das tentativas, a procedência do bem não foi reconstituída, e, em 1958, o processo encerrou-se com um acordo, que determinou o pagamento de compensação à Lilly pelo governo alemão¹⁶⁰.

Em 2000, o seu neto e herdeiro Claude Cassirer, que havia emigrado para os Estados Unidos durante a guerra, localizou a pintura, exposta no Thyssen-Bornemisza, museu de Madrid¹⁶¹. Diante disso, Claude solicitou a devolução da obra, que foi negada¹⁶². Assim, em 2010, o herdeiro ajuizou ação nos Estados Unidos contra a Espanha e o museu Thyssen-Bornemisza.

Após extensa discussão judicial, em abril de 2022, a Suprema Corte decidiu que a lei estatal, e não a federal, aplicava-se ao caso. O processo será decidido na Corte Distrital da Califórnia¹⁶³.

Interessante notar que a Corte estadunidense analisou as Declarações de Washington e Terezin, afirmando que a busca pela solução justa faz parte da política adotada pelos Estados Unidos para a arte confiscada pelos nazistas. Contudo, não seria possível aceitar que todos os demandantes escolhessem ajuizar ações nos Estados Unidos¹⁶⁴.

Outra pintura famosa de Camille (Figura 6) era propriedade de Raoul Meyer, colecionador francês judeu de arte. A obra foi apropriada pelos nazistas, sendo considerada “degenerada” em 1941¹⁶⁵.

¹⁵⁹ HAY, Bruce L. **Nazi-Looted Art and the Law: The American Cases**. Gewerbestrasse: Springer Cham, 2017.

¹⁶⁰ *Ibidem*

¹⁶¹ MUSEO NACIONAL THYSSEN-BORNEMISZA (Espanha). **Note from the Fundación Colección Thyssen-Bornemisza on the case of Cassirer**. [S. l.], 2022. Disponível em: https://www.museothyssen.org/sites/default/files/document/2022-04/Nota_Pissarro_22.04.22_ING.pdf. Acesso em: 27 mar. 2023

¹⁶² HAY, Bruce L. **Nazi-Looted Art and the Law: The American Cases**. Gewerbestrasse: Springer Cham, 2017, p. 138

¹⁶³ DAFOE, Taylor. The U.S. Supreme Court Just Sent a Winding International Restitution Case Down to a State Court in California. **Artnet News**. New York, 21 abr. 2022. Disponível em: <https://news.artnet.com/art-world/pissarro-spain-case-2103284>. Acesso em: 27 mar. 2023.

¹⁶⁴ O'DONNELL, Nicholas. **A Tragic Fate: Law and ethics in the battle over nazi looted art**. Chicago: Aba Book Publishing, 2017. 432 p.

¹⁶⁵ BIRNKRANT, Michael J. The Failure of Soft Law to Provide an Equitable Framework for Restitution of Nazi-looted Art. **Washington University Global Studies Law Review**, Louis County, v. 18, n. 1, p. 213-236, jan. 2019

Figura 6 – Shepherdess Bringing in Sheep (1886)¹⁶⁶



Fonte: Fred Jones Jr. Museum of Art

Ao término da guerra, Raoul tomou conhecimento acerca do paradeiro da pintura, que havia sido adquirida por Bernoulli, comerciante de arte suíço. Sendo assim, ele ingressou com processo judicial na Suíça, o qual foi julgado improcedente, em razão da aquisição de boa-fé. Raoul optou por não recorrer, aceitando o resultado do processo¹⁶⁷.

Em 2012, a herdeira, Léone Meyer, descobriu a localização da pintura, que estava exposta no Museu de Arte Fred Jones Jr. da Universidade de Oklahoma, e ajuizou ação na França requerendo a restituição à sua família.

A Universidade de Oklahoma alegou que, como Raoul havia deixado de recorrer, a aquisição da propriedade era de boa-fé. Léone contestou a validade do título de propriedade, por ter sido fruto de um roubo. Ainda, argumentou que, segundo os Princípios de Washington, que serão abordados no 3º capítulo deste trabalho, o museu havia negligenciado a sua obrigação de investigar a procedência¹⁶⁸.

Tendo em vista a morosidade do processo, Léone e o Museu Fred Jones Jr. firmaram um acordo em 2016. Os termos acordados são os seguintes: (i) a pintura seria exposta em museu francês de 2016 a 2021; (ii) após este período, seria exibida alternativamente, pelo prazo de três anos, no Museu Fred Jones Jr e nos museus franceses, e assim sucessivamente. Ainda, antes da sua morte, Léone deveria

¹⁶⁶PISSARRO, Camille. **Shepherdess Bringing in Sheep**. 1886. Fred Jones Jr Museum of Art. Disponível em: <https://www.ou.edu/fjjma/collections0/europeanArt/pissarroBergere>. Acesso em: 27 mar. 2023.

¹⁶⁷ O'DONNELL, Nicholas. **A Tragic Fate: Law and ethics in the battle over nazi looted art**. Chicago: Aba Book Publishing, 2017. 432 p.

¹⁶⁸ BIRNKRANT, Michael J. The Failure of Soft Law to Provide an Equitable Framework for Restitution of Nazi-looted Art. **Washington University Global Studies Law Review**, Louis County, v. 18, n. 1, p. 213-236, jan. 2019

entregar a obra, como um presente, para uma instituição de arte francesa, decidida por ambas em partes¹⁶⁹.

Léone desejava doar para o Musée d'Orsay, em Paris, contudo, o museu francês recusou, justificando que não era do seu interesse herdar a obra nessas condições, considerando-as arriscadas legalmente. A herdeira, então, retornou às Cortes para anular o acordo, argumentando que havia sido pressionada à aceitação. Em 2021, Léone decidiu renunciar a propriedade, transferindo à Universidade de Oklahoma¹⁷⁰.

Esses dois casos exemplificam alguns dos obstáculos jurídicos analisados no próximo capítulo, como a imunidade de jurisdição, a boa-fé do possuidor e a dificuldade na localização das obras. Ainda, dos três processos apresentados, dois foram encerrados através de negociação, e não por determinação judicial.

3. BASE JURÍDICA DAS DISPUTAS

O retorno de bens culturais para os seus países de origem, apesar de tudo, continua a representar problemas particulares que não podem ser resolvidos simplesmente através de acordos negociados e atos espontâneos. Portanto, parece necessário abordar esses problemas por si mesmos, examinando os seus princípios fundamentais e seus vários aspectos.

Amadou-Mahtar M'Bow, 1978, Tradução própria¹⁷¹

Este capítulo, tratará sobre os instrumentos de *hard law* e *soft law* concernentes à restituição de bens culturais, tratando sobre as normas favoráveis à restituição e repatriação e os obstáculos enfrentados nas disputas judiciais. As barreiras jurídicas estudadas relacionam-se em especial ao procedimento, e não ao mérito das ações,

¹⁶⁹ BIRNKRANT, Michael J. The Failure of Soft Law to Provide an Equitable Framework for Restitution of Nazi-looted Art. **Washington University Global Studies Law Review**, Louis County, v. 18, n. 1, p. 213-236, jan. 2019

¹⁷⁰ DAFOE, Taylor. The U.S. Supreme Court Just Sent a Winding International Restitution Case Down to a State Court in California. **Artnet News**. New York, 21 abr. 2022. Disponível em: <https://news.artnet.com/art-world/pissarro-spain-case-2103284>. Acesso em: 27 mar. 2023.

¹⁷¹ Versão original: The return of cultural assets to their countries of origin nevertheless continues to pose particular problems which cannot be solved simply by negotiated agreements and spontaneous acts. It therefore seemed necessary to approach these problems for their own sake, examining both the principle underlying them and all their various aspects. Em: ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E A CULTURA. **A Plea for the restitution of an irreplaceable cultural heritage to those who created it: an appeal by Amadou-Mahtar M'Bow, Director-General of UNESCO.** [S.], 1978

na medida em que tem sido a estratégia defensiva dos museus, especialmente nos casos americanos de arte confiscada na Segunda Guerra¹⁷².

Assim, analisará as seguintes Convenções: (i) a Convenção de Haia para Proteção dos Bens Culturais em Caso de Conflito Armado (1954)¹⁷³, e seus Protocolos¹⁷⁴; (ii) a Convenção da UNESCO (1970)¹⁷⁵; (iii) a Convenção do Patrimônio Mundial e Cultural (1972)¹⁷⁶; e (iv) a Convenção da UNIDROIT sobre Bens Culturais Furtados ou Ilicitamente Exportados (1995)¹⁷⁷.

Além disso, estudará casos famosos, que exemplificam os obstáculos examinados. Objetiva-se demonstrar o prejuízo decorrente da ausência de uniformização no julgamento dos pedidos, consubstanciado na insegurança jurídica e na imprevisibilidade do resultado das demandas - e a insuficiência das normas existentes.

3.1. Normas favoráveis

Um dos obstáculos para a implementação de leis protetivas de bens culturais é a sua essência nacional. Como elas são elaboradas considerando-se os interesses políticos, necessidades e contexto histórico de um país em específico, a sua harmonização a nível global torna-se dificultosa. Por isso, propõe-se a chamada globalização das leis de propriedade cultural¹⁷⁸.

¹⁷² WOLF, Erica. The Ninth Circuit's Decision in Von Saher v. Norton Simon Museum of Art at Pasadena: The Invocation of the Act of State Doctrine and its Implications for Future Nazi-Stolen Art Claims. **Arts & Entertainment Law Journal**, v.34, 2 ed, 2015, p. 527.

¹⁷³ COMITÊ INTERNACIONAL DA CRUZ VERMELHA. **Convenção para a Proteção dos Bens Culturais em caso de Conflito Armado**. Haia, 14 de maio de 1954. Disponível em: <https://ihl-databases.icrc.org/en/ihl-treaties/hague-conv-1954?activeTab=undefined>. Acesso em 26 mar.2023

¹⁷⁴ COMITÊ INTERNACIONAL DA CRUZ VERMELHA. **Protocolo para a Proteção dos Bens Culturais em caso de Conflito Armado**. Haia, 14 de maio de 1954. Disponível em: <https://ihl-databases.icrc.org/en/ihl-treaties/hague-prot-1954>. Acesso em 26 mar. 2023

¹⁷⁵ ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E A CULTURA. **Convenção relativa às medidas a serem adotadas para proibir e impedir a importação, exportação e transferência de propriedades ilícitas dos bens culturais**. Paris, 1970. Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0016/001606/160638por.pdf>. Acesso em: 26 mar.2023

¹⁷⁶ ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E A CULTURA. **Convenção da Proteção do Patrimônio Mundial Cultural e Natural**. 1972. Disponível em: <http://whc.unesco.org/archive/convention-pt.pdf>. Acesso em: 26 mar. 2023

¹⁷⁷ INSTITUTO INTERNACIONAL PARA A UNIFICAÇÃO DO DIREITO PRIVADO. **Convenção da UNIDROIT sobre Bens Culturais Furtados ou Ilicitamente Exportados**. 1995. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/d3166.htm. Acesso em 26 mar. 2023

¹⁷⁸ GATES, Charity. WHO OWNS AFRICAN ART? Envisioning a legal framework for the restitution of african cultural heritage. **International Comparative, Policy & Ethics Law Review**, New York, v. 3, n. 3, p. 1131-1162, jul. 2020

Ainda assim, existem normas de *soft law* e *hard law* favoráveis aos pedidos de restituição, que possibilitam o deferimento dos pleitos. Neste capítulo, o arcabouço normativo, tanto de leis nacionais quanto de leis internacionais, será analisado.

O termo “*soft law*” é utilizado para qualificar o direito, diferenciando-o do seu sentido comum, de “*hard law*”¹⁷⁹. As normas de *hard law*, além de serem obrigatórias, são capazes de impor sanções. Já as recomendações, diretivas, códigos de prática são *soft law* e não constituem normas jurídicas vinculativas, contudo, influenciam a adoção de políticas no contexto internacional¹⁸⁰.

Cabe referir que os tratados, costume¹⁸¹ e os princípios gerais do direito são fontes do Direito Internacional Público. Já a doutrina e a jurisprudência atuam como auxiliares na interpretação e aplicação das regras jurídicas, e na harmonização das normas internacionais com os ordenamentos internos¹⁸².

Ao tratar sobre esse tema, percebe-se que existem dois momentos relevantes para o Direito: **durante o conflito armado**, com a aplicação das leis de Direito Internacional Humanitário¹⁸³ e direitos humanos, e **após o término da guerra**, com a elaboração de tratados de paz e leis que buscam o apaziguamento e o reequilíbrio entre as nações.

As normas de *soft law* oferecem o potencial de contemplar os interesses dos despossuídos. Isto pois, conforme Nasser, permite uma adaptação célere à novas demandas e necessidades sociais, quando comparada à *hard law*¹⁸⁴. Exatamente por não ser mandatória, torna-se maleável, estabelecendo obrigações genéricas e expectativas futuras de comportamento, sem regras e prazos fixos¹⁸⁵.

Pelo seu aspecto principiológico, o escopo e a força da *soft law* depende da sua interpretação, possibilitando aos Estados-Parte adotar as medidas adequadas ao

¹⁷⁹ OLIVEIRA, Liziane Paixão Silva; BERTOLDI, Márcia Rodrigues. A Importância do Soft Law na evolução do Direito Internacional. **Revista do Instituto do Direito Brasileiro**, Lisboa, v. 10, p. 6265-6289, 2012.

¹⁸⁰ SHAW, Malcolm Nathan. *International Law*. **Cambridge University Press**, Cambridge, 8 ed, 2017, 1033 p.

¹⁸¹ O costume internacional é a prática reiterada de comportamentos que são considerados obrigatórios.

¹⁸² REZEK, Francisco. **Direito Internacional Público: Curso Elementar**. 18. ed. São Paulo: Saraiva Jur, 2022. 488 p.

¹⁸³ Também conhecido como Direito Internacional dos Conflitos Armados ou Direito da Guerra (*ius in bello*). Trata-se do conjunto de leis que determinam as regras para proteção das vítimas dos conflitos armados, objetivando também a restrição dos meios e métodos de guerra.

¹⁸⁴ NASSER, Salem Hikmat. **Fontes e normas do direito internacional: Um estudo sobre a soft law**. 2. ed. São Paulo: Atlas, 2006.

¹⁸⁵ *Ibidem*

seu cumprimento¹⁸⁶. Assim, embora não sejam vinculativas, as declarações, princípios e diretivas permitem a elaboração de soluções inovadoras, bem como fornecem um enquadramento teórico para análise dos casos.

Ainda que exista um arcabouço jurídico que disponha sobre a proibição à pilhagem e o dever do retorno dos bens pós-conflitos, fomentando a cooperação internacional, as normas internas dos Estados contrariam os esforços das devoluções. Isto pois as regras protetivas acerca do patrimônio nacional e as limitações à exportação tem, muitas vezes, como consequência o impedimento à restituição e repatriação. Por isso, entende-se que o ideal, na busca de uma solução adequada e previsível para os demandantes, seria a criação de novas normas internacionais e nacionais, que serviriam base legal à devolução, atuando também como parâmetros¹⁸⁷.

3.1.2 Proibições

Como já antecipado, a pilhagem de bens tomados do inimigo durante os conflitos era prática aceita, sendo inclusive empregada em situações de não pagamento, para compensação de dívidas. O Direito Internacional contemporâneo, contudo, não a admite¹⁸⁸.

O costume é importante, ao tratar-se do Direito Internacional Humanitário, pois tem o papel de auxiliar no preenchimento de lacunas, através da aplicação de princípios como distinção, necessidade e proporcionalidade¹⁸⁹.

O Código Lieber (1863)¹⁹⁰, reuniu as leis e os costumes de guerra, objetivando conduzir as hostilidades durante a Guerra Civil Americana. A apropriação dos recursos e bens públicos pelo vencedor era permitida, contudo, existiam exceções.¹⁹¹

¹⁸⁶ SQUEFF, Tatiana Cardoso. Overcoming the “Coloniality of Doing” in International Law: Soft Law as a Decolonial Tool. **Revista Direito FGV**, São Paulo, v. 17, n. 2, 2021

¹⁸⁷ CUBA, Stephanie. Stop the Clock: the case to suspend the statute of limitations on claims for nazi-looted art. **Cardozo Arts & Entertainment Law Journal**, [s. l], v. 17, 1999, p. 450

¹⁸⁸ Embora o direito internacional considere a prática de subtração de bens culturais ilegal desde a Convenção de Haia de 1899 e de 1907, ela segue sendo empregada em guerras recentes, no Afeganistão, Iraque, Síria e Ucrânia.

