

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO  
FACULDADE PAULISTA DE DIREITO**

**PAULA MARKY SOBRAL**

**A RESTITUIÇÃO DE ARTE NO CENÁRIO INTERNACIONAL:  
ANÁLISE DAS ABORDAGENS UTILIZADAS PELOS ESTADOS À LUZ DE  
INSTRUMENTOS INTERNACIONAIS**

**TRABALHO DE CONCLUSÃO DO CURSO DE DIREITO  
Professor Orientador Doutor Cláudio Finkelstein**

**SÃO PAULO – SP  
2023**

PAULA MARKY SOBRAL

**A RESTITUIÇÃO DE ARTE NO CENÁRIO INTERNACIONAL:  
ANÁLISE DAS ABORDAGENS UTILIZADAS PELOS ESTADOS À LUZ DE  
INSTRUMENTOS INTERNACIONAIS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de Direito da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como requisito parcial para obtenção de título de Bacharel em Direito, sob orientação do Prof. Dr. Cláudio Finkelstein.

**SÃO PAULO – SP  
2023**

**Paula Marky Sobral**

**A RESTITUIÇÃO DE ARTE NO CENÁRIO INTERNACIONAL:  
ANÁLISE DAS ABORDAGENS UTILIZADAS PELOS ESTADOS À LUZ DE  
INSTRUMENTOS INTERNACIONAIS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de Direito da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como requisito parcial para obtenção de título de Bacharel em Direito, sob orientação do Prof. Dr. Cláudio Finkelstein.

Aprovado em: \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_

BANCA EXAMINADORA:

---

Nome:

## **AGRADECIMENTOS**

A trajetória dos últimos cinco anos não teria sido possível sem o apoio que recebi de certas pessoas na minha vida. Esta segunda graduação deixou claro que há aqueles que nos marcam e contribuem de modo especial para nossas maiores conquistas.

Então, primeiramente, gostaria de agradecer aos meus pais pelo contínuo suporte recebido. Obrigada por respeitarem as minhas escolhas e comemorarem minhas conquistas, vocês são essenciais na minha vida.

Ao meu irmão, Pedro, eu agradeço pela sua presença em cada etapa desta jornada e pelo seu suporte inestimável, tenho certeza de que ainda compartilharemos muitas outras conquistas. Obrigada por sempre me inspirar.

A Thomas Lemouche, quem considero meu amigo e mentor, agradeço pelas conversas e pelo apoio desde o momento em que decidi cursar Direito. Essa experiência não teria sido a mesma sem você, obrigada por acreditar em mim.

Sou eternamente grata às minhas amigas Mel, Júlia, Luiza, Carolina, Gabriela e Talita, com quem dividi meus altos e baixos, por sempre me proporcionarem apoio incondicional, assim como risadas e momentos leves quando precisei. Vocês são pessoas incríveis.

## RESUMO

Este trabalho tem como objeto a discussão sobre a restituição de obras de arte no cenário internacional, destacando o posicionamento de Estados envolvidos em solicitação de repatriação de bens culturais e os instrumentos legais internacionais existentes relacionados ao tema. A partir disso, foi realizada uma pesquisa consistindo na análise destes instrumentos referentes à proteção de bens culturais e à sua restituição para compreender seu alcance. Complementarmente, entendeu-se a necessidade de incluir a exposição de cinco casos de repatriação de bens culturais, os quais têm como partes (i) a Indonésia e a Holanda, (ii) a Grécia, o Vaticano e o Reino Unido, (iii) o Brasil e a Dinamarca, (iv) o Benin e a França e (v) a República Democrática do Congo e a Bélgica. A análise destes casos e a forma como eles foram tratados pelos Estados em questão permite que haja um entendimento do papel de convenções, resoluções e princípios internacionais nestes cenários concretos. Desse modo, entende-se que é relevante estudar esta temática dada a recorrência de pedidos de devolução de bens culturais por parte de Estados que questionam o modo como outros países se tornaram proprietários de seus artefatos. Por fim, busca-se levar em consideração as relações internacionais entre Estados e as diferentes abordagens utilizadas quando se trata do debate da restituição de arte neste âmbito.

**Palavras-chave:** restituição de arte internacional; repatriação de bens culturais; estudos de caso; convenções internacionais; mecanismos de devolução de bens culturais; relações internacionais;

## ABSTRACT

This paper aims to discuss the art restitution at the international level, highlighting the approach of States in respect of repatriation of cultural assets and the existing international legal instruments related to the topic. Thus, this research consists of the analysis of such instruments relating to the protection of cultural assets and their restitution. In addition, the research comprises five case studies of repatriation of cultural property, which involve (i) Indonesia and the Netherlands, (ii) Greece, the Vatican, and the United Kingdom, (iii) Brazil and Denmark, (iv) Benin and France and (v) the Democratic Republic of Congo and Belgium. The analysis of these cases and the way they were approached by the States in question allows us to understand the role of international conventions, resolutions, and principles in these specific scenarios. Further, it is understood that it is relevant to study art restitution given the recurrence of requests for the return of cultural artefacts, as there are States that question the procedures that led to the ownership of such assets by other countries. Finally, this paper considers the international relations between States and the different perspectives relating to the art restitution debate.

**Keywords:** international art restitution; repatriation of cultural assets; case studies; international conventions; mechanisms relating to the return of cultural property; international relations;

## Sumário

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>7</b>
<b>1. INSTRUMENTOS INTERNACIONAIS SOBRE A RESTITUIÇÃO DE OBRAS DE ARTE E REPATRIAÇÃO DE BENS CULTURAIS .....</b>	<b>12</b>
1.1 Convenção de Haia (1954).....	12
1.2 Convenção da UNESCO (1970) .....	13
1.3 Convenção da UNIDROIT (1995).....	15
1.4 Princípios de Washington sobre Arte Confiscada Pelos Nazistas (1998).....	17
1.5 Resolução do Parlamento Europeu (2019) .....	18
<b>2. ESTUDO DE CASOS.....</b>	<b>21</b>
2.1 Indonésia e Holanda.....	21
2.2 Grécia: Mármore do Parthenon .....	23
2.3 Brasil e Dinamarca.....	26
2.4 Benin e França .....	28
2.5 República Democrática do Congo e Bélgica .....	29
<b>3. DEBATE ACERCA DA RESTITUIÇÃO DE ARTE NO CENÁRIO INTERNACIONAL.....</b>	<b>32</b>
3.1 A Restituição de Arte nas Relações Internacionais .....	32
3.2 O Papel dos Instrumentos Legais Internacionais .....	34
3.3 Análise dos Argumentos Utilizados na Discussão de Repatriação de Bens Culturais ...	36
3.4 Outros Aspectos Importantes dos Bens Culturais.....	37
3.5 Posicionamento do Conselho Internacional de Museus.....	38
3.5 Breves Considerações Sobre o Debate de Restituição.....	39
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>40</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>42</b>

## INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como objeto a discussão sobre a restituição de obras de arte no cenário internacional. Deste modo, é necessário se utilizar de alguns elementos para buscar maior entendimento sobre o tema. Primeiramente, é necessário ressaltar que obras de arte, artefatos e bens culturais na sua totalidade fazem parte da história de povos e nações. Conforme Labadie (2021), artefatos são uma representação da identidade das pessoas. Então, é importante levar em consideração o contexto do deslocamento destes bens culturais de seus locais de origem para outros países no meio internacional, visto que muitos objetos foram transportados em contexto de conflitos e de dominação por certos países.

Adicionalmente, é fundamental ressaltar que este trabalho se utiliza da definição da Convenção do Instituto Internacional para a Unificação do Direito Privado (a “UNIDROIT”) sobre Bens Culturais Furtados ou Ilicitamente Exportados, de 1995 (a “Convenção da UNIDROIT”) de bens culturais:

“Entende-se como bens culturais, para os efeitos da presente Convenção, aqueles bens que, a título religioso ou profano, se revestem de uma importância para a arqueologia, a pré-história, a história, a literatura, a arte ou a ciência, e que pertencem a uma das categorias enumeradas no Anexo à presente Convenção.” (UNIDROIT, 1995).

A partir disso, entende-se que a definição em questão engloba artefatos, obras de arte, esculturas e outros tipos de bens que fazem parte do patrimônio de determinada pessoa, organização, entidade ou Estado. É possível utilizar essa linguagem ao se referir aos objetos destacados neste trabalho que foram alvos de solicitações de repatriação. Complementarmente, os termos restituição de arte e repatriação de bens culturais são utilizados de forma similar neste trabalho, uma vez que o mecanismo da restituição de arte pode compreender a repatriação de bens culturais. Contudo, é interessante analisar qual a linguagem escolhida pelas partes envolvidas em cada situação.

Ademais, tendo em vista o aspecto multifacetado da temática da restituição de arte, entende-se que o elemento das convenções e resoluções internacionais existentes deve ser estudado para compreendê-la melhor. Por conseguinte, o presente trabalho busca analisar o papel dos instrumentos internacionais em pedidos de repatriação de bens culturais, especialmente tendo em vista os estudos de caso a serem analisados envolvendo países que tiveram vínculos entre si no período colonial. Dessa forma, esta dissertação destaca os instrumentos internacionais relevantes para a restituição de arte no âmbito global, buscando

construir um panorama que abrange as principais convenções, resoluções e princípios referentes a este tema.

Nesse sentido, a análise destes instrumentos legais segue a linha temporal de suas publicações. Assim, há um breve resumo sobre a “Convenção de 1954 para a Proteção dos Bens Culturais em caso de conflito armado e seus Protocolos” (a “Convenção de Haia”), pois ela foi um passo relevante para a comunidade internacional no que se refere ao entendimento da necessidade de proteger bens culturais e influenciou outras iniciativas que vieram em seguida. Em um mesmo capítulo, o trabalho condensa o estudo da “Convenção Relativa às Medidas a Serem Adotadas Para Proibir e Impedir a Importação, Exportação e Transferência de Propriedades Ilícitas Dos Bens Culturais”, da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (a “UNESCO”), de 1970 (a “Convenção da UNESCO”).

Na sequência, no que se refere aos instrumentos internacionais, este trabalho destaca a Convenção da UNIDROIT, buscando evidenciar os seus dispositivos centrais. Tendo em vista a linha temporal em questão, há ainda a exposição sobre os Princípios de Washington sobre Arte Confiscada Pelos Nazistas<sup>1</sup> de 1998 (os “Princípios de Washington”), entendendo que estes são relevantes para a discussão de restituição de arte internacional, apesar de sua especificidade. Além disso, há a apresentação da Resolução do Parlamento Europeu, de 17 de janeiro de 2019, sobre reivindicações transfronteiriças de devolução de obras de arte e bens culturais pilhados em conflitos armados e guerras (2017/2023(INI)) (a “Resolução de 2019”), visando evidenciar as discussões de bens culturais que dizem respeito à União Europeia.

A partir deste panorama, entende-se que é importante analisar casos concretos de solicitações de repatriação de bens culturais, compreendendo tanto aqueles que foram bem-sucedidos quanto os que ainda estão andamento ou não obtiveram êxito. Através da análise de casos específicos, foi possível observar a forma como as negociações foram realizadas e se houve utilização ou menção dos instrumentos internacionais ressaltados acima. Deve-se ressaltar que o presente trabalho teve como enfoque a pesquisa de episódios relacionados à restituição figurando os Estados como os seus principais atores. De qualquer forma, o estudo de diferentes casos também possibilitou que dinâmicas distintas fossem observadas, pois cada Estado envolvido trata das solicitações de restituição de arte de maneiras específicas.

Nesse contexto, há um capítulo referente aos casos concretos de repatriação de bens culturais envolvendo determinados países, que introduz as negociações entre a Holanda e Indonésia, as quais se iniciaram após a independência indonésia. Este primeiro cenário

---

<sup>1</sup> *Washington Conference Principles on Nazi-Confiscated Art.*

possibilita a compreensão do vínculo entre certos Estados devido ao período colonial e as consequências deste momento histórico para o patrimônio do território colonizado. Não obstante, a discussão acerca destes dois países evidencia que a postura de um mesmo governo pode diferir conforme cada artefato solicitado pelo povo que era tido como o seu proprietário original.

Complementarmente, no âmbito do estudo de casos, há a breve análise sobre os pedidos de repatriação relativos aos fragmentos dos mármores do Parthenon envolvendo a Grécia, o Reino Unido e o Vaticano. Por meio desta conjuntura, busca-se apresentar a forma como Estados efetivamente podem cooperar para concretizar a devolução bens culturais, assim como qual a justificativa para mantê-los em suas coleções ao invés de repatriá-los. Então, tendo em vista os artefatos em questão, os quais fazem parte da história grega, expõe-se a postura do Vaticano a qual se contrapõe à do Reino Unido.

O mesmo capítulo ainda destaca o retorno do manto tupinambá ao Brasil, o qual é fruto de negociações com a Dinamarca e foi realizado em modo de doação.<sup>2</sup> Este caso é estudado de modo a evidenciar os mecanismos que fazem parte de restituições de arte, assim como o impacto do passado colonial na história de determinados países. Em adição, este acontecimento é entendido como relevante para o presente trabalho devido ao papel central do museu brasileiro e dinamarquês no acordo que resultou na restituição deste artefato brasileiro.

