

ENTRE CONTROLES E CAMINHOS

O CONTROLE DA CIRCULAÇÃO INTERNACIONAL LÍCITA DE PATRIMÔNIO MÓVEL E O REGULAMENTO DO IPHAN PARA SAÍDA TEMPORÁRIA

VIRGYNIA CORRADI LOPES DA SILVA

Orientadora: Dra. Adriana Sanajotti Nakamuta



Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

Virgynia Corradi Lopes da Silva

Entre Controles e Caminhos: o controle da circulação internacional lícita de patrimônio móvel e o procedimento do IPHAN para saída temporária

Rio de Janeiro

2020

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

Virgynia Corradi Lopes da Silva

Entre Controles e Caminhos: o controle da circulação internacional lícita de patrimônio móvel e o procedimento do IPHAN para saída temporária

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural, do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional como requisito parcial à obtenção do grau de Mestra em Preservação do Patrimônio Cultural.

Orientadora: Profª Dra. Adriana Sanajotti Nakamuta

Supervisor: Fábio Guimarães Rolim

Rio de Janeiro

2020

O objeto de estudo desta pesquisa foi definido a partir de uma questão identificada no cotidiano da prática profissional na Coordenação Geral de Autorização e Fiscalização, no Departamento de Patrimônio Material e Fiscalização, em Brasília/DF. Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

S586e SILVA, Virgynia Corradi Lopes da.
Entre Controles e Caminhos: o controle da circulação internacional lícita de patrimônio móvel e o procedimento do IPHAN para saída temporária / Virgynia Corradi Lopes da Silva – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

257 f. : il. color.

Orientadora: Prof. Dra. Adriana Sanajotti Nakamuta

Dissertação (Mestrado) – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural, Rio de Janeiro, 2020.

I. Controle da circulação lícita. II. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. III. Autorização. IV. Diplomacia patrimonial.

CDD 353

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

Virgynia Corradi Lopes da Silva

“Entre controles e caminhos: o controle da circulação internacional lícita de patrimônio móvel e o procedimento do IPHAN para saída temporária”

Dissertação apresentada ao curso de Mestrado Profissional do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, como pré-requisito para obtenção do título de Mestre em Preservação do Patrimônio Cultural.

Defesa por videoconferência em 08 de setembro de 2020.

Banca examinadora

Professora Dra. Adriana Sanajotti Nakamuta (orientadora e presidente da Banca) – Mestrado Profissional do IPHAN

Professora Dra. Analucia Thompson – Mestrado Profissional do IPHAN

Professor Dr. Rodrigo Christofoletti – UFJF

Fábio Guimarães Rolim (supervisor) – Departamento do Patrimônio Material e Fiscalização/IPHAN

Documento assinado eletronicamente por **Fabio Guimaraes Rolim**, **Coordenador-Geral**, em 13/10/2020, às 11:01, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015.

Documento assinado eletronicamente por **RODRIGO CHRISTOFOLETTI**, **Usuário Externo**, em 14/10/2020, às 10:47, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015.

Documento assinado eletronicamente por **Analucia Thompson**, **Usuário Externo**, em 14/10/2020, às 11:28, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015.

Documento assinado eletronicamente por **Adriana Sanajotti Nakamuta**, **Usuário Externo**, em 30/11/2020, às 12:24, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015.

A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.iphan.gov.br/autenticidade, informando o código verificador **2227378** e o código CRC **FC1D8F0A**.

DEDICATÓRIA

À minha mãe, *Claudete,* e meu pai, *Lucas,* que com amor me incentivaram e apoiaram.

À minha irmã, *Sophia,* e meu irmão, *Marcelo,* pelo companheirismo.

À minha sobrinha, *Bella,* e meu sobrinho *Max,* por trazerem tanta alegria.

Ao meu namorado *Jonas,* por me acompanhar nesta jornada, e em muitas outras, com tanto amor.

À querida *Telma,* pelo carinho que atravessou o tempo.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha família, por cada incentivo que recebi para descobrir novos caminhos.

Ao meu companheiro Jonas, por me encorajar, alegrar e ensinar a construir.

À minha orientadora, Adriana Nakamuta, por aceitar meu pedido de orientação, pela confiança, e por me motivar com tanta sabedoria e entusiasmo.

Às professoras e professores, e toda a equipe de coordenação e apoio do Mestrado Profissional do IPHAN, por criarem um espaço de conhecimento sobre patrimônio com dedicação e carinho. Especialmente à Lia Motta, que foi fundamental para o início desta pesquisa.

Ao supervisor Fábio Rolim, pela confiança, e por compartilhar com generosidade seu conhecimento sobre o controle da circulação de bens culturais.

Aos professores Rodrigo Christofoletti e Analúcia Thompson, por gentilmente aceitarem participar da banca, e contribuírem com sugestões e direcionamentos.

Às equipes dos arquivos do IPHAN do Rio de Janeiro, e especialmente de Brasília, pelo suporte necessário à minha pesquisa.

À equipe da CGAF, em especial à Karina, Marcus e Roxane por alegrarem os dias.

Agradeço à equipe do DEPAM, especialmente à amiga Ana Cláudia, tanto por me ensinar com sua experiência no IPHAN e contribuir com a pesquisa, quanto por compartilhar as belezas de Brasília.

Ao George, pela solicitude e por dividir seus conhecimentos sobre patrimônio.

À turma do mestrado de 2017, em especial aos colegas de Brasília, e ao "Coletivo Lapa", que vai ficar no coração.

À Yara, pela amizade em meio a café, vinho e Nina Simone.

Ao amigo Dudu, por partilhar poesia.

Aos amigos de Minas: "mano" Guimar, Bárbara e Frâncis – levo vocês sempre comigo.

À banda Calliandra por ser a trilha sonora da vida brasiliense.

Ao IPHAN, por possibilitar o curso de mestrado profissional.

Por fim quero deixar meus sinceros agradecimentos a todas e todos que contribuíram direta e indiretamente para que a pesquisa acontecesse e este trabalho fosse desenvolvido.

O nacionalismo... busca representar-se na imagem do Iluminismo e não consegue fazê-lo. Isto porque o próprio Iluminismo, para afirmar sua soberania como ideal universal, necessita de seu Outro; se pudesse de fato se efetivar no mundo real como o verdadeiramente universal, destruiria a si próprio.

CHATTERJEE, Partha, 1986, p. 17.

RESUMO

Esta pesquisa analisa o aspecto diplomático do controle da circulação internacional lícita de patrimônios culturais móveis a partir da competência autorizativa do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) para saída temporária de bens móveis do País, para fins de intercâmbio cultural. A pesquisa foi norteada pela pergunta: o que o estudo da competência autorizativa do IPHAN para saída temporária de patrimônios móveis poderia revelar sobre a maneira como pensamos o controle da circulação de bens culturais? Com essa premissa, a partir da observação do procedimento administrativo do IPHAN para cumprir sua atribuição de autorizar ou não a saída temporária de bens culturais do país, procedeu-se análise crítica acerca das implicações legais, administrativas e diplomáticas dessa medida específica de controle. Consideramos que aprofundar o debate sobre o controle da circulação internacional de bens móveis a partir do viés do procedimento de autorização para saída temporária de patrimônio móvel poderá contribuir com a construção de um plano de ação paradiplomático do IPHAN voltado especificamente para a circulação de bens culturais protegidos.

Palavras-chave: controle da circulação lícita; IPHAN; autorização; diplomacia patrimonial.

ABSTRACT

This research analyzes the diplomatic aspect of the control of the international circulation of movable cultural heritage based on the authoritative competence of the National Historical and Artistic Heritage Institute (IPHAN) for the temporary removal of cultural objects from the country, for cultural exchange purposes. The research was guided by the question: what could the study of IPHAN's authoritative competence for temporary removal of movable cultural heritage reveal about the way we think about controlling the circulation of cultural goods? With this premise, based on the observation of the IPHAN administrative procedure to fulfill its assignment of authorizing or not the temporary removal of cultural objects from the country, a critical analysis was carried out on the legal, administrative and diplomatic implications of this specific control measure. We believe that deepening the debate on the control of the international circulation of cultural heritage from the perspective of the authorization procedure for the temporary removal of movable heritage may contribute to the construction of an IPHAN paradiplomatic action plan aimed specifically at the circulation of protected cultural goods.

Keywords: licit circulation control; IPHAN; authorization; heritage diplomacy.

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

CGAF – Coordenação Geral de Autorização e Fiscalização
CLC – Centro Lúcio Costa
COFEM – Conselho Federal de Museologia
COGECINT – Coordenação Geral de Cooperação Internacional
Conselho Consultivo – Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural
CR2MF – *Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France*
DECOF – Departamento de Cooperação e Fomento
DEPAM – Departamento de Patrimônio Material e Fiscalização
DIP – Declaração de Interesse Público
DPHAN – Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
EMBRATUR – Empresa Brasileira de Turismo
FHC – Fernando Henrique Cardoso
IBPC – Instituto Brasileiro de Patrimônio Cultural
IBRAM – Instituto Brasileiro de Museus
ICOM – Conselho Internacional de Museus
ICOMOS - Conselho Internacional de Monumentos e Sítios
INFRAERO – Empresa Brasileira de Infraestrutura Aeroportuária
INTERPOL – Organização Internacional de Polícia Criminal
IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
MAC-USP – Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo
MAM-RJ – Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro
MAPFRE – *Mutualidad de la Agrupación de Propietarios de Fincas Rústicas de España*
MASP – Museu de arte de São Paulo Assis Chateaubriand
MERCOSUL – Mercado Comum do Sul
MinC – Ministério da Cultura
MRE – Ministério das Relações Exteriores
ONU – Organização das Nações Unidas
SNM – Sistema Nacional de Museus
SPHAN – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura
UNIDROIT – Instituto Internacional para a Unificação do Direito Privado

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – REDE DE GOVERNANÇA DO CONTROLE DE CIRCULAÇÃO INTERNACIONAL DE BENS CULTURAIS 73
Tabela 2 - ATRIBUIÇÕES DO DECRETO-LEI Nº 25/37 E RESPECTIVOS TIPOS DE CONTROLE E PODER DE POLÍCIA 92
Tabela 3 – ATRIBUIÇÕES DA LEI Nº 3.924/61 E RESPECTIVOS TIPOS DE CONTROLE E PODER DE POLÍCIA 93
Tabela 4 - ATRIBUIÇÕES DA LEI Nº 4.845/65 E RESPECTIVOS TIPOS DE CONTROLE E PODER DE POLÍCIA 94
Tabela 5 - TRAJETÓRIA DA FORMULAÇÃO DO PROCEDIMENTO NO IPHAN, A PARTIR DA CRONOLOGIA DAS DISCUSSÕES NO CONSELHO CONSULTIVO (1972-2018). 98
Tabela 6 - RELAÇÃO ENTRE ESTRUTURA ADMINISTRATIVA DO IPHAN E O PROCEDIMENTO DE AUTORIZAÇÃO PARA SAÍDA TEMPORÁRIA 110
Tabela 7 - DESCRIÇÃO RESUMIDA DA DOCUMENTAÇÃO 139
Tabela 8 - DESCRIÇÃO RESUMIDA DA DOCUMENTAÇÃO 146
Tabela 9 - COMPARAÇÃO ENTRE OS PROCEDIMENTOS DE AUTORIZAÇÃO NO CASO MANTEGNA 156
Tabela 10 - ATORES E FUNÇÕES PARA UMA AÇÃO PARADIPLOMÁTICA 179
Tabela 11 - MUSEU E PAÍSES DE INTERCÂMBIO, POR ORDEM DE FREQUÊNCIA 180
Tabela 12 - AUTORIAS E RESPECTIVOS PAÍSES DE INTERCÂMBIO COM O MAC-USP, POR ORDEM DE FREQUÊNCIA 182
Tabela 13 - AUTORIAS E RESPECTIVOS PAÍSES DE INTERCÂMBIO COM O MASP, POR ORDEM DE FREQUÊNCIA 182
Tabela 14 - RELAÇÃO ENTRE OS MUSEUS, PAÍSES E INSTITUIÇÕES DE DESTINO 185

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - A dicotomia das circulações de bens culturais móveis: o plano ilícito e o plano lícito. À esquerda, estátuas apreendidas no Paquistão, em 2012; à direita, o transporte planejado de obra de arte. Imagens retiradas de: https://www.historytoday.com/trafficking-culture e https://fineartshippers.com/preparation-tips-before-moving-your-artworks/. 53
Figura 2 - 85ª reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural. Créditos: acervo IPHAN. 97
Figura 3 – LINHA DO TEMPO SIMPLIFICADA DOS EVENTOS RELACIONADOS À FORMAÇÃO DO PROCEDIMENTO DE AUTORIZAÇÃO (1970-2018). 109
Figura 4 – Notícia PRIMEIRO-MINISTRO VISITA EXPOSIÇÃO DO MASP NO JAPÃO. Diário da Noite, 19 de junho de 1973, Seção “Registro”, p. 2. 136
Figura 5 - Divulgação japonesa da exposição. Imagem retirada do processo 0809-T-68, vol. 1, localizado no Arquivo Central do IPHAN - RJ. 137
Figura 6 - Notícia japonesa sobre a exposição do MASP, com o título de “*Miracle Museum*”, ou “Museu Milagroso”. Extraída do *Mainichi Weekly*, edição de 02 set. 1978, anexado ao processo 0809-T-68, vol. 1, localizado no Arquivo Central do IPHAN - RJ. 138
Figura 7- Notícia “Imagem dada ao papa fica no Brasil”. Extraída do Jornal do Brasil, de 30 de dezembro de 1999, p. 4. 147
Figura 8- Imagem da obra de Mantegna “São Jerônimo Penitente no Deserto”. Créditos: João Musa. Disponível em: https://masp.org.br/busca?search=andrea+mantegna 153
Figura 9- Imagem das obras “Retrato de Suzanne Bloch”, de Picasso, e “O Lavrador de Café”, de Portinari, sendo vigiadas pela polícia armada. Créditos: Sebastião Moreira, disponível em: https://www.theguardian.com/world/2008/jan/10/artsfunding.artnews, acesso em 27 fev. 2020. 154
Figura 10 - Imagem da exposição “Olhar e ser visto” na Fundação MAPFRE, em Madri.Disponível em: https://www.madridiario.es/album/2353/la-historia-del-retrato-en-fundacion-mafre/7/la-historia-del-retrato-en-fundacion-mafre.html#galeriaWrap 162
Figura 11- Laboratório de Conservação do IPHAN, na década de 1960. Retirado de: http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/palestras/memo_info/mi_2014/FCRB_MI_O-conservador-restaurador-de-bens-culturais-na-administracao-publica-brasileira.pdf 172
Figura 12 – REPRESENTAÇÃO CARTOGRÁFICA COM OS PAÍSES DE DESTINO DAS OBRAS PERTENCENTES AO MAC-USP E MASP. 180

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 - QUANTIDADE DE LEGISLAÇÕES SOBRE CONTROLE DA CIRCULAÇÃO DE BENS MÓVEIS/ANO 48

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO ... 17

CAPÍTULO 1 – O ESTADO NA PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL MÓVEL ... 25

1.1. O IPHAN e a preservação de patrimônio cultural móvel ... 30

1.2. A política museal brasileira e o controle da circulação de patrimônio móvel musealizado ... 34

CAPÍTULO 2 – O CONTROLE DA CIRCULAÇÃO DE PATRIMÔNIO CULTURAL MÓVEL: UMA REALIDADE CONSTRUÍDA ... 40

2.1. O controle da circulação de bens móveis no mundo: cronologia ... 43

2.2. O controle da circulação de bens móveis no Brasil: cronologia ... 53

2.3. Controle da circulação de bens móveis: uma governança ... 72

CAPÍTULO 3 – COMPETÊNCIA AUTORIZATIVA DO IPHAN PARA SAÍDAS TEMPORÁRIAS DE PATRIMÔNIO MÓVEL ... 91

3.1. Trajetória de formação do procedimento administrativo no IPHAN ... 96

3.2. Processo decisório ... 115

3.2.1. Instância técnica: conservação preventiva como critério objetivo ... 116

3.2.2. Instância do Conselho Consultivo: preservação da memória nacional ... 121

CAPÍTULO 4 – O LADO POLÍTICO DAS SAÍDAS TEMPORÁRIAS ... 127

4.1. Saídas temporárias sob a perspectiva do intercâmbio cultural ... 130

4.1.1. 1970-1978 – O MASP e o Japão ... 132

4.1.2. 1972 - O Sesquicentenário da Independência e o Museu de Arte Sacra de São Paulo ... 138

4.1.3. 1983 – Antônio Francisco Lisboa, o "Aleijadinho" na ONU ... 142

4.1.4. 1999 – O apoio católico e o presente "temporário" para o Papa ... 144

4.1.5. 2001 – Um país logisticamente impressionante e o retábulo que viaja ... 148

4.1.5. 2005 – Falemos "oui!": a nova portaria para o Ano do Brasil na França ... 150

4.1.6. 2008 – MASP e Louvre em entendimento, e o restauro como contrapartida ... 152

4.1.7. 2009 – "Olhar e ser visto": uma exposição entre a crise econômica global, a repatriação de brasileiros na Espanha e o ponto cego nas administrações ... 157

4.2. Considerações sobre os estudos de caso ... 163

CAPÍTULO 5 – PARADIPLOMACIA PATRIMONIAL COMO CAMINHO PARA RECIPROCIDADE ... 165

5.1. O IPHAN no cenário internacional ... 169

5.1.1. Um plano de ação paradiplomática do IPHAN: a experiência do Selo Mercosul Cultural como referência 175

CONSIDERAÇÕES FINAIS ... 194

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS ... 197

APÊNDICE 1 – RELAÇÃO DAS OBRAS DO MASP SOLICITADAS PARA FIGURAREM EM EXPOSIÇÕES NO JAPÃO NA DÉCADA DE 1970 ... 210

APÊNDICE 2 - DESCRIÇÃO RESUMIDA DA DOCUMENTAÇÃO DO CASO "1970-1978: O MASP E O JAPÃO" ... 213

APÊNDICE 3 - DESCRIÇÃO RESUMIDA DA DOCUMENTAÇÃO DO CASO "2001 - UM PAÍS LOGISTICAMENTE IMPRESSIONANTE E O RÉTABULO QUE VIAJA" ... 223

APÊNDICE 4 - DESCRIÇÃO RESUMIDA DA DOCUMENTAÇÃO DO CASO “2008 - MASP E LOUVRE EM ENTENDIMENTO, E O RESTAURO COMO CONTRAPARTIDA” 228

APÊNDICE 5 - DESCRIÇÃO RESUMIDA DA DOCUMENTAÇÃO DO CASO “2009 - ’OLHAR E SER VISTO’: UMA EXPOSIÇÃO ENTRE A CRISE ECONÔMICA GLOBAL, A REPATRIAÇÃO DE BRASILEIROS NA ESPANHA E O PONTO CEGO NAS ADMINISTRAÇÕES” 234

ANEXO 1- PROJETO Nº 181, DE AUTORIA DE AUGUSTO DE LIMA 244

ANEXO 2 – PROCEDIMENTO INTERNO DO IPHAN PARA SAÍDA DE OBRAS DE ARTE DO PAÍS ... 245

ANEXO 3 – OFÍCIO DE LUÍS SAIA AO DIRETOR DO DPHAN SOLICITANDO “VISTO PARA EXPORTAÇÃO” PARA OBRAS DO MASP, EM 1970 248

ANEXO 4 – CARTA DO MASP CONTENDO SOLICITAÇÃO PARA VISTO DE SAÍDA DE OBRAS PARA O JAPÃO 249

ANEXO 5 – NOTA DO DIRETOR DA DPHAN INFORMANDO AUSÊNCIA DE MANIFESTAÇÃO DO MRE 250

ANEXO 6 - RESOLUÇÃO DO CONSELHO CONSULTIVO SOBRE O PEDIDO DE AUTORIZAR A SAÍDA DE OBRAS DO MASP 251

ANEXO 7 – TELEX DO PRESIDENTE DA COMISSÃO EXECUTIVA PARA OS FESTEJOS DO SESQUICENTENÁRIO DA INDEPENDÊNCIA DO BRASIL SOLICITANDO PRONUNCIAMENTO DO IPHAN 253

ANEXO 8 – AJUSTE COMPLEMENTAR ENTRE SECRETARIA DE CULTURA, ESPORTES E TURISMO DO ESTADO DE SÃO PAULO E O DESPARTAMENTO CULTURAL DO MRE 254

ANEXO 9 – MANIFESTAÇÃO DA PROCURADORIA DO IPHAN SOBRE A DEVOLUÇÃO DA SANT´ANNA MESTRA 257

INTRODUÇÃO

O controle da circulação internacional de patrimônio cultural móvel trata-se de um conjunto de competências[1] estabelecidas pela legislação federal de patrimônio cultural. Essas competências, por sua vez, provocam a elaboração de procedimentos administrativos que se dedicam a impedir e mitigar a emigração e o tráfico ilícito de bens culturais protegidos[2] por interesse público. No Brasil, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)[3] é responsável por cumprir essas competências, estabelecendo e regulamentando seus procedimentos administrativos específicos.

Por gerar efeitos de proteção, o tema do controle da circulação estimulou a realização de boa parte das pesquisas que se dedicam a analisar tráfico ilícito de bens culturais. Diante deste cenário de produção acadêmica, o presente trabalho tem o objetivo de analisar esse controle no plano **lícito** da circulação internacional patrimônios culturais; mais especificamente, aquele controle exercido para garantir regimes de circulação temporária, para fins de intercâmbio cultural.

Dentre as possibilidades de análise desse controle da circulação temporária, a pesquisa dedicou-se a analisá-lo a partir da competência autorizativa do IPHAN para saídas[4] temporárias de patrimônios móveis do País, para fins de intercâmbio cultural. Para tanto

[1] "Podemos definir competência como o poder legal conferido ao agente público para o desempenho específico das atribuições de seu cargo (...) somente a lei pode estabelecer competências administrativas; por essa razão. Seja qual for a natureza do ato administrativo – vinculado ou discricionário – o seu elemento competência é sempre vinculado" (ALEXANDRINO; PAULO, 2009, p. 432)

[2] A qualificação de *bem* em *bem cultural* [...] se dá em função da natureza da qualificação do objeto, pois este "tem matrizes no universo dos sentidos, da percepção e da cognição, dos valores, da memória e das identidades, das ideologias, expectativas, mentalidades, etc." (MENESES, 2006, p. 36, apud CARSALADE, 2015, p. 13). Ainda em Carsalade (2015), qualquer bem produzido pela cultura é, tecnicamente, um bem cultural, mas o termo, pela prática, acabou se aplicando mais àqueles bens culturais escolhidos para preservação – já que não se pode e nem se deve preservar todos os bens culturais –, fazendo com que, no jargão patrimonial – e por força de convenções internacionais –, a locução bem cultural queira se referir ao bem cultural protegido (p. 14). Contudo, este trabalho esforça-se para diferenciar a patrimonialização como um processo de seleção e classificação de alguns bens culturais, o que resulta inversamente na exclusão dos demais da prática patrimonial.

[3] Desde a sua criação, o IPHAN já teve as seguintes denominações: Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), de 1937 a 1946; Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN), de 1946 a 1970; Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), de 1970 a 1979; Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), de 1979 a 1981 e 1985 a 1990; Subsecretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), de 1981 a 1985; Instituto Brasileiro de Patrimônio Cultural (IBPC), de 1990 a 1994; Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), desde 1994. (THOMPSON, 2015, p. 11).

[4] Em determinados momentos as saídas do País são referidas como "exportação temporária". Em razão do termo "exportação" associar-se às atividades aduaneiras, ele configura explicitamente em algumas normativas, tornando-se parte do linguajar procedimental. No entanto, em razão de esta dissertação apresentar a competência autorizativa do IPHAN também pelo seu viés diplomático, buscamos sempre que possível utilizar o termo "saída temporária".

observamos os processos de solicitação de autorização para saídas temporárias, junto ao órgão federal de patrimônio.

Partindo de uma pesquisa situada no âmbito operacional da política pública de patrimônio, os processos de solicitação de autorização para saídas temporárias demonstraram o aspecto técnico e político de seu procedimento administrativo. Por ser o Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural[5] a instância decisória, as deliberações registradas em atas foram importante fonte de pesquisa para obtermos tanto uma noção da trajetória de formação do procedimento no IPHAN, quanto em relação às questões políticas envolvidas na retenção e liberação da circulação internacional dos bens móveis protegidos.

Este trabalho entende os bens culturais móveis que tem a circulação controlada como um conjunto imensurável que abarca desde objetos de interesse cultural coletivo (pinturas, esculturas, objetos de uso cotidiano, entre muitas outras tipologias), até mesmo fragmentos ou partes de bens integrados à arquitetura, e que estejam protegidos por alguma legislação federal de patrimônio cultural. O termo "bem integrado" é geralmente usado no âmbito operacional do IPHAN baseado no conceito elaborado pela museóloga Lygia Martins Costa para categorizar "todos aqueles [bens] que de tal modo se acham vinculados à superfície construída – interna ou externa – que dela só podem ser destacados, com sucesso, mediante esforço planejado e cuidadoso, assim mesmo deixando em seu lugar a marca da violência sofrida" (2000, p. 47). Como categoria, são convencionalmente associados aos bens móveis que se integram à arquitetura para formação de um conjunto coeso, mas esse entendimento ainda gera algumas contradições tanto no âmbito técnico quanto jurídico. A própria conceituação de Costa carrega uma ambivalência que gera questionamentos quanto ao trato desses bens até os dias de hoje, isto porque não só exemplifica como bens integrados aqueles trabalhos e objetos de interesse artístico – tais como cantarias, pinturas e esculturas – como também equipamentos urbanos, a exemplo de chafarizes e pontes. Feitos os devidos esclarecimentos sobre o que entendemos por bens móveis neste trabalho, detalharemos a seguir o que entendemos por lado político da política federal de patrimônio cultural.

No livro "A Retórica da Perda: discursos do patrimônio cultural no Brasil", o sociólogo e antropólogo cultural, José Reginaldo Gonçalves, aponta para as "narrativas nacionais", ou "modalidades discursivas cujo propósito fundamental é a construção de uma

[5] O Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural é o órgão colegiado de decisão máxima do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) para as questões relativas ao patrimônio brasileiro material e imaterial, criado pela mesma lei que instituiu o Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), hoje, IPHAN (retirado de: http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/220, acesso em 17 de agosto de 2020).

‘memória’ e ‘identidade’ nacionais” (p. 11). O nacionalismo, aqui entendido como o agir em interesse da nação, também está presente nas medidas de controle da circulação.

Conforme Merryman (1986), pensar a dominialidade de bens culturais como bens da nação legitima controles de exportação e demandas de repatriação (p. 831). Porém a competência autorizativa do IPHAN para saídas temporárias, apesar de partir de uma prerrogativa de restrição (os bens saem temporariamente somente com autorização), abarca o intercâmbio cultural como única possibilidade legal para o deslocamento temporário. A possibilidade do intercâmbio cultural abre margens para interpretações políticas em torno da saída temporária do país, e coloca o IPHAN em contato com as negociações diplomáticas em contextos de circulação temporária de patrimônios culturais móveis.

Portanto, levar em consideração o lado político da competência autorizativa, justifica-se no presente trabalho por esta pesquisa ter observado de que se trata de elemento comum aos casos de saídas temporárias que foram analisados, o que levou ao objetivo de oferecer uma análise qualitativa do procedimento de autorização para a saída temporária. Nesse sentido, o trabalho também propõe um diálogo proativo do IPHAN a partir de sua paradiplomacia, considerando este lugar político da gestão de patrimônio móvel que reside nos intercâmbios culturais associados aos deslocamentos internacionais de bens culturais protegidos.

A pesquisa teve sua origem na observação das práticas de controle da circulação executadas por este instituto, e contempla a possibilidade de que a análise aprofundada dessa parte tão específica da gestão institucional do patrimônio móvel tutelado em nível federal possa contribuir com o repensar das práticas de preservação de bens dessa natureza na contemporaneidade.

Por ser entidade da administração pública federal, a atividade do IPHAN ocorre em cumprimento ao conjunto de leis federais de preservação de bens de interesse cultural, que, ao estabelecer atribuições de fiscalização e autorização, terminam por delegar ao órgão o poder de polícia administrativa[6] na matéria de patrimônio cultural. De todas as legislações federais vigentes, destacaremos o Decreto-lei nº 25/37 e a Lei nº 4.845/1965, pois ambas conferem ao IPHAN a competência autorizativa para a saída temporária, a qual estabelece que nenhum

[6] Faculdade de que dispõe a Administração Pública para condicionar e restringir o uso e gozo de bens, atividades e direitos individuais em benefício da coletividade ou do próprio Estado (MEIRELLES, 1999, p. 15 apud ALEXANDRINO; PAULO, 2009, p. 239).

patrimônio móvel[7] poderá sair do país, a menos que temporariamente para fins de intercâmbio cultural, e com a autorização do Conselho Consultivo do IPHAN.

A condução do procedimento administrativo para cumprir a competência autorizativa cabe atualmente à Coordenação-Geral de Autorização e Fiscalização (CGAF), vinculada ao Departamento de Patrimônio Material e Fiscalização (DEPAM) do IPHAN. A CGAF assim se responsabiliza pela circulação dos bens tombados em nível federal (pelo Decreto-lei nº 25/37), e pelos bens protegidos por força da Lei nº 4.845/1965; como resultado, a ação de controle da circulação do IPHAN recai sobre uma quantidade indefinível de bens móveis representados por um conjunto heterogêneo de objetos.

Partindo desse contexto, a CGAF optou por criar uma vaga de pesquisa na unidade, dentro do programa do Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural, do próprio IPHAN. A vaga exigia graduação em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis, e as atividades destinavam-se inicialmente à pesquisa em arquivos do Instituto com entrega de produtos técnicos, que pudessem subsidiar debates junto às Superintendências para a construção de um conjunto de normas e procedimentos relativos à implementação da autorização de intervenção e fiscalização de bens móveis[8].

Embora o edital se voltasse para a análise das questões de fiscalização e autorização de intervenções de restauro em bens móveis, no momento de integração na CGAF as atividades profissionais aproximaram-se do procedimento administrativo para cumprir a competência autorizativa[9].

[7] Corresponde ao conjunto de todos os objetos e artefatos que podem ser transportados, ou cuja mobilidade não implique em descaracterização física, aos quais recai a proteção legal do Estado (CARSALADE, 2015).

[8] Extraído da ementa para a vaga de Conservação e Restauração do Departamento de Patrimônio Material e Fiscalização (DEPAM), em Brasília/DF, do Edital de Seleção para o Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do IPHAN, de 2017.
Disponível em:
http://portal.IPHAN.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Edital%20de%20Sele%C3%A7%C3%A3o%20do%20Mestrado%20Profissional%20-%202017.pdf. Acesso em: 05 jan. 2019.

[9] No momento da integração a CGAF estava participando de seminários sobre combate e prevenção do tráfico ilícito de bens culturais como também de reuniões do Grupo de Trabalho Interinstitucional (GTI) com o Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) para revisão da Portaria IBPC nº 262/1992 – que regulamenta o procedimento de autorização para exportação temporária de bens culturais – com objetivo de constituir uma nova normativa que pudesse contemplar as situações de saída temporária de bens tombados e protegidos e que também estejam musealizados. Isso porque desde 2009 a Lei nº 11.906/09 atribuiu ao recém-criado IBRAM a competência de se pronunciar acerca de requerimentos ou solicitações de movimentação de bens culturais musealizados no Brasil ou no exterior. O GTI foi criado para atualizar a normativa de regulamentação da saída temporária de bens culturais em vigor no IPHAN, de maneira que pudesse contemplar o trâmite compartilhado com o IBRAM naqueles casos de atuação conjunta. A Resolução Normativa resultante dos estudos do GTI esteve em consulta pública em agosto de 2018.

O conhecimento em relação ao procedimento aprofundou-se durante a elaboração do segundo produto técnico[10] das práticas supervisionadas, quando realizamos o levantamento dos registros de solicitação para saída temporária encaminhados ao IPHAN pelo Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC-USP) e pelo Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP). Após o levantamento - feito junto ao Arquivo Central do IPHAN no Rio de Janeiro[11] - organizamos os dados obtidos em planilha *Excel.* Em análise posterior, percebemos a relação entre os processos de autorização e as exposições internacionais envolvendo embaixadas do Brasil e de outros países. Com essa constatação, a pesquisa passou a se interessar pelo aprofundamento das nuances políticas envolvidas nas solicitações de autorização.

Em complemento, ao investigarmos essa relação, identificamos na ata da 60ª reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, de 11 de fevereiro de 2009[12], o debate dos conselheiros com relação ao descumprimento dos prazos estipulados para a solicitação de autorização para a saída temporária junto ao IPHAN, face a real autoridade do órgão federal de patrimônio diante o compromisso que é assumido pelo Brasil em suas relações culturais internacionais. Na mesma ata também é debatida a construção de estratégias de reciprocidade pelos empréstimos, o que nos deixa a sensação da reciprocidade como subterfúgio para alcançar condições de paridade de negociação entre o órgão de patrimônio e os interessados nas exportações temporárias. Através da leitura das atas das reuniões, percebemos a relevância desses debates no Conselho, sobretudo reconhecendo-o enquanto instância decisória dos processos de autorização para saída temporária.

Cabe ressaltar que a grande maioria das solicitações de autorização para saída temporária do país envolvem bens musealizados, o que deixa em evidência que além de uma interface com as relações internacionais brasileiras, a competência autorizativa também se relaciona com a política museal conduzida pelo Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), pois este instituto, por sua vez, além de se responsabilizar pela política de conservação e de difusão dos acervos e coleções das instituições museológicas, também se pronuncia acerca da movimentação de bens culturais musealizados.

[10] O edital do Mestrado Profissional do IPHAN prevê a elaboração de três produtos técnicos, a partir das atividades supervisionadas na unidade de lotação. A proposta é que os produtos possam contribuir com as atividades da área técnica, e com as reflexões da pesquisa de dissertação.

[11] Importante ressaltar que o IPHAN possui duas seções de arquivo: a seção de Brasília, e a seção do Rio de Janeiro, a qual procedemos com a pesquisa para o segundo produto técnico.

[12] A ata em questão é um registro da reunião onde foi discutida a criação da Câmara Técnica de Bens Móveis no âmbito do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, justamente para assessorar as decisões relativas a essa categoria de bens. A autorização para saída temporária foi uma questão largamente discutida entre os conselheiros presentes.

No percurso desta dissertação procuraremos elucidar de que maneira o controle da circulação torna-se uma realidade construída a partir dos ímpetos superprotetores da nacionalização de bens culturais. Verificaremos suas origens, motivações, e percorreremos, já no âmbito do exercício da competência autorizativa, a trajetória institucional do procedimento de fiscalização que, em sua essência, supera as amarras do poder de polícia, e avança para um lado mais subjetivo, político.

Neste momento é que recorreremos aos conceitos de paradiplomacia (termo que se refere à diplomacia que é praticada por entidades subnacionais), e de diplomacia patrimonial. Neste trabalho a diplomacia patrimonial conforme conceito proposto pelo filósofo Tim Winter, no trabalho "*Heritage Diplomacy*", de 2016, o qual a define como "processos pelos quais passados culturais e naturais compartilhados entre e através das nações se tornam tema para trocas, colaborações e formas de governança cooperativa" (p. 1007, tradução nossa)[13]. Optamos por considerar esse conceito dentre os demais que relacionam a cultura às dinâmicas internacionais por ele distinguir as atuações diplomáticas envolvendo patrimônio cultural, e com isso contribuir para um direcionamento da dissertação por um campo teórico mais específico dentro das Relações Internacionais.

Do ponto de vista institucional, a paradiplomacia patrimonial é pensada neste trabalho como um complemento à competência autorizativa. No âmbito do IPHAN, propomos a paradiplomacia em torno da temática da saída temporária como frente de trabalho paralela à fiscalização, por ter sido no campo da diplomacia patrimonial que conseguimos enxergar o potencial daquela competência de construir canais de diálogo proativo para a preservação do patrimônio cultural móvel.

Considerando o cenário global atual envolvendo as medidas de combate e prevenção do tráfico ilícito, e os desdobramentos do nacionalismo na elaboração de políticas de Estado, construímos o mencionado percurso teórico a partir do seguinte questionamento: o que o estudo da competência autorizativa do IPHAN para saída temporária de patrimônios móveis poderia revelar sobre a maneira como pensamos o controle da circulação de bens culturais?

Para atingir seu objetivo, esta pesquisa de dissertação utilizou fontes bibliográficas que abordam os seguintes temas: preservação do patrimônio cultural, combate e prevenção ao tráfico ilícito, poder de polícia da administração pública, diplomacia cultural e patrimonial, interculturalidade e globalização. Também recorreu aos relatórios de atividades e memorandos do Itamaraty; periódicos digitalizados; processos de tombamento; e processos de

[13] Processes whereby cultural and natural pasts shared between and across nations become subject to exchanges, collaborations and forms of cooperative governance.

solicitação para autorização de saída de bens culturais protegidos, no Arquivo Central do IPHAN do Rio de Janeiro e no Arquivo Central do IPHAN de Brasília.

A pesquisa será apresentada conforme se segue: no Capítulo 1 investigaremos a relação da ideologia nacionalista com o posicionamento do controle da circulação dentro da política estatal de preservação de patrimônio cultural móvel.

No Capítulo 2 apresentaremos o controle da circulação de maneira mais ampla, investigando possíveis contextos de origem e motivações no plano internacional e nacional, onde consideraremos a sua consolidação dentro da política federal de patrimônio cultural.

No Capítulo 3 passaremos a focar na competência autorizativa para saída temporária, destacando-a das demais atribuições de controle da circulação de competência do IPHAN. Analisaremos a trajetória de formação do procedimento administrativo correspondente dentro da instituição – regulado pela Portaria IBPC nº 262/1992 -, enfatizando as questões em torno da tomada de decisão de autorizar ou não a saída temporária de patrimônio móvel do país.

No Capítulo 4 direcionaremos a análise para o lado político da competência autorizativa, onde apresentaremos os casos de empréstimo temporário sob a luz das intenções diplomáticas envolvidas nos intercâmbios culturais.

No Capítulo 5 apresentaremos a associação dos conceitos de paradiplomacia e de diplomacia patrimonial, destacando a possibilidade de nortearem atividades paradiplomáticas do IPHAN em torno da saída temporária de bens culturais.

Por fim, faremos as considerações finais sobre o tema, buscando contribuir com as reflexões geradas a partir da questão norteadora, e demonstraremos as considerações sobre a pertinência de uma ação paradiplomática para as novas perspectivas da preservação de patrimônio móvel, em especial às práticas que visam controlar sua circulação.

Estudar a temática do controle da circulação de bens culturais é uma tarefa que envolve pesquisa interdisciplinar: de busca, organização e concatenação de informações distribuídas por diversas áreas de conhecimento, tais como História, Antropologia, Sociologia, Geopolítica, além de noções de Direito e Administração Pública, para citar algumas. Do ponto de vista da pesquisa é importante ressaltar que a competência autorizativa ainda está se consolidando como tema de reflexão dentro do próprio IPHAN. Diante desse contexto, procuramos reunir o máximo de informações disponíveis sobre o assunto nesta dissertação.

Por fim, por ser um tema que será abordado dentro do campo da política pública de patrimônio cultural, é necessário ressaltar que consideraremos os debates interdisciplinares e, especialmente, a visão da antropologia sobre a cultura, que atribuiu ao conceito de patrimônio

uma amplitude que vem catalisando novas formas de se pensar em preservação[14]. Contudo, o estudo crítico da competência autorizativa para a saída temporária - consubstanciada na prática de fiscalização do IPHAN, que é, por sua vez, necessariamente precedida por atribuições legais – compele-nos à defrontação das dinâmicas próprias de construção/desconstrução epistemológica com os princípios que conduzem o poder de polícia na administração pública. Portanto, para benefício da discussão sobre o controle da circulação de bens culturais, o afastamento consciente do conceito ampliado de patrimônio cultural será tão importante quanto seu aproveitamento pelo pensamento crítico sobre as atividades administrativas envolvendo o patrimônio móvel. A definição legal terá sua relevância, tanto quanto o caráter diacrônico e dialógico dos conceitos que orbitam no universo do conhecimento envolvendo as práticas de patrimônio cultural.

[14] O termo preservação será considerado neste trabalho em "sentido amplo", abrangendo todas as ações de ingerência sobre o bem e seu contexto sociocultural, e que visam a sua permanência e transmissão para as futuras gerações (KUHL, 2016, nota de rodapé 1). Ressaltamos que estará associado geralmente à prática institucional de patrimônio, atrelado às ações de fiscalização e autorização executadas pela política pública de patrimônio.

CAPÍTULO 1 – O ESTADO NA PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL MÓVEL

De acordo com Merryman (1986, p. 831), existiriam duas maneiras distintas de se pensar a dominialidade dos bens culturais: como bens da nação, ao que ele define de "nacionalismo cultural"; e como bens universais, ou "internacionalismo cultural". O nacionalismo cultural seria o modelo de pensamento que restringe determinados bens culturais ao domínio público, terminando por legitimar controles de exportação e demandas de repatriação. Já no pensamento internacionalista os bens culturais seriam dotados de caráter "universal".

Em uma perspectiva geopolítica, o internacionalismo cultural admite tanto a possibilidade dos bens serem mantidos ou deslocados para além do território de origem, de acordo com as condições de conservação. Ou seja, no internacionalismo de Merryman, a ideia de territorialidade é superada à medida que os critérios de conservação passam a se sobrepor à vontade de mantê-los ou retorná-los ao país de origem. Já no nacionalismo cultural existe a vinculação dos bens culturais ao território de origem, independente de sua conservação. A partir do que foi exposto por Merryman, iniciamos uma linha investigativa para compreender de que maneira o nacionalismo poderia estabelecer um aparato jurídico-administrativo capaz de vincular os patrimônios de natureza móvel ao território, exercendo o controle da circulação.

O nacionalismo é um conceito difuso, mas que remete essencialmente à promoção e exaltação dos interesses e valores entendidos como nacionais. A nação, também enquanto conceito, seria "a sociedade politicamente organizada que compartilha uma história e um destino comum, e conta (ou tem perspectivas de contar) com um território e um Estado para, assim, formar um estado-nação que lhe sirva de instrumento" (BRESSER-PEREIRA, 2017, p. 170-171).

Em outro trabalho, Bresser-Pereira (2008), demonstra a relação da cultura para o projeto de uma unidade nacional, uma vez que "as nações não possuem necessariamente uma mesma língua, nem uma mesma religião, nem mesmo uma etnia comum, mas têm sempre uma história comum que garante ao grande grupo social uma razoável homogeneidade cultural" (p. 176).

Para Anderson (2008 [1983]), ainda sobre essa questão, a nação trata-se de uma "comunidade imaginada", assinalando desta forma que a nação constrói a própria identidade ou, ainda, de que se trata de um produto resultante do processo de construção identitária por

vias coletivas. Nesse processo de construção da identidade da nação, a memória coletiva[15] (HALBWACHS, 2006 [1950]) constitui-se como fonte de referência para a criação de um sistema simbólico que produz sentidos (HALL, 2006 [1992], p. 49), pelo qual essa mesma nação se autodetermina um passado, e, por derivação, um futuro a ser alcançado a partir da manutenção ou contestação daquele passado. Conforme acrescenta Le Goff (2013, p. 51), a memória pode ser considerada como o nível elementar da elaboração histórica.

Portanto a memória é uma função "inteligente", e utilizar "regras para antecipar os acontecimentos" consiste em sua estratégia para a manutenção da identidade (JAFFARD, 2001, p. 4 *apud* LEMOS, 2015, p. 4). Como estratégia podemos inclusive considerar aqueles processos que implicam na preservação dos suportes materiais ou imateriais da memória, tais como as tradições, os documentos, os locais, as relíquias, os objetos, e obras de arte. Nesse processo, que é tanto cultural quanto político, o passado assume a importância de prover a sensação de pertencimento, de origem, assim como a sensação de tradição, continuidade e intemporalidade para a identidade nacional (HALL, 2006, p. 53).

Em um sentido mais amplo, sob tal dinâmica a cultura se torna objeto[16] imaginado pelas projeções discursivas do nacional, carregando consigo os conflitos existentes entre a glorificação do passado e o desejo de atualização. Conforme Hall (2006),

> o discurso da cultura nacional não é, assim, tão moderno como aparenta ser. Ele constrói identidades que são colocadas, de modo ambíguo, entre o passado e o futuro. Ele se equilibra entre a tentação por retornar a glórias passadas e o impulso por avançar ainda mais em direção à modernidade. As culturas nacionais são tentadas, algumas vezes, a se voltar para o passado, a recuar defensivamente para aquele '"tempo perdido", quando a nação era "grande"; são tentadas a restaurar as identidades passadas. Este constitui o elemento regressivo, anacrônico, da estória da cultura nacional (p. 56).

[15] Maurice Halbwachs (1877-1945) inaugurou os estudos sobre a memória, deslocando-a das abordagens filosóficas e psicológicas para perscrutá-la em sua dimensão social. Ele propõe a existência de uma "memória coletiva", referente ao passado coletivo de um grupo, que seria necessariamente precedida por uma identidade coletiva. As críticas à memória coletiva é que, conforme Peralta (2007) Halbwachs "desconsiderou as tensões dialéticas existentes entre a memória individual e a construção social do passado", sujeitando o indivíduo a "um determinismo coletivo". Além disso, Halbwachs desconsidera a volatilidade da memória e identidade, como se ambas fossem estanques, imutáveis, destituídas das dissonâncias e negociações a que estão constantemente sujeitas. Contudo a teoria de Halbwachs para a memória coletiva é fundamental para a compreensão do uso do patrimônio como vetor de continuidade de memórias e identidades coletivas, principalmente dentro da lógica da construção da nação.

[16] A partir de outros estudos antropológicos, no livro "A Retórica da Perda" (1996), o antropólogo cultural José Reginaldo Santos Gonçalves analisa os discursos do patrimônio cultural no Brasil, por ele interpretados como "'estratégias de objetificação cultural' usadas por intelectuais com o propósito de construção da nação [...]" (p. 136). Segundo Benjamin Whorf (1978), "a objetificação refere-se à tendência da lógica cultural ocidental a imaginar fenômenos não materiais (como o tempo) como se fossem algo concreto, objetos físicos existentes" (apud GONÇALVES, 1996, p. 13).

Por estar profundamente associado à cultura e ao passado socialmente localizado, Bresser-Pereira (2008) nos aponta, portanto, que "o nacionalismo é uma ideologia particularista em vez de universal" (p. 171). Assim, ele manifesta-se de diversas maneiras, a partir de diferentes motivações e agentes, e, como veremos, fora de seu âmbito previsível: o próprio povo.

Em Reis (1988), temos que, como um reflexo da doutrina liberalista, a primeira Constituição republicana brasileira estabelecia a representação da nação primariamente como uma coleção de indivíduos, perspectiva que foi aos poucos modificada para a ideia de nação predominantemente formada por um indivíduo coletivo[17]: "um todo orgânico nacional tutelado pelo Estado" (p. 194).

Entende-se que a característica da tutela posiciona o Estado não só como superior à nação, mas também como seu agente ideológico. Assim, podemos considerar que as iniciativas nacionalistas no Brasil tiveram como lugar de origem o plano da negociação estatal, o que deu fôlego para projetos autoritários carregados de "objetivismo tecnocrático" (LAMOUNIER, 2006 [1977], p. 392).

Os desdobramentos do Estado como tutor da sociedade ganhou dimensões ainda mais evidentes com os regimes autoritários no Brasil. Durante a Era Vargas (1930-1945), sobretudo durante o Estado Novo (1937-1945), a utilização da ideologia nacionalista como discurso para franquear o aparelhamento estatal (agir em interesse nacional) contribuiu para a consolidação do padrão autoritário de interação entre o Estado e a sociedade (REIS, 1988, p. 194-195). O que levou inclusive ao alinhamento do patrimônio cultural como política de Estado.

Em Choay (2017) temos que a relação do patrimônio cultural com as políticas estatais ocorre desde as políticas francesas desenvolvidas após a Revolução de 1789. Durante o processo de instauração da monarquia constitucional a estatização do passado cultural constituiu-se como recurso para afirmação da soberania da nação no novo sistema político[18].

[17] Consideramos que a ideologia nacionalista termina por constituir, ao mesmo tempo, uma coleção de indivíduos e um indivíduo coletivo (DUMONT, 1970, p. 31-41 apud REIS, 1988, p. 189). Esses dois campos, quando "constituídos", prosseguem em constante negociação, sendo que "[...] a predominância do indivíduo coletivo ou coleção de indivíduos reflete padrões de interação alternativas entre Estado e a sociedade e, consequentemente, impõe modelos diferentes de Estado nacional e de cidadania (REIS, 1988, p. 190)".

[18] A nação foi então pensada como unidade sociocultural coesa - representada politicamente por um Estado - soberana nos limites de seu território, como demonstrado na Declaração Universal dos Direitos do Homem e do Cidadão, aprovada pela Assembleia Nacional Constituinte da França revolucionária, ainda em 1789. A declaração dispõe que o princípio de qualquer soberania reside essencialmente na nação, sendo que nenhum grupo ou indivíduo pode exercer autoridade que dela não emane expressamente (FRANÇA, 1958).

Interpretando Pogrebinschi (2009), Bresser-Pereira (2017) expressa que houve uma separação entre o Estado e a sociedade francesa à época da Revolução, e desta separação cinco transformações iniciaram um curso interrelacionado no qual, segundo ele,

> (...) a sociedade política deixa de ser una e passa a ser dual, separando-se a sociedade civil do Estado; nessa mesma linha, o aparelho do Estado separa-se do patrimônio privado dos soberanos e se transforma em *administração pública* – em uma organização formada por oficiais públicos profissionais, eleitos (políticos) e não eleitos (burocratas), que dirigem o Estado em nome do interesse público e executam suas leis e políticas públicas; a ordem jurídica passa a ser *constitucional*, ou seja, um sistema de direito baseado no império da lei ou no Estado de direito que submete o governante; os súditos transformam-se em *cidadãos*, portadores de direitos e deveres; e a política – negociação dentro do Estado e entre a sociedade e o Estado – passa a ter existência própria (p. 160-161).

No que se refere especificamente ao patrimônio cultural, Choay (2017) detalha o processo de sua constituição, no âmbito da Revolução Francesa. Após a Constituinte colocar os bens do clero e da coroa à disposição da nação, o valor econômico dos bens foi superado pela valoração simbólica da nacionalização, por serem eles, a partir de então, transformados em patrimônio cultural a ser preservado (p. 98). Têm-se dessa forma a preservação desse patrimônio como de interesse público, e a legislação que assim a define parte de uma autoridade mais ampla: a própria Constituição.

Ainda em Choay, vemos que ao longo da atuação do modelo francês de administração e preservação do patrimônio nacional, foi demonstrada a importância de se construir um aparato estatal que abrangesse um órgão centralizado, dotado de poderosa infraestrutura administrativa e técnica, além de uma rede de "procedimentos jurídicos adaptados ao conjunto dos casos passíveis de previsão", tornando-se uma referência para as demais legislações de patrimônio não só na Europa, como em todo o mundo (2017, p. 145-148). Sendo relevante inclusive para a elaboração da política de patrimônio no Brasil, o que traduziu-se na criação do SPHAN, com o apoio dos intelectuais modernistas.

A partir de Moraes (1988), Fonseca (2017) aponta que os modernistas entendiam o conceito de tradição como elemento estruturante de uma produção artística, o que os levaria à "missão social" de construir uma "tradição brasileira autêntica" (p. 93). Assim, as iniciativas nacionalistas no Brasil germinaram na elite intelectual do País no início do século XX – elite também associada à produção cafeeira, que se encontrava em sua fase de declínio –, dando vazão à vontade de adjetivar a nação brasileira como atualizada. Com efeito, o Manifesto Antropófago – manifesto literário escrito por Oswald de Andrade, publicado em 1928 –

marco simbólico do pensamento modernista, tinha uma forte inspiração no uso da cultura como poder agregador, e da união cultural como elo evolutivo em direção ao progresso[19].

Esse modelo de pensamento foi ao encontro da agenda governamental nacionalista-desenvolvimentista do Estado Novo, incluindo a construção da identidade nacional e valorização do passado brasileiro. Não obstante os intelectuais modernistas tiveram ativa participação na construção de uma política federal de proteção do patrimônio cultural. Conforme observamos em Nakamuta (2006),

> Essa movimentação de intelectuais teve nomes ativos como Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, Lúcio Costa, Rodrigo Mello Franco de Andrade, entre outros, que atrelados às discussões e anseios pelas renovações estéticas integraram-se no projeto de formação do Estado Novo, tem como base a construção da nação brasileira, assim por meio da criação do serviço do patrimônio selecionaram, protegeram e legitimaram bens materiais – sobretudo as obras construídas, que representavam fragmentos de uma identidade cultural nacional (p. 2-3).

A criação do SPHAN no início do Estado Novo demonstra o quanto a política de patrimônio ocupava lugar estratégico. Sua inserção na política de Estado é perceptível no discurso proferido por Getúlio Vargas em 31 de dezembro de 1937, no Palácio da Guanabara (Rio de Janeiro):

> Todos os problemas em equação na vida brasileira tendem ao objetivo supremo de coordenar os valores humanos e os valores econômicos, a fim de tornar a nação cada vez mais forte e mais próspera. Cabe-nos uma missão na América e no mundo. **Donos de meio continente, tendo de mobilizar riquezas e criar uma civilização própria, já não podemos permanecer em atitude passiva, deixando indefeso o patrimônio histórico que nos foi legado.** As forças armadas, para cujo aparelhamento e preparo estamos trabalhando com afinco, representam o núcleo aglutinador dos milhões de brasileiros dispostos a tudo sacrificar pela integridade pátria. O ambiente de perturbações que atravessa o mundo justifica e impõe que nos preparemos para fazer face às eventualidades. Fomos e continuamos sendo uma nação pacífica, que, em obediência ao ascendente cristão das suas origens, prefere às soluções de força o entendimento amistoso e os proveitos da cooperação construtiva. (BRASIL, 1937, grifo nosso)[20]

Dentre as possibilidades interpretativas, sublinhamos a menção da defesa do patrimônio cultural, situando-o na mesma lógica da defesa do território nacional. Como

[19] Queremos a Revolução Caraíba. Maior que a revolução Francesa. A unificação de todas as revoltas eficazes na direção do homem. Sem nós a Europa não teria sequer a sua pobre declaração dos direitos do homem (ANDRADE, 1999 [1928]).

[20] Saudação pronunciada por Getúlio Vargas em 31 de dezembro de 1937, no Palácio da Guanabara (Rio de Janeiro) e transmitida pelo rádio, afirmando a necessidade da nova Constituição, expondo os atos já praticados pelo governo, como a extinção dos partidos e intermediários políticos, e anunciando os projetos futuros, entre eles o da Marcha para o Oeste e o de construção de escolas profissionais (D´ARAUJO, 2011, p. 368).

podemos ver em Sack (1986), a territorialidade é entendida como "um componente do poder", sendo tanto um "meio para criar e manter a ordem", como também uma "estratégia para criar e manter grande parte do contexto geográfico através do qual nós experimentamos o mundo e o dotamos de significado" (p. 219). E, conforme aponta Chuva (2017), as práticas de preservação cultural,

> abordadas como dispositivos de integração de estratos/segmentos de uma população contida pelo território delimitado como nacional, fazem com que sejam reconhecidos marcos referenciais que, na qualidade de bens simbólicos, conferem materialidade às representações da nação. **Essa forma de integração cultural e territorial é acionada pelo exercício de definição desses bens simbólicos – constituintes do patrimônio histórico e artístico nacional – que se instituiu como um poder de Estado operado a partir de uma agência estatizada, o SPHAN**. (p.64).

Assim, a definição estatal de determinados bens culturais como patrimônio cultural nacional, com todas as suas implicações sociais e culturais, imputa-lhes também uma destinação geográfica. Tal destinação não poderia gerar contradições para a preservação de bens arquitetônicos – edificações, os conjuntos históricos. Mas os bens móveis, tanto em razão de sua natureza, como de fatores externos - forças de deslocamento por causas sociais, culturais, políticas, de mercado ou mesmo de conservação -, estão empiricamente vinculados às mais diversas dinâmicas de circulação pelo espaço.

A partir do exposto compreendemos que no Brasil o contexto nacionalista de criação da política federal de patrimônio contribuiu para aninhá-la nas políticas de Estado – que por sua vez contemplou formas de integração cultural e territorial. Justamente este conjunto de fatores contribuiu para formação do aparato jurídico-administrativo necessário para a existência de medidas de controle da circulação para patrimônios culturais móveis. Com efeito, a Constituição Federal de 1988 lança no artigo 23, inciso IV, competências administrativas comuns para impedir a evasão de obras de arte e de outros bens de valor histórico, artístico ou cultural.

1.1. O IPHAN e a preservação de patrimônio cultural móvel

A partir dos antecedentes da Inspetoria de Monumentos Nacionais, criada em 1934, no âmbito do Museu Histórico Nacional, o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), sucedeu-a em suas atividades a partir da Lei nº 378, de 13 de janeiro de 1937, vinculado ao Ministério da Educação e Saúde Pública. Desde a sua criação, o órgão passou por modificações em sua estrutura, obtendo diferentes denominações ao longo do tempo.

Atualmente, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) encontra-se vinculado ao Ministério do Turismo, a partir da Secretaria Especial de Cultura.

Acompanhando a criação do órgão, no mesmo ano foi editado o Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, que institui e organiza o tombamento[21], principal instrumento de proteção dos bens de natureza material[22] no Brasil. O tombamento trata-se de ato administrativo que seleciona aqueles bens culturais móveis ou imóveis, cuja preservação seja de interesse público, a partir de seus valores simbólicos. Ele assegura a conservação desses bens juridicamente, sobretudo ao conferir ao IPHAN o poder de polícia administrativa, que habilita o órgão para fiscalizar cada bem protegido em nível federal[23].

Ainda sobre as origens do Decreto-lei, Nakamuta (2018) assinala-o como

> (...) primeiro marco legal no Brasil voltado para a preservação sistêmica dos bens considerados como patrimônio cultural em nível federal. Não foi a primeira iniciativa de cunho preservacionista no país, mas foi a primeira a ser incorporada ao ordenamento jurídico brasileiro em virtude da Constituição dos Estados Unidos do Brasil de 1934, que deu relevância ao interesse social coletivo em detrimento da propriedade privada, além de inserir a Cultura no âmbito dos encargos públicos estatais. (p. 13).

Como vimos anteriormente, as iniciativas nacionalistas no Brasil manifestaram-se muito mais como ideologia do Estado, o que terminou por posicionar esse mesmo Estado como tutor da nação brasileira. De maneira geral a postura tutelar é perceptível nas instituições de poder brasileiras desde então, e, no que se refere ao órgão federal de preservação do patrimônio cultural, o início de sua trajetória não ocorreu dissociado de

[21] Tal como está previsto no Decreto-lei nº 25/37, o tombamento é ato administrativo cuja competência para praticá-lo foi atribuída pela lei a órgãos específicos do Poder Executivo. A lei, como decorre de suas características de generalidade e abstratividade, previu as hipóteses genéricas nas quais caberá o exercício do poder de polícia pelo órgão competente da administração federal. Deste modo, não restam dúvidas de que, no âmbito delimitado pela Constituição e pelo Decreto-lei nº 25/37, a administração pública praticará, mediante ato administrativo, a proteção dos bens que julgar inseridos nos critérios de valor genericamente previstos na norma, e especificados nos seus estudos técnicos (CASTRO, 2009, p. 47).

[22] O Decreto nº 3.551, de 04 de agosto de 2000, institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências. Resultado dos esforços de ampliação do alcance das políticas públicas de patrimônio, deslocando-as para o reconhecimento de matrizes culturais dinâmicas e processuais, não contempladas pela definição do Decreto-lei nº 25/37. Importante mencionar que o tombamento também contempla a proteção de bens naturais, a exemplo do Encontro das Águas dos rios Negro e Solimões nos municípios de Manaus, Careiro da Várzea e Iranduba, no Amazonas, tombado pelo IPHAN em 2010.