¹⁸⁹ FRANCA FILHO, Marcílio Toscano; DELGADO, Tiago Medeiros. O Estado Islâmico e a aplicabilidade das normas de proteção do patrimônio cultural durante conflitos armados não internacionais. **Revista de Estudos Internacionais**, João Pessoa, v. 6, n. 1, p. 40-58, 2015

¹⁹⁰ LIEBER, Francis. **Instructions for the Government of Armies of the United States in the field**. New Haven: Avalon Project Yale University, 1863. Disponível em: https://avalon.law.yale.edu/19th_century/lieber.asp. Acesso em: 23 mar. 2023

¹⁹¹ O artigo 31 do Código Lieber prevê que “Um exército vitorioso se apropria de todo o dinheiro público, retém toda a propriedade móvel até outra decisão de seu próprio governo, e obtém para seu

Desse modo, os bens relacionados à arte, ciências, educação e religião, deveriam ser conservados¹⁹², pois eram destinatários de uma proteção diferenciada, comparada aos outros bens móveis. O Código autorizava a remoção de obras de arte e outros bens públicos das zonas de conflito, desde que não fossem danificados. A titularidade da propriedade dos bens, contudo, seria definida por tratado de paz, no final do conflito, proibindo a sua destruição, venda ou doação¹⁹³.

Quanto à propriedade privada, o Código permitia o confisco em casos de necessidade militar ou na hipótese da prática de crimes ou ofensas por parte do proprietário. Este instrumento foi amplamente utilizado para a elaboração da Declaração de Bruxelas (1874) e, posteriormente, influenciou também as Conferências de Paz de Haia, que ocorreram em 1899¹⁹⁴, 1907¹⁹⁵, e a Convenção de 1954.

A Convenção de Haia de 1899 proíbe a pilhagem de cidades ou qualquer localidade já ocupada. Assim como no Código Lieber, não é permitida a subtração ou a danificação intencional de bens situados em estabelecimentos dedicados a cultos, caridade, artes, educação ou ciências, ou de monumentos históricos. Essas previsões mantiveram-se no texto da Convenção de Haia de 1907¹⁹⁶.

Em 1919, pós-Primeira Guerra Mundial, os Tratados de Paz, de Versalhes e Saint-Germain-en-Laye incluíram a obrigação de retorno dos bens culturais

próprio benefício, ou de seu governo, todas as receitas de propriedade pertencente ao governo ou nação hostil. O título de propriedade se mantém suspenso durante a ocupação militar ou até que a conquista se faça completa”.

¹⁹² O artigo 34 do Código Lieber determina que “Como regra geral, a propriedade pertencente a igreja, hospitais ou a outras instituições de ordem exclusivamente caritativa, educativa ou fundações dedicadas à promoção do conhecimento, sejam escolas públicas, universidades, academias de ensino ou observatórios, museus de arte ou de ciências **não é considerada como propriedade pública** no sentido do parágrafo 31, mas ainda poderá ser taxada ou usada quando requisitada pelo serviço público”.

¹⁹³ GUEDES, Maria Tarcila Ferreira. A proteção dos bens culturais em tempos de guerra e de paz: a participação brasileira na conferência de Haia. **Anais do Museu Paulista**, São Paulo, v. 26, p. 1-31, 2018

¹⁹⁴ COMITÊ INTERNACIONAL DA CRUZ VERMELHA. **Convenção (II) com respeito às leis e costumes da guerra na terra e no seu anexo**: Regulamento relativo às Leis e Costumes da Guerra Terrestre. Haia, 29 de julho 1899. Disponível em: <http://www.icrc.org/ihl.nsf/WebART/150-110001?OpenDocument>. Acesso em 26 mar. 2023

¹⁹⁵ COMITÊ INTERNACIONAL DA CRUZ VERMELHA. **Convenção (IV) respeitando as Leis e Costumes da Guerra Terrestre e seu anexo**: Regulamento relativo às Leis e Costumes da Guerra Terrestre. Haia, 18 de outubro de 1907. Disponível em: <http://www.icrc.org/ihl.nsf/intro/195?OpenDocument>. Acesso em 26 mar. 2023

¹⁹⁶ PIAGENTINI, Luiz Guilherme de Souza. **O retorno e a restituição de bens culturais: a extensão de sua aplicação pós-moderna sob uma perspectiva transcivilizacional**. 2021. Dissertação (Mestrado em Direito Internacional) - Faculdade de Direito, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021, p. 45

saqueados durante o conflito, como forma de reparação. Em 1935 tem-se a assinatura do Pacto de Roerich, que considera neutros os monumentos históricos, museus, instituições de cultura, ciência, arte e educação, proibindo, assim, que sejam alvo de ataques, em tempos de guerra ou de paz.

Cumprido salientar a existência de exceção à neutralidade desses bens, nas hipóteses de uso para fins militares. Ainda, não há qualquer regra sobre bens móveis, concedendo proteção às coleções contidas nas instituições culturais.

Após a Segunda Guerra Mundial, a Convenção de Haia de 1954 para Proteção de Bens Culturais em Caso de Conflito Armado reconheceu que os danos a bens pertencentes a qualquer povo constituem prejuízo ao patrimônio mundial. Percebe-se, neste ponto, a influência da vertente teórica internacionalista.

No tocante à proibição de saque, a Convenção de 1954 estabelece o dever dos Estados-Partes na proibição, prevenção e cessação de roubo, pilhagem ou confisco¹⁹⁷. A aplicabilidade da Convenção de Haia não se limita a conflitos internacionais, contemplando os conflitos puramente internos e ocupações militares. Convenção de Genebra (1949)¹⁹⁸, relativa à Proteção das Pessoas Civis em Tempos de Guerra, também prevê a proibição à pilhagem, considerando-a uma medida protetiva às pessoas civis e aos seus bens, protegendo-os de represália. Do mesmo modo, os Protocolos Adicionais às Convenções de Genebra (1977), vedam as hostilidades contra monumentos históricos, obras de arte ou locais religiosos constituintes do patrimônio cultural dos povos.

Não obstante a regra internacional de proibição à pilhagem em conflitos, existem outras normas e obrigações que constroem o arcabouço legal pertinente a essas demandas, conforme será apresentado no próximo tópico.

3.1.3. Deveres dos Estados

A Convenção de Viena sobre o Direito dos Tratados (1969) estabelece que os Estados não podem deixar de cumprir as obrigações previstas em tratados internacionais invocando disposições contrárias ao seu direito interno. Assim, cumpre abordar o dever de retorno dos bens culturais.

¹⁹⁷ *Ibidem*, p. 46

¹⁹⁸ COMITÊ INTERNACIONAL DA CRUZ VERMELHA. **Convenções de Genebra de 12 de agosto de 1949**. [S. l.], 1995. Disponível em: <https://www.icrc.org/pt/publication/convencoes-de-genebra-de-12-de-agosto-de-1949>. Acesso em 26 mar. 2023

Em tempos de conflito armado, os Estados assumem obrigações diferentes quando comparadas aos períodos de paz. Os deveres dos países signatários das Convenções de Haia de 1899, 1907 e 1954, bem como dos seus Protocolos Adicionais, são: (i) respeitar o patrimônio cultural no território das outras partes; (ii) abster-se de praticar qualquer conduta que possa resultar na sua destruição ou deterioração; (iii) **obstar a pilhagem e apropriação indevida, impedindo o vandalismo**; (iv) não solicitar os bens localizados no território da outra parte; (v) prestar apoio às autoridades nacionais no território ocupada para garantir a conservação dos bens.

O Primeiro Protocolo à Convenção determinou que os Estados-Parte devem retornar, ao fim das hostilidades, a propriedade cultural exportada ilegalmente ao Estado previamente ocupado. Desse modo, os Estados-Parte devem garantir a proteção até o término da guerra, devolvendo os bens ao final do conflito¹⁹⁹.

Novamente, há uma exceção às obrigações de preservação contidas na Convenção de 1954: a necessidade militar²⁰⁰. No Direito Internacional Humanitário, a necessidade militar poderia justificar a adoção de medidas indispensáveis para assegurar os fins da guerra, possibilitando, assim, a infração das normas.

Exatamente por isso, a Convenção de 1954 não se mostrou eficaz em assegurar a proteção de bens culturais, visto que os comandantes dos ataques justificam-se alegando a necessidade militar, conquanto não houvesse necessidade verdadeira²⁰¹. Soma-se a esta razão o fato que, durante um conflito armado, a conservação da arte não é superior hierarquicamente a outros valores, como a vida e a saúde dos combatentes²⁰².

Não obstante a relativa ineficácia da proibição dos ataques e da pilhagem, a Convenção de 1954, no seu artigo 28, determina a aplicação de sanções em caso de descumprimento destas regras, para pessoas de qualquer nacionalidade *que tenham*

¹⁹⁹ PROT, Lyndel. Repatriation of Cultural Property. **University Of British Columbia Law Review**, Special Issue, Vancouver, p. 229-240, 1995.

²⁰⁰ Isto pois, no artigo 4(2), tem-se que esses deveres podem ser limitados “quando uma necessidade militar impedir de maneira imperativa o seu cumprimento”

²⁰¹ BISCHOFF, James. A proteção internacional do patrimônio cultural. **Revista da Faculdade de Direito UFRGS**, Porto Alegre, v. 24, 2004, p. 200

²⁰² PROT, Lyndel. Repatriation of Cultural Property. **University Of British Columbia Law Review**, Special Issue, Vancouver, p. 229-240, 1995.

*cometido ou ordenado que se cometesse a infração*²⁰³. Diante disso, autoriza-se a persecução penal dos responsáveis²⁰⁴.

Os Estatutos dos Tribunais Internacionais, como o Tribunal Penal Internacional (TPI)²⁰⁵ e o Tribunal Penal Internacional para Ex-Iugoslávia, proíbem a destruição de bens culturais²⁰⁶. O Estatuto de Roma, no seu artigo 8º, 2, IX tipifica o ataque intencional a edifícios religiosos, ou dedicados à educação, artes, ciências ou beneficência e monumentos históricos, como crime de guerra²⁰⁷, passível de julgamento perante o TPI.

O Tribunal Penal Internacional para Ex-Iugoslávia também incluiu, no artigo 3(d) do Estatuto, o confisco e a destruição intencional. Além disso, ressalta-se que Rosenberg havia sido responsabilizado penalmente pelo Tribunal de Nuremberg em razão do saque e da destruição de propriedade cultural durante a Segunda Guerra Mundial²⁰⁸.

Os bens que se encontrarem em situação de emergência, grave perigo, ou diante de catástrofe do Estado possuidor ou detentor, podem ser abrigados temporariamente em instalações seguras, mediante pedido do Estado proprietário ou titular ou, até mesmo, do Conselho de Segurança da ONU.

Após 1954, aprovaram-se outros documentos internacionais para recomendar/incentivar a restituição de obras, como a Resolução 3187 das Nações Unidas. Na mesma linha, o Comitê Internacional da Cruz Vermelha (ICRC na sigla em

²⁰³ BISCHOFF, James. A proteção internacional do patrimônio cultural. **Revista da Faculdade de Direito UFRGS**, Porto Alegre, v. 24, 2004, p. 198;

²⁰⁴ No entanto, a iniciativa de processamento dos infratores não é responsabilidade de um órgão internacional neutro, dependendo da vontade política dos Estados-Parte. Isto prejudica a sua aplicação, resultando no número relativamente baixo de casos perante o Tribunal Penal Internacional.

²⁰⁵ O Tribunal Penal Internacional é instituição permanente, que atua de forma complementar às Cortes nacionais, tendo sido criada para julgar crimes de genocídio, crimes contra a humanidade, crimes de guerra e crimes de agressão.

²⁰⁶ A exceção, que permitiria a hostilidade, seria a hipótese desses locais configurarem objetivos militares.

²⁰⁷ Em 2016, Ahmad Al-Faqi Al-Mahdi, vinculado à Al-Qaeda, foi julgado pelo TPI por **crime de guerra**, pela destruição de monumentos históricos e religiosos na cidade de Timbuktu, na República do Mali, condenado a 09 anos de prisão e ao pagamento de 2,7 milhões de euros às vítimas. Anteriormente, em 2008, o Tribunal Penal Internacional para a Ex-Iugoslávia, de caráter 'ad hoc', condenou Pavle Strugar por danos a 52 construções (monastérios, igrejas, mesquitas e sinagogas) na cidade de Dubrovnik. Como resultado, a pena foi fixada em 07 anos e meio de prisão.

²⁰⁸ Ibidem, citação 58

inglês) reforçou o conteúdo da Convenção de 1954 através da elaboração da Regra 38²⁰⁹.

A Convenção da UNESCO (1970), visa a proteção **em tempos de paz**²¹⁰, tendo sido adotada como uma resposta à preocupação dos Estados com a perda do seu patrimônio cultural²¹¹. A Convenção veda qualquer exportação ou transferência de propriedade – retirado de museu ou coleção públicos - contrária às leis do país de origem, sendo entendidas como ilícitas. Essa proibição é um marco importante para a viabilização do retorno de bens culturais retirados dos países de origem.

Não obstante, também reconhece o direito irrevogável dos Estados-Parte classificarem ou declararem a inalienabilidade da sua propriedade cultural. Essa previsão tem duas consequências: (i) a regulação da exportação, na medida em que a circulação dos bens inalienáveis sofre limitações (como a imposição de trâmites especiais para sua liberação, tais como as licenças de exportação); e (ii) a facilitação da restituição, visto que a classificação da inalienabilidade é utilizada como justificativa para o pedido de devolução dos bens.

Ainda, os Estados-Parte obrigam-se a atuar na prevenção dessas práticas e a restituir os bens eventualmente importados ilegalmente. Comprometem-se também a impedir a aquisição desta propriedade cultural, tomando as medidas necessárias²¹². Contudo, cumpre destacar que essas disposições não são executadas de forma automática, dependendo da sua implementação por parte dos Estados-Parte.

Ademais, eles assumem a obrigação de aceitar ações de restituição de bens culturais, propostas por seus proprietários legítimos ou em nome destes (no caso de herdeiros ou interessados), conforme a Convenção da UNESCO (1970). Todavia, os critérios de admissibilidade²¹³ não são definidos pela Convenção, devendo ser

²⁰⁹COMITÊ INTERNACIONAL DA CRUZ VERMELHA. **Rule 38: Attacks Against Cultural Property**. [S. l.], 2005. Disponível em: <https://ihl-databases.icrc.org/en/customary-ihl/v1/rule38>. Acesso em: 22 mar. 2023.

²¹⁰ PROTT, Lyndel. Repatriation of Cultural Property. **University Of British Columbia Law Review**, Special Issue, Vancouver, p. 229-240, 1995

²¹¹ ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E A CULTURA. **Return and Restitution in the framework of the 1970 Convention**. 2019. Disponível em: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000368569>. Acesso em: 26 mar. 2023

²¹² Entre as medidas, destaca-se: o desenvolvimento de legislação e mecanismos que visem a regulamentação e aplicação de sanções às transações ilegais, nos termos da Convenção.

²¹³ PIAGENTINI, Luiz Guilherme de Souza. **O retorno e a restituição de bens culturais: a extensão de sua aplicação pós-moderna sob uma perspectiva transcivilizacional**. 2021. Dissertação (Mestrado em Direito Internacional) - Faculdade de Direito, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021.

estabelecidos por cada Estado. Como consequência, não há harmonização entre as regras para admissão das ações de restituição.

Quanto à efetividade, observa-se que, dos 133 Estados que aceitaram a Convenção de 1970, apenas 92 ratificaram. Os Estados europeus, por exemplo, entendem que suas previsões são contrárias aos regulamentos da Comunidade Europeia. Ressalta-se também que muitos países europeus possuem sistemas nacionais de proteção²¹⁴.

Outro obstáculo à sua implementação é a limitação temporal, tendo em vista o princípio da não retroatividade. Diante disso, suas regras são aplicáveis somente às transferências realizadas após a sua entrada em vigor, em 1972²¹⁵. Assim, não são contempladas as obras de arte já incorporadas às coleções públicas e particulares, fruto dos saques em períodos coloniais ou do confisco durante a Segunda Guerra Mundial.

Existem também críticas à base teórica da Convenção que, segundo Merryman²¹⁶, promove o nacionalismo cultural. As suas disposições resultam, na visão do autor, na retenção da arte nos seus países de origem, o que seria um problema, visto que esses países não teriam as condições adequadas para sua conservação.