Tendo como objetivo proporcionar um estudo pertinente sobre a repatriação de bens culturais, esta dissertação também apresenta a dinâmica da devolução de um conjunto de obras realizada pela França ao Benin, a qual traz elementos entendidos como relevantes para a discussão acerca da restituição de arte internacional. Entre eles, este caso evidencia a criação de uma lei específica francesa para que a repatriação de bens culturais fosse possível, assim como o acordo bilateral entre esses países. Este episódio é estudado de modo a entender como as relações entre certos países podem permitir que haja um diálogo que resulte no reconhecimento da importância da devolução de bens culturais para seu proprietário original.

Contudo, o passado marcado por violência e colonialismo pode dificultar relações entre Estados, sendo importante analisar casos nos quais há certa relutância de devolução de objetos obtidos irregularmente no passado. Dessa forma, entendeu-se necessário analisar a repatriação

---

<sup>2</sup> MINISTÉRIO das Relações Exteriores, do Ministério da Cultura, do Ministério da Educação e do Ministério dos Povos Indígenas. NOTA À IMPRENSA Nº 266: Nota conjunta do Ministério das Relações Exteriores, do Ministério da Cultura, do Ministério da Educação e do Ministério dos Povos Indígenas - Doação de manto tupinambá ao Museu Nacional. Gov.br, 28 de junho de 2023. Disponível em: [https://www.gov.br/mre/pt-br/canais\\_atendimento/imprensa/notas-a-imprensa/nota-conjunta-do-ministerio-das-relacoes-exteriores-do-ministerio-da-cultura-do-ministerio-da-educacao-e-do-ministerio-dos-povos-indigenas-doacao-de-manto-tupinamba-ao-museu-nacional](https://www.gov.br/mre/pt-br/canais_atendimento/imprensa/notas-a-imprensa/nota-conjunta-do-ministerio-das-relacoes-exteriores-do-ministerio-da-cultura-do-ministerio-da-educacao-e-do-ministerio-dos-povos-indigenas-doacao-de-manto-tupinamba-ao-museu-nacional). Acesso em 10 de out. 2023.

de bens culturais no âmbito da relação entre a Bélgica e a República Democrática do Congo. O cenário envolvendo estes países possibilita observação de iniciativas de restituição por parte da Bélgica no contexto do colonialismo sofrido pelos congolese, mas evidencia o modo seletivo como Estados podem concretizá-las.

De modo a complementar o presente estudo sobre restituição de arte no âmbito internacional, viu-se necessário analisar autores que se posicionassem acerca disso, os quais proporcionaram perspectivas distintas sobre a repatriação e a forma como ela ocorre atualmente. Nesse sentido, foi importante estudar e apresentar teóricos que trataram sobre aspectos diferentes da restituição de arte. Por exemplo, Boehme (2022) foi uma autora utilizada para tratar deste tema tendo em vista as relações internacionais, sendo importante que a repatriação de bens seja inserida neste contexto. De forma complementar, há a menção da perspectiva apresentada por Campfens (2018), a qual destaca a abordagem distinta de cada Estado no que se refere à restituição de arte.

Adicionalmente, o debate sobre a repatriação de bens culturais deve englobar o papel dos instrumentos legais internacionais, os quais são expostos neste trabalho. À vista disso, Betancourt (2022), Labadie (2021) e Peters (2023) são autores citados que contribuem para o entendimento do impacto das convenções internacionais nos casos de restituição de arte. Assim, por meio da análise da discussão apresentada por diferentes autores, é possível observar a utilização ou não destes instrumentos internacionais, suas limitações e quais são os mecanismos aplicados concretamente.

Assim, o presente trabalho ainda apresenta a perspectiva de Soirila (2022) com o objetivo de analisar os argumentos que são empregados nas discussões de repatriação de bens culturais. Então, entende-se a importância de ressaltar a complexidade inerente ao debate de restituição de arte no âmbito internacional, conforme Labadie (2021). Consequentemente, considera-se a concepção de artefatos e bens culturais relevante para este debate, assim como quais são os atores que fazem parte desta dinâmica, a qual engloba tanto governos quanto museus.

Desse modo, observa-se que obras de arte e artefatos são bens culturais que fazem parte da história do desenvolvimento de Estados e de nações, sendo possível usá-las como referência para compreender o passado dos povos e das relações entre Estados. Nesse contexto, bens culturais podem pertencer à história de determinados indivíduos, assim como de povos e nações. Diante disso, compreende-se necessário entender o mecanismo através do qual indivíduos ou Estados podem reivindicar as obras que lhes pertenceram e fazem parte da história de seu país.

Dessa maneira, a temática da restituição de arte internacional é relevante atualmente para as relações entre os Estados, fazendo parte da dinâmica do direito internacional e das relações internacionais. Os casos de Estados que buscam a devolução de artefatos, os quais entendem como parte de seu patrimônio original, evidenciam as abordagens utilizadas pelas partes envolvidas e as dificuldades enfrentadas nestes processos. A partir disso, é preciso compreender quais são os dispositivos legais no âmbito internacional que incentivam a restituição e a proteção de bens culturais, analisando suas limitações e qual o seu verdadeiro impacto em situações concretas em que se busca a repatriação de bens culturais.

Por fim, ressalta-se que o estudo sobre a restituição de arte no cenário internacional é relevante ao passo em que há uma bibliografia acadêmica enxuta que discute essa temática na atualidade. Dessa forma, o presente trabalho teve como objetivo a análise da restituição de obras no âmbito do direito internacional, por meio da pesquisa bibliográfica realizada, e do modo como a relação entre os Estados impacta essa dinâmica. É importante que haja pesquisas que discutam a forma como a restituição de bens culturais ocorre no âmbito internacional, quais as principais diretrizes das convenções internacionais sobre o tema, e como as autoridades dos Estados se posicionam diante de casos concretos.

# 1. INSTRUMENTOS INTERNACIONAIS SOBRE A RESTITUIÇÃO DE OBRAS DE ARTE E REPATRIAÇÃO DE BENS CULTURAIS

## 1.1 Convenção de Haia (1954)

Conforme Eckart Broedermann (2019), existe a possibilidade de não existir correspondência direta entre as normas de sistemas jurídicos de países distintos, resultando em conflitos e desentendimentos. A partir disso, visto que o contexto de cada Estado tem impacto direto na sua jurisdição, deve-se observar sua relação com os instrumentos legais internacionais existentes. Então, tendo em vista a legislação de cada país no que se refere ao furto ou roubo de arte, é importante ressaltar que há mecanismos legais no âmbito internacional que regulamentam a restituição de obras de arte.

Nesse cenário, há um contexto histórico referente à proteção de obras de arte e de bens culturais que deve ser considerado em meio à discussão atual de restituição. Embora atualmente existam instrumentos atuais específicos que dispõem sobre a restituição de arte no âmbito internacional, houve uma construção histórica para que estes fossem desenvolvidos, existindo acordos anteriores que devem ser ressaltados, como a Convenção de Haia de 1954. Assim, seu texto é relevante para a discussão de restituição de arte, uma vez que destacou a importância de proteger bens culturais em tempos de guerra, uma vez que foi desenvolvido no contexto de conflitos históricos que resultaram na destruição de patrimônios culturais.<sup>3</sup>

Nesse sentido, conforme a Convenção de Haia (1954), os Estados-membros se comprometeram com medidas preventivas de proteção de bens culturais, entre eles obras de artes, livros, sítios arqueológicos, entre outros. Complementarmente, o documento em destaque resalta que os compromissos assumidos pelos Estados-membros da Convenção de Haia compreendem o estabelecimento de sanções contra aqueles que não seguirem suas diretrizes, assim como a criação de entidades no âmbito militar que visem a proteção de bens culturais.

Desse modo, aponta-se que a Convenção de Haia foi um passo importante para que os bens culturais se tornassem alvos de debates internacionais e que seu impacto cultural na história fosse reconhecido. A partir da proteção visada pela Convenção de Haia, foi possível

---

<sup>3</sup> UNESCO. The Hague Convention: Conventions and Protocols. Disponível em: <https://en.unesco.org/protecting-heritage/convention-and-protocols/1954-convention#:~:text=The%201954%20Hague%20Convention%20aims,regardless%20of%20their%20origin%20or>. Acesso em 19 set. 2023.

discutir outros mecanismos que incluem bens culturais em tempos de conflitos, como a restituição de artes confiscadas ou saqueadas em guerras.

Portanto, é interessante observar a evolução do tratamento legal de bens culturais no contexto internacional, os quais incluem obras de arte. A restituição de arte internacional discutida atualmente faz parte do desenvolvimento contemporâneo da concepção sobre bens culturais. Conseqüentemente, deve-se levar em consideração convenções, resoluções e princípios estabelecidos que culminaram na preocupação com a devolução de obras adquiridas irregularmente e como esta problemática é discutida hoje, sendo extremamente relevante analisar os instrumentos a seguir.

## **1.2 Convenção da UNESCO (1970)**

Entre os instrumentos internacionais relacionados às obras de arte e sua restituição, está a Convenção da UNESCO, de 14 de novembro de 1970, produto da Conferência Geral UNESCO em Paris. Tal agência especializada da ONU foi fundada em 1946 com a finalidade de promover a paz entre as nações através da cooperação intelectual entre elas, ao mesmo tempo em que deveria acompanhar o desenvolvimento mundial. Nesse contexto, destaca-se que a UNESCO atua nas áreas de educação, ciências naturais e humanas, assim como na de cultura e comunicação, possuindo 193 Estados-membros. É importante ressaltar que o documento em questão tornou a UNESCO uma entidade pioneira no combate ao tráfico ilícito de bens culturais.

Então, deve-se observar que, em seu Artigo 1, a Convenção da UNESCO define bens culturais como “(...) quaisquer bens que, por motivos religiosos ou profanos, tenham sido expressamente designados por cada Estado como de importância para a arqueologia, a pré-história, a história, a literatura, a arte ou a ciência e que pertençam às seguintes categorias (...)” (UNESCO, 1970). Entre as categorias às quais esse dispositivo se refere estão bens relacionados à história da ciência e da vida de artistas, produtos de escavações arqueológicas, bens de interesses artísticos, quadros e pinturas, entre outros.

Diferentemente da Convenção da UNIDROIT a ser discutida no próximo item, o objetivo central da Convenção da UNESCO é dispor sobre o transporte, seja por meio da importação ou exportação, de bens culturais de propriedade ilícita, afirmando que esses mecanismos resultam em impactos negativos para o patrimônio cultural dos países de origem destas obras, objetos e monumentos, por exemplo. Assim, a Convenção da UNESCO reconhece a necessidade de proteger bens culturais de diferentes Estados. Entre os compromissos

assumidos pelos signatários da Convenção da UNESCO (1970), há a proibição de importação de bens culturais roubados de museus, por exemplo.

Em relação às providências a serem tomadas pelos Estados-membros, destaca-se o Artigo 7, item (b) (ii), o qual indica que eles devem

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. (...) (UNESCO, 1970).

Adicionalmente, a Convenção da UNESCO trata da questão da restituição de arte em complemento ao tráfico ilícito de bens culturais, compreendendo o processo de restituição nos seus dispositivos. Então, o artigo mencionado acima afirma que a diplomacia deve ser a via escolhida para as solicitações de recuperação e restituição de bens culturais, e a necessidade de existir fundamentação para cada solicitação, a qual deve incluir provas documentais.

A partir disso, conforme a Convenção da UNESCO (1970), nota-se que os Estados-membros devem cooperar para que haja a restituição de bens culturais exportados de forma ilícita, assim como devem reconhecer ações reivindicatórias de bens culturais que foram roubados ou perdidos. Adicionalmente, é interessante observar que o documento em questão define como ilícita a exportação e transferência realizadas de modo compulsório, e que resultem da ocupação de um Estado por outro Estado. Ou seja, há uma preocupação da Convenção da UNESCO com a proteção de bens culturais, sua restituição no âmbito de transferências de titularidade ilícita, e reconhecimento de cenários que possam favorecer tais dinâmicas, admitindo, inclusive, a proteção de obras em contextos políticos instáveis.

Por fim, no que se diz respeito à resolução de disputas, este instrumento legal ainda destaca o possível papel da UNESCO como fonte de apoio de oferecimento de informação e coordenação, por exemplo, de bens culturais. Segundo Michael P. Goodyear (2020), a Convenção da UNESCO foi eficiente em vários aspectos, tendo restringido a importação de bens culturais a ponto de resultar em centenas de casos de bens restituídos, pois foram interditados durante o processo de importação. Ademais, conforme este autor, essa dinâmica afetou entidades que lidam com obras de arte, como museus, e incentivou que cuidados fossem tomados em relação à proveniência dos bens adquiridos ou emprestados.

### 1.3 Convenção da UNIDROIT (1995)

Os instrumentos internacionais relativos à restituição de arte também compreendem a Convenção da UNIDROIT, a qual foi concluída em 24 de junho de 1995 e ratificada pelo Brasil em 14 de setembro de 1999.<sup>4</sup> Seu papel na discussão internacional sobre bens culturais é de extrema relevância, pois visou tratar especificamente da sua restituição, indo além da proteção de obras de arte ou da necessidade de criar mecanismos de controle de seu transporte ilícito.