[23] Cada ente político (União, Estados e Municípios) tem competência executiva concorrente para tombar, o que impõe a necessidade de se avaliar o grau de interesse. Isto significa que a União terá competência para proteger bens que tiverem importância nacional; os Estados, bens que tiverem significado regional; e os Municípios, aqueles bens de interesse local. Por outro lado, nada obsta que ocorra uma ação conjunta dos três entes políticos. Esta pode acontecer se determinado bem tiver importância tanto para a União, como para o Estado e o Município. Aí poderão agir todos os entes políticos, cada um per si, praticando os atos necessários à proteção do bem. (CASTRO, 2009, p. 34-35).

conduta prescritiva, tendo em vista a ocorrência dos tombamentos de ofício (compulsórios, para os bens da Administração), como podemos notar em Calabre (2017):

> Nos anos 1930, o patrimônio, enquanto campo de conhecimento e de ação de políticas públicas, era novo. O Serviço enfrentou pesadas batalhas jurídicas para efetivar o tombamento de determinados bens, principalmente os que se encontravam em mãos da iniciativa privada. **Mesmo na esfera pública, fora do âmbito do Ministério da Educação, havia uma resistência considerável**. Os órgãos não queriam abrir mão da sua autonomia sobre alterações, negociações ou mesmo venda do patrimônio edificado (p. 42, grifo nosso).

Restringindo-nos à atuação do IPHAN, desde a criação do tombamento, outras leis de proteção surgiram durante a década de 1960, circunscrevendo os bens culturais à esfera do patrimônio cultural e às premissas de preservação. Contudo, diferente do tombamento, essa proteção ocorre independente do ato administrativo prévio, são elas: Lei nº 3.924, de 26 de julho de 1961 e Lei nº 4.845, de 19 de novembro de 1965, que definem o conjunto de bens culturais protegidos por força da lei[24]; e as medidas de preservação desses bens acompanham o respectivo marco legal que define a proteção[25].

Em 2000, foi editado o Decreto nº 3.551, que institui o registro de bens culturais de natureza imaterial; em seguida, foi editada a Lei nº 11.483, de 31 de maio de 2007, que atribuiu ao IPHAN a responsabilidade de receber e administrar os bens móveis e imóveis de valor artístico, histórico e cultural oriundos da extinta Rede Ferroviária Federal.

Seguindo para o âmbito das práticas institucionais de patrimônio material conduzidas pelo IPHAN, a preservação federal dos bens móveis teve início efetivo com o próprio Decreto-lei nº 25/37. Mantendo-nos à perspectiva da preservação da tipologia móvel, durante a década de 1960, as Leis nº 3.924/1961 (Lei da Arqueologia) e nº 4.845/1965 (Lei do Período Monárquico) passaram a lançar proteção por força de lei aos bens móveis de interesse arqueológico ou "pré-histórico", e aos bens produzidos ou incorporados ao Brasil até o final do período monárquico. Na esfera de abrangência internacional, o Decreto Legislativo nº 32/1956 aprova a Convenção para Proteção de Bens Culturais em Caso de Conflito Armado (Convenção de Haia de 1954); e o Decreto nº 72.312/1973, promulga a Convenção da

[24] Do latim *ex vi legis.* A proteção por força de lei é impositiva e espontânea, ou seja, não requere que o bem seja especificado para que seja protegido; ao contrário do tombamento, que parte da premissa de inventariação dos bens a serem preservados. Em outras palavras, a proteção por força de lei seria uma forma precipitada de ação de preservação, pois não há sequer a oportunidade de se formar qualquer conhecimento prévio acerca dos bens a serem protegidos, sendo essas atividades efetuadas de forma circunstancial, posto que inviável seria qualquer estratégia de identificação definitiva do universo que compõe os bens protegidos a partir do vigor de uma legislação. É evidente que a ausência de especificação tem impactos consideráveis para a gestão de preservação conduzida pelo IPHAN, sobretudo com relação às medidas de fiscalização e autorização.

[25] Contudo, caso seja do interesse público, estes bens também podem ser tombados, o que gera efeito cumulativo de todas as disposições legais envolvidas, desdobrando, em alguns casos, em interseção de competências entre os diferentes dispositivos jurídicos.

UNESCO de 1970, Relativa às Medidas a serem Adotadas para Proibir e Impedir a Importação, Exportação e Transferência de Propriedades Ilícitas dos Bens Culturais. Se considerarmos o conjunto das legislações mencionadas, quando não tratam exclusivamente da restrição à saída dos bens do país, possuem artigos dedicados a tratar do controle da circulação.

Embora o início da trajetória jurídica efetiva relacionada ao patrimônio móvel nacional coincida com a edição do Decreto-lei nº 25/37 e a própria criação do IPHAN, a preservação dos bens móveis não ocupa local de destaque nas atividades do instituto, sendo muitas vezes abordada apenas de maneira conjuntural. Essa descontinuidade característica das discussões sobre os bens móveis dentro do IPHAN gerou um descompasso na elaboração de procedimentos internos dedicados a essa tipologia de bens, se em comparação aos bens edificados[26].

Iniciando pela perspectiva do tombamento, os bens móveis podem ser protegidos individualmente sob a classificação *Bem Móvel ou Integrado;* ou em conjunto, sob as categorias *Coleção ou Acervo,* ou *Edificação e Acervo* – que corresponde ao conjunto de bens móveis e integrados vinculados ao tombamento de algumas edificações. Em números[27], existem cerca de 70 bens móveis ou integrados tombados individualmente, 27 coleções ou acervos, além de 389 acervos protegidos em função do tombamento de edificações (religiosas, principalmente), totalizando aproximadamente 486 bens tombados.

Importante ressaltar que esse total não corresponde ao somatório de todas as unidades que estão protegidas, valor ainda inexato, pois depende principalmente da identificação de cada bem que compõe os conjuntos de acervos e coleções tombados. A ausência dessas informações se deve, em parte, aos desdobramentos decorrentes da Resolução do Conselho Consultivo da Sphan, de 1985, que acrescentou ao rol de bens tombados todos os acervos de igrejas tombadas.

Quanto ao caso específico dos acervos e coleções tombados, a dificuldade do conhecimento do que está de fato tombado decorre da ausência de iniciativa, por parte do IPHAN, de estabelecer uma política de parceria com as instituições proprietárias para criar procedimentos de identificação à época da incidência da proteção daqueles conjuntos (SENA, 2015, p. 250).

[26] Apesar de haver uma predominância dos bens edificados, mesmo a sua preservação encontrou dificuldades para ter seus procedimentos estabelecidos. As primeiras portarias de fiscalização (Portarias n° 197 e 420) foram lançadas somente em 2010.

[27] Retirados da Política do Patrimônio Cultural Material do Iphan, de 2018. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/publicacao_politica_do_patrimonio.pdf. Acesso em: 21 jan. 2019.

Existem ainda as questões da identificação dos bens que são protegidos por força da lei, que trazem desafios de natureza mais complexa. Por serem bens protegidos independentemente do ato administrativo, ao IPHAN torna-se inviável a operacionalização de qualquer ação de identificação prévia desse conjunto, uma vez que ele representa todo e qualquer bem que se enquadre nas definições da lei, e que esteja no território brasileiro.

Considerando esse cenário, a implementação do Inventário[28] Nacional de Bens Móveis e Integrados (INBMI), em 1986, teve objetivo de conhecer e especificar de forma sistemática bens móveis e integrados tombados – principalmente das edificações religiosas, em função da Resolução do Conselho Consultivo de 1985, que estipulou o tombamento retroativo e vinculado de seus acervos.

A dificuldade de produção de conhecimento que especifique tecnicamente os bens móveis e integrados protegidos pelo IPHAN afeta toda a gestão federal de preservação de bens dessas tipologias, sendo especialmente sentida pelas atividades que se voltam ao controle da circulação.

No entanto, ainda que a gestão federal de preservação de patrimônio móvel passe por dificuldades de natureza estrutural, averiguamos que a preocupação com a saída definitiva dos bens do país resultou em preocupação que acompanha a política de preservação antes mesmo da criação do IPHAN. Como veremos no próximo capítulo, diante dos anseios das saídas dos bens do país, as medidas de controle da circulação surgiram até mesmo desacompanhadas de qualquer prescrição relacionada à conservação, demonstrando que a dissociação do território nacional representa o risco mais grave no âmbito da política federal de preservação de patrimônio móvel no Brasil.

1.2. A política museal brasileira e o controle da circulação de patrimônio móvel musealizado

Antes de prosseguirmos para o próximo capítulo, o qual uma apresentará uma visão mais detalhada do controle da circulação de patrimônio móvel, consideramos pertinente abordar, ainda que brevemente, a relação deste mesmo controle com a trajetória da política museal brasileira.

[28] Sob o ponto de vista prático, esse Inventário é o mapeamento – para controle e segurança –, identificando e registrando – a partir de investigação e levantamento das características e particularidades de determinado bem. O resultado, para fins de Inventário, é a descrição do bem cultural – constando informações básicas quanto a sua importância, seu histórico, suas características físicas, sua delimitação, seu estado de conservação, seu proprietário etc. (KUSHNIR, 2009, p. 11).

De acordo com Santos (2004), o primeiro museu nacional brasileiro[29] (o Museu Imperial, após a instauração da República, denominado Museu Nacional), surgiu em meio ao contexto de associação dos museus e a formação dos estados nacionais, e na consolidação do conhecimento enciclopédico. Após este primeiro museu, outros foram criados, e ao final do século XIX o Brasil tinha cerca de dez museus, em sua grande maioria, com alguma relação com as práticas classificatórias dos elementos encontrados na natureza (p. 22).

No que tange à política museal brasileira, temos na figura de Gustavo Barroso, criador do Museu Histórico Nacional, como responsável pelo prenúncio de uma nova perspectiva dos museus dentro da administração pública brasileira. Conforme Chagas (2006), as iniciativas de Barroso antecederam também a operacionalização de uma política de patrimônio cultural em nível federal:

> Registre-se, por exemplo, que o trabalho do Museu Histórico Nacional, criado em 1922, e o apoio do curso de museus, criado em 1932, foram importantes para a elevação da cidade de Ouro Preto à categoria de monumento nacional, em 1933. Vale lembrar ainda que em 1934, antes de Mário de Andrade elaborar o seu famoso ante-projeto para o Serviço do Patrimônio Artístico Nacional, foi criada, por iniciativa de Gustavo Barroso, no Museu Histórico Nacional, a Inspetoria de Monumentos Nacionais. Esta Inspetoria foi um antecedente reconhecido e bastante concreto do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, criado em 1936 e chefiado por Rodrigo Melo Franco de Andrade. O investimento governamental no trabalho patrimonial de Rodrigo e o insulamento assistido do trabalho museal de Barroso constituem até hoje temas de investigação (p. 3).

Como vimos anteriormente neste mesmo capítulo, o período do Estado Novo marcou a institucionalização da cultura, a serviço da construção de uma nacionalidade brasileira. Mas no que tange à área de patrimônio, como bem ressalta Silva e Pinheiro (2013), é importante diferenciar a situação política que se encontrava o IPHAN do "longo processo que se estendeu até a criação do Instituto Brasileiro de Museus", ou seja no que se refere às políticas públicas especificamente museais (p. 10).

Em meio ao clima de exaltação do nacional, conforme assinala Cavalcanti (1999), a atuação do IPHAN não se deu de forma abrangente no campo museológico, se em comparação com a atenção dispensada ao patrimônio edificado (p. 187). No entanto, Julião (2009) ressalta que foi a partir das experiências do SPHAN com os museus do Rio de Janeiro,

[29] A mais antiga experiência museológica de que se tem notícia no Brasil remonta ao século XVII e foi desenvolvida durante o período da dominação holandesa, em Pernambuco. Consistiu na implantação de um museu (incluindo jardim botânico, jardim zoológico e observatório astronômico) no grande parque do Palácio de Vrijburg. Mais adiante, já na segunda metade do século XVIII, no Rio de Janeiro, surgiria a famosa Casa de Xavier dos Pássaros – na verdade, um museu de história natural – cuja existência prolongou-se até o início do século XIX. (BRASIL, 2007, p. 13).

e na criação dos museus regionais, é que foram formuladas as políticas voltadas ao campo museológico no Brasil (p. 142-143).

A criação do Conselho Internacional de Museus (ICOM), em 1946, reforçou internacionalmente as políticas museológicas integradas, dando prosseguimento às atividades do antigo Comitê de Museus, no âmbito da Liga das Nações, que fora dissolvida para dar lugar à Organização das Nações Unidas, à conclusão da Segunda Guerra Mundial, em 1945. O comitê brasileiro do ICOM foi instituído em 1948, o que levou à formação gradativa de agentes sociais que seriam responsáveis pela ligação do conselho com o governo brasileiro; como presidente do comitê, assumiu Oswaldo Teixeira, diretor do Museu Nacional de Belas Artes (OLIVEIRA, 2014, p. 7).

Ainda de acordo com Oliveira (2014) até a regulamentação da profissão de museóloga(o) – que ocorreu somente em 1984, através da Lei n° 7.287 - os profissionais atuantes nos museus buscaram seu reconhecimento de forma gradativa (p. 5). Igualmente, perceberemos que alguns marcos foram ampliando, aos poucos, a própria perspectiva de uma política federal continuada para o campo museal brasileiro.

Em 1975 ocorreu o Encontro Nacional de Dirigentes de Museus, do qual participou também Aloísio Magalhães, então diretor do Centro Nacional de Referências Culturais. O encontro tinha por objetivo "estudar a situação dos museus em nosso país" (TOLENTINO, 2013, p. 105). Possivelmente como desdobramento do Encontro, em 1976 o IPHAN passou a contar com uma Divisão de Museus e de Difusão Cultural, através da Portaria n° 230, que instituiu o segundo regimento interno da instituição.

Se nos anos 70 as articulações procuravam perscrutar e diagnosticar a situação dos museus brasileiros, nos anos 80 podemos observar as iniciativas que aos poucos contribuíram para a implementação de uma política museal no Brasil, ainda que circunstancialmente limitada. Em 1982, no âmbito da Fundação Pró-Memória (estrutura vinculada ao IPHAN entre 1979 e 1990), foi criado o Programa Nacional de Museus, para revitalização e articulação administrativa dos museus brasileiros. Dois anos depois, a profissão de museóloga(o) foi regulamentada, e o Conselho Federal de Museologia, o COFEM, passou a representar os interesses profissionais da classe. Em 1986, o ICOM lança seu Código de Ética para museus. Em 1986 o Ministério da Cultura foi criado, e juntamente com o Ministério, temos a implementação do Sistema Nacional de Museus (SNM).

No IPHAN, a antiga Divisão de Museus e de Difusão Cultural tornou-se Coordenadoria do Sistema Nacional de Museus, e participava, junto ao Conselho Federal de Museologia das reuniões anuais. Para oferecer apoio logístico aos projetos aprovados pelo

Conselho Nacional, foi criado o Programa Nacional de Museus. No entanto, questiona-se a eficácia dessas iniciativas para uma política federal de museus (TOLENTINO, 2013, p. 107).

A organização do SNM, de acordo com Santos (2008), foi

> em todos os períodos, uma reivindicação da classe. Entretanto, a sua implantação não contribuiu para sanar os pontos críticos de forma mais satisfatória. O SNM [Sistema Nacional de Museus] não assegurou a distribuição de recursos nem a circulação de informação, de forma democrática e igualitária, entre as diversas regiões do país, embora tenha havido avanços na oferta de cursos de capacitação, na produção de material bibliográfico, na realização de eventos e na melhoria da infraestrutura de alguns museus (SANTOS, 2008, p. 219 *apud* TOLENTINO, 2013, p. 107).

De acordo com Tolentino (2013), ainda que o SNM possa não ter correspondido às ambições iniciais no plano federal, ele impulsionou a criação de alguns sistemas estaduais de museus (p. 107).

Durante a década de 1990 é possível considerar que, embora já houvesse avanços – regulamentação da profissão, Código de Ética internacional, e um sistema nacional - as iniciativas na área de museus enfraqueceram com as modificações do governo Collor no campo da cultura. No IPHAN, os museus voltaram a ser subordinados diretamente à diretoria do instituto. Portanto, não havia, ao menos na perspectiva regimental, uma unidade coordenadora das atividades administrativas dos museus vinculados ao instituto. Cabe observar que, à época, é possível que as atividades do IPHAN com relação aos seus museus deveriam representar o máximo de uma "política" ou "sistema" museal em nível federal no Brasil.

Cabe apontar que o campo museal já apresentava mudanças conceituais bastante pertinentes[30], e que provocavam uma nova percepção de como se pensar uma política pública na área que fosse capaz de integrar atores fora da esfera governamental. O nível de articulação que uma política museal deveria proporcionar passava a depender cada vez mais de um epicentro dedicado. Mas iniciativas mais consistentes só foram retomadas em 2003, com a Política Nacional de Museus, durante a administração de Gilberto Gil como Ministro da Cultura; a Política, por sua vez, tinha como objetivo:

> Promover a valorização, a preservação e a fruição do patrimônio cultural brasileiro, considerado como um dos dispositivos de inclusão social e cidadania, por meio do desenvolvimento e o aprimoramento das instituições museológicas existentes e o fomento à criação de novos processos de produção e institucionalização de

[30] A exemplo da Mesa Redonda de Santiago (1972), no Chile; e da reunião internacional em Quebec (1984), que contribuíram para os avanços do papel social da Museologia.

> memórias constitutivas da diversidade social, étnica e cultural do país. (BRASIL, 2007, p. 28).

Refletiu-se no IPHAN as movimentações em torno da elaboração de ações mais consistentes e aplicadas para o setor museológico, e, ainda em 2003, por meio do Decreto nº 4.811, o instituto passa a contar com um Departamento de Museus e Centros Culturais. Mas, com os avanços das discussões, tornou-se evidente a necessidade de uma estrutura autônoma para conduzir as ações museológicas no plano federal.

Em 2004, a Lei nº 11.904 institui o Estatuto de Museus, e implementa juridicamente o Sistema Nacional de Museus, uma rede organizada de instituições museológicas, baseado na adesão voluntária, configurado de forma progressiva e que visa à coordenação, articulação, à mediação, à qualificação e à cooperação entre os museus (BRASIL, 2009). Este Sistema, por sua vez, contribuiria com a implementação, manutenção e atualização de um Cadastro Nacional de Museus.

O estabelecimento do Estatuto marca a formalização de instrumentos para a organização institucional do setor museológico, abrindo caminho para a criação do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), em 2009, através da Lei nº 11.906. Em 2013 o Decreto n° 8.124 passou a regulamentar as Leis 11.904 e 11.906, conferindo ao IBRAM o poder de polícia administrativa para fiscalização no campo museal. No que tange ao controle da circulação de bens de natureza móvel, as atuações do IBRAM são significativas. Não por acaso, a este órgão é atribuído o poder de pronunciar-se com relação ao deslocamento de bens móveis musealizados, visando contribuir com medidas que visem impedir a evasão e a dispersão (BRASIL, 2009).

Em 2019, o IBRAM lança a Resolução Normativa nº 2, que regulamenta o instrumento de Declaração de Interesse Público (DIP), prevista no art. 5º da Lei nº 11.904/2009, e nos artigos 35 a 43 do Decreto nº 8.124/2013. Em seu caderno explicativo[31], consta que

> A Declaração de Interesse Público surge como mais um dispositivo legal, em complemento à Lei nº 11.904, voltado à proteção de bens culturais musealizados ou passíveis de musealização, considerados individualmente ou em conjunto, de propriedade pública ou particular, cujo objetivo é garantir a proteção e impedir a destruição e dispersão de bens culturais (IBRAM, 2019, p. 9).

A DIP vem reforçar o poder fiscalizatório do IBRAM, lançando obrigações aos proprietários ou responsáveis legais de bens declarados de interesse público junto à

[31] Disponível em: https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2019/07/Preservacao-de-bens-culturais_atualizado-Web.pdf, acesso em 05 de dezembro de 2019.

instituição. Entre seus efeitos, a DIP estabelece, no artigo 24 que o proprietário ou responsável legal pelo bem cultural declarado de interesse público deverá:

> I - adotar as medidas de proteção e preservação do bem cultural;
> II - informar anualmente o IBRAM sobre o estado de conservação do bem cultural, ou informar imediatamente os casos de danos, furto, extravio, ou outras ocorrências que ameacem a sua integridade;
> III - comunicar ao IBRAM dificuldades de ordem econômica ou material que impossibilite a garantia da proteção e preservação do bem cultural;
> IV - realizar intervenção no bem cultural **somente com prévia anuência do IBRAM, incluído o restauro;**
> V - não descaracterizar o bem cultural;
> VI - conferir ao IBRAM direito de preferência, em caso de alienação onerosa do bem cultural, que não inibirá o proprietário de gravar livremente a coisa;
> VII - manter atualizadas informações sobre o local de guarda do bem cultural;
> VIII - **não proceder à saída permanente do bem cultural do país; e**
> **IX - não proceder à saída temporária do bem cultural do país, para fins de intercâmbio cultural, e pelo prazo previsto pelo § 3º deste artigo, sem a prévia autorização do Conselho Consultivo do Patrimônio Museológico**, obedecendo os procedimentos descritos em norma complementar (IBRAM, 2019, grifo nosso).

Considerando que parte dos bens móveis tombados ou protegidos por força de lei pelo IPHAN estão musealizados, ou são passíveis de musealização, conclui-se que, uma vez estabelecida a DIP, a atuação conjunta das duas instituições na preservação dos bens dessa categoria será ainda mais necessária. Contudo acreditamos que tal reforço regulamentar sobre a circulação de bens culturais poderia ser beneficiado por mais discussões acerca de sua viabilidade de operacionalização.

CAPÍTULO 2 – O CONTROLE DA CIRCULAÇÃO DE PATRIMÔNIO CULTURAL MÓVEL: UMA REALIDADE CONSTRUÍDA

Em março de 2018, o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-RJ) anunciou a venda da obra "*Number 16*", de Jackson Pollock (1912-1956), então avaliada em cerca de US$ 25 milhões de dólares[32]. A opção pela venda do único exemplar de Jackson Pollock disponível para exibição pública no Brasil teve por objetivo a criação de um fundo patrimonial (*endownment)*[33] para assegurar a futura sustentabilidade financeira do museu. A notícia repercutiu pelo país e manifestações surgiram contra e a favor à venda da obra. Em meio a esta conjuntura o IPHAN pronunciou-se, comunicando que não dispunha de qualquer competência legal sobre o caso, uma vez que o quadro de Pollock não era tombado[34], ou seja, não era reconhecido juridicamente como patrimônio nacional. Caso contrário, o tombamento poderia, pelo menos, assegurar a permanência do "*Number 16*" no país, por meio das medidas de controle da circulação, previstas na legislação de preservação patrimonial brasileira.

Cabe-nos neste capítulo investigar o controle da circulação como parte de uma política para a preservação do patrimônio cultural móvel. Primeiramente, analisaremos esse controle destacando suas possíveis motivações como consequência das dinâmicas propulsoras do mercado de obras de arte e antiguidades, tendo por premissa o posicionamento do Estado diante do risco da dissociação dos bens móveis de seu contexto geocultural e institucional de patrimonialização. Veremos também que o amadurecimento legislativo desse controle cria diferentes realidades do que seria uma circulação lícita e ilícita.

Embora a racionalização institucional do patrimônio cultural separe os bens entre as tipologias "material" (bens móveis, imóveis e naturais) e "imaterial" (saberes, celebrações, lugares, entre outros), sabemos que do ponto de vista fenomenológico, não é possível dissociar a materialidade da imaterialidade, pois se tratam de dimensões que coexistem em todos eles. Assim, os bens culturais podem ser definidos como semióforos (POMIAN, 1984): estratos que representam o invisível, e remetem ao plano das ideias, dos significados e dos valores simbólicos, a partir e apesar de sua substância física.

[32] A obra foi a leilão em novembro de 2018, porém não chegou a ser vendida, pois não atingiu o lance mínimo desejado pelo museu.

[33] Segundo Spalding (2016) o fundo patrimonial, ou *endowment*, trata-se de um conjunto de ativos permanentes (dinheiro, títulos, imóveis, entre outros), geridos com vistas a preservar o valor doado no longo prazo, utilizando seus rendimentos em prol de entidades sem fins lucrativos e de suas finalidades institucionais. Objetiva, assim, criar uma estrutura para a sustentabilidade da entidade, possibilitando uma gestão de longo prazo dos recursos destinados ao fundo e assegurando a manutenção (e desejavelmente o incremento) do patrimônio original (p. 5).

[34] A aplicação do tombamento não se limita somente sobre bens culturais que tenham sido produzidos no Brasil ou por brasileiros. Trata-se de um ato administrativo direcionado pelo critério da valoração simbólica, ou seja, pode ultrapassar fronteiras geoculturais.

Por outro lado, Pomian também reconhece que, ainda que semióforos sejam preservados e musealizados, chegando a ser inacessíveis na perspectiva do circuito mercadológico, eles permanecem com seus valores de mercado. E, de maneira inversa, por estarem de certa forma "excluídos" do mercado, isso contribui para que seu prestígio e valor aumentem consideravelmente (1984, p. 79-84). Em outras palavras, a valorização simbólica, principalmente com a patrimonialização nacional, favorece o aumento do valor de mercado dos bens culturais. Ressaltando esse assunto, acrescenta Lixinski (2015) que a postura antimercadológica do discurso autorizado do patrimônio (SMITH, 2006, p. 11), contribui para a construção de um mercado ilícito amplo, o que seria na prática uma solução mais desvantajosa do que a admissão de um mercado legítimo para os bens (p. 211).

Mas sobre a postura antimercadológica é importante ressaltar que, embora existam modelos de proteção estatal que impeçam a comercialização dos bens tutelados[35], no Brasil a comercialização é possível na grande maioria das situações. As restrições somente acontecem quanto à comercialização para fora do país ou à comercialização de bens que compõem uma coleção[36]. Nesta última possibilidade a restrição ocorre porque o tombamento de coleções traz em si a premissa de que se tomba a unidade do conjunto, justamente pela natureza conceitual do próprio termo "coleção" que, em Pomian (1984), é apontada como o conjunto de objetos adquiridos e ordenados sob um aspecto **homogêneo** (p. 66, *apud* SENA, 2015, p. 243, grifo nosso).

Assim, a interpretação institucional do verbete "coleção" é a configuração de conjuntos dessa natureza como um único bem tombado. Portanto, a dissociação ou troca de seus elementos implica necessariamente em dano à integridade do bem-coleção, razão pela qual é vedada aos proprietários ou titulares de uma coleção tombada a comercialização de seus objetos compositivos. Essa prerrogativa da proteção traz consequências particulares para as administrações de museus, que comumente recorrem à venda de bens de seu acervo[37] ou coleção para auxiliar em situações de complexidade financeira.

[35] Importante ressaltar que analisamos somente sob a perspectiva dos bens móveis. Quanto aos bens edificados a comercialização pode possuir outras prerrogativas.

[36] O Decreto-lei também prevê, em seu artigo 28, que as antiguidades, obras de arte de qualquer natureza, dos manuscritos e livros antigos ou raros não podem ser colocados à venda, sem a prévia autenticação do IPHAN. Contudo, a operacionalização das medidas necessárias para cumprir essa atribuição de autenticação fogem às condições e premissas do IPHAN, por isso esse artigo pode ser considerado hoje praticamente inativo.

[37] Apesar de serem termos correlatos, "coleção" e "acervo" apresentam distinções que remetem à maneira como são constituídos. Como vimos, a coleção é resultado das ações de aquisição e conservação de objetos, de acordo com certa lógica de *seleção*; nos acervos a seleção é inexistente, e caracteriza-se geralmente pelo acúmulo dos objetos de diversas naturezas. Como vemos em Sena (2015) um acervo pode ser um conjunto de obras de um museu, de uma biblioteca e de um arquivo, ou a reunião de coleções. Por exemplo, um museu é composto por

Kopytoff (2008) argumenta que a mercantilização faz parte da biografia das coisas. Tornar-se mercadoria trata-se de um *status*, que se inicia e encerra com a troca por outra mercadoria (p. 89-121). Apesar da análise de Kopytoff voltar-se principalmente para a mercantilização das obras de arte, isso vale igualmente para todos aqueles objetos que são valorados em um sistema simbólico que lhe confira singularidade em relação aos demais objetos - ainda que não estejam imediatamente associados às dinâmicas de valorização em torno da estética ou do argumento construído pelo que seja definido como arte[38].

Podemos depreender, portanto, que o mercado e a preservação de patrimônios móveis caminham lado a lado, mas com destinos diferentes. Isso ocorre porque tanto o mercado quanto a preservação têm interesse na conservação – uma vez que a estabilidade física do bem beneficia a continuidade da memória e seu papel de referência para identidade, assim como igualmente contribui com sua estética e aumenta-lhe o valor de venda. Mas no que se refere especificamente ao quesito da circulação dos objetos, os dois campos distanciam-se drasticamente.

Na agenda da preservação a livre circulação representa um risco. Isso porque a dissociação[39] do bem móvel de seu contexto geocultural de patrimonialização corresponderia a uma perda completa e irreparável para a memória nacional pela impossibilidade ou dificuldade do acesso físico, e pelo aumento da dificuldade de recuperação/restituição/repatriação daquele bem. Já o mercado apoia-se na livre circulação para conectar a oferta-demanda, onde quer que possam estar, em benefício de transações mais lucrativas. Conforme pondera Kopytoff (2008),

> Para nós, a biografia de um quadro de Renoir que acabe num incinerador é, à sua maneira, tão trágica quanto a biografia de uma pessoa que acabe assassinada. Isso é evidente. No entanto, na biografia os objetos há outros acontecimentos que transmitem significados mais sutis. O que dizer de um Renoir que acabe numa coleção particular e inacessível? Ou de um outro Renoir esquecido no porão de um museu? Como deveríamos nos sentir sobre um terceiro Renoir que saia da França para os Estados Unidos? Ou para a Nigéria? As reações culturais a tais detalhes biográficos revelam um emaranhado de julgamentos estéticos, históricos e mesmo

diversas coleções, que juntas formam um acervo museológico. Já uma coleção seria a reunião de objetos que guardam sentido e relação entre si, e, geralmente, são da mesma natureza. (p. 242).

[38] A exemplo de vestígios arqueológicos, paleontológicos, etnográficos, de objetos do cotidiano, criados para serem funcionais e não sejam valorados pela estética, mas pela sua ligação notável ligação afetiva com o passado ou com um grupo ou indivíduo de interesse, por exemplo.

[39] A dissociação resulta da tendência natural dos sistemas ordenados de desmoronarem ao longo do tempo. Os processos de manutenção e outras barreiras à mudança são necessários para evitar a e desintegração. A dissociação resulta em perda de objetos, ou dados relacionados a eles, ou a capacidade de recuperar ou associar objetos e dados. Pode se manifestar como: eventos únicos raros e catastróficos, resultando em extensa perda de dados, objetos ou valores de objetos; eventos esporádicos e graves que ocorrem a cada poucos anos ou décadas, resultando em perda de dados, objetos ou valores de objetos; e eventos ou processos contínuos que resultam em perda de dados, objetos ou valores de objetos (WALLER; CATO, 2019, on-line).

> políticos, e de convicções e valores que moldam as nossas atitudes a objetos designados como "arte". (p. 93).

Historicamente o mercado de arte e antiguidades antecedeu as práticas estatais de patrimônio. Mas à medida que a ideologia nacionalista passou a estruturar o próprio pensamento sociocultural moderno, o medo da perda do patrimônio móvel pela dissociação com relação ao território e contexto de patrimonialização estimulou o estabelecimento de medidas de controle da circulação – principalmente as de impedimento da saída definitiva – como uma das premissas das atividades de preservação institucional de patrimônio cultural móvel.

2.1. O controle da circulação de bens móveis no mundo: cronologia

As medidas de controle da circulação de bens culturais móveis não é uma prerrogativa da política de patrimônio brasileira. Muitos países possuem legislações de controle da circulação, sendo que algumas (ainda que possam ter sido revistas) antecederam a prática estatal de patrimonialização no Brasil. Portanto, acreditamos que investigar o controle da circulação dos bens culturais móveis no que poderia ser sua gênese pode auxiliar na compreensão desta mesma prática no contexto brasileiro.

Procederemos com um estudo cronológico na intenção de posicionar o controle da circulação entre os eventos marcantes da historiografia mundial, sobretudo a europeia, considerando as transformações ideológicas que ocorreram naquele continente e que moldaram a estrutura jurídico-administrativa dos Estados nacionais, e a forma ocidental de patrimonialização.

Sob o ponto de vista da circulação, a biografia dos bens móveis pode ser entendida como uma sucessão de retenções e deslocamentos que ocorrem após a criação ou valoração desses objetos – entendendo a valoração tanto financeira, quanto simbólica. Também deve-se levar em conta que estes valores se alternam, dependendo dos contextos espaciais, socioculturais e políticos em que o objeto esteja inserido.

Podemos entender em Pomian (1984, p. 55-62) e Gerstenblith (2012 [2009], p. 4) que em algumas das antigas civilizações o acúmulo de objetos, pedras e metais preciosos ocorria pelas ocasiões de inumação de cadáveres, rituais religiosos, pelo colecionamento – sobretudo nas residências dos detentores de poder – e pelas guerras, quando os invasores vitoriosos se

apropriavam dos objetos despojados como forma de enfatizar aos derrotados a perda de sua autonomia política, cultural e religiosa.

É possível que essas dinâmicas de movimento dos bens móveis tenham se sustentado até momentos críticos em que as instituições detentoras de poder passaram a se valer de documentos solenes para resguardarem suas propriedades, principalmente com o objetivo de afirmarem-se em situações de perda de influência e autonomia. Tal hipótese surgiu com a informação de que os primeiros regulamentos de que se tem conhecimento, voltados para o controle da circulação de objetos de interesse cultural, tenham surgido no âmbito da Igreja Católica, a partir do século XV, mais especificamente no território dos Estados Papais, na Itália (STUBBS, 2009, p. 187; SZOPA, 2004, p. 63). Até o século XVI a Igreja passou por período intenso de diversas crises e eventos que a modificaram definitivamente, os quais poderíamos citar: o cisma do Ocidente (transferência do papa de Roma para Avinhão, na França), a queda de Constantinopla (perda do Império Cristão do Oriente), as grandes navegações (missões "civilizatórias", com a evangelização de novos povos). Esses eventos levaram o catolicismo a um processo gradativo de perda de sua estabilidade e autoridade perante e sobre os fiéis, situação que atingiu seu ponto crítico com a Reforma Protestante.

Foi em meio a essas circunstâncias que começaram a surgir os primeiros regulamentos sobre a circulação de objetos de interesse da Igreja. Em 1464, o Papa Pio II expediu uma bula papal que proibia a saída de obras de arte, além de restringir as escavações arqueológicas. Em 1474, o Papa Sisto IV lança a bula "*Quam provida",* que protegia as igrejas de Roma contra os danos, e proibia a remoção de antiguidades ou de outros elementos ou objetos valiosos (SZOPA, 2004, p. 53; GREENFIELD, 1996, p. 232).

Outras bulas papais se seguiram ao longo dos séculos, e outros estados da Itália pré-unificação também estabeleceram seus próprios regulamentos referentes à circulação de objetos de interesse artístico ou histórico, à medida que o mercado de arte e antiguidades se expandia, e a atenção dos colecionadores se orientava cada vez mais para as produções culturais relacionadas às sociedades clássicas democráticas - mais precisamente a grega e romana[40]. No entanto, Guerzoni (2011) acrescenta que até o final do século XVIII, com as invasões napoleônicas, as medidas protetivas permaneceram infundadas, sendo a falta de

[40] Neste contexto cultural teve início a polêmica em torno dos chamados "Mármores de Elgin". No século XIX, Thomas Bruce, conde de Elgin, recém nomeado embaixador britânico, providenciou a remoção de esculturas de mármore do Partenon, na Grécia, e seu transporte para a Inglaterra alegando estar impedindo a sua destruição; segundo Elgin, a remoção dos mármores foi feita em comum acordo com o governo grego. No entanto, a remoção e transporte dos mármores do Partenon ganharam debate público no parlamento britânico, levando à exoneração do conde. Os mármores fazem parte da coleção do British Museum, em Londres, e a legalidade da posse dos mármores pela Inglaterra é ainda controversa.

iniciativa para a conservação e o declínio das instituições detentoras de bens inestimáveis os maiores inimigos da preservação dos bens de interesse artístico e histórico italianos (p. 114).

Ainda em Guerzoni (2011) entendemos também que a conformação política italiana - com a autonomia de vários estados - não favoreceu uma política consistente de controle da circulação na região. O relativismo geográfico e cultural (critérios regionais de valoração de bens que deveriam ser preservados), associado à edição de legislação casuística criava localismos difíceis de serem superados mesmo após a unificação, quando a vertente liberalista do Ressurgimento Italiano provocava posicionamentos contrários a qualquer interferência estatal na propriedade e direito individual (p. 112-124).

Na virada do século XVIII para o XIX temos então um cenário que reunia, por um lado, a crescente valorização de um passado (antiguidade clássica), e por outro, a construção de novos "velhos" modelos políticos (inspirados nas antigas sociedades democráticas), que possibilitaram outras dinâmicas de relação entre o Estado e a sociedade da época. Esta sociedade, por sua vez, buscava sua própria unidade cultural.

As mudanças que se iniciaram na Europa aos poucos se difundiram pelas colônias, que passaram a buscar sua independência. Em função do alinhamento do plano ideológico com a firmação do novo modelo econômico, o colonialismo foi dando lugar ao imperialismo, e novas formas de dominação prosseguiram – como o poder de influência das potências econômicas e políticas recém-estabelecidas sobre Estados ainda em formação. Nesse cenário de transformações o passado cultural foi aos poucos tornando-se mais uma forma de poder; e o patrimônio passou a estar cada vez mais associado às disputas políticas.

As práticas de patrimônio foram sendo estabelecidas de acordo com as conjunturas e estruturas administrativas de cada país, mas o Estado pronunciava-se majoritariamente sobre a conservação dos bens, não sendo ainda convencional, a princípio, a adoção de medidas permanentes para a regulação da circulação dos bens. É possível supor que a estratégia inicial das políticas de patrimônio, com relação à preservação dos bens móveis, apoiava-se largamente na musealização.

O Iluminismo, e seus desdobramentos no pensamento sociocultural, levaram à relação do patrimônio com a concepção de que a conduta civilizada envolvia necessariamente a apreciação e manutenção de valores simbólicos cultivados a partir do passado compartilhado. A exaltação das heranças culturais construídas pelas antigas civilizações democráticas fazia parte do processo de união de todas as nações, como se esses valores fossem igualmente considerados por toda humanidade. Assim as premissas para a conservação dos bens passam a ganhar importância enquanto parte indissociável de uma conduta moralmente positiva.

Na virada do século XIX, as invasões napoleônicas, e o comportamento do governo francês com relação aos bens culturais das nações invadidas – sobretudo a prática de pilhagem de obras de arte – acabou estimulando a constituição de recomendações com relação à circulação do patrimônio cultural móvel. De acordo com Gerstenblith (2012),

> Na virada do século XIX, o imperador francês Napoleão rejeitou esses escrúpulos e roubou obras de arte e outros objetos culturais de toda a Europa e do Egito. Os artistas franceses expressaram ambivalência: alguns elogiaram essa transferência de obras de arte para Paris por resgatá-las em benefício dos franceses e de outros povos da Europa; outros, em particular o teórico da arquitetura Antoine-Chrysostôme Quatremère de Quincy, objetaram, argumentando que os objetos culturais pertenciam e eram melhor compreendidos em seus contextos originais. Após a derrota de Napoleão, o duque de Wellington estabeleceu um novo precedente moderno, recusando-se a levar objetos culturais da França como espólio de guerra e insistindo que os franceses retornassem aos seus países de origem objetos culturais capturados durante as guerras napoleônicas (p. 5, tradução nossa)[41].

Ainda em Gerstenblith (2012) vemos que o exemplo do Duke de Wellington tornou-se um precedente para a construção de uma codificação voltada para as questões geradas pelos conflitos bélicos (p. 5). Nos Estados Unidos, em 1863, Francis Lieber[42] – ex-combatente prussiano da batalha de Waterloo -, a pedido de Abraham Lincoln, elabora um conjunto de instruções a serem seguidas em tempos de guerra, em função da Guerra Civil que ocorria naquele país.

Conhecido como Código Lieber, o documento traz especificações relacionadas à diversos assuntos. Entre eles, o tratamento especial a ser conferido às instituições de caridade, coleções científicas, e obras de arte (p. 5-6). No entanto, o Código permanece lacônico sobre a questão da pilhagem, apenas indicando que os bens que pudessem ser removidos ilesos de seus locais de origem não deveriam ser privadamente apropriados, danificados ou destruídos até que a propriedade definitiva fosse acordada no tratado de paz, à conclusão do conflito[43].

Somente com as Convenções de Haia de 1899 e, principalmente, de 1907, a pilhagem tornou-se explicitamente uma atividade irregular, tornando uma obrigação a proteção dos bens pertencentes às instituições religiosas, filantrópicas, educacionais, históricas e artísticas, resguardando-as do dano intencional (GERSTENBLITH, 2012, p. 6-7).

[41] At the turn of the 19th century the French emperor Napoleon rejected these scruples and looted artworks and other cultural objects from throughout Europe as well as Egypt. French artists expressed ambivalence: some praised this transfer of artworks to Paris as rescuing them for the benefit of both the French and other peoples of Europe; others, particularly the architectural theorist Antoine-Chrysostôme Quatremère de Quincy, objected, arguing that cultural objects belonged and were best understood within their original contexts. Following Napoleon´s defeat, the Duke of Wellington established a new modern precedent by refusing to take cultural objects from France as war booty and instead insisting that the French return to their nations of origin cultural objects taken during Napoleonic Wars.

[42] Após combater na Europa, Francis Lieber virou professor na Columbia University, nos Estados Unidos.

[43] Artigos 31 a 36 do Código Lieber.

Embora já existisse o compromisso internacional de proteger os bens culturais em situações de conflito, durante os conflitos mundiais, sobretudo durante a Segunda Guerra (1939-1945), ocorreu massiva pilhagem de bens culturais pelo regime da Alemanha nazista. O impacto da apropriação ilegal ocorrida durante o conflito, e a comercialização desses objetos para diferentes colecionadores e comerciantes em diversas partes do mundo, adensou as questões éticas envolvidas nos comportamentos dos exércitos invasores com relação aos bens culturais dos países dominados, como também as questões afetas ao comércio e circulação ilícita de bens culturais.

Com a conclusão das guerras mundiais (1918 e 1945), iniciativas multilaterais começam a surgir para assegurar a paz (Sociedade das Nações, após a 1ª Guerra Mundial; e Organização das Nações Unidas, após a 2ª Guerra Mundial). O uso político do passado ganha dimensões mais amplas para contribuir com o objetivo da segurança internacional, e aos poucos as práticas culturais como um todo passam a ser associadas aos valores de união e de paz cosmopolitas, principalmente após a criação da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura, a UNESCO.

Ainda que a conservação dos bens tenha ganhado maior amplitude, a circulação permaneceu regulamentada de maneira supranacional somente para as situações de conflito (Convenção de Haia de 1954), o que, diante do aumento do comércio informal e do tráfico, representou uma lacuna no direito internacional com relação à circulação em tempos de paz.

Como vemos em Prott e O´Keefe (1983), o tráfico ilícito e a restituição de bens culturais ilegalmente apropriados de seus locais de origem passou a ser um assunto cada vez mais debatido no âmbito da UNESCO. O que os mesmos autores ressaltam é que os controles nacionais de exportação não foram iniciados para causar a proibição total da transferência de bens culturais de seus locais de origem para outros países interessados pela cultura local, mas como uma resposta à pilhagem contínua de sítios arqueológicos e o roubo de objetos artísticos para nutrir mercados estrangeiros (p. 334). Eles ainda destacam que

> é importante ver essa questão em seu contexto: muitos dos países que mais se interessam pelo "patrimônio nacional" sabem que há muito mais coleções de seus melhores materiais culturais no exterior do que seus próprios países. Isso alimentou sua determinação em tentar parar *todo* o tráfego de objetos culturais nacionais (PROTT; O´KEEFE, 1983, p. 334, tradução nossa)[44].

[44] Again, it is important to see this issue in its context: many of the countries which feel most strongly about the "national patrimony" know that there are far greater collections of their best cultural materials abroad than their own countries. This has fuelled their determination to try to stop *all* traffic in national cultural objects.

Embora nesse momento pós-conflito as legislações de patrimônio de alguns países já previssem o controle da circulação – regulação da exportação, principalmente –, a conclusão é que, para combater e impedir o tráfico ilícito internacional de bens culturais, as medidas de controle da circulação deveriam ser pactuadas multilateralmente, articulando tanto as medidas de restrição da exportação, quanto medidas de controle da importação de bens contrabandeados, como veremos a seguir.

Em 1970, a UNESCO publica a Convenção Relativa às Medidas a Serem Adotadas para Proibir e Impedir a Importação, Exportação e Transferência de Propriedades Ilícitas dos Bens Culturais, consolidando internacionalmente a prevenção ao tráfico ilícito de bens culturais como assunto a ser considerado pelas políticas de preservação patrimonial, e igualmente consagrando as medidas de controle da circulação que já existiam nas agendas de preservação dos bens móveis. No gráfico a seguir, buscamos demonstrar de maneira quantitativa o impacto dos discursos de combate e prevenção ao tráfico ilícito de bens culturais, a partir da década de 1970, na produção de legislações estabelecendo medidas de controle da circulação.

Gráfico 1 - QUANTIDADE DE LEGISLAÇÕES SOBRE CONTROLE DA CIRCULAÇÃO DE BENS MÓVEIS/ANO

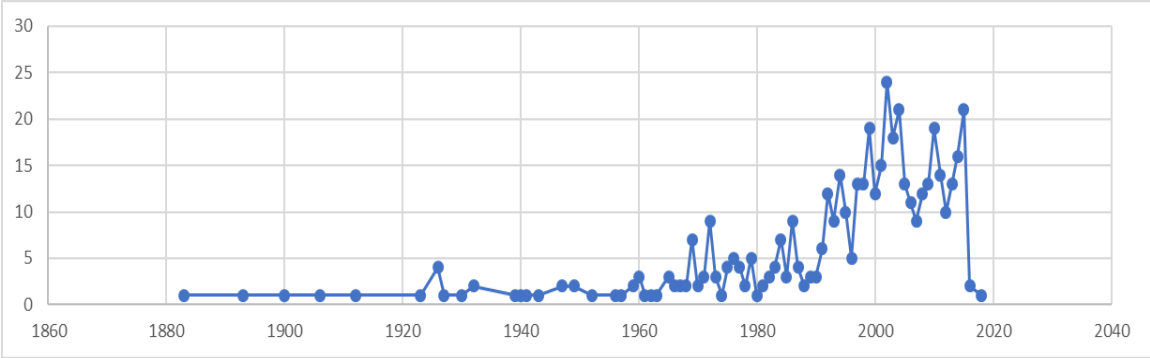


Gráfico elaborado pela autora a partir do banco de dados de legislação da UNESCO, disponível no endereço: https://en.unesco.org/cultnatlaws/list[45].

Em paralelo, a Convenção de 1970 teve seus desdobramentos diplomáticos, impulsionando acordos bilaterais e multilaterais para o alcance dos objetivos das medidas protetivas, e para a restituição de bens culturais apropriados ilegalmente, e dissociados de seus contextos de origem[46]. Também são exemplos as convenções internacionais do período, como

[45] Busca pelas palavras-chave "exportação" "tráfico ilícito" e "autorização", sob o filtro de patrimônio cultural móvel, em cada ano, a partir de 1800. Cabe ressaltar que o banco de dados da UNESCO de leis nacionais referentes ao patrimônio cultural não inclui todos os Estados.

[46] Acordo de cooperação entre os Estados Unidos Mexicanos e os Estados Unidos da América que prevê a recuperação e o retorno de bens arqueológicos, históricos e culturais roubados (1971); Declaração dos Estados da África, das Caraíbas e do Pacífico (ACP) sobre a devolução ou restituição de bens culturais (1989), com 32

a Convenção de São Salvador (1976), realizada no âmbito da Organização dos Estados Americanos (OEA), para a proteção de patrimônio arqueológico, histórico e artístico dos países americanos.

Mas à medida que a luta contra o tráfico ilícito se consolidava internacionalmente, tornou-se cada vez mais evidente que o sucesso das operações dependia em grande medida não só da adoção e execução de mecanismos pactuados de conhecimento e preservação dos bens culturais de interesse, como também de uma ação integrada e coordenada entre as aduanas[47].

A sequência de formação de blocos econômicos ao início da década de 1990 teve, entre seus efeitos secundários, a provocação do estabelecimento de diretrizes comuns relacionadas ao controle da circulação dos bens culturais provenientes dos países-parte. Ainda em 1992, em sua fase inicial de união econômica, o Conselho das Comunidades Europeias emitiu o regulamento nº 3911/92, relativo à exportação de bens culturais, com o objetivo de uniformizar os mecanismos de controle nos limites dos países-membros. O Tratado Norte-Americano de Livre Comércio (NAFTA), também de 1992, estabelece medidas protetivas à circulação de propriedade intelectual, e de objetos que possuam restrição legal à sua movimentação. E por fim, em 1996, no âmbito do Grupo Mercado Comum do Mercosul, foi estabelecido o Protocolo de Integração Cultural do Mercosul, incluindo a idealização do Selo Mercosul Cultural, visando simplificar procedimentos aduaneiros e estimular a circulação regional de bens culturais[48].

Acreditamos que as diretivas supranacionais no âmbito das aproximações em nível regional em busca de desenvolvimento econômico forneceram um campo de discussão profícuo para a consolidação das medidas de controle da circulação, estimulando iniciativas de cooperação técnica entre países e organismos multilaterais com *expertise* na área de preservação cultural como forma de contribuir com a agenda conjunta de desenvolvimento social. Durante a década de 1990, ocorreram diversas campanhas de luta contra o tráfico ilícito através da Organização Internacional de Polícia Criminal (INTERPOL) e o Conselho

---

países subscritos; Acordo entre o Governo do Camboja e o Governo do Reino da Tailândia para combater o tráfico ilícito e o contrabando transfronteiriço de bens culturais móveis e devolvê-los ao país de origem (2000); Acordo de Parceria entre os Estados de África, das Caraíbas e do Pacífico (ACP) e a Comunidade Europeia e os seus Estados-Membros, de 23 de Junho de 2000, conhecido por "Acordo de Cotonou" (a ser concluído em 2020); Acordo entre o Governo dos Estados Unidos da América e o Governo da República da Itália sobre a imposição de restrições à importação de categorias de material arqueológico que representam os períodos romano pré-clássico, clássico e imperial da Itália (2001); entre outros.

[47] Com efeito, em 2015 a Organização Mundial de Aduanas, após a intensificação do comércio ilícito de bens culturais, derivada dos conflitos nas regiões do norte da África, e no Oriente Médio, adotou as resoluções 2199 e 2253 da Organização das Nações Unidas, referentes à prevenção e combate do tráfico ilícito.

[48] O Selo Mercosul Cultural será aprofundado adiante nesta dissertação.

Internacional de Museus (ICOM), estimulando programas de capacitação e implementação de tecnologias para cooperar com a mitigação do comércio e circulação ilícita de bens culturais.

Já no século XXI, as medidas para impedimento e combate do tráfico ilícito ganham nova importância com os desdobramentos dos conflitos no Oriente Médio e norte da África, e as práticas ilícitas adotadas para execução de intimidação política e regimes de violência. Conforme Paul (2018), a popularidade de tecnologias de informação restrita (redes secretas e paralelas na Internet, como a "*Deep Web"*), e aumento do uso das criptomoedas, contribuiu para a anonimidade dos envolvidos, e dificultou o rastreamento das transações, tornando vulneráveis as medidas protetivas adotadas até então (p. 1).

O anonimato do tráfico ilícito de bens culturais, por sua vez, impulsiona uma série de atividades criminosas secundárias (sequestro e tráfico de pessoas, terrorismo, lavagem de dinheiro, corrupção). Diante de tal cenário, as medidas de controle passaram a ter uma urgência e empoderamento para além do campo do patrimônio[49]. O temor que cerca a circulação considerada como ilícita tem seus reflexos nas atividades envolvendo qualquer tipo de deslocamento, criando medidas ainda mais restritivas para garantir a preservação dos bens. As legislações que discorrem sobre a matéria do controle da circulação podem prever sanções cada vez mais punitivas, estabelecendo penas de reclusão, além do pagamento de multas[50].

Cabe ressaltar que as sanções administrativas estabelecidas na legislação de patrimônio brasileira para os casos irregulares de circulação consistem no pagamento de 50% do valor do item envolvido e o dobro desse mesmo valor em caso de reincidência (mas somente se for tombado), e sequestro do item (nesse caso podendo ser tombado ou protegido por força de lei). Mas o responsável pela atividade ilícita também incorre nas penalidades previstas no Código Penal para os crimes de contrabando e descaminho, as quais definem a reclusão de dois a cinco anos, sendo duplicadas caso o crime seja praticado em transporte aéreo, marítimo ou fluvial (a partir da Lei 13.008/2014, que alterou a redação do artigo 334 do Código Penal Brasileiro, de 1940).

---

[49] Podemos encontrar um exemplo disso no enquadramento do IPHAN como regulador das atividades de comércio de obras de arte e antiguidades, para fins de prevenção à lavagem de dinheiro e financiamento do terrorismo, decorrente da associação das legislações federais de patrimônio e os comandos da Lei nº 9.613/1998 (dispõe sobre a prevenção da utilização do sistema financeiro para a crimes de lavagem ou ocultação de bens e valores). Cabe ressaltar que a fiscalização do comércio de obras de arte e antiguidades são antigas atribuições do IPHAN, definidas pelo Decreto-lei n° 25/37, artigos 26 e 27, e já tinham como objetivo contribuir com o controle da circulação de bens culturais, porém restringiam-se ao âmbito da política de preservação do patrimônio cultural móvel, mas a associação com a prevenção aos crimes de lavagem de dinheiro posicionou as atividades do instituto também como parte do sistema financeiro brasileiro.

[50] A exemplo da Lei de Proteção dos Bens Históricos e Culturais, de 2004 (Afeganistão); Lei de Proteção do Patrimônio Cultural, de 1986 (Austrália); Proclamação n° 177/2015 (Eritréia); e Proclamação n° 209/2000 (Etiópia). Essas legislações também podem ser encontradas em https://en.unesco.org/cultnatlaws/list.

Podemos notar a constituição de todo um sistema legal, administrativo-estratégico e operacional, para dar prosseguimento à luta contra o tráfico ilícito de bens culturais, o que contribui inclusive para culturalmente reforçar o imaginário dual com relação à circulação de bens culturais, separando-a em planos lícito e ilícito, tão virtualmente distantes que poucas vezes se menciona a sua interrelação.

Em comparação ao plano ilícito, a linha do tempo relacionada ao controle da circulação em um plano lícito é menos extensa e com menos marcos de referência. Considerando o contexto internacional, estimamos que ela tenha seu início em 1976, com a Recomendação da Unesco relativa ao intercâmbio internacional de bens culturais[51], que aponta medidas para o uso seguro da circulação de bens culturais "para promover a compreensão e apreciação mútua entre as nações" (UNESCO, 1976, on-line). E em 1978, a vigésima sessão da Unesco adotou a Recomendação para a proteção de bens culturais móveis, que se dedica a apontar medidas para garantir a devida cobertura de seguro para o transporte de bens culturais em situações de exposição temporária.

As duas recomendações visam atender às exportações temporárias mas, no entanto, sem desrespeitar todo o escopo relativo à Convenção de 1970. Ainda que tenham produzido alguns efeitos, essas recomendações não obtiveram a mesma publicização que a referida Convenção. É possível que a contemporaneidade com o despertar das medidas de combate e prevenção do tráfico ilícito tenham conferido menor expressividade às recomendações de 1976 e 1978, sobretudo na propagação de suas diretrizes que enfatizam a circulação de bens culturais como forma de aproximação internacional.

O que desejamos ressaltar é que os mecanismos de controle valem tanto para o lícito quanto para o ilícito, mas o que se percebe é que existe uma preponderância da veemência restritiva do controle do tráfico ilícito sobre os ímpetos culturalistas e mercadológicos do lícito. Nessa lógica o temor do tráfico assume proporção que afeta as movimentações realizadas sob um regime regulamentado, deixando este cada vez menos flexível. Como exemplo podemos citar o aumento das exigências com relação às modalidades de seguro para empréstimos internacionais de objetos, que, por sua vez, têm estimulado a criação de coberturas cada vez mais amplas (e mais onerosas), os chamados seguros "guarda-chuva", que conferem seguridade inclusive com relação a danos a terceiros.

[51] A referida Recomendação foi adotada pela Conferência Geral da UNESCO durante sua décima nona sessão, realizada em Nairóbi. Nesta mesma sessão foi adotada a Recomendação relativa à salvaguarda dos conjuntos históricos e sua função na vida contemporânea, bastante conhecida no IPHAN, pela sua relevância para as diretrizes de preservação de conjuntos históricos. A predominância da publicização da recomendação aos conjuntos históricos em detrimento da recomendação relativa ao intercâmbio internacional de bens culturais é um forte indicativo do papel secundário dos bens móveis na política de preservação brasileira.

Os atos de repatriação ou de restituição de bens culturais também acabam sendo afetados pelo cenário restritivo. Nos regimes de circulação temporária é possível encontrar cláusulas de blindagem nos contratos de empréstimo - os chamados "*immunity from seizure"* ou "imunidade contra confisco" - no qual as instituições que possam estar temporariamente recebendo bens de outros países comprometem-se a protegê-los de ações judiciais envolvendo seu confisco, garantindo a conclusão do empréstimo com o retorno às instituições cedentes.

Possivelmente impulsionada pela "Lei de Imunidade contra o Confisco" (*Immunity from Seizure Act*), estabelecida em 1965 pela legislação norte-americana, podemos notar em Zerbe (1984) que a essência da imunidade reside inicialmente na determinação prévia de que o objeto importado é de importância cultural, e que a exposição temporária no território constitui interesse nacional (p. 1123). Em 2007 o governo do Reino Unido também introduziu sua própria legislação de imunidade ao confisco para proteger objetos de outros países em situação de empréstimo temporário para museus e galerias no território britânico, com exceção de objetos resguardados por tratados internacionais aos quais o sistema legislativo do Reino Unido possa estar subordinado (O´CONNELL, 2008, p. 1-9).

Cabe aqui mencionar que a Convenção do UNIDROIT sobre Bens Culturais Roubados ou Ilicitamente Exportados (1995) estabelece regulamentações quanto à restituição de bens culturais ilegalmente apropriados, e constituiu-se enquanto instrumento internacional complementar[52] à Convenção de 1970 no âmbito do direito privado (SALIBA; FABRIS, 2017, p. 1), sendo relevante contraponto legal à medida que possam interferir nos processos de restituição ou repatriação.

Por fim, em 2015 a UNESCO adotou a Recomendação referente à Proteção e Promoção dos Museus e Coleções, sua Diversidade e seu Papel na Sociedade, novamente colocando em destaque o papel dos museus na missão da difusão cultural, e enfatizando a importância da cooperação internacional para a realização de exposições internacionais, intercâmbios e mobilidade de coleções.

Ao analisar a trajetória internacional de consolidação do controle da circulação de bens culturais, podemos concluir que, desde seu início, ele se associa às estratégias políticas de afirmação de autoridade territorial das instituições de poder (religioso e depois estatal), diante das práticas de escavação e comercialização de antiguidades. À medida de sua

[52] De acordo com Tótola (2018) a Convenção UNIDROIT poderia ser considerada complementar à Convenção de 1970 porque o conteúdo desta última Convenção havia gerado críticas no sentido de que ela teria um conteúdo excessivamente programático e que teria sido muito favorável aos países tradicionalmente vítimas de pilhagens (p. 55).

efetivação, derivou-se do controle jurídico a separação do comércio de antiguidades em modalidades lícita e ilícita.



Figura 1 - A dicotomia das circulações de bens culturais móveis: o plano ilícito e o plano lícito. À esquerda, estátuas apreendidas no Paquistão, em 2012; à direita, o transporte planejado de obra de arte. Imagens retiradas de: https://www.historytoday.com/trafficking-culture e https://fineartshippers.com/preparation-tips-before-moving-your-artworks/.

Daí em diante, os mecanismos de restrição foram alçando sua relevância reativamente, à medida que a prática de pilhagem e comércio ilegal de bens culturais passou a ganhar seus próprios contornos enquanto práticas lesivas à cultura nacional. Uma vez estabelecido o que seria o tráfico ilícito, não só o comércio, mas o imaginário da própria circulação de bens culturais já passava a contemplar dois planos aparentemente distintos: o lícito e o ilícito.

Vimos o quanto pode ser complexo parametrizar o que poderia ser considerado ilícito ou lícito no emaranhado de medidas de controle de circulação que existem atualmente - considerando que cada país estabelece o que está permitido e o que não está, em suas legislações que permeiam a proteção de patrimônio móvel. Igualmente, buscamos demonstrar o quanto os dois planos de controle de circulação mutuamente se influenciam, ainda que distanciados em suas motivações.