Não obstante, em 1995 promulgou-se a Convenção da UNIDROIT sobre Bens Culturais Furtados ou Ilicitamente Exportados, buscando regular seu comércio. A partir da sua entrada em vigor, a Convenção estabelece vias para a restituição de bens por carta rogatória.

O procedimento inicia-se com a requisição do Tribunal de um Estado-Parte a outro Estado-Parte, devendo comprovar o prejuízo significativo causado pela exportação, podendo ser relativo à conservação do objeto, ao seu uso tradicional, ou alegando a sua importância para o país de origem. Ainda, existem os textos legais da União Europeia sobre o dever de retorno dos bens removidos do território europeu ilegalmente.

²¹⁴ BISCHOFF, James. A proteção internacional do patrimônio cultural. **Revista da Faculdade de Direito UFRGS**, Porto Alegre, v. 24, p. 191-218, 2004

²¹⁵ PROT, Lyndel. Repatriation of Cultural Property. **University Of British Columbia Law Review**, Special Issue, Vancouver, p. 229-240, 1995

²¹⁶ MERRYMAN, John Henry. Two Ways of Thinking about Cultural Property. **American Journal Of International Law**, Cambridge, v. 80, n. 4, p. 831-853, out. 1986.

A Diretiva do Conselho 93/7/ECC de 1993²¹⁷ estabelece que objetos ilicitamente retirados do território de um Membro da União Europeia, após 01 de janeiro de 1993, devem ser devolvidos com a cooperação administrativa de todos os Membros e suas autoridades²¹⁸. Para este fim, o possuidor ou detentor deve ser identificado, com a posterior notificação ao país de origem, permitindo que o Estado interessado verifique o ocorrido, dentro do prazo de 02 meses.

Contudo, a Diretiva estabelece que apenas um Membro da União Europeia poderá iniciar o procedimento, respeitando o prazo máximo de 30 anos para iniciá-lo, ou, caso o objeto faça parte de uma coleção pública, o prazo máximo será definido na legislação nacional ou em acordos bilaterais. Logo, a Diretiva não seria aplicável para os casos de arte roubada durante o período colonial ou na Segunda Guerra Mundial – uma vez que esta versa sobre remoções de bens culturais após 1993, entre Estados Membros da União Europeia.

Em 17 de janeiro de 2019, o Parlamento Europeu aprovou a Resolução para demandas de restituições transfronteiriças de obras de arte e bens culturais saqueados em conflitos armados e guerras²¹⁹, que pretendia endereçar os obstáculos jurídicos da caducidade das leis pós-guerra, irretroatividade das convenções internacionais e das limitações temporais advindas da prescrição para apresentação dos pedidos. Como solução para os casos futuros, tem-se a adoção dos princípios da Convenção da UNIDROIT de 1995.

A Resolução afirma também a necessidade de elaboração de leis de Direito Internacional Privado²²⁰, em razão da insegurança jurídica para os casos de restituição de arte saqueada pelos nazistas e da inexistência de legislação da União Europeia sobre o ponto. Ao final, refere-se aos métodos de resolução alternativa de litígios para viabilização das restituições pendentes, citando em especial a arbitragem e mediação.

²¹⁷ UNIÃO EUROPEIA. **Council Directive 93/7/EEC**: Return of cultural objects unlawfully removed from the territory of an eu country. [S. l.], 1993. Disponível em: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/LSU/?uri=celex:31993L0007>. Acesso em: 26 mar. 2023.

²¹⁸ A Diretiva 93/7/ECC também determina que devolução do bem dá o direito de compensação ao possuidor de boa-fé, na hipótese em que as diligências esperadas haviam sido cumpridas. O valor compensatório deverá ser pago pelo país solicitante.

²¹⁹ PARLAMENTO EUROPEU. **Resolução do Parlamento Europeu, de 17 de Janeiro de 2019**. p. 1-9. Disponível em: https://www.europarl.europa.eu/doceo/document/TA-8-2019-0037_PT.pdf. Acesso em: 27 mar. 2023.

²²⁰ Entre as preocupações expostas na Resolução de 2019, há o tráfico e o contrabando internacional de bens culturais.

No plano internacional, tem-se também as Declarações de Washington (1998)²²¹, de Vilnius (2000)²²², e de Terezín (2009)²²³. Apesar de seus termos não serem vinculativos, elas auxiliam na interpretação dos casos e na construção do consenso internacional sobre o retorno de arte.

A Declaração de Washington (1998), fruto da Conferência de Washington sobre Ativos da Era do Holocausto, realizada nos Estados Unidos, afirmou onze princípios importantes para a restituição de arte confiscada pelos nazistas²²⁴. Em especial, estabelece que a necessidade de considerar as “lacunas e ambiguidades inevitáveis” da passagem do tempo, que incluem a dificuldade da localização do bem e da ciência, por parte dos interessados, sobre a possibilidade de restituição, por via judicial ou negocial²²⁵.

Ainda, determina que, nas hipóteses em que a identificação do bem não for possível dentro dos prazos prescricionais, devem ser tomadas medidas para assegurar a solução justa, de acordo com o caso²²⁶. Diferentemente da Diretiva 93/7/ECC, a Declaração de Washington (1998) aplica-se aos objetos confiscados durante o governo do Partido Nazista alemão, de 1933 a 1945, buscando restituir os bens aos proprietários despossuídos, assim como seus herdeiros.

Contudo, existem limitações na sua aplicação. Isto pois, em 2018, apenas cinco dos 144 países signatários (Alemanha, França, Holanda, Áustria e Reino Unido) haviam constituído as comissões para resolução de casos²²⁷, conforme preceitos da Declaração.

²²¹ UNITED STATES. **Washington Conference Principles on Nazi-Confiscated Art**. 1998.

Disponível em: <https://www.state.gov/washington-conference-principles-on-nazi-confiscated-art/>. Acesso em: 26 mar. 2023.

²²² VILNIUS FORUM. **Vilnius Declaration**. 2000. Disponível em:

<https://www.lootedart.com/MFV7EE39608>. Acesso em: 26 mar. 2023

²²³ PRAGUE HOLOCAUST CONFERENCE. **Terezin Declaration**. 2009. Disponível em: <https://2009-2017.state.gov/p/eur/rls/or/126162.htm>. Acesso em: 24 mar. 2023

²²⁴ PROT, Lyndel. Repatriation of Cultural Property. **University Of British Columbia Law Review**, Special Issue, Vancouver, p. 229-240, 1995

²²⁵ Princípio 4º da Declaração de Washington: Ao estabelecer que uma obra de arte foi confiscada pelos nazistas e não posteriormente restituída, devem ser consideradas as lacunas ou ambiguidades inevitáveis na proveniência à luz da passagem do tempo e das circunstâncias da era do Holocausto

²²⁶ Princípio 8º da Declaração de Washington: Se os proprietários pré-guerra de arte que foi descoberta confiscada pelos nazistas e não posteriormente restituída, ou seus herdeiros, puderem ser identificados, devem ser tomadas medidas expeditas para alcançar uma solução justa, reconhecendo que isso pode variar de acordo com fatos e circunstâncias do caso específico.

²²⁷ BORODKIN, Lisa J. The Economics of Antiquities Looting and a Proposed Legal Alternative. **Columbia Law Review**, New York, v. 95, n. 2, p. 377, 1995

A Conferência de Vilnius (2000), reafirmou a necessidade de uma solução justa para as propriedades expropriadas durante o Holocausto, à luz da ausência de harmonização das leis nacionais e complexidade dos casos. A Declaração reforça que os Estados-parte²²⁸ devem exercer todas as medidas razoáveis para garantia da restituição. O artigo 4º estabelece a necessidade da análise casuística, afirmando que “não há modelo universal para esse problema”.

Por último, a Declaração de Terezín (2009)²²⁹ tem como objeto as apropriações ilegais, confiscos, vendas forçadas ou sob coerção. O documento faz referência a saúde e dignidade dos sobreviventes do Holocausto, ao dever de restituição da propriedade imóvel e móvel, memória e educação sobre o período.

O ponto comum das três Declarações estudadas é a recomendação dos métodos alternativos de resolução de disputas. Isto pois a construção de soluções torna-se mais fluida, ajustando-se às necessidades de cada caso e não se limitando pelas leis e tratados. Para a viabilização das negociações bilaterais, a UNESCO é essencial.

3.2 O papel da UNESCO e os métodos alternativos de resolução de conflitos

A criação da UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura, dentro do sistema ONU, ocorreu para o desenvolvimento da cooperação entre os Estados nessas áreas específicas. Com a sistematização das normas de preservação do patrimônio cultural, o arcabouço legal internacional tornou-se mais robusto.

A Carta de Atenas, resultado da Conferência Internacional sobre a Restauração de Monumentos (1931)²³⁰, marcou o início do processo de mundialização do patrimônio, com a aprovação da Resolução sobre a Conservação de Monumentos Históricos e de Obras de Arte pela Assembleia da Sociedade das Nações (1932).

A Resolução visava garantir a conservação do patrimônio artístico e arqueológico relevante para a comunidade internacional, reconhecendo, então, o patrimônio cultural mundial. A participação exclusiva de especialistas europeus na

²²⁸ Ao total, 38 países aprovaram a Declaração na Conferência de Vilnius de 2000.

²²⁹ Na Conferência de Terezín de 2009, 46 países aprovaram a Declaração.

²³⁰ ESCRITÓRIO INTERNACIONAL DOS MUSEUS SOCIEDADE DAS NAÇÕES. **Carta de Atenas:** Conclusões Gerais e Deliberações da Sociedade das Nações. Atenas, out. 1931. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Atenas%201931.pdf>. Acesso em 25 mar.2023.

Conferência teve como consequência a adoção de uma noção de patrimônio eurocêntrica, que somente mais tarde foi contestada e alterada²³¹.

Ainda, a Carta de Atenas e a Resolução resultante influenciaram a Convenção para Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural (1972), que define o patrimônio mundial como bens que “se revestem de excepcional interesse” do ponto de vista histórico, artístico, científico, etnológico, antropológico e estético.

A proteção dos bens culturais deveria ocorrer, segundo a Convenção de 1972, mediante a sua manutenção dentro das fronteiras dos países de origem, responsáveis pela salvaguarda. Ainda, a Convenção estabeleceu, no seu artigo 7º, “b” (iii)²³², a obrigação de restituir ou recuperar bens culturais solicitados diplomaticamente pelos Estados interessados, mediante a comprovação de propriedade.

Além disso, a UNESCO já elaborou as seguintes convenções internacionais para a proteção do patrimônio cultural: a Convenção para Proteção de Bens Culturais em Caso de Conflito Armado (1954), a Convenção sobre Medidas a Serem Adotadas para Proibir e Impedir a Importação, Exportação e Transferência de Propriedade Ilícita de Bens Culturais (1970), a Convenção para Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural (1972), a Convenção para Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial (2003)²³³ e a Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade de Expressões Culturais (2005)²³⁴.

Não obstante os tratados internacionais já citados, o patrimônio cultural é objeto de proteção de outros documentos internacionais, tais como a, Declaração Universal

²³¹ PERALTA, Elsa. Clara Bertrand Cabral - Património Cultural Imaterial: Convenção da UNESCO e seus contextos. **Midas: Museus e estudos interdisciplinares**, Évora, n. 2, p. 1-4, 2013

²³² Artigo 7º Os Estados-Partes na presente Convenção se comprometem a: b) (iii) tomar as medidas apropriadas, mediante solicitação do Estado de origem Parte na Convenção, para recuperar e restituir quaisquer bens culturais roubados e importados após a entrada em vigor da presente Convenção para ambos os Estados interessados, desde que o Estado solicitante pague justa compensação a qualquer comprador de boa-fé ou a qualquer pessoa que detenha a propriedade legal daqueles bens. As solicitações de recuperação e restituição serão feitas por via diplomática. A parte solicitante deverá fornecer, a suas expensas, a documentação e outros meios de prova necessária para fundamentar sua solicitação de recuperação e restituição. As partes não cobrarão direitos aduaneiros ou outros encargos sobre os bens culturais restituídos em conformidade com este artigo. Todas as despesas relativas à restituição e à entrega dos bens culturais serão pela parte solicitante.

²³³ ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E A CULTURA. **Convenção para Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial**. Paris, 2003. Disponível em: <https://www.unesco.org/en/legal-affairs/convention-safeguarding-intangible-cultural-heritage>. Acesso em 27 mar. 2023

²³⁴ ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS. **Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade de Expressões Culturais**. 2005. Disponível em: <https://www.unesco.org/pt/node/67873?hub=66903>. Acesso em 27 de mar. 2023

dos Direitos do Homem e do Cidadão (1948)²³⁵, Carta de Veneza (1964)²³⁶ entre outros.

Diante disso, a responsabilidade pelo patrimônio cultural mundial passou a ser compartilhada entre os Estados-Membros, visando assegurar a sua conservação para as gerações futuras. As Convenções são multilaterais e fontes de Direito Internacional Público, segundo o artigo 38 do Estatuto da Corte Internacional de Justiça (CIJ)²³⁷.

A Convenção da UNESCO de 1970 veda o contrabando da propriedade cultural roubada ou exportada ilegalmente. O instrumento considera ilícitas a exportação e transferência contrárias às leis do país de origem do bem, obrigando os Estados signatários a auxiliar na sua repatriação.

Na Exposição de Motivos da Convenção de 1970, tem-se a permanência dos bens culturais nos países originários, possibilitando a melhor compreensão, pois só podem ser apreciados “[...] quando se conhecem, com a maior precisão, sua origem, sua história e seu meio ambiente”. Acrescenta-se que uma das preocupações era a transferência de bens de países dependentes²³⁸ para as coleções e museus de países ricos.

Já a Convenção para Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural (1972) inclui monumentos, elementos arqueológicos, locais e estruturas de valor universal. O patrimônio imaterial está contemplado na Convenção para Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial.

A atuação da UNESCO, neste ponto, ocorre majoritariamente de dois modos: (i) com a adoção de normas e recomendações; e (ii) fomento de campanhas de cooperação para proteção dos bens culturais²³⁹. Dessa forma, ela fomenta a

²³⁵ ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS. **Declaração Universal dos Direitos Humanos**. 1948. Disponível em: <https://www.unicef.org/brazil/declaracao-universal-dos-direitos-humanos>. Acesso em: 26 mar. 2023

²³⁶ CONSELHO INTERNACIONAL DE MONUMENTOS E SÍTIOS. Carta de Veneza de 1964. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Veneza%201964.pdf>. Acesso em: 26 mar. 2023.

²³⁷ SILVA, Fernando Fernandes da. **Cidades brasileiras e a convenção relativa à proteção do patrimônio mundial, cultural e natural, de 1972**. 1996. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1996.

²³⁸ Fanon explica que os antigos países dominados se transformaram em país dependentes economicamente das ex-potências coloniais. Em: FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. 1 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2022. 376 p

²³⁹ SILVA, Fernando Fernandes da. **Cidades brasileiras e a convenção relativa à proteção do patrimônio mundial, cultural e natural, de 1972**. 1996. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1996.

participação ativa dos Estados, tanto por meio da elaboração de instrumentos jurídicos como no desenvolvimento de esforços conjuntos para este fim.

A UNESCO também é responsável pela inscrição dos bens na Lista do Patrimônio Mundial²⁴⁰. Os Estados signatários da Convenção para Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural (1972) podem dispor de inventário, listando os bens culturais situados no seu território, para que sejam analisados e inscritos na Lista²⁴¹.

Os Estados onde esses bens estão localizados são considerados administradores²⁴², na medida em que devem informar e prestar contas sobre o estado desses bens e acerca das medidas protetivas contra a degradação e destruição²⁴³.

Diante da ocorrência de conflitos armados, instituiu-se a Lista do Patrimônio Mundial em Perigo da UNESCO, para a inclusão de bens ameaçados de perigo sério e concreto. As situações de perigo previstas, no artigo 11, “4” da Convenção são:

[...] ameaça de desaparecimento devido a uma degradação acelerada, projectos de grandes trabalhos públicos ou privados, rápido desenvolvimento urbano e turístico, destruição devida a mudanças de utilização ou de propriedade da terra, alterações profundas devidas a uma causa desconhecida, abandono por um qualquer motivo, conflito armado surgido ou ameaçando surgir, calamidades e cataclismos, grandes incêndios, sismos, deslocções de terras, erupções vulcânicas, modificações do nível das águas, inundações e maremotos.