Nesse sentido, primeiramente, para compreender o impacto da Convenção, é importante observar o papel da UNIDROIT no direito internacional. Observa-se que a UNIDROIT é uma organização de cunho internacional, a qual está sediada em Roma, foi criada em 1926 e possui 65 Estados membros que a financiam. Adicionalmente, ela tem como objetivo estudar a harmonização e coordenação do direito privado, visando preparar e formular instrumentos, regras e princípios uniformes.<sup>5</sup> Desde a sua criação, a UNIDROIT originou uma série de convenções internacionais, assim como guias legais e contratuais, que foram adotados pelos seus Estados membros.

Nesse cenário, a Convenção da UNIDROIT, relativa à restituição de bens culturais, inclui uma variedade de obras de arte e outros tipos de objetos que sejam encontrados em escavações ou coleções públicas, e exige que pessoas devolvam bens culturais que tenham sido obtidos de maneira ilícita. Mais especificamente, o dispositivo em questão define bens culturais como “(...) aqueles bens que, a título religioso ou profano, se revestem de uma importância para a arqueologia, a pré-história, a história, a literatura, a arte ou a ciência, e que pertencem a uma das categorias enumeradas no Anexo (...)” (UNIDROIT, 1995), nos termos de seu Artigo 2.

A partir disso, deve-se observar que a Convenção da UNIDROIT (1995) trata do bem cultural obtido no âmbito do furto em seu Capítulo II. Por exemplo, conforme o seu Artigo 3, item 1 (1995), é afirmado que bens culturais furtados devem ser restituídos por seus proprietários. De modo geral, a Convenção da UNIDROIT é pertinente, pois exige que proprietários devolvam os bens culturais furtados, independentemente da forma como foram obtidos, conforme apontado por Michael P. Goodyear (2020). Contudo, é interessante ressaltar que, caso o possuidor do bem cultural não saiba que este era resultado de furto, ele terá direito

---

<sup>4</sup> CONVENÇÃO da UNIDROIT sobre Bens Culturais Furtados ou Ilícitamente Exportados, 1995. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto/d3166.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/d3166.htm). Acesso em 19 de set. 2023.

<sup>5</sup> International Institute for the Unification of Private Law. UNIDROIT: International Institute for the Unification of Private Law/Institut international pour l'unification du droit privé. Overview. Disponível em: <https://www.unidroit.org/about-unidroit/overview/>. Acesso em 19 de set. de 2023.

ao “(...) pagamento, no momento de sua restituição, de uma indenização equitativa” (UNIDROIT, 1995). Então, este instrumento reconhece as circunstâncias de aquisição do bem cultural, assim como indica que os registros relativos à obra consultados pelo possuidor, e o preço pago, devem ser analisados no processo de verificação da compra realizada de boa-fé.

É imprescindível analisar que a Convenção da UNIDROIT afirma que a restituição não poderá ocorrer a qualquer tempo ou durante um período indeterminado, havendo menções específicas sobre casos de furtos de bens culturais usuais e bens culturais integrantes de um monumento ou de sítios arqueológicos. Por exemplo, no que refere aos prazos para a solicitação de restituição dos bens culturais furtados que não integram monumentos ou sítios arqueológicos, a Convenção, o seu Artigo 3, item 3, afirma que:

Qualquer solicitação de restituição deve ser apresentada dentro de um prazo de três anos a partir do momento em que o solicitante toma conhecimento do lugar onde se encontra o bem cultural e da identidade do possuidor, e, em qualquer caso, dentro de um prazo de cinquenta anos a partir do momento do furto.” (UNIDROIT, 1995).

Ademais, no seu Capítulo III, a Convenção da UNIDROIT (1995) discorre sobre o retorno de bens culturais ilicitamente exportados. A partir disso, seu Artigo 5, item 1, dispõe que “Um Estado Contratante pode requerer ao tribunal ou a qualquer outra autoridade competente de um outro Estado Contratante que determine o retorno de um bem cultural ilicitamente exportado do território do Estado requerente.” (UNIDROIT, 1995). Entretanto, há um prazo para que essa solicitação seja realizada, o qual é de três anos e se inicia quando o Estado que vista requerer o retorno toma conhecimento do local no qual o determinado bem cultural se encontra e da pessoa que o detém. O prazo poderá ser de cinquenta anos para a apresentação da solicitação de retorno a partir da data de exportação ou da data inicial de retorno do bem cultural.

Tendo em vista a Convenção da UNIDROIT, o autor Michael P. Goodyear (2020) menciona que ela possui alguns aspectos a serem considerados. Entre eles, não há a criação de qualquer órgão internacional de resolução de disputas de bens culturais furtados e o documento deixa de se aplicar retroativamente. Conforme a Convenção da UNIDROIT (1995), a suas disposições de aplicam a bens furtados ou ilicitamente exportados após o momento de entrada em vigor deste documento em determinado Estado.

Por fim, de segundo Goodyear (2020), o número baixo de signatários de Convenção da UNIDROIT prejudica sua força e seu impacto no âmbito internacional, pois apenas 54 Estados

fazem parte deste grupo.<sup>6</sup> Dessa forma, embora ela seja um instrumento legal relevante no que tange à restituição de arte, é possível afirmar que há limitações previstas pelas suas próprias regras, assim como obstáculos devido à não adesão de determinados Estados membros da comunidade internacional.

#### **1.4 Princípios de Washington sobre Arte Confiscada Pelos Nazistas (1998)**

No âmbito da discussão de bens culturais furtados no cenário internacional, há os Princípios de Washington, os quais têm como contexto a Conferência de Washington, realizada em 1998, a qual visou discutir os bens roubados durante o período do Holocausto. A partir desta reunião envolvendo 44 países, foram criadas determinadas diretrizes relacionadas à restituição de arte especificamente confiscada pelos nazistas durante a Segunda Guerra Mundial, segundo o artigo publicado pela Christie's (2023). Contudo, também é importante indicar que o conteúdo dos Princípios de Washington visa exclusivamente obras de arte confiscadas pelos nazistas, não sendo um instrumento abrangente como a Convenção da UNIDROIT ou a Convenção da UNESCO, por exemplo.

Nesse sentido, entre as diretrizes estabelecidas pelos Princípios de Washington, primeiramente observa-se que há a concepção de que as obras de artes que ainda não foram restituídas após serem confiscadas pelos nazistas devem ser identificadas. A partir disso, os Princípios de Washington dispõem que deve existir um registro central que concentre as informações relacionadas a tais obras de arte confiscadas sem devolução.<sup>7</sup> Complementarmente, nos Princípios de Washington (1998), é afirmado que deve haver esforços para que divulgar obras confiscadas no período do Holocausto, e posteriormente localizadas, com o objetivo de facilitar a identificação de seus verdadeiros proprietários e concretização da restituição.

Ademais, é interessante afirmar que, entre as suas diretrizes, os Princípios de Washington dispõem que “Os proprietários pré-guerra e os seus herdeiros deveriam ser encorajados a manifestar-se e a tornar as suas reivindicações conhecidas sobre a arte que foi confiscada pelos nazis e não posteriormente restituída.” (Washington Conference Principles on

---

<sup>6</sup> International Institute for the Unification of Private Law. UNIDROIT: International Institute for the Unification of Private Law/Institut international pour l'unification du droit privé. 1995 Convention. Disponível em: <https://www.unidroit.org/instruments/cultural-property/1995-convention/status/>. Acesso em 19 de set. 2023

<sup>7</sup> UNITES STATES DEPARTMENT OF STATE. Washington Conference Principles on Nazi-Confiscated Art. OFFICE OF The Special Envoy for Holocaust Issues. Disponível em: <https://www.state.gov/washington-conference-principles-on-nazi-confiscated-art/>. Acesso em 20 de set. 2023.

Nazi-Confiscated Art, 1998). Entretanto, no que se refere à dinâmica de restituição em si, deve-se ressaltar que os Princípios de Washington não estabelecem uma forma como ela deve ocorrer após a identificação de obras de arte adquiridas ilegalmente. Dessa forma, conforme o documento em questão (1998), embora haja a importância de existir processos de restituição de arte baseados nos Princípios de Washington, estes devem ser implementados por Estados para que haja a resolução de conflitos.

Nesse contexto, é possível observar que, apesar de os Princípios de Washington deixarem de ser vinculantes a todos os Estados, eles fazem parte da dinâmica internacional de restituição de arte e produzem efeitos reais neste meio. Em 2018, por exemplo, o governo da Alemanha e dos Estados Unidos assinaram uma declaração conjunta do sobre os Princípios de Washington, afirmando que ambos os países trabalharam para implementar tais dispositivos integralmente. Ademais, foi ressaltado que desde a implementação dos Princípios de Washington até o momento da declaração conjunta com os Estados Unidos, a Alemanha havia devolvido mais de 16 mil objetos para famílias de vítimas do Holocausto.<sup>8</sup>

Em adição ao contexto alemão, ressalta-se que a Áustria criou uma lei de restituição de arte em 1998 em resposta aos Princípios de Washington, conforme Wang (2021). Entretanto, a autora citada também afirma que há relutância de países europeus em identificar as artes confiscadas durante o período do Holocausto, sendo necessário que haja estruturas legais de Estados para que os Princípios de Washington e outras convenções internacionais sejam implementados nos casos concretos. De qualquer modo, é possível observar a relevância do Princípios de Washington no âmbito da restituição de arte, assim como seus impactos concretos.

Assim, entende-se que, independentemente de sua especificidade, os Princípios de Washington devem ser analisados para compreender a restituição de obras de arte no cenário internacional, visto que eles resultaram em casos concretos de devolução de objetos culturais aos seus proprietários originais. Portanto, afirma-se que suas diretrizes encorajam a restituição de arte e resalta a importância de acompanhamento e do registro de obras confiscadas.

### **1.5 Resolução do Parlamento Europeu (2019)**

Em complemento às convenções mencionadas anteriormente, destaca-se a Resolução de 2019 relativa à devolução obras de arte que foram roubadas durante conflitos armados e guerras,

---

<sup>8</sup> JOINT Declaration Concerning the Implementation of the Washington Principles from 1998. 26 de novembro de 2018. Disponível em: <https://www.state.gov/wp-content/uploads/2020/09/Jt-Decl-US-Germany-re-Nazi-looted-art.pdf>. Acesso em 10 de out. 2023.

discutida no âmbito do Parlamento Europeu e da União Europeia. Dessa forma, primeiramente, é importante entender o papel do Parlamento Europeu no contexto da União Europeia e da comunidade internacional. Este órgão legislativo representa todos os cidadãos da União Europeia e possui o poder de decidir sobre a legislação europeia e sobre o seu orçamento. Em geral, através da adoção de resoluções, este órgão promove determinadas agendas e impõe limites ao funcionamento de países membros da União Europeia.<sup>9</sup>

Nesse contexto, a Resolução de 2019 reconhece o impacto econômico do tráfico ilícito de obras de arte, assim como a importância de bens culturais como patrimônios históricos. A partir disso, a Resolução de 2019 se utiliza da problemática das artes saqueadas durante a Segunda Guerra Mundial, afirmando que foram realizados esforços após o conflito para que bens fossem encontrados e retornados aos seus locais de origem. Então, com base nesse cenário, este documento reconhece a importância da restituição de arte, conforme visto abaixo:

Considerando que importa assegurar a restituição dos bens comercializados e/ou escavados ou obtidos ilegalmente, tendo em conta o compromisso da UE em prol de processos equitativos e da indemnização das vítimas, assim como o ato constitutivo e as convenções da UNESCO sobre a proteção do património; (PARLAMENTO EUROPEU, 2019).

Contudo, a Resolução de 2019 afirma que há uma lacuna na legislação da União Europeia no que se refere à regulamentação de pedidos de restituição de obras de arte assim como de bens culturais que foram saqueados no contexto de conflitos armados. Dessa forma, ela dispõe sobre os prazos prescricionais da restituição de obras de arte e afirma que deve haver a adoção de medidas que reforcem o sistema jurídico existente relacionado aos pedidos de restituição transfronteiriça.<sup>10</sup>

É importante ressaltar que a Resolução de 2019, assim como as convenções mencionadas acima, atrela a restituição à pesquisa de proveniência das obras e ao processo de investigação de suas origens. Dessa forma, a Resolução de 2019 visa promover a devolução de bens culturais saqueados em guerras ou conflitos, entendendo a necessidade de criar registros documentais de obras de arte e de haver cooperação entre serviços policiais de diferentes

---

<sup>9</sup> PARLAMENTO EUROPEU. Poderes e procedimentos. Disponível em: <https://www.europarl.europa.eu/about-parliament/pt/powers-and-procedures>. Acesso em 20 de set. 2023.

<sup>10</sup> PARLAMENTO EUROPEU. Resolução do Parlamento Europeu, de 17 de janeiro de 2019, sobre reivindicações transfronteiriças de devolução de obras de arte e bens culturais pilhados em conflitos armados e guerras (2017/2023(INI)). 17 de janeiro de 2019. Disponível em: [https://www.europarl.europa.eu/doceo/document/TA-8-2019-0037\\_PT.pdf](https://www.europarl.europa.eu/doceo/document/TA-8-2019-0037_PT.pdf). Acesso em 19 set. 2023.