2.2. O controle da circulação de bens móveis no Brasil: cronologia

A trajetória internacional de consolidação do controle da circulação para os bens culturais nos revelou uma complexa dinâmica entre os dois planos de circulação de bens culturais, e a maneira como essa mesma dinâmica contribui igualmente para a criação de medidas de controle e facilitação da circulação. A seguir, apresentaremos a trajetória da consolidação dos mecanismos de controle pelo Brasil. Percebe-se que, a exemplo da Itália, o

Brasil também se viu compelido a criar suas legislações de controle para impedir a saída dos bens culturais do território via comércio lícito e ilícito, sendo o controle da circulação associado desde o início como medida protetiva dos bens culturais.

Para construir o estudo cronológico a seguir buscamos, a partir de bibliografia especializada e também de notícias veiculadas nos jornais brasileiros disponíveis na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, traçar os eventos que possam ter sensibilizado para a implementação das medidas de controle da circulação de bens culturais como parte da política de patrimônio federal. Em seguida, apresentaremos a trajetória da aplicação das medidas de controle da circulação pelo IPHAN, uma vez estabelecidas pela legislação federal. Optamos por utilizar periódicos como fontes de pesquisa por observarmos que a temática envolvendo a saída de bens culturais possui destaque em veículos de informação[53], o que por sua vez sensibilizam a elaboração de políticas públicas.

A política federal de preservação do patrimônio cultural efetivou-se no Brasil com a criação do SPHAN, em 1937. Mas de acordo com Pinheiro (2006), a preocupação com a evasão (e emigração)[54] de obras de arte[55] brasileiras para o exterior sensibilizou a elite intelectual conservadora antes mesmo de outros aspectos fundamentais da questão patrimonial, especialmente durante a década de 1920. Podemos indicar como hipótese para essa preocupação o início da formação do comércio de arte e antiguidades no Brasil na primeira metade do século XX, culminando na regulamentação do ofício de leiloeiro nos anos 1930, e na consolidação definitiva do mercado de bens culturais no Brasil durante as décadas de 1960 e 1970, o que favoreceu a circulação e especialmente a exportação dos bens daquela categoria.

Estima-se que entre as décadas de 1890 a 1930, havia cerca de 50 agentes de leilão estabelecidos no Rio de Janeiro, dedicando-se a ramos variados e cada vez mais específicos de leilões de bens móveis e imóveis (FERNANDES, 2017). Nessa conjuntura, os objetos

[53] Conforme relatamos no caso da venda da obra "*Number 16",* de Jackson Pollock. Encontramos exemplo semelhante em relação à venda da obra *"Abaporu",* de Tarsila do Amaral, em 1995, que reaqueceu as discussões acerca da proteção de bens móveis diante de situações de saída definitiva do Brasil.

[54] Empregamos o termo "emigração" para caracterizar as situações de transposição da fronteira pelos meios lícitos de comércio e exportação; em contrapartida, o termo "evasão" foi empregado para caracterizar as transposições de natureza ilícita, relacionada ao comércio e tráfico ilegal. Contudo, é comum encontrarmos, nas edições antigas de periódicos, o termo "evasão" associado à exportação lícita de bens culturais.

[55] Antes da noção ampliada de "cultura", que surgiu com mais vigor no Brasil na década de 1980, os bens culturais resumiam-se àqueles objetos de interesse artístico e histórico. É comum encontrarmos nas edições antigas dos periódicos a preocupação com a emigração de *obras de arte* para se referir a todos os objetos que apresentavam relação com a história do país, e cuja formalidade era também esteticamente apreciada enquanto arte. Importante enfatizar que essa noção influenciou sensivelmente a concepção de patrimônio cultural do início da política de patrimônio federal, empenhada através do SPHAN. Tal valorização de objetos artísticos admite várias explicações - a mais evidente das quais seria o seu próprio valor intrínseco, por serem geralmente executados em materiais nobres e caros, como metais preciosos. (PINHEIRO, 2006, p. 6).

artísticos foram ganhando destaque nos leilões de bens móveis por acrescentarem valor às coleções, demandando cada vez mais espaços de negociação próprios (FERNANDES, 2013).

De acordo com Santos (1940), o primeiro grande leilão de arte realizado no Brasil foi o do acervo do Paço de São Cristóvão e da Fazenda de Santa Cruz, o que repercutiu, na imprensa, em reações conflitantes entre os republicanos e os apoiadores do império recém-deposto. Na edição de 22 de setembro de 1890, o *Diario do Commercio* do Rio de Janeiro publicou uma carta, de autor desconhecido, na qual está manifesta indignação com o leilão e a postura do governo, lamentando a falta de iniciativa para a criação de um museu artístico e histórico para manter a coleção de Dom Pedro II, além da preocupação com a conservação dos bens no transporte e a própria emigração para o exterior:

> Não é só o facto de deixar que saiam do Brazil para paiz estrangeiro, maravilhas que deviam ficar para estudo dos nossos artistas, é mais o desamor com que são expostos taes objetos aos perigos de um encaixotamento mal feito, e de um transporte em más condições. [...] Foi contra essa dispersão e aniquilamento de uma coleção artística, que não tem rival na America do Sul, que chamámos a attenção dos competentes. (OS LEILÕES DO PAÇO. Diario do Commercio, Rio de Janeiro, p. 1, 22 set. 1890).

No dia seguinte, na primeira página do *Diario de Noticias*, foi lançado o seguinte editorial:

> A mania do Diario do Commercio é causar sensação, cousa que elle nunca conseguio nem conseguirá na sua vida. Hontem veio dizendo que uma carta sobre o leilão do Paço tinha impressionado o publico, quando é sabido que nimguem se importa com o leilão do sr. d. Pedro e que ninguém lê aquellas reclames diárias aos cacos da Boa Vista. (JORNALZINHO. Diario de Noticias, Rio de Janeiro, p. 1, 23 set. 1890).

A venda de peças de interesse histórico ou artístico e a dispersão de coleções para fora do país continuaram sendo matéria de publicação nos periódicos brasileiros seja pela preocupação com a integridade dos remanescentes dos períodos imperial e colonial; seja pela preservação da memória dos movimentos de autonomia política.

Com o fim da Primeira Guerra Mundial (1914-1918) a atuação da recém-formada Liga das Nações[56] no campo da cultura por intermédio do Instituto Internacional para a Cooperação Internacional, sensibilizou, em muitos aspectos, a questão da preservação do patrimônio

[56] O Brasil foi o único país da América do Sul a participar da Primeira Grande Guerra (1914-1918), o que se deu efetivamente a partir de dezembro de 1917 e possibilitou ao país fazer parte da Liga (ou Sociedade) das Nações, criada em 1919, precursora da UNESCO (MACHADO, 2017, p. 249).

cultural no Brasil[57], especialmente por intermédio da influência francesa no ambiente cultural do país (MACHADO, 2017, p. 249). Em meio a esse contexto o mercado de leilões especializados em objetos artísticos se consolidava. No início da década de 1920, já era possível encontrar catálogos de leilões especializados em objetos de arte publicados na imprensa (FERNANDES, 2013, p. 9).

A década de 1920 contemplou período de sucessivas iniciativas federais e estaduais para a preservação do patrimônio cultural, incluindo medidas de restrição para a exportação dos objetos de interesse artístico e histórico. Em 1920, o periódico *A Noite* publica artigo de autoria do jornalista e antigo membro da Academia Brasileira de Letras, Francisco Filinto de Almeida, no qual o autor demonstra sua preocupação com a ausência de iniciativas por parte dos representantes de governo com relação à proteção dos objetos artísticos e históricos do país. A título de ilustração, o autor menciona um evento diplomático envolvendo a indisponibilidade de mobiliário para acomodação da família real da Bélgica como um exemplo da necessidade de adotar medidas de proteção com relação aos objetos artísticos do país, especialmente contra a sua emigração, conforme observamos no seguinte trecho de seu artigo:

> Se os homens, alguns de notável mérito, que têm estado à testa da nação, tivessem essa cultura, não precisaria o governo actual de pedir emprestada a particulares parte do mobiliário artístico do palácio da Guanabara para hospedar a família real da Bélgica, - porque as peças desse mobiliário estariam todas nos museus do Estado e não em mãos de particulares mais inteligentes, mais cultos ou mais preocupados de beleza do que quase todos os ministros que passaram pelos concelhos da coroa e pelas secretarias dos negócios do Estado – que deixam secamente emigrarem do pais objetos artísticos, quadros, estátuas, móveis, alfaias, loiças e cristais raros, que o leiloeiro Virgílio, como antes o leiloeiro J. Dias, vende a quem mais dá, sem que nunca um representante do Estado venha cobrir o lance dos particulares, aliás pouco arrojados (ALMEIDA, Filinto. *Não lhe bulam que é peor*. A Noite, Rio de Janeiro, 13 set. 1920).

No mesmo artigo, Almeida refere-se ao então deputado Augusto de Lima como um "dos mais brilhantes e competentes" da nação. Augusto de Lima veio a elaborar o primeiro projeto de lei em nível federal com objetivo específico de regular a saída de bens culturais do país: o projeto de nº 181[58] apresentado à câmara legislativa em 1924. Esse projeto sucedeu a iniciativa de Luis Cedro e José Mariano Filho, apresentado aos parlamentares no ano anterior, que destacava a preservação, pelo Estado, dos monumentos (imóveis), motivo pelo qual o

[57] Em 1920 deu-se a elaboração da primeira tentativa conhecida de elaboração de um anteprojeto para uma lei federal de defesa do patrimônio artístico nacional. De autoria do conservador de Antiguidades Clássicas do Museu Nacional, o Professor Alberto Childe (BRASIL, 1980).
[58] Vide ANEXO 1.

projeto de Augusto de Lima ficou conhecido como seu complementar, por abranger a proteção dos bens móveis (BRASIL, 1980). Na justificativa de Lima, destacamos a sua preocupação com a evasão dos bens, conforme observamos no seguinte trecho:

> Virtualmente o Estado deve zelar pela guarda, conservação e permanência em seu território, de todas as obras que desenhem a sua vida artística, através dos monumentos mais apreciáveis de sua formação e de seu desenvolvimento, evitando o prejuízo enorme que a concorrência clandestina acarreta na exportação das preciosas relíquias. Leis, nesse sentido, existem, há muito nos países da Europa, notadamente na França e Itália. (LIMA, 1924, vol. 11, p. 310-311 apud ANDRADE, 1952, p. 23-24).

Importante destacar que em 1923, durante o período entreguerras, a V Conferência Internacional Americana[59] (ou Conferência Pan-Americana), inaugura a importância da questão cultural no âmbito da cooperação entre os países do continente, principalmente para evitar possíveis conflitos, a partir do reconhecimento e compreensão da realidade histórica de cada um dos associados (GUEDES, 2012, p. 22-25). Esse espírito de exaltação do passado em comum em meio ao pan-americanismo incentivou avanços decisivos para as áreas de preservação patrimonial nos países participantes.

É possível perceber nas iniciativas dos mencionados projetos brasileiros (Cedro e Lima) a influência do modelo francês de patrimônio, tendo por protagonista a figura do Estado. Porém, tal proteção mostrava-se até então inviável, pois ambos continham cláusulas incompatíveis com a Constituição de 1891[60], e o Código Civil de 1916[61], motivos pelos quais não chegaram a ser aprovados. Não obstante, a preocupação com a proteção do patrimônio cultural permaneceu, e iniciativas sistemáticas para essa finalidade começaram a surgir no âmbito estadual (BRASIL, 1980).

Em 1925 foi organizada em Minas Gerais uma comissão para sugerir medidas de proteção com o objetivo de impedir que o patrimônio histórico e artístico das antigas cidades mineiras se consumisse pelo efeito do comércio de antiguidades. Dessa comissão, composta por membros do corpo eclesiástico estadual, políticos, historiadores e outras "personalidades

[59] A chamada "União Pan-Americana" – que mais tarde se tornará Organização dos Estados Americanos (OEA) – teve início na primeira metade do século XIX, e desde 1889 os Estados americanos passaram a se reunir periodicamente, nas chamadas "Conferências Pan-Americanas". Em Guedes (2012) notamos que as Resoluções da V Conferência enfatizam a proteção dos bens arqueológicos e dos conjuntos bibliográficos, porém a intervenção de 1927 dos Estados Unidos na Nicarágua, trouxe sentimento de frustração às iniciativas de união entre os países americanos.

[60] Promulgada pelo Congresso Nacional Constituinte, em 24 de fevereiro de 1891, foi a primeira Constituição no sistema republicano do Brasil, e teve vigência no ordenamento jurídico até 1934. Sobre o direito de propriedade, dispunha no art. 72, § 17 o seguinte: "o direito de propriedade mantém-se em toda a sua plenitude, salva a desapropriação por necessidade, ou utilidade publica, mediante indemnização prévia" (BRASIL, 1891).

[61] O Código Civil de 1916 foi o primeiro adotado no Brasil, e permaneceu vigente até 2003.

idôneas para estudar o assunto" (ANDRADE, 1952, p. 25) foi designada uma subcomissão cuja relatoria ficou a cargo do jurista Jair Lins. Os trabalhos da subcomissão resultaram em uma proposta de lei federal, presumivelmente constatando que, para a finalidade pretendida, as providências instituídas apenas por legislação estadual seriam ineficazes (ANDRADE, 1952; BRASIL, 1980).

Conforme o relato de Jair Lins, dentre as medidas para resguardar o patrimônio histórico e artístico do Estado, este deveria ter "o direito de trancar as fronteiras, proibindo a saída dos objetos" (LINS, 1925 apud ANDRADE, 1952, p. 28). Mas, ainda de acordo com seu relato, o jurista adianta que tal direito não poderia ser instituído no Brasil, pois desrespeitaria os direitos inerentes à propriedade[62] garantidos pela Constituição de 1891[63]. Sobre tal impasse, Andrade (1952) analisou que, àquela época,

> Para que, entre nós, o Estado obstasse à evasão de obras de valor histórico ou artístico, o relator [Jair Lins] julgava que cumpria apenas dotá-lo de meios que lhe facultassem, "dentro dos limites do justo e do razoável", impedir aquela evasão, "tornando-se *dono* da coisa". No entanto, desde que o Estado não quisesse desapropriá-la, "não haveria como impedir o proprietário de mandá-la para onde muito bem quisesse" (ANDRADE, 1952, p. 27).

Contudo em 1927, na Bahia, prevalecendo-se da autonomia que a Constituição de 1891 assegurava aos poderes públicos deste estado[64] (ANDRADE, 1952, p. 33), foi promulgada a Lei nº 2.032/27, que cria a Inspetoria Estadual de Monumentos Nacionais[65], órgão anexo ao Arquivo Público e Museu do Estado da Bahia responsável pela coordenação e execução das medidas de proteção e conservação do patrimônio artístico e histórico do Estado (DÓCIO, 2015). Também foi aprovado o Decreto estadual nº 5.339/1927 que legislava sobre a defesa dos monumentos e do acervo histórico e artístico baianos, que atribuía à Inspetoria Estadual dos Monumentos Nacionais o controle da circulação dos "objetos de interesse

[62] A Constituição de 1891 dispunha, no art. 72, § 10, que: "em tempo de paz, qualquer póde entrar no territorio nacional ou delle sahir, com a sua fortuna e bens, quando e como lhe convier, independentemente de passaporte" (BRASIL, 1891).

[63] Em Castro (2009), temos que o direito de propriedade passou a ser condicionado à sua função social , e que a partir da Constituição de 1934, as Constituições federais "sempre incluíram, dentre os interesses públicos a merecer tutela estatal, a proteção dos chamados bens de valor histórico e artístico, atribuindo esse interesse à competência da União, dos Estados e Municípios" (CASTRO, 2009, p. 31).

[64] Para o tema das medidas de restrição da exportação de bens culturais, é importante destacar que a Constituição de 1891 (Art. 9º) atribuía competência exclusiva aos Estados para decretar impostos, incluindo sobre a exportação de mercadorias de sua própria produção, o que pode ter especial contribuição sobre as previsões legais de controle de circulação de bens culturais dos Estados litorâneos e portuários, a exemplo da Bahia.

[65] A Inspetoria permaneceu em atividade até 1967, atuando inclusive em coordenação com o IPHAN após sua criação, em 1937. Sua criação influenciou iniciativa congênere em Pernambuco (1928-1933), e também no Paraná (1935-1937).

nacional ou regional de história ou de arte" (ANDRADE, 1952, p. 33). Para tal, o Decreto previa que:

> [...] 'os objetos que (apresentassem) um interesse nacional ou regional de história ou de arte, especialmente os de arte colonial de origem bahiana, não poderiam ser exportados sem autorização do Inspetor Estadual dos Monumentos Nacionais'. **Só seria lícita a sua exportação mediante o pagamento do imposto de 300% sobre a respectiva avaliação feita pela Inspetoria.** Sonegado o objeto, para o fim de exportação, seria sequestrado e incorporado aos museus do Estado, ficando o responsável sujeito a multa equivalente ao dobro do objeto apreendido e, em caso de reincidência, à pena de prisão de um a seis meses. Os bens móveis aos quais fosse recusada a exportação **seriam inscritos numa 'lista de classificação'**, válida por dois anos e renovável. As disposições acima eram aplicáveis sòmente 'aos objetos de mobiliários e obras de arte anteriores a 1850, às obras de pintores, gravadores, desenhistas, escultores e decoradores até aquela mesma época'. (ANDRADE, 1952, p. 35, grifo nosso).

Ressaltamos a estratégia coercitiva para a regulação da exportação, bem como a adoção de uma lista de classificação para os bens impedidos de serem exportados; mas pouco se sabe a respeito da efetividade dessa regulação. No entanto, com a promulgação da Constituição Federal de 1934, a cobrança de multa pela exportação de obras de arte colonial tornou-se inconstitucional, o que levou a Inspetoria a recomendar ao governo estadual a proibição completa da saída de objetos, o que aparentemente não foi seguido (DÓCIO, 2015, p. 69).

A Inspetoria permaneceu em atividade até 1967, e influenciou iniciativas de preservação patrimonial em Pernambuco (1928-1933), e também no Paraná (1935-1937) (KERSTEN, 2000, p. 34 apud GONÇALVES, 2011, p. 1), o que representou um grande passo para a proteção do patrimônio nos âmbitos estaduais, apesar da incompatibilidade com as disposições vigentes sobre o direito de propriedade. Cabe aqui ressaltar que, até então, a ocorrência de controle da circulação de bens culturais, se efetivas, ocorriam somente no âmbito das políticas estatais de patrimônio, não sendo ainda possível, pela conjuntura constitucional, estabelecer medidas congêneres no plano federal.

Em 1933, durante a VII Conferência Pan-Americana de Montevidéu adotou-se uma resolução para a proteção dos bens móveis, a qual previa um "tratado multilateral", cujos signatários se comprometiam a controlar a importação e exportação dos "monumentos móveis" (GONZÁLEZ, 1957, p. 363-364 apud URIBARREN, 2015, p. 36-37). O tratado foi assinado em 1935, porém o Brasil não configura entre os países subscritos[66]. Não obstante, iniciativas para efetivar o controle da circulação em nível federal no país continuaram a germinar.

[66] Conforme URIBARREN, 2015, p. 37, nota 26.

Em 1934, o governo publica o Decreto nº 24.735, que vinculava à estrutura organizacional do Museu Histórico Nacional à Inspetoria de Monumentos Nacionais (IMN). Como vemos em Magalhães (2015), cabiam ao novo departamento do museu as funções de inspeção das edificações de valor histórico e artístico e o controle do comércio de objetos de arte e antiguidades, assim como o controle da exportação[67]:

> O regulamento se deteve mais à fiscalização e ao controle do comércio de objetos históricos e artísticos, dedicando a maior parte de seus artigos para esse fim. Assim, a IMN deveria organizar "um catálogo, tanto quanto possível completo, dos objetos histórico-artísticos de notável valor existentes no país, no qual os particulares poderão requerer a inclusão dos de sua propriedade, o que será deferido após exame, identificação e notação". A exportação desses objetos só era autorizada pelo diretor do MHN mediante o pagamento de uma taxa de Cr$ 300,00 sobre o valor dado pela avaliação que o próprio MHN fazia. Entretanto, caso fossem considerados de "notável importância histórica" ou cuja conservação no país fosse conveniente, sua exportação não era autorizada, cabendo apreensão das peças por infração desses dispositivos, passando elas a fazer parte do patrimônio nacional, no Museu Histórico Nacional (MAGALHÃES, 2015, verbete "Inspetoria dos Monumentos Nacionais:1934-1937").

De acordo com Rodrigo Melo Franco de Andrade, o regulamento relativo às atividades da inspetoria possuía ressalvas de natureza legal para ser operacionalizado pelo museu (ANDRADE, 1952, p. 47-48). De fato, conforme Magalhães (2015), ainda que o controle e a fiscalização do comércio de objetos tenham sido priorizados no regulamento, foi justamente nessas atividades em que a Inspetoria se mostrou inoperante. Contudo a autora ressalta que é possível considerar a Inspetoria como o primeiro órgão nacional voltado para a preservação do patrimônio cultural brasileiro.

Em 1936, diante de cenário constitucional mais favorável, o então Ministro da Educação e Saúde Pública, Gustavo Capanema, convidou Mário de Andrade – à época diretor do Departamento Municipal de Cultural de São Paulo, e chefe da Divisão de Expansão Cultural do mesmo município – para elaborar o anteprojeto de criação de novo órgão federal de preservação do patrimônio cultural (PINHEIRO, 2018, p. 54): o IPHAN – ou melhor, SPHAN – é o resultado desta iniciativa[68].

---

[67] Verbete "Inspetoria de Monumentos Nacionais (1934-1937)", de Aline Montenegro Magalhães, no Dicionário do Patrimônio Cultural. As atribuições de controle da circulação constam no Decreto nº 24.735, artigo 74, definindo que "a exportação de objectos dessa natureza só será permittida mediante autorização do director geral do Museu Historico Nacional ou de seus representantes, depois de paga, na repartição, a taxa especial de 300$ sobre o valor dado pela avaliação feita no Museu"; e artigo 75, o qual determina que "essa autorização não poderá ser dada ao objectos de notavel importancia historica e áquelles cuja conservação no paiz seja reputada conveniente" (BRASIL, 1934).

[68] Enquanto isso, na mídia, o jornalista Luiz Martins publica artigo intitulado "*A defesa do patrimônio artístico brasileiro",* na edição de 10 de maio de 1936 do periódico *O Jornal,* sobre o anteprojeto de Mário de Andrade, confrontando a questão da proibição da saída de obras de arte do país com a ausência de recursos federais para adquirir obras e organizar museus. Martins cita como exemplo a impossibilidade da Escola Nacional de Belas

O anteprojeto resultou no Decreto-lei nº 25/37 que, dentre as medidas de proteção do patrimônio, dispõe o monitoramento do comércio de antiguidades e obras de arte, e da movimentação dentro do próprio território, além da competência autorizativa para a exportação de bens culturais protegidos em nível federal[69]. A partir daí, é possível afirmar que o controle da circulação passou a vigorar legalmente entre o conjunto de medidas de preservação do patrimônio cultural móvel, conduzidas pelo SPHAN. Contudo o cumprimento destas medidas dependia da aplicação do tombamento, o que se revelou uma prática delicada com relação aos bens móveis, sobretudo as coleções de arte.

Em seus primeiros 30 anos de atuação, o SPHAN esteve sob a direção de Rodrigo Melo Franco de Andrade (Rodrigo Andrade, daqui por diante), e é durante sua gestão que os preceitos, tentativas e medidas para proteger os bens móveis são especialmente distinguíveis (SENA, 2015, p. 237). Em Nakamuta (2018), encontramos que as ações de preservação propostas para os bens móveis incluíam o inventário geral e sistemático dos bens de interesse histórico e artístico para servir de base para o tombamento; auxílio aos museus nacionais bem como a organização dos novos; e realização de exposições (p. 16). Para as ações de inventário, havia a preocupação de identificar os colecionadores de objetos de arte (Rodrigo Andrade, Coleção Particular, Bahia apud SENA, 2011, p. 59).

De acordo com Nakamuta (2018), o principal objetivo dos inventários

> era obstruir a exportação ilícita de obras de arte e artesanatos produzidos no Brasil e fomentar a inscrição voluntária ou compulsória desse patrimônio, sem ônus, gerando, com isso a obrigatoriedade de se apresentar esse certificado em qualquer venda ou transmissão de propriedade efetuada no país, mesmo herança e legado (p. 17).

Com relação aos museus, o SPHAN atuou em parceria com as instituições existentes, e criou os museus regionais[70]. Ainda que as ações articuladas pelo órgão carregassem o mérito de auxiliar o setor museológico do país, em matéria de aplicabilidade do tombamento, os bens móveis não tiveram predominância no período inicial do órgão, se comparados aos bens imóveis (NAKAMUTA, 2018). Na prática, as ações de preservação daquela natureza de bens

---

Artes adquirir a obra "Fuga para o Egito" de Almeida Junior, então propriedade particular de uma colecionadora, que pretendia vende-lo.

[69] Cada medida de controle da circulação prevista no Decreto-lei nº 25/37, será descrita com maiores detalhes na próxima seção deste capítulo.

[70] Museu da Inconfidência, em 1938, o Museu das Missões, em 1940, o Museu do Ouro, em 1945, o Museu Regional de São João Del Rei, em 1946, o Museu das Bandeiras, em 1950 e o Museu do Diamante, em 1954. Com efeito, o Decreto-lei nº 25/37 previa, no Artigo 24, que a União iria manter "para a conservação e exposição de obras históricas e artísticas de sua propriedade, além do Museu Histórico Nacional e do Museu Nacional de Belas Artes, tantos outros museus nacionais quantos se tornarem necessários, devendo outrossim providenciar no sentido de favorecer a instituição de museus estaduais e municipais, com finalidades similares". (BRASIL, 1937 apud NAKAMUTA, 2018, p. 17).

voltavam-se à aquisição de coleções particulares comercializadas nos leilões, seguida de destinação às instituições museológicas existentes para "impedir a dispersão dos acervos" (NAKAMUTA, 2018, p.17), o que justifica a criação, pelo SPHAN, dos museus regionais (SENA, 2011).

> Essas medidas podem ser notadas através de alguns processos de tombamentos de acervos e coleções arquivados pelo órgão, pois era comum abrir processo de tombamento de uma coleção ou de bens de espólio de família que iam a leilão. Era feito um tombamento provisório desses bens, para impedir a sua dispersão e ao Serviço do Patrimônio era garantido o direito de preferência em leilões. Quando os bens eram adquiridos por museus oficiais, o processo era encerrado, não chegando a se concretizar a sua inscrição nos livros do tombo (SENA, 2011, p. 46).

Podemos inferir que o Decreto-lei nº 25/37 era aplicado "parcialmente", pelo menos com relação às coleções e acervos privados, restringindo-se em grande parte na combinação do tombamento provisório e do direito de preferência para aquisição de bens tombados pela União, não chegando a ser concretizada a aplicação do tombamento definitivo[71]. No entanto, somente através desse instrumento o controle da circulação internacional poderia ser legalmente exercido, o que nos leva à conclusão de que apesar do Decreto-lei ser o primeiro instrumento legal que institui o controle de circulação do patrimônio móvel no Brasil, pouco transpareceu na prática cotidiana do SPHAN em seus primeiros anos de atuação.

A "conduta alternativa" do SPHAN para a proteção dos bens móveis dependia inteiramente da disposição de recursos da União para a aquisição dos bens disponíveis no comércio de arte e antiguidades, assim como para a criação de novos museus; situação que se tornou progressivamente preocupante, à medida que aquele comércio especializava-se e o valor dos objetos à venda tornava-se cada vez mais elevado, pois, em termos de mercado, o reconhecimento da excepcionalidade dos bens culturais pelo SPHAN, serviu-lhes para aumentar o valor de troca (URIBARREN, 2015).

[71] Em Sena (2015), podemos encontrar uma possível justificativa para tal conduta. No processo de tombamento do Acervo do Museu de Arte Sacra de São Paulo/SP (Processo 818-T69), o Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo (Condephaat) solicita que seja apressado o processo de tombamento, sob a justificativa de que a unidade dos conjuntos do museu encontrava-se ameaçada. Em ofício de resposta, o então chefe do 4º Distrito da Dphan (SP), Luis Saia, argumenta que o acervo em questão ainda não havia sido tombado porque Rodrigo Andrade tinha uma espécie de acordo entre os museus e colecionadores particulares: "É que nesse período (1937-1967), seguindo a sábia orientação de Rodrigo M. F. Andrade, se pressupunha uma espécie de acordo entre cavalheiros estabelecido entre a D.P.H.A.N e os responsáveis por importantes coleções existentes nos museus e outras instituições e colecionadores particulares. A tarefa prioritária de salvar do perecimento completo documentos importantes da arte nacional absorvia as disponibilidades humanas e financeiras do órgão que recebera do governo a incumbência de preservar o patrimônio de arte do país" (Ofício 122, de 09/09/1969, Acervo do Museu de Arte Sacra, Mitra Arquidiocesana-SP, Pasta MTSP4, 1.2. Arquivo da 9ª SR/SP apud SENA, 2015, p. 251, nota de rodapé nº 20). Supomos que as restrições e obrigações particulares que o tombamento impunha aos proprietários de coleções de arte (proteção da unidade do conjunto, inviabilizando a negociação das peças unitárias), face à imprevisão de indenizações por parte da União e os poucos recursos do órgão de patrimônio ainda em formação, possam ter alarmado os colecionadores particulares, o que deve ter contribuído para a postura de Rodrigo Andrade em negociar ações alternativas de proteção.

Durante esse período inicial do órgão, podemos entender, a partir de afirmação do próprio Rodrigo Andrade (1952), que as disposições do Decreto-lei sobre a fiscalização do comércio de antiguidades e obras de arte permaneciam inoperantes, pois dependiam de condições técnicas e financeiras da qual o órgão não dispunha (ANDRADE, 1952, p. 74).

Como vimos anteriormente, no âmbito internacional, as práticas de pilhagem e contrabando de bens culturais durante os conflitos da Segunda Guerra Mundial (1939-1945) desdobraram-se na efervescência do mercado ilícito internacional de arte. Em 1954, a Unesco, com o apoio do Conselho Internacional de Museus (ICOM), aprova a Convenção de Haia: o Protocolo para a Proteção de Propriedade Cultural em caso de Conflito Armado.

Durante o período após o segundo conflito mundial, no Brasil, o mercado se consolidava, instalando-se definitivamente no centro do país – mais precisamente no Rio de Janeiro e São Paulo – nas décadas de 1960 e 1970, como desdobramento da organização do Estado em direção à internacionalização do capital, sobretudo após a instauração do regime militar em 1964, o que em termos culturais significou o fortalecimento do parque industrial cultural e a formação de um mercado de bens culturais (ORTIZ, 1995, p. 113 apud BRÄCHER, 2000, p. 78).

O final da década de 1950 e o início da década de 1960 compreendeu a articulação entre o Ministério das Relações Exteriores, da Educação e da Fazenda, com a Superintendência da Moeda e do Crédito (SUMOC) – hoje Banco Central do Brasil –, para edição de uma Resolução visando à isenção tributária para a importação e exportação de obras de arte destinadas à exposição pública no país; influenciada pela Operação Pan-americana[72] no plano cultural (*Diario Carioca*, edição de 05 de outubro de 1960, p. 7).

A Resolução da SUMOC passou a vigorar a partir de 1961, com a aprovação do governo. Dentre suas considerações iniciais, encontramos que: "a exposição de obras de arte brasileiras no exterior, bem como as exposições internacionais de arte no País **contribuem eficazmente para o desenvolvimento da indústria turística no Brasil;** [e] que a eliminação dos entraves que ora dificultam a circulação das obras de arte [...] **reforçará a posição do Govêrno brasileiro para prosseguir em sua política de intensificação do intercâmbio cultural**" (PASSE LIVRE PARA OBRAS DE ARTE: TEXTO DA RESOLUÇÃO, Jornal do Brasil, Suplemento Dominical, 21 jan. 1961, p. 3, grifo nosso).

[72] A Operação Pan-Americana (OPA) ocorreu em meio ao contexto internacional da Guerra Fria (1947-1953), e foi um programa desenvolvido pelo governo brasileiro durante a gestão de Juscelino Kubitscheck, na segunda metade da década de 1950 que propunha a cooperação internacional entre os países latino-americanos, com o auxílio dos Estados Unidos, através de programas econômicos e empréstimos financeiros. A criação do Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID) é apontado como o resultado da OPA (PEREIRA, 2011).

As iniciativas de suprimir a tributação de obras de arte na esfera do comércio de arte internacional representou um verdadeiro dilema no que tange a política patrimonial brasileira, especialmente no que se refere às medidas de controle da circulação internacional das obras de arte tombadas. A ausência de tributação contribuiu para o aumento da circulação dessa categoria de bens culturais.

Em 1961, por ocasião da exportação de uma pintura em tela representando a primeira missa no Brasil[73], o jornal *Diário de Notícias* – edições de 10 e 12 de maio – e a edição de 19 de maio do *Correio da Manhã*, publicaram reportagens em tom de denúncia, incluindo relatos de Rodrigo Andrade sobre as possibilidades de proteção dos bens culturais móveis, conforme observamos no seguinte trecho:

> Disse o sr. Melo Franco de Andrade ser necessária a obtenção de maiores recursos, por causa do poder público, para concorrer, juntamente com particulares, na aquisição de obras de arte leiloadas. Além desses recursos, haveria necessidade da existência de um órgão bastante ágil para estar atento aos leilões, principalmente de objetos pertencentes a coleções particulares. [...] Por outro lado, o diretor do Patrimônio Histórico **mostrou-se favorável a uma legislação especial,** através do Congresso, com medidas práticas e concretas, capazes de impedir a saída de obras de arte do país, como sucede com vários outros países. "Nesse caso", acentuou, "estaria tudo resolvido, pois as peças de arte permaneceriam em nosso território, e o governo não se veria obrigado a lançar mão de vultosas verbas para adquiri-las. Permanecendo no país, iriam integrar coleções particulares" (GOVÊRNO ESTÁ SEM LEI PARA IMPEDIR SAÍDA DE OBRAS DE ARTE DO PAÍS. Diário de Notícias, Segunda Seção, 10 de maio de 1961, p. 1, grifo nosso).

Observamos a partir do relato de Rodrigo Andrade é que a antiga estratégia do IPHAN chegou ao ponto crítico da ausência de recursos federais para a aquisição dos bens comercializados no mercado de antiguidades e obras de arte diante do novo contexto que envolvia um mercado de arte mais amadurecido, e uma legislação alfandegária favorável à circulação internacional. Também não devemos esquecer-nos da situação operacional em que o órgão se encontrava e que o impossibilitava de executar sistematicamente as atribuições de fiscalização do comércio em questão.

Cabe destacar que o período compreendido entre as décadas de 1960 e 1970 contemplou, no Brasil, uma série de fatores que podem ter encorajado a instituição do conjunto de leis que fortalecem o controle da saída de bens culturais móveis. O amadurecimento do mercado interno de bens culturais - aliado às aspirações de aproximação

[73] Na edição de 22-23 de abril de 1961 do jornal *Tribuna da Imprensa* (1960-1969), há uma notícia anunciando o leilão da coleção de objetos de arte do sr. Zeno Zelinski, incluindo um quadro cujo peritos de arte afirmaram ser o estudo definitivo para a composição da "Primeira Missa no Brasil", de Vitor Meirelles. Não foi possível confirmar se a obra em questão é a mesma mencionada por RMFA; contudo, a proximidade dos eventos permite essa suposição.

latino-americana através dos intercâmbios culturais -, contribuiu para que fosse internamente estabelecido um controle alfandegário que favorecesse a circulação internacional de obras de arte, a exemplo da Resolução da SUMOC em 1961. Perante o contexto que envolvia um mercado de arte amadurecido, e uma legislação alfandegária favorável à circulação internacional – sem contar o crescimento das ameaças de dispersão de bens culturais por meios ilícitos –, em 1961 foi recriado o Conselho Nacional de Cultura (1961-1964) e suas comissões subsidiárias, entre elas, a Comissão Nacional de Artes Plásticas (CNAP) que previa, em seu plano de ação, a revisão da legislação atinente à saída de obras de arte do país. O então diretor do IPHAN, Rodrigo Melo Franco de Andrade (Rodrigo Andrade), chegou a ser nomeado para participar da CNAP, mas declinou a nomeação[74].

Embora a atuação do Conselho Nacional de Cultura tenha sido pouco expressiva, a notoriedade de Rodrigo Andrade no setor cultural do país - e seu posicionamento publicamente favorável à elaboração de legislação especial com capacidade para impedir a saída de obras de arte do Brasil –, podem ter sido elementos contextuais fundamentais para as articulações que resultaram no conjunto de leis de restrição de saída de bens culturais; são elas: (1) Lei nº 3.924/1961, a Lei da Arqueologia, dedicada à proteção dos bens arqueológicos, inspirada principalmente na Recomendação de Nova Delhi (1956)[75], que entre outras medidas, proíbe a exportação definitiva de material arqueológico para o exterior sem uma guia de liberação; (2) Lei nº 4.845/1965, que proíbe a saída definitiva de bens e ofícios produzidos no país até o ano de 1889; (3) Lei nº 5.471/1968, que proíbe a saída definitiva dos livros, revistas, partituras, incunábulos ou conjuntos bibliográficos de relevância para a memória nacional) - cuja competência não recai ao IPHAN.

Devido à importância da Lei n° 4.845/65 para a presente dissertação, destacaremos sua trajetória, dentre as legislações que preveem restrições à livre circulação de bens culturais. O Projeto de Lei n° 3.180-A, de 1965, foi encaminhado à Presidência da República pelo então Ministro da Educação, Flavio Suplicy de Lacerda, em agosto do mesmo ano. Depois, foi encaminhado pelo Poder Executivo à Câmara Legislativa, e teve sua leitura no plenário em setembro. Após passar pela avaliação das Comissões de Constituição e Justiça e de Educação e Cultura, foi transformado em lei em novembro, entrando em vigor na data de sua publicação.

[74] Em 1967, Rodrigo Andrade assumiu a presidência da Câmara do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, do Conselho Federal de Cultura, órgão que veio a substituir o anterior Conselho Nacional de Cultura.
[75] O Projeto de Lei n° 3537, de 1957, foi apresentado no plenário no mesmo ano e passou a tramitar nas comissões de avaliação, sendo finalmente aprovado em 1961, transformado na Lei 3.924/1961.

Em sua carta de exposição de motivos, o Ministro da Educação ressalta que havia um "surto anormal" de comércio de antiguidades, coincidindo com a desvalorização da moeda, o que contribuía "para facilitar o escoamento rumo ao exterior de elementos expressivos do acervo artístico nacional" (BRASIL, 1965, p. 20 [2]). Na exposição de motivos consta também uma referência ao projeto de lei de Augusto de Lima, mas não chegam a ser mencionadas as competências de controle de saída do País, que já cabiam ao IPHAN pelo Decreto-lei n° 25/37 (artigos 14 e 15), sendo essas relembradas na relatoria feita pelo deputado pelo Rio de Janeiro, Carlos Werneck, representando a Comissão de Educação e Cultura, que prosseguiu afirmando que

> A remissão a esses dispositivos vale para evidenciar que os cuidados da lei restringiram-se à coisa tombada. Imenso, porém, é o acervo que urge preservar. O Brasil deve, com zêlo maternal, proteger contra qualquer forma de dilapidação, um patrimônio inestimável, testemunho artístico de toda uma fase da sua história e que, sobre ser de alto valor cultural e educacional, é irreconstituível. (BRASIL, 1965, p. 3)

A relatoria também se refere ao potencial turístico dos bens culturais, ao referir-se ao "poder irresistível" que as artes exerciam sobre os turistas, "careando receita em divisas e levando a todos os cantos a impressão forte, inesquecível, das riquezas da arte, que testemunham civilização, engenho, capacidade do homem", declarando que o projeto de lei seria de interesse nacional (BRASIL, 1965, p. 3).

Também o depoimento de Paul Coremans - consultor da Unesco que visitou o Brasil em 1964 - parece ter causado comoção para a implementação da nova lei, sendo citado no relatório as ponderações do consultor acerca do potencial econômico e social do Brasil, e a impressão de que o governo "deliberadamente" não dava atenção ao patrimônio, situando o Brasil em "posição incompatível com a sua cultura e tradições" (COREMANS, 1964 *apud* BRASIL, 1965, p. 4). Ao concluir, o parecer de Werneck é favorável ao projeto, embora demonstre descontentamento com as penalidades previstas.

Em comparação com as outras leis referentes aos bens culturais editadas durante a década de 1960, a Lei do Período Monárquico tramitou em um período relativamente curto na Câmara Legislativa, sendo possível imaginar que a conjuntura econômica e política da época tenham favorecido a edição de um instrumento que garante, por força de lei, o impedimento à saída de uma categoria abrangente de bens culturais – ainda que sua operacionalização fosse ainda mais complexa que a competência autorizativa prevista pelo Decreto-lei n° 25/37.

No plano internacional, como influência para a edição das leis de restrição de exportação de bens culturais, merece destaque a Recomendação de Paris da 13ª Sessão da

Conferência Geral das Nações Unidas. Esse documento reforça a noção de responsabilidade do Estado-Membro em proteger os "bens culturais existentes em seu território contra os perigos decorrentes da exportação, da importação e da transferência de propriedades ilícitas" e recomenda, em seus Princípios Gerais, que cada Estado-Membro adote "as medidas adequadas **para exercer um controle eficaz sobre a exportação** de bens culturais" (RECOMENDAÇÃO de Paris, 1964, ONU, grifo nosso). Além disso, o documento enfatiza a ilegalidade de qualquer exportação, importação ou transferência de propriedade cultural que contrariassem sua disposição, delimitando um campo extenso de eventos ilícitos sob a responsabilidade dos Estados-Membros. Em 1967, as Normas de Quito viriam a reafirmar a necessidade de um tratado entre os países da OEA para estimular a adoção de medidas de supressão do comércio ilegal, além de promover a restituição dos bens adquiridos por meios ilícitos (URIBARREN, 2015, p. 37).

No que tange às atividades do IPHAN, após a edição da Lei da Arqueologia e a Lei do Período Monárquico observamos que o tombamento de coleções passou a ter uma frequência maior nos anos que sucederam o período da primeira gestão do instituto, aumentando cada vez mais o campo de incidência do controle de circulação. É possível também que o início da condução de medidas de controle da circulação por parte do IPHAN tenha ocorrido mediante as iniciativas de proteção de Luís Saia, engenheiro-arquiteto que permaneceu no cargo de dirigente do escritório regional do IPHAN em São Paulo de 1938 a 1975, quando veio a falecer.

Conforme Sena (2011), Saia foi importante defensor do patrimônio móvel dentro do IPHAN, recomendando o cadastro de todos os negociantes e antiquários da capital paulista, o tombamento de importantes coleções e acervos paulistas (MASP, Museu de Arte Sacra e MAC-USP), além do inventário de colecionadores particulares de artes menores em São Paulo (p. 138-152).

Em 1970, Saia foi responsável por encaminhar à área central do IPHAN um dos primeiros pedidos de autorização, referente à saída de obras do MASP (ANEXOS 3 e 4), como também sugeriu a participação do Ministério das Relações Exteriores para acompanhamento das obras, a qual se concretizou a partir de 1972[76].

Nos anos que se seguiram outros pedidos de autorização foram analisados pelo IPHAN, conforme observamos nas atas das reuniões do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural. De maneira geral, esse período marcou o início da trajetória de construção do

[76] Será detalhado no Capítulo 3.

procedimento administrativo do instituto para as saídas temporárias, o que pode ter sido influenciado pelo aproveitamento do patrimônio cultural como recurso tanto econômico (favorecer o turismo), como também político (melhorar a imagem externa do Brasil), durante o regime militar.

Durante a década de 1970 as políticas econômicas do regime militar consideravam a cultura como importante aliada para o desenvolvimento socioeconômico, razão pela qual se buscou a elaboração de um plano de médio e longo prazo para sedimentação de uma política nacional de cultura (REIS, 2008, p. 12). Justificam-se, dentro deste cenário ampliado, as discussões intersetoriais para construir diretrizes que pudessem subsidiar ações coordenadas de incentivo, preservação e difusão, principalmente através do turismo. Exemplos dessas iniciativas são o Compromisso de Brasília (1970) e o Compromisso de Salvador (1971). Em ambos os documentos está manifestada a preocupação com a efetivação do monitoramento e controle da circulação de bens culturais, mas é no Compromisso de Salvador que encontramos recomendações mais precisas para essa finalidade, dentre as quais destacamos as mais relevantes para a presente pesquisa, tais como: 1. instituição de normas para **inscrição compulsória dos bens móveis de valor cultural,** assim como **certificação de autenticidade e propriedade obrigatórios para transferência ou fins comerciais**; 2. Adoção de convênios entre o IPHAN e as universidades, com o objetivo de **proceder ao inventário sistemático dos bens móveis de valor cultural** (COMPROMISSO DE SALVADOR, 1971, grifo nosso).

Nesse período também assume relevância a Convenção da UNESCO de 1970[77], destacando a relevância do combate e prevenção do tráfico ilícito de bens culturais em nível internacional. Incorporada ao ordenamento jurídico brasileiro por meio do Decreto nº 72.312/1973[78], a Convenção define os limites do comércio lícito, como também estimula os Estados-Partes a reforçar o controle interno do mercado de bens culturais (BO, 2003, p. 51).

[77] Relativa às Medidas a Serem Adotadas para Proibir e Impedir a Importação, Exportação e Transferência de Propriedades Ilícitas dos Bens Culturais, realizada em Paris, em novembro de 1970. Dentre seus desdobramentos está a celebração, em 1995, da Convenção Unidroit sobre Objetos Culturais Roubados ou Ilegalmente Exportados, negociada desde 1984 a pedido da UNESCO no âmbito do Instituto Internacional para a Unificação do Direito Privado, organização intergovernamental com 57 países sediada em Roma, e o Anexo XI da Convenção de Nairobi da Organização Mundial de Aduanas (1977), que trata da cooperação entre aduanas no marco das ações contra o tráfico de obras de arte, antiguidades e outras formas de propriedade cultural (BO, 2003, p. 54-55)

[78] Os tratados quase sempre são negociados pelos agentes diplomáticos que assistem aos seus Chefes de Estado e só se tornam obrigatórios após sua ratificação, que acontece, normalmente, quando se encerra a apreciação do Poder Legislativo de um determinado Estado. A obrigação de cumprimento do contrato tem assento na Convenção de Viena, que preceitua em seu art. 26 que "Todo tratado em vigor obriga às partes e deve ser cumprido por elas de boa-fé. (*pacta sunt servanda*)." Deve-se atentar para o fato de que o cumprimento de um tratado por parte do Estado que o ratificou, ou que a ele aderiu, dura enquanto o tratado estiver em vigor no cenário internacional (MENEZES, 2005, p. 70-71). A Convenção de Viena, por sua vez, foi elaborada no âmbito da Comissão de Direito Internacional das Nações Unidas, adotada pela Conferência de Viena sobre o Direito dos

De acordo com Fabrino (2012), a adesão do Brasil à Convenção de 1970 embasou uma série de medidas de combate aos crimes contra o patrimônio cultural no país, das quais podemos listar a criação do programa de Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados (INBMI); a criação das polícias especializadas em crimes contra o patrimônio; o estabelecimento de instrumentos de divulgação de bens culturais furtados e denúncia de crimes contra o patrimônio cultural (FABRINO, 2012, p. 25). Além da edição de normativas para regulamentar a autorização para a saída temporária de bens protegidos, e as atribuições de fiscalização e autorização do comércio de antiguidades e obras de arte.

À época da Convenção, o mercado de arte brasileiro assistia a expansão da indústria cultural e das artes plásticas franqueadas pelo Estado (BRÄCHER, 2000, p. 81). Em Uribarren (2015) percebemos que em meio a esse contexto, a figura de Edson Motta[79] passou a ser cada vez mais requisitada, por sua *expertise* em investigar autorias de obras de arte, contribuindo com a identificação de falsificações (p. 140). Segundo Motta, a prática de falsificação era usual na década de 1970, devido à "tendência altista do mercado de arte, principalmente quanto à aquisição de trabalhos post-mortem" (URIBARREN, 2015, p. 150, nota de rodapé 114 citando MOTTA, *Perito sustenta – Quadros de Di não são falsificados.* O Globo, Rio de Janeiro, p. 12, 31 dez. 1976).

Em 1973, a edição de 15 de janeiro do *Jornal do Brasil* traz uma reportagem em que o General Nilo Canepa, então diretor do Departamento de Polícia Federal, anuncia que o órgão passaria a averiguar o mercado de falsificação de obras de arte em virtude de denúncias feitas pelo perito Edson Motta. O General Canepa informou também que a Polícia Federal já estava fiscalizando a saída de obras de arte do Brasil, evidenciando a atuação da Polícia no combate ao tráfico ilícito de bens culturais, que desdobraria, anos mais tarde, na criação das Delegacias de Repressão aos Crimes Contra o Meio Ambiente e Patrimônio Histórico (DELEMAPH).

Como vimos anteriormente, em 1976 e 1978 a Unesco adotou duas recomendações voltadas à circulação temporária de bens móveis, respectivamente enfatizando as exportações temporárias para a aproximação entre as nações, e reforçando a aplicação de seguros. O mesmo período coincide, no IPHAN, com a criação da Divisão de Museus e de Difusão Cultural (1976). Além de seus possíveis impactos para a construção de um plano de ação museal, é plausível que as recomendações tenham sido absorvidas pelas atividades de

---

Tratados em 1969, e entrou em vigor somente em 1980, quando atingiu a quantidade mínima de ratificações exigidas em sua redação. O Brasil a ratificou com ressalvas em 25 de outubro de 2009, e ela passou a integrar o ordenamento jurídico interno do país por meio do Decreto nº 7.030, de 14 de dezembro de 2009.

[79] Motta passou a integrar o SPHAN, assumindo a direção do Centro de Restauração, em 1947, exercendo o cargo até 1976, quando passou a assumir a direção do Museu Nacional de Belas Artes.

fiscalização do IPHAN, sobretudo ao notarmos a maneira como o procedimento relativo à competência autorizativa para saída temporária amadureceu em direção a um maior envolvimento do Ministério das Relações Exteriores na saída temporária do patrimônio móvel, conforme veremos no próximo capítulo.

Nos anos 1980, diante da redemocratização do Brasil com o fim da ditadura civil-militar em 1985, uma perspectiva ampliada de patrimônio cultural foi celebrada na Constituição Federal de 1988 (CHUVA, 2012, p. 160), tendo sua natureza difusa[80] evidenciada pelo artigo 216, § 1º, o qual dispõe que:

> O Poder Público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, **por meio de inventários**[81], registros, **vigilância**, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação (BRASIL, 1988, grifo nosso).

A responsabilidade compartilhada sobre a circulação dos bens culturais configura no Art. 23, que define ser competência comum da União, dos Estados, do Distrito Federal e dos Municípios impedir a evasão, destruição e descaracterização de obras de arte e de outros bens de valor histórico, artístico ou cultural (BRASIL, 1988, Art, 23, inciso IV), reforçando o ordenamento jurídico existente para a restrição da saída de bens culturais do país. Em 1992, o IPHAN (então IBPC), edita a Portaria nº 262/92, que regulamenta o procedimento de autorização para saída temporária de bens tombados e protegidos.

Com os avanços da tecnologia, e o surgimento da internet, o setor público foi aos poucos modernizado, situando a Tecnologia da Informação nas estruturas estratégicas das organizações. Em 1998, o IPHAN inaugura o Banco de Dados de Bens Culturais Procurados, visando auxiliar ações conjuntas com a Polícia Federal e a Organização Internacional de

[80] A doutrina constitucional contemporânea classifica os direitos fundamentais por meio de um enfoque histórico, de acordo com as funções preponderantes por eles desempenhadas. Fala-se, assim, em direito de primeira geração (voltados à proteção da esfera individual da pessoa humana contra ingerências do poder público, tais como os direitos à vida, à propriedade e à liberdade); de segunda geração (caracterizados pela imposição de obrigações de índole positiva aos poderes públicos em contraposição ao abstencionismo estatal, objetivando incrementar a qualidade de vida da sociedade, podendo ser citados entre eles os direitos à educação, à saúde e à moradia) e de terceira geração (que possuem como titulares não mais o indivíduo ou a coletividade, mas o próprio gênero humano, dentre os quais estão o direito ao meio ambiente ecologicamente equilibrado, o direito dos povos ao desenvolvimento **e o direito de propriedade sobre o patrimônio comum da humanidade**. (MIRANDA, 2006, p. 16 apud BLANK, 2012, p. 44, grifo nosso). Ainda de acordo com Blank (2012), o resguardo desse direito contempla a humanidade como um todo (direito difuso), à medida que preserva a memória e os seus valores, assegurando a sua transmissão às gerações do futuro (p. 44). Como vimos, a proteção jurídica do patrimônio cultural brasileiro teve respaldo na limitação do direito de propriedade para que atendesse à sua função social, prevista a partir da Constituição de 1934, e incorporada às seguintes Constituições do país.

[81] Retomaremos a importância dos inventários para as atribuições de controle da circulação na próxima seção deste capítulo.

Polícia Criminal (INTERPOL) para a recuperação e restituição de bens furtados, extraviados ou roubados (FABRINO, 2012).

Por fim, em 2007, através da Instrução Normativa nº 1/07, é instituído o Cadastro de Negociantes de Obras de Arte e Antiguidades, reforçado em 2016 pela Portaria IPHAN nº 396/2016, que regulamenta a atribuição da Lei nº 9.613/98 – que dispõe sobre a prevenção e combate aos crimes de lavagem de dinheiro – inserindo o IPHAN como entidade reguladora do comércio de objetos de arte e antiguidades.

Ao analisarmos a cronologia da proteção dos bens móveis pelo ponto de vista do controle de sua circulação, podemos notar as dificuldades que envolveram, e ainda envolvem a sua efetiva preservação pelo viés institucional do IPHAN. Interessante notar que o tombamento, ao prever um conjunto de medidas para conter a evasão e emigração dos bens culturais de interesse histórico e artístico do país, tenha se mostrado na prática um instrumento que extrapola as condições estruturais que o IPHAN dispunha (e em certa medida ainda dispõe).

Entendemos que as discussões internacionais têm efeitos ambivalentes nas predisposições de controle fronteiriço, pois ora exaltam a circulação internacional e o intercâmbio cultural como facilitador da cooperação internacional (gerando ações mais brandas de controle); ora destacam o combate e prevenção ao tráfico ilícito, incentivando o aparelhamento jurídico mais restritivo. Por vezes as conjunturas internas do país – que alinharam as práticas de cultura com o desenvolvimento do comércio e turismo – também criaram pontos de conflito entre a política institucional de patrimônio e as políticas de cultura.

Também podemos perceber que a noção de manter os bens de interesse histórico e artístico no país continuamente preponderou – ainda que eles não fossem tombados –, o que levou à edição do conjunto de leis dos anos 1960. Esta lógica possui pelo menos duas ressalvas, pois resume a proteção dos bens na restrição da saída do País, depreciando os aspectos relacionados à própria conservação; e gera os efeitos de proteção por força da lei - que na prática exige uma organização de fiscalização ainda mais significativa por parte do IPHAN, ao direcionar o poder de polícia administrativa sobre um grupo desconhecido e inumerável de bens.

2.3. Controle da circulação de bens móveis: uma governança

Como vimos, o patrimônio cultural refere-se a um conjunto de bens que se diferenciam entre os demais pelo seu *status* de representação do passado e de referência para a memória coletiva. Notamos que essa valorização simbólica contribui para que esses bens tenham um valor mais pronunciado no mercado. A procura por bens culturais no mercado, e os movimentos contrários de retenção e colecionismo, provocaram a criação de controle da circulação em níveis de mobilização cada vez mais amplos. Como bem coloca Soares (2015), os patrimônios culturais, "por serem considerados bens não-renováveis – se forem deteriorados ou perdidos, não serão passíveis de substituição –, constituem investimento financeiro muito rentável a médio e a longo prazo" (SOARES, 2015, p. 37).

No ímpeto de preservar o que não pode ser substituído, diante do risco da dissociação – seja pelo tráfico, seja pela perda em situações de empréstimo –, o controle da circulação ganhou seu espaço como realidade construída, e contribuiu para a formação de uma rede de governança complexa e multinível, que envolve organismos internacionais, instituições regionais e nacionais, organizações não governamentais, e até mesmo a iniciativa privada.

A pesquisa desta dissertação buscou coletar o máximo de informações possíveis para delinear esta governança. Considerando o volume de informações encontradas, optamos por apresentá-las em forma de tabela, que foi estruturada para apresentar os diferentes níveis de alcance da governança (internacional, regional, bilateral, nacional, estadual e municipal, sociedade civil e iniciativa privada), sendo especificado em cada nível os respectivos atores, instrumentos e funções. Necessário mencionar que foi fundamental o trabalho de dissertação de Ana Luiza Fernandes Tótola, intitulado "O Combate ao Tráfico Ilícito de Bens Culturais" (2018), sobretudo para esclarecer as funções do Sistema das Organizações Unidas. Igualmente relevante, o trabalho "A normativa de proteção ao tráfico ilícito do patrimônio cultural: o acervo arqueológico do Instituto Cultural Banco Santos" (2015), de Anauene Dias Soares, complementou com um olhar sobre os atores envolvidos no plano nacional brasileiro, sobretudo com relação aos objetivos de investigação de tráfico e lavagem de dinheiro por meio de bens culturais. Por fim, o seminário "Proteção e Circulação de Bens Culturais: Combate ao Tráfico Ilícito", que ocorreu em 2018 na sede do Itaú Cultural (SP), com o apoio do MinC, contribuiu com as falas de profissionais do IPHAN, Biblioteca Nacional, Receita Federal, Agência Nacional de Mineração, e da iniciativa privada sobre suas ações e experiências envolvendo as medidas de controle da circulação de bens culturais.

Tabela 1 – REDE DE GOVERNANÇA DO CONTROLE DE CIRCULAÇÃO INTERNACIONAL DE BENS CULTURAIS

Ator	Instrumento (legal, metodologia, etc.)	Função
Internacional		
Sistema das Nações Unidas: Assembleia Geral	• Resolução 58/17, de 2003; • Resolução 61/52, de 2006; • Resolução 64/78, de 2009, relativas à devolução ou restituição de bens culturais aos seus países de origem; • Resolução 66/180, de 19 de dezembro de 2011, intitulada "Fortalecimento das respostas em matéria de prevenção do crime e justiça penal para proteger bens culturais, em particular com respeito ao seu tráfico"; • Resolução 69/196, intitulada "Diretrizes internacionais sobre as respostas de prevenção do crime e justiça penal ao tráfico de bens culturais e outros delitos conexos".	• Estratégica e recomendatória: legitima posicionamentos e estabelece diretrizes internacionais não vinculantes, ou seja, aprova resoluções que são apenas recomendatórias, com relação à temática do controle da circulação internacional de bens culturais.
Sistema das Nações Unidas: Conselho de Segurança	• Resolução nº 1267/1999 – sobre a situação no Afeganistão, reafirma o compromisso com a soberania, independência, integridade territorial e unidade nacional do Afeganistão, e com o respeito ao patrimônio cultural e histórico daquele país; • Resolução nº 1483/2003 – sobre a situação no Iraque, destaca-se a necessidade de se respeitar a herança arqueológica, histórica, cultural e religiosa daquele país; decide que todos os membros deveriam tomar medidas para facilitar o retorno seguro de bens culturais ilegalmente das instituições museológicas do Iraque[82]; • Resolução nº 2199/2015 – no contexto dos conflitos na Síria, esta resolução é relativa a ameaças à paz e segurança internacional causadas por atos terroristas; decidiu que todos os Estados-Membros deveriam tomar as medidas apropriadas para impedir o comércio de bens culturais iraquianos e sírios, ilegalmente removidos de seus locais de origem[83]; • Resolução nº 2347/2017 – aborda a questão do patrimônio cultural	• Estratégica, jurídica e recomendatória: diante da responsabilidade pela paz e segurança internacionais, as resoluções deste Conselho de Segurança possuem o caráter vinculante, ou seja, devem ser incorporadas ao ordenamento jurídico dos Estados-Membros com relação à temática do controle da circulação internacional de bens culturais – atualmente mais voltada para a prevenção e combate ao tráfico ilícito, considerando sua associação ao financiamento de regimes de violência (terrorismo). Também legitima posicionamentos, sensibiliza atores, e emite recomendações.