A UNESCO instaurou, em 1978, o Comitê Intergovernamental para a Promoção do Retorno dos Bens Culturais aos Seus Países de Origem ou sua Restituição em caso de Apropriação Ilícita (ICPRCP em inglês). O Comitê pretende facilitar as negociações, através da utilização da mediação e conciliação, possibilitando o retorno dos objetos²⁴⁴.

²⁴⁰ Em 1977, a UNESCO definindo critérios para identificação do chamado “*valor universal excepcional*” dos bens, que integrariam a sua Lista do Patrimônio Cultural. Alguns dos critérios selecionados foram: (a) estético; (b) ecológico; (c) científico. Em: ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E A CULTURA, **World Heritage List**. Disponível em: <http://whc.unesco.org/en/list/>. Acesso em 26 jan. 2023.

²⁴¹ Em 2023, a Lista tem 1.154 bens inscritos, sendo 897 culturais, 218 naturais e 39 mistos. A maior parte do patrimônio, cerca de 47% estão situados na Europa.

²⁴² No artigo 4º, tem-se a “obrigação de identificar, proteger, conservar, valorizar e transmitir às futuras gerações o patrimônio cultural e natural [...] situado em seu território” dos Estados signatários.

²⁴³ COMPARATO, Fábio Konder. **A afirmação histórica dos direitos humanos**. São Paulo: SaraivaJur, 2015. 559 p.

²⁴⁴ FONSECA, Maria Cecília Londres. **Para além da pedra e cal: por uma concepção ampla de patrimônio cultural**. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Org.). *Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

O ICPRCP objetiva atuar em casos nas ocasiões de inaplicabilidade da Convenção da UNESCO de 1970 ou qualquer outro acordo bilateral. Contudo, as decisões proferidas pelo Comitê não são vinculantes. Embora tenha sido concebido como facilitador das relações entre as ex-metrópoles e ex-colônias, são poucos os casos relacionados ao retorno dos bens culturais, em vista da ausência de garantia no cumprimento das decisões²⁴⁵. Um caso bem-sucedido do ICPRCP ocorreu em 1983, entre a Itália e o Equador, ocasião em que a Itália retornou 12.000 objetos pré-Colombianos²⁴⁶.

3.3 Cooperação internacional

Os princípios internacionais podem constituir um passo importante para a restituição, na medida em que contribuem com a identificação de obras saqueadas²⁴⁷. Três princípios são importantes ao tratar-se de devolução de bens culturais: **a cooperação internacional, a irretroatividade dos tratados e a imunidade de jurisdição.**

Neste tópico, será abordado apenas o primeiro. Os demais serão analisados no tópico 3.4, tendo em vista os obstáculos jurídicos impostos aos pedidos.

A cooperação internacional existe desde a configuração das Nações Unidas, na década de 1940, sendo uma das principais ferramentas da diplomacia e do direito internacional²⁴⁸. Utilizando-se esse princípio, seria possível firmar acordos bilaterais entre os Estados para a restituição das obras.

O acordo, como instrumento de *soft law*, dependeria da vontade das partes para o seu cumprimento. Contudo, tendo em vista a reciprocidade e o interesse dos Estados na diplomacia cultural, seria uma alternativa para viabilização das devoluções. Ainda, trata-se de uma ferramenta política potente, não como ferramenta de apaziguamento ou punição, mas sim por possibilitar a demonstração de arrependimento, boa-fé e cooperação por parte dos Estados.

²⁴⁵ SALIBA, Aziz; FABRIS, Alice Lopes. O retorno de bens culturais. **Revista de Direito Internacional**, Brasília, v. 14, n. 2, p. 489-509, 2017, p. 494

²⁴⁶ *Ibidem*

²⁴⁷ ODY, Lisiane Feiten Wingert. Restituição internacional de obras de arte. **Revista da Emagis-Escola de Magistratura do Tribunal Federal da 4ª Região**, Porto Alegre, v. 6, n. 13, p. 153-183, 2019.

²⁴⁸ ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E A CULTURA. **Declaração dos Princípios da Cooperação Internacional Cultural**. 1966. Disponível em: <https://gddc.ministeriopublico.pt/sites/default/files/decl-coopcultural.pdf>. Acesso em 26 mar. 2023

Os métodos alternativos, tais como a negociação, permitem que as Partes construam de forma colaborativa a solução para o conflito, tomando o controle do processo. Em casos em que o diálogo entre as Partes precisa ser facilitado, tem-se a possibilidade de recorrer à mediação. Ainda, a voluntariedade, confidencialidade e o baixo custo são pontos favoráveis destes procedimentos.

Além do Comitê Intergovernamental para a Promoção do Retorno dos Bens Culturais aos Seus Países de Origem ou sua Restituição em caso de Apropriação Ilícita da UNESCO, o Conselho Internacional de Museus (ICOM na sigla em inglês)²⁴⁹ também busca soluções alternativas para as demandas de restituição e repatriação.

O Relatório Sarr-Savoy recomenda a operacionalização da devolução de forma cooperativa. O procedimento sugerido inicia-se com a submissão formal de um inventário, elaborado pelos Estados africanos interessados, listando os objetos que estão em coleções europeias, sendo a metodologia do retorno definida caso a caso, pelos profissionais das instituições museológicas de cada país. Ainda, o Relatório Sarr-Savoy destaca a importância da aprovação posterior de leis para garantir a irrevogabilidade das devoluções²⁵⁰.

Dois casos bem-sucedidos de repatriação, fruto da cooperação entre os países, são o da Vênus de Cirene e do Codex Sinaiticus (Figura 7). Em 2008, a Vênus de Cirene foi restituída à Líbia pela Itália, onde havia permanecido desde 1915, após negociações entre os dois países.

Figura 7 – Codex Sinaiticus (Século IV)



Fonte: National Geographic Portugal

²⁴⁹ A ICOM é uma organização internacional que objetiva criar parâmetros e regras para os museus e seus profissionais, realizando também atividades relacionadas à pesquisa. Sítio online da ICOM em inglês: <https://icom.museum/en/>. Acesso em 25 mar.2023

²⁵⁰ SARR, Felwine; SAVOY, Bénédicte. **The Restitution of African Cultural Heritage: toward a new relational ethics**. Paris: Ministério da Cultura da França, 2018, p.63

Já o Codex Sinaitus, considerado o manuscrito mais antigo da Bíblia²⁵¹, foi descoberto em 1844, no mosteiro de Santa Catarina, na península do Sinai, pelo pesquisador alemão Konstantin Tischendorf. Após a recuperação completa da obra, em 1859, ela foi exposta na cidade de São Petersburgo²⁵².

Ocorre que, em 1960, encontrou-se a correspondência de Konstantin, prometendo a sua devolução. Não obstante, também foram localizadas correspondências do arcebispo do mosteiro, indicando que iria transferir o Codex ao czar por uma doação de dinheiro²⁵³.

Diante da controvérsia acerca da titularidade da obra, Alemanha, Rússia, Inglaterra e Egito acordaram na divisão dos seus fragmentos, restando resguardada, atualmente, nestes locais: Leipzig University Library, na Alemanha; National Library of Russia, São Petersburgo; St Catherine's Monastery, no Sinai, e na British Library, em Londres. Para promover o acesso universal, as Partes digitalizaram a cópia integral e disponibilizaram no site da British Library²⁵⁴.

3.4 Obstáculos legais

Apesar das normas favoráveis à devolução, com a proibição da pilhagem, o dever de restituição, e o princípio da cooperação internacional, introduzidos pelas Convenções e Declarações trabalhadas, esses esforços não resultaram na implementação de mecanismos de restituição por parte dos Estados-Parte. Assim, ainda existem diversos obstáculos ao retorno dos bens culturais móveis.

Esta monografia analisará as principais barreiras legais, através do estudo de casos exemplificativos. Como resultado, observa-se que, mesmo os casos bem-sucedidos, que alcançaram o retorno dos objetos, as devoluções ocorreram através de negociações ou por determinação judicial.

²⁵¹ BRITISH LIBRARY. **Codex Sinaiticus**. Disponível em: <https://www.bl.uk/collection-items/codex-sinaiticus>. Acesso em: 21 mar. 2023.

²⁵² ODY, Lisiane Feiten Wingert. Restituição internacional de obras de arte. **Revista da Emagis-Escola de Magistratura do Tribunal Federal da 4a Região**, Porto Alegre, v. 6, n. 13, p. 153-183, 2019.

²⁵³ *Ibidem*

²⁵⁴ A digitalização está disponível no sítio online da British Library: <https://www.bl.uk/turning-the-pages/?id=b00f9a37-422c-4542-bfbd-b97bf3ce7d50>. Acesso em 25 mar.2023

Em 2012, a UNESCO publicou um estudo²⁵⁵ que identificou as razões para a inefetividade da Convenção de 1970 no campo da restituição²⁵⁶. Um dos principais motivos apontados é o desinteresse dos Estados-mercado, com numerosas coleções públicas e privadas de arte, na sua aplicação.

Merryman pontua que o mundo se divide entre “nações-fonte” de arte, que possuem maior quantidade de obras do que a procura interna (México, Egito, Grécia e Índia) e “nações-mercado”, que tem maior demanda do que conseguem suprir internamente (França, Alemanha, Japão, Suíça e os Estados Unidos). Consequentemente, ocorre a exportação da propriedade cultural das “nações-fonte” para as “nações-mercado”.

Todavia, não se trata de um mercado livre e globalizado, no qual os bens culturais são livremente comercializados e transportados. Isto porque tanto as nações-fonte quanto as nações-mercado instituíram limitações à exportação de bens culturais, em especial àqueles classificados como patrimônio nacional.

A título exemplificativo, o direito francês considera inalienáveis os objetos contidos nas coleções dos museus franceses, com base no Código do Patrimônio e no Código Civil. Apesar disso, medidas legislativas²⁵⁷ já estão sendo elaboradas para “desclassificar”²⁵⁸ os bens do domínio público, ou criar exceções a esta regra geral, permitindo a repatriação. Outra solução possível, recomendada pelo Relatório Sarr-Savoy é a realização de acordos bilaterais²⁵⁹.

Não obstante, a comercialização de arte constitui uma das indústrias mais vantajosas atualmente. Em 2021 as vendas agregadas de arte e antiguidades alcançaram estimados 65 bilhões de dólares, registrando um aumento de 29% em

²⁵⁵PROTT, Lyndel V. **Strengths and Weaknesses of the 1970 Convention: An Evaluation 40 years after its adoption.** [S. l], 2012.

²⁵⁶ MAGRI, Geo. The impact of the UNESCO and UNIDROIT Conventions and the EU directives on the international art market: An analysis fifty years after the introduction of the obligation to return stolen or illegally exported cultural goods. **Revista de Direito Internacional**, Brasília, v. 17, n. 3, p. 61-76, 2021

²⁵⁷ A Lei 2020-1673, utilizada para devolução dos Bronzes de Benin, é um dos exemplos desta iniciativa.

²⁵⁸ A desclassificação, ou *déclassement* em francês, ocorre quando os bens perdem o interesse público, de acordo com o artigo R115-1 do Código do Patrimônio.

²⁵⁹ SARR, Felwine; SAVOY, Bénédicte. **The Restitution of African Cultural Heritage: toward a new relational ethics.** Paris: Ministério da Cultura da França, 2018, p.77

relação a 2020²⁶⁰. Somente na França, na primeira metade de 2022, as 10 maiores casas de leilão arrecadaram 856 milhões de euros²⁶¹.

Por isso, não é surpreendente que diversos Estados não tenham ratificado a Convenção, que introduziria mais limitações e proibições, a partir da sua implementação, para o comércio de arte no mercado mundial. O estudo²⁶² listou as seguintes fraquezas: (i) a limitação temporal para apresentação dos pedidos; (ii) a aquisição de boa-fé e a indenização obrigatória; (iii) a definição da nacionalidade e propriedade do bem; e, por último, (v) a irretroatividade.

Em contraponto, a Convenção da UNIDROIT de 1995 incorporou, no seu texto, soluções para os dois primeiros pontos. O possuidor (mesmo que de boa-fé²⁶³) do bem furtado deveria restituí-lo²⁶⁴, através da requisição dos proprietários originais. A Convenção da UNIDROIT também institui a indenização a esse possuidor de boa-fé, ou seja, que não tinha conhecimento, ou não deveria razoavelmente saber, da ilegalidade da aquisição.

Além disso, ela define prazos prescricionais para apresentação dos pedidos - de três anos contados a partir da localização do bem e da identificação do possuidor e prazo máximo de cinquenta anos a partir da data da expropriação - e determina a obrigação do retorno dos bens escavados ilegalmente. Por isso, os casos exitosos de devolução resolveram-se, na maior parte, através da negociação multilateral.

Ressalta-se, neste ponto, a complexidade do tema estudado. Não obstante às disputas jurídicas e lacunas legais, existem, em regra, no mínimo três partes interessadas em cada caso, sendo que cada uma deseja um desfecho diferente. No caso da repatriação de bens pilhados durante o período colonial tem-se: (i) a ex-colônia; (ii) a ex-metrópole; (iii) o adquirente (museus, galerias, colecionadores particulares) e (iv) a comunidade-fonte que criou aquela obra.

²⁶⁰ MCANDREW, Clare. The Art Market 2022. **Art Basel and UBS**, [S. l.], 2022. Disponível em: <https://www.artbasel.com/about/initiatives/theartmarket2022pdf>. Acesso em: 11 mar. 2023

²⁶¹ CANAT, Jean-François; HANSEN, Philippe; GLOTIN, Line-Alexa; ASSUMPÇÃO, Laure. Spotlight: Art transactions in France. **The Art Law Review**, [s. l.], 2023.

²⁶² *Ibidem*

²⁶³ PROTT, Lyndel. Repatriation of Cultural Property. **University Of British Columbia Law Review**, Special Issue, Vancouver, p. 229-240, 1995

²⁶⁴ Sobre essa obrigação, ela adere ao princípio de que o possuidor do bem não pode dar aquilo que não possui (*nemo dat quod non habet*), ou seja, aquele que não possui a titularidade não pode transferi-lo, razão da inaplicabilidade da boa-fé de terceiro.

Já no caso da arte confiscada na Segunda Guerra Mundial tem-se: (i) a família/herdeiro; (ii) o país de origem; e (iii) o comprador (museus, galerias, colecionadores particulares)²⁶⁵.

3.4.1. Irretroatividade e imunidade de jurisdição

A irretroatividade dos tratados é regra geral de Direito Internacional Público e está prevista na Convenção de Viena sobre a Lei dos Tratados. Como consequência dela, as Convenções da UNESCO de 1970 e da UNIDROIT de 1995, não são aplicáveis as demandas de bens roubados nos períodos estudados.

De todo modo, a irretroatividade configura um obstáculo relevante na medida em que as demandas de retorno dos objetos culturais versam sobre costumes aceitos em determinado período, e que, atualmente, são entendidos como impróprios à ordem internacional. Nesse sentido, em alguns processos judiciais, observa-se que o proprietário atual pode ter adquirido o bem legalmente, protegido por uma lei nacional que permitia a sua apropriação²⁶⁶.

Trata-se, portanto, de um tema complexo, diante dos diferentes interesses envolvidos. Piagentini entende que, a irretroatividade dos mecanismos de restituição e repatriação deveria ser afastada, na medida em que ela esvazia o seu propósito: o retorno de bens removidos dos seus territórios²⁶⁷.

Já a imunidade de jurisdição relaciona-se com os princípios da garantia da independência e da igualdade entre nações, remetendo-se ao princípio de “*par in parem non habet iudicium*”, ou seja, entre soberanos não haveria jurisdição. A imunidade preceitua que nenhum Estado será submetido à condição de Parte perante foro de outro Estado, contra a sua vontade²⁶⁸.

²⁶⁵ FERREIRA, Carlos Serrano. Restituição dos bens culturais retirados no contexto do colonialismo: instrumento de desenvolvimento e de diálogo intercultural. **Cadernos de Sociomuseologia**, Lisboa, v. 47, n. 3, p. 109-129, 2014.