Estados. Para o Parlamento Europeu, deve haver comércio legal de obras de arte, assim como a promoção de práticas legais neste âmbito e no contexto da restituição.<sup>11</sup> Tendo em vista a Resolução de 2019, observa-se que a restituição de bens culturais é um tópico que abrange a União Europeia, sendo um documento relevante para a discussão de restituição de arte no cenário internacional.

---

<sup>11</sup> IBIDEM.

## 2. ESTUDO DE CASOS

### 2.1 Indonésia e Holanda

Tendo em vista os instrumentos legais internacionais que regem a restituição de arte e a proteção de bens culturais, é interessante analisar casos atuais de repatriação, os quais são tratados de formas distintas conforme as partes envolvidas na resolução do conflito ou na solicitação de devolução. Desse modo, tendo em vista a história mundial de colonização, e a consequente exploração de diversos territórios, observa-se que houve uma série de transportes ilícitos de bens culturais, resultando em pedidos de Estados contemporâneos para que seus patrimônios sejam retornados aos seus locais de origem.

Entretanto, é importante ressaltar o contexto de cada solicitação de restituição de artefatos ou outros tipos de bens culturais, levando em consideração a forma como determinado país requerido obteve a posse destas obras. Adicionalmente, deve-se buscar entender quais foram os critérios relacionados às solicitações de restituição de arte, assim como qual a relação entre os objetos em questão e o ator que afirma ser o seu verdadeiro proprietário.

Nesse cenário, segundo Jos Van Beurden (2022), a Holanda foi uma potência no período colonial, tendo se envolvido em diversas expansões territoriais que resultaram em saques de objetos artísticos provenientes de outros países e povos. A partir disso, o autor citado afirma que países como a Nova Zelândia, da Malásia e de Gana, entre outros, já solicitaram à Holanda que determinados bens culturais roubados na época da colonização fossem devidamente repatriados. Segundo, Van Beurden (2022) a administração holandesa desenvolveu políticas de proteção de bens culturais de suas colônias, contudo, tais regras favoreciam a Holanda ao invés do território colonizado.

Adicionalmente, neste contexto, é importante mencionar que a Holanda faz parte de negociações com a Indonésia sobre restituição de bens culturais desde 1945. Então, apesar da resistência inicial do governo holandês em devolver os bens culturais indonésios, as conversas entre os dois países se desenvolveram de modo que eventualmente algumas restituições foram realizadas ao longo da história, as quais incluíram a repatriação de microfimes e manuscritos, entre outros objetos, segundo Stutje (2022).

Assim, observa-se que a Holanda é atualmente alvo de solicitações de outras ex-colônias, incluindo da Indonésia, que visam o retorno de seus patrimônios culturais. Dessa forma, recentemente, em 2022, a Indonésia solicitou a repatriação de determinados artefatos à Holanda, compreendendo estátuas e outros tipos de objetos tidos como relevantes para a história

indonésia, que eram mantidos no Museu Nacional dos Países Baixos (*Rijksmuseum*). Este requerimento foi analisado pelo Comitê Consultivo para o Retorno de Objetos Culturais do Contexto Colonial holandês, o qual tem a prerrogativa de fazer recomendações nesses cenários no que se refere à devolução ou não dos objetos solicitados.<sup>12</sup>

A partir disso, em julho de 2023, foi anunciado que a Holanda iria devolver mais de 400 objetos para a Indonésia, após a recomendação do Comitê Consultivo, segundo o comunicado de imprensa do governo holandês (2022). Nesta mesma nota divulgada pelas autoridades da Holanda, foi afirmado que seu governo também retornaria determinados bens culturais ao Sri Lanka. Complementarmente, a Secretaria da Cultura e da Comunicação Social da Holanda (2022) afirmou que esta foi a primeira vez que as recomendações do Comitê Consultivo foram seguidas, ressaltando a importância de devolver bens culturais que pertenciam a outro país.

Então, de acordo com Strangio (2023), a Holanda concordou em transferir os artefatos para a Indonésia em julho de 2023, destacando seu comprometimento com a cooperação entre museus indonésios e holandeses. Além disso, deve-se ressaltar que apesar da existência de instrumentos legais internacionais relacionados à restituição de arte, o caso de sucesso em questão foi decidido de forma independente, sendo resultado de negociações contínuas entre os Estados envolvidos, segundo Stutje (2022 apud SCOTT, 2017). Adicionalmente, embora a Holanda seja signatária da Convenção da UNIDROIT, a limitação deste instrumento no que tange à retroatividade impossibilita que ela seja em casos de repatriação de bens culturais adquiridos no período colonial, conforme será discutido no próximo capítulo.

Contudo, conforme reportagem publicada por Phillip Oltermanne e Senay Boztas (2023), a Holanda não acatou todos os pedidos de restituição realizados pela Indonésia. Por exemplo, os autores indicam que a Holanda ainda mantém em sua posse o crânio do “Homem de Java”, o qual foi escavado pelo holandês Eugène Dubois e encontrado na ilha de Java, em território indonésio. A reportagem também aponta que há certa relutância da Holanda em reconhecer a importância da devolução de tal artefato devido ao papel central que um holandês teve na sua escavação. Os autores citados indicam que, em resposta ao posicionamento das autoridades holandesas, a Indonésia garante que todo o processo de escavação foi realizado em seu território e que trabalhadores locais foram utilizados como mão-de-obra. Até o momento, a discussão relacionada ao “Homem de Java” não resultou na repatriação dos restos mortais indonésios pelos holandeses.

---

<sup>12</sup> GOVERNMENT of the Netherlands. News: Colonial collections to be returned to Indonesia and Sri Lanka, 6 de julho de 2022. Disponível em: <https://www.government.nl/latest/news/2023/07/06/colonial-collections-to-be-returned-to-indonesia-and-sri-lanka>. Acesso em 20 set. 2023.

Então, tendo em vista o exposto acima, é possível afirmar que a Holanda está continuamente envolvida em solicitações relacionadas à restituição de arte, as quais incluem tanto objetos culturais quanto esqueletos humanos, não sendo um ator estranho a tal dinâmica. De qualquer forma, a postura do governo holandês de concordar em repatriar centenas de objetos indonésios é um avanço no âmbito da restituição de arte internacional. Entretanto, conforme mencionado, ainda existem bens culturais indonésios que estão em posse da Holanda, e não há previsão para a sua devolução. Portanto, as discussões relacionadas à repatriação de objetos coloniais devem continuar em andamento para que novas medidas sejam tomadas pelas partes envolvidas.

## **2.2 Grécia: Mármore do Parthenon**

A discussão sobre restituição de arte nos tempos atuais deve compreender os mármore do Parthenon, os quais são originalmente gregos e foram transportados para a Inglaterra entre 1801 e 1805, segundo Sien (2022). É imprescindível apontar que o caso em questão está relacionado às relações diplomáticas entre o Reino Unido e a Grécia, assim como é consequência da história entre os dois Estados, conforme disposto por Vasília (2022). Então, tendo em vista artefatos gregos, deve ser compreendido que o Parthenon faz parte da história da Grécia, sendo um símbolo de reconstrução de Atenas em 438 a.C. assim como um centro cultural e religioso para seus cidadãos durante este período, de acordo com Sien (2022).

Contudo, devido ao deslocamento de fragmentos dos mármore do Parthenon para o Reino Unido, Sien (2022) ressalta que estes passaram a ser conhecidos como os “Mármore de Elgin”, tendo em vista o embaixador britânico que organizou seu transporte para solo britânico, o Lorde de Elgin. Então, Elizondo (2023) destaca que, eventualmente, estes fragmentos dos mármore foram entregues ao governo do Reino Unido e atualmente se encontram no Museu Britânico (*British Museum*) em Londres, o qual comprou tais fragmentos e se denominou o seu proprietário legal.

É interessante observar que o Museu Britânico afirma que o Conde de Elgin teve autorização legal para realizar a sua força-tarefa. No entanto, Elizondo (2023), aponta que a documentação que permitiu esse movimento foi perdida, não sendo possível confirmar as dinâmicas políticas e econômicas que levaram ao transporte efetivo deste patrimônio grego para o Reino Unido. Além disso, a autora citada observa que o Império Otomano controlava a Grécia no momento deste acordo com o Lorde de Elgin. Tendo em vista a localização atual dos fragmentos, Elizondo (2023) afirma que a Grécia fez pedidos ao Reino Unido de restituição dos

fragmentos dos mármore do Parthenon desde sua independência em 1832, mas não obteve sucesso.

Complementarmente, no que se refere à postura do Museu Britânico de manter estes bens culturais gregos em sua coleção, a autora em questão destaca que

A relutância do Museu Britânico em repatriar os mármore para a Grécia devido à sua alegação de que serão mais valiosos se puderem ser vistos por mais pessoas serve como prova de que o argumento da devolução dos mármore já não se refere às melhores práticas e à manutenção dos objetos em segurança. Em vez disso, trata-se agora de o Museu Britânico manter a posse deles para que possa continuar a atrair turistas. (Elizondo, 2023 p. 22).<sup>13</sup>

Além disso, é importante ressaltar a existência das normas do Museu Britânico que regulam os poderes dos administradores da organização no que se refere às suas coleções. Conforme tais normas (1963), os administradores podem se desfazer de objetos de coleções do Museu Britânico em algumas circunstâncias, que engloba a existência de duplicatas, por exemplo. A alienação também poderá se dar se a arte não for anterior à 1850 e estiver na forma de impressão, tendo os administradores produzidos cópias. Por fim, as normas britânicas (1963) dispõem que a disposição é possível se o objeto for tido como impróprio para ser mantido na coleção do Museu Britânico, estando sujeito à disposição pelos administradores.

A partir destas normas do Museu Britânico, Elizondo (2023) afirma que o governo teria de alterá-las para que fosse possível devolvê-las à Grécia. Ademais, é interessante observar que o governo do Reino Unido não faz menção a qualquer instrumento legal internacional relacionado à restituição de arte quando se trata do caso dos mármore do Parthenon, ressaltando apenas suas leis nacionais. Ademais, em conjunto com as diretrizes do Museu Britânico, deve-se ressaltar que representantes do governo britânico também se posicionaram de modo a defender a necessidade de o Museu Britânico reter os bens culturais gregos adquiridos pelo Lorde de Elgin.

De acordo com Allegretti (2023), o primeiro-ministro do Reino Unido, Rishi Sunak, afirmou que os mármore devem permanecer no território britânico tendo em vista a sua relevância cultural e à proteção das leis do país. Adicionalmente, segundo a reportagem em

---

<sup>13</sup> “*The British Museum’s unwillingness to repatriate the marbles to Greece because of their claim that they are more valuable if they can be seen by more people serves as proof that the argument of returning the marbles is no longer about best practice and keeping the objects safe. Instead, it is now about the British Museum keeping possession of them so that they can keep attracting tourists.*”

questão, Sunak ressaltou que os mármoreos estão sob cuidados dos britânicos há gerações e que os museus da Inglaterra são financiados pelos seus contribuintes. Desse modo, tendo em vista o artigo de Allegretti (2023), é possível concluir que a postura de Sunak é de defender a permanência destes mármoreos de Parthenon em território britânico, assim como os primeiros-ministros anteriores o fizeram, não havendo atualmente margem para negociação com a Grécia.

Em contraposição ao posicionamento britânico, é possível observar o cenário envolvendo o Vaticano e a Grécia, conforme Elizondo (2023), pois outros fragmentos dos mármoreos do Parthenon estiveram sob cuidados do Museu do Vaticano e foram doados aos gregos em 2023. Desse modo, segundo Smith (2023), o Papa Francisco garantiu o retorno de fragmentos dos mármoreos do Parthenon à Grécia, mais especificamente ao Museu de Acrópolis em Atenas, por meio de uma doação oficial do Vaticano. A autora citada afirmou que tais fragmentos estavam em posse do Vaticano há mais de dois séculos, e que a atitude do Papa Francisco inédita.

Nesse contexto, deve-se analisar as circunstâncias da devolução de parte dos mármoreos de Parthenon realizada pelo Vaticano. Elizondo (2023) destaca que, em 2022, o Papa Francisco ordenou a devolução dos fragmentos por meio de uma doação do Vaticano à Grécia. É importante destacar que houve uma doação ao invés de um empréstimo ou de uma repatriação oficial, pois segundo Elizondo (2023), este mecanismo garante que não haja possibilidade de reivindicação dos mármoreos pelo Vaticano no futuro, resultando na posse permanente dos mármoreos pelas autoridades gregas. Ademais, a autora em questão afirma que a doação não confere qualquer responsabilidade ao Vaticano pela forma como este adquiriu os fragmentos dos mármoreos, deixando de abrir espaço para uma discussão sobre as origens de sua propriedade.

Independentemente do procedimento utilizado, a devolução dos fragmentos de mármoreos do Parthenon que estavam na sua posse pelo Vaticano abriu um precedente para a restituição destes artefatos gregos, assim como de outros tipos de bens culturais. Nesse sentido, Isman (2023) ressaltou que o representante da Igreja Ortodoxa da Grécia afirmou que gostaria que o gesto do Papa Francisco fosse reproduzido por outras autoridades.