[82] TÓTOLA, 2018, p. 95.
[83] TÓTOLA, 2018, p. 96-97.

	de maneira mais detida, e estabelece uma série de recomendações com relação ao combate e prevenção ao tráfico ilícito, considerando seus desdobramentos em outros crimes, como receitas ilegais, lavagem de dinheiro, suborno e corrupção[84].	
Sistema das Nações Unidas: Conselho Econômico e Social (ECOSOC)	• Resolução n° 2003/29, de 2003 – intitulada "Prevenção de crimes contra o patrimônio cultural dos povos que consistem em bens móveis"; • Resolução n° 2004/34, de 2004 – intitulada "Proteção contra o tráfico de bens culturais"; • Resolução n° 2010/19, de 2010 – intitulada "Prevenção criminal e respostas do sistema penal para proteger os bens culturais, em particular com respeito ao tráfico".	• Estratégica e recomendatória: responsável por promover o respeito e a observância dos direitos humanos e das liberdades fundamentais; assim como a Assembleia Geral, as recomendações do ECOSOC não são vinculantes, portanto, suas resoluções sobre a matéria do controle da circulação somente legitimam posicionamentos, e sensibilizam atores – atualmente se voltam predominantemente sobre questões envolvendo o tráfico ilícito.
Sistema das Nações Unidas: Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência, e a Cultura (UNESCO)	• Recomendação de Nova Delhi, de 1956; • Recomendação sobre os Meios Mais Efetivos de Tornar os Museus Acessíveis a Todos, de 1960; • Convenção Relativa às Medidas a Serem Adotadas para Proibir e Impedir a Importação, Exportação e Transferência de Propriedades Ilícitas dos Bens Culturais, de 1970; • Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial Cultural e Natural, de 1972; • Recomendação da UNESCO sobre o intercâmbio internacional de bens culturais (Nairobi, 1976); • Recomendação da UNESCO sobre a proteção de bens culturais móveis, de 1978; • Código Internacional de Ética para Negociantes de Bens Culturais, adotado pelo Comitê Intergovernamental para a Promoção do Retorno dos Bens Culturais a seus Países de Origem ou sua Restituição em Caso de Apropriação Ilegal, aprovado pela 30ª Conferência Geral da UNESCO, em 1999; • Recomendação referente à Proteção e Promoção dos Museus e	• Estratégica, jurídica e recomendatória: legitima posicionamentos, sensibiliza atores e estabelece obrigações jurídicas (convenções) com relação ao controle internacional da circulação de bens móveis. • Abrange todos os planos de circulação, contemplando medidas com relação ao tráfico ilícito, o retorno e a restituição de bens móveis, e as exportações temporárias.

[84] TÓTOLA, 2018, p. 98-99.

	Coleções, sua Diversidade e seu Papel na Sociedade, de 2015; • Comitê Intergovernamental para promover a devolução dos bens culturais a seus países de origem ou sua restituição em caso de apropriação, criado em 1978.	
Sistema das Nações Unidas: Escritório das Nações Unidas sobre Drogas e Crime (UNODC)	• Convenção das Nações Unidas contra o Crime Organizado Transnacional, levando em consideração as Diretrizes Internacionais para a Prevenção do Crime e as Respostas à Justiça Criminal em Matéria de Tráfico de Propriedade Cultural e Outras Infracções Relacionadas (Resolução da Assembleia Geral 69/196, de 18 de dezembro de 2014); • Resolução do Conselho de Segurança n° 2347, de 2017 - que trata da manutenção da paz e segurança; • Resolução do Conselho de Segurança n° 2322, de 2016, parágrafo 12 - referente a ameaças à paz e segurança internacionais causada por atos terroristas; • Resolução do Conselho de Segurança n° 2199, de 2015, parágrafo 17 - referente a ameaças à paz e segurança internacionais causada por atos terroristas; • Resolução 24/2 da CCPCJ (The Comission on Crime Prevention and Criminal Justice), acerca do fortalecimento das respostas de prevenção e justiça penal ao tráfico de bens culturais e outros delitos conexos; • Resolução da Assembleia Geral 68/186, de 2013 - trata do fortalecimento das respostas em matéria de prevenção criminal e justiça penal para proteger os bens culturais, em particular em relação ao tráfico; • Resolução n° 6/1 da Conferência dos membros da Convenção das Nações Unidas contra o Crime Organizado Transnacional (2012), parágrafo 14; • Resolução da Assembleia Geral 66/180, de 2012 - trata do fortalecimento das respostas em matéria de prevenção criminal e justiça penal para proteger os bens culturais, em particular em relação ao tráfico;	• Tática-operacional: o Escritório atua principalmente na articulação e cooperação dos atores envolvidos no combate e prevenção do tráfico ilícito de bens culturais.

	• Resolução 5/7 da Conferência dos membros da Convenção das Nações Unidas contra o Crime Organizado Transnacional, de 2010 - referente ao combate do crime organizado transnacional contra o patrimônio cultural; • Resolução 2010/19 da ECOSOC, referente à prevenção criminal e respostas da justiça penal para proteger os bens culturais, em particular no que diz respeito ao tráfico; • Resolução 2008/23 da ECOSOC, que trata da proteção contra o tráfico de bens culturais; • Resolução 2004/34 da ECOSOC, que também trata versa sobre a proteção contra o tráfico de bens culturais.	
Instituto Internacional para a Unificação do Direito Privado (UNIDROIT)	• Convenção sobre Bens Culturais Furtados ou Ilicitamente Exportados, e 1995. • Decreto nº 3.166, de 1999 – promulga a Convenção UNIDROIT	• Jurídica, estratégica: estabelece obrigações e legitima posicionamentos no âmbito do direito privado com relação ao controle da circulação de bens culturais, sobretudo levando em consideração a matéria da devolução de bens culturais ilegalmente desvinculados de seus locais de origem.
Organização Mundial de Alfândegas (OMA)	• Modelo de Certificado de Exportação para Objetos Culturais[85], de 2005; • Plataforma eletrônica de troca de informações "ARCHEO" - rede dedicada à prevenção de fraudes no patrimônio cultural e reúne profissionais e especialistas comprometidos com a proteção do patrimônio cultural, facilitando a identificação de itens suspeitos com o objetivo de maximizar a aplicação eficiente e eficaz nessa área[86]. • Resolução do Conselho sobre o papel da OMA na prevenção do tráfico de bens culturais, de 2016 – sublinha as fronteiras internacionais como locais de oportunidade para interceptação de bens culturais roubados e saqueados.	• Recomendatória e tática-operacional: legitima posicionamentos e estabelece diretrizes além de instrumentos práticos voltados para adequação de trâmites alfandegários às recomendações e convenções internacionais que tratam do controle da circulação internacional de bens culturais. Sensibiliza atores e promove programas de capacitação na área.

[85] Retirado de http://www.wcoomd.org/-/media/wco/public/global/pdf/topics/enforcement-and-compliance/activities-and-programmes/cultural-heritage/model-export-certificate_-unseco_wco.pdf?la=en acesso em 02 de dezembro de 2019.

[86] Retirado do "Programa de Patrimônio Cultural", do site da Organização Mundial de Alfândegas, disponível no endereço: http://www.wcoomd.org/es-es/topics/enforcement-and-compliance/activities-and-programmes/cultural-heritage-programme.aspx, acesso em 02 de dezembro de 2019.

	• Convenção Internacional sobre Assistência administrativa mútua para Prevenir, Investigar e Suprimir Violações aduaneiras concluídas sob os auspícios do Conselho de • Cooperação Aduaneira, Nairobi, de 9 de junho de 1977; • Estímulo à capacitação de funcionários de alfândega junto às instituições museológicas (a exemplo da parceria firmada para capacitações junto ao Smithsonian Institution).[87]	
Organização para a Cooperação e Desenvolvimento Econômico (OCDE)	• Força-tarefa contra o Comércio Ilícito, em parceria com a Organização Mundial de Alfândegas (OMA) – criada para registrar o fluxo do comércio ilícito para quantificar os riscos, os mercados ilícitos, atores e redes.	• Estratégica, tática-operacional: legitima posicionamentos e implementa ações internacionais junto às alfândegas para combater o tráfico ilícito.
Organização Mundial de Propriedade Intelectual (OMPI)	• Parceria com o ICOM para a promoção da restituição de bens culturais ilegalmente adquiridos[88].	• Tática-operacional: legitima posicionamentos e contribui atuando em parcerias com organismos cujas atribuições sejam mais próximas à matéria da circulação de bens culturais.
Conselho Internacional de Monumentos e Sítios (ICOMOS)	• Parcerias com ICOM e ICCROM	• Tática-operacional: o ICOMOS legitima posicionamentos e contribui atuando em parcerias com organismos cujas atribuições sejam mais próximas à matéria da circulação de bens culturais.
Centro Internacional para o Estudo da Preservação e Restauração de Bens Culturais (ICCROM)	• Memorando de Entendimento (MoU) com a UNESCO, de 2017 – as duas agências concordaram em intensificar os esforços para implementar a Convenção do Patrimônio Mundial de 1972. Também pretendem estimular a cooperação para enfrentar uma série de desafios específicos, incluindo a destruição de propriedades culturais em conflitos armados, gestão de riscos de desastres, tráfico ilícito de objetos do patrimônio e novos riscos ao patrimônio cultural intangível[89]; • Manuais de práticas relacionadas ao gerenciamento, à conservação preventiva, e aos primeiros socorros com relação aos bens culturais.	• Tática-operacional e recomendatória: o ICCROM, através de suas atribuições (estudar e aprimorar a preservação e restauração de bens culturais), contribui com metodologias de gerenciamento de riscos de acervos e coleções de bens culturais, já oferecendo instrumentos práticos e recomendatórios relativos às exportações temporárias; através do MoU assinado em 2017 com a UNESCO, pode atuar direcionando o conhecimento acumulado para as estratégias internacionais de combate e prevenção do tráfico ilícito. • Sensibiliza atores, estimula canais de diálogo na rede de

[87] TÓTOLA, 2018, p. 58.
[88] TÓTOLA, 2018, p. 77.
[89] Retirado e traduzido do endereço: https://www.iccrom.org/news/UNESCO-and-iccrom-join-forces-protect-cultural-heritage, acesso em 2 de dezembro de 2019.

		profissionais associada, oferece programas de capacitação em gerenciamento de riscos, prevenção de desastres, primeiros socorros e resiliência. • Cabe ressaltar que parte dos instrumentos práticos (manuais) são elaborados em parceria com o ICOMOS e IUCN.
Conselho Internacional de Museus (ICOM)	• Código de Ética do ICOM para Museus, adotado em 1986 e revisado em 2004 – estabelece medidas para evitar a aquisição de bens culturais que possam ter sido ilicitamente deslocados de seus locais de origem; • "*Red List*", desde 2000 – metodologia para estabelecer categorias de objetos culturais sujeitos ao roubo e tráfico, por países; as *Red Lists* auxiliam organizações e autoridades – polícia ou alfândegas – a identificar visualmente os objetos em risco e atuar na prevenção do risco de serem ilegalmente vendidos ou exportados. Conta com uma base de dados contendo as edições já publicadas. • Observatório Internacional do ICOM sobre o Tráfico Ilícito de Bens Culturais, implementado em 2013, com apoio do Programa de Prevenção e Luta contra o Crime, no âmbito da Comissão Europeia.	• Tática-operacional e recomendatória: o Conselho e seus comitês legitimam e dão prosseguimento aos posicionamentos da UNESCO no que tange ao combate e prevenção do tráfico ilícito; estabelece metodologias internacionais a serem aplicadas pelas entidades museológicas para contribuírem com o combate e prevenção ao tráfico ilícito (a exemplo das *Red Lists*); estimula iniciativas de capacitação e sensibiliza os atores envolvidos nas atividades de identificação e conservação de bens museológicos.
Responsible Art Market (RAM)	• Metodologia "*Art Transaction Due Diligence Toolkit*", lançado em 2018 – a partir de uma abordagem baseada no risco, foram elaboradas três checklists para avaliar cada um dos aspectos (natureza do cliente, da obra de arte e da transação), para determinar o nível de *due dilligence*[90] requerido em uma transação de arte.	• Estratégica, tática-operacional e recomendatória: esta iniciativa intersetorial não governamental, criada em 2015, reúne diversos atores do mercado contemporâneo de arte. Aproxima-se da temática do combate e prevenção ao tráfico ilícito internacional de bens culturais ao estabelecer direcionamentos e metodologias

[90] Os protocolos e procedimentos investigativos que devem ser tomados antes da realização de uma transação para estabelecer que uma obra em questão pode ser legalmente comprada ou vendida para negociantes de arte, antiquários e leiloeiros de arte, sendo a realização destas diligências fundamentais para o sucesso comercial. Ser pego comercializando obras de arte falsas, roubadas ou saqueadas pode ser desastroso do ponto de vista comercial e reputacional. Compradores em potencial no mercado de arte também são encorajados a realizarem procedimentos de diligência prévia antes da compra e objeto ou uma obra de arte (FLYNN, 2017, p. 53 *apud traduzido por* TÓTOLA, 2018, p. 35).

	• Diretrizes para combater a lavagem de dinheiro e o financiamento do terrorismo[91], lançadas em 2017.	para prevenção de transações envolvendo bens ilicitamente apropriados, contribuindo taticamente e estrategicamente.
International Association of Dealers in Ancient Art (IADAA)	• Código de Ética e Prática da IADAA; • Diretrizes de *due diligence*, aprovado em 2015 e adaptado em 2018. • Cooperação formal com o *Art Loss Register* (maior banco de dados do mundo sobre obras de arte roubadas), desde 1996,	• Estratégica, tática-operacional, recomendatória: esta associação, formada em 1993, estabelece padrões éticos para os comerciantes de arte antiga. Estabelece diretrizes e contribui com as medidas de combate e prevenção ao tráfico ilícito de bens culturais através da alimentação do banco de dados mundial sobre obras de arte roubadas, o *Art Loss Register*.
Art Loss Register (ALR)	• Banco de dados mundial reunindo informações sobre obras de arte roubadas[92]. • Publicações sobre roubos de obras de arte	• Tática-operacional: empresa privada que contribui com as frentes de investigação sobre roubos de obras de arte com o banco de dados e publicações, atuando no combate do tráfico ilícito internacional de bens culturais.
INTERPOL	• Parcerias com os organismos multilaterais (ONU, UNESCO, UNODC, entre outros); • Estímulo à cooperação internacional[93]; • *Stolen Works of Art database* – base de dados com mais de 50.000 itens oficialmente reportados pelos Estados; • • The Protection SYstem for Cultural HEritage: PSYCHE, em colaboração com a Italian Carabinieri Specialized Unit for the Protection of Cultural Heritage – sistema de reconhecimento visual de bens culturais associado ao banco de dados de bens oficialmente reportados como desaparecidos.	• Estratégica, tática-operacional e recomendatória: investigação internacional, estímulo à produção e disseminação de conhecimento e tecnologia para combate e prevenção ao tráfico ilícito, além de compartilhamento de instrumentos práticos e metodologias para prevenção, investigação e recuperação de ilícitos envolvendo bens culturais.
• Regional		
Mercosul	• Comitês Técnicos de Museus e de Prevenção e Combate ao Tráfico Ilícito de Bens Culturais; • MERCOSUL/CMC/DEC n° 55/12 – Patrimônio Cultural do	• Estratégica, tática-operacional; jurídica e recomendatória: oferece canais de diálogo e fóruns de discussão regional acerca da temática do controle da

[91] http://responsibleartmarket.org/wp/wp-content/uploads/2017/01/Diretrizes-para-o-combate...-Responsible-Art-Market-1.pdf, acesso em 2 de dezembro de 2019.
[92] http://www.artloss.com/about-us, acesso em 2 de dezembro de 2019.
[93] Em Tótola (2018), vemos que a INTERPOL propicia a cooperação internacional mesmo quando não são mantidas relações diplomáticas entre os países envolvidos (p. 79).

	Mercosul; • Resolução nº 122/96 do Grupo Mercado Comum – criou o Selo Mercosul Cultural.	circulação de bens culturais dos países-parte. O Selo Mercosul Cultural, que será abordado mais adiante, é a iniciativa do bloco de cooperação com relação às exportações temporárias de bens culturais.
Associação Latino-Americana de Integração (ALADI)	• Decreto nº 2.511, de 6 de março de 1998 - Dispõe sobre a execução do Primeiro Protocolo Adicional ao Acordo de Alcance Parcial de Cooperação e Intercâmbio de Bens nas Áreas Cultural, Educacional e Científica, entre Brasil, Argentina, Bolívia, Chile, Colômbia, Cuba, Equador, México, Paraguai, Peru, Uruguai e Venezuela, de 05 de março de 1997.	• Estratégica, tática-operacional; jurídica e recomendatória: oferece canais de diálogo e fóruns de discussão regional acerca da temática do controle da circulação de bens culturais dos plenipotenciários. Estimula a circulação de bens culturais em nível regional, respeitando os regulamentos vigentes.
BRICS	• Acordo de Cooperação Cultural, assinado em 2015.	• Estratégica, tática-operacional, jurídica e recomendatória: o Acordo entre os países-parte do BRICS poderia contribuir com o alinhamento do bloco com relação às temáticas afetas ao patrimônio cultural, incluindo as pautas de controle da circulação internacional de bens culturais.
• Acordos bilaterais		
Brasil- Peru	• Decreto Legislativo nº 484, de 2001; • Decreto Legislativo Decreto nº 4.188, de 2002.	• Estratégica, tática-operacional, jurídica: acordos bilaterais contribuem com estratégias conjuntas de cooperação no controle da circulação de bens culturais.
Brasil- Bolívia	• Decreto legislativo nº 97, de 23 de maio de 2002; • Decreto nº 4.444, de 2002.	
Brasil- Equador	• Acordo de cooperação entre o governo da República Federativa do Brasil e o governo da República do Equador sobre bens culturais roubados ou ilicitamente exportados.	
Brasil- Botsuana	• Decreto nº 7.586, de 17 de outubro de 2011.	

Brasil- Espanha	• Decreto nº 7.842, de 12 de novembro de 2012.	
Brasil- Uzbequistão	• Decreto nº 7.909, de 5 de fevereiro 2013.	
• Nacional		
Estado	• Constituição da República Federativa do Brasil de 1988 – no artigo 23, inciso IV, estipula a competência comum da União, dos Estados, do Distrito Federal e dos Municípios impedir a evasão, a destruição e a descaracterização de obras de arte e de outros bens de valor histórico, artístico ou cultural; no artigo 216, §1º determina que o Poder Público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação; • Lei nº 7.542, de 26 setembro de 1986 - Dispõe sobre a pesquisa, exploração, remoção e demolição de coisas ou bens afundados, submersos, encalhados e perdidos em águas sob jurisdição nacional, em terreno de marinha e seus acrescidos e em terrenos marginais, em decorrência de sinistro, alijamento ou fortuna do mar, e dá outras providências; • Lei nº 8.078, de 11 de setembro de 1990 - Dispõe sobre a proteção do consumidor e dá outras providências; • Lei nº 9.605, de 12 de fevereiro de 1998 - Dispõe sobre as sanções penais e administrativas derivadas de condutas e atividades lesivas ao meio ambiente, e dá outras providências; • Lei nº 10.166, de 27 de dezembro de 2000 - Altera a Lei no 7.542, de 26 de setembro de 1986, que dispõe sobre a pesquisa, exploração, remoção e demolição de coisas ou bens afundados, submersos, encalhados e perdidos em águas sob jurisdição	• Jurídica: o Estado, provocado pelo cenário externo ou interno cria obrigações legais para cumprimento ou impedimento de determinadas atividades. Somente através das legislações federais torna-se possível um mínimo de articulação para efetivar atividades de controle da circulação de bens culturais móveis, em tempos de paz e de conflito armado.

	nacional, em terreno de marinha e seus acrescidos e em terrenos marginais, em decorrência de sinistro, alijamento ou fortuna do mar, e dá outras providências; • Decreto-Lei nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940 – Código Penal; • Decreto-Lei nº 3.688, de 3 de outubro de 1941 – Lei das Contravenções Penais; • Decreto-Lei nº 3866, de 29 de novembro de 1941 - Dispõe sobre o cancelamento do tombamento de bens no Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional; • Decreto nº 19.841, de 22 de outubro de 1945 - Promulga a Carta das Nações Unidas, da qual faz parte integrante o anexo Estatuto da Corte Internacional de Justiça, assinada em São Francisco, a 26 de junho de 1945, por ocasião da Conferência de Organização Internacional das Nações Unidas; • Decreto nº 42.121, de 21 de agosto de 1957 - Promulga as Convenções concluídas em Genebra, a 12 de agosto de 1949, destinadas a proteger as vítimas da guerra; • Decreto nº 44.851, de 11 de novembro de 1958 - Promulga a Convenção e Protocolo para a Proteção de Bens Culturais em caso de conflito armado, Haia, 1954; • Decreto nº 72.312, de 31 de maio de 1973 - Promulga a Convenção sobre as Medidas a serem Adotadas para Proibir e impedir a Importação, Exportação e Transportação e Transferência de Propriedade Ilícitas dos Bens Culturais; • Decreto nº 849, de 25 de junho de 1993 - Promulga os Protocolos I e II de 1977 adicionais às Convenções de Genebra de 1949, adotados em 10 de junho de 1977 pela Conferência Diplomática sobre a Reafirmação e o Desenvolvimento do Direito Internacional Humanitário aplicável aos Conflitos Armados; • Decreto nº 3.166, de 14 de setembro de 1999 - Promulga a Convenção da UNIDROIT sobre Bens Culturais Furtados ou Ilicitamente Exportados, concluída em Roma, em 24 de junho de 1995;	

	• Decreto nº 4.361, de 5 de setembro de 2002 - Promulga o Acordo para Implementação das Disposições da Convenção das Nações Unidas sobre o Direito do Mar de 10 de dezembro de 1982 sobre a Conservação e Ordenamento de Populações de Peixes Transzonais e de Populações de Peixes Altamente Migratórios; • Decreto nº 5.760, de 24 de abril de 2006 - Promulga o Segundo Protocolo relativo à Convenção da Haia de 1954 para a Proteção de Bens Culturais em Caso de Conflito Armado, celebrado na Haia, em 26 de março de 1999; • Decreto nº 6.514, de 22 de julho de 2008 - Dispõe sobre as infrações e sanções administrativas ao meio ambiente, estabelece o processo administrativo federal para apuração destas infrações, e dá outras providências.	
Ministério das Relações Exteriores: Divisão de Operações de Difusão Cultural (DODC)	• Representações brasileiras junto aos organismos multilaterais e outros países; • Assinatura de acordos e convenções.	• Estratégica, tática-operacional: comparecer aos compromissos internacionais afetos à área de patrimônio cultural, e posicionar o Brasil nos diálogos sobre o controle da circulação; articular parcerias fora do país, e distribuir competências internamente para efetivação das medidas.
Ministério da Justiça e Segurança Pública	• Decreto nº 9.662, de 2019 – estabelece a competência ao Departamento de Recuperação de Ativos e Cooperação Jurídica Internacional da Secretaria Nacional de Justiça articular, integrar e propor ações entre os órgãos dos Poderes Executivo e Judiciário e o Ministério Público para o enfrentamento da corrupção, da lavagem de dinheiro e do crime organizado transnacional, inclusive no âmbito da Enccla; além de coordenar a Rede Nacional de Laboratórios de Tecnologia Contra Lavagem de Dinheiro; • Decreto nº 7.430, de 17 de janeiro de 2011 – transfere o Arquivo Nacional para o Ministério da Justiça; • Lei nº 8.159, de 1991 - Dispõe sobre a Política Nacional de Arquivos Públicos e Privados e dá outras providências.	• Estratégica, jurídica: responsável por planejar e executar políticas públicas que propiciem o combate à lavagem de dinheiro e corrupção no Brasil. Atua estrategicamente nas atividades preventivas e investigativas relacionadas ao comércio ilícito de bens culturais. Contribui com a retificação de legislações, quando provocado. • Desde 2011 é responsável pelo Arquivo Nacional, o qual possui suas competências com relação à proteção dos acervos arquivísticos brasileiros.
Ministério da Infraestrutura: unidades	• Decreto nº 9.676, de 2019 – extingue o Ministério dos Transportes, Portos e Aviação Civil e cria o Ministério da Infraestrutura	• Estratégica e jurídica: responsável por representar e articular institucionalmente as atividades relativas ao

relacionadas ao sistema de transporte brasileiro		sistema de transporte brasileiro.
Ministério Público Federal	• Lei complementar nº 75, de 20 de maio de 1993 - Dispõe sobre a organização, as atribuições e o estatuto do Ministério Público da União.	• Estratégica, tática-operacional, jurídica e recomendatória: a proteção dos interesses sociais, a garantia do respeito às leis nacionais e aos tratados internacionais fazem do Ministério Público um importante integrante da rede de governança; é capaz de, mediante provocações ou por própria iniciativa estimular articulações interinstitucionais, como pode também interromper ou iniciar a operacionalização de atividades, conforme a legislação. • Cabe ressaltar que o Ministério Público do Estado de Minas Gerais disponibiliza um banco de dados sobre peças sacras desaparecidas, que contribui na investigação, reconhecimento e recuperação de bens procurados[94].
Ministério do Turismo: Secretaria Especial de Cultura	• Decreto nº 9.763, de 11 de abril de 2019 - dispõe sobre a Política Nacional de Turismo, com vistas a desenvolver, a ordenar e a promover os segmentos turísticos relacionados com o Patrimônio Mundial Cultural e Natural do Brasil; • Decreto nº 10.107, de 6 de novembro de 2019 – transfere a Secretaria Especial de Cultura do Ministério da Cidadania para o Ministério do Turismo.	• Estratégica e jurídica: responsável por representar e articular institucionalmente as atividades relativas ao sistema de cultura brasileiro.
IPHAN	• Lei nº 3.924, de 26 de julho de 1961 – bens arqueológicos; • Lei nº 4.845, de 19 de novembro de 1965 – bens e ofícios produzidos ou incorporados ao Brasil até o final do período monárquico; • Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937 – dispõe e organiza o instituto do tombamento; • Instrução Normativa IPHAN nº 1, de 11 de junho de 2007 - Dispõe	• Estratégica, tática-operacional, jurídica e recomendatória: responsável pela articulação interinstitucional relacionada à efetivação do controle da circulação de patrimônio tutelado em nível federal (tombados ou protegidos por força da lei); poder de polícia administrativa voltado para o controle da circulação.

[94] Vide caso da devolução do Santo Onofre, furtado do Museu Diocesano Dom José Medeiros Leite, de Oliveira/MG; o reconhecimento da peça só foi possível graças ao banco de dados do Ministério Público do Estado de Minas Gerais. Disponível em: https://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2018/09/01/interna_gerais,985213/o-misterioso-retorno-de-uma-peca-sacra-roubada-ha-24-anos.shtml, acesso em 03 de dezembro de 2019.

	sobre o cadastro especial dos negociantes de antiguidades, de obras de arte de qualquer natureza, de manuscritos e livros antigos ou raros, e dá outras providências. • Portaria nº 262, de 14 de agosto de 1992 – regulamenta o procedimento de autorização para exportação temporária de bens tombados e protegidos por força da Lei n° 4.845/65. • Portaria do IPHAN nº 197, de 18 de maio de 2016 - Dispõe sobre procedimentos para solicitação de remessa de material arqueológico para análise no exterior. • Portaria do IPHAN nº 396, de 15 de setembro de 2016 – Dispõe sobre os procedimentos a serem observados pelas pessoas físicas ou jurídicas que comercializem Antiguidades e/ou Obras de Arte de Qualquer Natureza, na forma da Lei n° 9.613/98. • Portaria do IPHAN nº 80, de 7 de março de 2017 - Dispõe sobre os procedimentos para apuração de infrações administrativas por condutas praticadas por comerciantes e leiloeiros de antiguidades e obras de arte de qualquer natureza, em desconformidade com a Lei nº 9.613/1998 e o Decreto-lei nº 25/37, a imposição de sanções, os meios de defesa, o sistema recursal e a forma de cobrança dos débitos decorrentes das infrações. • Portaria do IPHAN nº 114, de 30 de março de 2017 - Altera a Portaria nº 396, de 15 de setembro de 2016, que dispõe sobre os procedimentos a serem observados pelas pessoas físicas ou jurídicas que comercializem antiguidades e/ou obras de arte de qualquer natureza, na forma da Lei nº 9.613, de 03 de março de 1998. • Cadastro de Negociantes de Obras de Arte e Antiguidades – CNART • Banco de Dados de Bens Culturais Procurados – BCP (o sistema não aceita mais inserções na base de dados, mas ainda disponibiliza informações sobre os bens previamente registrados como	• Atua no controle da circulação lícita e ilícita: fiscaliza o comércio de obras de arte e antiguidades (onde também atua como entidade reguladora para os fins de prevenção aos crimes de lavagem de dinheiro); fiscaliza o comércio de bens arqueológicos; autoriza a circulação temporária e as remessas de bens tombados e protegidos por força da lei; em cooperação com outras entidades governamentais (Secretaria Especial de Cultura, Ministério da Justiça, entre outras) contribui com a devolução de bens culturais; atua na prevenção e combate ao tráfico ilícito cooperando com investigações, capacitando, sensibilizando atores e buscando expandir os canais de diálogo. • Também contribui com instrumentos práticos para identificação de bens procurados (BCP), comerciantes (CNART), e, juntamente com a Receita Federal, com o serviço de consulta online sobre a existência de restrição legal para saída de obras de arte do país – este serviço substituiu o antigo serviço de consulta "Declaração de Saída de Bens Culturais – DSBC". Cabe ressaltar que o serviço é disponibilizado pelo IPHAN de maneira gratuita[95].

[95] https://www.gov.br/pt-br/servicos/consultar-sobre-a-existencia-de-restricao-legal-para-saida-de-obras-de-arte-do-pais?campaign=orgao, acesso em 3 de dezembro de 2019.

	procurados).	
IBRAM e museus vinculados	• Lei nº 12.840, de 2013 - Dispõe sobre a destinação dos bens de valor cultural, artístico ou histórico aos museus, nas hipóteses de apreensão pela Receita Federal, cedidos à União ou que tenham sido abandonados; • Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009 - Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências; • Decreto nº 8.124, de 17 de outubro de 2013 - Regulamenta dispositivos da Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009, que institui o Estatuto de Museus, e da Lei nº 11.906, de 20 de janeiro de 2009, que cria o Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM; • Portaria Interministerial MF/MinC nº 506, de 16 de dezembro de 2014 - Dispõe sobre os procedimentos a serem adotados pela Secretaria da Receita Federal do Brasil e pelo Instituto Brasileiro de Museus no tocante às mercadorias abandonadas, entregues à Fazenda Nacional ou objeto de pena de perdimento, quando houver indícios de que se trate de bem de valor cultural, artístico ou histórico; • Cadastro de Bens Musealizados Desaparecidos (CBMD); • Projeto Tainacan – implementação de Plataforma de Catalogação em Difusão de Acervo Museológico.	• Estratégica, tática-operacional, jurídica e recomendatória: atua na articulação interinstitucional relacionada à efetivação do controle da circulação de bens museológicos. Possui poder de polícia administrativa para fiscalizar e recentemente, através da Resolução Normativa n° 2/2019, terá regulamentada sua competência autorizativa para exportação temporária de bens musealizados ou passíveis de musealização, que tenham sido declarados como de interesse público. • Atua na prevenção e combate ao tráfico ilícito cooperando com investigações, capacitando, sensibilizando atores e buscando expandir os canais de diálogo. Contribui com o Cadastro de Bens Musealizados Desaparecidos (CBMD) para prestar informações em casos de investigação sobre comércio e tráfico ilícito; com as plataformas do projeto Tainacan, é possível que a produção de conhecimento sobre os acervos museológicos contribua para as atividades de controle da circulação tanto lícita quanto ilícita. • Cabe ressaltar que o Museu Nacional de Belas Artes, vinculado à estrutura do IBRAM, é o principal fiel depositário de bens apreendidos pela Receita Federal, cedidos à União ou que tenham sido abandonados; tal circunstância revela a necessidade de formulação de critérios operacionais para destinação de bens culturais, nos termos da Lei 12.840, sem onerar qualquer instituição com sobrecarga de objetos em seus acervos.
Fundação Biblioteca Nacional	• Lei nº 5.471, de 9 de julho de 1968 - Dispõe sobre a exportação de livros antigos e conjuntos bibliográficos brasileiros. • Decreto nº 65.347, de 13 de outubro de 1969 - Regulamenta a Lei nº 5.471, de 9 de junho de 1968, que dispõe sobre a exportação de livros antigos e conjuntos bibliográficos.	• Estratégicas, tático-operacionais, jurídica e recomendatória: atua na articulação interinstitucional relacionada à efetivação do controle da circulação de livros antigos e acervos documentais. Possuem poder de polícia administrativa para autorizar a exportação

Arquivo Nacional	• Lei nº 5.471, de 9 de julho de 1968 - Dispõe sobre a exportação de livros antigos e conjuntos bibliográficos brasileiros. • Decreto nº 65.347, de 13 de outubro de 1969 - Regulamenta a Lei nº 5.471, de 9 de junho de 1968, que dispõe sobre a exportação de livros antigos e conjuntos bibliográficos.	temporária dos bens protegidos.
Receita Federal e alfândegas	• Serviço de consulta online sobre a existência de restrição legal para saída de obras de arte do país; • Portal no site oficial contendo informações sobre o controle da saída de bens culturais do país[96]; • Sistemas de inteligência; • Portaria RFB nº 78, de 2016 – sobre destinação de mercadorias abandonadas; • Instrução Normativa RFB n° 1602, de 2015 - Dispõe sobre a aplicação do regime aduaneiro especial de admissão temporária e de exportação temporária aos bens de viajante, nas hipóteses que especifica; • Participação no Programa de Proteção Integrada de Fronteiras (PPIF), a partir do Decreto n° 8.903/2016.	• Tática-operacional e jurídica: contribui com o controle da circulação ao regular as exportações e importações através da vigilância de fronteiras, correios e empresas transportadoras, e, também em cooperação com atividades de investigação; estabelece obrigações, sanções e taxas pecuniárias. • Atua no controle da circulação tanto lícita quanto ilícita, porém ainda sem alinhamentos com as questões de conservação (inspeção física de embalagens de bens culturais, armazenamento inadequado e incompatibilidade operacional com atividades culturais). • Cabe ressaltar que carece de alinhamentos conceituais com relação à natureza dos bens culturais e seus sistemas de proteção e promoção.
Polícia Federal	• Delegacias de Repressão aos Crimes contra o Meio Ambiente e o Patrimônio Histórico - DELEMAPH	• Tática-operacional e jurídica: atua no âmbito do controle da circulação ilícita, através de atividades de investigação do tráfico e persecução penal. • Contribui também com as atividades de devolução de bens culturais deslocados ilegalmente de seus países de origem[97].
Polícia Rodoviária Federal	• Lei nº 9.503/97 – Código de Trânsito Brasileiro; • Decreto nº 1.655, de 3 de outubro de 1995 - Define a competência da Polícia Rodoviária Federal, e dá outras providências.	• Tática-operacional e jurídica: ao monitorar e fiscalizar o trânsito de veículos, bens e pessoas, coopera com a Receita Federal e a Polícia Federal no combate e prevenção do tráfico ilícito de bens culturais.

[96] http://receita.economia.gov.br/orientacao/aduaneira/manuais/despacho-de-exportacao/topicos/entrega-e-recepcao-dos-documentos/documentos-de-instrucao-do-despacho-por-de/controle-da-saida-de-bens-culturais-do-pais, acesso em 2 de dezembro de 2019.
[97] SOARES, 2015, p. 69.

Conselho de Controle de Atividades Financeiras (COAF)	• Lei nº 9.613/98 - dispõe sobre os crimes de "lavagem" ou ocultação de bens, direitos e valores.	• Tática-operacional e jurídica: a interface entre a lavagem de dinheiro e o tráfico ilícito de bens culturais envolve o COAF na rede de governança relativa ao controle da circulação de bens culturais. • Os regulamentos do COAF relativos ao seu campo de ação reforçam as atividades do IPHAN de fiscalização do comércio de obras de arte e antiguidades.
Agência Nacional de Aviação Civil (ANAC)	• Portaria nº 219/GC-5, de 2001 - aprova critérios e fixa valores para a aplicação o e a cobrança das Tarifas Aeroportuárias de Armazenagem e de Capatazia, sobre cargas importadas e a serem exportadas ou em situações especiais e dá outras providências.	• Jurídica: não atua diretamente no controle da circulação, mas envolve-se nas questões de conservação relativas à movimentação de bens culturais, por regulamentar e lançar diretrizes às atividades de armazenamento e capatazia nas concessionárias aeroportuárias. • Cabe ressaltar que o alinhamento conceitual com relação à natureza dos bens culturais e seus sistemas de proteção e promoção[98] é fundamental.
Agência Nacional de Mineração (ANM)	• Decreto-lei n° 4.146/1942 – dispõe sobre a proteção dos depósitos fossilíferos	• Tática-operacional: contribui com o controle da circulação ao atuar na fiscalização do comércio e circulação de fósseis.
Outras agências de infraestrutura e regulação do transporte	• Regulamentos, instrumentos práticos de monitoramento e capacitações.	• Tática-operacional: embora a circulação de bens culturais envolva predominantemente o sistema aeroportuário, os demais sistemas de transporte (rodoviário, fluvial, marítimo) também fazem parte da rede de governança de controle da circulação de bens culturais, e poderiam ser incluídos, ao menos a princípio, nas atividades operacionais.

[98] A Portaria n° 219/2001 da ANAC estipula, no artigo 14, inciso III, alínea j, que a incidência de Tarifas Aeroportuárias de Armazenagem e Capatazia sobre cargas importadas sob o regime de Admissão Temporária e destinadas para certames e eventos de natureza científica, esportiva, filantrópica ou cívico-cultural deveriam ser calculadas a partir do peso bruto da carga. Em 2018, houve a mudança de interpretação do conceito de evento "cívico-cultural" por parte da administração de algumas concessionárias de aeroportos de São Paulo, o que desdobrou no enquadramento do cálculo das tarifas de armazenagem e capatazia de bens culturais em regime de admissão temporária a partir de seu valor de mercado, o que ampliou significativamente as cifras. No mesmo ano, a partir de solicitação do Ministério da Cultura, o Ministério dos Transportes, Portos e Aviação Civil instituiu um Grupo de Trabalho (GT) para verificar a regulamentação da aplicação das referidas tarifas nos contratos de cessão de concessionárias aeroportuárias a partir do entendimento sobre o conceito de evento cívico-cultural. Após a resolução do GT, as concessionárias voltaram a calcular as tarifas a partir do peso bruto e não do valor de mercado.

Conselho Federal de Museologia	• Lei n° 7287, de 18.12.84 – Regulamenta a Profissão de Museólogo • Decreto n° 91.775, de 15.10.85 – Regulamenta a Lei 7287/84.	• Estratégica; tática-operacional e jurídica: ao representar os profissionais atuantes na área da Museologia, o Conselho é um aliado no sentido de integrar, à rede de governança, uma outra rede de profissionais envolvidos nas atividades de gestão de acervos museológicos. É canal de diálogo entre as instituições de patrimônio e os museólogos.
• Estadual e municipal		
Instâncias políticas, de patrimônio, polícia, transporte, receita, recursos minerais	• Regulamentos, instrumentos práticos de monitoramento e capacitações.	• Estratégica, tática-operacional, jurídica: as demais esferas do poder executivo, judiciário e legislativo envolvidas nas atividades de controle da circulação de bens culturais contribuem com a efetivação das medidas através da atuação preventiva e investigativa.
• Sociedade civil e iniciativa privada		
Sociedade Brasileira de Paleontologia	• Canais de diálogo entre o setor privado e o setor público.	• Estratégica: legitima posicionamentos descentralizados perante as políticas públicas; oferece novas perspectivas às práticas já adotadas com relação ao controle da circulação.
Sociedade de Arqueologia Brasileira		
Associação Brasileira de Conservadores-Restauradores de Bens Culturais		
Associações estaduais de conservadores-restauradores		
Associação Brasileira de Promotores de Eventos		
Associação dos Artistas Brasileiros		
Associação Brasileira de Artes e Cultura		
Associação Brasileira de Críticos de Arte		

Associação Brasileira de Museologia		
Associação Brasileira de Arte Contemporânea		
Produtoras culturais	• Histórico de atividades profissionais.	• Estratégica: oferece novas perspectivas oriundas das práticas comerciais envolvendo a circulação lícita de bens culturais. • Cabe ressaltar que apresentam recorrentes dificuldades relacionadas aos mecanismos da ANAC e da Receita Federal, sobretudo com relação às políticas de armazenamento e capatazia nos terminais e os cuidados de conservação, e desembaraços alfandegários.
Público geral	• Exercício do direito de propriedade.	• Estratégica: a observação do direito de propriedade é relevante para criação de políticas e estratégias relativas ao controle da circulação que correspondam ao interesse público.

Quadro elaborado pela autora a partir de pesquisa bibliográfica e arquivística.

Como podemos observar, a governança em torno do controle da circulação de bens culturais é ampla, multinível e multiespecializada. Diante de uma rede de intersetorial tão ampla, enfatiza-se a importância de cada ator buscar o quanto possível a coerência entre a execução de suas atividades, e os regulamentos vigentes.

CAPÍTULO 3 – COMPETÊNCIA AUTORIZATIVA DO IPHAN PARA SAÍDAS TEMPORÁRIAS DE PATRIMÔNIO MÓVEL

Como vimos anteriormente, enquanto competência, o controle da circulação de bens móveis tombados ou protegidos em nível federal é atribuído ao IPHAN a partir do Decreto-lei nº 25/37, e das leis nº 3.924/1961 e 4.845/1965. Entendemos que as medidas para cumprir essa competência incidem sobre os proprietários dos bens tombados ou protegidos, a partir do poder de polícia administrativa, delegado[99] ao instituto de patrimônio. Esse poder de polícia administrativa, por sua vez, define-se pela "faculdade de que dispõe a Administração Pública para condicionar e restringir o uso e gozo de bens, atividades e direitos individuais em benefício da coletividade ou do próprio Estado" (MEIRELLES, 1999, p. 15 apud ALEXANDRINO; PAULO, 2009, p. 239).

Através do poder de polícia administrativa, as medidas de controle da circulação do patrimônio móvel são exercidas tanto preventivamente – pela emissão de autorização – quanto coercitivamente, com a aplicação de sanções administrativas. Dentro dessa perspectiva, essas medidas podem incidir direta, ou indiretamente sobre a circulação dos bens.

Cabe ressaltar que entendemos por controle direto aquelas medidas que possam ter efeitos perceptíveis de interrupção ou interposição no fluxo da circulação do bem cultural (sequestro do bem em casos ilícitos, ou a própria competência de autorização para exportação temporária). Já o controle indireto é compreendido como aqueles mecanismos que por si só não gerariam efeitos de interrupção ou interposição na circulação do bem, mas subsidiariam àqueles mecanismos diretos nas situações específicas a eles associados.

Apresentaremos em formato de tabela a relação entre as tipologias de exercício de poder de polícia administrativa e as de controle da circulação (se direto ou indireto) a partir de seus artigos correlatos em cada uma das leis supracitadas. Optamos pelo recurso da tabela para demonstrar a relação que os artigos têm entre si, diante da competência de controle da circulação. Iniciaremos com a tabela sobre o Decreto-lei nº 25/37.

[99] O poder de polícia delegado é aquele exercido pelas pessoas administrativas do Estado, isto é, pelas entidades integrantes da administração **indireta** (ALEXANDRINO; PAULO, 2009, p. 243, grifo nosso).

Tabela 2 - ATRIBUIÇÕES DO DECRETO-LEI Nº 25/37 E RESPECTIVOS TIPOS DE CONTROLE E PODER DE POLÍCIA

Artigo e parágrafo	Conteúdo	Tipo de controle da circulação	Poder de polícia associado
13	O tombamento definitivo dos bens de propriedade particular será, por iniciativa do órgão competente do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, transcrito para os devidos efeitos em livro a cargo dos oficiais do registro de imóveis e averbado ao lado da transcrição do domínio.	N/A	N/A
13, § 1º	No caso de transferência de propriedade dos bens de que trata êste artigo, **deverá o adquirente**, dentro do prazo de trinta dias, **sob pena de multa de dez por cento sôbre o respectivo valor**, fazê-la constar do registro, ainda que se trate de transmissão judicial ou causa mortis.	Indireto (monitoramento)	Coercitivo
13, § 2º	Na hipótese de deslocação de tais bens[100], **deverá o proprietário**, dentro do mesmo prazo e **sob pena da mesma multa [10% do valor do bem],** inscrevê-los no registro do lugar para que tiverem sido deslocados.	Indireto (monitoramento)	Coercitivo
13, § 3º	A transferência **deve ser comunicada** pelo adquirente, e a deslocação pelo proprietário, ao Serviço do Patrimônio Histórico e Artistico Nacional, dentro do mesmo prazo e **sob a mesma pena.**	Indireto (monitoramento)	Coercitivo
14	A coisa tombada **não poderá saír do país, senão** por curto prazo, sem transferência de domínio e para fim de intercâmbio cultural, **a juízo** do Conselho Consultivo do Serviço do Patrimônio Histórico e Artistico Nacional.	Direto (interrupção/interposição)	Preventivo (autorização)
15	**Tentada**, a não ser no caso previsto no artigo anterior, a exportação, para fora do país, da coisa tombada, **será esta sequestrada** pela União ou pelo Estado em que se encontrar.	Direto (interrupção)	Coercitivo
15, § 1º	Apurada a responsábilidade do proprietário, ser-lhe-á imposta a multa de cincoenta por cento do valor da coisa, que permanecerá sequestrada em garantia do pagamento, e até que êste se faça.	N/A	Coercitivo
15, § 2º	No caso de reincidência, a multa será elevada ao dôbro.	N/A	Coercitivo
16	No caso de extravio ou furto de qualquer objéto tombado, o respectivo proprietário **deverá dar conhecimento**	Indireto (monitoramento)	Coercitivo

[100] Importante ressaltar que, por efeito do artigo 14, os bens não podem sair do país, o que nos leva a interpretação de que o artigo 13 admite o deslocamento somente **dentro** do território, configurando no monitoramento da circulação interna.

	do fáto ao Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, dentro do prazo de cinco dias, **sob pena de multa de dez por cento sôbre o valor da coisa**.		
26	Os negociantes de antiguidades, de obras de arte de qualquer natureza, de manuscritos e livros antigos ou raros **são obrigados a um registro especial no Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, cumprindo-lhes outrossim apresentar semestralmente ao mesmo relações completas das coisas históricas e artísticas que possuírem.	N/A	N/A
27	Sempre que os agentes de leilões **tiverem de vender** objetos de natureza idêntica à dos mencionados no artigo anterior, **deverão apresentar a respectiva relação ao órgão competente do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, **sob pena de incidirem na multa de cincoenta por cento sôbre o valor dos objetos vendidos.**	Indireto (monitoramento)	Coercitivo
28	**Nenhum objéto de natureza idêntica à dos referidos** no art. 26 desta lei **poderá ser posto à venda** pelos comerciantes ou agentes de leilões, sem que tenha sido **préviamente autenticado pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, ou por perito em que o mesmo se louvar, **sob pena de multa de cincoenta por cento sôbre o valor atribuido ao objéto.**	N/A	N/A
28, § único	**A autenticação do mencionado objeto** será feita **mediante o pagamento de uma taxa de peritagem** de cinco por cento sôbre o valor da coisa, se êste fôr inferior ou equivalente a um conto de réis, e de mais cinco mil réis por conto de réis ou fração, que exceder.	N/A	N/A

Retirado de Silva e Nakamuta (2019, p. 530-531).

Tabela 3 – ATRIBUIÇÕES DA LEI Nº 3.924/61 E RESPECTIVOS TIPOS DE CONTROLE E PODER DE POLÍCIA

Artigo e parágrafo	Conteúdo	Tipo de controle da circulação	Poder de polícia associado
20	Nenhum objeto que apresente interêsse arqueológico ou pré-histórico, numismático ou artístico poderá ser transferido para o exterior, **sem licença expressa da Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional,** constante de uma "guia" de liberação na qual	Direto (interrupção/interposição)	Preventivo (autorização)

	serão devidamente especificados os objetos a serem transferidos.		
21	A inobservância da prescrição do artigo anterior implicará na **apreensão sumária do objeto a ser transferido**, sem prejuízo das demais cominações legais a que estiver sujeito o responsável.	Direto (interrupção)	Coercitivo
21, Parágrafo único	O objeto apreendido, razão dêste artigo, será entregue à Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.	N/A	N/A

Quadro elaborado pela autora a partir da Lei nº 4.845/1965

Tabela 4 - ATRIBUIÇÕES DA LEI Nº 4.845/65 E RESPECTIVOS TIPOS DE CONTROLE E PODER DE POLÍCIA

Artigo e parágrafo	Conteúdo	Tipo de controle da circulação	Poder de polícia associado
4º	**Para** fins de intercâmbio cultural **e desde que** se destinem a exposições temporárias, **poderá ser permitida, excepcionalmente**, a saída do País de algumas obras especificadas nos artigos 1º, 2º e 3º, **mediante autorização expressa** do órgão competente da administração federal, **que mencione o prazo máximo concedido para o retorno.**	Direto (interrupção/interposição)	Preventivo (autorização)
5º	**Tentada a exportação** de quaisquer obras e objetos de que trata esta Lei, **serão os mesmos seqüestrados** pela União ou pelo Estado em que se encontrarem, em proveito dos respectivos museus.	Direto (interrupção)	Coercitivo
6º	**Se ocorrer dúvida sobre a identidade das obras e objetos** a que se refere a presente Lei, **a respectiva autenticação será feita** por peritos designados pelas chefias dos serviços competentes da União, ou dos Estados se faltarem no local da ocorrência representantes dos serviços federais.	N/A	N/A

Quadro elaborado pela autora a partir da Lei nº 3.924/1961.

.

Ao analisarmos o conjunto de medidas de controle – e o exercício de poder de polícia a cada uma delas associado –, o que notamos, do ponto de vista da política institucional de preservação patrimonial, é que a principal finalidade das ações seria **impedir a saída absoluta dos objetos**, seja ela ocasionada por vias ilícitas (levando à apreensão do objeto) ou lícitas (culminando na proibição da livre exportação, e na competência autorizativa quando em casos de saída temporária).

Os controles diretos e indiretos na circulação dos bens - no mercado legal, nas transferências de propriedade, e no deslocamento doméstico -, tem o objetivo de cooperar com as restrições à saída do país. Em outras palavras, as medidas de controle na circulação regulam o fluxo internacional do patrimônio cultural móvel brasileiro, sendo que a competência autorizativa (art. 14, do Decreto-lei; art. 20, da Lei nº 3924/61; e art. 4, da Lei nº 4845/1965), seria a principal instância de interposição do Estado na livre circulação.

Cabe aqui relembrarmos que em nossas considerações sobre a matéria predomina a circulação no âmbito lícito[101]. Porém, se pensarmos pelo viés que envolve a circulação pelos meios ilícitos, todas as formas de controle seriam consideradas relevantes, pois se inter-relacionam para combater e prevenir o uso ilegal do patrimônio cultural dentro do território e fora dele.

Como podemos notar, a Lei do Período Monárquico dispõe as mesmas configurações que o Decreto-lei 25/37 prevê nos seus artigos 14 e 15 (respectivamente para situações de saída lícita e ilícita) e artigo 28 (da autenticação), sendo esta diferenciada pela finalidade de confirmar o enquadramento ou não do bem na lei. Ou seja, se anterior a 1889 (com restrição para saída) ou se posterior (sem restrição para saída).

Já a competência estabelecida pela Lei nº 3.924/61 diferencia-se por não estabelecer o intercâmbio cultural como prerrogativa para solicitação de autorização, e não se refere explicitamente a exportações temporárias. Por haver essas diferenças, dentro do IPHAN estabeleceu-se um procedimento específico para a competência autorizativa da Lei nº 3924/61 (regulado pela Portaria nº 197/2016), e outro para a competência autorizativa estabelecida pelo Decreto-lei e pela Lei nº 4845/65, regulada, por sua vez, pela Portaria IBPC nº 262/1992.

Daqui em diante, em razão do recorte temático da pesquisa, iremos aprofundar o estudo na competência autorizativa do IPHAN para saídas temporárias – ou seja, nos restringiremos ao estabelecido a partir do Decreto-lei nº 25/37 e da Lei nº 4845/65, ou "Lei do Período Monárquico", por estabelecerem, dentro do instituto, um único procedimento administrativo, e pelo fato da prerrogativa do intercâmbio cultural oferecer uma dimensão ainda pouco considerada pelas discussões dedicadas a revisão das práticas de preservação de bens móveis conduzidas pelo IPHAN.

[101] Ressaltamos que o viés da circulação lícita predomina na presente pesquisa por ser em seu âmbito que consideramos possível a grande maioria das solicitações de autorização para exportação temporária, justamente pelo fato desse ato administrativo ocorrer porque foi *solicitado* pelo proprietário interessado em agir conforme a lei. Nada obsta de ocorrer a solicitação para autorização de exportação temporária de um bem proveniente de ato ilícito, contudo para contribuir com a finalidade da pesquisa (as interfaces da competência autorizativa e a diplomacia cultural) associamos a competência autorizativa com a circulação lícita.

3.1. Trajetória de formação do procedimento administrativo no IPHAN

Na conceituação do jurista Carvalho Filho (2009), um procedimento administrativo "é a sequência de atividades da Administração, interligadas entre si, que visa a alcançar determinado efeito final previsto em lei" (p. 146). Nesta seção, iremos detalhar o procedimento do IPHAN para exercer a competência autorizativa para as saídas temporárias.

De maneira geral, os procedimentos do IPHAN voltados para a preservação da tipologia móvel ainda estão sendo construídos. A competência autorizativa para saída temporária teve seu procedimento formalmente estabelecido em 1992, com a edição da Portaria IBPC nº 192. No entanto é importante ressaltar que, assim como as demais medidas a serem conduzidas para cumprimento de competências legais, ainda que não exista o procedimento administrativo estabelecido, isso não representa um impedimento para que as competências designadas não sejam cumpridas. Portanto, a competência autorizativa era exercida pelo IPHAN antes mesmo da referida portaria ser editada. Contudo, nos primeiros casos de saída, os trâmites ainda estavam em construção, por isso cabe ressaltar que a ausência de um procedimento administrativo reflete no volume e na qualificação de dados documentais.

A documentação disponível no IPHAN sobre os casos e processos de saída do país encontra-se em sua maior parte anexada aos processos de tombamento, no Arquivo Central do IPHAN no Rio de Janeiro; e também há documentação no Arquivo Central do IPHAN em Brasília.

Em função de sua importância para o procedimento – conforme veremos a seguir - o arquivo do Itamaraty em Brasília também foi consultado. Porém, a documentação deste arquivo está organizada de acordo com a espécie documental (agrupada em memorandos, ofícios, entre outras espécies, dissociados assim de um dossiê em torno de um assunto). Em visita realizada em 19 de agosto de 2019, tivemos acesso somente aos memorandos relacionados às atividades de difusão cultural daquele ministério. Embora essa pesquisa nos tenha proporcionado alguns dados esclarecedores, não foi possível, a partir somente deles, aprofundar os conhecimentos sobre a relação que existia com o IPHAN em torno da saída de patrimônio cultural do país.

Por ser o Conselho Consultivo a instância decisória oficial, as discussões que surgiram em torno da aplicação da competência autorizativa durante algumas de suas reuniões (Figura 3) oferecem esclarecimentos quanto à trajetória da formação do procedimento administrativo

dentro do IPHAN. Portanto, as atas das reuniões realizadas mostraram-se fonte de pesquisa que nos forneceu dados mais consistentes com relação à trajetória da competência autorizativa, sob uma perspectiva administrativa.



Figura 2 - 85ª reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural. Créditos: acervo IPHAN.

As atas das reuniões mostram a evolução da competência enquanto assunto que foi aos poucos ganhando espaço na ordem do dia, passando a ser amadurecido à medida que surgiam novas solicitações e que apresentavam situações até então imprevistas. Cada caso particular contribuiu com a criação de critérios de atuação, diante das diversas situações e fatores que incorrem na circulação internacional de bens culturais para fins de intercâmbio cultural. Por fim, é possível compreender, uma vez que o procedimento foi estabelecido, como surgiram as discussões para sua readequação diante de novas circunstâncias.

Considerando o objetivo de apresentar o máximo de informações possível sobre a competência autorizativa para exportações temporárias, optamos por relacionar, em uma tabela, as informações encontradas nas atas com pontos relevantes para o amadurecimento do procedimento administrativo dentro do IPHAN, em seu respectivo ano de ocorrência. O número da ata também foi disponibilizado, para auxiliar futuras pesquisas sobre este tema.

Tabela 5 - TRAJETÓRIA DA FORMULAÇÃO DO PROCEDIMENTO NO IPHAN, A PARTIR DA CRONOLOGIA DAS DISCUSSÕES NO CONSELHO CONSULTIVO (1972-2018).

Ano	Número da ata	Informações relevantes para amadurecimento do procedimento	Informações complementares
1972	58	**Primeira reunião, em caráter extraordinário**, para deliberar sobre saída de bens culturais do país. Necessidade de relação minuciosa dos bens solicitados, documentação fotográfica, e medidas de conservação.	Na 58ª reunião foi apresentado o pedido do Museu de Arte Sacra de São Paulo para autorizar a saída de peças para que pudessem ser exibidas em exposição itinerante, organizada pelo Itamaraty em colaboração com o Governo do Estado de São Paulo, em ocasião da **programação especial do Sesquicentenário da Independência.** Foi autorizada a saída, por unanimidade de votos, mediante a relação minuciosa das referidas peças, visada do Chefe do Distrito do IPHAN, acompanhada de documentação fotográfica, proteção do material com adoção de medidas indispensáveis à sua integridade na remessa ao exterior e na devolução ao Brasil.
1973	60	Inicia-se o estreitamento com o Ministério das Relações Exteriores.	Antecedentes: em 1969 o tombamento da coleção do MASP passou a vigorar, ativando a competência autorizativa para exportação temporária. Em 1970 o museu solicitou autorização para saída temporária de obras de sua coleção para participarem da Expo-70, no Japão. O pedido foi negado, o que repercutiu negativamente para o IPHAN. Importante ressaltar que este pedido específico não gerou ata pública do Conselho Consultivo. Em 1973, o MASP encaminha solicitação ao quarto distrito do IPHAN (sediado em São Paulo), que é reencaminhada por aquele distrito à sede geral do órgão. Tratava-se de envio de 45 obras daquele museu para participarem de exposição itinerante no Japão; pedido que foi reforçado em telegrama do Departamento Cultural do Ministério das Relações Exteriores. Foi concedida a autorização contanto que o MRE e o Ministério da Educação tomassem as medidas necessárias para garantir o retorno das obras ao território nacional, e, ainda, que o MASP adotasse as providências necessárias para a integridade das obras, "inclusive no tocante à embalagem, seguro, etc."
1978	81, 82 e 83	Evidencia-se a relevância de consultoria à área técnica	Pedido de autorização para saída de obras de arte do MASP, para participarem em exposição no Japão. Ao todo, 50 obras foram solicitadas, sendo identificadas autorias de 45 artistas estrangeiros e cinco de artistas brasileiros. Argumentou-se contrariamente à autorização não só pelo valor simbólico das obras ("não há seguro que as pague"), como também pela "dificuldade de justificar o critério adotado, restringindo-se à presença de artistas brasileiros a apenas cinco trabalhos em mostra comemorativa dos 70 anos de imigração japonesa no Brasil".

			O Conselho negou a autorização em decisão unânime, na 81ª reunião, mas o pedido foi abordado novamente nas duas reuniões que se seguiram. Na 82ª reunião o presidente deu conhecimento aos conselheiros do Telex recebido do Departamento de Cooperação Cultural, Científica, e Tecnológica do Ministério das Relações Exteriores, em que foi solicitada a "reconsideração da deliberação tomada na sessão anterior, pela qual foi negada a autorização" pedida pelo MASP. O Conselho decidiu manter a negativa "por considerar que uma exposição de cinquenta quadros, dos quais apenas cinco são brasileiros, não será representativa da arte brasileira, mas apresentação no exterior de acervo clássico de origem europeia, que poderá ser mandado ao Japão por qualquer grande museu da Europa ou dos Estados Unidos". Na mesma ata se encontra registrado que a negativa "não importará nas boas relações nipo-brasileira, convindo o Conselho coincidi-la, se as telas fossem somente de artistas nossos [brasileiros], o que não ocorre". Por fim, na 83ª reunião o assunto é retomado. O presidente apresentou o material de divulgação da exposição (catálogo, ingressos e *posters*) e leu parecer da consultora técnica, Lygia Martins Costa, sobre o assunto. O conselho decidiu rever a decisão anterior, "sob a recomendação de que o Itamaraty viesse a adotar compromisso idêntico ao assumido no ano de 1973, de zelar, junto às entidades organizadoras e interessadas pela segurança e retorno das peças ao Brasil". Também foi recomendado que a direção do MASP fosse oficialmente advertida "de que não pode, sem prévia autorização do Conselho Consultivo [...] assumir compromissos que impliquem na saída do país de obras de arte do acervo tombado do museu e que, doravante, serão considerados infringentes da lei, que condiciona à antecipada autorização do Conselho o afastamento das obras de arte tombadas do território".
1980	92	Área técnica solicita catálogos das exposições	Nesta reunião, foi considerado o pedido da área técnica para que se adotasse o "hábito" de solicitar, junto às instituições envolvidas, os catálogos das exposições.
1981	96	Modalidade do seguro "parede a parede" é mencionada no Conselho	Dentre as recomendações dos conselheiros para garantir a integridade de obras emprestadas é mencionado o seguro "parede a parede", modalidade até hoje adotada para os empréstimos de bens culturais.