²⁶⁶ GATES, Charity. WHO OWNS AFRICAN ART? Envisioning a legal framework for the restitution of african cultural heritage. **International Comparative, Policy & Ethics Law Review**, New York, v. 3, n. 3, p. 1131-1162, jul. 2020

²⁶⁷ PIAGENTINI, Luiz Guilherme de Souza. **O retorno e a restituição de bens culturais: a extensão de sua aplicação pós-moderna sob uma perspectiva transcivilizacional**. 2021. Dissertação (Mestrado em Direito Internacional) - Faculdade de Direito, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021

²⁶⁸ REZEK, Francisco. **Direito Internacional Público: curso elementar**. 18. ed. São Paulo: Saraiva Jur, 2022. 488 p

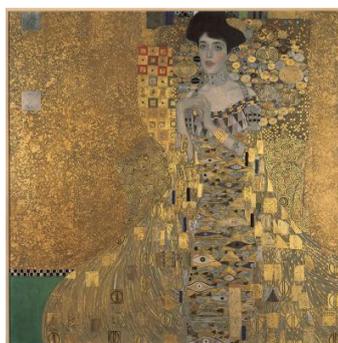
Contudo, a imunidade absoluta desgasta-se, gradativamente, desde a segunda metade do século XX. Isto ocorre em razão da dinâmica das relações internacionais, levando a um entendimento restritivo, que diferencia os atos estatais de império (*jure imperii*) e os de gestão (*jure gestionis*)²⁶⁹.

Os primeiros são os pertinentes para garantia da soberania dos Estados (questões como nacionalidade, direitos políticos, serviço militar, função pública), enquanto os atos de mera gestão são, por exemplo, os contratos mercantis²⁷⁰, submetidos à jurisdição doméstica, afastando-se a imunidade²⁷¹.

Os Estados Unidos, em razão da lei *Foreign Sovereign Immunities Act (FSIA)*, recebeu diversos processos sobre arte confiscada na Segunda Guerra Mundial. Esta lei determina que a imunidade de jurisdição pode ser afastada em caráter de excepcionalidade. Entre as exceções, têm-se as disputas sobre expropriação de propriedade contrárias à lei internacional e que seja explorada comercialmente nos Estados Unidos.

Entre os casos famosos de restituição que envolveram o afastamento da imunidade de jurisdição, tem-se a ação sobre o Retrato de Adele Bloch-Bauer I, mais conhecido como “Dama Dourada” (Figura 8), do pintor austríaco Gustav Klimt²⁷².

Figura 8 – Adele Bloch-Bauer I (1907)²⁷³



Fonte: Neue Galerie New York

²⁶⁹ REZEK, Francisco. **Direito Internacional Público**: curso elementar. 18. ed. São Paulo: Saraiva Jur, 2022. 488 p

²⁷⁰ AZEVEDO, Débora Bithiah; JÚNIOR, Nilton Rodrigues da Paixão. **Imunidade de jurisdição e imunidade de execução de entes de direito público externo**. Brasília: Câmara dos Deputados, 2011.

²⁷¹ *Ibidem*

²⁷² Klimt era considerado um artista “degenerado” pelo Partido Nazista.

²⁷³ KLIMT, Gustav. **ADELE BLOCH-BAUER I**. 1907. Neue Galerie New York. Disponível em: <https://neuegalerie.org/content/adele-bloch-bauer-i>. Acesso em 28 de mar.2023

Adele, da família judia Bloch-Bauer, retratada em duas oportunidades por Klimt, faleceu em 1925 sem herdeiros. No seu testamento, determinou que as obras (dois retratos e quatro paisagens) deveriam ser doadas à Galeria Nacional da Áustria²⁷⁴.

Contudo, com a anexação da Áustria, o seu cônjuge, Ferdinand Bloch-Bauer, exilou-se na Suíça. As pinturas permaneceram na Áustria, onde foram confiscados pelo Partido Nazista Alemão, junto a outras propriedades.

Como o testamento de Adele não havia sido autenticado, não possuindo validade jurídica, os bens eram de propriedade de seu cônjuge, conforme as leis de casamento à época. Após a morte de Ferdinand, confirmou-se o paradeiro da Dama Doutra, que integrava a coleção da Galeria Nacional da Áustria. Contudo, o testamento de Ferdinand não citou as obras, restando o caso sem solução.

Após a repercussão de outro caso famoso, do Retrato de Wally, que será analisado no tópico 3.2, a procedência de várias obras foi investigada, incluindo a Dama Dourada. A Galeria Nacional da Áustria afirmava que detinha as obras pois Adele teria desejado assim no seu testamento, que, como já visto, não era válido.

Em 1998, a Lei de Restituição foi aprovada na Áustria, como resposta às indagações sobre a origem das obras. A norma permitia a devolução de obras confiscadas ou forçosamente vendidas durante os anos de 1938 e 1945. Assim, em consonância à Lei de Anulação, as transações deste período poderiam ser anuladas.

Diante da procedência duvidosa da Dama Dourada, a sobrinha de Adele, Maria Altmann, requisitou, com base na nova lei, a restituição das seis pinturas, tendo sido negado em sede administrativa. Maria ingressou com ação judicial nos Estados Unidos, pretendendo o afastamento da imunidade jurisdicional²⁷⁵, que possibilitaria o julgamento do processo no país.

A razão pela escolha dos Estados Unidos é simples: a autora não possuía os recursos necessários para ingressar com ação na Áustria, devido ao alto valor das

²⁷⁴ CASAGRANDE, Cássio. O Roubo Nazista da Arte, Gustav Klimt e o Caso Áustria V. Altamann. *Jota*, [s. l.], 2019. Disponível em: <https://www.jota.info/opiniao-e-analise/colunas/o-mundo-fora-dos-autos/o-roubo-nazista-da-arte-gustav-klimt-e-o-caso-austria-v-altmann-15042019#:~:text=Altmann,-Decis%C3%A3o%20da%20Suprema&text=Numa%20cinzena%20e%20q%C3%A9lida%20>. Acesso em 26 mar 2023

²⁷⁵ Com base no *Foreign Sovereign Immunities Act I*, de 1976.

custas processuais, que precisariam ser recolhidas previamente²⁷⁶. Nas preliminares, a Corte americana julgou favoravelmente²⁷⁷.

A Suprema Corte afirmou que a Áustria poderia ser ré nos Estados Unidos, vez que a subtração da obra teria sido ilegal e por ela encontrar-se nos Estados Unidos para propósitos comerciais (entre eles, a decisão citou o lucro auferido da publicidade, distribuição de livros e outros materiais sobre as obras de Klimt). Contudo, tendo em vista a morosidade da decisão sobre o mérito, as partes optaram pela arbitragem. A Áustria concordou com o pagamento do procedimento arbitral, desde que fosse realizado no país, com árbitros austríacos.

Superando às expectativas, em 2006, a sentença arbitral foi prolatada reconhecendo a propriedade legítima de Maria. Posteriormente, as peças foram leiloadas em Nova York, para a Galeria Neue. A decisão é controversa, na medida em que a Áustria considerava a pintura como seu patrimônio cultural. De todo modo, com esse caso, afirmou-se a importância dos direitos humanos e do caráter transnacional para a sua solução²⁷⁸.

Contudo, em 2021, a Suprema Corte decidiu diversamente. De forma resumida, em 2015, Alan Philipp, Gerald G. Stiebel e Jed R. Leiber ingressaram com ação no Tribunal Distrital dos Estados Unidos, contra a Alemanha e o Stiftung Preußischer Kulturbesitz (SPK) requerendo a restituição do Welfenschatz, coleção de 82 artefatos medievais e religiosos da dinastia alemã Guelph.

Os autores alegaram que o SPK detinha posse ilegal da obra, tendo em vista que ela havia sido vendida sob coação em 1935. A Alemanha e o SPK apresentaram moção de rejeição, sustentando que gozavam de imunidade sob a *IFSA*. Os três, por sua vez, argumentaram que o caso se enquadrava nas hipóteses de exceção por propósito comercial e expropriação.

Em 2017, a moção foi negada e a Corte determinou que existia violação à lei internacional, tendo em vista que a apropriação das peças fazia parte de uma política

²⁷⁶ Como o valor das custas tem como base o valor da causa, elas seriam calculadas sobre os 100 milhões de dólares, estimados como preço da obra.

²⁷⁷ ODY, Lisiane Feiten Wingert. Restituição internacional de obras de arte. **Revista da Emagis-Escola de Magistratura do Tribunal Federal da 4a Região**, Porto Alegre, v. 6, n. 13, p. 153-183, 2019.

²⁷⁸ *Ibidem*

de genocídio. Os réus recorreram da decisão e, em 2021, a Suprema Corte manteve o pedido de imunidade da Alemanha²⁷⁹.

Segundo a Corte, a exceção de expropriação era cabível apenas nos casos de violação da lei internacional sobre o tema, não se estendendo para a lei internacional de direitos humanos. Esta decisão seguiu o precedente do Caso Ferrini²⁸⁰ da Corte Internacional de Justiça (CIJ), que havia julgado, em 2012, que a imunidade deveria ser preservada para as violações de direitos humanos²⁸¹.

Ainda, a Suprema Corte destacou que os bens haviam sido originalmente tomados de alemães e que, por isso, aplicava-se a permissão da regra internacional de apropriação doméstica. Esse novo entendimento limita o ingresso de ações deste tipo nos Estados Unidos, tornando-se mais uma barreira para a restituição.

Diante disso, os futuros demandantes não desfrutarão da mesma facilidade para ajuizar os processos nos Estados Unidos, antes considerado um local “neutro” para a resolução dessas disputas²⁸².

3.4.2. Prescrição

Como visto, previsões acerca da devolução de bens culturais estão presentes em diversas conferências internacionais, contudo, em razão da sua elaboração posterior ao período colonial e a Segunda Guerra Mundial, não são aplicáveis aos casos estudados. Assim, um dos maiores obstáculos da restituição é a prescrição, presente nos ordenamentos jurídicos nacionais²⁸³. O prazo prescricional é definido como a extinção da pretensão, quando não o titular não exercita o seu direito no prazo legal²⁸⁴.

²⁷⁹ TALMON, Stefan. U.S. Supreme Court upholds Germany’s plea to State immunity in the “Welfenschatz” case. **German Practice in International Law**, Cambridge, 2021.

²⁸⁰ Luigi Ferrini, italiano, havia sido deportado para a Alemanha, e submetido a trabalhos forçados na Segunda Guerra Mundial. Ferrini ingressou com ação na Itália requisitando indenização da Alemanha por danos materiais e morais. O Judiciário italiano, entendendo que a imunidade não seria aplicável a casos de crime internacional, condenou a Alemanha ao pagamento, que provocou o CIJ em 2008. A Corte decidiu, por maioria, que a Itália havia violado a imunidade e que não poderia ter condenado a Alemanha, ainda que o caso envolvesse violações graves de direitos humanos.

²⁸¹ *Ibidem*

²⁸² FELD, Alan. US Limits Cases Seeking Restitution of Art Seized in the Holocaust. **Boston University School Law Review**. Boston, 2021.

²⁸³ EVANS, Richard John. Art in the Time of War. **The National Interest**, [S. l.], v. 113, p. 16-26, 2011.

²⁸⁴ THEODORO JUNIOR, Humberto. **Prescrição e Decadência**. Rio de Janeiro: Grupo GEN, 2020, Ebook, p. 5

Em resposta, às famílias judias argumentam pela impossibilidade de ajuizar as ações no tempo determinado, em vista da falta de informação, recursos e morosidade na localização do bem. Exatamente por isso, alguns países aprovaram leis que flexibilizam o prazo.

Nos Estados Unidos, o *Holocaust Expropriated Art Recovery Act (HEAR)*²⁸⁵ prevê um prazo de seis anos, sendo o termo inicial quando o demandante toma conhecimento acerca da identidade do item, localização e dos seus interesses possessórios. O HEAR é aplicável nos casos pendentes na data de vigência, incluindo aqueles em sede de apelação, contudo, o interessado deverá ingressar com a ação até a expiração da lei, em 31 de dezembro de 2026.

A mudança nos prazos apresenta-se, então, como um modo de garantir a restituição dos bens²⁸⁶. Stephanie Cuba defende a suspensão dos prazos prescricionais dessas demandas nos Estados Unidos, diante das dificuldades para localização das obras, ocasionadas pela inacessibilidade das bases de dados e da sua incompletude. A autora sugere que o início do prazo seja partir do momento em que as condições para a identificação dos bens fossem instauradas²⁸⁷.

Em 2018, as obras “Mulher de Avental Preto” e “Mulher Ocultando a Face” do pintor austríaco Egon Schiele, confiscadas por nazistas, foram devolvidas ao espólio de Franz Friedrich Fritz Grunbaum, empresário e artista judeu que morreu em 1941. O fundamento utilizado para restituição foi a ampliação do prazo prescricional da HEAR, contado a partir de 2015, quando as pinturas foram identificadas e localizadas pelos herdeiros. Desse modo, o termo inicial transcorreu a partir da ciência do paradeiro da arte, por parte dos proprietários originais (ou seus herdeiros).

No plano internacional, a aplicação da Declaração de Washington seria uma solução para viabilizar os retornos. Essa Declaração determina o afastamento da prescrição, ao insistir na busca pela solução justa, considerando as circunstâncias de cada caso e a impossibilidade de identificação anterior da arte.

²⁸⁵ ESTADOS UNIDOS. **Holocaust Expropriated Art Recovery Act of 2016**. Public Law 114-308. Disponível em: <https://www.congress.gov/bill/114th-congress/house-bill/6130/text>. Acesso em 28 mar. 2023

²⁸⁶ ODY, Lisiane Feiten Wingert. Restituição internacional de obras de arte. **Revista da Emagis-Escola de Magistratura do Tribunal Federal da 4a Região**, Porto Alegre, v. 6, n. 13, p. 153-183, 2019.

²⁸⁷ CUBA, Stephanie. Stop the Clock: the case to suspend the statute of limitations on claims for nazi-looted art. **Cardozo Arts & Entertainment Law Journal**, [s. l], v. 17, 1999, p. 450

Nessa hipótese, de afastamento da limitação temporal, o direito dos terceiros adquirentes de boa-fé também seria respeitado, visto que não seriam deferidos pedidos daqueles que já tinham conhecimento acerca da obra, e podiam ter ingressado judicialmente, mas não o fizeram. Sendo assim, os direitos dos terceiros de boa-fé seriam preservados²⁸⁸.

Um caso famoso em que a prescrição obstou a restituição é o caso das obras do pintor George Grosz. O artista alemão fazia parte dos movimentos expressionistas *Dada* e *Neue Sachlichkeit*, ou Nova Objetividade, em Berlim, durante a República de Weimar. Crítico dos nazistas, e famoso por suas caricaturas políticas, ele foi denunciado como inimigo do Estado, resultando na proibição da venda das suas obras e até mesmo na sua destruição²⁸⁹.

Em 2009, os seus herdeiros ingressaram com ação contra o Museu de Arte Moderna, alegando que as suas obras haviam sido roubadas por um colecionador de Berlim. Segundo os demandantes, o artista emigrou para os Estados Unidos em 1933, em razão da ascensão de Hitler ao poder.

Conseqüentemente, ele deixou as suas pinturas e desenhos com Alfred Flechtheim, comerciante judeu de arte²⁹⁰. No entanto, Flechtheim fixou-se em Londres. Para quitar os custos, ele liquidou seus negócios e vendeu sua coleção.

Entre essas, as pinturas *Republic Automaton* (1920), *The Poet Max Hermann-Neisse with Cognac* (1927), *Self-Portrait with Model* (1928), foram deixadas em Berlim e tomadas por um historiador de arte alemão²⁹¹. O Museu de Arte Moderna comprou as três peças.

Em especial, a *The Poet Max Hermann-Neisse with Cognac* (Figura 9) foi vendida com a explicação de que teria sido “herança” de Flechtheim.

Figura 9 - The Poet Max Hermann-Neisse with Cognac (1927)²⁹²

²⁸⁸ ODY, Lisiane Feiten Wingert. Restituição internacional de obras de arte. **Revista da Emagis-Escola de Magistratura do Tribunal Federal da 4ª Região**, Porto Alegre, v. 6, n. 13, p. 153-183, 2019

²⁸⁹ HAY, Bruce L. **Nazi-Looted Art and the Law: The American Cases**. Gewerbestrasse: Springer Cham, 2017. 286 p.

²⁹⁰ *Ibidem*

²⁹¹ *Ibidem*

²⁹² GROSZ, George. **The Poet Max Hermann-Neisse**. 1927. MoMA Online Collection. Disponível em: https://www.moma.org/learn/moma_learning/george-grosz-the-poet-max-herrmann-neisse-1927/. Acesso em: 26 mar. 2023



Fonte: Museu de Arte Moderna (MOMA)

Após a morte de Grosz, em 2003, o espólio contatou o Museu, informando que a pintura havia sido roubada²⁹³. O Museu respondeu em 2005 afirmando que existiam evidências suficientes assegurando a sua propriedade regular.