Portanto, embora haja a atual resistência do Museu Britânico em seguir o Vaticano no que tange aos bens culturais provenientes do Parthenon, deve-se continuar a observar as dinâmicas de tal discussão. De qualquer forma, os cenários envolvendo os fragmentos dos mármoreos Parthenon são extremamente relevantes para a discussão de restituição de arte no âmbito internacional, pois compreendem tanto um caso de sucesso de repatriação quanto a resistência de determinados Estados de tomar parte nesta dinâmica.

### 2.3 Brasil e Dinamarca

Como pode ser visto até aqui, debate sobre restituição de arte internacional abrange uma variedade de países, sendo importante analisar tanto as solicitações de Estados de seus bens culturais que foram negadas quanto aquelas que resultaram em devoluções efetivas. Então, afirma-se que há governos os quais são alvos de pedidos de restituição que se recusam a realizar qualquer tipo de cooperação com os requerentes, conforme analisado no caso da Inglaterra e da Grécia em relação aos mármores do Parthenon. No entanto, há negociações que levaram à repatriação de determinados bens culturais. Dessa forma, observa-se que a devolução do manto tupinambá pela Dinamarca ao Brasil se enquadra nesta categoria, contribuindo para o estudo sobre a repatriação de bens culturais no meio internacional.

A partir disso, no caso brasileiro, primeiramente é necessário ressaltar que o Museu Nacional do Rio de Janeiro receberá um manto tupinambá, por meio de uma doação do Museu da Dinamarca (*Nationalmuseet*), conforme uma nota à imprensa divulgada pelo Ministério das Relações Exteriores, do Ministério da Cultura, do Ministério da Educação e do Ministério dos Povos Indígenas (2023). O mesmo comunicado de imprensa (2023) destaca que a embaixada do Brasil em Copenhague foi o ator central que possibilitou a cooperação entre os dois museus envolvidos nesta operação. Nota-se que o governo brasileiro não fez menção de convenções ou resoluções internacionais quando trata da negociação com o governo dinamarquês nos seus comunicados oficiais sobre a restituição do manto tupinambá.

Nesse contexto, Seta (2023), em sua reportagem no portal G1, indica que o manto tupinambá em questão, o qual está em Copenhague desde 1699, é considerado raro, pois apenas outros dez deste tipo existem no mundo. Adicionalmente, a autora citada ressaltou que o diretor do Museu Nacional do Rio de Janeiro indicou a importância deste objeto na medida em que ele faz parte da história de uma das primeiras populações brasileiras. Ademais, Roxo (2023), resalta que o Brasil nunca havia solicitado oficialmente a restituição do manto tupinambá à Dinamarca, o qual tem previsão de ser retornado ao Brasil em 2024.

Adicionalmente, a restituição do manto que está no Museu da Dinamarca é relevante no sentido em que, segundo Peters (2023), o Brasil não tem posse de nenhum dos outros dez mantos tupinambás existentes e teve todos os seus pedidos de empréstimo realizados nos últimos anos negados. Destaca-se que o contexto da propriedade deste artefato pelo Museu da Dinamarca, conforme a autora citada, se dá pelo domínio exercido pelos europeus no território

brasileiro durante o período colonial, que resultou em saques e trocas indevidas de artefatos indígenas. De modo complementar, Peters (2023) aponta o papel do manto na história do povo indígena presente no Brasil, sendo central à cultura dos tupinambás.

Ademais, tendo em vista o retorno deste objeto ao solo brasileiro, Monterastelli afirma:

Apesar do manto tupinambá configurar como uma doação fruto da negociação entre museus, sua história se insere em um contexto de retorno de relíquias históricas aos seus países de origem —esquentando o debate sobre a devolução de peças arqueológicas e de arte retiradas de seu território durante períodos de colonização. (Monterastelli, 2023).

Portanto, apesar de o caso em questão ser enquadrado como uma doação da Dinamarca ao Brasil, ele deve ser analisado no contexto de repatriação de bens culturais. Tendo em vista este cenário, é interessante observar que o comprometimento da Dinamarca em devolver o manto tupinambá ao Brasil, resultou na criação pelo Ministério dos Povos Indígenas brasileiro de um grupo de trabalho para discutir e promover a restituição de obras indígenas, dada que muitos artefatos ainda se encontram em museus em outros países. Conforme o Ministério de Povos Indígenas (2023), este grupo tem o objetivo de desenvolver metodologias que tornem possível a devolução de bens culturais retirados do Brasil durante o período de colonização, similarmente ao manto tupinambá. Deve-se apontar que o grupo de trabalho em questão terá duração limitada, de 60 dias e deverá produzir relatórios técnicos durante este período, de acordo com o Ministério de Povos Indígenas (2023).

Dessa forma, a devolução do objeto ao Brasil, realizada por meio de doação da Dinamarca, segue os moldes da postura do Vaticano com a Grécia e passa a fazer parte do movimento europeu de devolução de bens culturais saqueados ou adquiridos ilicitamente ao longo da história mundial. No entanto, assim como o caso dos mármore do Parthenon devolvidas aos gregos, deixa de haver oficialmente um reconhecimento das autoridades dinamarquesas das circunstâncias ilícitas do transporte do manto tupinambá ao seu território. Apesar disso, as negociações entre o Museu Nacional do Rio de Janeiro e o Museu Nacional da Dinamarca podem ser consideradas bem-sucedidas, pois o retorno do manto tupinambá ao Brasil permitirá que os brasileiros tenham acesso a um item extremamente relevante para a sua história e poderá servir de modelo para outros pedidos de restituição do país.

## 2.4 Benin e França

Entre os casos transfronteiriços de restituição de arte envolvendo Estados, é possível apontar a devolução ao Benin de 26 artefatos africanos pela França, que se destaca no contexto de repatriação de artes africanas, conforme Jackson (2022). A partir disso, para compreender a postura adotada pelos franceses neste episódio, deve-se observar os processos que levaram ao envio dos bens culturais para o Benin. Primeiramente, segundo Harris (2021), as obras em questão foram apreendidas pelos franceses em 1892 e posteriormente doadas ao Museu de Etnografia do Trocadero (*Musée d'Ethnographie du Trocadéro*) na década de 1890. Desde então, a França apresentava tais artefatos em suas coleções em Paris.

Adicionalmente, Jackson (2022) indica que um número alto de bens culturais do Benin está em territórios não africanos, atualmente em museus norte-americanos ou na Europa, especialmente em países como o Reino Unido e a Alemanha. Assim, a autora ressalta que embora a Nigéria, por exemplo, tenha uma coleção de bronzes do Benin, esta é muito menor do que os acervos europeus. Nesse contexto, Lamotte (2022) afirma que o presidente do Benin, Patrice Talon, visava a repatriação dos artefatos situados na França desde sua eleição em 2016. Nesta época, de acordo com a autora citada, Talon defendeu que obras beninenses precisavam ser disponibilizadas ao redor do mundo para promover o acesso à cultura do país, mas entendia que havia certos itens que precisavam ser retornados ao Benin.

Assim, em 2018, após negociações com o governo do Benin, o presidente da França, Emmanuel Macron, concordou em devolver uma série de artefatos aos beninenses, segundo Jackson (2022). Esta autora ainda afirma que o presidente francês solicitou que um relatório fosse preparado relativo às artes obtidas pela França durante o período colonial para seu controle. Como parte deste processo, em 2020, uma lei francesa foi aprovada que tornou possível a alienação por parte do governo de Macron das obras beninenses destinadas à repatriação, conforme Koffi (2021), incluindo também determinados bens culturais do Senegal.

Consequentemente, em 2021, o Ministério dos Negócios Estrangeiros (*Ministère de l'Europe et des Affaires étrangères*) (2021) divulgou um comunicado afirmando que iria devolver bens culturais ao Benin, reconhecendo o papel francês no período colonial, e reiterando a necessidade de colaboração com países africanos no que se refere à sua herança cultural. Ademais, segundo o Ministério dos Negócios Estrangeiros (2021), a França estava envolvida, e continuaria a trabalhar, no desenvolvimento de projetos culturais que promovessem a riqueza cultural do Benin e protegessem seu patrimônio. A partir disso, afirma-se que houve esforços efetivos do governo francês para que a repatriação dos artefatos do Benin

fosse realizada e que houvesse comprometimento com a cooperação entre os países a longo prazo.

No entanto, conforme Harris (2021), a então Ministra da Cultura, Roselyne Bachelot, destacou que a postura da França em relação aos bens culturais beninenses não constituiria um precedente legal, pois a lei aprovada em 2020 apenas dizia respeito aos artefatos em discussão naquele momento provenientes do Benin e do Senegal. Assim, observa-se que a exceção ao princípio da inalienabilidade francês foi limitada aos países e solicitações daquela época, deixando de haver a possibilidade de estendê-la a demais pedidos de repatriação de bens culturais. De qualquer modo, em novembro de 2021, a França efetivamente devolveu 26 objetos ao Benin, segundo Lamotte (2022).

Diante deste cenário, é possível afirmar que a devolução das artes beninenses pela França foi um caso de sucesso no âmbito da repatriação de bens saqueados no período colonial. Além disso, este difere dos casos mencionados anteriormente envolvendo o Brasil e a Dinamarca, assim como o Vaticano e a Grécia, ou a Holanda e a Indonésia, uma vez que envolveu a criação de legislação nacional para a solicitação específica do Benin, indo além de discussões sobre repatriação, e não foi classificado como uma doação. Em adição, observa-se que a França reconheceu a necessidade de repatriar tais artes beninenses e o seu papel ativo na remoção de tais artefatos do seu país de origem. Consequentemente, entende-se que este caso é relevante para a discussão de restituição de arte internacional, devendo ser analisado.

Em relação ao cenário atual da França, de acordo com Azimi (2023), há um projeto de lei sobre restituição que será submetido ao parlamento francês em 2024. A autora citada afirma que tal proposta apresentaria critérios que devem ser cumpridos para que haja a restituição de arte, os quais podem se transformar em obstáculos. Ademais, segundo Azimi (2023), a proposta indica uma preocupação em respeitar o princípio de inalienabilidade do domínio público francês, ao qual o caso de repatriação dos bens culturais beninenses foi uma exceção. Ou seja, não é possível afirmar que os atos de Macron em relação aos 26 artefatos do Benin em 2021 serão certamente reproduzidos no que diz respeito a demais solicitações de repatriação de bens culturais de outros Estados, sendo necessário analisar e acompanhar cada solicitação que seja apresentada no futuro.

## **2.5 República Democrática do Congo e Bélgica**

Levando em consideração o incidente da França e do Benin mencionado acima, é interessante discutir a repatriação de bens culturais pela Bélgica à República Democrática do

Congo, pois há certas similaridades. Primeiramente, de acordo com Hickley (2023), se trata de um caso entre um Estado que foi anteriormente colônia daquele que se tornou proprietário de seus bens culturais, os quais foram adquiridos após saques e atos de violência. Adicionalmente, a Bélgica, assim como o governo francês, aprovou recentemente uma lei relacionada à restituição de arte, conforme De Clipelle e Demarsin (2022).

Nesse contexto, para compreender a importância de devolução de determinados bens culturais por parte dos belgas aos congoleses, deve-se conhecer a história de ambos. Adamolekun (2022) afirma que a campanha da Bélgica no território que se tornaria a atual República Democrática do Congo foi marcada pelo genocídio da população local. Assim, a autora citada ressalta que o então rei Leopoldo II visava promover a produção da borracha no território congolês, se utilizando de técnicas de intimidação violentas, para garantir que as cotas impostas aos congoleses fossem devidamente cumpridas.

A partir disso, Hickey (2023) afirma que membros do governo belga e soldados se aproveitavam da sua posição de poder para roubar ou adquirir objetos culturais congoleses. Contudo, nota-se a Bélgica eventualmente desenvolveu, conforme Rankin (2021), um processo de catalogação de obras de artes congolesas em exposição na Bélgica, o qual tinha como objetivo de resultar na devolução de determinados artefatos à República Democrática do Congo. Adicionalmente, a autora em destaque afirma que, durante este processo, as autoridades do Museu Africano da Bélgica analisaram as circunstâncias ilícitas que resultaram na posse de determinados bens pelos belgas. Consequentemente, segundo Hickley (2023), diante do seu passado colonizador, a Bélgica de fato se comprometeu com a devolução de objetos congoleses.

Nesse sentido, em 2022, conforme reportagem da Folha de São Paulo (2022), em visita ao território congolês, o rei Philippe da Bélgica, devolveu uma máscara tradicional do povo suku, afirmando que haveria uma cooperação entre os países no âmbito cultural. Adicionalmente, em seu discurso, ele reconheceu o passado de exploração e da violência na atual República Democrática do Congo, conforme a notícia citada. Contudo, atualmente, o governo belga ainda não se organizou para efetivamente restituir todos os bens culturais congoleses saqueados durante o período colonial. Assim, embora haja uma nova lei belga aprovada em 2022 a qual promove a restituição de arte, De Clipelle e Demarsin (2022) afirmam que sua eficácia depende de acordos bilaterais entre Estados e pode vir a se tornar uma norma pouco aplicada.