1982	97	Divisão em lotes, nos casos de empréstimos com numerosos bens	Foi apresentado como motivo da reunião o pedido de autorização para saída de obra do MASP, em virtude da urgência. O pedido contemplou o envio de 78 telas para exposição itinerante pelo Japão, com início em 25 de setembro daquele ano. O presidente esclareceu também que na carta de solicitação, assinada pelo diretor do MASP, a participação do museu nas exposições daria "continuidade ao trabalho do museu de divulgação da arte brasileira no Japão, e de fortalecimento dos laços de amizade que unem os dois países". As obras seriam transportadas em cinco lotes separados, com seguro "contra todos os riscos, de parede a parede". O conselho concedeu a autorização mediante o envolvimento do Ministério das Relações Exteriores, para executar as "medidas indispensáveis" de preservação.
1983	100	Inicia-se a prática de relatoria	Solicitações de autorização para saída do país de bens do MASP, Museu Histórico Nacional, Museu Nacional de Belas Artes, Museu Imperial e Museu da Abolição. Foram citadas duas relatorias, sendo uma para o MASP (a cargo do conselheiro Gerardo Britto Raposo da Câmara), e outra para os demais museus (a cargo do conselheiro Lourenço Luiz Lacombe). Embora já utilizada com relação aos processos de tombamento e rerratificação, pela primeira vez o trabalho de relatoria é mencionado para os casos de autorização para saída temporária. Na relatoria do conselheiro Lourenço Luiz Lacombe, designada para as solicitações dos demais museus, alguns critérios foram apresentados para o impedimento da saída de alguns bens dos museus (com exceção do Museu Imperial, que fora autorizado a emprestar todos os bens). Seriam impedimentos para a autorização: (1) natureza de condições de comodato dos bens com o museu proprietário (contratos que não permitem empréstimos, por exemplo); (2) risco de "empobrecimento" da exposição permanente do museu cedente; (3) razões conceituais, de incompatibilidade dos bens com a curadoria da exposição no exterior. O conselheiro-relator também recomendou algumas medidas de preservação, como cópias de bronze de peças originais em gesso (consideradas mais frágeis). O conselho aprovou o voto e as recomendações do relator.
	103	Parecer da área técnica tem relevância ampliada	Dois pedidos para saída de obras do MASP. Para ambos pedidos o relator designado manifestou-se favorável, por já haver concordância: do diretor do MASP, do Chefe da Divisão Cultural do Itamaraty, e do parecer favorável da Diretoria de Tombamento e Conservação da SPHAN. O conselho acompanhou o voto do relator e concedeu a autorização, por unanimidade. Outros dois pedidos de saída foram analisados por outro relator, sendo um do MASP e um do Museu Nacional de Belas Artes, sendo concedida a autorização, por se tratar de "colaboração brasileira a uma atividade cultural da maior expressão artística".

	104	**Aspectos sociais demonstram ter relevância para a tomada de decisão**	Foram solicitadas ao presidente informações sobre notícia veiculada pelos jornais e pela televisão referente à saída do país de algumas obras de Aleijadinho. Os conselheiros foram informados de que a EMBRATUR havia solicitado autorização junto ao IPHAN, mas que "como de praxe", antes do processo ser enviado ao conselho, **os** órgãos técnicos já haviam alertado em seu parecer sobre "os problemas não apenas de ordem técnica, como também de ordem social, face à reação contrária manifestada pela comunidade local". O presidente também comunicou estar mobilizando, junto aos "grandes museus nacionais" o tombamento de suas coleções, "em vista dos riscos de seu desmembramento por empréstimo de peças ou por outros motivos que possam ameaçar as coleções". A referida exposição causou comoção, **por se tratar do envio de obras de Antônio Francisco Lisboa, o "Aleijadinho",** integrantes do conjunto escultórico do Santuário de Bom Jesus de Matosinhos em Congonhas do Campo/MG, abrindo precedentes para futuras discussões envolvendo a **adoção de critérios para impedimento permanente de saída de alguns bens protegidos em nível federal.**
1984	105	A pedido, a participação do Itamaraty é reformulada	O secretário do conselho apresentou o processo nº 20/83/SPHAN/RJ relativo à saída de obras de arte ao exterior, a título de empréstimo, e então esclareceu que o instituto sempre exigiu que fosse dada pelo Itamaraty a cobertura da Bandeira ao envio de obras de arte ao exterior e que o Itamaraty havia encaminhado ofício informando não "poder mais oferecer aquela garantia". Após recurso, o Itamaraty, através do seu Departamento de Cooperação Cultural e Divulgação, enviou à SPHAN o ofício DDC/DDI/DCINT/10/640.3, em 27 de setembro de 1983, no qual define o tipo de colaboração que poderia oferecer, que seriam: (1) dar parecer sobre a idoneidade da organização estrangeira que solicita o empréstimo da obra de arte; (2) verificar as condições de exibição e segurança; (3) acompanhar, através de contato com a entidade que tomou de empréstimo a obra, da chegada desta e de seu correto recebimento; (4) finda a exibição, zelar pelo cumprimento dos prazos de devolução; (5) providenciar, se necessário, exame por perito profissional da obra de arte emprestada, a fim de certificar-se da autenticidade da peça a ser devolvida e de sua incolumidade; (6) verificar, junto à organização a que se emprestou a peça, se foram tomadas as medidas pertinentes de seguro e embalagem correta e se contratou transportador confiável. O conselho também deliberou sobre o pedido de saída de obras do MASP, para figurarem em exposição em Madri, sob os auspícios do Ministério da Cultura da Espanha. O relator aprovou a solicitação por já haver parecer favorável da Diretoria de Tombamento e Conservação, além de aprovação da Divisão Cultural do Itamaraty e de oferecer garantias de responsabilidade por todos os gastos e seguro "à conta do Ministério da Cultura da Espanha".

	106	A relevância da autenticação de obras de arte para o seguro, e a especificidade dos estudos	Tendo em vista a solicitação do Museu Nacional de Belas Artes para enviar 11 gravuras ao *British Museum*, em Londres/Inglaterra, para serem realizados estudos de autenticidade, chegou a ser debatido no Conselho se não seria o caso de trazer os especialistas ao Brasil, ao invés de enviar as obras. O conselheiro-relator do caso, Gerardo Câmara, apresentou que não seria possível porque "a autenticação se baseia em estudos comparativos e exames de laboratório, não dispondo o museu [Nacional de Belas Artes] do material e equipamentos necessários". Ademais, reforçou a importância desses estudos para obras de arte, ao mencionar que a ausência de autenticação dificultava a fixação de valores de seguro.
	107	Comunicação de retorno de bens emprestados	Passa a ser mais frequente a comunicação, pelo presidente, dos retornos dos bens emprestados e que retornaram ao país. Em alguns casos são relatadas as repercussões das exposições no exterior, e até mesmo a atuação do Itamaraty no zelo com o patrimônio móvel que se encontrava temporariamente no exterior.
	108	Autorização passa a se condicionar aos resultados da diligência do Itamaraty nos locais de exposição no exterior	Passa a ser mais frequente o voto favorável do Conselho condicionar-se ao parecer do Ministério das Relações Exteriores, que na grande maioria das vezes não ocorria antes da solicitação ser votada.
	110	Seguro ser feito em "moeda forte" Estudo para regulamento Diligências pelo IPHAN Delegação de competência decisória ao presidente	Nesta reunião o conselheiro José Mindlin recomendou que, "face à inflação brasileira, que o seguro das obras fosse feito em moeda forte, se possível dólar". Aproveitando, o conselheiro Eduardo Kneese de Mello recomendou a realização de um estudo para regulamento que disciplinasse a saída de obras de arte do país, "não devendo a ficar a decisão ao sabor da opinião pessoal de cada conselheiro". Na mesma reunião, em função de pedido de autorização do MASP que chegou em tempo considerado inábil para levantamento e análise das informações necessárias para instrução da decisão, o Conselho decidiu realizar diligência junto àquele museu (através do conselheiro José Mindlin), e delegar a decisão de autorização ao presidente, diante do caso excepcional.
	111	Caso de prolongamento de permanência no exterior Uso de telefone para comunicar autorizações seguido de ratificações nas reuniões do Conselho	Nesta reunião o conselheiro-relator Alcídio Mafra de Souza tratou da ratificação de decisão tomada anteriormente, que autorizava o deslocamento de obra do MASP, que já havia saído do país, para participar de outra exposição, prolongando assim sua permanência no exterior, e alterando os trajetos iniciais. Acrescentou o conselheiro que consultou a maioria dos outros conselheiros por telefone, tendo em vista que à época da solicitação não haveria reunião do Conselho em tempo hábil para deliberar presencialmente.

1986	121	Saída para restauro	Foi solicitada a autorização para saída de obra do Museu Histórico e Diplomático do Itamaraty para ser restaurada no *Instituto Centrale di Restauro*, em Roma/Itália. Chegou a ser indagado se não seria possível restaurar a obra no Brasil, ao que o presidente informou "tratar-se de um oferecimento oficial do governo italiano, por ser uma obra rara de 1525, e que estaria coberta por seguro enquanto depositada no *Instituto Centrale di Restauro*.
1987	126, 127	Criação de comissão para estudo de critérios para a saída de obras do país	Na 126ª reunião, foi comunicada resolução conferida à solicitação de autorização do MASP para saída de 40 obras impressionistas para exposição itinerante pela Itália. Tendo em vista a importância do conjunto solicitado, e a questão da itinerância, foi decidido que se autorizaria a saída de somente 10 das obras solicitadas. Na 127ª reunião o processo foi retomado, a pedido do MASP de reconsideração da decisão exarada anteriormente. O presidente comunicou que a questão foi analisada detidamente, e que inclusive fora realizado um levantamento das atas do Conselho. Ressaltou que em 1984 fora proposta a criação de uma comissão para estudar critérios para a saída de obras de arte do país, e então comunicou que havia trazido a Portaria SPHAN nº 009/87, constituindo uma comissão, presidida por Alcídio Mafra de Souza e composta dos seguintes conselheiros: Solange de Sampaio Godoy, Leda Dau, Max Justo Guedes e Modesto Souza Barros Carvalhosa. A referida comissão deveria apresentar, em um prazo de 60 dias, critérios relativos à saída de obras de arte, tombadas ou não.
1987/ 1988	128, 134	Questões sobre condições de conservação nas instituições proprietárias	Na 128ª reunião foi deliberado o prolongamento da permanência no exterior de obras que já haviam sido emprestadas pelo MASP. O conselheiro-relator, Modesto Souza Barros Carvalhosa, destacou que o MASP estava enfrentando dificuldades para angariar recursos para a restauração do edifício do museu, e esclareceu que, se autorizados os empréstimos, seriam doados ao museu recursos de 160 mil dólares para este fim. Atendidas as exigências quanto ao transporte, seguro e embalagem das obras o Conselho manifestou-se favorável. Na 134ª foram expostos pedidos de solicitação de autorização do MASP para consulta prévia no Conselho. Neles o MASP justificava que os empréstimos daquele período eram decorrentes das obras de restauro na edificação, e que as obras "expostas na Europa estavam mais seguras do que se ficassem na reserva do museu". O Conselho conclui que se tratava de "questão conjuntural, e que não poderia servir de argumento para o diretor do MASP expor seu acervo no exterior".
1989	136	Critério da vulnerabilidade dos bens para restrição à saída Receita Federal	Nesta reunião foi analisada a solicitação do Museu Imperial para emprestar peças de porcelana. O conselheiro-relator, Alcídes Mafra de Souza, comunicou sua posição contrária em apoio às manifestações do diretor do Museu Imperial e de Lygia Martins Costa, "em face da extrema fragilidade da peça e dos altos riscos que envolvem seu deslocamento". Foi também relatado dificuldades na alfândega brasileira para liberação de obras que estavam retornando/embarcando do/para o exterior, e que se encontravam retidas. Comunicou-se que estavam

			ocorrendo exigências por parte da Receita Federal quanto à documentação necessária para a liberação.
	137	Portaria em fase de formulação	Foi mencionado que a portaria dedicada à saída de bens do país estava sendo elaborada, e que instituiria os critérios para a liberação.
	138	Votação da portaria	Nesta reunião foi discutida a minuta da portaria para a saída de bens culturais do país (Processo nº 092-A-89), que foi aprovada por unanimidade.
2001	28, 29	**Saída de bem integrado[102] e procedimentos adotados** **Contrapartida por empréstimo**	**Nesta reunião foi deliberado pedido de saída do retábulo-mor da Igreja Abacial do Mosteiro de São Bento de Olinda/PE, para participarem de exposição no Guggenheim de Nova Iorque/EUA e de Bilbao/Espanha.** O presidente do IPHAN na época informa que em relação ao pedido o IPHAN adotaria "cuidados extraordinários", e que para isso o caso teria o controle da Superintendência de Pernambuco, seria analisado pelo Departamento de Proteção (DEPROT), por um relator da área técnica, e depois seria submetido à apreciação do Conselho Consultivo. Como condição indispensável para o deslocamento, o retábulo foi restaurado no Brasil antes de ser

[102] O termo "bem integrado" é geralmente usado no âmbito operacional do IPHAN baseado no conceito elaborado pela museóloga que atuou por muitos anos no Instituto, Lygia Martins Costa, para categorizar "todos aqueles [bens] que de tal modo se acham vinculados à superfície construída – interna ou externa – que dela só podem ser destacados, com sucesso, mediante esforço planejado e cuidadoso, assim mesmo deixando em seu lugar a marca da violência sofrida" (2000, p. 47). Como categoria, são convencionalmente associados aos bens móveis que se integram à arquitetura para formação de um conjunto coeso, mas esse entendimento ainda gera algumas contradições tanto no âmbito técnico quanto jurídico. A própria conceituação de Costa carrega uma ambivalência que gera questionamentos quanto ao trato desses bens até os dias de hoje, isto porque não só exemplifica como bens integrados aqueles trabalhos e objetos de interesse artístico – tais como cantarias, pinturas e esculturas – como também equipamentos urbanos, a exemplo de chafarizes e pontes. Em outro momento de sua conceituação, Costa expõe uma visão ampliada que associa os bens integrados ao "espaço circundante", sendo dele indissociáveis, admitindo outras possibilidades de bens integrados a um conjunto, ou **unidade;** se pensarmos na unidade de um conjunto urbano protegido, o conceito de bem integrado nesse sentido ampliado também poderia ser aplicado para bens imóveis que sejam parte indispensável da leitura do conjunto pensado enquanto unidade a ser preservada. O fato de a definição em questão ter surgido na ocasião da edição do manual de implementação do Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados é uma possibilidade para a associação dos bens integrados aos bens móveis, afastando-lhes, em muitos casos, a possibilidade de também categorizar aqueles bens imóveis que também façam parte indissociável de um conjunto urbano tombado. Mas é importante ressaltar que tal perspectiva necessita de maior investigação, e se aplica, a princípio, no âmbito da prática institucional de patrimônio, que admite a indissociabilidade dos bens móveis ou imóveis de um espaço circundante, necessariamente precedida pela noção de preservação da unidade de algum conjunto pré-definido pela proteção jurídica.

			transportado para Nova Iorque. Também foram solicitados projetos específicos para sua montagem e proteção.
2004	44, 45	Critérios para classificação de bens como "inamovíveis" Recurso de decisão do Conselho	Na 44ª reunião foi apresentado o pedido de saída de obras de arte brasileiras para participarem de exposição no Vaticano/Itália. Trata-se de um processo de 24 volumes, contemplando peças protegidas pela Lei nº 4.845 e tombadas pelo Decreto-lei nº 25/1937, provenientes de diferentes proprietários. Neste conjunto constam peças de autoria de Antônio Francisco Lisboa, o "Aleijadinho", inclusive pertencentes ao conjunto escultórico do Santuário de Bom Jesus do Matosinhos, em Congonhas do Campo/MG. A relatoria mostra-se "temerária" com relação à saída das peças, sobretudo às de autoria de Aleijadinho. A conselheira Myriam Ribeiro reapresenta o estudo feito com Lygia Martins Costa para elaboração de critérios para exclusão definitiva de algumas obras dos pedidos de empréstimo, principalmente para o exterior. São eles: (1) bens integrados; (2) obras e conjuntos de natureza móvel considerados de valor excepcional para a história da cultura e da arte brasileiras; e (3) que estão em situação de conservação *in situ*, e servem a práticas de natureza devocional ou constituem marcos de referência cultural local ou regional. A saída do conjunto escultórico do Santuário de Bom Jesus do Matosinhos foi negada, por maioria de quatorze votos. Na 45ª reunião foi analisado o recurso para reconsideração da negativa emitida na reunião anterior. É debatida a viabilidade do recurso da decisão do Conselho, e a Constituição Federal de 1988 é citada como basilar para garantia desse direito. O recurso foi indeferido por unanimidade.
2005	46	**Simplificação do trâmite em ocasiões excepcionais de intercâmbio cultural** Recomendações para o procedimento	Foi colocada em discussão a possibilidade de abreviar-se o procedimento para dar celeridade aos processos relacionados à agenda do **Ano do Brasil na França**. A proposta inclui a possibilidade de a autorização ser exarada pela presidência ao invés do Conselho Consultivo. Foram solicitados mais estudos com relação à viabilidade do pedido. Os conselheiros também recomendaram: (1) observância das normas da Portaria nº 262/1992; (2) levantamento dos bens móveis existentes no país visando a oferta de alternativas quando o empréstimo de determinada peça não for recomendável; (3) exigência de reciprocidade; (4) definição das obras que não poderão sair do país ou mesmo não poderão ser removidas dos locais onde se encontram.
	47, 48	Criação do IBRAM e possibilidade de delegação da competência autorizativa	É debatido projeto de criação do Instituto Brasileiro de Museus para ancorar o Sistema Nacional de Museus. Informa-se que o anteprojeto de lei contemplava a transferência de algumas atribuições de poder de polícia e o direito de preferência do IPHAN à essa nova instituição. A aprovação dos pedidos de autorização para a saída do país de bens móveis tombados ou protegidos por lei seriam analisadas por esse novo órgão e não

			mais pelo Conselho. O conselheiro Ulpiano Bezerra de Meneses intervém, posicionando que como o anteprojeto "só fala de autorização de bens musealizados, o IPHAN continuaria com a competência relativa aos bens não musealizados, que são inúmeros", e que a mesma atividade autorizativa cindir-se-ia em duas. Na 48ª reunião a criação do IBRAM e o sombreamento de competências de fiscalização é debatido novamente, correspondendo a pedido da reunião anterior. Também a pedido, o conselheiro Ulpiano Meneses apresenta considerações a respeito da minuta do anteprojeto da legislação criando as competências do IBRAM; o deslocamento dos bens móveis é elencado como ponto de preocupação. O conselheiro Breno Bello de Almeida Neves manifesta sua posição favorável a decisão em Colegiado para a saída de bens protegidos e tombados, considerando "perigoso apenas uma pessoa tratando da saída dessas obras de arte, das questões de proteção, de preservação, de segurança".
2007	55	Necessidade de reformulação da manifestação do Conselho no procedimento interno Criação de instituição associada para cobrança do serviço	Por parte da presidência fora feita uma consulta à Advocacia Geral da União sobre a autorização de saída de obras de arte do país, que retornou informando que se tratava de atividade legal; a consulta e a resposta não chegam a ser comunicadas integralmente na reunião. Diante da resposta da AGU, o conselheiro Paulo Affonso Leme Machado manifesta sua preocupação com relação ao processo de votação das relatorias, feito então pela Internet. Buscando contribuir com a eficiência dos processos sem ferir a moralidade administrativa, o conselheiro reforça a proposta de criação das Câmaras Setoriais; também sugere que o Ministério Público seja acionado, para que analise juridicamente o procedimento de autorização, especificamente quanto à forma de manifestação. No debate que se segue, predomina no Conselho o posicionamento de que seja amadurecida uma nova proposta para consubstanciar a manifestação colegiada, para então encaminhá-la à consultoria no Ministério Público. O conselheiro Breno Neves opina que deveria haver "confiança interpares", entre os conselheiros, e no voto do relator, com o objetivo de conferir agilidade processual. Em consideração a essa posição, o conselheiro Paulo Affonso Leme Machado reforça a importância da votação em colegiado, mencionando que os dissensos, quando ocorrem, não seriam quebra de confiança, mas parte da gestão democrática. O conselheiro Nestor Goulart propõe, em complemento, que o procedimento pudesse contar com pagamento dos interessados; sugere a criação de instituição associada ao IPHAN, com autonomia para cobrar pelos serviços. Com a aprovação do Conselho, o assunto foi colocado na pauta da reunião seguinte.

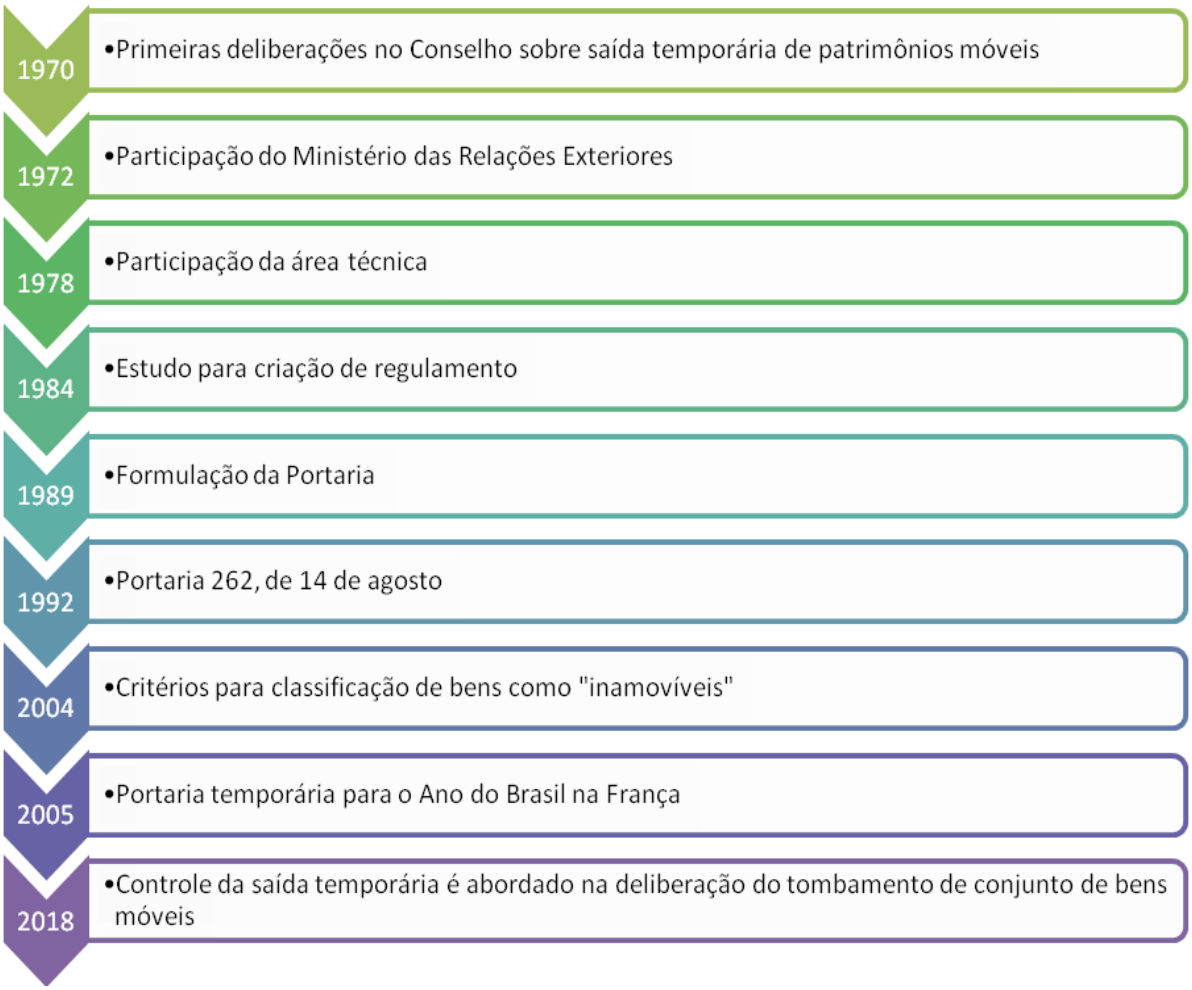
2008	57	Reforça-se a criação de Câmaras Setoriais, no âmbito do Conselho, para tratar dos assuntos relacionados aos bens móveis	Ao iniciar a reunião com as ratificações de decisões referentes aos pedidos de saída de obras de arte do país, o presidente lê documento elaborado pelos Conselheiros, o qual consta demanda para criação de um grupo de trabalho formado pelos bens móveis do IPHAN "para estudar normas de liberação de tais obras, não no sentido de restringi-las, mas no sentido de promover maior reciprocidade e compensações para conservação do patrimônio móvel da nação". O presidente relembra proposta de 2006, do conselheiro Paulo Ormindo, da criação das Câmaras Setoriais, como sugestão que vai de encontro à demanda apresentada.
2009	60	Mapeamento das questões sobre a saída temporária a serem consideradas por possível câmara técnica de bens móveis no Conselho	Foi tratada a proposta de constituição de uma Câmara Técnica de Bens Móveis, à qual seria atribuída, como primeiro trabalho, a revisão dos procedimentos, dos critérios com relação à autorização de saída do país de bem móveis tombados ou protegidos por lei específica. O Diretor do Departamento de Patrimônio Material e Fiscalização, Dalmo Vieira Filho, destacou que "a estrutura do processo de solicitação de autorização para saída de obras de arte deve ser fortalecida em pareceres circunstanciados que já são produzidos dentro do IPHAN, mas agora devem se revestir de maior autoridade no sentido de concentrar a análise nos documentos exigidos em lei, de avançar na apreciação do estado de conservação dos bens para avaliar se têm condições de deixar o país, e na conveniência estratégica da exportação temporária desses bens. O cumprimento dos prazos do procedimento, pelos proprietários, é colocado defronte às situações delicadas das relações internacionais brasileiras. O procedimento na área técnica é detalhado: (1) abertura na COPEDOC; (2) Gerência de Bens Móveis, quando os pedidos são examinados e complementados quando ocorre falta na documentação; (3) os pedidos são então remetidos ao DEMU [Departamento de Museus do IPHAN, administrativamente correspondido atualmente pelo IBRAM], para manifestação quanto à movimentação; e (4) os pedidos seguem para a Procuradoria Federal do IPHAN para complementação de documentos, especialmente quando há apresentação incorreta das apólices de seguro. Foi sugerido estabelecimento de uma historicidade dos processos; elaboração de uma estatística de quantas vezes determinada obra saiu do país nos últimos dez anos e de quantas vezes uma instituição que empresta constantemente obras do seu acervo para serem expostas no exterior recebeu coleções consideráveis para exposições no Brasil. Pois, a partir desses fatores seria possível "diferenciar um processo legítimo e desejável de intercâmbio de repetidas solicitações para mostras que visam apenas o lucro". Também foi proposto o estabelecimento de um critério de tempo de permanência no exterior que seja compatível com as prerrogativas de conservação preventiva. Quanto à conveniência dos empréstimos, o conselheiro Ulpiano Meneses menciona que só seria possível prever a conveniência ou inconveniência de circulação de peças e de intercâmbio cultural quando houvesse

			políticas culturais de acervos no âmbito museológico do país. A interface com o IBRAM é retomada, e menciona-se a criação de grupo de trabalho interinstitucional para analisar a sobreposição de competências no tocante à saída de obras de arte do país. Quanto à questão do critério de obras não exportáveis, Ulpiano Meneses acrescenta a possibilidade dessa previsão constar no próprio ato do tombamento. A conselheira Jurema Machado aponta a existência de "dois campos de complexidade" com relação às saídas de bens culturais, sendo o primeiro de ordem técnica, e o outro às políticas e à questão da reciprocidade. Menciona que na política da circulação faltariam atores fundamentais (ligados ao mercado de arte e museólogos), que não tinham representação no Conselho. Acrescenta que o maior problema de acesso à produção artística do país não diz respeito à sua exportação temporária, mas pelo fato de internamente não conseguirmos dar-lhe visibilidade.
	61	Reformulação das etapas dos procedimentos, com antecipação do julgamento do mérito do pedido Estabelecimento normativo e publicização de critérios para fundamentar negativas Informe do estabelecimento da permanência dos bens no país pelo dobro do tempo que ficaram no exterior Necessidade de uma política de saída de bens do país	Nesta reunião o conselheiro Marcos de Azambuja apresentou sua relatoria para o pedido de saída de obra do artista Renoir, integrante da coleção do MASP, para participar de exposição no *Grand Palais* em Paris/França. É demonstrado que no referido pedido existe incompatibilidade de prazos, gerando hipótese do envio da obra sem a autorização, ou do envio já ao final da exposição, mesmo constando na capa do catálogo do evento. A circunstância de ser o Ano da França no Brasil foi levantada como fator a ser levado em consideração. O Conselho debate as questões de cumprimento dos prazos, de exigência de documentação e de como fundamentar negativas para não serem consideradas atos arbitrários. Chegou a ser proposto que o julgamento do mérito dos pedidos não ocorresse ao final do procedimento, mas no seu início, bem como a publicização de critérios de restrição para a saída. Foi reconhecida a necessidade de se amadurecer uma política com relação à saída de bens do país. Em complemento o presidente informa que foi realizado um acordo de cooperação técnica com o MASP para evitar que as obras ficassem muito tempo fora do país, e que foi estabelecido o princípio de que as obras deveriam ficar no país pelo dobro do tempo que permaneceram no exterior.
2018	89	Controle da saída é abordado, pela primeira vez, na deliberação do tombamento de conjunto de bens móveis	Por ocasião da deliberação quanto ao tombamento do acervo Arthur Bispo do Rosário, a questão do controle da saída das peças foi mencionada, na conclusão do parecer do conselheiro Antonio Motta, quando são apresentados encaminhamentos com relação à gestão do bem, caso fosse confirmado seu tombamento. O acervo foi tombado por unanimidade.

Quadro elaborado pela autora a partir das atas das reuniões do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, disponíveis no endereço http://portal.iphan.gov.br/atasConselho/.

Na tabela apresentada podemos acompanhar a evolução das discussões em torno dos processos de solicitação de autorização para saída temporária. Também é possível acompanhar como a estrutura do procedimento constituiu-se, e foi aos poucos reformulada. Procederemos adiante com a análise a partir do levantamento do conteúdo relacionado à competência autorizativa registrado nas atas das reuniões do Conselho Consultivo.

Figura 3 – LINHA DO TEMPO SIMPLIFICADA DOS EVENTOS RELACIONADOS À FORMAÇÃO DO PROCEDIMENTO DE AUTORIZAÇÃO (1970-2018).



Linha do tempo elaborada pela autora, a partir das atas das reuniões do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, disponíveis no endereço http://portal.iphan.gov.br/atasConselho/.

Abaixo, apresentamos um quadro com os regimentos internos, as denominações do IPHAN ao longo dos anos e as unidades administrativas envolvidas nos trâmites do procedimento de autorização, baseado em levantamento de alguns processos armazenados no Arquivo Central do Rio de Janeiro, e no estudo cronológico realizado por Thompson (2015, p. 11).

Tabela 6 - RELAÇÃO ENTRE ESTRUTURA ADMINISTRATIVA DO IPHAN E O PROCEDIMENTO DE AUTORIZAÇÃO PARA SAÍDA TEMPORÁRIA

Regimento interno e vigência	Denominação do órgão de patrimônio	Possíveis unidades administrativas envolvidas nos trâmites do procedimento administrativo de autorização para saída temporária do País
[sem regimento] **1936-1946**	Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN	Não foram encontradas informações para compor o trâmite de autorizações, mas é possível que, se houvesse demanda, ela envolveria a presidência do órgão e a Divisão de Estudos e Tombamentos.
Decreto-Lei nº 20.303/46 **1946-1976**	Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – DPHAN Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN (de 1970-1979)	• Distritos Regionais • Seção de Arte da Divisão de Estudos e Tombamentos • Diretoria • Conselho Consultivo
Portaria nº 230/76 **1976-1979**[103]	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN	• Diretorias Regionais • Seção de Estudos e Pesquisas da Divisão de Estudos e Tombamentos • Diretoria-geral • Conselho Consultivo
[sem regimento] **1979-1986**	Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional SPHAN/Pró-Memória Subsecretaria entre 1981-1985	• Unidades Regionais • Divisão de Estudos, Pesquisas e Tombamento • Gabinetes da Secretaria (e Subsecretaria) • Conselho Consultivo
Portaria nº 284/86 **1986-1990**	Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional SPHAN/Pró-Memória	• Diretorias Regionais • Coordenadoria de Proteção e/ou Coordenadoria de Registro e Documentação • Gabinete da Secretaria • Conselho Consultivo
Decreto nº 99.602/13 de 1990 – Anexo I **1990-1994**	Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural - IBPC	• Coordenadorias Regionais • Departamento de Identificação e Documentação • Departamento de Proteção • Diretoria • Conselho Consultivo
[sem regimento] **1994-1998**	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN	• Coordenadorias Regionais • Departamento de Identificação e Documentação • Departamento de Proteção • Diretoria • Conselho Consultivo
Decreto nº 2.807/98 **1998-2003**	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN	• Departamento de Identificação e Documentação • Departamento de Proteção • Diretoria • Conselho Consultivo
Decreto nº 4.811/03 Revogado pelo Decreto nº 5.040/04	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN	• Gerência de Documentação Arquivística e Bibliográfica • Gerência de Bens Móveis e Integrados/DEPAM[104] • Departamento de Museus e Centros Culturais • Procuradoria Federal no IPHAN • Presidência • Conselho Consultivo

[103] Entre 1976 e 1986 o órgão não possuiu regimento interno.

[104] Importante ressaltar que em 2011 o IPHAN inaugurou a sede em Brasília. No entanto, até 2012 havia dois departamentos de patrimônio material e fiscalização (um no Rio de Janeiro e outro em Brasília), quando este departamento foi centralizado na sede no Distrito Federal.

2004-2012		
Portaria nº 92/12 **2012-2017**	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN	• Coordenação de Fiscalização, Segurança e Circulação de Bens Móveis e Integrados/Coordenação de Proteção e Conservação de Bens Móveis e Integrados/DEPAM; • Presidência • Conselho Consultivo
Decreto nº 9.238/17 **2017-atual**	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN	• Coordenação Geral de Autorização e Fiscalização e Coordenação Geral de Conservação/DEPAM • Presidência • Conselho Consultivo

Quadro elaborado pela autora, baseado em Thompson (2015, p. 11) e em processos de autorização para saída temporária armazenados no ACI-IPHAN, Seção Rio de Janeiro.

O primeiro ponto que nos chamou atenção foi o fato de os primeiros registros em ata sobre saída de bens culturais ocorrerem somente a partir de 1970. Em 1972, na 58ª reunião foi apresentado o pedido do Museu de Arte Sacra de São Paulo para autorizar a saída de peças para que pudessem ser exibidas em exposição itinerante, organizada pelo Itamaraty em colaboração com o Governo do Estado de São Paulo, em ocasião da programação especial do Sesquicentenário da Independência. Porém a pesquisa no Arquivo Central do IPHAN no Rio de Janeiro encontrou ofício de 1970 no qual o chefe do Distrito da DPHAN em São Paulo, Luis Saia, encaminha pedido de autorização do MASP para a saída de cinco obras (ANEXOS 3 e 4). Junto a ele encontramos uma resolução do Conselho Consultivo negando a autorização (ANEXO 6). Um ponto relevante é que em seu ofício, Saia sugere a convocação do Ministério das Relações Exteriores para "assumir a responsabilidade de tais peças" pelo período em que estivessem fora do país.

Embora o MRE não tenha se pronunciado sobre esse caso do MASP (ANEXO 5), averiguamos sua participação a partir de 1972, quando passa a garantir o acompanhamento os bens no exterior. Essa participação do Itamaraty foi fundamental para as primeiras décadas do exercício da competência autorizativa, sendo contemplada como instância no trâmite interno inclusive à edição da Portaria nº 262/1992 (ANEXO 2). Essa garantia de acompanhamento no exterior passou a condicionar os votos favoráveis à saída temporária no Conselho, porque a estrutura do MRE permitiu a segurança de que seriam verificadas informações que então eram de difícil acesso, tais como a idoneidade, e as condições de conservação e segurança oferecidas pelas instituições receptivas nos países receptores.

Embora a articulação do IPHAN com o Itamaraty possa ser detectada ao longo da maior parte da trajetória da aplicação da competência autorizativa para saída temporária, atualmente essa relação não ocorre. Não foi possível discernir, nas atas das reuniões do

Conselho[105], a partir de que momento ela se modificou, mas estima-se que até o início dos anos 2000 a participação daquele ministério já não fosse mais imprescindível para as tomadas de decisão do IPHAN. Em 2005, chegou-se ao ponto crítico de haver uma preponderância da conveniência da saída sobre a estrutura conceitual e administrativa construída até então dentro do instituto de patrimônio, criando a necessidade de simplificação dos trâmites em ocasiões excepcionais de intercâmbio cultural.

Ainda que essa simplificação tivesse sido debatida de forma inconclusiva na 46ª reunião do Conselho – sendo solicitados na ocasião mais estudos para verificar sua viabilidade –, no mesmo ano foi publicada a portaria temporária nº 132/2005, que diminuiu para trinta dias o prazo para entrada dos pedidos no instituto – sendo que a Portaria nº 262/1992 determina um prazo de no mínimo noventa dias de antecedência ao prazo fixado para saída das obras. Entre todos os efeitos causados, entendemos que esta alteração, ainda que temporária, representou uma perda significativa da autonomia do órgão de patrimônio, colocando sua competência autorizativa a serviço dos prazos estabelecidos pela agenda diplomática do Brasil naquele ano.

Além da relação com o Itamaraty, observamos que ao longo dos anos o procedimento passou a ser enriquecido de informações diante dos casos que foram surgindo, o que atribuímos ao gradual envolvimento da área técnica, que passou a subsidiar as deliberações com informações complementares sobre os bens envolvidas, e os eventos de intercâmbio cultural. Diante desse contexto o mapeamento da conduta operacional até o início da década de 1990 contribuiu para que uma ampla possibilidade de situações fosse parametrizada na regulamentação da Portaria nº 262/92. Em 2001, diante do caso excepcional da saída do retábulo-mor da Igreja Abacial do Mosteiro de São Bento de Olinda/PE, o regulamento foi testado aos seus limites, e mesmo a portaria demonstrando atender uma solicitação complexa, a saída temporária de um bem integrado trouxe novas reflexões ao procedimento interno.

Em 2009 foi sugerido o deslocamento do julgamento do mérito dos pedidos (entendido como a substância do parecer da relatoria no Conselho) para o início dos processos. Isso

[105] A documentação relacionada aos processos de saída do país encontra-se em sua maior parte anexada aos processos de tombamento, no Arquivo Central do IPHAN no Rio de Janeiro. Contudo, também há documentação no Arquivo Central do IPHAN em Brasília. No arquivo do Itamaraty em Brasília os documentos estão organizados de acordo com a espécie documental (agrupados em memorandos, ofícios, entre outras espécies, dissociados assim de um dossiê em torno de um assunto). Em visita realizada em 19 de agosto de 2019, tivemos acesso somente aos memorandos relacionados às atividades de difusão cultural daquele ministério. Embora essa pesquisa nos tenha proporcionado alguns dados esclarecedores, não foi possível a partir deles aprofundar os conhecimentos sobre a relação que existia com o IPHAN em torno da saída de patrimônio cultural do país. As atas do Conselho mostraram-se ser a fonte que nos forneceu as informações mais consistentes com relação à trajetória da competência autorizativa.

porque em determinadas situações o julgamento do mérito pode distanciar-se do parecer da área técnica, gerando constrangimentos à conclusão do processo, que, na maioria das vezes, ocorre à véspera do prazo previsto para saída dos bens.

Por fim, em 2018, ao mencionarem o controle da saída temporária como procedimento a ser considerado no início da implementação da gestão dos bens, já no momento do tombamento do Acervo Bispo do Rosário, trata-se de um avanço. Felizmente não só a competência autorizativa, como demais aspectos fundamentais para a condução da gestão de preservação dos bens móveis pelo IPHAN foi abordada no parecer de instrução, e isso abre precedente valioso para construção de uma conduta mais consciente com relação ao tombamento da tipologia móvel: que considera a complexidade de sua gestão tanto quanto a importância do reconhecimento enquanto patrimônio cultural nacional.

Outro aspecto que precisa ser considerado são os instrumentos utilizados para a construção/ reformulação do procedimento e para complementá-lo. A maneira como foram sendo buscados e sedimentados no IPHAN contribui para o entendimento da medida que a competência autorizativa é priorizada internamente no instituto. Podemos entender esses instrumentos como os estudos, o estabelecimento de critérios, recomendações e a própria portaria de regulamentação do procedimento.

A necessidade de se realizar estudos para a regularização da competência foi mencionada no Conselho em 1984, na 110ª reunião, entendendo-a como etapa necessária para minimizar a arbitrariedade das decisões. Somente em 1992 o regulamento da competência é estabelecido, por meio da Portaria nº 262/92. A portaria foi a concretização do amadurecimento do conhecimento acumulado com o exercício da competência autorizativa, sendo seu instrumento mais relevante.

Entre 2017 e 2018 a referida portaria foi revisada pelo Grupo de Trabalho Interinstitucional IPHAN-IBRAM, para atender às exigências da Lei nº 11.906/2009, que cria o Instituto Brasileiro de Museus, e estabelece, entre suas competências, a deste instituto se pronunciar acerca de requerimentos ou solicitações de movimentação de bens culturais musealizados no Brasil ou no exterior. Como a maior parte do patrimônio móvel tutelado pelo IPHAN encontra-se musealizado, essa legislação provocou um sombreamento de competências entre o IBRAM e o IPHAN, razão pela qual a revisão da Portaria nº 262/1992 tornou-se absolutamente necessária, para regularizar o procedimento interinstitucional de autorização para saídas temporárias.

Porém ainda hoje a competência autorizativa permanece regulamentada pela Portaria IBPC nº 262/92[106], que estabelece a documentação para a instrução do processo, e dispõe os prazos e sanções previstas no Decreto-lei nº 25/1937 e na Lei nº 4.845/1965 para os casos irregulares[107].

Ao longo dos anos outras iniciativas se seguiram em complemento à portaria. Como primeiro exemplo temos a criação dos critérios para restringir definitivamente o deslocamento de determinados patrimônios móveis. Na 44ª reunião do Conselho, buscaram aplicar critérios elaborados pela área técnica para a restrição. **São três critérios que excluiriam determinados bens permanentemente das possibilidades de deslocamento**, quais sejam: (1) bens integrados; (2) bens que fazem parte de conjuntos de valor excepcional para o Brasil; e (3) bens que servem às práticas de devoção, ou são referências culturais locais e regionais. Ainda que tais critérios possam ter sido aplicados para formular posicionamentos contrários às saídas temporárias, até hoje eles não se encontram normatizados dentro do IPHAN, ou formalmente incorporados ao procedimento.

Em 2009, durante a 60ª reunião do Conselho, foi discutida a possibilidade de criação de uma câmara técnica sobre bens móveis e integrados sobre a qual seria atribuída, como primeiro trabalho, a revisão dos procedimentos e dos critérios com relação à autorização de saída do país de bem móveis tombados ou protegidos por lei específica. Também foi sugerido estabelecimento de uma historicidade dos processos, com elaboração de uma estatística de quantas vezes determinada obra saiu do país nos últimos dez anos e de quantas vezes uma instituição que empresta constantemente obras do seu acervo para serem expostas no exterior recebeu coleções consideráveis para exposições no Brasil. Também foi proposto o estabelecimento de um critério de tempo de permanência no exterior que seja compatível com as prerrogativas de conservação preventiva.

Na reunião seguinte, foi relatada a adoção do critério da permanência dos bens no país pelo dobro do tempo que foram exportados - a exemplo do acordo de cooperação técnica firmado com o MASP cuja motivação detalharemos no próximo capítulo.

---

[106] Ainda que a Portaria tenha passado recentemente pelo processo de revisão, até o momento da escrita desta dissertação a Portaria nº 262/1992 permanece legalmente em vigor.

[107] Sobre esse assunto é importante ressaltar que o artigo 14 da Portaria nº 262/1992, referente às sanções cabíveis, estabelece **para ambas as tipologias de tutela que a portaria regulamenta** (bens tombados pelo Decreto-lei, e bens protegidos pela Lei do Período Monárquico): o sequestro do bem em situação ilegal de exportação; multa; e a incorrência do responsável no crime de contrabando. Trata-se de um equívoco, porque cada legislação estabelece sanções diferentes entre si. O Decreto-lei estabelece para os casos irregulares de exportação o sequestro da "coisa tombada", pagamento de multa de 50% do valor da "coisa tombada" (sendo o dobro do valor em caso de reincidência), além de incorrência nas penas do Código Penal para contrabando. Quanto a Lei do Período Monárquico, ela estabelece no artigo 5º somente o sequestro para proveito dos museus federais.

Já as questões com relação ao mérito das solicitações revelam algumas circunstâncias sociopolíticas e operacionais, relacionadas direta e indiretamente ao IPHAN, e que não só são afetadas como também afetam os desdobramentos da competência autorizativa, a ponto de serem definitivas para o ajuizamento dos pedidos. Essas questões demonstraram sua relevância por superarem critérios e condutas construídas, servindo de base para a revisão e atualização do procedimento. Como exemplo, a resistência da população local quanto ao empréstimo do conjunto escultórico de Aleijadinho, em 1989, pode ter contribuído para elaboração dos critérios de restrição à saída, que trata dos bens que são de devoção, ou referência cultural local ou regional.

As condições de conservação e segurança nas instituições proprietárias, que emprestam os bens, também recebeu atenção nas discussões no Conselho. Ao final da década de 1980 o MASP apresentou uma situação que é comum à grande maioria de instituições museológicas brasileiras: a ausência de condições almejáveis para garantir um bom estado de conservação aos seus acervos e coleções. Diante desse cenário, os empréstimos são cogitados para arrecadar fundos, ou simplesmente como estratégia de gestão de riscos, ao evitar que os bens permaneçam expostos às condições circunstanciais que são precárias.

3.2. Processo decisório

Podemos considerar que a competência autorizativa possui duas finalidades dentro da política de patrimônio federal: uma em **plano operacional** – de conservação preventiva –, outra em **plano político –** de cooperar com os compromissos culturais no exterior, resguardando a política institucional de preservação do patrimônio cultural nacional móvel (SILVA; NAKAMUTA, 2018).

Pelo que pudemos observar, o processo decisório da competência autorizativa do IPHAN corre em duas instâncias diferentes dentro do instituto: a área técnica – que procede com a análise preliminar dos processos a partir de critérios objetivos –, e o Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural – que profere a decisão[108] a partir da reflexão sobre o parecer da área técnica e os critérios subjetivos que permeiam a saída temporária de patrimônio cultural. Analisaremos o processo decisório, detalhando-o em cada uma das duas instâncias do IPHAN.

[108] Dessa decisão cabe recurso, conforme estabelece a Lei nº 9.784/1999, que regula o processo administrativo no âmbito da Administração Pública Federal, embora não esteja explícito no Decreto nº 9.963/2019 que dispõe sobre o Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural.

3.2.1. Instância técnica: conservação preventiva como critério objetivo

Consideramos por instância técnica o setor do IPHAN responsável pela análise da documentação recebida[109] e emissão do parecer técnico para subsidiar a deliberação final acerca da liberação para saída temporária em questão[110].

Diante dos diversos riscos que uma situação de trânsito pode proporcionar aos bens culturais, impera no parecer da instância técnica os critérios relacionados à conservação preventiva dos bens, no sentido exposto por Froner (2014), a partir do entendimento de Cassar (2013), que a caracteriza como

> (...) parte de relações que envolvem o macro ambiente, o ambiente médio e o microambiente do entorno do bem cultural, como também das políticas correlacionadas ao seu uso e preservação; busca respeitar as especificidades tanto do edifício quanto da coleção sob sua guarda, minimizando ao máximo o impacto das degradações por meio da adoção de alternativas equilibradas que entendam as características do acervo e da arquitetura (...) (FRONER, 2014, p. 3621).

O parecer pondera questões relacionadas às condições ambientais dos bens (se há compatibilidade entre níveis de umidade relativa, temperatura e luminosidade recomendados pela instituição proprietária e as condições ambientais oferecidas pela instituição receptora no exterior). Também são analisados: estado de conservação do bem (se apto para o empréstimo ou não); meios de transporte, trajetos, embalagem, condições de acompanhamento técnico (se na documentação remetida para instrução do processo há indicações de *courier*[111], informando sua respectiva função profissional na instituição cedente); e seguro.

As variáveis envolvidas no trânsito internacional de bens culturais são tantas, que em sua maioria escapam à ação preventiva do IPHAN, imputando-lhe uma posição burocrática

[109] A Portaria IBPC nº 262/92 estabelece, no Artigo 3° que: a solicitação, protocolada na sede do IBPC ou nas suas Coordenações Regionais, deverá ser instruída com: I. dados técnicos completos das obras compreendendo, além de outras especificações: espécie, autoria ou atribuição, título, data, material, técnica, dimensões, marcas, inscrições, e estado de conservação, 03 (três) fotos 9 x 12 (nove por doze) centímetros, coloridas, em se tratando de obra policromada; II. indicação dos promotores da exposição; III. indicação do roteiro das obras com especificação das instituições, cidades, países onde ficarão; IV. cópia das solicitações das instituições estrangeiras interessadas em expor as obras; V. período da exposição e data provável retorno das obras ao País; e VI. avaliação das obras para efeito de seguro.

[110] A constar: as coordenações-gerais de Autorização e Fiscalização (CGAF), e de Conservação (CGCO), do Departamento de Patrimônio Material e Fiscalização do IPHAN (DEPAM/IPHAN); e a Coordenação de Preservação e Segurança (COPRES), do IBRAM.

[111] O *courier* é o profissional da instituição cedente, responsável pelo acompanhamento técnico do bem cultural em situações de empréstimo. O *courier* viaja juntamente com o bem cedido, e acompanha de perto os procedimentos de embalagem e desembalagem, embarque e desembarque, garantindo a manipulação e as condições adequadas para a conservação preventiva daquele bem cultural.

diante das solicitações de autorização para a saída temporária dos bens protegidos[112]. O que notamos é que a área técnica se atém ao papel de conferir a documentação (se está completa ou não), e se as informações prestadas atendem aos critérios internacionais de conservação preventiva.

Para tal situação podemos elencar os seguintes motivos: a dificuldade sistêmica de compatibilização do quadro funcional disponível no IPHAN para conduzir a tarefa de gerir a preservação do conjunto inumerável e heterogêneo de bens móveis tombados e protegidos por força de lei; incompatibilidade dos prazos de abertura de solicitação de autorização para saída temporária com os fluxos de trabalho da área técnica; ausência do procedimento de fiscalização de rotina para os bens móveis; particularidades da gestão compartilhada de preservação de bens móveis; os próprios desafios das práticas de conservação preventiva; e, principalmente, a ausência de articulação estratégica com o Conselho Consultivo.

A quantidade indefinível de bens móveis protegidos, constituídos por uma variedade de materiais e técnicas construtivas – e, por isso, destinados a procedimentos variados de conservação preventiva –, representa em si um conjunto considerável de incumbências para a sua gestão de preservação. Demanda um corpo técnico não só especializado, como ao mesmo tempo numeroso e bem distribuído por todas as unidades operacionais, o que não condiz com a realidade do IPHAN.

Em diagnóstico do primeiro semestre de 2018, no quadro total de funcionários do instituto apenas 12 servidores atuavam na área de bens móveis, sendo um lotado na Superintendência de Minas Gerais; dois na Superintendência do Rio de Janeiro e um no Arquivo Central do Rio de Janeiro; um na Superintendência da Bahia; quatro na Superintendência de Pernambuco; um na Superintendência do Ceará; e dois na sede em Brasília, o que ilustra a fragilidade do instituto diante de todo o conjunto de bens móveis sob sua gestão de preservação, distribuídos por várias partes do país, principalmente entre as regiões Sudeste, Nordeste e Sul[113]. Recentemente o concurso público possibilitou a renovação

[112] Um bom exemplo diz respeito à conferência física dos bens realizada pela Receita Federal, durante os despachos de importação e exportação. Esse procedimento é especialmente preocupante quando o analisamos sob a perspectiva da conservação preventiva, pois as embalagens dos bens culturais são projetadas especialmente para cada bem e de maneira que possa lhes oferecer um microclima seguro durante o deslocamento. Para isso, é fundamental que a embalagem não seja violada antes de chegar ao destino final, para que então seja manipulada de forma adequada e em condição ambiental controlada. Apesar de haver iniciativas interinstitucionais para dispensar a conferência física pela Receita Federal, ao IPHAN cabe somente a prerrogativa de sensibilizar sobre o assunto, escapando-lhe a competência jurídica.

[113] Dados retirados de diagnóstico realizado pela Coordenação-Geral de Conservação, no DEPAM. O Sudeste concentra 55% dos bens móveis e integrados, seguido do Nordeste, com 31%; os acervos e coleções tombados estão distribuídos principalmente pelo Sudeste (63%) e Sul (22%); e os tombamentos de acervos vinculados às edificações dividem-se principalmente entre Sudeste (52%) e Nordeste (38%).

do quadro funcional, no entanto a área de bens móveis permanece em desvantagem diante das demandas de preservação dessa tipologia de patrimônio. Cabe ressaltar que diante da preponderância de outras áreas de conhecimento dentro do IPHAN, aqueles poucos profissionais dedicados à área de bens móveis têm sua visibilidade reduzida.

Essa ausência do que poderíamos chamar de "área de contato" entre o corpo técnico do IPHAN e o conjunto de bens móveis tutelados afeta consideravelmente todas as atividades de gestão de preservação dessa tipologia, incluindo: os procedimentos de identificação e reconhecimento (a exemplo da realização de inventários); conservação (criação de editais para atividades de conservação e intervenção de restauro[114]); normatização (criação de regulamentos que atendam à realidade das atividades envolvendo os bens móveis no instituto e suas especificidades); fiscalização (fiscalizações de rotina e de obras de intervenção, controle de saídas do país e monitoramento do comércio); e desenvolvimento de protocolos internos de atuação, oficinas, treinamentos e outras atividades subsidiárias de capacitação interna sobre o trato de bens móveis.

Outro aspecto que contribui para uma postura mais burocrática relaciona-se aos prazos envolvidos. A Portaria 262/92 regulamenta que a solicitação deve ser encaminhada pelo interessado em pelo menos 90 dias de antecedência à data fixada para saída dos bens. Contudo, em muitos casos os protocolos de solicitação ocorrem contemporaneamente à data combinada para saída do País, conferindo ao processo um caráter de urgência, sufocando os prazos internos – o que, por sua vez, prejudica as análises técnicas ao diminuir o tempo hábil para a conferência e complementação de documentação, caso seja necessária.

Outro ponto é a ausência de procedimento administrativo que ampare a fiscalização de rotina para averiguar regularmente o estado de conservação dos bens móveis tutelados. Por consequência a área de conservação não possui uma fonte de informação interna que seja contínua e atualizada o suficiente para que possa complementar a análise sobre os estados de conservação dos bens solicitados para saírem temporariamente[115]. Essa situação se agrava com relação aos bens protegidos pela Lei do Período Monárquico, pois, como essa lei somente dispõe sobre o controle da saída, questões quanto à conservação preventiva fragilizam-se, restringindo a atuação do IPHAN nesse sentido ao que dispõe a Portaria IBPC

[114] Importante mencionar que em maio de 2018, a Coordenação-Geral de Conservação no DEPAM, disponibilizou o Manual para Elaboração de Projetos de Intervenção em Bens Culturais Móveis e Integrados para consulta pública. O manual tem a finalidade de orientar os profissionais que lidam com intervenções em bens móveis e integrados em relação aos procedimentos do IPHAN.

[115] Ainda que a documentação protocolada para a solicitação inclua o envio de laudo do estado de conservação de cada um dos bens, seria proveitosa uma análise que pudesse comparar o estado de conservação pronunciado diante da exportação e o estado de conservação averiguado previamente por técnico do próprio IPHAN durante a fiscalização de rotina.

nº 262/92. Mas caso o bem não esteja em processo de saída, inexiste competência jurídica no Instituto que possa contribuir com a conservação dessa categoria de bens protegidos.

Já analisando por uma perspectiva mais ampla, podemos posicionar a instância técnica diante da rede de governança de controle da circulação, que envolve além do IPHAN, outras instâncias federais, e também instâncias internacionais, tais como o IBRAM, Polícia Federal, Receita Federal, INFRAERO, INTERPOL, ICOM, entre muitas outras, conforme vimos no Capítulo 2.

Diante da gestão compartilhada entre variados e numerosos atores, a área técnica do instituto do patrimônio configura como instância articuladora, responsável por buscar, dentro dos limites de suas competências, alinhamentos entre todos os procedimentos envolvidos no deslocamento e exportação e importação de bens culturais. Na prática isso envolve coordenar ações a princípio incompatíveis, respeitando as respectivas circunstâncias de maturação dos entendimentos sobre a preservação dos bens culturais em cada uma das entidades participantes da gestão.

Partindo para um plano mais científico, a própria Conservação Preventiva também traz alguns desafios internos que limitam a área técnica do IPHAN. Devemos considerar a conservação preventiva enquanto uma atividade que assume maior complexidade à medida que o quadro de riscos se amplia, sobretudo em situações de deslocamento dos bens[116]. Segundo Ashley-Smith; Umney e Ford (1994) as próprias variáveis relativas às condições ambientais (temperatura, umidade relativa) não podem ser controladas com sucesso, uma vez que nem mesmo os instrumentos de aferição podem oferecer uma leitura com a precisão necessária para planejar e conduzir as atividades de controle das condições ambientais[117]. A partir daí, as iniciativas de precaução fragilizam-se ainda mais diante dos riscos envolvidos nas situações de deslocamento internacional.

Embora a conservação preventiva esteja consolidada como um campo científico multidisciplinar - e beneficiada hoje pelos novos recursos em tecnologia -, ainda assim ela é, na prática, uma atividade cujo sucesso depende inteiramente do trabalho cooperativo e dedicado daqueles que estão em contato direto e indireto com os bens. Cada bem e cada

[116] O desaparecimento do voo comercial Varig 967, em 1979, é um exemplo do pior cenário também para o transporte de bens culturais. O avião desapareceu no Oceano Pacífico logo após a sua decolagem do aeroporto de Narita, em Tóquio; transportava em seu compartimento de carga uma coleção de obras do pintor Manabu Mabe, que voltavam de uma exposição no Japão.

[117] On-line, disponível em: https://cool.conservation-us.org/byauth/ashley-smith/honest.html, acesso em 06 de dezembro de 2019.

situação de trânsito necessita de sua própria estratégia de conservação preventiva, o que pode incluir, em alguns casos, na abdicação da própria circulação[118].

O fato é que diante dos desafios que tangem a conservação preventiva dos bens culturais em situação de trânsito, seguros com coberturas cada vez mais amplas fazem as vezes de contrapartida pelos empréstimos[119]. Por isso a análise dos seguros constitui uma das atividades realizadas na instância técnica durante o processo de autorização para saída temporária. A Portaria IBPC nº 262/92 prevê que o seguro deve ser feito contra todos os riscos, de parede a parede, e para cada bem[120]. Mas, assim como as questões relacionadas à conservação preventiva, a análise quanto ao seguro resume-se atualmente à constatação de sua existência, e na conferência dos valores declarados pela instituição solicitante da autorização e os valores que constam na cobertura do seguro.

Por esse conjunto de fatores percebemos que, pelo menos no que tange o procedimento de autorização para saída temporária, a instância técnica assume papel burocrático, de análise e comparação das informações prestadas pelos interessados. Considerando todas as circunstâncias internas e externas que conformam essa função do IPHAN, observamos que o instituto ainda tem um caminho a percorrer para proceder com uma gestão de preservação dos bens móveis que seja não só sistemática como também estratégica; e no que tange à competência autorizativa, a articulação com o Conselho Consultivo pode ser determinante para fundamentar novos percursos para a área técnica.