As Partes buscaram um acordo pela propriedade conjunta da obra, o qual foi negado. Contudo, a Corte decidiu pelo não deferimento, por violação do prazo prescricional, pois o Museu havia negado a proposta há mais de três anos antes do ingresso da ação²⁹⁴.

Um dos elementos analisados, junto as provas de desapropriação ilícita, é a inexistência de condições, por parte dos requerentes, para o ingresso da ação antes de 31 de dezembro de 1951, conforme Portaria nº 45-770 de 1945²⁹⁵. Os demandantes devem, assim, comprovar a impossibilidade de ajuizamento do processo antes dessa data, tratando-se de uma solução interessante, que permite o exame casuístico.

3.4.3 Procedência e Boa-fé

A busca pela procedência das obras é, historicamente, ocupação dos historiadores da arte, que devem atestar a sua autenticidade. Assegurar que o bem adquirido não advém de uma transação ilegal, ou até mesmo de um roubo, é obrigação ética dos museus.

Essa pesquisa pode ser realizada na análise da documentação, através da procura de lacunas, inconsistências ou informações suspeitas. Segundo

²⁹³ HAY, Bruce L. *Nazi-Looted Art and the Law: The American Cases*. Gewerbestrasse: Springer Cham, 2017. 200p.

²⁹⁴ *Ibidem*

²⁹⁵ CANAT, Jean-François; HANSEN, Philippe; GLOTIN, Line-Alexa; ASSUMPÇÃO, Laure. Spotlight: Art transactions in France. **The Art Law Review**, [s. l], 2023

Masurovsky²⁹⁶, os museus têm empregado esforços maiores na busca pela procedência do objeto, comparando-se às práticas antigas, que se mostraram insuficientes.

Ademais, as normas relativas à aquisição de boa-fé apresentam variações, de acordo com o ordenamento jurídico analisado. Assim, nos países em que existe a presunção da boa-fé, ou que protegem o terceiro de boa-fé, a restituição pode ser obstada.

À título exemplificativo, na França, as transações seguem as leis do Código Civil e do Código de Patrimônio, que favorece o comprador de boa-fé acima do proprietário despossuído²⁹⁷. Ainda, a lei que regulamenta as demandas de arte confiscada na Segunda Guerra Mundial é a Portaria 45-770 de 1945.

Segundo a lei, o postulante deve: (i) estabelecer a propriedade do seu antecessor sobre o item; (ii) provar que o antecessor teve o bem retirado de sua posse de forma ilegal ou injusta durante a ocupação nazista; e (iii) demonstrar que não foi possível ingressar com ação antes de 31 de dezembro de 1949²⁹⁸.

Os demandantes podem apresentar diversos elementos para comprovar as suas alegações, tais como a data da transação, a identidade das partes envolvidas, algum documento ou relato acerca das condições da venda (se ocorreu mediante coerção ou violência). Nesses casos, em que o título de propriedade é contestado, deve-se comprovar a realização das diligências razoáveis para averiguação (en. *due diligence*) ou o desconhecimento acerca da irregularidade antes da compra. Um exemplo de negligência é a ausência de consulta a bancos de dados de peças roubadas.

Contudo, tendo em vista que aproximadamente 20% de toda arte europeia foi confiscada pelos nazistas²⁹⁹, e o fluxo intenso do mercado internacional, que proporciona a sua transferência sucessiva a diversos proprietários, muitas instituições não têm conhecimento completo da procedência. Não obstante, muitos museus

²⁹⁶ MASUROVSKY, Marc. A Comparative Look at Nazi Plundered Art, Looted Antiquities, and Stolen Indigenous Objects. **North Carolina Journal Of International Law**, Chapel Hill, v. 45, n. 2, p. 497-526, 2020.

²⁹⁷ CANAT, Jean-François; HANSEN, Philippe; GLOTIN, Line-Alexa; ASSUMPÇÃO, Laure. Spotlight: Art transactions in France. **The Art Law Review**, [s. l], 2023

²⁹⁸ *Ibidem*, p.2

²⁹⁹ BRADSHER, Greg. Documenting Nazi Plunder of European Art. **The Record**, College Park, Disponível em: <https://www.archives.gov/research/holocaust/records-and-research/documenting-nazi-plunder-of-european-art.html>. Acesso em: 26 mar. 2023.

receberam as peças como doações, não tendo acesso as informações completas acerca da aquisição da obra³⁰⁰. Ainda, conforme observa Kreder³⁰¹, mesmo os proprietários que desconfiam optam por não investigar, pois temem a retirada do bem de sua posse sem compensação.

No Código de Ética para Museus da ICOM³⁰² tem-se algumas recomendações para assegurar a *due diligence*, afirmando que antes de aceitar a compra, o empréstimo, a doação ou a troca de qualquer objeto é necessário estabelecer o seu histórico completo. Recomenda-se, ainda, a recusa do bem, se há razão suficiente para dúvida acerca da legalidade da aquisição.

Quanto à cooperação internacional, o Código destaca a importância de desenvolver parcerias com museus regionais de áreas despossuídas de parte da sua herança cultural. Ainda, reforça que, frente a solicitações de repatriação e restituição, a abordagem institucional deve ser cooperativa, proporcionando o retorno das peças nos casos de violações dos princípios e direitos internacionais e nacionais³⁰³.

3.5. Novas problemáticas

Mesmo nos casos exitosos de devolução, ainda existem incertezas quanto a sua operacionalização. A título exemplificativo, por vezes os objetos físicos são retornados aos seus países de origem, contudo, permanecem no inventário digital e nos sites dos museus que os abrigavam.

A digitalização das coleções permite a maior acessibilidade e visibilidade do seu conteúdo, sendo uma forma de democratização da cultura. Ainda assim, a permanência digital dos artefatos (fotos, modelos 2D e 3D, NTFs³⁰⁴) sinaliza algumas questões interessantes sobre a extensão da repatriação.

³⁰⁰ SARR, Felwine; SAVOY, Bénédicte. **The Restitution of African Cultural Heritage: toward a new relational ethics**. Paris: Ministério da Cultura da França, 2018, p.76

³⁰¹ KREDER, Jennifer Anglim. The Choice between Civil and Criminal Remedies in Stolen Art Litigation. **Vanderbilt Journal Of Transnational Law**, Nashville, v. 38, p. 1199-1252, out. 2005.

³⁰² CONSELHO INTERNACIONAL DE MUSEUS. **Code of Ethics for Museums**. [S. l.], 2017. Disponível em: <https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOM-code-En-web.pdf>. Acesso em: 26 mar. 2023.

³⁰³ MENEZES, Paula Santos; ÁLVAREZ, Estefania Pinol. A descolonização dos Museus e a restituição das obras de arte africanas. **Csonline - Revista Eletrônica de Ciências Sociais**, [S. l.], n. 29, p. 23, 2019

³⁰⁴ NFT é a sigla em inglês para o termo “*non-fungible token*”, ou seja, são tokens (representação digital e gráfica de um ativo – como uma obra de arte) registrados na tecnologia Blockchain, não fungíveis (exclusivos). Em resumo, pode ser definido com um certificado digital de propriedade.

Nesse sentido, Stec e Jagielska-Bulduk³⁰⁵ propõem a exploração compartilhada do objeto pelos museus, tanto a digital quanto a tradicional, aumentando as chances de composição entre as Partes. O Relatório Sarr-Savoy refere que a segunda fase do procedimento de repatriação deve ser o compartilhamento de arquivos digitais e a construção de plataformas online para o livre acesso (*open access*) das obras³⁰⁶.

Do mesmo modo, Pavis e Wallace³⁰⁷ recomendam que qualquer devolução de bens culturais físicos deve estender os materiais digitais associados, permitindo a restituição completa. Ainda, incluem-se os direitos de propriedade intelectual, que não devem permanecer com os museus detentores, e sim com os previamente despossuídos.

Iniciativas que buscam o acesso universal dos bens, por meio da colaboração, são a plataforma Digital Benin³⁰⁸ e a digitalização do Codex Sinaiticus no site da British Library³⁰⁹. Ainda, o projeto Looty³¹⁰ oferece uma perspectiva interessante sobre o tema, criando NFTs de bens pilhados, como os Bronzes de Benin, e utilizando os recursos auferidos para auxiliar artistas africanos³¹¹.

4. CONCLUSÃO

O presente trabalho evidenciou que as demandas pela devolução de bens culturais são motivadas pelo desejo de retomar o passado (pilhado ou confiscado).

Conforme visto no primeiro capítulo, a usurpação de bens culturais era aceita em conflitos. A partir do século XX, foram instituídas, no cenário internacional, proibições a essa prática, assim como limitações à exportação da arte.

³⁰⁵ STEC, Piotr; JAGIELSKA-BURDUK, Alicja. Digital Restitution of Cultural Goods: in search of a working model. **International Journal For The Semiotics Of Law - Revue Internationale de Sémiotique Juridique**, Opole, p. 1-12, 2023.

³⁰⁶ SARR, Felwine; SAVOY, Bénédicte. **The Restitution of African Cultural Heritage: toward a new relational ethics**. Paris: Ministério da Cultura da França, 2018, p.66

³⁰⁷ PAVIS, Mathilde; WALLACE, Andrea. Recommendations on Digital Restitution and Intellectual Property Restitution. **SSRN Electronic Journal**, [s. l.], p. 1-8, 2022.

³⁰⁸ Sítio eletrônico da plataforma: <https://digitalbenin.org/>. Acesso em 24 mar.2023

³⁰⁹ A digitalização está disponível na British Library: <https://www.bl.uk/turning-the-pages/?id=b00f9a37-422c-4542-bfbd-b97bf3ce7d50>. Acesso em 24 mar.2023

³¹⁰ Sítio eletrônico do projeto disponível em: <https://www.looty.art/>. Acesso em 25 mar.2023

³¹¹ BRAMS, Amah-Rose. Meet Looty, a New Project That Infiltrates Museums, Makes NFTs From Stolen Objects, and Sells Them to Fund Young African Artists. **Art Net News**. New York, 2022. Disponível em: <https://news.artnet.com/art-world/looty-nfts-digital-restitution-of-stolen-objects-2121054>. Acesso em: 26 mar. 2023

Ainda que tais práticas sejam consideradas repreensíveis e, por vezes, ilícitas, elas continuam ocorrendo em cenários de conflito, como na Ucrânia³¹² e Síria³¹³. Contudo, o aumento da pressão política pela devolução dos bens culturais tem influenciado a ação voluntária dos países-detentores, através de acordos. A diplomacia cultural aparenta, neste cenário, impulsionar as devoluções.

No segundo capítulo, foram apresentadas as causas para as demandas. Para os objetos removidos durante o período colonial, essa tentativa de resgate insere-se no panorama dos movimentos decoloniais, que visam reinterpretar e reivindicar a sua história.

Já no caso da propriedade confiscada na Segunda Guerra Mundial, a restituição é entendida como instrumento de reparação, ou seja, de busca pela justiça dos danos causados – devolvendo aos herdeiros o patrimônio dos seus antecessores, indevidamente apropriado.

A complexidade do debate é um dos importantes entraves para a sua concretização. Em razão disso, a busca por uma solução adequada para todas as partes é, por muitas vezes, obstada pelas dinâmicas de poder e pelos interesses conflitantes das nações, dos museus e dos indivíduos que buscam à devolução.

No terceiro capítulo, foram estudados os obstáculos legais para a repatriação e restituição. Entre eles, cita-se a dificuldade na localização e identificação do bem, diante das informações escassas sobre o paradeiro após o conflito e a falta de acessibilidade às bases de dados.

Ainda, as limitações impostas pelo prazo prescricional, custo do ajuizamento das ações e a comprovação da má-fé do possuidor. Não obstante, o princípio de não retroatividade dos tratados internacionais, a inalienabilidade dos bens públicos, e as restrições às exportações são também barreiras à devolução.

Embora as normas de *soft law* apresentem-se como uma solução viável para os interesses dos despossuídos, os instrumentos legais já existentes – tais como a Declaração de Washington e a de Terezin – não foram suficientes para fundamentar

³¹² ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E A CULTURA. **UNESCO trains professionals to fight against illicit trafficking of Ukrainian cultural property**. [s. l], 2023. Disponível em: <https://articles.unesco.org/en/articles/unesco-trains-professionals-fight-against-illicit-trafficking-ukrainian-cultural-property>. Acesso em: 26 mar. 2023.

³¹³ AGNÈS BARDON. **Art traffickers: Pillaging peoples' identities**. UNESCO, [s. l], 2020. Disponível em: <https://en.unesco.org/courier/2020-4/art-traffickers-pillaging-peoples-identities>. Acesso em: 27 mar. 2023

um procedimento previsível e justo aos demandantes. Não há, atualmente, solução satisfatória para a controvérsia.

De forma sucinta, a insegurança jurídica presente nas demandas judiciais dá-se em razão da ausência de base legal internacional, ratificada e implementada pelos países das disputas, capaz de operacionalizar as devoluções. Ainda, as assimetrias – de poder, recursos e interesses – devem ser pautadas na discussão.

Conclui-se que o Legislativo, e não o Judiciário, teria maior capacidade para apresentar uma solução justa para essas demandas. Isto pois as decisões judiciais, mesmo considerando seu impacto político e a força dos precedentes, afetam diretamente somente as partes do litígio, e não a coletividade. Além disso, o Legislativo conseguiria mais facilmente compilar e analisar os dados envolvendo os pedidos de restituição e, assim, elaborar normas adequadas.

Ainda, nota-se que o problema não está necessariamente na utilização do arcabouço jurídico vigente, e sim que os instrumentos existentes raramente são aplicáveis às demandas que surgiram nos períodos analisados. Para tanto, é através de novas normas que será possível oferecer respostas satisfatórias para os dilemas jurídicos sendo postos, tarefa para qual os poderes Legislativos das diversas jurisdições possuem legitimidade de atuação.

Analisando-se as dificuldades práticas que as normas vigentes impõem (irretroatividade de normas favoráveis, prazos prescricionais inadequados para a localização dos bens, a dificuldade no exame da procedência das obras, a proteção ao possuidor de boa-fé, entre outras), é necessário a elaboração de procedimentos e regras que considerem os casos concretos. Dessa forma, os objetivos expostos na Declaração de Washington, nas Convenções da UNESCO de 1970 e da UNIDROIT de 1995, assim como nas regulações europeias e americanas, serão concretizados.

Assim, o processo restitutivo tem o potencial de atenuar os danos causados pela remoção dos bens culturais, além de transformar as relações assimétricas (ex-metrópoles e ex-colônias, nações-mercado e nações-fonte, Estado e cidadão), e de dependência, entre os países. Proporcionar a reconexão com o passado, tanto das famílias quanto das comunidades, não é mera política de apaziguamento, mas sim a concessão dos pedidos dos despossuídos. Logo, os pedidos de restituição e repatriação atentam-se ao presente e futuro dos objetos, mas também versam sobre o seu passado.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Bruna; AQUINO, Vanessa. Os museus de Pantera Negra e Bacurau. **Jornal da Universidade Federal do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre, 02 mar. 2023. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/jornal/os-museus-de-pantera-negra-e-bacurau/>. Acesso em: 28 mar. 2023
- ADERALDO, Camila Chagas. **Musealização de referências culturais**: um estudo de caso do Museu do Futebol. 2021. Dissertação (Mestrado em Museologia) - Museologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021, p. 24
- AGNÈS BARDON. **Art traffickers**: pillaging peoples identities. UNESCO, [s. l], 2020. Disponível em: <https://en.unesco.org/courier/2020-4/art-traffickers-pillaging-peoples-identities>. Acesso em: 27 mar. 2023
- AKHAVAN, Sahar. Art as a Weapon. **Cardozo Arts & Entertainment Law Journal**, [s. l], v. 38, p. 153-181, 2020
- FELD, Alan. **US Limits Cases Seeking Restitution of Art Seized in the Holocaust**. Boston University School Law Review. Boston, 2021.
- ALIBA, Aziz; FABRIS, Alice Lopes. O retorno de bens culturais. **Revista de Direito Internacional**, Brasília, v. 14, n. 2, p. 489-509, 2017
- ANDERSON, Benedict. **Imagined Communities**: reflections on the origin and spread of nationalism. London: Verso, 2006.
- ARENDDT, Hannah. **Origens do Totalitarismo**. 12. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. 825 p.
- ASSEMBLÉE NATIONALE (França). **Étude D'Impact**: projet de loi relatif à la restitution de biens culturels à la république du Bénin et à la république du Sénégal. Paris, 15 jul. 2020. Disponível em: https://www.legifrance.gouv.fr/contenu/Media/Files/autour-de-la-loi/legislatif-et-reglementaire/etudes-d-impact-des-lois/ei_art_39_2020/ei_micx2004812I_cm_15.07.2020.pdf. Acesso em: 27 mar. 2023.
- AZEVEDO, Débora Bithiah; JÚNIOR, Nilton Rodrigues da Paixão. **Imunidade de jurisdição e imunidade de execução de entes de direito público externo**. Brasília: Câmara dos Deputados, 2011.
- BANDLE, Anne Laure; SARAH, Theurich. Alternative Dispute Resolution and Art-Law: a new research project of the Geneva Art-Law Centre. **Journal Of International Commercial Law And Technology**, [s. l], v. 6, n. 1, p. 1-14, 2011.
- BIRNKRANT, Michael J. The Failure of Soft Law to Provide an Equitable Framework for Restitution of Nazi-looted Art. **Washington University Global Studies Law Review**, Louis County, v. 18, n. 1, p. 213-236, jan. 2019.
- BISCHOFF, James. A proteção internacional do patrimônio cultural. **Revista da Faculdade de Direito UFRGS**, Porto Alegre, v. 24, p. 191-218, 2004.
- BORODKIN, Lisa J. The Economics of Antiquities Looting and a Proposed Legal Alternative. **Columbia Law Review**, New York, v. 95, n. 2, p. 377, 1995
- BOURDIEU, Pierre. Os três estados do capital cultural. In: NOGUEIRA, Maria Alice; CATANI, Afrânio (Org.). **Escritos de educação**. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1998.