Então, tendo em vista a dinâmica envolvendo a República Democrática do Congo e a Bélgica, é possível afirmar que ela compreende tanto a devolução de determinados objetos assim como a promessa de que outros serão restituídos. Desse modo, conforme mencionado

anteriormente, destaca-se que o desenvolvimento de uma legislação local belga sobre o retorno de obras de arte adquiridas no contexto colonial não garante sua aplicação nos casos concretos envolvendo os bens culturais congolese. Portanto, é necessário acompanhar qual será a postura do governo belga nos próximos anos e o escopo da implementação da sua nova lei. Invariavelmente, é importante analisar as solicitações congolese em andamento em face da Bélgica para entender a discussão de restituição de arte no cenário internacional.

### **3. DEBATE ACERCA DA RESTITUIÇÃO DE ARTE NO CENÁRIO INTERNACIONAL**

Tendo em vista os capítulos anteriores, entende-se que é importante tratar do debate atual sobre a restituição de arte no meio internacional em complemento aos instrumentos internacionais e os casos estudados. Desse modo, a exposição de argumentos utilizados pelas partes envolvidas nos casos pedidos de repatriação de bens culturais, assim como a forma como os instrumentos internacionais influenciam, ou deixam de influenciar, as negociações entre os Estados, são aspectos relevantes para a compreensão deste tema. A partir disso, este capítulo expõe a pesquisa bibliográfica realizada com o objetivo de tornar possível a análise da restituição de arte e da repatriação de bens culturais no cenário internacional.

#### **3.1 A Restituição de Arte nas Relações Internacionais**

A restituição de arte deve ser compreendida dentro da dinâmica da comunidade internacional, visto que pode compreender tanto Estados quanto indivíduos de diferentes países. Nesse sentido, a história de dominação e exploração de determinados territórios deve ser levada em consideração nesta discussão. A partir disso, conforme foi exposto no capítulo anterior, o passado colonial envolvendo diferentes potências europeias resultou na transferência de posse de bens culturais para seus territórios, tornando estes países alvos de pedidos de restituição por parte de Estados que foram suas colônias. Dessa maneira, é importante discutir a relação entre a história da relação entre países e a restituição de bens culturais. Em complemento, observa-se que o modo como Estados tratam solicitações de repatriação de obras de arte em seu território também traz consequências para suas relações internacionais.

Nesse sentido, Boehme (2022) discute o papel da restituição de arte nas relações internacionais, sendo importante analisar este aspecto para compreender o debate acerca da repatriação no âmbito internacional. Assim, a autora destaca a restituição de arte no contexto de justiça transicional, afirmando que esse mecanismo pode ser uma forma de Estados reconhecerem ações irregulares que fizeram parte de sua história. De acordo com esta autora, “A justiça transicional é um conjunto de mecanismos que inclui julgamentos e comissões da verdade, bem como um campo de estudos que trata da forma como os Estados superam legados de violência do seu passado.” (Boehme, 2022, p. 3).<sup>14</sup> Adicionalmente, conforme esta autora, o

---

<sup>14</sup> “Broadly speaking, transitional justice is a set of mechanisms including trials and truth commissions as well as a field of scholarship that deals with how states overcome past legacies of violence.”

aspecto político envolvido na restituição de arte também deve ser observado, pois países podem se utilizar deste mecanismo para fortalecer seus laços diplomáticos.

Segundo Boehme (2022), o posicionamento de países que colonizaram determinados territórios no que diz respeito à restituição de arte se traduz em certa dualidade, pois ao mesmo tempo em que há casos de devolução de obras, há Estados que frequentemente afirmam que eles contribuíram para a história de suas colônias. De qualquer forma, a autora nota que há uma expectativa de que Estados ocidentais especificamente se responsabilizem pelos seus atos de violência cometidos na época colonial. Dito isso, Boehme (2022) defende que o movimento de repatriação de bens culturais que envolveu determinados Estados, como a Alemanha e a França, traz consequências reais para estes países, seja devido aos pedidos de desculpas que estes emitem publicamente ou aos casos que resultaram na restituição de fato. Dessa maneira, a dinâmica da restituição de arte deve ser analisada levando em consideração como Estados lidam com os pedidos de devolução de artefatos e como eles se tratam neste contexto.

Complementarmente, para compreender o debate sobre a restituição de arte no âmbito internacional, também é importante se atentar ao valor atribuído a bens culturais, o qual pode variar conforme sua origem, pois o preço conferido a um artefato, por exemplo, não necessariamente corresponde à sua importância para o povo ou nação que foi responsável pela sua produção. Desse modo, a autora Evelien Campfens afirma que

Os artefatos também são únicos e possuem uma qualidade intangível, embora isso possa diferir dependendo do ambiente: o mesmo objeto que nas mãos de um colecionador ou museu tem valor estético, monetário ou histórico-artístico, pode ser considerado sagrado pelo antigo proprietário, ou pode ser um símbolo de história familiar. (Campfens, 2018, p. 187).<sup>15</sup>

Então, tendo em vista os fatores que devem ser analisados no que se refere à repatriação de bens culturais, a autora citada afirma que o princípio que predomina no contexto internacional é o de que o proprietário do objeto roubado deve retorná-lo ao seu proprietário original. Contudo, Campfens (2018) ressalta que existem abordagens legais distintas em relação à restituição de arte de acordo com o contexto de cada país.

A partir disso, de acordo com essa autora, enquanto as leis dos Estados Unidos favorecem os proprietários originais das obras roubadas, Estados europeus se utilizam do

---

<sup>15</sup> “*Artefacts are also unique and have an intangible quality, although that may differ per setting: the same object that in the hands of a collector or museum is of aesthetic, monetary, or art-historical value, may be held sacred by the former owner, or it may be a symbol of a family history.*”

argumento da aquisição realizada em boa-fé para defender a propriedade do atual proprietário do bem cultural, o qual pode ter sido roubado ou alvo de saques no passado. Ou seja, Campfens (2018) observa que há a concepção europeia entende que existe a possibilidade de uma pessoa ou entidade ter comprado de boa-fé um artefato que foi adquirido ilegalmente anteriormente à sua posse.

Adicionalmente, segundo Campfens (2018), os conflitos relacionados à restituição de arte os quais envolvem obras roubadas pelos nazistas durante a Segunda Guerra Mundial costumam se utilizar de arbitragem e de mediação para serem resolvidos. Contudo, a autora ressalta que há certa relutância de Estados em relação à devolução de bens culturais adquiridos irregularmente ou furtados no período colonial. De acordo com Campfens (2018), é comum que países europeus argumentem que artes de suas coleções são inalienáveis do seu patrimônio, negando sua repatriação.

Tendo isso em vista, a autora citada também indica que a discussão internacional sobre restituição de arte está cada vez mais atrelada aos direitos humanos. Conforme Campfens (2018), há a crescente preocupação com a existência do acesso de diferentes povos a suas próprias culturas e com o impacto que isso pode ter nas gerações futuras de determinados Estados. De qualquer forma, esta autora destaca a importância de existir mecanismos legais similares estabelecidos em diferentes Estados que possibilitem a uniformidade no tratamento da restituição de arte. Afinal, atualmente, há certa variação no modo como cada caso é concluído.

### **3.2 O Papel dos Instrumentos Legais Internacionais**

Em relação aos instrumentos legais internacionais, Betancourt (2022), complementarmente, informa que o cenário de repatriação de bens culturais entre países é permeado por uma dinâmica complicada que vai além destes documentos. Segundo este autor, o entendimento que permeia a comunidade internacional é de que o Estado de origem de determinado artefato deve ser o responsável por entrar em contato com o governo do outro Estado solicitando a restituição de seus bens culturais. Contudo, Betancourt (2022) expõe o governo solicitado, que detém atualmente a arte requerida por outro país, pode simplesmente negar a sua devolução, como foi visto em casos tratados neste trabalho. Adicionalmente, segundo o autor citado, existe um mercado ilegal para artes roubadas e adquiridas durante conflitos entre países, cujo transporte ocorreu no contexto de saques, no qual museus já foram acusados de participar.

Nesse contexto, o Betancourt (2022) indica, embora existam convenções internacionais relacionadas à restituição de arte e proteção de patrimônios culturais, estas deixam de ser eficazes na prevenção efetiva de saques de obras de arte e na punição daqueles envolvidos no processo. Adicionalmente, o autor em questão ressalta que o escopo da Convenção da UNESCO, por exemplo, não compreende objetos que foram obtidos nos contextos coloniais. Além disso, Betancourt (2022) nota que tanto a Convenção da UNESCO quanto a Convenção da UNIDROIT são frequentemente superadas por acordos bilaterais entre Estados ou leis nacionais.

Há outros atores os quais destacam a ineficácia dos instrumentos internacionais, como Labadie (2021). Esta autora também acredita que estes deixam de ser eficazes especificamente quando se trata dos casos de solicitação de devolução de obras adquiridas ou saqueadas no período colonial. Complementarmente, Peters (2023) aponta que frequentemente instituições iniciam o processo de repatriação de bens culturais, como museus, ao invés de Estados onde estas se localizam protagonizarem negociações tendo como base os instrumentos legais internacionais disponíveis sobre restituição de arte.

Tendo em vista esses documentos internacionais, Echeona e Nadeau (2023), por sua vez, destacam que estes dependem da sua implementação pelos Estados signatários para produzirem efeitos reais. Adicionalmente, os autores em questão chamam a atenção para o fato de que a Convenção da UNESCO e a Convenção da UNIDROIT não retroagem, diminuindo seu escopo de incidência. Então, segundo Echeona e Nadeau (2023), há mecanismos alternativos para solicitações ou conflitos relativos à restituição de arte, métodos de resolução de conflitos e os acordos bilaterais voluntários entre Estados, os quais são utilizados dependendo de cada caso.

No que se refere a alternativas para a resolução de conflitos, tais autores ressaltaram que o caso de Maria Altman, que envolvia pinturas de Gustav Klimt, foi concluído por meio de uma mediação na Áustria, por exemplo. Em relação às negociações voluntárias, estes autores afirmam que a pressão social, a qual está continuamente aumentando, pode contribuir para que elas ocorram de fato. Então, Echeona e Nadeau (2023) entendem que a arbitragem, a mediação e os acordos bilaterais produzem efeitos concretos nos casos atuais de restituição, contribuindo para a sua resolução. Dessa forma, ressalta-se que estes procedimentos possibilitam a evolução do debate sobre este tema, pois trazem novas possibilidades de soluções para pedidos de devolução de obras de arte.

### **3.3 Análise dos Argumentos Utilizados na Discussão de Repatriação de Bens Culturais**

No contexto do debate sobre restituição de arte no âmbito internacional, Soirila (2022) denota certos aspectos que são importantes e devem ser considerados quando a repatriação de obras é discutida. Entre eles, o autor destaca o argumento utilizado por muitos quando há casos de pedidos de repatriação o qual diz respeito ao pertencimento de bens culturais ao seu local de origem, sustentando que estes devem ser retornados ao país onde foram produzidos. Entretanto, Soirila (2022) afirma que este princípio é rebatido pela concepção de que a permanência de determinadas obras de arte em certos países que as transportaram ao longo da história resultou no impacto direto naquele país, tornando-se parte de sua cultura, como é o caso dos fragmentos de mármore de Parthenon situados na Inglaterra.

Ademais, segundo Soirila (2022), quando se trata da restituição de arte, há aqueles que argumentam há um contexto tido como apropriado para os bens culturais. Essa fala é utilizada de formas distintas conforme a parte envolvida, podendo ter significados diferentes. O autor citado afirma que governos que visam a repatriação de suas obras acreditam que o contexto apropriado para a exposição destas é o da cultura local originária daquele artefato. Em contraposição, os defensores da permanência de um bem cultural adquirido em sua coleção entendem o contexto apropriado como aquele que permite uma base de comparação com obras provenientes de outros países.

Complementarmente, Soirila (2022) apresenta o argumento da preservação utilizado no âmbito da discussão sobre restituição de arte, o qual se fundamenta na ideia de que houve uma preocupação com o estado das obras ou dos artefatos quando estes foram movidos para outros países, pois corriam o risco de serem destruídos no seu território de origem. Nessa perspectiva, conforme este autor, os museus para onde muitos bens culturais foram transportados teriam proporcionado um ambiente seguro para tais obras.

Por fim, Soirila (2022) explora a vertente relacionada a acusações de imperialismo, que destaca o papel que o passado colonial e imperialista teve na capacidade de determinados museus e Estados incorporarem determinadas obras e artefatos em suas coleções. Nesse sentido, o autor afirma que este argumento compreende a percepção de que há ausência de responsabilidade por parte dos países colonizadores ou imperialistas quando estes se recusam a devolver obras de arte aos Estados que eram seus proprietários originais. A partir disso, Soirila (2022) entende que os diferentes argumentos devem ser estudados para que seja necessário compreender a volatilidade da discussão da restituição de arte internacional.

Levando em conta os aspectos mencionados acima, é importante destacar a complexidade da discussão de restituição de arte. Nesse cenário, Labadie (2021) denota as complicações referentes aos requerimentos de devolução de obras de arte, especificamente. De acordo com ela, “(...) deve, no entanto, notar-se que a maioria das reivindicações tem características tão específicas que é difícil formular princípios jurídicos ou regras de aplicação geral.” (Labadie, 2021, p. 141).<sup>16</sup>

A partir disso, segundo esta autora, dentre os possíveis cenários de restituição de arte, há aquele no qual a repatriação de bens culturais pode ser solicitada por um Estado, assim como pedidos que podem ser realizados por um indivíduo, uma entidade ou uma comunidade de determinada nação. Ademais, cada destes casos poderá ter ramificações distintas e, quando se trata de artefatos do período colonial ou resultado de determinada exploração na antiguidade, estes não são abrangidos pelos instrumentos internacionais existentes, conforme foi visto anteriormente.