Com a análise das atas do Conselho, percebemos que a área técnica participou pontualmente em algumas questões ao longo da trajetória da aplicação da competência autorizativa, propondo critérios, realizando estudos de viabilidade, e subsidiando as decisões com pareceres e documentação. No entanto percebemos que falta continuidade nesses diálogos para construção de uma articulação que seja estratégica para a competência.

[118] Um exemplo é a declaração oficial do Van Gogh Museum (Amsterdam), feita em janeiro de 2019, sobre a impossibilidade da obra "Girassóis" sair em turnê novamente, devido à constatada fragilidade da pintura para suportar vibrações e alterações sensíveis das condições ambientais. A obra foi pintada por Van Gogh no final do século XIX (DEUTSCH, 2019).

[119] São chamados de "seguros guarda-chuva" (*umbrella insurances*), e incluem nas suas coberturas indenizações a terceiros (no caso de perdas irreparáveis), e serviços de restauro (para o caso de danos parciais).

[120] A Portaria IBPC nº 262/92 também prevê no Art. 3º, inciso VI, §2º que em caso de discordância quanto ao valor das obras cabe ao IPHAN arbitrar-lhes o valor. Questiona-se atualmente a validade de tal disposição, uma vez que, apesar de o Decreto-lei nº 25/37 recorrer repetidas vezes ao "valor da coisa" como base para cálculo de multas pecuniárias, o mesmo não deixa claro a quem recai a competência de atribuir o valor, o que fragiliza o disposto na normativa sobre exportação temporária que imputa ao IPHAN esta competência, sem haver precedente no mandamento abstrato do Decreto-lei. Diante da situação, quando ocorrem discordâncias quanto ao valor, o IPHAN recorre à instituição solicitante da autorização para tomar as providencias necessárias para a correção do valor incompatível como condição para prosseguimento do processo.

A criação da Câmara Setorial de Bens Móveis, em 2019 – cerca de dez anos após a discussão acerca de sua criação – foi uma tentativa de aproximar as duas instâncias, com objetivo de dar foco às questões envolvidas na gestão de preservação dos bens móveis. Sobre as Câmaras Setoriais, no site do IPHAN, encontramos as seguintes informações:

> Apesar de existirem desde a criação do Conselho, o funcionamento das Câmaras Setoriais foi oficializado mais recentemente. As Câmaras de Arquitetura e Urbanismo e a do Patrimônio Imaterial foram oficializadas em 30 de abril de 2014, com a Portaria 224. Elas funcionam com 16 dos 22 conselheiros do Conselho Consultivo, indicados pela presidência do Iphan e pela direção dos departamentos do Patrimônio Imaterial (DPI) e do Patrimônio Material e Fiscalização (Depam). As decisões e pareceres emitidos pelas Câmaras Setoriais não têm caráter decisório, mas subsidiam as decisões do Conselho. Como os conselheiros são todos integrantes do Conselho Consultivo, o mandato é o mesmo, de quatro anos. A Portaria 182 nomeou os integrantes atuais da Câmara Setorial de Arquitetura e Urbanismo, a Portaria 183, os da Câmara Setorial do Patrimônio Imaterial, e a Portaria 185, os da Câmara Setorial de Bens Móveis e Integrados (*online)*.

Contudo, esta câmara foi dissolvida naquele mesmo ano por força das disposições do Decreto nº 9.963/2019 sobre o Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural.

3.2.2. Instância do Conselho Consultivo: preservação da memória nacional

> Nada garante que um avião não caia, que o navio não afunde, que o incêndio não destrua, mas que fique resguardado o zelo do IPHAN na defesa do patrimônio brasileiro em atitude, espero, que seja flexível e generosa. (AZAMBUJA, Marcos Castrioto de. Ata da 60ª Reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, 2009, p. 18)

A declaração do diplomata e Conselheiro do Patrimônio Cultural, Marcos Castrioto de Azambuja, feita na 60ª Reunião do Conselho Consultivo, ilustra bem os parâmetros que circundam o processo decisório sobre a saída temporária, no âmbito do Conselho. Vimos que à instância técnica cabe a função burocrática de conferir a documentação e pronunciar objetivamente sobre a possibilidade de saída temporária.

Quando o processo segue para esfera do Conselho Consultivo, defrontamos uma situação ainda mais complexa. Operacionalmente, o(a) conselheiro(a)-relator(a), a partir da análise do parecer da área técnica e da documentação acumulada, transmite seu próprio parecer aos demais conselheiros, que, por sua vez, manifestam sua concordância ou não, chegando a uma decisão conclusiva. No entanto nos interessa investigar nesta subseção de que maneira a relatoria do Conselho atinge seus resultados e quais as questões que ganham relevância no ajuizamento sobre a saída temporária de patrimônio móvel.

Observamos que a instância do Conselho, por ser fundamentalmente discursiva, traz para a decisão aspectos de natureza subjetiva, que se voltam para a preservação da memória nacional. Vem à tona a função social dos bens, a noção de perda, e as conveniências que possam estar envolvidas no empréstimo temporário.

De antemão, devemos considerar que o Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, apesar do título, não é um conselho que atua nos moldes convencionais dessa categoria de interface socioestatal[121]. Desde a Constituição Federal de 1988, a "Constituição Cidadã", os conselhos são considerados uma importante ferramenta de participação social na administração pública. Sob a luz da Constituição de 1988, o Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, criado junto com o IPHAN, nos anos 1930, comporta a função de representação social ajustada às competências que lhe são atribuídas pela legislação federal de patrimônio cultural.

Sobre os tipos de função que os conselhos podem exercer, Lima *et al.*(2014) aponta, de acordo com estudo feito em 2011 pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), que

> **os conselhos consultivos têm o papel apenas de estudar e indicar** possíveis formas de atender às demandas de suas áreas por meio de políticas, já os **deliberativos** podem **decidir** sobre a implantação e as formas de gestão de determinadas políticas públicas. Nesta perspectiva, os conselhos deliberativos são mais fortes institucionalmente que os conselhos consultivos, na medida em que o Estado lhes atribui um maior potencial de influência sobre as políticas públicas. (LIMA *et al.*, 2014, grifo nosso).

O Decreto nº 9.238, de 15 de dezembro de 2017, que aprova a estrutura regimental do IPHAN, reconhece, no Art. 13, como competências do Conselho Consultivo: o exame, a apreciação **e decisão** de questões relacionadas com o tombamento, o registro e a saída temporária de bens culturais acautelados pela União, de acordo com o que está previsto no conjunto de legislações dedicadas à proteção do patrimônio cultural. Ressaltamos o poder de decisão do Conselho Consultivo, pois esta competência lhe diferencia dos demais conselhos dessa mesma natureza, atribuindo-lhe uma qualidade deliberativa.

Concluímos que o Conselho Consultivo, apesar da titulação, assimila-se na prática com os conselhos deliberativos**.** Mas é necessário ressaltar que ele exerce seu poder decisório sobre um conjunto limitado de competências que lhe são atribuídas pela legislação de

[121] Conforme a proposta de Pires e Vaz (2012), o conceito de interface socioestatal tona possível "uma perspectiva de contato entre Estado e sociedade nos extremos de atribuição consultiva e de atribuição de corresponsabilização, ou cogestão" (p. 16), independente da forma como se dá essa participação. Oferece assim, uma base analítica ampla o bastante para contemplar as variadas possibilidades de participação social (p. 8).

patrimônio. O exercício da competência autorizativa configura entre as atividades do espectro deliberativo do Conselho, e ela traz suas próprias especificidades, por se tratar de um poder de polícia administrativa.

Considerando os riscos de danos irreparáveis que o deslocamento internacional pode hipoteticamente trazer aos bens de relevância nacional (perda física, ou dissociação definitiva do território nacional), imaginamos que a relatoria no Conselho pondera duas variáveis subjetivas: o nível do impacto da perda simbólica, caso ocorra; e a relevância da saída temporária para o intercâmbio cultural do País. As palavras do conselheiro Marcos de Azambuja, apresentadas na introdução desta subseção, ilustram bem o seguinte aspecto: o que o IPHAN pode fazer para resguardar a memória nacional dos riscos mais graves da saída temporária, sem prejudicar o intercâmbio cultural?[122].

A princípio a preservação e o intercâmbio cultural demonstram-se inconciliáveis. A matéria da circulação internacional do patrimônio cultural traz à tona questões sensíveis de serem lidadas administrativamente, como a função social dos bens e a noção de perda (GONÇALVES, 1996), diante dos riscos que tais deslocamentos envolvem. Cabe ao Conselho analisar esse universo, e responder as questões subjetivas que fogem à funcionalidade da área técnica para chegar à uma das duas possibilidades de decisão: **manter no país** ou **autorizar a saída temporária**.

Embora manter no país não seja a decisão mais emitida pelo Conselho, o indeferimento de pedidos de autorização para saída temporária possui diversas chaves argumentativas para sua justificativa. Para além da apreciação dos pareceres técnicos relacionados à conservação, a função social dos bens é destacada nessas situações de retenção, trazendo realce às questões de acessibilidade cultural no Brasil e de preservação da memória nacional.

A acessibilidade aos bens constitui aspecto tão importante quanto a sua conservação. Sobre esse ponto específico, autorizar a saída limitaria a permanência dos bens no país, o que em certa medida desdobrar-se-ia na redução da exposição ao público brasileiro. Mas se analisarmos de forma crítica, o indeferimento da saída dos bens mais requisitados para empréstimo não garante sua acessibilidade simplesmente por mantê-los no território, pois isso depende igualmente de uma política museal fortalecida o bastante para contribuir com as

[122] O impasse entre a conservação e as políticas de difusão dos bens culturais pode ser ilustrado pela iniciativa da ministra da Cultura da França, Françoise Nyssen, ao propor em março de 2018 uma turnê nacional da *Mona Lisa*, famosa pintura de Leonardo da Vinci, como medida para "combater a segregação cultural no país" (NOCE, *Louvre says 'non' to minister´s Mona Lisa grand tour*, The Art Newspaper, 27 mar. 2018).[122] Por questões de conservação o Museu do Louvre não autorizou a turnê da obra.

condições de conservação e segurança nas instalações museológicas, e para estimular o circuito e o acesso às exposições culturais no Brasil.

Já com relação à preservação da memória nacional, nos deparamos com uma questão mais sensível. Ainda que o parecer da instância técnica do IPHAN esforce-se ao máximo para antecipar-se aos riscos mensuráveis, no Conselho Consultivo, diante da sempre presente possibilidade de uma avaria completa e inesperada de determinados patrimônios, qualquer análise de conservação preventiva torna-se incapaz de apaziguar o medo de danificar a memória nacional. De perder o que é inigualável, insubstituível, conforme notamos na seguinte declaração da conselheira Suzanna Sampaio, durante a 60ª Reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural:

> Acho que há obras que **são patrimônio da nação e não podem sair do país**, votei contra a saída dos Passos da Paixão, do Aleijadinho, em Congonhas, e tempos depois encontrei o curador brasileiro que me questionou o voto contrário, respondi: neguei e negarei outras dez vezes, **é o mais importante patrimônio histórico e artístico religioso que possuímos**, como deixaríamos sair? Acho que o Diretor do Departamento do Patrimônio Material e Fiscalização poderia incluir nessa proposta a **classificação de obras que pertencem ao patrimônio histórico e artístico da nação**. (Ata da 60ª Reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, Rio de Janeiro, 11 fev. 2009, grifo nosso).

A principal questão que surge, com relação à posição de manter os bens no país, é que este posicionamento também não garante a conservação. Evitam-se os riscos do deslocamento, mas tantos outros fatores de deterioração permanecem – os riscos de incêndio, inundações, ou mesmo de ausência de infraestrutura básica de conservação preventiva e segurança para os acervos são uma realidade de grande parte das instituições museológicas do Brasil.

Embora critérios já tenham sido criados para a classificação de alguns bens na restrição definitiva a qualquer movimentação (vide pag. 111), ressaltamos que a redução da margem de arbitrariedade do Conselho para essas negativas, embora benéfica para o exercício do poder de polícia administrativa, também levaria ao aumento da interferência do Estado na propriedade dos bens culturais.

Quanto à decisão de autorizar a saída temporária, entendemos que ela sopesa todas as questões mencionadas anteriormente, e inclusive se depara com o medo da perda da referência à memória nacional. A diferença é que no final ela opta pelo caminho compensatório, passando a se apoiar na possibilidade de haver reciprocidade pelos empréstimos, conforme observamos na declaração do conselheiro Paulo Ormindo:

> Não quero dizer que todas sejam impedidas de sair do país, mas é preciso reconhecer que algumas não podem sair do país pelos riscos que correm. **Parece-me importante ingressarmos na agenda internacional de obras de arte de maneira que possamos fazer esse intercâmbio em igualdade de condições**. Acho que é preciso criar neste Instituto um departamento, um setor, e ter pessoal só pata cuidar da questão da importação e exportação de obras de arte, como tem o Ministério da Fazenda. Defendo aqui, publicamente, **a cobrança de um pedágio pela saída dessas obras de arte, alguma forma de remuneração monetária** para manter quadro de técnicos que vão lidar com essas questões todas e **para reparar os danos provocados por essas viagens, porque os danos são irreparáveis**. (...) Então não podemos ser ingênuos; o intercâmbio é muito importante dentro de condições [de] reciprocidade e igualdade. Além disso, é preciso analisar empresarialmente [...] quanto custa mandar essas obras de arte para o exterior. Agora é impossível, com o quadro técnico limitado, cuidar das nossas obras, dedicar horas e horas a fio para analisar, em cima da hora, de obras de arte que irão sair para integrar exposições, e fazer vistorias. **Acho que são questões fundamentais, vamos exigir reciprocidade, vamos ser *players* internacionais e não simplesmente ex-colônias que oferecem suas obras mais importantes.** (Ata da 60ª Reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, Rio de Janeiro, 11 fev. 2009, grifo nosso).

A reciprocidade gera a expectativa de que seja possível, a partir dos empréstimos, resgatar alguma forma de contrapartida que compense os riscos envolvidos. Sob essa perspectiva algumas possibilidades tomam forma, tal como a cobrança de pedágio para a entrada e saída de patrimônio cultural no território.

Em 2009, na já mencionada 60ª reunião, foi sugerido estabelecimento de uma historicidade dos processos de saída de bens do país, assim como a elaboração de uma estatística de quantas vezes determinada obra saiu do país nos últimos dez anos e de quantas vezes uma instituição que empresta constantemente obras do seu acervo para serem expostas no exterior recebeu coleções consideráveis para exposições no Brasil. Pois, a partir desses fatores seria possível "diferenciar um processo legítimo e desejável de intercâmbio de repetidas solicitações para mostras que visam apenas o lucro" (IPHAN, 2009, p. 15). O conselheiro Ulpiano Meneses menciona que só seria possível prever a conveniência ou inconveniência de circulação de peças e de intercâmbio cultural quando houvesse políticas culturais de acervos no âmbito museológico do país.

Em conclusão, a conselheira Jurema Machado aponta a existência de dois campos de complexidade com relação às saídas de bens culturais, sendo o primeiro de ordem técnica, e o outro **às políticas e à questão da reciprocidade**. Menciona que na política da circulação faltariam atores fundamentais (ligados ao mercado de arte e museólogos), que não tinham representação no Conselho. Acrescenta que o maior problema de acesso à produção artística do país não diz respeito à sua saída temporária, mas pelo fato de internamente não conseguirmos dar-lhe visibilidade.

Ressalta-se que já em 2005[123] algumas recomendações chegaram a ser elaboradas no Conselho, sendo elas: (1) observância das normas da Portaria nº 262/1992; (2) levantamento dos bens móveis existentes no país visando a oferta de alternativas quando o empréstimo de determinada peça não for recomendável; (3) exigência de reciprocidade; e (4) definição das obras que não poderão sair do país ou mesmo não poderão ser removidas dos locais onde se encontram – provavelmente já levando em consideração os três critérios de restrição (bens integrados; de valor excepcional para o Brasil; de devoção ou referência cultural local ou regional).

Com base no que foi exposto, observamos que tanto o posicionamento de restrição quanto o de reciprocidade chegam a ser considerados. Mas os posicionamentos que favorecem a manutenção de determinados bens no país chegaram a ser amadurecidos com a criação de critérios para a restrição definitiva à movimentação. Em compensação, a reciprocidade ainda carece de alinhamentos mais consistentes que a facão avançar para a estruturação de uma política interinstitucional de empréstimos temporários, envolvendo mais atores do setor de Cultura, sobretudo o IBRAM.

Concluímos que a variedade de situações possíveis testa a margem de arbitrariedade do processo decisório no Conselho Consultivo, trazendo provocações que levaram ao amadurecimento do procedimento administrativo. Feitos os esclarecimentos sobre o controle da circulação no Brasil, o procedimento de autorização para saídas temporárias do IPHAN, e as questões em torno de seu processo decisório, avançaremos a dissertação para o estudo do lado político das saídas de bens culturais tutelados.

[123] 46ª reunião do Conselho Consultivo.

CAPÍTULO 4 – O LADO POLÍTICO DAS SAÍDAS TEMPORÁRIAS

Nos capítulos anteriores apresentamos a influência do pensamento nacionalista na política de preservação patrimonial no Brasil, e como essa ideologia contribuiu para o posicionamento das medidas de controle da circulação como parte da preservação do patrimônio móvel. Dessas medidas, destacamos a competência autorizativa do IPHAN para saída temporária de bens tombados e protegidos em nível federal, apresentando sua trajetória e as particularidades de seu processo decisório.

Vimos que essa competência estabelece o intercâmbio cultural como prerrogativa para o ajuizamento sobre a liberação ou não dos bens tutelados pelo Estado. Tal aspecto oferece uma perspectiva em que o intercâmbio aparece como única possibilidade legalmente possível para a saída temporária do País. E como vimos, a carga política dessa dimensão da competência transparece nas deliberações do Conselho Consultivo.

Considerando o cenário apresentado, iniciaremos neste capítulo a abordagem do lado político das saídas temporárias de patrimônios móveis, com intuito de averiguar os interesses envolvidos nos intercâmbios culturais. Para tanto, detalharemos nosso entendimento sobre o conceito de intercâmbio cultural, relações culturais internacionais, diplomacia cultural e *soft power* (ou "poder brando"), e em seguida apresentaremos estudos de casos de saída que foram relevantes para o amadurecimento do procedimento da competência autorizativa no IPHAN.

A expressão "intercâmbio cultural" é amplamente aproveitada pelo Turismo para referir-se às atividades turísticas internacionais. De acordo com Giarreta (2003)

> O mercado convencionou como intercâmbio cultural toda e qualquer viagem de estudos de idiomas, cursos de áreas específicas, estágios no exterior, trabalho remunerado, ou seja toda, e qualquer viagem com a função de agregar algum conhecimento (p. 34 apud TOMAZZONI & OLIVEIRA, 2013, p. 395).

Implica-se que esse conhecimento seja adquirido através da vivência de *outra* cultura; principalmente de outra cultura *nacional*. Conceitualmente o intercâmbio cultural passa a ser assim compreendido também no âmbito das Relações Internacionais, sendo associado à segurança internacional e à manutenção da paz, por meio da educação e convivência intercultural.

Sobre essa relação da interculturalidade com a paz internacional assentam-se as diretrizes das organizações multilaterais, como a Organização das Nações Unidas, e sua

vinculada, a UNESCO[124]. Tal alinhamento é perceptível no discurso proferido em 2014, pela então diretora-geral daquele organismo internacional, Irina Bokova:

> Para conter os discursos de ódio que buscam colocar culturas umas contra as outras, devemos garantir acesso universal à educação de qualidade para possibilitar que as pessoas resistam ao clamor à violência. **Para conter a destruição da diversidade cultural e a perseguição das minorias, devemos proteger o patrimônio como uma força de entendimento mútuo** (UNESCO, 2014, on-line, grifo nosso)[125].

Em Marcussi (2016), ao interpretar a obra do antropólogo Franz Boas, compreendemos que a crítica mais relevante com relação a essa conceituação de intercâmbio cultural é que ela parte do entendimento da cultura como uma totalidade orgânica, auto-coerente e particular, o que contribui para a concepção dos contatos culturais como estáveis e, ao mesmo tempo, dinâmicos (p. 53). O intercâmbio assim caracterizaria um momento de troca de realidades culturais pré-consolidadas e imutáveis.

Mas o que gostaríamos de realçar, a partir do entendimento antropológico de cultura, é que todo contato entre diferentes percepções da existência (e dos valores culturais gerados por essas percepções) produz manifestações que entendemos como cultura e identidade.

Assim podemos compreender que o que se denomina por intercâmbio cultural não é em sua essência um momento temporário de contato, mas um "entre-lugar" que produz cultura e identidade, a partir da negociação de diferenças consubstanciadas em valores culturais e percepções políticas, sociais ou até mesmo cosmológicas, no sentido proposto por Bhabha (2013 [1994])

> É na emergência dos interstícios – a sobreposição e o deslocamento de domínios da diferença – que as experiências intersubjetivas de *nação* [*nationness*], o interesse comunitário ou o valor cultural são negociados. De que modo se formam sujeitos nos "entre-lugares", nos excedentes da soma das "partes" da diferença (geralmente expressas como raça/classe/gênero, etc.)? De que modo chegam a ser formuladas estratégias de representação ou aquisição de poder [*empowerment*] no interior das pretensões concorrentes de comunidades em que, apesar de histórias comuns de privação e discriminação, o intercâmbio de valores, significados e prioridades pode nem sempre ser colaborativo e dialógico, podendo ser profundamente antagônico, conflituoso e até incomensurável? (p. 20).

Com esses questionamentos, entendemos que Bhabha realça o "entre-lugar", e as formas de negociação cultural em meio às distensões e conflitos, como oportunidades de produzir novas realidades sociopolíticas. A expressão "intercâmbio cultural" não poderia se

[124] "[...] uma vez que as guerras se iniciam nas mentes dos homens, é nas mentes dos homens que devem ser construídas as defesas da paz". (UNESCO, 1945, p. 1).

[125] Mensagem de Irina Bokova, diretora-geral da UNESCO, na ocasião do Dia Internacional da Paz, 21 de setembro de 2014, disponível em: http://www.UNESCO.org/new/pt/brasilia/about-this-office/single-view/news/UNESCOs_message_for_international_peace_day/, acesso em 06 de dezembro de 2019.

referir, portanto, a um momento de "troca", mas a um entre-lugar em que a própria alteridade se manifesta por meio de seus valores culturais, e se transforma.

Consideramos que, em essência, os intercâmbios culturais aproximam-se das relações culturais, no sentido proposto por Arndt (2005), que define essas relações como aquelas que:

> [...] crescem natural e organicamente, sem intervenção governamental - as transações de comércio e turismo, estudantes fluxos, comunicações, circulação de livros, migração, acesso à mídia, intercasamento- milhões de encontros interculturais diários (p. xviii, tradução nossa[126]).

Ainda, sobre a produção planejada dessas relações, Arndt enfatiza-as como atos de diplomacia cultural, a qual [...] só pode ocorrer quando diplomatas formais, servindo aos governos nacionais, tentam moldar e canalizar este fluxo natural para promover os interesses nacionais (*Ibidem*, tradução nossa[127]).

Em Iang et al, (2015) observamos que o uso instrumental da cultura nacional na política externa de um país tem entre seus objetivos a difusão de valores, no intuito de melhorar a credibilidade do país, contribuir com a segurança nacional e a manutenção do posicionamento internacional de uma determinada nação (p. 367-368). Nesta dinâmica reside a visão da cultura como recurso de poder, ou melhor, de *soft power* (poder brando). O poder brando, por sua vez, trata-se do uso de valores simbólicos, por parte de uma liderança, para atrair e cooptar os demais para a realização de uma determinada agenda (política, social ou econômica), ao invés de utilizar a coerção (NYE JR., 2008, p. 29-31).

Importante ressaltar que conforme Iang et al, (*Ibidem*), atratividade cultural não é *soft power* por si só; ela "pode ser um recurso de *soft power*, desde que ele seja implantado para atingir objetivos de política claramente definidos sob uma estratégia bem pensada" (p. 368, tradução nossa[128]).

A premissa para operacionalização internacional do patrimônio seria o que Christofoletti (2017, p. 15) e Galdioli (2008, p. 33), apontam como o processo de conversão de produtos culturais nesse poder de atração, e apontam que:

> Tudo depende do contexto e, para transformar produtos culturais – sejam eles populares ou sofisticados – em poder de atração, é necessário que esses produtos culturais traduzam valores universais, ou sejam amplamente compartilhados pela

[126] Cultural *relations* grow naturally and organically, without government intervention—the transactions of trade and tourism, student flows, communications, book circulation, migration, media access, intermarriage— millions of daily cross-cultural encounters.
[127] […] cultural diplomacy can only be said to take place when formal diplomats, serving national governments, try to shape and channel this natural flow to advance national interests.
[128] […] cultural attractiveness per se is not soft power on its own. It can be a soft power resource, provided it is deployed to achieve clearly defined policy objectives under a thought-out strategy.

> comunidade internacional (GALDIOLI, 2008, p. 33 *apud* CHRISTOFOLETTI, 2017, p. 15).

Diante do exposto fica evidente, ao menos do ponto de vista teórico, a ligação dos patrimônios culturais com a diplomacia, e o *soft power*, entendendo esses mesmos patrimônios como elementos instrumentalizados pela política externa.

Feitas as devidas explicações sobre o termo "intercâmbio cultural" - e os conceitos de relações culturais internacionais, diplomacia cultural e *soft power* -, passemos a analisá-lo enquanto elemento nas dinâmicas de instrumentalização da cultura nas políticas externas. Mais do que uma expressão de mercado, "intercâmbio cultural" corresponde também às ambições políticas de negociação e influência em um plano internacional. É devido a essa dimensão política que ele foi vinculado à prática de patrimonialização no Brasil, e figura explicitamente na legislação sobre a matéria, gerando a demanda pelo envolvimento do componente patrimonial na promoção de interesses internacionais. Buscando entender como essa demanda se manifesta no planejamento de intercâmbios culturais, verificaremos o viés diplomático nos contextos de oito casos de saída temporária selecionados para nosso estudo.

4.1. Saídas temporárias sob a perspectiva do intercâmbio cultural

Esta seção tem por objetivo aproximar um pouco mais a competência autorizativa do IPHAN das intenções diplomáticas envolvidas no intercâmbio cultural. Apresentaremos a seguir oito casos envolvendo solicitações de autorização para saída temporária de bens culturais que refletem diferentes enfrentamentos do IPHAN na trajetória do exercício da competência autorizativa.

Analisar as saídas temporárias sob a perspectiva dos intercâmbios culturais tem por objetivo verificar qual intenção predomina nas saídas temporárias de patrimônio móvel, e de que maneira o IPHAN está posicionado no jogo de influências.

Conforme Goldenberg (2004) "o termo estudo de caso vem de uma tradição de pesquisa médica e psicológica, na qual se refere a uma análise detalhada de um caso individual que explica a dinâmica e a patologia de uma doença dada" (p. 33). Ainda, conforme a autora, não se trata de uma técnica específica, mas uma análise "holística", que:

> [...] considera a unidade social estudada como um *todo*, seja um indivíduo, uma família, uma instituição ou uma comunidade, com o objetivo de compreendê-los em seus próprios termos. O estudo de caso reúne o maior número de informações detalhadas, por meio de diferentes técnicas de pesquisa, com o objetivo de apreender

> a totalidade de uma situação e descrever a complexidade de um caso concreto (*Ibidem*).

Em complemento, Bourdieu (1989) aponta que a "interrogação sistemática" de casos particulares possibilita o encontro das propriedades gerais (p. 32-33, *apud* GOLDENBERG, 2004, p. 35). Portanto, a seleção dos casos deu-se a partir do recorte das atas do Conselho Consultivo, de acordo com a relevância das discussões que cada singularidade da situação em questão suscitou na instância decisória do IPHAN. Após a seleção alcançamos o total de oito casos, listados abaixo com suas respectivas justificativas:

- **Caso 1 "1970-1978 – O MASP e o Japão":** as solicitações de autorização para saída temporária do MASP durante a década de 1970 são umas das primeiras analisadas pelo Conselho Consultivo, e trazem a singularidade do início de aplicação formal da regulação da saída de patrimônios do País.
- **Caso 2 "1972 - O Sesquicentenário da Independência e o Museu de Arte Sacra de São Paulo":** trata-se do primeiro caso de saída registrado em ata de deliberação pública do Conselho Consultivo, e traz consigo o início da relação do IPHAN com o Ministério das Relações Exteriores.
- **Caso 3 "1983 – Antônio Francisco Lisboa, o 'Aleijadinho' na ONU":** este caso suscitou estudos no IPHAN sobre a criação de uma categoria de bens proibidos de saírem do País, por sua relevância para a nação**.**
- **Caso 4 "1999 – O apoio católico e o presente 'temporário' para o Papa":** este caso foi selecionado por se tratar de saída de bem protegido por força da Lei do Período Monárquico.
- **Caso 5 "2001 – Um país logisticamente impressionante e o retábulo que viaja":** selecionado por tratar-se da saída de bem integrado, o retábulo-mor do Mosteiro de São Bento de Olinda, Pernambuco.
- **Caso 6 "2005 – Falemos 'oui!': a nova portaria para o Ano do Brasil na França":** apesar de não se tratar de uma situação específica de saída, a portaria temporária para regular as autorizações para saídas relacionadas à agenda do ano comemorativo do Brasil na França trouxe reflexões sobre a relevância do IPHAN nas articulações internas do Itamaraty.

- **Caso 7 "2008 – MASP e Louvre em entendimento, e o restauro como contrapartida"**: este caso foi selecionado por trazer a negociação de contrapartida pelo empréstimo.
- **Caso 8 "2009 – 'Olhar e ser visto': uma exposição entre a crise econômica global, a repatriação de brasileiros na Espanha e o ponto cego nas administrações":** este caso foi selecionado por se tratar da reconsideração de uma decisão negativa do IPHAN para a saída de conjunto de obras pertencentes ao MASP, uma vez que tanto a decisão negativa à saída, quanto a sua reconsideração, são situações pouco recorrentes no instituto de patrimônio.

Cada caso, com sua respectiva singularidade de ordem administrativa, procedimental, será analisado nos estudos que se seguem, e que buscam enfatizar a dimensão do intercâmbio cultural. Buscaremos, em cada caso, apresentar o contexto sociopolítico do Brasil à época de ocorrência, o contexto institucional do patrimônio, e os interesses em torno de cada saída temporária. A maioria deles possui uma tabela contendo descrição resumida da documentação encontrada a seu respeito no IPHAN. Algumas delas, em função de sua extensão, foram apensadas ao final da dissertação.

4.1.1. 1970-1978 – O MASP e o Japão

O Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (o "MASP") foi inaugurado em 1946 pela iniciativa de Assis Chateaubriand - também fundador e proprietário dos Diários Associados, à época o maior conglomerado de veículos de comunicação do Brasil. Com o objetivo de formar um museu de arte de nível internacional, Chateaubriand adquiriu obras de relevo no mercado de arte internacional, que se mostrava aquecido - sobretudo em razão da comercialização de obras de arte europeias pilhadas durante a Segunda Guerra Mundial.

Podemos afirmar que no caso do MASP a preocupação com o risco da dispersão das peças configura como principal motivação para o tombamento. A cessão da pintura "José e a Mulher de Putifar", de Paul Gauguin, como garantia de empréstimo contraído pelo museu com a Sociedade Wildenstein[129] sensibilizou para a necessidade de proteção por tombamento. À época do ocorrido, o MASP passava por dificuldades financeiras e estava em inatividade temporária, por estar empenhado na construção do novo edifício na Avenida Paulista.

[129] Fundada na França na segunda metade do século XIX, a Wildenstein & Co é uma empresa e galeria de arte com ênfase em Mestres Antigos e Impressionistas.

O processo de tombamento do MASP consta que tal proteção legal fazia-se necessária, em razão da Lei 4845 não cobrir o controle da circulação de pinacoteca mundial, sendo a proteção restrita às obras produzidas ou incorporadas ao Brasil até o fim do período monárquico (Processo nº 809-T-68, fl. 8).

A coleção foi tombada em nível federal pelo IPHAN em 1969; em nível estadual pelo Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico (CONDEPHAAT) em 1973; e em nível municipal pelo Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo (CONPRESP), em 1991.

Após o tombamento federal, em 1970 o chefe do Distrito da DPHAN em São Paulo, Luis Saia, encaminhou pedido de autorização para a saída de obras do MASP (ANEXO 3). Tal autorização era necessária para que as obras fossem expostas na Expo-70, em Osaka, no Japão. Em 1973, o mesmo museu solicitou outra autorização para a saída temporária de 45 obras de seu acervo para participarem de exposição itinerante também para o Japão – pedido que foi reforçado pelo Departamento Cultural do Ministério das Relações Exteriores. Em 1978, novamente o MASP encaminhou pedido de autorização para saída temporária de 50 obras para figurarem em exposição no Japão, em razão da comemoração dos 70 anos da imigração japonesa no Brasil.

Tanto o empenho do Itamaraty para viabilizar os empréstimos de obras do MASP para o Japão, como a recorrência de empréstimos para aquele país durante a década de 1970, nos levam a investigar um pouco mais a influência japonesa na política externa do Brasil, e no próprio MASP, durante o período.

Na década de 1970, o Japão já configurava entre os países mais ricos do mundo, e, em meio ao contexto político e econômico do Brasil, as relações nipo-brasileiras foram consideradas estratégicas para o plano diplomático brasileiro. Motivado pelo "milagre brasileiro" os investimentos de empresas japonesas no Brasil expandiram-se, contemplando as áreas de siderurgia, mineração, estaleiro, alumínio, papel, produção energética, entre outras.

As relações culturais nipo-brasileiras estreitaram-se em grande medida devido ao passado compartilhado através da emigração japonesa para o Brasil, no início do século XX. Por haver uma coincidência de governos conservadores (militares no Brasil e Partido Democrata Liberal no Japão), as relações políticas entre os dois países vigorava com relativa tranquilidade nos anos 70, e as iniciativas culturais reforçavam os laços simbólicos do passado compartilhado.

Uma delas foi a participação brasileira na Expo-70, a primeira feira mundial sediada por um país asiático, e que atraiu pouco mais de 64 milhões de visitantes entre o período de março a setembro de 1970. Em Zein e Amaral (2011), vemos que à realização do evento o Brasil se encontrava fora do circuito de exposições internacionais havia 12 anos; e com a instauração do regime militar em 1964 e seu recrudescimento em 1968, a participação do país em tais eventos não era assunto prioritário (p. 109).

Porém, possivelmente como desdobramento do "milagre econômico", o Itamaraty aproveitou o ano de 1970 para estreitar relações bilaterais com os principais parceiros comerciais do Brasil. As narrativas culturais do passado compartilhado assumiram a tarefa de contribuir para um ambiente mais propício à cooperação nipo-brasileira, sobretudo diante da delicada situação do *diplonapping*[130] do cônsul-geral do Japão, Nobuo Okuchi, na capital paulista em março daquele ano, coincidindo com o mês de inauguração da Expo-70[131].

A construção do pavilhão brasileiro em Osaka mobilizou concurso de arquitetura no país (ZEIN; AMARAL, 2011, p. 110). Conforme carta de Pietro Maria Bardi (ANEXO 4), então diretor do MASP, o museu enviaria cinco obras para compor a expografia. Mas o IPHAN negou a autorização para a saída temporária, por três motivos[132]: (1) o fato de a coleção ter sido tombada por haver o MASP dado em garantia pignoratícia a obra de Gauguin "José e a Mulher de Putifar", em função de ter contraído empréstimo com a Sociedade Wildenstein na Suíça, e haver receio com relação à saída de mais obras do museu para o exterior; (2) a exposição no exterior em pavilhão "não coberto pela bandeira nacional" poderia acarretar a possibilidade de "adoção de medida que pudesse privar o museu da posse definitiva de uma ou mais das citadas peças"; (3) ausência de resposta do Ministério das Relações Exteriores sobre a possibilidade de se responsabilizar pelo acautelamento das obras durante seu período no Japão. Apesar de não haver manifesto interesse neste intercâmbio por parte do MRE, a negativa do IPHAN gerou descontentamentos no MASP, como observamos no relato de Pietro Maria Bardi, então diretor do museu:

> Em 1970 a cidade de Osaka, Japão, promoveu a famosa Expo-70 e a comissão, encarregada de selecionar 100 pinturas para o panorama da arte ocidental, solicitou ao Masp nada menos que cinco obras: Daddi, Mantegna, Holbein, Cézanne e Renoir.

[130] Termo que se refere às práticas de sequestro de diplomatas de outros países pelos grupos radicais brasileiros, como estratégia para negociar direitos e liberdades de presos políticos durante o regime autoritário brasileiro.
[131] "Na opinião da imprensa japonêsa, o Cônsul-Geral em São Paulo foi sequestrado porque o Japão está em evidência com a inauguração da Expo-70, em Osaca, dando ao fato repercussão nacional". (CARVALHO, Milton Costa. *Embaixada Brasileira em Tóquio está calma*. Jornal do Brasil, 14 de março de 1970, 1°, p. 3).
[132] Informações extraídas de resolução adotada pelo Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural em 26 de fevereiro de 1970. Documento pertencente ao processo 0809-T-68, Volume 1, localizado no Arquivo Central do IPHAN no Rio de Janeiro. A resolução do Conselho Consultivo encontra-se no ANEXO 6.

> Apesar dos trâmites oficiais, o Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, hoje Instituto, vetou a ida das obras desses mestres. O Brasil assim esteve ausente quando franceses, alemães, ingleses, italianos, americanos, etc., por seus museus, lá se encontraram numa festa de arte e cultura. (BARDI, 1978, p. 84)

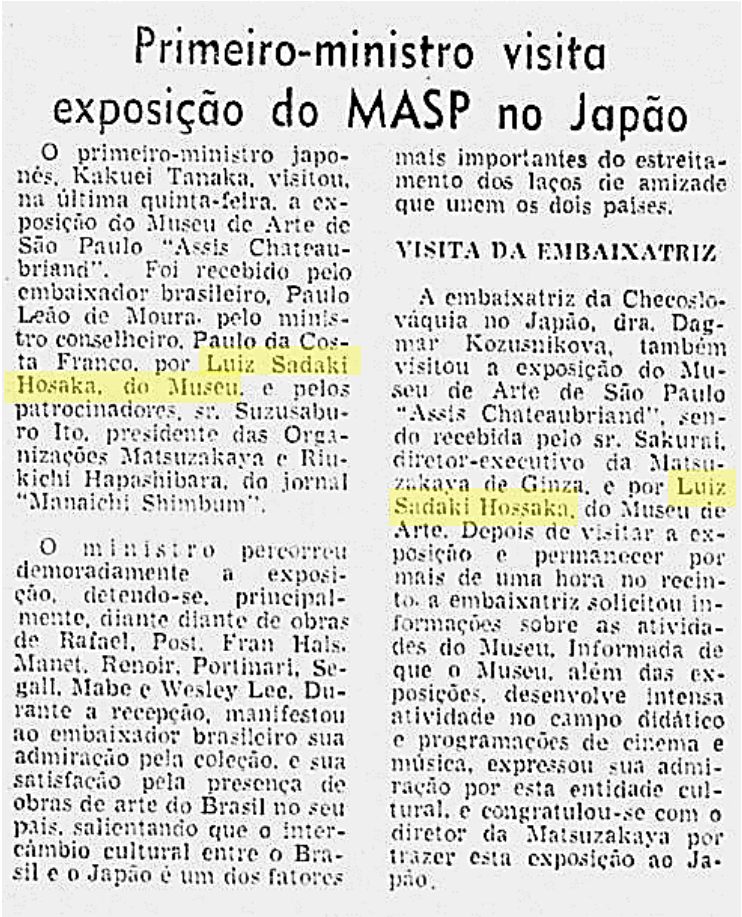
Anos depois, em 1973, ocorreu a crise do petróleo. Os investimentos do Japão no Brasil se estagnaram, mas permaneceram aplicados em áreas estratégicas da economia brasileira e japonesa, como a siderurgia. Neste mesmo ano o MASP, juntamente com o reforço do Itamaraty, entra com pedido no IPHAN para autorizar a saída de 45 obras da coleção (APÊNDICE 1) para participarem de uma nova exposição no Japão. Este pedido foi autorizado, condicionado ao compromisso do Departamento Cultural do Ministério das Relações Exteriores e do Ministério da Educação de tomar as medidas necessárias para garantir o retorno das obras ao território nacional e, ainda, que o MASP adotasse as providências necessárias para a integridade das obras. Conforme relata Bardi (1978)

> Em 1973 o jornal "Mainichi Newspaper" e a empresa "Matsuzakaya", convidaram o Masp para apresentar 45 peças de uma coleção, de artistas antigos e contemporâneos e entre eles os nacionais, nas principais cidades do Japão. A exposição foi um sucesso, mostrando aos japoneses, um aspecto jamais suspeitado, o de um país situado nos trópicos ser possuidor de uma coleção de arte ocidental das mais importantes da história da arte. (p. 84)

A sequência de envolvimento do MASP nessas grandes exposições demonstra não só o interesse brasileiro em aprofundar as relações culturais com o Japão, mas também inferem um interesse do próprio museu paulista em expor sua coleção naquele país. E é possível que existisse um elo entre o Japão e o MASP: o colaborador do museu e fotógrafo, Luiz Sadaki Hossaka (1928-2009).

Conhecido como o funcionário mais antigo do MASP, Luiz Hossaka começou a trabalhar no museu em 1950. Atuou em diversas áreas consideradas vitais para o museu, sendo a fotografia sua grande motivação – são de sua autoria os primeiros registros da coleção de arte e da construção da sede atual do museu na Avenida Paulista. Em determinado momento atuou também como curador, e viajou representando o MASP no Japão, inclusive perante autoridades políticas brasileiras e japonesas.

O prestígio da coleção do MASP, o interesse nacional em manter os estreitamentos nipo-brasileiros, e os contatos de Luiz Hossaka com o meio cultural japonês pode ter encorajado os intercâmbios culturais entre os países a partir da coleção do museu paulista.



Primeiro-ministro visita exposição do MASP no Japão

O primeiro-ministro japonês, Kakuei Tanaka, visitou, na última quinta-feira, a exposição do Museu de Arte de São Paulo "Assis Chateaubriand". Foi recebido pelo embaixador brasileiro, Paulo Leão de Moura, pelo ministro conselheiro, Paulo da Costa Franco, por Luiz Sadaki Hosaka, do Museu, e pelos patrocinadores, sr. Suzusaburo Ito, presidente das Organizações Matsuzakaya e Riukichi Hapashibara, do jornal "Manaichi Shimbum".

O ministro percorreu demoradamente a exposição, detendo-se, principalmente, diante diante de obras de Rafael, Post, Fran Hals, Manet, Renoir, Portinari, Segall, Mabe e Wesley Lee. Durante a recepção, manifestou ao embaixador brasileiro sua admiração pela coleção, e sua satisfação pela presença de obras de arte do Brasil no seu país, salientando que o intercâmbio cultural entre o Brasil e o Japão é um dos fatores mais importantes do estreitamento dos laços de amizade que unem os dois países.

VISITA DA EMBAIXATRIZ

A embaixatriz da Checoslováquia no Japão, dra. Dagmar Kozusnikova, também visitou a exposição do Museu de Arte de São Paulo "Assis Chateaubriand", sendo recebida pelo sr. Sakurai, diretor-executivo da Matsuzakaya de Ginza, e por Luiz Sadaki Hossaka, do Museu de Arte. Depois de visitar a exposição e permanecer por mais de uma hora no recinto, a embaixatriz solicitou informações sobre as atividades do Museu. Informada de que o Museu, além das exposições, desenvolve intensa atividade no campo didático e programações de cinema e música, expressou sua admiração por esta entidade cultural, e congratulou-se com o diretor da Matsuzakaya por trazer esta exposição ao Japão.

Figura 4 – Notícia PRIMEIRO-MINISTRO VISITA EXPOSIÇÃO DO MASP NO JAPÃO. Diário da Noite, 19 de junho de 1973, Seção "Registro", p. 2.

Em 1978 foram celebrados os 70 anos da imigração japonesa no Brasil. As comemorações contaram com a visita do Príncipe Herdeiro Akihito e da Princesa Michiko, além do lançamento do Programa de Cooperação Nipo-Brasileira para o Desenvolvimento dos Cerrados (PRODECER), que vigora até os dias atuais, na sua terceira versão de implementação.

Também houve a iniciativa de exposições brasileiras no Japão, com nova participação do MASP, que solicitou a autorização para a saída temporária de 50 obras. Em decisão unânime, o Conselho Consultivo não concedeu a autorização, sob o argumento de que a presença reduzida de artistas brasileiros em comparação às demais obras pretendidas não justificaria o risco do deslocamento.

Diante da negativa, uma verdadeira estratégia de negociação com o órgão de patrimônio iniciou seu curso para que houvesse a deliberação favorável do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural. O IPHAN recebeu solicitações e apelos de diferentes

atores envolvidos no evento que incluiria a participação dos governantes dos dois países[133]. O jornal *Mainichi*, patrocinador da exposição, ofereceu uma contribuição no valor de dez mil dólares para a reconstrução do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-RJ), que havia se incendiado gravemente em julho do mesmo ano da solicitação. O IPHAN, por fim, procedeu com a reavaliação da decisão, condicionando a autorização ao zelo do MRE com as obras que seriam emprestadas.



Figura 5 - Divulgação japonesa da exposição. Imagem retirada do processo 0809-T-68, vol. 1, localizado no Arquivo Central do IPHAN - RJ.

[133] O APÊNDICE 2 contém descrição resumida das documentações relacionadas aos três pedidos de empréstimos relatados, e é possível acompanhar com mais detalhes o desenrolar do trâmite administrativo do IPHAN.


(4) Mainichi Weekly, Saturday, September 2, 1978

'Miracle Museum'

Called the "Miracle Museum" and greatly admired by museum lovers of the world, the São Paulo Art Museum in Brazil was built after the end of World War II by Assis Chateaubriand, Latin American newspaper magnate who desired to see the flame of culture burn brightly in his homeland.

The Western paintings selected from the museum's collection for exhibition in Japan this time include 45 masterpieces by such Italian artists as Daddi, Mantegna, Raphael and Tintoretto, Dutch-Flanders artists Bosch, Rubens, Hals, and Van Dyck, Spanish artists El Greco and Goya, and French artists Poussin, Nattier, Fragonard, Delacroix, Daumier, Courbet, Manet, Degas, Renoir, Gauguin,

Madame Henriette personifying Fire — Jean-Marc Nattier(1685-1766)

Figura 6 - Notícia japonesa sobre a exposição do MASP, com o título de "*Miracle Museum*", ou "Museu Milagroso". Extraída do *Mainichi Weekly*, edição de 02 set. 1978, anexado ao processo 0809-T-68, vol. 1, localizado no Arquivo Central do IPHAN - RJ.

Observa-se que, a partir dos casos de saída temporária de obras do MASP durante a década de 1970, é possível fazer uma leitura da situação das relações diplomáticas entre o Brasil e o Japão entre anos de 1970 e 1978. Também é compreensível o papel do museu na agenda diplomática entre os dois países.

4.1.2. 1972 - O Sesquicentenário da Independência e o Museu de Arte Sacra de São Paulo

O Museu de Arte Sacra de São Paulo está situado no Mosteiro da Luz, na cidade de São Paulo. O museu foi fundado em 1970 a partir do convênio estabelecido entre o governo e a arquidiocese, e passou a reunir o acervo pertencente ao antigo Museu da Cúria Metropolitana de São Paulo e obras do governo paulista.

O acervo é composto por imaginárias, pinturas e objetos litúrgicos de igrejas, mosteiros e conventos demolidos no estado de São Paulo, como também de outros estados das regiões Nordeste, Sudeste, Sul e Centro-Oeste.

O acervo foi tombado em nível federal pelo IPHAN em 1969; em nível estadual pelo CONDEPHAAT em 1982; e em nível municipal pelo CONPRESP, em 1991.

Em agosto de 1972, a 58ª reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural foi convocada em caráter extraordinário pelo então presidente do IPHAN, Renato Soeiro. Era

necessário deliberar acerca do pedido de saída temporária de peças da coleção do Museu de Arte Sacra de São Paulo para que pudessem ser exibidas em exposição itinerante por Buenos Aires e Washington, organizada pelo Itamaraty em colaboração com o Governo do Estado de São Paulo[134], em ocasião da programação especial do Sesquicentenário da Independência. Esse pedido foi autorizado, e foi o primeiro relacionado à competência autorizativa cuja deliberação no Conselho fora registrada em ata pública.

No que tange à documentação, este pedido de autorização está registrado no IPHAN pelos telex efetuados entre o presidente do instituto, Renato Soeiro, o Ministério das Relações Exteriores, e a Secretaria de Estado dos Negócios da Cultura, Esportes e Turismo do Estado de São Paulo, conforme a tabela a seguir.

Tabela 7 - DESCRIÇÃO RESUMIDA DA DOCUMENTAÇÃO

Instituição: Museu de Arte Sacra de São Paulo
Número de tombamento: 818-T-69
Número do processo: não especificado
Localização processo físico: Arquivo Central do Iphan – Seção do Rio de Janeiro
Localizador: 818-T-69, Volume 1
Motivo da saída temporária: exposição em Buenos Aires/Argentina, Washington/EUA e Lisboa/Portugal
Bens culturais: não especificado
Período: início em 31 de agosto até data não especificada
Número de páginas (com cópias de documentos): 24 páginas

Remetente	Destinatário	Data	Teor
Secretaria de Estado dos Negócios da Cultura, Esportes e Turismo do Estado de São Paulo	IPHAN	10/08/1972	• Telex ao instituto do patrimônio solicitando o pronunciamento do IPHAN, visando a liberação das peças do Museu de Arte Sacra pelo chefe do 4° Distrito do instituto, Luis Saia, para que pudessem ser expostas em Buenos Aires e em Washington; destacava-se a urgência e o interesse no cumprimento da programação dos festejos comemorativos do sesquicentenário da independência.
Departamento Cultural do Ministério das Relações Exteriores	IPHAN	11/08/1972	• Telex ao IPHAN, solicitando as providências "no sentido de autorizar nos termos da Lei 4845 de 19 de novembro de 1965 o representante do serviço do patrimônio em São Paulo a visar os documentos de saída" das peças.
Diretor-geral do IPHAN (Renato Soeiro)	Secretaria de Estado dos Negócios da Cultura, Esportes e Turismo do Estado de São Paulo Departamento Cultural do MRE		• Os dois telex foram respondidos por Renato Soeiro, informando que o Conselho havia sido convocado para reunião no dia 14 de agosto, destacando o papel daquele Conselho para autorizar a saída de bens tombados.
Conselho Consultivo		14/08/1972	• O Conselho se reuniu no dia 14, posicionando-

[134] O acordo de cooperação entre o MRE e o Governo do Estado de São Paulo está anexado a esta dissertação como ANEXO 7. Documento obtido em pesquisa nos memorandos da década de 1970 localizados no Arquivo do Ministério das Relações Exteriores em Brasília.

			se favorável à saída por unanimidade de votos, mediante a relação minuciosa das referidas peças, visada do Chefe do Distrito do IPHAN, acompanhada de documentação fotográfica, proteção do material com adoção de medidas indispensáveis à sua integridade na remessa ao exterior e na devolução ao Brasil. No dia seguinte, o IPHAN emitiu telex à Secretaria em São Paulo informando a decisão.

Quadro elaborado pela autora, a partir de levantamento realizado no Arquivo Central do IPHAN – Seção do Rio de Janeiro.

A importância conferida à comemoração dos 150 anos da independência do Brasil foi resultado de uma sucessão de eventos que colocaram a cultura e o passado histórico brasileiro como recurso para revigorar a imagem do país e de seu governo autoritário no exterior.

Os anos que antecederam (e que sucederam) o presente caso foram sensíveis e paradoxais para o Brasil. O país passava por um período sociopolítico instável. O governo militar, instaurado desde 1964, recrudesceu a repressão política institucionalizada com o Ato Institucional nº 5 (1968), suspendendo os direitos políticos e a garantia dos direitos fundamentais. Em resposta à repressão estatal, a auto-intitulada "esquerda revolucionária" passou a ter, entre suas práticas de ação, o sequestro de diplomatas (ou "*diplonapping"*) – o que demonstrou ser a modalidade com maior potencial midiático e com maior poder de negociação política desses grupos diante do regime (LUIZ, 2015, p. 35-36).

> A grande utilização do diplonapping pode ser explicada não apenas pelo seu apelo midiático (pois permitia a divulgação das reivindicações dos grupos sequestradores em ampla escala), mas também pelo aumento de poder de negociação com o governo. (LUIZ, 2015, p. 35)

Em paralelo aos conflitos internos existentes no país, e à tensão sociopolítica, o país também vivia o pensamento ufanista, decorrente dos efeitos do "milagre econômico" no cotidiano da classe média e alta brasileira. No entanto, vemos em Finzetto (2017) que o país "não gozava de boa imagem externa entre os países democráticos do mundo ocidental devido à presença do regime autoritário instaurado a partir de 1964" (p. 43). Diante das circunstâncias, a diplomacia cultural brasileira assumiu revigorada relevância para a reaproximação, e distensão dos conflitos e impasses políticos em relação ao governo vigente no país. Conforme acrescenta Nepomuceno (2011), a partir do relato do embaixador Rubens Ricupero, ex-integrante do Departamento de Cultura do Itamaraty nos anos 70, chefe da Divisão Cultural no período Médici (1969-1974), houve pouca interferência do governo militar na política cultural do Itamaraty naquele período do início da década de 1970 (p. 9).

Sobre as atividades de difusão cultural do Itamaraty, o Relatório de Atividades de 1971 apresenta o seguinte:

> O Setor Componente contou, em 1971, com recursos totais da ordem de 250 mil dólares, cifra modesta se comparada às disponibilidades de 1965, que eram de 1 milhão e 300 mil dólares. Mesmo assim, foi executado, em nível satisfatório, o programa de trabalho traçado: **a elaboração e distribuição de material informativo sobre o Brasil e a promoção no exterior da cultura e das artes brasileiras. A grave carência de material informativo nas Missões e Consulados e a atualidade do problema "imagem"** justificaram a prioridade concedida ao setor. (RELATÓRIO DO MINISTÉRIO DAS RELAÇÕES EXTERIORES, 1971, p. 142)

Para resolver o "problema da imagem" do Brasil no exterior, o Itamaraty priorizou as atividades de difusão cultural para estimular percepções mais favoráveis do país no exterior. O patrimônio cultural nacional - por refletir em grande medida os valores nacionais apreciados pela elite –, tornou-se o eixo a partir do qual grande parte das articulações interinstitucionais se voltou. Nesse cenário as comemorações dos 150 anos da independência ensejaram as articulações para divulgar o passado cultural brasileiro para o mundo, dando forma ao evento comemorativo da independência do Brasil.

A programação do Sesquicentenário no Brasil contemplou Encontros Cívicos Nacionais por todo o país e peregrinação dos restos mortais de Dom Pedro I (trasladados de Portugal) por todas as capitais brasileiras, finalizando na inumação dos despojos na colina do Ipiranga, em São Paulo, ao encerramento do evento (CORDEIRO, 2011, p. 1-2). Para Cordeiro (2011), as festividades do Sesquicentenário sintetizaram o momento de euforia gerada pelo "milagre econômico", assim como o silenciamento dos segmentos contrários ao governo antidemocrático (p. 2).

A agenda externa do evento contemplou a exposição do Museu de Arte Sacra de São Paulo, conforme demonstra o Relatório de Atividades do Ministério das Relações Exteriores, de 1973:

> No setor artístico, o Itamaraty organizou, em 1973, promoções de envergadura, que alcançaram boa repercussão. Sobressaíram: a exposição do Museu de Arte Sacra de São Paulo, realizada em cooperação com o Governo paulista, no Renwick Museum, de Washington, que mereceu divulgação de página inteira do Washington Post e elogioso artigo do conhecido crítico de artes plásticas dos Estados Unidos, John Canaday, no New York Times. [...] A mesma mostra de arte sacra foi reapresentada na Fundação Gulbenkian, de Lisboa, por ocasião da visita do Presidente Médici a Portugal. [...] Assumiram também grande relevo e amplitude as duas obras retrospectivas da obra de Roberto Burle Marx, organizadas na Fundação Gulbenkian e no Museu Galliéra, em Paris (RELATÒRIO DO MINISTÉRIO DAS RELAÇÕES EXTERIORES, 1973, p. 163-164).

No relatório, é evidenciada a importância do patrimônio cultural para a divulgação do país no exterior. Mas também, ao não citar o IPHAN, demonstra a invisibilidade da política de preservação do órgão de patrimônio em meio às atividades de difusão cultural.

Sob a perspectiva da competência autorizativa, notamos a ausência de proximidade interinstitucional mesmo com relação às informações fundamentadas na proposta de empréstimos das peças do Museu de Arte Sacra de São Paulo. Ressalta-se que o pedido inicial encaminhado ao IPHAN não contemplava a itinerância das peças desse museu à Portugal, conforme é apresentado no trecho do relatório do Itamaraty. Estranha-se também o fato de figurar no pedido que a mostra incluiria a Argentina, o que não foi relatado no mesmo documento do Itamaraty – embora tenha sido o primeiro destino da exposição[135].

A escolha dos locais (Buenos Aires, Washington e Lisboa) demonstram a estratégia do Brasil para melhorar seu prestígio cultural nos Estados Unidos e para reafirmar os laços culturais com a Argentina e com Portugal – sendo que estes dois últimos países também passavam por períodos de regime político autoritário.

4.1.3. 1983 – Antônio Francisco Lisboa, o "Aleijadinho" na ONU

O Santuário do Bom Jesus de Matosinhos é um conjunto arquitetônico e paisagístico localizado na cidade de Congonhas, em Minas Gerais, composto por uma igreja, um adro e seis capelas anexas representando Passos da Paixão de Cristo. A construção do santuário foi iniciada na segunda metade do século XVIII, e o conjunto escultórico é de autoria de Aleijadinho e sua equipe de assistentes. Constitui um dos mais importantes exemplares da arte barroca e de Aleijadinho no Brasil.

O conjunto escultórico foi tombado em nível federal pelo IPHAN, em 1939, e os profetas no adro foram tombados também em nível municipal, em 2004. Em 1985 ele foi inscrito como Patrimônio Mundial pela UNESCO. Ademais, as esculturas são protegidas por força da Lei do Período Monárquico, que lhes regula a saída temporária do País.

Os pedidos envolvendo a saída temporária de obras de autoria de Antônio Francisco Lisboa, o "Aleijadinho" geraram debates no Conselho Consultivo que levaram ao aprofundamento do procedimento interno da competência autorizativa em sua direção mais conservadora: a de criar requisitos a partir dos quais alguns patrimônios móveis passariam a ser considerados "inamovíveis", ou seja, impedidos de serem deslocados de seus locais e

[135] Conforme noticiado na coluna "Pomona Politis" do Diário de Notícias do Rio de Janeiro, disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/093718_05/20713, acesso em 13/02/2020.

contextos de proteção. Em 1983, na 104ª reunião do Conselho Consultivo, os conselheiros solicitaram ao presidente informações sobre "notícia veiculada pelos jornais e pela televisão referente à saída do país de algumas obras de Aleijadinho".

Os conselheiros foram informados de que a EMBRATUR havia solicitado autorização junto ao IPHAN, mas que "como de praxe", antes do processo ser enviado ao conselho, os órgãos técnicos já haviam alertado em seu parecer sobre "os problemas não apenas de ordem técnica, como também de ordem social, face à reação contrária manifestada pela comunidade local". O presidente também comunicou estar mobilizando, junto aos "grandes museus nacionais" o tombamento de suas coleções, "em vista dos riscos de seu desmembramento por empréstimo de peças ou por outros motivos que possam ameaçar as coleções".

No que tange à documentação, não foram encontrados registros no IPHAN, por isso foram utilizadas fontes bibliográficas e periódicos da época.

Desde o final da década de 1970 o governo militar demonstrava abertura política, com a Lei de Anistia (1979), e a reforma partidária que possibilitou a formação de novas agremiações, entre outras medidas. Com um cenário político reformulado[136], o movimento por eleições diretas para presidente toma forma a partir de 1983, e ganha amplitude no ano seguinte. No plano econômico, o Brasil passava por um período de retrocesso, com arrochos salariais e gradual perda de poder aquisitivo da população. Buscando estabilizar a crescente inflação, o governo passou a endossar iniciativas econômicas até então pouco priorizadas pelas agendas de desenvolvimento econômico do país, e o turismo veio ao encontro dessa programação. Em Brasil (2007) vemos que no mesmo período o cálculo da receita turística foi incluído pela primeira vez na balança de pagamentos do país, colocando a EMBRATUR em posição mais favorável para desempenhar suas atividades (p. 50).