BOYD, Willard Lee. Museums as Centers of Controversy. **American Academy Of Arts & Sciences**, [s. l.], v. 128, n. 3, p. 185-228, jan. 1999. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/20027572>. Acesso em: 26 mar. 2023.

BRADSHER, Greg. Documenting Nazi Plunder of European Art. **The Record**, College Park, Disponível em: <https://www.archives.gov/research/holocaust/records-and-research/documenting-nazi-plunder-of-european-art.html>. Acesso em: 26 mar. 2023.

BRAMS, Amah-Rose. Meet Looty, a New Project That Infiltrates Museums, Makes NFTs From Stolen Objects, and Sells Them to Fund Young African Artists. **Art Net News**. New York, 2022. Disponível em: <https://news.artnet.com/art-world/looty-nfts-digital-restitution-of-stolen-objects-2121054>. Acesso em: 26 mar. 2023

BREDA, Lucas. Entenda por que virou moda danificar obras de arte, de van gogh a botticelli. **Folha de São Paulo**. São Paulo, out. 2022. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2022/10/entenda-por-que-virou-moda-danificar-obras-de-arte-de-van-gogh-a-botticelli.shtml>. Acesso em: 26 mar. 2023

BRITISH LIBRARY. **Codex Sinaiticus**. Disponível em: <https://www.bl.uk/collection-items/codex-sinaiticus>. Acesso em: 21 mar. 2023.

CAMPFENS, Evelien. Restitution of Looted Art: what about access to justice? **Santander Art And Culture Law Review**, v. 4, n. 2, p. 185-220, 2018

CANAT, Jean-François; HANSEN, Philippe; GLOTIN, Line-Alexa; ASSUMPÇÃO, Laure. Spotlight: Art transactions in France. **The Art Law Review**, [s. l.], 2023.

CASAGRANDE, Cássio. O Roubo Nazista da Arte, Gustav Klimt e o Caso Áustria V. Altamann. **Jota**, [s. l.], 2019. Disponível em: <https://www.jota.info/opiniao-e-analise/colunas/o-mundo-fora-dos-autos/o-roubo-nazista-da-arte-gustav-klimt-e-o-caso-austria-v-altmann-15042019#:~:text=Altmann,-Decis%C3%A3o%20da%20Suprema&text=Numa%20cinzenta%20e%20q%C3%A9li da%20>. Acesso em 26 mar 2023

CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. São Paulo: Veneta, 2020. 136 p

CHARNEY, Noah. A Brief History of Art Theft in Conflict Zones. **Journal Of Art Crime**, Hein Online, [s. l.], v. 12, p. 77-84, 2014.

CLIFFORD, James. Museus como zonas de contato. **Periódico Permanente**, São Paulo, v. 06, p. 1-37, fev. 2016.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: Editora da Unesp, 2017. 288 p.

COMPARATO, Fábio Konder. **A afirmação histórica dos direitos humanos**. São Paulo: SaraivaJur, 2015. 559 p

CONSELHO INTERNACIONAL DE MUSEUS. **Code of Ethics for Museums**. [S. l.], 2017. Disponível em: <https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOM-code-En-web.pdf>. Acesso em: 26 mar. 2023.

COSTA, Everaldo Batista da. **A dialética da construção destrutiva na consagração do patrimônio mundial: o caso de Diamantina (MG)**. 2009. Dissertação (Mestrado em Geografia Humana) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

- COSTA, Karine Lima da. A demanda pela restituição do patrimônio cultural através das relações entre a África e a Europa. **Locus: Revista de História**, Juiz de Fora, v. 26, n. 2, p. 193-209, 2020
- COSTA, Karine Lima da; PIRES, Kimberly Terrany Alves. Repatriação e Restituição de bens culturais: caminhos possíveis. **Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura e Sociedade**, Foz do Iguaçu, v. 6, p. 2-12, mar. 2020.
- CUBA, Stephanie. Stop the Clock: the case to suspend the statute of limitations on claims for nazi-looted art. **Cardozo Arts & Entertainment Law Journal**, [s. /], v. 17, p. 447-490, 1999
- CUNO, James. Culture War: The Case Against Repatriating Museum Artifacts. **Foreign Affairs**, New York, v. 93, n. 6, p. 126-129, dez. 2014
- DAFOE, Taylor. The U.S. Supreme Court Just Sent a Winding International Restitution Case Down to a State Court in California. **Artnet News**. New York, 21 abr. 2022. Disponível em: <https://news.artnet.com/art-world/pissarro-spain-case-2103284>. Acesso em: 27 mar. 2023.
- DALLARI, D. A. **Elementos da teoria geral do Estado**. São Paulo: Saraiva, 25 ed, 2005, p. 133
- DW BRASIL. **Alemanha começa a devolver Bronzes de Benim à Nigéria**, [S. /], jun. 2022. Disponível em: <https://p.dw.com/p/4DR5B>. Acesso em: 27 mar. 2023.
- ERNST VON SIEMENS ART FOUNDATION. **Digital Benin**. [S. /], 2023. Disponível em: <https://digitalbenin.org/>. Acesso em: 27 mar. 2023.
- EVANS, Richard John. Art in the Time of War. **The National Interest**, [S. /], v. 113, p. 16-26, jun. 2011
- FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. 1 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2022. 376 p
- FERREIRA, Carlos Serrano. Restituição dos bens culturais retirados no contexto do colonialismo: instrumento de desenvolvimento e de diálogo intercultural. **Cadernos de Sociomuseologia**, Lisboa, v. 47, n. 3, p. 109-129, 2014.
- FONSECA, Maria Cecília Londres. **Para além da pedra e cal: por uma concepção ampla de patrimônio cultural**. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Org.). *Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- FONSECA, Maria Cecília Londres. **O Patrimônio em Processo**. 4 ed. Rio de Janeiro: UFRJ/ IPHAN, 2017, 328 p.
- FRANCA FILHO, Marcílio Toscano; DELGADO, Tiago Medeiros. O Estado Islâmico e a aplicabilidade das normas de proteção do patrimônio cultural durante conflitos armados não internacionais. **Revista de Estudos Internacionais**, João Pessoa, v. 6, n. 1, p. 40-58, 2015
- FUNARI, Pedro Paulo; PELEGRINI, Sandra de Cássia Araújo. **Patrimônio histórico e cultural**. Rio de Janeiro: Zahar, 2006. 171 p.
- GATES, Charity. WHO OWNS AFRICAN ART? Envisioning a legal framework for the restitution of african cultural heritage. **International Comparative, Policy & Ethics Law Review**, New York, v. 3, n. 3, p. 1131-1162, jul. 2020
- GAY, Auréline. **La restitution des biens culturels à leur pays d'origine: un débat au carrefour entre le droit, la politique et la morale**. 2013. 67 p. Monografia

(Especialização) - Curso de Droit, Institut D'études Politiques de Lyon, Université Lumière Lyon, Lyon, 2013.

GUEDES, Maria Tarcila Ferreira. A proteção dos bens culturais em tempos de guerra e de paz: a participação brasileira na conferência de Haia. **Anais do Museu Paulista**, São Paulo, v. 26, p. 1-31, 2018

GROSZ, George. **The Poet Max Herrmann-Neisse**. 1927. MoMA Online Collection. Disponível em: https://www.moma.org/learn/moma_learning/george-grosz-the-poet-max-herrmann-neisse-1927/. Acesso em: 26 mar. 2023

HAY, Bruce L. **Nazi-Looted Art and the Law: The American Cases**. Gewerbestrasse: Springer Cham, 2017. 286 p.

HERMAN, Alexander. Legal challenges remain for restituting african artefacts from french museums. **The Art Newspaper**. New York, 28 nov. 2018. Disponível em: <https://www.theartnewspaper.com/2018/11/28/legal-challenges-remain-for-restituting-african-artefacts-from-french-museums>. Acesso em: 27 mar. 2023

HOBSBAWM, Eric. **Era dos extremos: o breve século XX: 1914-1991**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HOBSBAWM, Eric; RANGER, Terence. **The Invention of Tradition**. Cambridge University Press, Cambridge, p. 1-14, mar. 2012.

HUGO, Victor. **Actes et Paroles**. Pendant l'exil: 1852-1870, Paris: Lévy, 1875, p. 201.

IPHAN. **Patrimônio Material**. Brasília. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/276>. Acesso em: 26 mar. 2023.

IPHAN. **Patrimônio Imaterial**. Brasília. Disponível em: <https://www.gov.br/iphan/pt-br/patrimonio-cultural/patrimonio-imaterial>. Acesso em: 26 mar. 2023

JAYME, Erik. Globalization in Art Law: clash of interests and international tendencies. **Vanderbilt Journal of Transnational Law**, Nashville, v. 38, n. 4, p. 927-945, 2005

KLIMT, Gustav. **ADELE BLOCH-BAUER I**. 1907. Neue Galerie New York. Disponível em: <https://neuegalerie.org/content/adele-bloch-bauer-i>. Acesso em 28 de mar.2023

KREDER, Jennifer Anglim. The Choice between Civil and Criminal Remedies in Stolen Art Litigation. **Vanderbilt Journal Of Transnational Law**, Nashville, v. 38, p. 1199-1252, out. 2005.

LEAL, Claudia Baeta, **Patrimônio cultural**. Rio de Janeiro: Fundação CECIERJ, 2014.

LEHNING, James R. **European Colonialism since 1700**. Cambridge University Press, Cambridge, 2013.

SCHIELE, Egon. **Portrait of Wally Neuzil**. 1912. Leopold Museum. Disponível em: <https://www.leopoldmuseum.org/en/collection/highlights/147>. Acesso em: 27 mar. 2023

MAGRI, Geo. The impact of the UNESCO and UNIDROIT Conventions and the EU directives on the international art market: An analysis fifty years after the introduction

of the obligation to return stolen or illegally exported cultural goods. **Revista de Direito Internacional**, Brasília, v. 17, n. 3, p. 61-76, 2021

MAMEDE, Gladston; FRANCA FILHO, Marcílio Toscano.; JUNIOR, Otavio Luiz Rodrigues. **Direito da Arte**. Barueri: Grupo GEN, 2014.

MANGANARO, Annamaria. **Restitution of Looted Art in International Law**. 2017. Dissertação (Mestrado) - International Law, Luiss Guido Carli, Roma, 2017. Disponível em: <http://tesi.luiss.it/18617/>. Acesso em: 24 mar. 2023.

MASUROVSKY, Marc. A Comparative Look at Nazi Plundered Art, Looted Antiquities, and Stolen Indigenous Objects. **North Carolina Journal Of International Law**, Chapel Hill, v. 45, n. 2, p. 497-526, jan. 2020

MBEMBE, Achille. **Necropolítica: Biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte**. São Paulo: N-1 Edições, 2018. 80 p.

MCANDREW, Clare. The Art Market 2022. **Art Basel and UBS**, [S. l.], 2022. Disponível em: <https://www.artbasel.com/about/initiatives/theartmarket2022pdf>. Acesso em: 11 mar. 2023

MENEZES, Clarice Cristine Ferreira. Cooperação internacional e patrimônio mundial. **Revista Brasileira de História & Ciências Sociais**, v. 2, n. 3, p. 1-12, jul. 2010.

MENEZES, Paula Santos; ÁLVAREZ, Estefania Pinol. A descolonização dos Museus e a restituição das obras de arte africanas. **Csonline - Revista Eletrônica de Ciências Sociais**, [S. l.], n. 29, p. 23, 2019

MERRYMAN, John Henry. Cultural Property Internationalism. **International Journal Of Cultural Property**, Cambridge, v. 12, n. 01, p. 11-39, 2005

MERRYMAN, John Henry. Thinking About the Elgin Marbles. **Michigan Law Review**, v. 83, p. 1880-1923, 1985

MERRYMAN, John Henry. Two Ways of Thinking about Cultural Property. **American Journal Of International Law**, Cambridge, v. 80, n. 4, p. 831-853, out. 1986.

MUSEO NACIONAL THYSSEN-BORNEMISZA (Espanha). **Note from the Fundación Colección Thyssen-Bornemisza on the case of Cassirer**. [S. l.], 2022. Disponível em: https://www.museothyssen.org/sites/default/files/document/2022-04/Nota_Pissarro_22.04.22_ING.pdf. Acesso em: 27 mar. 2023.

NASSER, Salem Hikmat. **Fontes e normas do direito internacional: Um estudo sobre a soft law**. 2. ed. São Paulo: Atlas, 2006.

NEVES, Cláudia; CHAVES, Jefferson; GILIOLI, Renato. **Políticas Culturais no Brasil e na França: Elementos para uma análise comparada**. Brasília: Câmara dos Deputados, 2015. 90 p.

NORA, Pierre. **Pierre Nora en Les lieux de mémoire**. Traducido del francés por Laura Masello. Montevideo: Ediciones Trilce, 2008, 199p.

NORA, Pierre. Memória: da liberdade à tirania. **Revista Brasileira de Museus e Museologia (Musas)**, Brasília, v. 4, 23 nov. 2009. Disponível em: <https://antigo.museus.gov.br/wp-content/uploads/2012/03/musas20120327.pdf>. Acesso em: 11 mar. 2023

O'DONNELL, Nicholas. **A Tragic Fate: Law and ethics in the battle over nazi looted art**. Chicago: Aba Book Publishing, 2017. 432 p.

ODY, Lisiane Feiten Wingert. **Direito e Arte: O direito da arte brasileiro sistematizado a partir do paradigma alemão**. 1. ed. São Paulo: Marcial Pons, 2018.

ODY, Lisiane Feiten Wingert. Restituição internacional de obras de arte. **Revista da Emagis-Escola de Magistratura do Tribunal Federal da 4a Região**, Porto Alegre, v. 6, n. 13, p. 153-183, 2019.

OLIVEIRA, Liziane Paixão Silva; BERTOLDI, Márcia Rodrigues. A Importância do Soft Law na evolução do Direito Internacional. **Revista do Instituto do Direito Brasileiro**, Lisboa, v. 10, p. 6265-6289, 2012.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E A CULTURA. **A Plea for the restitution of an irreplaceable cultural heritage to those who created it: an appeal by Amadou-Mahtar M'Bow, Director-General of UNESCO**. [S. l], 1978. 3 p. Disponível em: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000034683>. Acesso em 29 mar. 2023.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E A CULTURA. **UNESCO trains professionals to fight against illicit trafficking of Ukrainian cultural property**. [s. l], 2023. Disponível em: <https://articles.unesco.org/en/articles/unesco-trains-professionals-fight-against-illicit-trafficking-ukrainian-cultural-property>. Acesso em: 26 mar. 2023

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E A CULTURA. **Return and Restitution in the framework of the 1970 Convention**. 2019. Disponível em: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000368569>. Acesso em: 26 mar. 2023

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E A CULTURA, **World Heritage List**. Disponível em: <http://whc.unesco.org/en/list/>. Acesso em 26 jan. 2023.