Desse modo, Labadie (2021) destaca que muitos Estados, que são os atuais proprietários de certas obras, frequentemente defendem a manutenção de seu status, havendo relutância na devolução de bens em sua posse. Consequentemente, os casos de restituição, de acordo com esta autora, resultam na necessidade de os requerentes comprovarem que os bens culturais em questão vieram do seu território e que fazem parte da sua história. Entretanto, esta comprovação não garante o retorno de artefatos aos seus locais de origem, conforme foi analisado nos estudos de caso do capítulo anterior. A partir disso, Labadie (2021) indica que não há uma forma utilizada uniformemente neste processo de comprovação de origem de obras, o qual também pode ser custoso e demorado, pois diversas análises dos artefatos podem ser realizadas.

### **3.4 Outros Aspectos Importantes dos Bens Culturais**

Em adição, é importante observar que o debate sobre restituição de arte abrange diferentes tipos de bens culturais. Dessa forma, Lamptey e Apoh (2020) ressaltam que a repatriação de bens culturais também inclui restos humanos que foram levados para outros países, como é o caso de ossos encontrados em museus europeus que foram retirados de Estados africanos sem permissão. Segundos Laptey e Apoh (2020), a Holanda, a Islândia e a Alemanha estão entre os países que transportaram crânios, ossos e esqueletos provenientes do continente

---

<sup>16</sup> “(...) it must nevertheless be noted that most claims have such specific characteristics that it is difficult to formulate legal principles or rules of general application.”

africano para seus territórios. Isso também foi possível observar no estudo de caso envolvendo a Indonésia e a Holanda no que diz respeito ao “Homem de Java”, por exemplo.

Estes autores afirmam que restos humanos possuem extrema relevância para o estudo de diferentes culturas e da história dos povos, fazendo parte do contexto específico de cada país. Conforme Laptey e Apoh (2020), a análise de esqueletos, por exemplo, permite que a vida da pessoa a quem ele pertencia seja estudada e que sua comunidade seja compreendida. A partir disso, Laptey e Apoh (2020) entendem que restos humanos localizados em outros Estados devem ser retornados aos seus territórios de origem. Adicionalmente, é afirmado pelos autores citados que a restituição nesse cenário deve levar em consideração os direitos humanos e o ponto de vista ético sobre a cultura.

### **3.5 Posicionamento do Conselho Internacional de Museus**

Tendo em vista a discussão sobre a restituição de arte, também é interessante analisar o posicionamento do Conselho Internacional de Museus (o “ICOM”). Segundo Kesisoglou (2019), o ICOM é uma das organizações internacionais mais importantes do mundo no que se refere a museus. Nesse contexto, observa-se que o ICOM possui um Código de Ética, o qual foi aprovado em 4 de novembro de 1986 (o “Código de Ética do ICOM”). Entende-se que o debate acerca da repatriação ou devolução de obras de arte também deve englobar a abordagem dos museus, a qual está intrinsicamente atrelado ao Código de Ética do ICOM.<sup>17</sup> De modo complementar, afirma-se que o Código de Ética do ICOM é relevante para esta discussão, pois trata tanto da devolução de bens culturais assim como da restituição de bens culturais.<sup>18</sup>

Dessa forma, no que se refere ao Código de Ética do ICOM (1986), através de suas diretrizes estabelecidas, é possível observar que a postura desta organização é de que bens culturais devem ser restituídos aos seus países de origem. Segundo o Código de Ética do ICOM (1986), isso deve ocorrer quando for demonstrado que foram os bens culturais solicitados foram transferidos de modo a violar princípios internacionais. Complementarmente, conforme o Código de Ética do ICOM (1986), é recomendado que museus façam parte da discussão da devolução de bens culturais junto ao seu povo de origem, devendo o tema ser tratado com imparcialidade pelas entidades envolvidas nos casos deste tipo.

---

<sup>17</sup> International Council of Museums. Código de Ética do ICOM Para Museus. ICOM, 4 de novembro de 1986. Disponível em: <https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/Portuguese.pdf>. Acesso em 10 de out. 2023.

<sup>18</sup> IBIDEM.

Portanto, o ICOM faz parte da dinâmica internacional relativa aos museus e deve ser considerado no debate de restituição de arte, pois defende esse mecanismo e proporciona diretrizes relacionadas a este tema. Ademais, tendo em vista o papel que museus podem ter nas negociações de repatriação de bens culturais, conforme foi analisado no caso do Brasil e da Dinamarca anteriormente, é interessante analisar a postura de uma organização de museus de alcance internacional como o ICOM.

### **3.5 Breves Considerações Sobre o Debate de Restituição**

A partir do que foi apresentado neste capítulo, é possível afirmar que o debate acerca da restituição de arte no contexto internacional deve ser analisado conforme a história dos países envolvidos nos pedidos de devolução de bens culturais. Conforme mencionado no início deste capítulo, a repatriação de artefatos ou de obras de arte tem impacto nas relações internacionais entre Estados. Assim, embora haja instrumentos internacionais que apresentam diretrizes para países no que diz respeito à proteção de bens culturais e sua repatriação, há outros fatores que influenciam a dinâmica da restituição. Ademais, as diferentes perspectivas quanto se trata do debate de repatriação de bens culturais indicam a complexidade deste tema, sendo importante analisar os argumentos e mecanismos utilizados.

Então, deve-se apontar que quando há solicitações de devolução de obras de arte, estas podem resultar em arbitragens, mediações, assim como em acordos bilaterais entre Estados. Afinal, as circunstâncias de cada caso de restituição podem resultar em formas de resolução distintas dependendo da postura das partes envolvidas. Outros fatores que contribuem para a dinâmica da restituição são diferentes tipos de bens culturais, inclusive restos humanos, que podem ser alvos de pedidos de devolução, conforme analisado neste capítulo. Por fim, em conjunto com diferentes governos e particulares envolvidos em pedidos de restituição, deve-se observar que os museus são entidades que também fazem parte desta discussão, tendo seus próprios instrumentos e participando ativamente em determinados casos.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tendo em vista o que foi exposto, nota-se a importância de analisar a restituição de bens culturais no âmbito internacional levando em consideração determinados aspectos que possibilitam sua compreensão. Entre eles, deve-se entender o impacto que a história envolvendo diferentes Estados tem nesta discussão, uma vez que muitas solicitações de repatriação de bens culturais advêm de um passado colonial ou de conflitos históricos que resultaram em saques e compras tidas como indevidas de artefatos. Então, conforme foi destacado neste trabalho, a restituição de arte internacional compreendendo Estados como atores principais está diretamente atrelada às suas relações internacionais.

Ademais, como foi analisado, os instrumentos de cunho internacional como a Convenção da UNESCO e a Convenção da UNIDROIT, assim como os Princípios de Washington e as Resoluções de 2019, constituem um panorama legal relevante para a discussão da proteção de bens culturais e da sua repatriação. Diante disso, é relevante analisar esses documentos, quais são seus pontos principais, assim como seus contextos e as partes envolvidas na sua preparação. Entretanto, notou-se que a existência destes instrumentos legais não garante sua aplicação em cenários de solicitações de devolução de bens culturais, tendo em vista suas limitações.

Complementarmente, entendeu-se necessário analisar casos atuais de restituição de arte, os quais se tornaram recorrentes nos últimos anos, para que seja possível entender se estes instrumentos internacionais são utilizados ou mencionados quando se trata de pedidos de devolução de bens culturais. Desse modo, de acordo com o que foi exposto neste trabalho, observou-se que as dinâmicas de repatriação de artefatos envolvendo países europeus com passado colonial, como a Holanda, a Dinamarca, a França, a Bélgica e o Reino Unido, não se pautaram nas disposições das convenções, resoluções ou princípios mencionados acima. Inclusive, foi observado que a decisão de restituição pode ser exclusiva dos Estados que são os atuais proprietários dos bens culturais solicitados, os quais também escolhem a forma como a cada devolução é realizada ou se os pedidos serão negados.

A partir disso, foi possível observar que houve instâncias de acordos bilaterais entre Estados, negociações entre museus e até mesmo a aprovação de leis nacionais para que a restituição de bens culturais fosse possível. Então, ressalta-se as dinâmicas presentes nos casos estudados estiveram diretamente relacionadas ao passado de exploração que se estendeu a diferentes territórios, o qual compreendeu o transporte ilícito ou irregular de bens culturais provenientes destes países. Adicionalmente, o reconhecimento destes momentos históricos foi

uma ferramenta central em alguns casos, como o episódio da devolução do artefato congolês realizado pela Bélgica ou dos itens beninenses repatriados pela França.

Contudo, destaca-se que a repatriação de bens culturais pode ser realizada sem que haja a admissão das circunstâncias que levaram ao transporte irregular de determinados objetos para outros países. Assim, conforme foi analisado, há casos de Estados que se utilizaram da doação para retornar bens culturais aos seus países de origem, não havendo qualquer responsabilização pela forma como eles os adquiriram ou os incorporaram ao seu patrimônio. Consequentemente, deve-se observar os mecanismos referentes a cada solicitação de restituição de arte no âmbito internacional, pois estes podem variar.

Em adição, é possível concluir que o debate sobre a repatriação de bens culturais internacional deve se utilizar de diferentes perspectivas, sendo imprescindível compreender os argumentos empregados pelas partes envolvidas nos pedidos de restituição. Então, o aspecto multifacetado da reivindicação de bens culturais por países que sofreram processos de dominação violentos, tendo em vista os casos expostos neste trabalho, impacta na forma como estes casos são tratados e qual é a sua conclusão. Dessa maneira, pode ser afirmado que, atualmente, não há uma abordagem uniforme dos Estados em relação à restituição e ao repatriamento de bens culturais.

Portanto, entende-se que a restituição de arte no meio internacional, no que se refere aos Estados como figuras principais, deve ser estudada conforme o contexto histórico de cada país. Então, ressalta-se que é importante pesquisar a forma como bens culturais foram adquiridos ou apropriados por determinadas autoridades ou indivíduos. Adicionalmente, embora os instrumentos legais internacionais sobre proteção de bens culturais e restituição de arte tenham dispositivos relevantes, estes encontram limites na sua aplicação nos casos concretos. De qualquer forma, é imprescindível que o tema da restituição de arte internacional seja estudado e analisado para que ele possa evoluir de forma a proporcionar um diálogo contínuo entre diferentes países envolvidos em casos de repatriação de bens culturais.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADAMOLEKUN, Dara. Once the Blood on Our Hands Dries: Royal Apologies for the Belgian Colonization of Congo. *Harvard International Review*, 17 de junho de 2022.

Disponível em: <https://hir.harvard.edu/once-the-blood-on-our-hands-dries-royal-apologies-for-the-belgian-colonization-of-congo/>. Acesso em 1 out. 2023.

ALLEGRETTI, Aubrey. No plans to return Parthenon marbles to Greece, says Rishi Sunak.

*The Guardian*, San Diego. 13 de março de 2023. Disponível em:

<https://www.theguardian.com/artanddesign/2023/mar/13/no-plans-to-return-parthenon-elgin-marbles-to-greece-says-rishi-sunak>. Acesso em 10 de out. 2023.

AZIMI, Roxana. In France, restitution of African artifacts is subject to conditions. *Le Monde*,

5 de março de 2023. Disponível em: [https://www.lemonde.fr/en/culture/article/2023/05/05/in-france-restitution-of-african-artifacts-is-subject-to-conditions\\_6025556\\_30.html](https://www.lemonde.fr/en/culture/article/2023/05/05/in-france-restitution-of-african-artifacts-is-subject-to-conditions_6025556_30.html).

Acesso em 1 de out. 2023.

BETANCOURT, Oscar Genaro Macias. The Debate Around The Restitution Of Cultural Property The Limits Of International Law. *Opinio Juris*, 2022. Disponível em:

<http://opiniojuris.org/2022/12/02/the-debate-around-the-restitution-of-cultural-property-the-limits-of-international-law/>. Acesso em: 5 set. 2023.

BOEHME, Franziska. Normative Expectations and the Colonial Past: Apologies and Art

Restitution to Former Colonies in France and Germany. **Global Studies Quarterly**, v. 2, n. 4, p. ksac053, 2022.

BRITISH Museum. British Museum Act 1963. Disponível em:

<https://www.britishmuseum.org/sites/default/files/2019-10/British-Museum-Act-1963.pdf>.

Acesso em 10 out. 2023.

BROEDERMANN, Eckart. The UNIDROIT Principles of International Commercial

Contracts 2016, a Bridge Over Troubled Waters-an Overview of the UNIDROIT Principles

from the Perspective of a Long Time User. **Tulane Journal of International and**

**Comparative Law**, 2019.

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

CONVENÇÃO Relativa às Medidas a Serem Adotadas Para Proibir e Impedir a Importação, Exportação e Transferência de Propriedades Ilícitas dos Bens Culturais, 12-14 de novembro de 1970. Disponível em: [https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2010/01/unesco\\_convencao.pdf](https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2010/01/unesco_convencao.pdf). Acesso em 15 set. 2023.