> Foi nessa época que o Turismo conseguiu o reconhecimento da importância econômica da atividade. Também, quando foram iniciadas pela primeira vez na história da EMBRATUR, a promoção e divulgação do país no exterior. Pois, como foi dito anteriormente, a Empresa só tinha orçamento para seu custeio. (BRASIL, 2007, p. 50).

A EMBRATUR, uma vez estrategicamente aparelhada, passou a criar campanhas voltadas para o público estrangeiro, principalmente o público norte-americano. Da cultura brasileira foram extraídos os fatores que poderiam ser comercialmente apelativos para os turistas estrangeiros, e os valores culturais "universais" das recentes candidaturas brasileiras

[136] Mas, ainda que houvesse um ambiente mais favorável à redemocratização, ela não ocorreu sem que houvesse tentativas de interrupção, a exemplo do atentado no Riocentro, em abril de 1981.

aos títulos de patrimônio mundial pela UNESCO tornaram-se importante material de divulgação.

> Na década de oitenta, o Brasil passa a ter seis bens culturais inscritos no patrimônio Histórico Mundial da Unesco, entre elas se destacam Ouro Preto (1980), Olinda 91982), Centro Histórico de Salvador (1985) e Brasília (1987). Apesar de não ter o mesmo destaque da mulher e do futebol percebe-se nos materiais analisados que os atrativos culturais tiveram maior relevância em relação à década anterior (KAJIHARA, 2008, p. 55).

Procurando sensibilizar diretamente o turista norte-americano para as riquezas do passado cultural brasileiro foi iniciada outra abordagem: a realização de uma exposição cultural no escritório da Organização das Nações Unidas, em Nova Iorque. A exposição, denominada "De Aleijadinho a Niemeyer" buscava divulgar a imagem de um Brasil que "apesar de pobre" não era "subdesenvolvido culturalmente", nas falas do então Ministro do Turismo, Miguel Colasuonno. (EMBRATUR QUER ATRAIR TURISTA COM NIEMEYER E ALEIJADINHO NA ONU, Jornal do Brasil, 1° Caderno, 11 de agosto de 1983).

Entre as obras de Aleijadinho, a EMBRATUR pretendia deslocar o conjunto escultórico do passo da Santa Ceia, integrante do Santuário de Bom Jesus do Matosinhos, em Congonhas/MG, que estava em processo de candidatura para tornar-se patrimônio mundial. Apesar da divulgação e da pressão por parte da EMBRATUR, a população de Congonhas mobilizou-se contra os empréstimos do conjunto da Santa Ceia. Por fim, a exposição ocorreu sem as peças de Congonhas, contando com exemplares considerados originais do trabalho de Aleijadinho, pertencentes a colecionadores particulares.

Conforme relatado na reunião do Conselho, quando o pedido para autorizar a saída das peças do país chegou formalmente ao IPHAN, a mobilização em Congonhas já era do conhecimento do instituto, o que levou ao indeferimento do pedido antes mesmo de ele chegar ao Conselho Consultivo. Dois anos depois do ocorrido, em 1985, o Santuário de Congonhas do Campo tornou-se patrimônio mundial pela UNESCO.

4.1.4. 1999 – O apoio católico e o presente "temporário" para o Papa

No primeiro capítulo desta dissertação apresentamos o conceito de proteção por força da lei (*ex vi legis*) e seus exemplos no âmbito do IPHAN - com destaque para a Lei do Período Monárquico, que impede a saída de bens produzidos ou incorporados ao Brasil até 1889. Diferente do tombamento, que parte da singularização de determinados bens culturais como patrimônio e pressupõe, do ponto de vista administrativo, uma "lista" prévia de objetos, a proteção por força de lei, conforme observamos anteriormente, cria um conjunto

imensurável de objetos sob a tutela do Estado. A ausência de identificação prévia desses bens gera transtornos de toda sorte, tais como o do caso que se apresenta.

Ao final da década de 1990, após um período de estabilização da inflação com a implementação do Plano Real (1994), o Brasil vivia novamente um processo de desaceleração econômica, com altas taxas de desemprego. Na política interna, após o início turbulento do primeiro governo democrático desde a abertura política, o país tinha como governante Fernando Henrique Cardoso, que assumiu a presidência no período de 1995 a 2002.

Internamente, ao longo de sua trajetória como presidente do Brasil, Fernando Henrique enfrentou uma série de oposições de partes da Igreja Católica, chegando a Igreja Universal a retirar publicamente o seu apoio à candidatura para a reeleição, em 1998[137]. Em Campos (2008) observamos que o censo demográfico de 1991, do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), revelou que cerca de 83% da população brasileira declarou-se católica. Em 2000, a porcentagem caiu para 73% (p. 14), o que ainda representava a maior parte do eleitorado brasileiro, demonstrando que os índices de satisfação do governo FHC dependiam da melhoria do diálogo com o segmento religioso.

No âmbito da política externa, Fernando Henrique teve ampla participação, exercendo a diplomacia presidencial[138]. Como veremos, a relevância da figura do presidente para alinhar os interesses do governo com o cenário internacional torna-se uma chave explicativa para o presente caso de empréstimo.

Em novembro de 1999 o presidente realizou uma visita ao Estado do Vaticano, e presenteou o papa João Paulo II com a imagem de uma Sant´Ana Mestra de autoria desconhecida, esculpida entre o século XVII e o século XVIII. Com a ampla divulgação do evento pela mídia nacional, a população da cidade mineira de Paracatu reconheceu a referida imagem como pertencente à região, e solicitou seu retorno ao município. Encontramos no Arquivo do IPHAN em Brasília No que tange à documentação referente ao caso, alguns registros que descrevemos resumidamente na tabela a seguir.

[137] Conforme reportado pelo jornal Folha de São Paulo, em 6 de junho de 1998. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/fsp/brasil/fc06069813.htm, acesso em 13/02/2020.

[138] Refere-se à diplomacia centrada não corpo diplomático, mas na figura dos próprios governantes. Embora as origens da Diplomacia Presidencial no Brasil remontem ao início do período republicano, é somente a partir do governo de Fernando Henrique Cardoso (1995-2002) que esta prática ganha vulto e importância no país. Amparado pelo seu prestígio internacional e desafiado pelos novos temas que passaram a compor a agenda da diplomacia brasileira, FHC explicitou a relevância do Presidente como ator nas relações internacionais e, embora sempre tendo como referência o Itamaraty, o Presidente passou a interferir diretamente na condução da política externa do país (BARNABÉ, 2015, p. 6).

Tabela 8 - DESCRIÇÃO RESUMIDA DA DOCUMENTAÇÃO

Instituição: [?]
Número de tombamento: não se aplica – proteção por força da lei nº 4.845/1965.
Número do processo: não especificado
Localização processo físico: Arquivo Central do Iphan – Seção de Brasília
Localizador: Conjunto Preservação do Patrimônio Cultural, Classe 240 – Controle da Circulação de Bens Culturais, Caixa 1
Motivo da saída temporária: presentear o Papa João Paulo II
Bens culturais: imagem de Sant´Ana Mestra em madeira policromada
Período: não especificado
Número de páginas: 7 páginas

Remetente	Destinatário	Data	Teor
Ministério das Relações Exteriores	IPHAN	09/11/1999	• Ofício n° 10 C-MRE/GVIO em que se solicita que fosse avaliada a possibilidade de conceder autorização para a saída temporária da referida imagem da Santana Mestra de Paracatu. Neste documento, é informado que após o "oferecimento" da imagem ao Santo Padre, ela deveria permanecer na Santa Sé por alguns meses, depois retornando ao Brasil onde permaneceria em exposição.
IPHAN	Cerimonial do Ministério das Relações Exteriores	11/11/1999	• Ofício n° 399/99 com a autorização para a saída temporária e solicita a intervenção daquele setor a fim de que o IPHAN tivesse ciência "da época do retorno e do local de exposição da escultura", para que tivesse condições de responder a eventuais questionamentos.
Prefeitura do Município de Paracatu/MG	IPHAN	30/12/1999	• Ofício n° 480/99 em que se solicita os posicionamentos do instituto com relação ao caso, bem como a possibilidade de remeter cópias dos ofícios gerados.
IPHAN	Prefeitura do Município de Paracatu/MG	20/01/2000	• Ofício n° 008/00 em que o IPHAN informa que referente à "obra de arte sacra de Santa Ana, presente do Brasil à Sua Santidade o Papa João Paulo II", o tratamento dispensado pelo instituto era o "mesmo dispensado a qualquer obra de arte que tenha sido produzida no Brasil até o fim do período monárquico ou que seja oriunda de Portugal e tenha sido incorporada ao meio nacional durante os regimes colonial e imperial". • Destacou que a legislação de proteção, a Lei n° 4.845/1965, admitia a possibilidade de saída temporária, mediante autorização do instituto, e que não havia impedimento legal referente "à transferência de propriedade e posse", desde que as peças protegidas não fossem retiradas definitivamente do território nacional.

Quadro elaborado pela autora, a partir de levantamento realizado no Arquivo Central do IPHAN – Seção de Brasília.

Cabe aqui ressaltar que a Portaria n° 262/1992 já se encontrava vigente. Ou seja, não bastava somente o pedido de autorização por parte do Itamaraty para a condução do trâmite no IPHAN. Portanto, faltou àquele ministério e ao próprio IPHAN cumprir o regulamento vigente com relação à documentação de instrução e prazos regulares estipulados para a saída temporária de bens culturais tutelados.

Na mídia, o Itamaraty pronunciou-se mencionando que a imagem pertencia ao Papa, e que cabia ao Vaticano determinar em qual local ela deveria ser colocada quando voltasse ao Brasil (DELGADO, Maria Lúcia. *Imagem dada ao papa fica no Brasil.* JORNAL DO BRASIL, 30 dez. 1999, p. 4).



Imagem dada ao papa fica no Brasil

BRASÍLIA – O Itamarati se apressou ontem a explicar a confusão criada com o anunciado retorno ao Brasil da imagem sacra de Sant'Ana Mestra, oferecida ao papa João Paulo II pelo presidente Fernando Henrique Cardoso, em novembro, durante visita ao Vaticano. O governo afirma que a santa saiu do país legalmente e que, quando o papa a recebeu de presente, já sabia que ela teria que "residir no Brasil". Portanto, anunciou o Itamarati, não se trata de devolução. "A santa é do papa", garantiu o governo.

A imagem terá que retornar ao país, já que a legislação vigente, de 1965, proíbe a venda ou doação de objeto considerado patrimônio histórico e obriga a sua permanência em território nacional. Segundo o Itamarati, o governo solicitou autorização do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) para a "saída temporária" da santa, no dia 9 de novembro. A autorização foi concedida no dia 11 de novembro.

A santa retornará ao Brasil, segundo o Itamarati, nos próximos meses. Para provar que não se trata de um presente de grego, o Itamarati informou que o Vaticano é que irá determinar em que local a imagem será colocada quando voltar ao Brasil.

Esculpida durante a Monarquia, a imagem foi reivindicada pela população de Paracatu (MG) após ter sido ofertada ao papa. A santa foi adquirida pelo governo em um antiquário de Brasília, por R$ 2.200.(M.L.D.)

Figura 7- Notícia "Imagem dada ao papa fica no Brasil". Extraída do Jornal do Brasil, de 30 de dezembro de 1999, p. 4.

Em nossa busca pelos arquivos do IPHAN, em conversas telefônicas e em fóruns de discussão em rede social com moradores da cidade de Paracatu, não localizamos informações definitivas acerca do desfecho deste intento de devolução da imagem ao município mineiro. Em documento localizado no Arquivo do IPHAN de Brasília consta um breve encaminhamento da Procuradoria ao Gabinete da Presidência, datado de 2002 (ANEXO 9), o qual consta:

> Restitua-se ao Gabinete da Presidência/IPHAN esclarecendo que as informações obtidas à época, junto ao Itamaraty, indicavam que a devolução da imagem ocorreria em março de 2000. Entretanto, acredita-se que tal intenção não foi formalizada e, pelo que se sabe, **não houve a devolução nem ao tempo aventado nem após.** (IPHAN, SANTOS, 27 jan. 2002).

Ainda que as partes envolvidas tenham se pronunciado a respeito do caso, e apresentado suas respectivas explicações, o "presente temporário" para o Papa mostrou-se uma tentativa controversa de aproximação do governo vigente com a Igreja Católica.

O presente caso nos apresenta um conjunto de fragilidades com relação à saída de bens culturais do país: (1) capacidade reduzida de ação preventiva do IPHAN com relação à circulação de bens protegidos por força da Lei do Período Monárquico; (2) desconhecimento das medidas de regulação de saída de bens culturais do país por parte das próprias entidades federais envolvidas; (3) ausência de alinhamento entre as atividades exercidas pelo órgão de patrimônio e o setor de difusão cultural do Itamaraty; (4) o nível incipiente de diálogo institucional entre as instâncias federais e municipais; e (5) sobretudo, o papel definitivo do IPHAN em apoiar o Itamaraty, confirmando que a saída da Sant´Ana Mestra estava dentro da legalidade, entendendo a importância de tal posicionamento para amenizar a fragilização da diplomacia presidencial.

4.1.5. 2001 – Um país logisticamente impressionante e o retábulo que viaja

Ainda durante o governo FHC, outra saída temporária ganhou amplitude midiática, colocando a imagem externa do Brasil mais uma vez sob o escrutínio internacional. Desta vez, de maneira menos controversa, mas ainda carregada de conflitos particulares.

O presente caso refere-se à saída temporária do retábulo-mor pertencente ao Mosteiro de São Bento de Olinda (PE), para ser exposto no museu Guggenheim em Nova York. O atual Mosteiro de São Bento teve sua construção concluída na segunda metade do século XVIII, porém a fundação da ordem beneditina remonta ao início da colonização portuguesa no Brasil. O edifício foi tombado pelo IPHAN em 1938, e de acordo com a Resolução de 1985 do Conselho Consultivo, o tombamento inclui todo o acervo da edificação. Além disso, o acervo também está protegido por força da Lei do Período Monárquico.

Em Barnabé (2012), observamos que a diplomacia presidencial de Fernando Henrique foi marcada pela aceitação explícita da "Nova Ordem Mundial", refletindo internamente por um programa intenso de privatizações, na retração do Estado, na implementação da Lei de Responsabilidade Fiscal, controle da inflação, estabilização da moeda, entre outras medidas. A estabilidade econômica foi a grande preocupação do governo e, por consequência, as políticas sociais foram colocadas em segundo plano (p. 7). Entretanto, assim como na década de 1970, a cultura voltou a ser importante atrativo, e a ocasião da celebração dos 500 anos da

chegada dos colonizadores portugueses ao Brasil deu espaço a uma agenda de eventos comemorativos que buscavam dar destaque internacional à cultura brasileira.

Para organizar a programação dos festejos foi criada, pelo banqueiro Edemar Cid Ferreira[139], a Fundação Brasil 500 anos, que teve como primeira missão comemorar o 5° Centenário da chegada dos colonizadores portugueses ao Brasil, sendo depois transformada na empresa BrasilConnects (FIALHO, 2005, nota 18, p. 709). Os eventos contavam com megaexposições dentro e fora do Brasil, espetáculos e apresentações a fim de divulgar a diversidade da cultura brasileira.

Com a premissa grandiosa, a abertura das comemorações foi marcada por protestos do movimento em prol dos direitos indígenas e pelo infortúnio da nau "Capitânia"[140] que, devido à uma série de falhas técnicas em sua execução, não conseguiu realizar o percurso de Salvador até Porto Seguro para marcar o início das festividades.

Embora conturbadas, as comemorações dos 500 anos prosseguiram, e permaneceram com as expectativas de megaexposições sobre a cultura brasileira até 2002. A exposição "*Brazil: Body and Soul"*, apresentada no Guggenheim de Nova Iorque, foi um dos eventos mais ambiciosos dessa programação, sendo marcado por um deslocamento internacional bastante desafiador para o IPHAN: o do retábulo-mor da Igreja Abacial do Mosteiro de São Bento para o Museu Guggenheim de Nova Iorque.

Traçamos um paralelo entre o ocorrido com a viagem da réplica da nau "Capitânia" pela costa brasileira e a expectativa depositada no deslocamento de uma estrutura de cerca de 13 toneladas até os Estados Unidos: todo conhecimento técnico possível deveria ser mobilizado para garantir o sucesso do empreendimento. Não somente a imagem do país estava envolvida no desafio, como também alguns interesses particulares de investidores interessados no mercado de arte.

Sobre a exposição, Fialho (2005) ainda aponta que,

> Segundo muitos críticos, *Brazil Body and Soul* foi realizada para pressionar o Brasil a construir filial do Guggenheim no Rio de Janeiro. É preciso lembrar também que esse projeto, finalmente suspenso por força judiciária em resultado da ação movida pelo Ministério Público, já havia custado à cidade do Rio mais de 200 mil dólares. O custo do museu no Rio se elevaria a alguns milhões de dólares e seria financiado majoritariamente por investidores brasileiros, públicos e privados (p. 694).

[139] Edemar Cid Ferreira é economista e ex-banqueiro dirigente do Banco Santos, cuja falência fraudulenta foi decretada em 2005. Edemar possuía valiosa coleção de obras de arte (conhecida por *Cid Collection*), que fora adquirida ilegalmente, por meio de práticas ilícitas como crimes contra o sistema financeiro nacional e lavagem de dinheiro.

[140] Réplica da embarcação que havia transportado Pedro Álvares Cabral até o Brasil.

A complexidade da tarefa de transportar um bem integrado tombado, juntamente com o interesse envolvido, colocou o IPHAN em posição diferenciada em sua competência autorizativa, se em comparação com os empréstimos passados. O órgão viu-se, talvez pela primeira vez, em condição de negociar contrapartidas pelo empréstimo[141], no mérito de ter acumulado o conhecimento técnico e a rede de profissionais necessária para contribuir com a programação da exposição.

Ainda em Fialho (2005), observamos as diferentes reações da mídia nacional e internacional à exposição "*Brazil: Body and Soul*"; o que foi considerado no exterior como uma representação clichê (e até mesmo perversa) da cultura brasileira também foi reconhecido internamente como oportunidade para revigorar a imagem externa do Brasil (p. 696). A divergência de opiniões no plano interno e externo demonstra o descompasso entre a expectativa e o resultado de uma difusão cultural que apostou muito mais na grandiosidade do que na sensibilização. Por outro lado, constituiu ponto de atenção na trajetória da preservação dos bens móveis e integrados conduzida pelo IPHAN.

4.1.5. 2005 – Falemos "oui!": a nova portaria para o Ano do Brasil na França

Em 2005 o governo do então Presidente Luiz Inácio "Lula" da Silva passava por crise impulsionada pelas denúncias de esquemas de corrupção e compra de votos, além de controvérsias nas estratégias de desenvolvimento econômico. No entanto, as políticas de desenvolvimento social tiveram atenção diferenciada, com aprofundamento conceitual – principalmente àquelas voltadas para a Cultura, durante a gestão de Gilberto Gil.

Com relação à política externa, Lula deu continuidade e ampliou a diplomacia presidencial que fora exercida anteriormente por FHC, sendo que o maior foco das atividades se voltava para a garantia da autonomia do Brasil no cenário político internacional. A cultura também ganhou amplitude neste plano diplomático, sendo que de 2003 a 2010 o volume de atividades desenvolvidas em parcerias entre o Ministério da Cultura e o Ministério da Educação na difusão da cultura brasileira teve significativo aumento (NOVAIS, 2013, p. 23). Mas de que maneira essa operacionalização internacional da cultura poderia impactar as relações franco-brasileiras deste período?

[141] Após a análise de seu estado de conservação, concluiu-se que para seu deslocamento o retábulo deveria ser completamente restaurado e que era igualmente necessário um projeto específico para a criação de uma estrutura de apoio para sua montagem na exposição. A documentação do processo encontra-se resumida no APÊNDICE 3.

Em Lessa (2000, p. 49-50) é possível compreender que as relações bilaterais entre Brasil e França nem sempre tiveram destaque na agenda exterior dos dois países, sendo que somente a partir de meados da década de 1990 é que passaram a surgir mais condições para o adensamento dessa relação. Nesse período ocorreu a criação de um Comitê Estratégico no âmbito da Comissão Econômica Franco-Brasileira (1995), sucessão de visitas de Estado desde 1996 (com a ida de FHC à França), entre outras atividades de perfil cultural, no intuito de revigorar o interesse mútuo na dinamização das negociações políticas e no fluxo de comércio.

Igualmente, averiguou-se que o interesse comercial francês exigiria um esforço do Brasil em superar problemas persistentes que impediam a dinamização de suas relações comerciais, a exemplo da dificuldade do Brasil em alterar o perfil de suas exportações – assentada em produções agrícolas (LESSA, 2000, p. 53).

Considerando o protagonismo da França na industrialização, percebe-se que para manter as relações comerciais franco-brasileiras em boas condições era necessário investir em medidas que contribuíssem com a divulgação de um perfil brasileiro mais atualizado e compassado com o ritmo da industrialização dos anos 2000. O *soft power* brasileiro foi ao encontro da necessidade de revigorar a imagem do país, e lançou a cultura no patamar do planejamento estratégico para as relações franco-brasileiras daquele período. De acordo com Lessa; Saraiva e Mapa (2011),

> A diplomacia cultural do governo Lula manifestou-se em diferentes áreas, atendendo sempre a um projeto mais global de ascensão internacional do país, autonomia e, sobretudo, de universalismo aplicado à cultura. No âmbito da política externa, o papel da cultura foi redimensionado e assumiu uma tripla funcionalidade: ao criar vínculos de identidade e reconhecimento de raízes, fortaleceu os blocos regionais e a aproximação com países e regiões estratégicas ao desenvolvimento da cooperação Sul-Sul; no plano interno, esse processo promoveu a almejada inclusão social, ao ampliar o arco das representações culturais dignas de "exportação" e assim expandir a economia da cultura; no plano externo, propiciou a inserção internacional, ao defender o pluralismo cultural contra a ameaça da homogeneização cultural; e do ponto de vista econômico, a chamada indústria criativa se adequou perfeitamente aos anseios de aumento da pauta de exportação nacional. Tanto os discursos dos líderes políticos quanto as ações do Departamento Cultural do Itamaraty e do Ministério da Cultura parecem comprovar tais hipóteses (LESSA; SARAIVA; MAPA, 2011, p. 105).

Nesse contexto foram idealizados o Ano do Brasil na França, com a campanha "*Brésil, Brésils"*, em 2005, e o Ano da França no Brasil (2009), que demarcaram uma mudança no eixo das interações entre os dois países, deslocando-as da difusão cultural com ênfase na língua, para o eixo do intercâmbio cultural (AGUIAR, 2010, p. 201). Ainda de acordo com este mesmo autor,

> Brésil, Brésils – ciclo de eventos realizado entre março e dezembro de 2005 – teve três movimentos: "Raízes do Brasil", "Verdades Tropicais" e "Galáxias". Cada movimento dedicar-se-ia a um assunto específico: matrizes culturais, manifestações culturais populares, arte contemporânea e moderna, etc. Teve como outras iniciativas dignas de menção o "Espaço Brasil", a programação paralela à programação oficial e o "Festival D´Automne". Existiu grande participação estatal por meio de Culturesfrance, Ministérios das Relações Exteriores e Ministérios da Cultura de ambos os países. A iniciativa privada se fez presente, comprovando a sinergia da parceria público-privada. O foco da programação cultural era: diversidade e modernidade. Com apoio nela, há incremento no estudo do português, na pesquisa acerca do Brasil na França, do fluxo de artistas brasileiros na França, da consolidação de uma imagem positiva do Brasil no exterior, etc. (AGUIAR, 2010, p. 200).

A ênfase nas atividades culturais, principalmente em torno da divulgação da produção artística brasileira, fez do Ano do Brasil na França um evento de cooperação cultural sem precedentes no país, sendo que seu objetivo, conforme Amaral (2008), era: "divulgar a diversidade e a modernidade do Brasil, em todas suas facetas: cultural, naturalmente, mas também econômica, social e turística" (p. 55). Não obstante, a ambiciosa programação gerou uma ansiedade à altura no aparelho administrativo conectado à área de cultura.

Como resultado, o IPHAN, possivelmente pressionado para corresponder aos prazos da programação, terminou por publicar uma portaria temporária[142] para regular trâmites simplificados para autorizar a saída de bens do país na ocasião do ano comemorativo. Infere-se também a impossibilidade de se exarar negativas durante o período, diante das circunstâncias do interesse nacional do intercâmbio cultural com a França. O Ano do Brasil na França foi considerado um verdadeiro sucesso sob a perspectiva da política externa do país; no entanto, ao pressionar a adoção de normativas próprias no IPHAN, a agenda do evento eclipsou a autonomia do órgão e sua competência autorizativa para exportações temporárias.

4.1.6. 2008 – MASP e Louvre em entendimento, e o restauro como contrapartida

Diferente dos anteriores, o presente caso tem o interesse do intercâmbio cultural deslocado da esfera governamental para as relações culturais internacionais dos próprios museus: no caso, o MASP e o Louvre.

Em 2008, o MASP enviou ao IPHAN uma solicitação para autorizar a saída temporária da pintura "São Jerônimo Penitente no Deserto", de autoria de Andrea Mantegna, datada do século XV. Considerada como a obra provavelmente mais antiga do artista, trata-se

[142] Portaria nº 132/2005, conforme relatado no Capítulo 3, que diminuiu temporariamente o prazo de tramitação dos processos de autorização de 90 para 30 dias.

de uma pintura têmpera sobre painel de madeira, incorporada à coleção do MASP nos anos 1950.

Na solicitação, a saída referia-se à participação da obra em exposição no Museu do Louvre, em Paris, precedida por intervenção de restauro que seria realizada pela conservadora-restauradora Regina da Costa Pinto Dias Moreira[143], também no laboratório de restauração do Louvre: o *Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France* (CR2MF). A intervenção de restauro foi negociada pelo MASP como contrapartida pelo empréstimo da obra, pelo fato de inicialmente este museu ter sido contrário à solicitação de empréstimo do Louvre, em razão do princípio adotado pelo MASP de não efetuar empréstimos de pinturas sobre madeira[144].



Figura 8- Imagem da obra de Mantegna "São Jerônimo Penitente no Deserto". Créditos: João Musa. Disponível em: https://masp.org.br/busca?search=andrea+mantegna

À época o MASP atravessava um período delicado: desde 2004 o museu sinalizava grave crise financeira, sendo a transferência do acervo para a Pinacoteca do Estado de São Paulo uma possibilidade estudada pela direção do museu, além do oferecimento de uma das

[143] Regina da Costa Pinto Dias Moreira nasceu na Bahia, estudou belas artes em Madri/Espanha, fez estágio em Bruxelas/Bélgica, e atuou no Museu d´Orsay. Há mais de 40 anos integra a equipe de restauração do Louvre, na França. Sua experiência profissional contempla intervenções em obras de renascentistas italianos como Rafael e Ticiano, assim como impressionistas franceses a exemplo de Monet e Manet.

[144] Assim informado na página 4 do Relatório Técnico elaborado pela conservadora-restauradora do MASP, Karen Barbosa, datado de julho de 2008, anexado ao processo 0809-T-68, Vol. 194, Tomo I, localizado no Arquivo Central do IPHAN – seção do Rio de Janeiro.

obras ao Instituto Nacional do Seguro Social (INSS) como garantia de pagamento de dívida ativa trabalhista[145].

Em 2006 o museu teve o fornecimento de energia elétrica interrompido, em meio à exposição "Degas: o universo de um artista", em razão de dívida de mais de 3 milhões de reais com a companhia de fornecimento de energia elétrica de São Paulo.[146] Por fim, ao final de 2007 duas obras foram roubadas do museu e, embora tenham sido recuperadas ainda em 2008 – retornando ao museu sob forte esquema de segurança[147] – o alarde midiático em torno desse evento desgastou a imagem positiva do MASP de instituição detentora de um dos acervos mais importantes de arte na América Latina.



Figura 9- Imagem das obras "Retrato de Suzanne Bloch", de Picasso, e "O Lavrador de Café", de Portinari, sendo vigiadas pela polícia armada. Créditos: Sebastião Moreira, disponível em: https://www.theguardian.com/world/2008/jan/10/artsfunding.artnews, acesso em 27 fev. 2020.

Com significativa divulgação em torno de situações tão desfavoráveis à reputação de um museu de arte, o MASP de 2008 necessitava de uma oportunidade para melhorar sua imagem. Retornando ao caso que apresentamos no início desta seção, a proposta de empréstimo da obra de Mantegna para o Louvre – considerando o mérito de ser o maior museu de arte do mundo –, não poderia representar nada menos que uma oportunidade de

[145] CRISE CULTURAL E FINANCEIRA ABALA O MASP. Estadão, caderno de Cultura, 19 de julho de 2004. Disponível em: https://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,crise-cultural-e-financeira-abala-o-masp,20040719p7305, acesso em 27 fev. 2020.

[146] ELETROPAULO CORTA ENERGIA ELÉTRICA DO MASP, Fabio Cypriano, Folha de São Paulo, 24 de maio de 2006. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2405200634.htm, acesso em 27 fev. 2020.

[147] Conforme relata Sylos (2008) "a operação envolveu 40 policiais, 12 motos, 10 viaturas e mais o helicóptero Pelicano da polícia. A avenida Paulista chegou a ser interditada para que as telas fossem retiradas". Disponível em: https://noticias.uol.com.br/ultnot/2008/01/09/ult23u903.jhtm, acesso em 27 fev. 2020.

melhorar a divulgação do museu no exterior. Além disso, possibilitaria o restauro de uma das obras mais antigas da coleção paulista.

O Louvre, por sua vez, passava por um período de êxito. Após a reformulação administrativa que teve início com a mudança de direção em 2001, o museu angariou somas expressivas provindas de fundos privados. Ao assumir perfil corporativo e empreendedor, chegou a ser referenciado pela mídia internacional por *"Louvre Inc."*, após o anúncio, em 2007, de abrir a sua filial em Abu Dhabi. Em suma, o tradicional museu francês não dispensava oportunidades para aumentar seu campo de influência e potencial de marca: seja através da divulgação e valorização de seu expressivo acervo, seja pela sua referência em conservação e restauro de obras de arte. Ademais, a presença de uma restauradora brasileira na equipe francesa seria um vínculo sem dúvida importante para o intercâmbio com as instituições museológicas do Brasil.

É possível compreender que o momento favorecia a aproximação entre os dois museus, por diferentes razões: o anseio por revigorar a imagem de um, com a expansão empreendedora de outro. Entretanto, apesar do interesse envolvido, a autorização para a saída das obras não ocorreu sem alguns contratempos.

A complexidade administrativa da solicitação do MASP ao IPHAN residia na sua essência de dupla autorização, o que resultou em dois procedimentos diferentes: sendo um dedicado à questão da saída temporária, e outro para a intervenção de restauro no Louvre. A necessidade de autorização para o restauro vinha por força do tombamento, pois conforme o artigo 17 do Decreto-lei n° 25/1937, as coisas tombadas não podem em caso nenhum ser destruídas, demolidas ou mutiladas, nem, sem prévia autorização especial do IPHAN, ser reparadas, pintadas ou restauradas, sob pena de multa de 50% do dano causado.

Por isso, sob a perspectiva administrativa, o procedimento de autorização para a intervenção de restauro gerou descompassos no trâmite do procedimento para autorização da saída temporária principalmente pela incompatibilidade entre os prazos envolvidos em cada um deles. Com isso, a conclusão dos processos de autorização em tempo hábil para a execução da programação prevista pelo MASP em acordo com o Louvre tornou-se inviável. Na tabela abaixo, demonstramos a diferença entre os trâmites dos dois procedimentos, e suas respectivas dificuldades no caso Mantegna.

Tabela 9 - COMPARAÇÃO ENTRE OS PROCEDIMENTOS DE AUTORIZAÇÃO NO CASO MANTEGNA

Procedimento	Trâmite resumido	Dificuldade no caso Mantegna
Autorização para a saída temporária	• Solicitação e encaminhamento de documentação pelo museu • Análise da área técnica na sede e procuradoria federal • Deliberação no Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural • Declaração da decisão pela presidência	• A programação contemplava o restauro da obra antes da exposição, e a autorização para sair do país não se aplica a intervenções, somente ao deslocamento internacional. Ou seja, ainda que fosse autorizada a saída, a obra não poderia ser restaurada.
Autorização para intervenção de restauro	• À época o procedimento não era regulamentado[148], mas na documentação sobre este caso há a orientação para encaminhamento do projeto oficial de restauro para a Superintendência do IPHAN em São Paulo, conforme orientações Departamento de Museus e Centros Culturais do instituto • Análise do projeto e parecer técnico autorizando ou não a intervenção	• O IPHAN exige projeto oficial de restauro que só poderia ser elaborado pela equipe do Louvre em presença da obra, ou seja, após seu envio à França. • A elaboração do projeto francês, sua tradução oficial, envio ao IPHAN, e análise e emissão de parecer do corpo técnico deste órgão, revelava-se inviável, diante dos prazos exíguos para a realização do cronograma combinado entre o MASP e o Louvre.

Tabela elaborada pela autora a partir de documentação sobre o caso.

Diante da urgência do prazo, tanto o MASP quanto parte do Conselho argumentaram a favor da autorização de restauro, considerando o renome do CR2MF, e da restauradora responsável – ainda que legalmente o Conselho só pudesse deliberar a respeito da autorização para a saída temporária do país. A coordenadoria de intercâmbio do MASP também recorreu da condição de que fosse apresentado um anteprojeto para a liberação da saída, uma vez que isso geraria sombreamento de competências com a equipe de restauro do Louvre.

Por fim, a obra seguiu para a França além do prazo inicial previsto pelo MASP, o que deslocou a realização da intervenção de restauro após a exposição; contudo, sem a participação da restauradora Regina Moreira, que já não estava mais disponível. No ano seguinte, o Ano da França no Brasil teve seu início marcado pelo anúncio de que a mesma restauradora viria ao Brasil para restaurar a obra "Himeneus travestido assistindo a uma dança em honra a Príapo", do artista francês Nicolas Poussin, pertencente à coleção do MASP.

Neste caso observamos novamente que o interesse político em torno das exportações temporárias pode partir também do âmbito das relações culturais das próprias instituições

[148] Somente em 2010, com a Portaria nº 420, os procedimentos para a concessão de autorização para realização de intervenções foram regulamentados no IPHAN; contudo, somente se aplica aos bens edificados tombados e seus entornos. Ressalta-se que esta normativa passa atualmente por processo de revisão para contemplar os bens de natureza móvel.

culturais. E ao observarmos a iniciativa do MASP para garantir o restauro da obra durante seu empréstimo, percebemos que o museu buscou colocar-se em condições de paridade com o Louvre.

4.1.7. 2009 – "Olhar e ser visto": uma exposição entre a crise econômica global, a repatriação de brasileiros na Espanha e o ponto cego nas administrações

Em outubro de 2008 o MASP deu entrada no IPHAN com um pedido de autorização para exportar temporariamente um conjunto de 34 obras de sua coleção para a Fundação MAPFRE em Madri/Espanha, para que pudessem participar, em 2009, da exposição "Olhar e ser visto", quarta mostra de divulgação da reorganização temática da exposição permanente do museu.

Por ser uma mostra inspirada na exposição permanente do museu, a curadoria selecionou um conjunto que reuniu obras consideradas importantes não só para a coleção do museu, mas para a própria historiografia da arte ocidental. Essa breve descrição informa somente algumas das informações necessárias para compreender a importância da exposição para o Brasil, mas em nada poderia revelar sobre o que levou ao impasse administrativo que ocorreu até a autorização para a saída das obras. Para resumir, a exposição que olha e pede para ser vista estava descompassada e deslocada: no ponto cego entre as administrações do IPHAN e do MASP em meio a todo o contexto econômico e social das relações hispano-brasileiras.

A MAPFRE (acrônimo para *Mutualidad de la Agrupación de Propietarios de Fincas Rústicas de España,* ou Mutualidade da Associação de Proprietários de Fazendas Rústicas da Espanha), é uma empresa de seguros fundada em 1933 a partir do consórcio entre proprietários de fazendas, e teve como objetivo prestar assistência aos trabalhadores rurais acidentados[149]. Já a Fundação MAPFRE é uma instituição sem fins lucrativos pertencente ao conglomerado MAPFRE, e foi fundada em 1975, com atuação focada nas áreas de ação social, cultura, promoção da saúde, prevenção e segurança viária, e seguro e previdência social[150].

[149] MAPFRE SE REESTRUTURA NO BRASIL E MUDA DE NOME. Centro de Qualificação do Corretor de Seguros. 20 abril 2004. Disponível em: https://www.cqcs.com.br/noticia/mapfre-se-reestrutura-no-brasil-e-muda-de-nome/. Acesso em: 09 mar. 2020.

[150] SOMOS A FUNDACIÓN. Site da Fundação MAPFRE. Disponível em: https://www.fundacionmapfre.com.br/fundacion/br_pt/conheca/somos-a-fundacion/. Acesso em 09 mar. 2020.

A empresa, bem como a sua fundação sem fins lucrativos, ingressou no Brasil em 1992, em meio à primeira das três grandes ondas de investimento da Espanha no exterior: esta primeira entre 1990 e 2000; a segunda entre 2001 e 2008; e a terceira entre 2009 e 2015, impulsionada pelos efeitos da crise econômica global na Espanha (SIMÕES, 2017, p. 32). Conforme relata Sant´Anna (2017):

> A crise financeira de 2008 eclodiu na Espanha praticamente da mesma forma e pelas mesmas causas que nos Estados Unidos: a explosão da bolha imobiliária, que mantinha a riqueza artificialmente alavancada. Naquela época, um terço dos trabalhadores espanhóis tinha contrato temporário. Foram maciçamente dispensados. O desemprego saltou de 13,8%, em 2008, para 18,7%, em 2009. (on-line)[151].

Em 2009, a Espanha havia entrado oficialmente em recessão e, em meio a esse contexto econômico, foram iniciados os investimentos no exterior, como parte da estratégia para superar a crise financeira do país. Conforme afirma Simões (2017), entre 2009 e 2015 a América Latina retomou seu lugar de destino para o investimento estrangeiro direto (IED) espanhol, que passou a representar 41,5% do capital estrangeiro na América Latina - inclusive ultrapassando Estados Unidos e Canadá, cujo total de investimentos no continente totalizavam 38,6%; e o Brasil foi um dos principais destinos do IED espanhol (p. 32-33).

Apesar de ter atingido a economia brasileira no momento de seu crescimento acelerado, a crise financeira de 2008 marcou um período de congelamento dos mercados interbancários, abrupta desvalorização do real e desaceleração das atividades econômicas no país (FREITAS, 2009, p. 132). É possível que diante da desestabilização da economia, os investimentos espanhóis tenham encontrado um Brasil ainda mais receptivo ao capital estrangeiro, o que também contribuiu para impulsionar o aprofundamento das relações hispano-brasileiras em suas dimensões socioculturais.

Mas 2008 também trouxe alguns impasses para as aproximações entre esses dois países. Neste mesmo ano diversos casos de repatriação de brasileiros pelo governo espanhol abriram as perspectivas para as nuances de uma crise migratória. As repatriações foram discutidas pela Comissão de Direitos Humanos e Minorias na Câmara dos Deputados, que produziu um ofício ao Embaixador da Espanha no Brasil, Ricardo Peidró Conde[152]. O assunto também foi analisado pela Comissão de Relações Exteriores e Defesa Nacional do Senado. Cabe ressaltar que os casos de repatriação geraram comoção também pelos tratamentos

[151] A CRISE E AS CRISES DA ESPANHA. EXAME, 22 jun. 2017. Disponível em: https://exame.abril.com.br/mundo/a-crise-e-as-crises-da-espanha/. Acesso em 09 mar. 2020.
[152] Ofício 127/2008-P, disponível em https://www2.camara.leg.br/atividade-legislativa/comissoes/comissoes-permanentes/cdhm/noticias/cdhm-reage-em-defesa-de-brasileiros-na-espanha, acesso em 19/02/2020.

dispensados aos brasileiros, sendo reportadas queixas de maus-tratos e constrangimentos por parte das autoridades espanholas[153].

De acordo com Ripoll (2008), entre 2004 e 2005 o coletivo de imigrantes brasileiros na Espanha teve um aumento de cerca de 45%, ocupando a 17ª posição no ranking da população imigrante, e 7ª posição de população latino-americana imigrante (p. 155). Em setembro de 2008, a Espanha chegou a criar um novo programa de retorno voluntário, que oferecia indenizações aos trabalhadores estrangeiros que solicitassem ajuda para retornarem aos seus países de origem, buscando desestimular o crescimento da população imigrante no país. Com o programa, registrou-se que os brasileiros estavam entre as nacionalidades que mais solicitaram voluntariamente a repatriação[154].

Em meio a este contexto, a exposição "Olhar e ser visto" do MASP na Fundação MAPFRE em Madri não emergiu sem uma certa carga de apaziguamento das relações culturais hispano-brasileiras. Mas ao analisarmos em retrospecto a documentação acumulada no processo de autorização para a saída temporária, que tramitou no IPHAN entre outubro de 2008 e junho de 2010 (vide APÊNDICE 5), podemos concluir que esta exposição também surgiu na contramão do movimento entrópico dentro das administrações do MASP e do próprio IPHAN.

Para especificarmos um pouco mais, ainda que resumidamente, a direção do MASP estava sendo alterada. Já o IPHAN apresentava à época uma conjuntura organizacional caótica, sobretudo com relação ao procedimento de autorização para saídas temporárias de bens culturais do país, a constar: (1) havia dois departamentos de Patrimônio Material e Fiscalização (um no Rio e outro em Brasília); (2) o mandato de vários conselheiros do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural estava acabando; (3) por fim, iniciou-se um processo de reorganização da estrutura administrativa: a Gerência de Bens Móveis e Integrados passou a ser Coordenação de Bens Móveis e Integrados, o que gerou mudanças nos postos de trabalho e dos profissionais encarregados. A direção do próprio Ministério da Cultura (MinC) também passava por um período de transição – o Ministro Gilberto Gil permaneceu em seu cargo até julho de 2008, sendo substituído por Juca Ferreira.

O que podemos chamar aqui de "entropia nas administrações" traduziu-se, com relação ao procedimento de autorização para a saída das obras do MASP para Madri, em um

[153] BRASILEIROS DETIDOS NO AEROPORTO DE MADRI RELATAM MAUS-TRATOS. Estadão, 27 jan. 2009. Disponível em: . https://brasil.estadao.com.br/noticias/geral,brasileiros-detidos-no-aeroporto-de-madri-relatam-maus-tratos,313777. Acesso em 09 mar. 2020.

[154] INFANTE, Anelise. *Brasileiros lideram pedidos de repatriação na Espanha*. Estadão, 28 abril 2008. Disponível em: https://www.estadao.com.br/noticias/geral,brasileiros-lideram-pedidos-de-repatriacao-na-espanha,164059. Acesso em 09 mar. 2020.

processo administrativo com idas e vindas, incompatibilidades de informações, incongruências e *timings* descompassados entre as partes envolvidas – tudo isso ocorrendo não sem a manifestação formal do Embaixador do Brasil na Espanha, José Viegas Filho, via fax endereçado ao então presidente do IPHAN, Luiz Fernando de Almeida, no dia 7 de janeiro de 2009.

> Meus interlocutores na Fundação MAPFRE e no MASP têm demonstrado preocupação e ansiedade com relação à possibilidade de cumprir os prazos previstos para a abertura da exposição "Olhar e ser visto", tendo em vista o prazo exíguo com que se solicitaram ao IPHAN as autorizações necessárias para a saída das peças do Brasil, **problema aparentemente agravado pela época em que foram tramitados os pedidos.** Considerando a importância da referida exposição e da cooperação MASP- Fundação MAPFRE no panorama da promoção do Brasil na Espanha e com o objetivo de transmitir a informação à parte espanhola, **consulto-o sobre a possibilidade de que as obras recebam as autorizações de saída do Brasil ainda nesta semana**, prazo que permite a realização da exposição em Madri nas datas previstas, sem prejuízo dos cuidados que evidentemente devem zelar pelo patrimônio artístico nacional em operações do gênero. (FILHO, 2009, p. 1-2, grifo nosso)[155].

Ao longo do trâmite administrativo o pedido inicial do MASP foi coletando modificações – como a retirada e troca de obras por motivos de conservação (com seus respetivos desdobramentos nos valores do seguro). Assim, um conjunto de 34 obras passou a ser 33, e as correções das incongruências com relação aos valores e datas do seguro arrastaram o processo até a sua primeira conclusão: à data do início da exposição em Madri (em 22 de janeiro de 2009), o pedido de autorização ainda passava pela relatoria no Conselho Consultivo.

A relatoria foi feita pela Conselheira Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira[156] que, por sua vez, emitiu a decisão de autorizar parcialmente o pedido. Isto é, ao invés de enviar o conjunto de 33 obras, somente 24 poderiam ir à Espanha, para que pelo menos um exemplar de cada artista renomado pudesse permanecer no Brasil[157] - posição que foi acompanhada pela maioria dos conselheiros. Sua preocupação com o volume de obras relevantes do acervo do MASP é perceptível no seguinte trecho de seu parecer:

[155] Documento anexado ao processo 809-T-68, vol. 195, pasta 2/2, localizado no Arquivo Central do IPHAN no Rio de Janeiro.

[156] Historiadora da arte brasileira, mestre e doutora em Arqueologia e História da Arte, especializada em Barroco e Rococó brasileiros. É autora de diversas publicações de referência sobre o assunto. Trabalhou cerca de 20 anos no IPHAN, e foi membro do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural até 2017.

[157] Foram colhidos dois pareceres da área técnica e ambos não recomendaram o empréstimo. No parecer da Historiadora da Arte da Gerência de Bens Móveis e Integrados, Mônica de Almeida Cadorin, seu posicionamento partiu de uma análise comparativa entre a quantidade de obras de cada artista presente na coleção do MASP e a quantidade de obras solicitadas para o empréstimo (sete artistas teriam todas as obras emprestadas e quatro deles teriam pelo menos metade de suas obras emprestadas para a exposição em Madri). O empréstimo da totalidade de obras de alguns artistas na coleção do MASP foi considerado alarmante, caso ocorresse algum acidente.

> Passemos agora ao ponto de maior importância, ou seja o volume de obras solicitadas e sua relação com as coleções do MASP. Segundo levantamento elaborado pela técnica do GEMOV/DEPAM do IPHAN, Mônica de Almeida Cadorin, a relação de obras solicitadas **inclui a totalidade das obras do MASP no que se refere** aos pintores Frans Hals (3 obras), Gustave Coubert (2 obras), Francisco Goya y Lucientes (4 pinturas) e ainda as únicas obras de seu acervo dos pintores Diego Velásquez, Henry Reaburn, Jean-Baptiste Chardin e Tiziano Vecellio. (OLIVEIRA, 2009, p. 2, grifo nosso).

Diante do prazo de expedição e do teor da decisão do IPHAN, entre a Fundação MAPFRE e o MASP foi negociado de que este museu deveria recorrer às autoridades brasileiras para ter a autorização do conjunto em sua totalidade, uma vez que catálogos haviam sido impressos com reproduções de todas as 33 obras; a fundação, por sua vez, adiaria a exposição. Assim, o MASP recorreu ao Ministério da Cultura para auxiliar na questão da autorização, o que terminou por mobilizar um acordo de cooperação entre aquele ministério, o IPHAN e o MASP[158].

O acordo assinado em agosto de 2008 previa vigência de três anos, e especificava compromissos que deveriam ser assumidos pelo IPHAN e principalmente pelo MASP para melhorar as condições de trabalho com relação aos procedimentos de autorização para saída temporária dos bens tombados do acervo daquele museu. Dentre os compromissos as cláusulas estabeleciam: (1) que o MASP teria 120 dias de antecedência à data prevista para o embarque das obras para apresentar solicitações de autorização para saída temporária ao IPHAN; (2) o comprometimento do museu em manter no Brasil, no mínimo pelo dobro do tempo em que estiveram fora do país, as obras tombadas e expostas no exterior; (3) o estudo técnico conjunto do acervo, para especificar o que estava tombado, e também para estender a proteção ao acervo não tombado, sob pleito do MASP; (4) que o MASP, contando com o apoio do IPHAN, e inclusive buscando recursos na Lei de Incentivos Fiscais, se comprometia também a promover exposições itinerantes no Brasil com os bens tombados.

No IPHAN o processo foi reaberto e reexaminado por uma nova relatoria no Conselho, feita pela Conselheira Jurema Machado[159], que opinou pela autorização da saída temporária das 33 obras. Em seu parecer, ressalta que a circulação de bens e expressões culturais se tratava de "um valor e um princípio presente e reiterado ao longo de décadas pelos documentos e cartas internacionais" (2009, p. 2). Também argumenta que a Portaria nº

[158] Esta pesquisa não chegou a analisar se houve cumprimento deste acordo ao longo dos anos em que esteve legalmente vigente.

[159] Arquiteta urbanista, com experiência profissional em gestão de preservação de patrimônio cultural, foi presidente do Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (Iepha), atuou na concepção do Programa Monumenta e, entre janeiro de 2001 e setembro de 2012, foi coordenadora de Cultura da UNESCO no Brasil. E entre 2012 e 2016 foi presidente do IPHAN. Membro do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural até 2016.

262/92, enquanto instrumento legal vigente para a matéria em questão, limitava-se à "descrição de procedimentos operacionais" e não continha "quaisquer princípios orientadores quanto à conveniência de empréstimo e cessão de obras". Ainda sobre o tipo de análise do IPHAN, Machado aponta que

> De acordo com a prática vigente, diante de toda solicitação submetida ao IPHAN os procedimentos de análise se iniciam de imediato, **estritamente sob o foco do estado de conservação e das condições de segurança requeridas**, como se o pressuposto fosse a disposição de empréstimo e que apenas esses requisitos fossem os potenciais inibidores das autorizações (MACHADO, 2009, p. 3-4, grifo nosso).



Figura 10 - Imagem da exposição "Olhar e ser visto" na Fundação MAPFRE, em Madri. Disponível em: https://www.madridiario.es/album/2353/la-historia-del-retrato-en-fundacion-mafre/7/la-historia-del-retrato-en-fundacion-mafre.html#galeriaWrap

O parecer da relatora dividiu as opiniões dos conselheiros (exatamente 6 votos contra 6), o que levou à interveniência do Departamento de Patrimônio Material e Fiscalização, que recomendou à presidência do IPHAN, via memorando, a aprovação *ad referendum*[160] do Conselho Consultivo, argumentando que: (1) houve reunião no Ministério da Cultura com a participação dos representante do MASP, na qual foi firmada as bases de um Termo de Cooperação entre MinC, IPHAN e MASP, "no qual os vários dos argumentos responsáveis pela negativa parcial foram superados e indicada a provação da totalidade das obras"; (2) a Conselheira Myriam Ribeiro, ao ser consultada sobre os termos do acordo e suas

[160] Termo jurídico no qual determinada solução de um procedimento torna-se sujeita à aceitação posterior por parte de um colegiado.

consequências sobre o processo em questão, afirmou "estar de acordo"; (3) a nova relatora do processo apresentou voto favorável à solicitação do MASP; (4) a quantidade de votos favoráveis e contrários ao parecer da relatora Jurema Machado eram idênticas, mas somou-se à posição favorável dois votos da Câmara de Análise de Recursos, totalizando 8 votos favoráveis à saída das 33 obras; e (5) a situação de vencimento de mandato de vários dos conselheiros, poderia estar interferindo na busca por solução mais adequada.

Assim, as 33 obras foram formalmente autorizadas a sair do país. Por fim, a exposição que aconteceria de janeiro a março de 2009 aconteceu no segundo semestre daquele mesmo ano, entre outubro e dezembro: aproximadamente um ano após a solicitação de autorização no IPHAN.

4.2. Considerações sobre os estudos de caso

A partir dos entendimentos estabelecidos no início do capítulo para os conceitos de intercâmbio cultural e diplomacia, e nos estudos de casos apresentados, averiguamos os interesses diplomáticos envolvidos nas saídas de bens culturais do País. Observamos, na maioria dos casos, que os intercâmbios que ocorreram por parte de iniciativas de exercício do poder brando na política externa brasileira, uma vez que almejavam a melhoria da imagem internacional do Brasil para contribuir com desenvolvimento econômico ou fortalecer a credibilidade do governo vigente, através de exposições de patrimônios culturais no exterior. Mas também foi possível observar que em determinadas situações havia interesses descentralizados, mais próximos às políticas de cultura, ainda que incentivados por motivos secundários de ordem financeira ou de busca por melhoria da imagem.

Nas situações em que o diálogo abria espaço para as políticas internas de cultura, contrapartidas relevantes puderam ser negociadas, a exemplo da saída do retábulo-mor, e da pintura de Mantegna. No primeiro caso, a complexidade do deslocamento e o simbolismo envolvido por ocasião das comemorações dos 500 anos favoreceram o corpo técnico de preservação do patrimônio. No segundo, por haver maior condição de paridade (duas instituições museológicas), o alinhamento de interesses foi facilitado pelo compartilhamento de experiências em comum.

Observamos que as negativas do IPHAN não foram bem recebidas, sendo o instituto compelido a rever essas decisões em função de compromissos já estabelecidos. Tal aspecto demonstra a ausência de empoderamento político do órgão de patrimônio diante de

articulações mais fortalecidas, e contextos em que o intercâmbio cultural aparece como alternativa para amenizar crises internas. Contudo o acordo técnico firmado com o MASP em 2009 nos aponta que, com a abertura do espaço de negociação, o IPHAN pôde ao menos estipular medidas que conciliavam a saída temporária com a preservação de bens móveis.

CAPÍTULO 5 – PARADIPLOMACIA PATRIMONIAL COMO CAMINHO PARA RECIPROCIDADE

No capítulo anterior, buscamos apresentar alguns casos de saída temporária sob o ângulo do intercâmbio cultural a partir das saídas temporárias, onde pudemos observar os interesses diplomáticos envolvidos. Averiguamos que nas situações em que as negociações de intercâmbio ocorreram no âmbito das políticas internas de Cultura, foi possível estabelecer contrapartidas pelos empréstimos mais alinhadas com os sentidos da preservação.

Considerando o papel na maior parte das vezes desfavorecido do IPHAN diante desse enredo de articulações em torno da circulação. Buscando ampliar as possibilidades de diálogo do órgão de patrimônio nessas situações, neste capítulo, com os devidos esclarecimentos conceituais, apresentaremos o potencial da paradiplomacia patrimonial como atividade que poderia complementar o exercício de regulação da saída temporária de bens móveis que é conduzido pelo IPHAN.

Em um nível ainda mais amplo, acreditamos que a paradiplomacia desenvolvida em torno da temática dos regimes de circulação temporária poderia auxiliar na construção de uma imagem externa da política de preservação de patrimônio móvel que é conduzida no Brasil. Além de ter o potencial de estimular mais exemplos de práticas de cooperação internacional dentro da temática da circulação lícita.

Para fundamentar essa proposta apresentaremos neste capítulo o nosso entendimento sobre "paradiplomacia patrimonial", a partir da junção dos conceitos de paradiplomacia, e diplomacia patrimonial. Em seguida, partimos para a exposição da trajetória paradiplomática do IPHAN, primeiro de maneira geral, em seguida situando os bens móveis. Por fim, a partir dessa base conceitual e histórica, apresentaremos algumas recomendações para elaboração de um plano de ação paradiplomática do IPHAN dedicado especificamente para a temática da circulação temporária. Ressaltamos que a paradiplomacia e a diplomacia patrimonial são apenas nossa proposta de leitura conceitual para as atividades desse perfil, e que já são conduzidas no IPHAN.

Contudo, antes de apresentarmos a proposta de paradiplomacia patrimonial julgamos conveniente fazer esclarecimentos quanto à diferença entre diplomacia e paradiplomacia, e diplomacia *cultural* e diplomacia *patrimonial.*

Entende-se por paradiplomacia aquelas atividades internacionais realizadas por entidades subnacionais, ou seja, que têm origem nas divisões administrativas do país ou do governo. Em Ribeiro (2008), vemos que, se por um lado a entrada das entidades subnacionais

na política externa provoca uma atomização da ordem internacional, por outro, o próprio Estado central é consciente de que os fenômenos da mundialização, da internacionalização e da segmentação crescente sobre suas atividades, burocracias e redes profissionais, demandam uma ampliação da participação de outras forças econômicas e sociais, para além de seus agentes autorizados (p. 75-77).

Nesse quadro paradiplomático, o IPHAN insere-se na dimensão internacional dos assuntos referentes à preservação e promoção do patrimônio cultural. O conhecimento técnico e burocrático acumulado pela prática institucional de patrimônio, bem como sua rede de profissionais, torna-se útil para a execução administrativa de planejamentos e projetos internacionais na área de proteção de bens culturais.

Buscando enquadrar a paradiplomacia do IPHAN em um eixo conceitual, aumentando-lhe a definição com relação aos temas de sua competência, bem como suas possíveis lógicas de atuação, recorreremos ao conceito de **diplomacia patrimonial**,trazendo à tona um conceito tão recente quanto próximo de nosso tema de estudo.

O conceito é relativamente recente, sendo proposto pelo filósofo Tim Winter, em trabalho homônimo de 2015, no qual ele a diferencia da diplomacia cultural – esta conceituada, grosso modo, como atividade capaz de emoldurar debates no campo cultural para estimular a construção de plataformas de relação cultural internacional, e também de favorecer objetivos nacionais pré-orientados e de realização em longo prazo.

Nesse momento faz-se necessária a definição de diplomacia cultural, para compreendermos sua diferenciação em relação à diplomacia patrimonial. Em Arndt (2005) vemos que atividades de diplomacia cultural ocorrem desde os anos 1920, sendo amplamente exercida pela França, e em seguida pelo Reino Unido. Os Estados Unidos, almejando maior integração política com os países latino-americanos, buscou estratégias de aproximação mais "orgânicas", que terminaram por moldar a Divisão de Relações Culturais, em 1938 (p. 55).

Conforme Ribeiro (2011), a diplomacia cultural seria a "utilização específica da relação cultural para a *consecução de objetivos nacionais* de natureza não somente cultural, mas também política, comercial ou econômica" (p. 33, grifo do autor). Diante da multiplicidade de sentidos e aplicações da diplomacia cultural, Zamorano (2016), seguindo a proposta de Villanueva (2007), racionaliza-a em duas lógicas de atuação, sendo elas: a neopropagandista, influenciada pelo *soft power*; e a culturalista, cujo objetivo seria a construção de plataformas de cooperação e entendimento mútuo, beneficiando as relações culturais internacionais e sustentando a segurança internacional em longo prazo.

Ainda que o elemento "patrimônio cultural" seja incorporado pela diplomacia cultural, a distinção dos fluxos de trabalho, dos atores envolvidos e das temáticas no plano prático lançou caminhos para que houvesse uma categoria conceitual de diplomacia específica do/para campo do patrimônio cultural. Conforme argumenta Winter (2015), a diplomacia patrimonial:

> [...] deve ser lida como empiricamente e conceitualmente distinta da diplomacia cultural. Não obstante à acuidade de definição, **a diplomacia cultural normalmente gira em torno da projeção ou exportação de uma forma cultural particular como um mecanismo de soft power**. Em contraste, […] a diplomacia do patrimônio é mais expansiva na medida em que **não incorpora apenas a exportação ou projeção de uma forma cultural particular, mas também traz à tona fluxos e intercâmbios culturais bidirecionais e multidirecionais**. (WINTER, 2015, p. 1007, tradução nossa[161]).

Ainda sobre este assunto, Winter enfatiza que a diplomacia patrimonial "se estende além do uso da cultura como ferramenta de relações públicas e políticas internacionais", sendo uma atuação mais semelhante a "uma arena de governança, que atravessa fronteiras e se politiza ao se estender por setores tão diversos quanto a conservação arquitetônica, o desenvolvimento social e a reconstrução pós-desastre" (*Ibidem,* tradução nossa)[162].

Portanto, enquanto a diplomacia cultural parte de um universo mais abrangente de atividades e temas relacionados à cultura, a diplomacia patrimonial passa a conferir maior precisão conceitual às atividades contemporâneas de busca e efetivação de redes de cooperação internacional a partir dos ambientes institucionais de patrimônio. À medida que os bens são utilizados no exercício do poder brando também afetam as dinâmicas diplomáticas em torno dos patrimônios culturais, sendo determinante para a criação de fluxos de reciprocidade como parte fundamental dos diálogos internacionais desse setor.