PAOLI, Maria Célia. **Memória, história e cidadania: o direito ao passado**. In. O direito à memória: patrimônio histórico e cidadania. São Paulo: DPH, 1992, p. 25-28.

PAVIS, Mathilde; WALLACE, Andrea. Recommendations on Digital Restitution and Intellectual Property Restitution. **SSRN Electronic Journal**, [S. l], p. 1-8, 2022.

PERALTA, Elsa. Clara Bertrand Cabral - Patrimônio Cultural Imaterial: Convenção da UNESCO e seus contextos. **Midas: Museus e estudos interdisciplinares**, Évora, n. 2, p. 1-4, 2013.

PIAGENTINI, Luiz Guilherme de Souza. **O retorno e a restituição de bens culturais: a extensão de sua aplicação pós-moderna sob uma perspectiva transcivilizacional**. 2021. Dissertação (Mestrado em Direito Internacional) - Faculdade de Direito, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021.

PISSARRO, Camille. **Rue Saint-Honoré in the Afternoon: Effect of rain**. 1897. Thyssen-Bornemisza National Museum. Disponível em: <https://www.museothyssen.org/en/collection/artists/pissarro-camille/rue-saint-honore-afternoon-effect-rain>. Acesso em: 27 mar. 2023.

PISSARRO, Camille. **Shepherdess Bringing in Sheep**. 1886. Fred Jones Jr Museum of Art. Disponível em: <https://www.ou.edu/fjjma/collections0/europeanArt/pissarroBergere>. Acesso em: 27 mar. 2023.

POULOT, Dominique. Le temps des musées et le temps du patrimoine. **Hermès, La Revue**, Paris, n. 61, p. 23-29, 2011

PROTT, Lyndel. Repatriation of Cultural Property. **University Of British Columbia Law Review**, Special Issue, Vancouver, p. 229-240, 1995

PROTT, Lyndel V. **Strengths and Weaknesses of the 1970 Convention: An Evaluation 40 years after its adoption**. [S. l.], 2012. Disponível em: https://en.unesco.org/sites/default/files/strengths_and_weaknesses_of_the_1970_convention_an_evaluation_40_years_after_its_adoption_2nd_edition_by_lyndel_v_prott.pdf. Acesso em: 26 mar. 2023.

PROTT, Lyndel. **The UNIDROIT Convention on Stolen or Illegally Exported Cultural Objects: Ten Years On**. [S. l.], 2009. Disponível em: <https://www.unidroit.org/english/conventions/1995culturalproperty/articles/s70-prott-2009-e.pdf>. Acesso em: 26 mar. 2023.

REA, Naomi. Will French Museums Return African Objects? Emmanuel Macron Says Restitution Is a 'Priority': the french president has said that african heritage cannot be "the prisoner of french museums". **Art Net News**. New York, 28 nov. 2017. Politics. Disponível em: <https://news.artnet.com/art-world/french-president-promises-restitution-african-heritage-ouagadougou-university-speech-1162199>. Acesso em: 27 mar. 2023.

REUTERS. Museu Britânico descarta devolução definitiva dos Mármores do Partenon. **Forbes**. São Paulo, 16 fev. 2023. Disponível em: Museu Britânico descarta devolução definitiva dos Mármores do Partenon Leia mais em: <https://forbes.com.br/forbeslife/2023/02/museu-britanico-descarta-devolucao-definitiva-dos-marmores-do-partenon/>. Acesso em: 27 mar. 2023.

REZEK, Francisco. **Direito Internacional Público: Curso Elementar**. 18. ed. São Paulo: Saraiva Jur, 2022. 488 p.

RODRIGUES, José Eduardo Ramos. Patrimônio cultural: análise de alguns aspectos polêmicos. **Revista de Direito Ambiental**, São Paulo, v. 21, p. 174-191, 2001

SALIBA, Aziz; FABRIS, Alice Lopes. O retorno de bens culturais. **Revista de Direito Internacional**, Brasília, v. 14, n. 2, 2017

SARR, Felwine; SAVOY, Bénédicte. **The Restitution of African Cultural Heritage: Toward a new relational ethics**. Paris: Ministério da Cultura da França, 2018.

SCHAER, Roland. **L'invention des musées**. Paris: Gallimard, 1993.

SHAW, Malcolm Nathan. International Law. **Cambridge University Press**, Cambridge, 8 ed, 2017, 1033 p.

SILVA, Fernando Fernandes da. **Cidades brasileiras e a convenção relativa à proteção do patrimônio mundial, cultural e natural, de 1972**. 1996. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1996.

SOIRILA, Pauno. Indeterminacy in the cultural property restitution debate. **International Journal Of Cultural Policy**, [S.L.], v. 28, n. 1, p. 5, 2021.

SQUEFF, Tatiana Cardoso. Overcoming the "Coloniality of Doing" in International Law: Soft Law as a Decolonial Tool. **Revista Direito FGV**, São Paulo, v. 17, n. 2, 2021

STAATLICHE MUSEEN ZU BERLIN. **The Benin Collection in Berlin**. Disponível em: <https://www.smb.museum/en/museums-institutions/ethnologisches-museum/collection-research/benin-collection/>. Acesso em: 27 mar. 2023.

STEC, Piotr; JAGIELSKA-BURDUK, Alicja. Digital Restitution of Cultural Goods: in search of a working model. **International Journal For The Semiotics Of Law - Revue Internationale de Sémiotique Juridique**, Opole, p. 1-12, 2023

STOILAS, Helen. The Met will return three African art objects to Nigeria. **CNN Style**. Atlanta, jun. 2021. Disponível em: <https://edition.cnn.com/style/article/met-museum-returns-benin-bronzes-nigeria/index.html>. Acesso em: 27 mar. 2023.

TALMON, Stefan. U.S. Supreme Court upholds Germany's plea to State immunity in the "Welfenschatz" case. **German Practice in International Law**, Cambridge, 2021.

THE BRITISH MUSEUM. **Benin Ivory**: Queen Mother Idia. Disponível em: https://www.britishmuseum.org/collection/object/E_Af1910-0513-1. Acesso em: 27 mar. 2023.

THE BRITISH MUSEUM. **Marble relief**: (Block XLI). The Parthenon Sculptures. Disponível em: https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1816-0610-40. Acesso em: 27 mar. 2023

THEODORO JUNIOR, Humberto. **Prescrição e Decadência**. Rio de Janeiro: Grupo GEN, 2020, *Ebook*.

TUBB, Kathryn Walker. Lyndel V. Prott (ed.). Witnesses to History: a compendium of documents and writings on the return of cultural objects. **International Journal Of Cultural Property**, Cambridge, v. 18, n. 4, p. 463-466, nov. 2011.

UNITED STATES HOLOCAUST MEMORIAL MUSEUM. **Black People under the Nazi Regime**. [S. l], 2022. Disponível em: <https://encyclopedia.ushmm.org/content/en/article/afro-germans-during-the-holocaust#black-people-under-the-nazi-regime-3>. Acesso em: 28 mar. 2023.

UNITED STATES HOLOCAUST MEMORIAL MUSEUM. **Nazism and Art**. [S. l], 2020. Disponível em: <https://encyclopedia.ushmm.org/content/en/article/degenerate-art-1#nazism-and-art-1>. Acesso em 28 mar. 2023

WIESEL, Elie. Hope, Despair and Memory. Noel Lecture, December 11, 1986. Disponível em: <https://www.nobelprize.org/prizes/peace/1986/wiesel/lecture/>. Acesso em 26 mar. 2023.

WOLF, Erica. The Ninth Circuit's Decision in Von Saher v. Norton Simon Museum of Art at Pasadena: The Invocation of the Act of State Doctrine and its Implications for Future Nazi-Stolen Art Claims. **Arts & Entertainment Law Journal**, v.34, 2 ed, 2015, p. 527.

ZEIDLER, Kamil. **Restitution of cultural property: Hard Case**. **Philosophy of Law**, Gdańsk-Warsaw, 2016.

LEGISLAÇÃO E JURISPRUDÊNCIA CONSULTADAS

COMITÊ INTERNACIONAL DA CRUZ VERMELHA. **Convenção para a Proteção dos Bens Culturais em caso de Conflito Armado**. Haia, 14 de maio de 1954.

Disponível em: <https://ihl-databases.icrc.org/en/ihl-treaties/hague-conv-1954?activeTab=undefined>. Acesso em 26 mar.2023

COMITÊ INTERNACIONAL DA CRUZ VERMELHA. **Convenção (II) com respeito às leis e costumes da guerra na terra e no seu anexo**: Regulamento relativo às

Leis e Costumes da Guerra Terrestre. Haia, 29 de julho 1899. Disponível em: <http://www.icrc.org/ihl.nsf/WebART/150-110001?OpenDocument>. Acesso em 26 mar. 2023

COMITÊ INTERNACIONAL DA CRUZ VERMELHA. **Convenção (IV) respeitando as Leis e Costumes da Guerra Terrestre e seu anexo**: Regulamento relativo às

Leis e Costumes da Guerra Terrestre. Haia, 18 de outubro de 1907. Disponível em: <http://www.icrc.org/ihl.nsf/intro/195?OpenDocument>. Acesso em 26 mar. 2023

COMITÊ INTERNACIONAL DA CRUZ VERMELHA. **Convenções de Genebra de 12 de agosto de 1949**. [S. l.], 1995. Disponível em:

<https://www.icrc.org/pt/publication/convencoes-de-genebra-de-12-de-agosto-de-1949>. Acesso em 26 mar. 2023

COMITÊ INTERNACIONAL DA CRUZ VERMELHA. **Protocolo para a Proteção dos Bens Culturais em caso de Conflito Armado**. Haia, 14 de maio de 1954.

Disponível em: <https://ihl-databases.icrc.org/en/ihl-treaties/hague-prot-1954>. Acesso em 26 mar. 2023

COMITÊ INTERNACIONAL DA CRUZ VERMELHA. **Rule 38: Attacks Against Cultural Property**. [S. l.], 2005. Disponível em: <https://ihl-databases.icrc.org/en/customary-ihl/v1/rule38>. Acesso em: 22 mar. 2023.

ESCRITÓRIO INTERNACIONAL DOS MUSEUS SOCIEDADE DAS NAÇÕES. **Carta de Atenas**: Conclusões Gerais e Deliberações da Sociedade das Nações. Atenas, out. 1931. Disponível em:

<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Atenas%201931.pdf>. Acesso em 25 mar.2023.

ESTADOS UNIDOS. Department of Justice. **United States Announces \$19 Million Settlement in Case of Painting Stolen by Nazi**. [S. l.], 2010. Disponível em:

<https://www.justice.gov/archive/usao/nys/pressreleases/July10/portraitofwallysettlementpr.pdf/>. Acesso em: 27 mar. 2023.

ESTADOS UNIDOS. **Holocaust Expropriated Art Recovery Act of 2016**. Public Law 114-308. Disponível em: <https://www.congress.gov/bill/114th-congress/house-bill/6130/text>. Acesso em 28 mar. 2023

FRANÇA, **Code du patrimoine**. L'encyclopédie juridique, [S. l.], 2019. *Ebook*.

CONSELHO INTERNACIONAL DE MONUMENTOS E SÍTIOS. **Carta de Veneza de 1964**. Disponível em:

<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Veneza%201964.pdf>. Acesso em 26 mar. 2023.

CONSELHO INTERNACIONAL DE MONUMENTOS E SÍTIOS. **Carta Internacional sobre Conservação e Restauração de Monumentos e Sítios**. Veneza, maio.1964.

Disponível em:

<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Veneza%201964.pdf>. Acesso em 26 mar. 2023.

INSTITUTO INTERNACIONAL PARA A UNIFICAÇÃO DO DIREITO PRIVADO.

Convenção da UNIDROIT sobre Bens Culturais Furtados ou Ilicitamente Exportados. 1995. Disponível em:

http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/d3166.htm. Acesso em 26 mar. 2023

LIEBER, Francis. **Instructions for the Government of Armies of the United States in the field.** New Haven: Avalon Project Yale University, 1863. Disponível em:

https://avalon.law.yale.edu/19th_century/lieber.asp. Acesso em: 23 mar. 2023

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS. **Convenção de Viena sobre o Direito dos Tratados.** 1969. Disponível em:

http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/decreto/d7030.htm. Acesso em 28 mar. 2023

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS. **Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade de Expressões Culturais.** 2005. Disponível em:

<https://www.unesco.org/pt/node/67873?hub=66903>. Acesso em 27 de mar. 2023

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS. **Declaração Universal dos Direitos Humanos.** 1948. Disponível em:

<https://www.unicef.org/brazil/declaracao-universal-dos-direitos-humanos>. Acesso em: 26 mar. 2023

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS. **Resolução 47/2**, 22 de outubro de 1987. Disponível em:

<https://documents-dds-ny.un.org/doc/RESOLUTION/GEN/NR0/514/68/IMG/NR051468.pdf?OpenElement>. Acesso em 29 mar. 2023.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E A CULTURA. **Convenção da Proteção do Patrimônio Mundial Cultural e Natural.**

1972. Disponível em: <http://whc.unesco.org/archive/convention-pt.pdf>. Acesso em: 26 mar. 2023.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E A CULTURA. **Convenção para Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial.**

Paris, 2003. Disponível em: <https://www.unesco.org/en/legal-affairs/convention-safeguarding-intangible-cultural-heritage>. Acesso em 27 mar. 2023

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E A CULTURA. **Convenção relativa às medidas a serem adotadas para proibir e impedir a importação, exportação e transferência de propriedades ilícitas dos bens culturais.** Paris, 1970. Disponível em:

<http://unesdoc.unesco.org/images/0016/001606/160638por.pdf>. Acesso em: 26 mar. 2023.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E A CULTURA. **Declaração dos Princípios da Cooperação Internacional Cultural.**

1966. Disponível em: <https://gddc.ministeriopublico.pt/sites/default/files/decl-coopcultural.pdf>. Acesso em 26 mar. 2023

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E A CULTURA. **Return & Restitution Intergovernmental Committee.** Disponível em:

<https://en.unesco.org/fighttrafficking/icprcp>. Acesso em: 26 mar. 2023.

PARLAMENTO EUROPEU. **Resolução do Parlamento Europeu, de 17 de Janeiro de 2019**. p. 1-9. Disponível em: https://www.europarl.europa.eu/doceo/document/TA-8-2019-0037_PT.pdf. Acesso em: 27 mar. 2023.

PRAGUE HOLOCAUST CONFERENCE. **Terezin Declaration**. 2009. Disponível em: <https://2009-2017.state.gov/p/eur/rls/or/126162.htm>. Acesso em: 24 mar. 2023

REINO UNIDO. **British Museum Act 1963**. UK Public General Acts, 1963 chapter 24. Disponível em: <https://www.legislation.gov.uk/ukpga/1963/24/introduction>. Acesso em: 27 mar. 2023.

UNIÃO AFRICANA. **Tratado sobre a Criação da Comunidade Econômica Africana**. Abuja, 12 maio 1994. p. 1-88. Disponível em: https://au.int/sites/default/files/treaties/37636-treaty-0016_-_treaty_establishing_the_african_economic_community_e.pdf. Acesso em: 26 mar. 2023.

UNIÃO EUROPEIA. **C 325/01 de 24 de dezembro de 2002**. Versões Compiladas: Do Tratado da União Europeia e do Tratado que institui a Comunidade Europeia. Disponível em: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/PT/TXT/PDF/?uri=CELEX:12002E/TXT&from=EN>. Acesso em: 27 mar. 2023

UNIÃO EUROPEIA. **Council Directive 93/7/EEC**: Return of cultural objects unlawfully removed from the territory of an eu country. [S. l], 1993. Disponível em: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/LSU/?uri=celex:31993L0007>. Acesso em: 26 mar. 2023.

UNITED STATES. **Washington Conference Principles on Nazi-Confiscated Art**. 1998. Disponível em: <https://www.state.gov/washington-conference-principles-on-nazi-confiscated-art/>. Acesso em: 26 mar. 2023.

UNITED STATES DEPARTMENT OF STATE. Report nº PL 115-171, de 2020. **The Just Act Report**. Disponível em: <https://www.state.gov/wp-content/uploads/2020/02/JUST-Act5.pdf>. Acesso em: 27 mar. 2023

VILNIUS FORUM. **Vilnius Declaration**. 2000. Disponível em: <https://www.lootedart.com/MFV7EE39608>. Acesso em: 26 mar. 2023