DE CLIPPELE, Marie-Sophie; DEMARSIN, Bert. Pioneering Belgium: Parliamentary Legislation on the Restitution of Colonial Collections. **Santander Art & Culture L. Rev.**, p. 323, 2022.

ECHEONA, Erik, NADEAU Christina. Art Theft and Modern Restitution in International Law. Santa Clara Business Law Chronicle, 2023. Disponível em: <https://www.scbc-law.org/post/art-theft-and-modern-restitution-in-international-law>. Acesso em: 5 set. 2023.

ELIZONDO, Emma. The History of the Elgin Marbles and the Ethics of Repatriation in the 21st Century. 2023.

FOLHA de São Paulo. Bélgica devolve máscara histórica tirada da República Democrática do Congo. Folha de São Paulo, 8 de junho de 2022. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/mundo/2022/06/belgica-devolve-mascara-historica-tirada-da-republica-democratica-do-congo.shtml>. Acesso em 1 de out. 2023.

GOODYEAR, Michael P. Keeping the Barbarians at the Gates: The Promise of the UNESCO and UNIDROIT Conventions for Developing Countries. **Mich. J. Int'l L.**, v. 41, p. 581, 2020.

GOVERNMENT of the Netherlands. News: Colonial collections to be returned to Indonesia and Sri Lanka, 6 de julho de 2022. Disponível em: <https://www.government.nl/latest/news/2023/07/06/colonial-collections-to-be-returned-to-indonesia-and-sri-lanka>. Acesso em 20 set. 2023.

HARRIS, Garreth. Looted African works that France has promised to return to Benin will be shown in Paris museum for one last time. *The Art Newspaper*, 15 de setembro de 2021.

Disponível em: <https://www.theartnewspaper.com/2021/09/15/looted-african-works-that-france-has-promised-to-return-to-benin-will-be-shown-in-paris-museum-for-one-last-time>.

Acesso em 01 de out. 2023.

HARRIS, Kristina F. Seeking an Equitable Standard for Transactions in the International Antiquities Trade: A Critique of the 1995 UNIDROIT Convention on Stolen or Illegally Exported Cultural Objects. *UC Davis J. Int'l L. & Pol'y*, v. 27, p. 1, 2020.

HICKLEY, Catherine. Como países se preparam para receber a sua arte roubada levada à Europa. *Folha de São Paulo*, 26 de agosto de 2023. Disponível em:

<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2023/08/como-paises-se-preparam-para-receber-arte-roubada-de-museus-europeus.shtml>. Acesso em 1 de out. 2023.

INTERNATIONAL Institute for the Unification of Private Law. UNIDROIT: International Institute for the Unification of Private Law/Institut international pour l'unification du droit privé. Overview. Disponível em: <https://www.unidroit.org/about-unidroit/overview/>. Acesso em 19 de set. de 2023.

ISMAN, James. Vatican returns Parthenon sculptures to Greece in 'historic event'. *The Art Newspaper*, 8 de março de 2023. Disponível em:

<https://www.theartnewspaper.com/2023/03/08/vatican-returns-parthenon-sculptures-to-greece-in-historic-event>. Acesso em 10 out. 2023.

JACKSON, Joelle. *Cultural Heritage Management and International Law: Restitution of the Benin Bronzes*. 2022.

KESISOGLOU, Ermioni. *Museums and their role in international disputes—Laws and Policies*. 2019.

KOFFI, Sylvie. França devolve ao Benim 26 obras de arte saqueadas pelas tropas coloniais há 130 anos. *RFI*, 9 de novembro de 2021. Disponível em:

<https://www.rfi.fr/br/fran%C3%A7a/20211109-fran%C3%A7a-devolve-ao-benim-26-obras-de-arte-saqueadas-pelas-tropas-coloniais-h%C3%A1-130-anos>. Acesso em 1 de out. 2023.

JOINT Declaration Concerning the Implementation of the Washington Principles from 1998. 26 de novembro de 2018. Disponível em: <https://www.state.gov/wp-content/uploads/2020/09/Jt-Decl-US-Germany-re-Nazi-looted-art.pdf>. Acesso em 10 de set. 2023.

LABADIE, Camille. Decolonizing collections: A legal perspective on the restitution of cultural artifacts. **ICOFOM Study Series**, n. 49-2, p. 132-146, 2021.

LAMOTTE, Sophie. Benin authorities, traditional leaders seek return of more stolen artworks from France. France 24, 27 de julho de 2022. Disponível em: <https://www.france24.com/en/africa/20220727-benin-authorities-traditional-leaders-seek-return-of-more-stolen-artworks-from-france>. Acesso em 1 de out. 2023.

LAMPTEY, Pearl; APOH, Wazi. The restitution debate and return of human remains: implications for bioarchaeological research and cultural ethics in Africa. **Contemporary Journal of African Studies**, v. 7, n. 1, p. 97-115, 2020.

MINISTÈRE de l'Europe et des Affaires étrangères. Return of cultural goods. France Diplomacy, setembro de 2021. Disponível em: <https://www.diplomatie.gouv.fr/en/country-files/africa/cultural-exchanges/return-of-cultural-goods/>. Acesso em 1 de out. 2023.

MINISTÉRIO dos Povos Indígena. MPI cria grupo para reaver artefatos indígenas que estão no exterior. Agência Gov, 3 de outubro 2023. Disponível em: <https://agenciagov.etc.com.br/noticias/202310/ministerio-dos-povos-indigenas-cria-grupo-de-trabalho-para-medidas-de-restituicao-de-artefatos-indigenas-que-estao-em-museus-no-exterior>. Acesso em 10 out. 2023.

MINISTÉRIO das Relações Exteriores, do Ministério da Cultura, do Ministério da Educação e do Ministério dos Povos Indígenas. NOTA À IMPRENSA Nº 266: Nota conjunta do Ministério das Relações Exteriores, do Ministério da Cultura, do Ministério da Educação e do Ministério dos Povos Indígenas - Doação de manto tupinambá ao Museu Nacional. Gov.br, 28

de junho de 2023. Disponível em: [https://www.gov.br/mre/pt-br/canais\\_atendimento/imprensa/notas-a-imprensa/nota-conjunta-do-ministerio-das-relacoes-exteriores-do-ministerio-da-cultura-do-ministerio-da-educacao-e-do-ministerio-dos-povos-indigenas-doacao-de-manto-tupinamba-ao-museu-nacional](https://www.gov.br/mre/pt-br/canais_atendimento/imprensa/notas-a-imprensa/nota-conjunta-do-ministerio-das-relacoes-exteriores-do-ministerio-da-cultura-do-ministerio-da-educacao-e-do-ministerio-dos-povos-indigenas-doacao-de-manto-tupinamba-ao-museu-nacional). Acesso em 10 de out. 2023.

MONTERASTELLI, Alessandra. Manto tupinambá inflama debate sobre repatriação de relíquias históricas ao Brasil. Folha de São Paulo, 18 de julho de 2023. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2023/07/como-o-retorno-do-manto-tupinamba-ao-brasil-debate-a-repatriacao-de-reliquias.shtml>. Acesso em 10 de out. 2023.

OLTERMANN, Philip, BOZTAS, Senay. Netherlands to return treasures looted from Indonesia and Sri Lanka in colonial era, 6 de julho de 2023. Disponível em: <https://www.theguardian.com/world/2023/jul/06/netherlands-to-return-treasures-looted-from-indonesia-and-sri-lanka-in-colonial-era>. Acesso em 1 de out. 2023.

PARLAMENTO EUROPEU. Poderes e procedimentos. Disponível em: <https://www.europarl.europa.eu/about-parliament/pt/powers-and-procedures>. Acesso em 20 de set. 2023.

PARLAMENTO EUROPEU. Resolução do Parlamento Europeu, de 17 de janeiro de 2019, sobre reivindicações transfronteiriças de devolução de obras de arte e bens culturais pilhados em conflitos armados e guerras (2017/2023(INI)). 17 de janeiro de 2019. Disponível em: [https://www.europarl.europa.eu/doceo/document/TA-8-2019-0037\\_PT.pdf](https://www.europarl.europa.eu/doceo/document/TA-8-2019-0037_PT.pdf). Acesso em 19 set. 2023.

PETERS, Emma H. Fair and Just Decolonial Solutions: Adaptation of the Washington Principles to the Context of Disputed Colonial Cultural Objects. **Case W. Res. J. Int'l L.**, v. 55, p. 617, 2023.

PETERS, Renata F. Who is Afraid of Listening to the Tupinambá?. **From Conservation to Conversation**, p. 53, 2023.

RANKIN, Jennifer. Belgium unveils plans to return DRC artworks stolen during colonial rule. The Guardian, 7 de julho de 2021. Disponível em:

<https://www.theguardian.com/world/2021/jul/07/belgium-unveils-plans-to-return-drc-artworks-stolen-during-colonial-rule>. Acesso em 1 de out. 2023.

RECLAIMING lost history: 25 years of the Washington Principles on Nazi-Confiscated Art. Christie's, 2023. Disponível em: <https://www.christies.com/en/stories/reclaiming-lost-history-25-years-of-the-washington-b3cde6088c1c4acd81b4c2e65262081b>. Acesso em 10 de out. 2023.

ROXO, Elisangela. A volta do manto tupinambá. Piauí, 27 de junho de 2023. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/volta-do-manto-tupinamba/>. Acesso em 10 out. 2023.

SETA, Isabel. Raríssimo manto tupinambá que está na Dinamarca será devolvido ao Brasil; peça vai ficar no Museu Nacional. G1, 28 de junho de 2023. Disponível em: <https://g1.globo.com/ciencia/noticia/2023/06/28/rarissimo-manto-tupinamba-que-esta-na-dinamarca-sera-devolvido-ao-brasil-peca-vai-ficar-no-museu-nacional.ghtml>. Acesso em 10 de out. 2023.

SIEN, Wang. CONTENTIOUS ARTIFACTS: THE HISTORY AND LEGALITY OF THE ELGIN MARBLES. **European Journal of Humanities & Social Sciences**, n. 6, 2022.

SMITH, Helena. Pope Francis returns three fragments of Parthenon to Greece. The Guardian, Athens. 25 de março de 2023. Disponível em: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2023/mar/24/pope-francis-returns-three-fragments-of-parthenon-to-greece>. Acesso em: 10/05/2023.

SOIRILA, Pauno. Indeterminacy in the cultural property restitution debate. **International Journal of Cultural Policy**, v. 28, n. 1, p. 1-16, 2022.

STRANGIO, Sebastian. Netherlands Announces Return of Cultural Objects to Indonesia. The Diplomat, 7 de julho de 2023. Disponível em: <https://thediplomat.com/2023/07/netherlands-announces-return-of-cultural-objects-to-indonesia/>. Acesso em 20 set. 2023.

STUTJE, Klaas. The history of the Indonesian Dutch restitution debate. 2022.

UNESCO. Convention for the Protection of Cultural Property in the Event of Armed Conflict with Regulations for the Execution of the Convention. Haia, 14 de maio de 1954. Disponível em: [https://en.unesco.org/sites/default/files/1954\\_Convention\\_EN\\_2020.pdf](https://en.unesco.org/sites/default/files/1954_Convention_EN_2020.pdf). Acesso em 10 de out. 2023.

UNESCO. The Hague Convention: Conventions and Protocols. Disponível em: <https://en.unesco.org/protecting-heritage/convention-and-protocols/1954-convention#:~:text=The%201954%20Hague%20Convention%20aims,regardless%20of%20the%20origin%20or>. Acesso em 19 set. 2023.

UNITES STATES DEPARTMENT OF STATE. Washington Conference Principles on Nazi-Confiscated Art. Office of the Special Envoy for Holocaust Issues. Disponível em: <https://www.state.gov/washington-conference-principles-on-nazi-confiscated-art/>. Acesso em 20 de set. 2023.

VAN BEURDEN, Jos. Hard and Soft Law Measures for the Restitution of Colonial Cultural Collections-Country Report: The Netherlands. **Santander Art & Culture L. Rev.**, p. 407, 2022.

VAN BEURDEN, Jos. **Inconvenient Heritage: Colonial Collections and Restitution in the Netherlands and Belgium**. Amsterdam University Press, 2022.

VASILIA, Chrysanthi. **The Complexities of a Cultural Property Case: An Examination of the Parthenon Marbles**. 2022. Tese de Doutorado. Harvard University.

VISCONTI, Arianna et al. The Illicit Trade in Cultural Objects. From Marginalization to the Current Surge in Attention by Transnational Criminal Policymakers. In: **Histories of Transnational Criminal Law**. Oxford University Press, 2021. p. 220-235.

WANG, Julia. Confronting Cultural Crimes: The Ongoing Battles to Restitute Nazi-Looted Art. *Berkeley Journal of International Law*, 15 de outubro de 2021. Disponível em: <https://www.berkeleyjournalofinternationallaw.com/post/confronting-cultural-crimes-the-ongoing-battles-to-restitute-nazi-looted-art>. Acesso em 10 de set. 2023.