Em seu trabalho, Winter considera o patrimônio uma arena de governança, de instituições e um espaço tanto de cooperação quanto de contestação (*Ibidem,* p. 997). Considerando tal cenário, a diplomacia patrimonial seria o instrumento da política externa dessa arena de governança em busca da cooperação internacional através e para o patrimônio.

[161] For a number of reasons, I would argue heritage diplomacy needs to be read as empirically and conceptually distinct from cultural diplomacy. Notwithstanding definitional acuity, cultural diplomacy typically pivots around the projection or export of a particular cultural form as a mechanism of soft power. In contrast, […], heritage diplomacy is more expansive in that it not only incorporates the export or projection of a particular cultural form, but also brings into focus bi- and multi-directional cultural flows..

[162] […] heritage diplomacy extends beyond the use of culture as a tool for international public and political relations; it acts as an arena of governance, one that crosses borders, and becomes politicized as it straddles sectors as diverse as architectural conservation, social development and post-disaster reconstruction.

A partir dessa perspectiva, o autor diferencia duas lógicas distintas de atuação: a do patrimônio *na* diplomacia, e a do patrimônio *como* diplomacia.

O patrimônio *na* diplomacia seria aplicável às situações em que a diplomacia patrimonial não depende da noção de cultura compartilhada para mediar as relações – no caso, o patrimônio estaria inserido em uma agenda diplomática pré-definida. Já o patrimônio *como* diplomacia refere-se ao uso do próprio bem como argumento para enfatizar narrativas de passados culturais compartilhados, com a finalidade de estimular a cooperação *per si*[163] (WINTER, 2016, p. 28; SILVA e NAKAMUTA, 2019, p. 4).

Ainda de acordo com Winter, a travessia de fronteiras, em um contexto museológico, ocorreria através dos próprios objetos (2016, p. 28). Assim, podemos entender que nas exposições culturais, os objetos patrimoniais teriam a agência política: eles seriam a própria diplomacia. Por outro lado, o patrimônio móvel também poderia estar inserido em fluxos de intercâmbio previamente estabelecidos, sendo beneficiado por restaurações, estudos de autenticidade (sobretudo para obras de arte), ou por quaisquer outras atividades que envolvam acordos de cooperação internacional para preservação.

Também podemos argumentar que as duas possibilidades de atuação podem se referir a dois momentos distintos da aproximação internacional: **o patrimônio como diplomacia** pode associar-se às negociações pioneiras que objetivam construir os canais de cooperação; e **o patrimônio na diplomacia** pode referir-se ao envolvimento dos bens tutelados nas ações de preservação e promoção estimuladas pela cooperação que fora construída anteriormente.

Indo ao encontro do nosso objeto de estudo, a diplomacia patrimonial poderia subsidiar a preservação de bens móveis, se estruturada estrategicamente a partir das saídas temporárias. O valor simbólico do próprio bem, seu deslocamento, e toda mobilização que é feita para garantir a sua integridade e retorno ao território tem poder narrativo de sensibilizar o interesse compartilhado na preservação.

[163] Winter chega a argumentar que o patrimônio na diplomacia poderia, em alguns casos, associar-se ao *soft power*, a exemplo do oferecimento de apoio técnico ou financeiro em intervenções de grande publicidade em patrimônios culturais situados em outros países.

5.1. O IPHAN no cenário internacional

Apresentar uma trajetória do IPHAN do ponto de vista de suas atividades internacionais[164] é um desafio que ultrapassaria os limites da presente dissertação. No entanto, dada a sua relevância para construirmos a noção da paradiplomacia patrimonial conduzida pelo instituto, buscaremos resgatar alguns pontos que podem esclarecer como se deu a construção do lugar do IPHAN em meio ao cenário internacional. Conforme Machado (2017),

> Pouco se detecta a existência de estratégias do país para a cooperação cultural que tenham tido um olhar específico para o patrimônio, a ponto de funcionar como marco de referência ou como sustentação político-institucional para a atuação do IPHAN. Em outras palavras, ao longo de todos esses anos, o IPHAN respondeu pela presença do Brasil no ambiente da cooperação internacional para o patrimônio, sempre com o apoio qualificado da diplomacia brasileira, mas tendo que buscar seus próprios caminhos. Muito presente em alguns momentos, distante em outros; reconhecido pelos acertos, mas arcando com os riscos da descontinuidade e dos momentos de fragilidade. (MACHADO, 2017, p. 246).

Em Uribarren (2015) vemos que a aproximação do IPHAN com a política externa tem seu início nos anos 1940, com a parceria do Ministério da Educação e Saúde (ao qual o IPHAN se vinculava) junto ao Ministério das Relações Exteriores, sendo que o Ministério da Educação "recorria à Divisão de Cooperação Intelectual do Itamaraty para solicitar a colaboração no recolhimento de informações sobre os procedimentos realizados por outros países para a proteção do patrimônio cultural" (p. 180).

As atividades internacionais aprofundaram-se com as representações do instituto em fóruns regionais e mundiais de discussão, sendo a figura de Rodrigo Melo Franco de Andrade responsável pela divulgação e articulação do IPHAN principalmente junto aos países latino-americanos - tanto a partir de aproximações bilaterais, quanto na participação nos fóruns de discussão regionais, a exemplo das Convenções Pan-Americanas, que, por sua vez, contribuíram também, posteriormente, para a aproximação do IPHAN com a Organização dos Estados Americanos (OEA), fundada em 1948.

De acordo com Saporetti (2019), durante as décadas de 1960 e 1970 as políticas de preservação do patrimônio no Brasil foram marcadas por grande influência de órgãos internacionais "principalmente a partir de 1967, quando Renato Soeiro assumiu a direção da DPHAN" (p. 4).

[164] Entendemos por atividades internacionais do instituto tanto as iniciativas paradiplomáticas, de estabelecimento de canais de diálogo e de representação no exterior, como também as atividades relativas à execução dos acordos de cooperação técnica envolvendo outros países.

> Dessa maneira, se baseando em orientações da UNESCO, da Organização dos Estados Americanos (OEA), documentos como as Normas do Quito (1967), a DPHAN passou a utilizar da prática a utilização do patrimônio cultural para alavancar o desenvolvimento dos países por meio do turismo (SAPORETTI, 2019, p. 4).

Em seu trabalho, Saporetti (2019) destaca a participação de Soeiro na Reunião de Quito, no Equador, em 1967 - que deu origem às "Normas de Quito"[165] – bem como seu papel fundamental em representar a delegação brasileira como vice presidente do Comitê Especial de Peritos Intergovernamentais responsáveis de preparar Projetos de Convenção e Recomendação aos Estados Membros da UNESCO sobre a Proteção de Monumentos, Conjuntos e Lugares Históricos, realizado em Paris, de 4 a 22 de abril de 1972; uma amplitude que não possuía originalmente (p. 7). Esta foi a reunião preparatória da 17ª Assembleia da UNESCO, realizada de 17 de outubro a 21 de novembro do mesmo ano em Paris, que aprovou a Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial Cultural e Natural e a Recomendação para a Proteção, em âmbito nacional, do Patrimônio Cultural e Natural (AZEVEDO, 2013, p. 43 *apud* SAPORETTI, 2019, p. 7)

À medida que um sistema internacional de patrimônio se formava, o IPHAN procurava atender às recomendações estabelecidas no âmbito internacional. As chamadas "cartas patrimoniais"[166] e, sobretudo, as declarações e convenções da UNESCO – Declaração dos Princípios da Cooperação Cultural Internacional (1966); Convenção sobre as medidas de combate e prevenção ao tráfico ilícito (1970) e do Patrimônio Mundial Cultural e Natural (1972) – foram determinantes para provocar no instituto um maior direcionamento de suas ações em direção à cooperação internacional.

Durante as décadas de 1970 e 1980 o instituto ocupava papel de destaque para a proposição e legitimação das candidaturas à Lista do Patrimônio Mundial. Conforme acrescenta Machado (2017) a atividade internacional do IPHAN nesse período deveu-se à liderança política e estratégica de Aloisio Magalhães, e à atuação profissional de Augusto da Silva Telles nas atividades internacionais do órgão, sendo que até 1988 o Brasil havia proposto a inscrição de seis bens culturais[167].

[165] Conforme (CÉSAR & STIGLIANO) são nas Normas de Quito foram apresentadas propostas concretas para a utilização do patrimônio, tendo em vista o panorama de transformação de áreas de poucos recursos econômicos dos países da América Latina. Nesta carta patrimonial a valorização do bem patrimonial associa-se, definitivamente, ao desenvolvimento econômico e social (p. 82-83).

[166] Carta de Atenas (1931 e 1933); Recomendação de Nova Delhi (1956); Recomendação de Paris (1962, 1964 e 1968); Carta de Veneza (1964); e Normas de Quito (1967).

[167] Foram bens culturais inscritos: Cidade Histórica de Ouro Preto (1980); Centro Histórico de Olinda (1982); Missões Jesuíticas Guarani (1983); Centro Histórico de Salvador (1985); Santuário de Bom Jesus de Matosinhos (1985); Plano Piloto de Brasília (1987). No mesmo período o Brasil teve o Parque Nacional do Iguaçu inscrito como bem natural (1986).

Merece aqui um destaque para o papel de Silva Telles, pois, conforme Machado (2017) e Thompson (2010), ele foi responsável por representar o IPHAN nos fóruns multilaterais, e o porta-voz das recomendações e instrumentos internacionais discutidos nos encontros fora do país, chegando a criar e presidir o Comitê do ICOMOS no Brasil até 1982 (p. 271). Contudo, a personalização das atividades internacionais do IPHAN não poderia garantir a continuidade ou a coordenação necessária para que uma paradiplomacia pudesse ser exercida de forma estratégica.

De fato, somente nos anos 2000 é que podemos acompanhar o despontar de uma postura internacional continuada por parte do instituto. É possível que a adoção da Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural (2001), no âmbito da UNESCO, e o fato de o próprio governo brasileiro ter passado a atuar internacionalmente com base em uma agenda propositiva tenham contribuído para que houvesse uma mudança na maneira como o órgão de patrimônio inseria a cooperação internacional em suas pautas internas. Com relação à diplomacia cultural do país no período citado, o IPHAN passou a ter papel de destaque, junto à FUNARTE, à Diretoria de Relações Internacionais do Ministério da Cultura, e à Fundação Biblioteca Nacional (NOVAIS, 2013, p. 106-108).

A partir de 2006 o IPHAN passou a contar com uma Assessoria de Relações Internacionais, vinculada inicialmente à presidência do Instituto e, posteriormente, transferida para o Departamento de Articulação e Fomento (atual Departamento de Cooperação e Fomento). Desde 2017 esta assessoria foi formalmente incorporada à estrutura organizacional do IPHAN enquanto Coordenação-Geral de Cooperação Internacional (COGECINT), com a edição do Decreto n° 9.238, que redefiniu o regimento interno da instituição.

Cabe ressaltar que em 2011, a partir de acordo firmado entre o governo brasileiro e a UNESCO, foi criado no Rio de Janeiro o Centro Regional de Formação em Gestão do Patrimônio - Centro de Categoria 2 (Centro Lucio Costa - CLC), sob os auspícios daquela organização multilateral. A ação do CLC destina-se a reforçar a Cooperação Sul/Sul, como estratégia de integração entre países com problemas comuns, tendo como premissa uma abordagem integrada das convenções da UNESCO[168]. Conforme Brito (2011):

> As estreitas relações mantidas com o Ministério da Cultura, ao qual [o IPHAN] está vinculado, vêm permitindo articular demandas internacionais no campo da cultura, a partir e uma visão integrada, contribuindo para a revisão, ampliação e repactuação do conceito de patrimônio, a partir de uma perspectiva histórica e do reconhecimento de sua trajetória e da aproximação na atualidade ao campo da Geografia Cultural – Geocultura. Neste sentido, o patrimônio cultural tem sido

[168] Retirado do site: http://portal.IPHAN.gov.br/pagina/detalhes/402), acesso em 26 de novembro de 2019.

> trabalhado a partir de uma releitura do território e das relações de troca historicamente e culturalmente produzidas e em processo, objetivando a identificação da interseção entre: história e geografia; marcas do processo de ocupação do território; os elementos notáveis naturais como condicionantes das ocupações; referências físico-simbólicas; e a compreensão do conceito de nações culturais e o de território: a cartografia cultural como resultado/leitura da dimensão antropológica do patrimônio (BRITO, 2011, p. 1 *apud* FERRAZ, 2015, p. 117).

Desde então o IPHAN, por meio do setor de cooperação internacional, e com o apoio da Agência Brasileira de Cooperação, registrou acordos bilaterais, priorizando as relações Sul-Sul. No âmbito multilateral, o instituto mantém relações com a UNESCO, ICOM, ICOMOS, entre outros organismos mundiais afetos à área de patrimônio cultural. No plano regional, merece destaque a participação do IPHAN no Mercosul Cultural, e no Centro Regional para a Salvaguarda do Patrimônio Imaterial da América Latina (CRESPIAL).

Se apresentar uma trajetória das atividades internacionais do IPHAN é uma tarefa desafiadora, fazê-lo sob a perspectiva dos bens móveis mostra-se tão complexo quanto. Ainda que o recorte da tipologia do bem cultural contribua para um direcionamento da pesquisa, deparamos com informações ainda dispersas para resgatar as relações internacionais do IPHAN a partir da perspectiva dos bens móveis.

No trabalho de 2015, titulado "Contatos e intercâmbio americanos no IPHAN: O Setor de Recuperação de Obras de Arte (1947-1976)", de autoria de María Sabina Uribarren, temos um panorama das atividades internacionais do IPHAN relacionadas à conservação dos bens móveis e integrados, a partir dos contatos estabelecidos através de Edson Motta - que ocupou o cargo de diretor e conservador-chefe no instituto entre os anos de 1944 e 1976. Na perspectiva apresentada pela autora, junto à figura de Rodrigo Melo Franco de Andrade, Motta desempenhou o papel representativo das atividades de conservação do IPHAN ao buscar os intercâmbios no continente americano.



Figura 11- Laboratório de Conservação do IPHAN, na década de 1960. Retirado de: http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/palestras/memo_info/mi_2014/FCRB_MI_O-conservador-restaurador-de-bens-culturais-na-administracao-publica-brasileira.pdf

De acordo com Uribarren (2015), entre 1964 e 1973 o Setor de Recuperação de Obras de Arte do IPHAN participou de 10 intercâmbios com países latino-americanos, relacionados à transmissão de ensinamentos e práticas de restauração e atividades de consultoria para o restauro de bens móveis e integrados, sendo todos centrados na figura de Edson Motta (p. 5).

> Nesse sentido, veremos que Motta se beneficiou, inicialmente, do empenho decisivo do diretor do IPHAN, Rodrigo Melo Franco de Andrade, em viabilizar seu aprimoramento profissional em instituições norte-americanas, no contexto da política de "Boa Vizinhança" entre EUA e Brasil. Beneficiou-se também, posteriormente, do contexto internacional da década de 1960, voltado à constituição de um sistema internacional de patrimônio, a partir do fomento de ações de cooperação entre as nações para a sua proteção e para a formação de técnicos capacitados para o restauro de seus bens culturais (URIBARREN, 2015, p. 5).

Ainda em Uribarren (2015), vemos que foi no começo da década de 1960 que a colaboração da Unesco com o Brasil teve seu início, e teve na figura de Paul Coremans[169] – químico e conservador-restaurador - o primeiro especialista da organização enviado em missão ao Brasil para prestar assistência técnica, em 1964 (2015, p. 173). Dentre suas tarefas, Coremans estava incumbido de estudar o laboratório de conservação do IPHAN, "seus meios de ação, seu programa e sua modernização"; e em seu relatório enfatiza que, uma vez aprimorados os trabalhos no laboratório, o instituto do patrimônio "daria exemplo aos outros países da América Latina" (COREMANS, 1964, p. 5 *apud* URIBARREN, 2015, p. 173).

A transformação do laboratório de conservação de bens móveis e integrados do IPHAN em um centro regional de referência acabou não se concretizando. No entanto, os intercâmbios com o envolvimento do IPHAN em torno dessa temática continuaram contribuindo com a capacitação e formação em Conservação e Restauração no Brasil.

Paralelamente, a preocupação com a circulação dos bens móveis também ocupava lugar nas discussões internacionais, sobretudo nos períodos entreguerras e após os conflitos, o que gerou acordos multilaterais mundiais e regionais de proteção e cooperação para o controle da circulação de bens de interesse cultural e histórico. Dentre esses acordos, destacamos a participação do Brasil[170] na VII Convenção Pan-americana (1933) – à qual contempla um tratado voltado especificamente para a proteção dos "monumentos móveis", que, por sua vez,

[169] Leal (2011) apresenta como parte da trajetória profissional deste especialista o seu envolvimento no estabelecimento de centros e laboratórios de preservação, restauração e conservação, como o Real Instituto de Estudo e Conservação do Patrimônio Artístico em Bruxelas/Bélgica (1930); Arquivos Centrais Iconográficos da Arte Nacional e Laboratório Central dos Museus da Bélgica (1948); e o Centro Internacional para o estudo da Preservação e Restauração de Bens Culturais, conhecido como Centro da UNESCO em Roma ou Centro de Roma, em 1950 (p. 2).

[170] De acordo com Uribarren (2015, p. 36-37) o Brasil não consta entre os países sobrescritos, mas conforme vimos anteriormente, a participação do país nesse fórum de discussão pode ter sido fundamental para a configuração do intercâmbio cultural como possibilidade juridicamente viável para o empréstimo temporário.

inclui medidas para o controle da circulação desses bens pelo território americano -, e à Convenção de Haia de 1954 – promulgada em 2006, a partir do Decreto n° 5.760.

Conforme observamos no Capítulo 2, os primeiros acordos internacionais envolvendo o controle da circulação de bens móveis foram em grande medida impulsionados pelas ocorrências de tráfico ilícito e pelas práticas de pilhagem durante os conflitos armados. A VII Conferência Pan-americana representa uma exceção, ao propor medidas a serem tomadas em tempos de paz e em situações de circulação legal.

Já na década de 1970, os desdobramentos da Convenção da UNESCO sobre o tráfico ilícito desencadearam um conjunto de medidas para a identificação e reconhecimento dos bens tutelados por parte do IPHAN. No espectro da cooperação internacional, o compromisso do Brasil com a prevenção e combate ao tráfico ilícito internacional de bens culturais constituiu-se como principal tema na dimensão internacional da preservação do patrimônio móvel. Como podemos ver em Fabrino (2012), a participação do IPHAN nas campanhas internacionais do Conselho Internacional de Museus (ICOM), e na Campanha "Luta Contra o Tráfico Ilícito de Bens Culturais", criada em 1997 em uma parceria entre IPHAN e Unesco, contribuiu para a implementação do Banco de Dados de Bens Culturais Procurados – o BCP. As relações com o ICOM também deram início à colaboração entre o IPHAN e a INTERPOL (p. 26-27).

Knauss (2007, p. 182) menciona as campanhas ocorridas em 2006 a partir do convênio entre INTERPOL, ICOM e IPHAN, que tinham como tema a prevenção ao tráfico ilícito de bens culturais. Essas cooperações apoiam-se basicamente na capacitação, na realização de oficinas, palestras e fóruns de discussão que versam cada vez mais sobre a gestão integrada, e na adaptação de sistemas de informação para a interoperabilidade de suas respectivas operações[171].

Vimos anteriormente que, também em 2006, o IPHAN passou a contar com uma assessoria em Relações Internacionais, o que marcou o amadurecimento das cooperações internacionais bilaterais e multilaterais do instituto. Analisando os dados levantados por Ferraz (2015, p. 119-121) ressalta-se que até 2014, dos seis projetos bilaterais de cooperação técnica, três envolveram a temática da preservação dos bens móveis, a constar: Angola (2008), com capacitação museológica desenvolvida pelo IBRAM para técnicos angolanos;

[171] Em dezembro de 2018, através da Diretoria de Relações Internacionais do Ministério da Cultura, o IPHAN e IBRAM se associaram à Delegação da União Europeia no Brasil na edição dos "Diálogos sobre tráfico ilícito de bens culturais: interoperabilidade de sistemas". O encontro entre especialistas brasileiros e europeus buscou apresentar experiências bem-sucedidas no combate ao tráfico de bens culturais, lançando as bases para o desenvolvimento de normas de cooperação entre a União Europeia e o Brasil e para o aperfeiçoamento dos sistemas de registro e monitoramento de bens protegidos e roubados (CALERO, 2019, p. 5).

Benim (2010), com compartilhamento de metodologia de inventário do IPHAN; Bolívia (2010), para elaboração de plano conjunto de prevenção e combate ao tráfico ilícito de bens culturais. Nenhum projeto bilateral até então contemplou a temática do controle lícito da circulação de bens culturais.

Já no âmbito multilateral cabe destacar a participação do IPHAN nas atividades do MERCOSUL Cultural para a implementação do "Selo Mercosul Cultural", para a livre circulação de bens e serviços culturais entre os Estados-parte. O Selo foi idealizado a partir do Protocolo de Integração Cultural do MERCOSUL, assinado em Fortaleza em 1996, que originou a Resolução nº 122/96 do Grupo Mercado Comum – GMC. Contudo – após um período de mais de 20 anos desde a sua elaboração -, o Selo ainda não foi implementado, apesar de reanimado durante os anos 2000 a partir da Decisão nº 33/2008 do Conselho Mercado Comum, a qual define a operacionalização da livre circulação de bens culturais prevista pela Resolução nº 122/96 do Grupo Mercado Comum – GMC. Desde 2015 (ano da aprovação da arte do Selo), o projeto de implementação não aparenta estar ativo.

Ainda que tenha dificuldades de implantação (conforme aprofundaremos adiante), o Selo Mercosul Cultural representa para esta pesquisa talvez a primeira discussão propositiva em direção à uma cooperação internacional que versa sobre a circulação temporária de bens móveis. Ao IPHAN, que até o momento participou das etapas iniciais do projeto, o Selo Mercosul Cultural pode representar uma oportunidade de aprofundamento mais crítico das atividades paradiplomáticas em torno da temático de patrimônio móvel.

Por isso, para avançarmos em uma proposta de ação paradiplomática do IPHAN, analisaremos o Selo Mercosul Cultural, no mérito de o reconhecermos enquanto iniciativa multilateral para beneficiar a circulação lícita de bens móveis. Em análise, buscaremos as possíveis razões que possam estar desfavorecendo sua implementação, e a partir dessa perspectiva apresentaremos a proposta de ação paradiplomática do IPHAN para os empréstimos temporários de bens móveis.

5.1.1. Um plano de ação paradiplomática do IPHAN: a experiência do Selo Mercosul Cultural como referência

Como vimos anteriormente, o Selo Mercosul Cultural foi idealizado em 1996, no âmbito do Grupo Mercado Comum do Mercosul. O principal objetivo do Selo é estimular a circulação de bens culturais, simplificando os trâmites aduaneiros envolvidos nas atividades de exportação/importação em caráter temporário. Apesar de partir de um preâmbulo

relativamente simples, a existência de medidas para a regulação da circulação internacional de bens culturais acrescenta ao processo de implementação do Selo uma complexidade de natureza tanto jurídica quanto operacional.

No primeiro produto da consultoria brasileira sobre o Selo com a UNESCO, realizada pela especialista em Administração Pública e Gestão Cultural, Cynthia Bicalho Uchôa[172], datado de 2014, temos um panorama da estrutura e situação de governança no sistema de cultura brasileiro da época, e que seriam incluídas na gestão do Selo, uma vez que estivesse implementado. No intuito de levantar e avaliar a demanda para utilização do Selo, a consultora entrevistou secretarias e entidades que integravam o sistema do Ministério da Cultura (incluindo IPHAN e IBRAM), e produtoras culturais da iniciativa privada; além de realizar levantamentos junto à Receita Federal.

Uchôa identificou uma série de fatores que deveriam ser levados em conta para a elaboração de uma estratégia de gestão do Selo Mercosul Cultural pelo sistema cultural brasileiro; são eles: (1) a multiplicidade e o distanciamento físico entre as instâncias que compunham o sistema de cultura brasileiro; (2) ausência de uma definição compactuada entre as partes acerca do que é um "bem cultural"; (3) diversidade de legislações e procedimentos relacionados ao controle da circulação entre os Estados-parte do Mercosul; (4) ausência de estatísticas de entrada e saída de bens culturais, ou de dados quantitativos gerais e mapeamentos sobre circulação de bens culturais.

No entanto, a pesquisa de Uchôa concluiu que 43% dos entrevistados acreditavam que a implementação do Selo era positiva politicamente, e que poderia contribuir para a promoção do intercâmbio cultural e a integração regional dos países membros do Mercosul. Mas 35% acrescentam que essa implementação precisaria superar os entraves administrativos e operacionais (p. 37). O IPHAN, uma vez considerando os antecedentes de aprovações do Selo, declarou que a visão política sobre o assunto era de "descrédito" (p. 36). Porém, quanto à demanda, apesar de não possuir dados objetivos, o instituto apresentou importantes sinalizadores das conjunturas relacionadas à circulação temporária de bens móveis.

> O IPHAN afirmou que não tem dados sobre a demanda. Tem certeza de que há, não apenas uma demanda real e presente, mas também uma grande demanda reprimida, porque não existe estímulo. Atestou que atualmente há normas de circulação aplicadas no âmbito do IPHAN, mas reiterou uma dificuldade de circulação (regulamentação internacional) [...] O Departamento de Patrimônio Material e Fiscalização mencionou que tanto o público de proponentes quanto o de recebedores no processo de circulação hoje são seletos. Pediu atenção para os bens como os acervos bibliográficos que não podem circular. No caso dos bens paleontológicos

[172] Disponível em: http://sniic.cultura.gov.br/publicacoes/selo-mercosul-cultural/, acesso em 06 mar. 2020.

> existe um Decreto 4146/42, que diz que quando o bem for tombado poderá ser analisado por órgão competente (IPHAN) para emissão de parecer sobre a possibilidade de entrada e saída desses bens sendo obrigatória uma prévia comunicação ao Departamento Nacional de Produção Mineral (DNPM) [...] O Centro Nacional de Arqueologia (CNA) informou que os bens arqueológicos não deveriam entrar como demanda, pois são bens que circulam com o objetivo de estudos e datação, ou seja, para fins de pesquisa e não há vantagem no recebimento do Selo nesse caso. Frisou que os festivais, exposições e eventos são os mais factíveis no campo cultural (UCHÔA, 2014, p. 41-42).

No posicionamento do IPHAN destacamos o reconhecimento, por parte do instituto, de uma demanda "real", porém ainda seleta com relação à circulação temporária, como também os posicionamentos tão diferenciados entre instâncias do próprio IPHAN - Centro Nacional de Arqueologia (CNA) e Departamento de Patrimônio Material e Fiscalização (DEPAM).

Em suas considerações, Uchôa declara a existência de um cenário desafiador, e atrela a viabilidade do Selo Mercosul Cultural à articulação e intersetorialidade dos órgãos envolvidos. A consultora acrescenta também que a implementação do Selo por si só não induziria o intercâmbio cultural na região, e por isso deveria "estar inserido num espectro maior de iniciativas de apoio e promoção à circulação de bens culturais" (p. 37-38).

Podemos considerar que a adoção de um selo comum representa uma solução que não corresponde à complexidade da rede de governança envolvida no controle internacional da circulação. Ademais, o selo teria suas implicações com relação ao mercado de obras de arte e antiguidades, pois poderia muito bem receber o mérito de instrumento de autenticação. Esses são alguns pontos que pudemos observar acerca da experiência do Selo Mercosul Cultural, e a partir desta apresentação, prosseguiremos com uma proposta de ação de paradiplomacia patrimonial do IPHAN dentro da temática da circulação temporária de bens móveis tutelados.

Após considerar todo o conteúdo exposto até então – bem como as dificuldades relacionadas à implementação do Selo Mercosul Cultural, nosso marco de referência –, para a formulação da proposta de ação paradiplomática do IPHAN partiremos de algumas premissas gerais:

- A multilateralidade das ações pode ser desvantajosa. Como podemos observar, uma ação multilateral tem de lidar com a tarefa primordial de compatibilizar legislações e procedimentos administrativos e operacionais, estabelecidos em sistemas políticos e administrativos em conjunturas diversas. Pelo caráter de mobilização que tal tarefa demanda, uma ação multilateral dependeria de um posicionamento prioritário nos planejamentos estratégicos do IPHAN, por um longo período;

- A integração interna continua imprescindível. Se no Selo Mercosul Cultural a atuação intersetorial foi considerada fundamental para sua implementação e gestão, para uma ação paradiplomática a intersetorialidade é fundamental já na etapa de idealização de suas estratégias;
- O combate ao tráfico ilícito já faz parte da cultura da preservação patrimonial. Para haver um contraponto, acreditamos ser necessário revalorizar a imagem da circulação internacional de bens culturais.

A partir dessas premissas, indicamos como modelo uma paradiplomacia patrimonial que: (1) objetiva a criação e manutenção de acordos bilaterais, priorizando os países que mais solicitam patrimônio móvel brasileiro em empréstimo; (2) seja colegiada, a princípio com representantes do IPHAN, IBRAM e de museus que já possuam mais experiência no assunto, integrando as respectivas equipes de relações internacionais e de fiscalização; (3) tenha como parte de sua visão construir uma imagem externa das próprias medidas de controle da circulação temporária como potenciais de negociação e criação de canais de diálogo internacional.

Ainda que o procedimento da competência autorizativa tenha origem e execução na área de fiscalização, uma linha de paradiplomacia patrimonial suficientemente coordenada com o poder de polícia administrativa poderia subsidiar de maneira positiva o fluxo internacional de bens móveis. Como possíveis efeitos de tal atividade, podemos apontar:

- Estímulo das contrapartidas pelos empréstimos;
- Encorajamento do potencial paradiplomático das entidades museológicas e valorização das estruturas administrativas de intercâmbio que já existam nessas instituições;
- Estímulo da circulação reprimida (entidades cujos acervos ou coleções sejam menos conhecidos e por consequência requisitados para empréstimo internacional);
- Uma vez estabelecida, a paradiplomacia em torno da temática proposta contribuiria para criar mais frentes de negociação e poderia consolidar-se enquanto exemplo de fomento à circulação internacional de bens culturais protegidos, levando em consideração as legislações de restrição envolvidas.

Para contribuir com o planejamento das cooperações bilaterais, a recapitulação dos processos de solicitação de autorização para saída temporária já registrados no IPHAN pode auxiliar com dados úteis, como: demandas nacionais (museus que mais solicitam, e inclusive detectar demandas reprimidas de museus que possuam acervos relevantes, porém menos procurados para empréstimos internacionais); os países que mais solicitam e seus perfis de solicitação (artistas e obras que são tomados de empréstimo com frequência); e perfil das exposições (cívicas, de revisionismo historiográfico, entre outras linguagens expográficas).

Na tabela a seguir apresentamos os possíveis atores que poderiam conduzir as atividades paradiplomáticas, com suas respectivas funções.

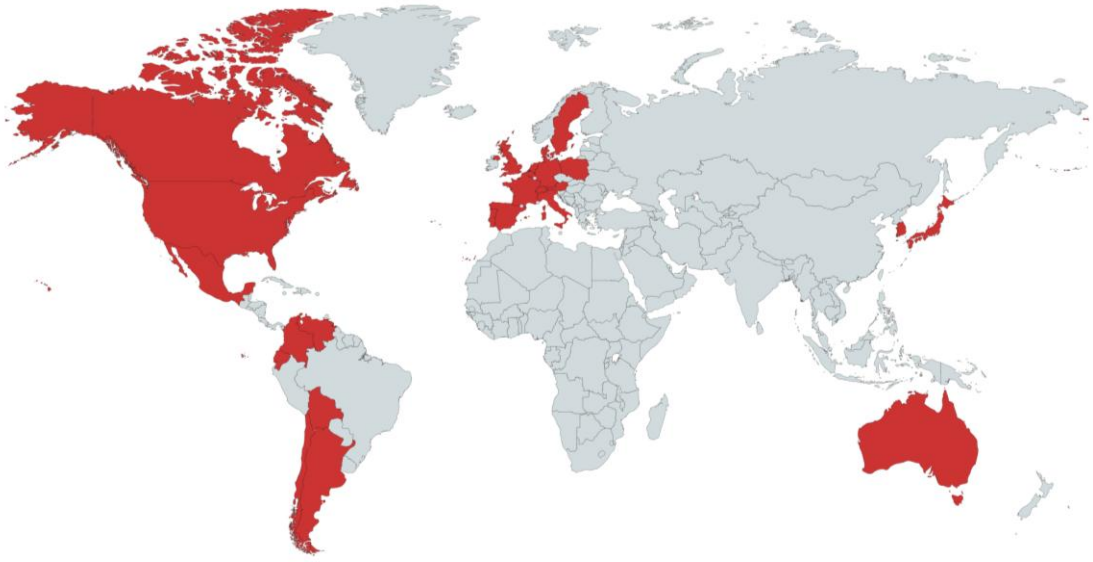
Tabela 10 - ATORES E FUNÇÕES PARA UMA AÇÃO PARADIPLOMÁTICA

	Departamento	Função
IPHAN	• CGAF/DEPAM • CGCO/DEPAM	• Conduzir os procedimentos de autorização para exportação temporária no que tange à parte técnica; buscar integrar as discussões do Conselho Consultivo às atividades; estabelecer diálogo com a COGECINT, subsidiando-a no que for necessário para elaborar planos de ação paradiplomática voltada à temática do controle da circulação de bens móveis.
	• Conselho Consultivo	• Deliberar definitivamente acerca dos pedidos de autorização sob a perspectiva técnica e política; propor discussões e realizar apontamentos.
	• COGECINT/DECOF	• Incluir, nas atividades internacionais, ações paradiplomáticas em torno da temática do controle da circulação de bens móveis; manter diálogo com a CGAF/DEPAM.
IBRAM	• Assessoria Internacional (ASINT/ do Núcleo de Relações Institucionais, NRI); • Coordenação de Preservação e Segurança (COPRES/ Departamento de Processos Museais, DPMUS); • Coordenação de Acervos Museológicos (CAMUS/ DPMUS); Coordenação de Estratégias de Sustentabilidade (CES/ Departamento de Difusão, Fomento e Economia dos Museus, DDFEM); além de representações da Coordenação Geral de Sistemas de Informação Museal (CGSIM). • Alinhamento com os museus vinculados.	• Manter diálogo com as equipes do IPHAN, visando planejar estratégias conjuntas de cooperação internacional na temática da circulação de patrimônio móvel; cabe ao IBRAM subsidiar as atividades com relação às contrapartidas pelos empréstimos, de acordo com as premissas da política museal brasileira, e alinhamentos com as unidades de sua própria estrutura administrativa, incluindo os museus vinculados.
Museus	• Setores de intercâmbio, de conservação e direções	• Subsidiar as atividades apresentando suas próprias demandas ao IBRAM e IPHAN, para mapeamento das ações de reciprocidade; oferecer conhecimentos sobre acervos e coleções, a fim de possibilitar negociações de substituição de bens (em casos em que não for possível o empréstimo de determinado bem similar, localizado em outra instituição).

Quadro elaborado pela autora a partir dos regimentos internos de cada instituição e informações disponíveis em seus respectivos sites na Internet até dezembro de 2019.

Durante o mestrado profissional foi desenvolvido produto técnico que organizou em planilhas do Excel todas as solicitações de autorização provindas do MAC-USP e do MASP arquivadas no Arquivo Central do IPHAN do Rio de Janeiro até 2018. Esses museus têm o mérito de serem os que mais solicitam autorizações para o IPHAN, e a análise de seus pedidos de autorização pode ser um ponto de partida interessante para um estudo mais aprofundado acerca dos empréstimos de bens móveis tutelados em nível federal.

Figura 12 – REPRESENTAÇÃO CARTOGRÁFICA COM OS PAÍSES DE DESTINO DAS OBRAS PERTENCENTES AO MAC-USP E MASP.



Representação elaborada pela autora a partir do segundo produto técnico das práticas supervisionadas do mestrado: "Planilhas de consulta aos pedidos de autorização para exportação temporária MAC-USP e MASP".

Nas tabelas a seguir apresentamos algumas informações obtidas a partir da análise cruzada dos dados organizados na planilha Excel.

Tabela 11 - MUSEU E PAÍSES DE INTERCÂMBIO, POR ORDEM DE FREQUÊNCIA

Museu	País	Qtde. de visitas
MAC-USP	Espanha	14
	EUA	13
	Itália	12
	Alemanha	6
	França	6

	México	5
	Argentina	4
	Japão	4
	Bélgica	3
	Portugal	3
	Suíça	3
	Chile	2
	Venezuela	2
	Bolívia	1
	Canadá	1
	Colômbia	1
	Coréia do Sul	1
	Dinamarca	1
	Equador	1
	Suécia	1
MASP	EUA	55
	Itália	43
	França	32
	Alemanha	29
	Japão	28
	Espanha	23
	Inglaterra	23
	Suíça	19
	Holanda	8
	Portugal	5
	Canadá	4
	México	4
	Venezuela	4
	Austrália	3
	Bélgica	3
	Chile	3
	Colômbia	3
	Dinamarca	3
	Áustria	2
	Escócia	2
	Suécia	2
	Coréia do Sul	1
	Polônia	1

Quadro elaborado pela autora a partir de planilha com levantamento dos dados dos processos de autorização para saída temporária do MAC-USP e MASP arquivados no Arquivo Central do IPHAN no Rio de Janeiro.

Percebe-se que já ocorrem diferenças entre os dois museus com relação aos países que mais solicitam obras em empréstimo, sendo o acervo do MAC-USP mais procurado pela Espanha, e o acervo do MASP mais solicitado pelos Estados Unidos. Igualmente é possível observar que de maneira geral há maior frequência de saídas do MASP, como também variedade de países destinatários.

Tabela 12 - AUTORIAS E RESPECTIVOS PAÍSES DE INTERCÂMBIO COM O MAC-USP, POR ORDEM DE FREQUÊNCIA

Autorias	Qtde. de exposições	Países (ordem de frequência de visitas)
Tarsila do Amaral	18	• 4 – Estados Unidos • 3 – Espanha • 2 – Argentina / França / México / Venezuela • 1 – Alemanha / Chile / Coréia do Sul / Inglaterra / Suécia / Japão
Amedeo Modigliani	7	• 2 – Japão • 1 – Espanha / Estados Unidos / França / Inglaterra / Suíça
Emiliano Di Cavalcanti	7	• 2 – Estados Unidos • 1 – Argentina / Bolívia / Chile / Colômbia / Equador / Espanha / México
Giorgio de Chirico	7	• 3 – Itália • 1 – Alemanha / Espanha / França / México
Anita Malfatti	5	• 2 – Espanha • 1 – Argentina / França / Venezuela
Lygia Clark	5	• 1 – Argentina / Espanha / Estados Unidos / França / Suíça
Max Bill	4	• 1 – Estados Unidos / Inglaterra / Itália / Suíça
Vicente do Rego Monteiro	4	• 1 – Espanha / Portugal / Suíça / Venezuela

Quadro elaborado pela autora a partir de planilha com levantamento dos dados dos processos de autorização para saída temporária do MAC-USP e MASP arquivados no Arquivo Central do IPHAN no Rio de Janeiro.

Tabela 13 - AUTORIAS E RESPECTIVOS PAÍSES DE INTERCÂMBIO COM O MASP, POR ORDEM DE FREQUÊNCIA

Autorias	Qtde. de exposições	Países (ordem de frequência de visitas)
Paul Cézanne	37	• 11 – França • 8 – Estados Unidos / Itália / Japão • 4 – Alemanha • 3 – Inglaterra • 1 – Áustria / Chile / Escócia / Espanha / Suíça
Edgar Degas	26	• 8 – Japão • 6 – Estados Unidos / Itália • 3 – Espanha • 2 – Alemanha / Chile / Suíça • 1 – Austrália / Colômbia / Escócia / Holanda / México / Suíça / Venezuela
Édouard Manet	27	• 8 – Japão • 7 – Itália

		• 4 – Alemanha • 3 – Suíça • 2 – Estados Unidos / França / Inglaterra • 1 – Chile / Espanha / Holanda
Henri de Toulouse-Lautrec	24	• 8 – Japão • 7 – Itália • 3 – Estados Unidos / França • 2 – Suíça • 1 – Alemanha / Chile / Dinamarca / Espanha / Holanda / Inglaterra
Henri Matisse	19	• 10 – Itália • 9 – Japão • 4 – Estados Unidos / Suíça • 3 – França • 2 – Alemanha / Dinamarca / Inglaterra • 1 – Austrália / Chile / Colômbia / Espanha / Holanda / Venezuela
Amedeo Modigliani	18	• 5 – Japão • 4 – Suíça • 3 – Estados Unidos • 2 – Alemanha / Itália • 1 – Canadá / Chile / Colômbia / França / Inglaterra
Claude Monet	17	• 6 – Japão • 5 – Itália • 3 – Suíça • 1 – Alemanha / Chile / Colômbia / Espanha / Estados Unidos
Candido Portinari	15	• 4 – Espanha / Japão • 2 – Suíça / Venezuela • 1 – Chile / Dinamarca / França
Édouard Vuillard	15	• 5 – Japão • 3 – Estados Unidos / Suíça • 2 – Alemanha / Canadá / França • 1 – Chile / Colômbia / Inglaterra / Itália
Pablo Picasso	15	• 5 – Japão • 3 – Itália • 2 – Alemanha • 1 – Chile / Colômbia / Espanha / Estados Unidos / França / Suíça
Paul Gauguin	15	• 6 – Japão • 4 – Itália • 2 – Suíça • 1 – Alemanha / Áustria / Chile / Estados Unidos / França
Francisco Goya y Lucientes	14	• 5 – Japão • 2 – Alemanha / Espanha / Itália • 1 – Estados Unidos / Inglaterra / México / Suíça
Emiliano Di Cavalcanti	13	• 3 – Espanha / França / Japão • 2 – Estados Unidos / Venezuela • 1 – Alemanha / Chile / Inglaterra / Suécia

Frans Post	13	• 4 – Alemanha • 3 – Japão / Suíça • 1 – Chile / França / Itália / Venezuela
Jean-Baptiste Camille Corot	13	• 5 – Japão • 2 – Alemanha / Itália • 1 – Chile / Colômbia / Espanha / Estados Unidos / Holanda / Suíça
Diego Velázquez	12	• 3 – Alemanha / Japão • 2 – Itália • 1 – Espanha / Holanda / Inglaterra / Suíça
Jean-Honoré Fragonard	12	• 5 – Japão • 2 – Alemanha / Estados Unidos • 1 – Colômbia / França / Suíça
Jean-Auguste Dominique Ingres	11	• 4 – Japão • 2 – Alemanha • 1 – Estados Unidos / França / Itália / Suíça
Andrea Mantegna	10	• 3 – Japão • 2 – Alemanha / Inglaterra / Itália • 1 – França / Estados Unidos
Eugène Delacroix	10	• 4 – Japão • 3 – Alemanha • 2 – Estados Unidos / Suíça • 1 – França / Holanda
Jean-Marc Nattier	10	• 4 – Japão • 2 – Alemanha / Itália • 1 – França / Suíça

Quadro elaborado pela autora a partir de planilha com levantamento dos dados dos processos de autorização para saída temporária do MAC-USP e MASP arquivados no Arquivo Central do IPHAN no Rio de Janeiro.

O acervo protegido do MAC-USP é formado principalmente por obras de artistas modernistas e pós-modernistas, dentre as quais as de Tarsila do Amaral são as mais solicitadas para empréstimo internacional, sendo os Estados Unidos e a Espanha os mais frequentes países de destino temporário.

Quanto ao MASP, cuja coleção tombada reúne obras de referência da historiografia da pintura internacional, tem expressionistas e impressionistas franceses – Paul Cézanne, Edgar Degas, Édouard Manet, Henri de Toulouse-Lautrec e Henri Matisse – como os artistas mais solicitados para saída, respectivamente com maior frequência para França, Japão e Itália.

A Tabela 16 (a seguir) reúne a ordenação dos países com as instituições de arte e patrimônio locais que já foram destinatárias dos bens dos museus brasileiros. Por ela é possível observar a formação de uma cartografia cultural diferente daquela formada a partir da análise da frequência de intercâmbio dos museus com os países. Observando os locais de exposição das obras, percebe-se a distribuição das exposições ocorridas, o que poderia indicar dados qualitativos do tipo de relação cultural estabelecida entre os museus e determinados

países (variedade de cidades, ou empréstimos concentrados em apenas alguns centros urbanos maiores; variedade na tipologia de instituição de arte e patrimônio ou apenas instituições estatais; entre outras constatações).

Tabela 14 - RELAÇÃO ENTRE OS MUSEUS, PAÍSES E INSTITUIÇÕES DE DESTINO

Museu	País	Instituições participantes do intercâmbio cultural
MAC-USP	Alemanha	• Museu Kunsthalle Bielefeld (em Bielefeld) • Museu Alemão da Mineração (em Bochum) • Museu Ludwig (em Colônia) • Salão de exposições Schirn Kunsthalle (em Frankfurt) • Museu Haus der Kunst (em Munique) • Salão de exposições Württembergischer Kunstverein (em Stuttgart)
	Argentina	• Galeria Portinari (em Buenos Aires) • Museu de Arte Latino-Americana de Buenos Aires
	Bélgica	• Palácio de Belas Artes de Bruxelas – BOZAR • Mu.ZEE (em Ostend)
	Bolívia	• Casa Municipal de Cultura Raul Otero Reiche (em Santa Cruz de la Sierra) • Casa de la Cultura (em Tarija)
	Canadá	• Galeria de Arte de Ontário
	Chile	• Museu Nacional de Belas Artes (em Santiago)
	Colômbia	• Museu Nacional da Colômbia (em Bogotá)
	Coréia do Sul	• Museu Nacional de Arte Moderna e Contemporânea (em Seoul)
	Dinamarca	• Museu de Arte Moderna de Louisiana (em Humlebæk)
	Equador	• Museu da Cidade (em Quito)
	Espanha	• Fundação Antoni Tàpies (em Barcelona, região da Catalunha) • Centro Atlântico de Arte Moderna (em Las Palmas) • Museu Nacional Centro de Arte Reina Sofía (em Madri) • Museu Thyssen-Bornemisza (em

		Madri) • CaixaForum (em Barcelona e em Madri) • Fundação Juan March (em Madri) • Fundação Caixa Galícia (em Santiago de Compostela) • Fundação-Museu Jorge Oteiza (em Alzuza) • Fundação Santillana (em Santander) • Museu de Arte Contemporânea Esteban Vicente (em Segovia) • IVAM - Instituto Valenciano de Arte Moderna (em Valência) • Fundação MAPFRE (em Madri)
	EUA	• Museu de Arte Americana Crystal Bridges (em Bentonville) • Centro Cultural de Chicago • Instituto de Arte de Chicago • Museu de Arte Moderna – MoMA (em Nova Iorque) • The Galleries at Moore (em Filadélfia) • Museu de Arte do Condado de Los Angeles • Walker Art Center (em Minneapolis) • Museu de Arte de Dallas • Museu de Arte da Filadélfia • Frist Art Museum (em Nashville) • Museu Solomon R. Guggenheim (em Nova Iorque) • Museu Judaico de Nova Iorque • Museu de Arte de Indianápolis • Pérez Art Museum Miami - PAMM
	França	• Museu de Belas Artes de Bordeaux • Museu de Luxemburgo (em Paris) • Museu de Arte Moderna de Paris • Reunião dos Museus Nacionais – Grand Palais – Rmn-GP (em Paris) • Espaço Cultural Maison de l´Amerique Latine (em Paris)
	Itália	• Fundação Ferrero (em Alba) • Pavilhão de Arte Contemporânea (em Milão) • Palácio Real (em Milão) • Palácio Real (em Verona) • Palazzo dela Ragione (em Pádua) • Palazzo Zabarella • Complesso del Vittoriano (em

		Roma) • Galeria Nacional de Arte Moderna e Contemporânea (em Roma) • MART - Museu de Arte Moderna e Contemporânea de Trento e Rovereto (em Rovereto) • Galeria de Arte Moderna e Contemporânea de San Marino • Giardini della Biennale – Bienal de Veneza • Museu Correr (em Veneza)
	Japão	• Museu Nacional de Arte (em Tóquio) • Museu Nacional de Arte Ocidental Ocidental (em Tóquio) • Museu Nacional de Quioto • Museu Tobu (em Tóquio) • Museu Daimaru (em Quioto)
	México	• Centro Cultural de Arte Contemporânea (em Cidade do México) • Museu de Arte Moderna (em Cidade do México) • Instituto Nacional de Belas Artes (em Cidade do México) • Museu Nacional de Arte do México (em Cidade do México)
	Portugal	• Fundação Calouste Gulbenkian (em Lisboa) • Museu Nacional de Arte Contemporânea – Museu do Chiado (em Lisboa)
	Suécia	• Museu de Arte Moderna (em Estocolmo)
	Suíça	• Fundação Pierre Gianadda (em Martigny) • Fundação para a Arte Construtiva e Concreta (em Zurique) • Museu de Belas Artes de Zurique
	Venezuela	• Museu de Belas Artes de Caracas • Museu de Arte Contemporânea de Caracas
MASP	Alemanha	• Museu Estadual de Arte e História Cultural da Vestfália (em Münster) • Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen (em Düsseldorf) • Josef-Haubrich-Kunsthalle (em Colônia) • Museu Ludwig (em Colônia) • Kunsthalle Tübingen (em

		Tübingen) • Staatliche Kunsthalle de Karlsruhe (em Karlsruhe) • Museu Villa Stuck (em Munique) • Galeria de Arte de Mannheim • Museu Städel (em Frankfurt) • Museu Von der Heydt (em Wuppertal) • Kunstmuseum Wolfsburg (em Wolfsburg) • Haus der Kunst (em Munique) • Galeria de Arte de Mannheim • Universidade Técnica de Munique • Hamburger Kunsthalle (em Munique) • Staatsgalerie (em Stuttgart) • Museu Kunsthalle Bielefeld (em Bielefeld) • Kunsthalle Bremen (em Bremen) • Fundação do Patrimônio Cultural da Prússia (Berlim)
	Austrália	• Galeria de Arte da Nova Gales do Sul (em Sydney) • Galeria de arte de Queensland • National Gallery of Victoria (em Melbourne)
	Áustria	• Bank Austria Kunstforum Wien (em Viena) • Universalmuseum Joanneum (em Graz)
	Bélgica	• Museus Reais de Belas Artes da da Antuérpia (em Antuérpia) • Palácio de Belas Artes de Bruxelas – BOZAR • ING Cultural Center (em Bruxelas)
	Canadá	• Museu das Belas Artes de Montreal • Galeria de Arte de Ontário • Galeria Nacional do Canadá (em Ottawa)
	Chile	• Museu Nacional de Belas Artes (em Chile)
	Colômbia	• Biblioteca Luis Ángel Arango (em Bogotá) • Museu de Arte Contemporânea Sofía Imber (em Caracas)
	Coréia do Sul	• Museu de Arte de Seoul – SeMA
	Dinamarca	• Museu Nacional da Dinamarca (Copenhague) • Museu de Arte Moderna de Louisiana (em Humlebæk)

	Escócia	• Galeria Nacional da Escócia (em Edimburgo) • Museu de Glasgow
	Espanha	• Centro Atlântico de Arte Moderna (em Las Palmas) • Museu Nacional Centro de Arte Reina Sofía (em Madri) • Museu Thyssen-Bornemisza (em Madri) • Fundação Juan March (em Madri) • IVAM - Instituto Valenciano de Arte Moderna (em Valência) • Fundação MAPFRE (em Madri) • Museu de Santa Cruz (em Toledo) • Museu do Prado (em Madri) • Museu de Arte Contemporânea (em Madri) • Palácio Episcopal de Málaga • Centro Andaluz de Arte Contemporânea (em Sevilha) • Casa de América (em Madri)
	EUA	• Instituto de Arte de Chicago • Museu de Arte Moderna – MoMA (em Nova Iorque) • Museu de Arte do Condado de Los Angeles • Walker Art Center (em Minneapolis) • Museu de Arte de Dallas • Museu de Arte da Filadélfia • Museu Solomon R. Guggenheim (em Nova Iorque) • Museu Judaico de Nova Iorque • Pérez Art Museum Miami – PAMM • MET – Metropolitan Museum of Art (em Nova Iorque) • MOCA – Museu de Arte Contemporânea de Los Angeles • Galeria Nacional de Arte (em Washington) • Museu de Arte de Denver • Detroit Institute of Arts • Museu de Arte de San Diego • Museu de Belas Artes de São Francisco • Museu de Arte de Phoenix • Boise Art Museum • Frederik Meijer Gardens & Sculpture Park (em Michigan)

		• Museu de Arte de Boca Raton • Galeria de Arte Memorial (em Nova Iorque) • Dixon Gallery and Gardens (em Memphis) • Museu de Belas Artes de Houston • Museu de Belas Artes de Boston • Speed Art Museum (em Louisville) • Museu de Arte Kimbell (em Fort Worth) • Phillips Collection (em Washington) • Complexo Cultural Getty (em Los Angeles) • Brooklyn Museum (em Nova Iorque) • Museu de Artes do Bronx (em Nova Iorque) • Currier Museum of Art (em Manchester) • High Museum of Art (em Atlanta) • Museu de Arte Moderna de São Francisco • Museu de Arte Contemporânea de Chicago • Museu de Arte do Mississippi (em Jackson) • Dayton Art Institute • Museu de Arte de Portland (em Oregon)
	França	• Centro Georges Pompidou (em Paris) • Museu de Belas Artes de Bordeaux • Museu de Luxemburgo (em Paris) • Museu de Arte Moderna de Paris • Reunião dos Museus Nacionais – Grand Palais – Rmn-GP (em Paris) • Espaço Cultural Maison de l´Amerique Latine (em Paris) • Museu Granet (em Aix-em-Provence) • Museu de Orsay (em Paris) • Museu Marmottan Monet (em Paris) • Biblioteca Nacional da França (em Paris) • Petit Palais (em Paris) • Museu do Louvre (em Paris) • Palácio de Versalhes • Museu Cantini (em Marselha)

		• Museu de Belas Artes de Quimper • Museu Picasso (em Paris) • Museu de Arte Moderna da Cidade de Paris
	Holanda	• Museu Van Gogh (em Amsterdã) • Rijksmuseum (em Amsterdã) • Museu Boijmans Van Beuningen (em Roterdã)
	Inglaterra	• Hayward Gallery (em Londres) • Tate Modern (em Londres) • Galeria Nacional de Arte (em Londres) • Academia Real Inglesa (em Londres) • Christie's (em Londres) • Centro Barbican (em Londres)
	Itália	• Palácio Real (em Milão) • Complesso del Vittoriano (em Roma) • MART - Museu de Arte Moderna e Contemporânea de Trento e Rovereto (em Rovereto) • Museu Correr (em Veneza) • GAM Verona – Galeria de Arte Moderna de Verona • Galeria Nacional da Úmbria (em Perúgia) • Ca' dei Carraresi (em Treviso) • Embaixada do Brasil em Roma • Palazzo dei Diamanti (em Ferrara) • Palazzo delle Albere (em Trento) • Villa Pignatelli (em Nápoles) • Palazzo Grassi (em Veneza) • Palazzo Strozzi (em Florença) • Museo nazionale del Risorgimento italiano (em Turim) • Museu di Santa Giulia (em Bréscia) • Museu Cívico "Giovanni Fattori" (em Livorno) • Castelo de Buonconsiglio (em Trento) • Galeria de Arte Moderna de Bolonha • Complexo de Museus Cívicos de Pádua • Palácio Ducal (em Veneza) • Castelo Sismondo (em Rimini) • Galeria de Arte Moderna do Palzzo Forti (em Verona) • Palazzo Barbieri (em Verona)

		• Palazzo Vecchio (em Florença) • Fundação Memmo (em Roma)
	Japão	• Isetan Museum (em Tóquio) • Museu de Arte da Prefeitura de Hyogo (em Hyōgo) • Museu da Prefeitura de Aichi (em Nagoya) • Museu de Arte de Yokohama (em Yokohama) • Museu da Prefeitura de Mie (em Tsu) • Museu de Arte da Prefeitura de Okayama • Museu de Arte Kasama Nichido (em Kasama) • Daimaru Museum Umeda (Osaka) • Museu Nacional de Tóquio • Museu de Arte Moderna de Tokushima • Yokohama Landmark Hall • Museu da Prefeitura de Yamaguchi • SOGO Museum of Art (em Yokohama) • Museu de Arte de Fukuoka • Museu de Arte da Cidade de Osaka • Museu Municipal de Arte de Quioto • Museu da Prefeitura de Mie • Museu de Arte de Toyohashi • Bridgestone Museum of Art (em Tóquio) • Museu de Arte da Cidade de Nagoya • Museu de arte Kawamura DIC (em Sakura) • Museu de Arte Miyagi (em Sendai) • Museu de Arte Moderna de Hokkaido • Matsuzakaya Art Gallery (em Nagoya) • Museu de Arte da Prefeitura de Nara • Museu de Arte de Hiroshima • Suntory Museum of Art (em Tóquio) • Tobu Museum (em Tóquio) • Museu de Arte da Prefeitura de Nagasaki • Museu Nacional de Arte Ocidental (em Tóquio)

		• Museu Nacional de Quioto • Museu Daimaru (em Quioto)
	México	• Palacio de Bellas Artes (em Cidade do México) • Museu Nacional de São Carlos (em Cidade do México) • Museu de Arte Moderna (em Cidade do México) • Museu Nacional de Arte do México (em Cidade do México)
	Polônia	• Museu de Literatura Adam Mickiewicz (em Varsóvia)
	Portugal	• Fundação Calouste Gulbenkian (em Lisboa) • Museu Nacional de Arte Contemporânea – Museu do Chiado (em Lisboa) • Centro Cultural de Belém (em Lisboa)
	Suécia	• Museu de Arte Moderna (em Estocolmo)
	Suíça	• Fundação Pierre Gianadda (em Martigny) • MASILugano Museo d'arte della Svizzera italiana (Lugano) • Museu das Artes de Zurique • Museu das Belas Artes da Basiléia • Fundação Beyeler (em Riehen) • Museu Olímpico de Lausanne
	Venezuela	• Museu de Belas Artes de Caracas • Museu de Arte Contemporânea de Caracas • Biblioteca Luis Ángel Arango (em Bogotá)

Quadro elaborado pela autora a partir de planilha com levantamento dos dados dos processos de autorização para saída temporária do MAC-USP e MASP arquivados no Arquivo Central do IPHAN no Rio de Janeiro.

Outros estudos podem ser realizados para subsidiar os planejamentos para atividades paradiplomáticas do IPHAN com outros países. Com os exemplos apresentados, objetivamos apenas demonstrar as possibilidades que podem surgir a partir da observação do histórico da circulação temporária dos bens.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo do controle da circulação de patrimônios culturais a partir da perspectiva da circulação lícita é incipiente, e possui ainda muitas perspectivas por explorar. Esta dissertação apresentou o controle da circulação sob essa perspectiva diferenciada (deslocando o foco do combate ao tráfico ilícito), e buscou apresentar as facetas legais, administrativas e políticas do controle que se dedica ao lado lícito. A influência do nacionalismo cultural na elaboração de políticas de Estado para a vinculação dos bens ao território do País, a natureza técnica e política da competência autorizativa do IPHAN, até a diplomacia a partir das saídas temporárias de patrimônio cultural formaram o caminho conceitual sobre o qual caminhou esta dissertação.

A partir do conhecimento da política de patrimônio federal no Brasil, aprofundamos o estudo sobre a competência autorizativa do IPHAN para saída temporária de bens móveis, e a posicionamos como atribuição de poder de polícia administrativa. Igualmente averiguamos seu respectivo procedimento no IPHAN, que comporta tanto a dimensão técnica quanto política. Colocando maior atenção na dimensão política da competência autorizativa do IPHAN, analisamos os interesses em torno do intercâmbio cultural, e observamos em que medida eles interferiam na autonomia decisória do órgão de patrimônio. Averiguamos que nas situações em que as negociações de intercâmbio ocorreram no âmbito das políticas internas de Cultura, foi possível estabelecer contrapartidas pelos empréstimos mais alinhadas com os sentidos da preservação.

Diante desse cenário apontamos para uma demanda reprimida de cooperação internacional em torno das saídas temporárias de patrimônios móveis. Buscando avançar propositivamente em direção a uma melhoria do diálogo do IPHAN com a arena política em torno dos regimes temporários de circulação, trouxemos o conceito de paradiplomacia patrimonial. Acreditamos que com uma linha de ação paradiplomática em torno da temática das saídas temporárias, seria possível ampliar as possibilidades de negociação de reciprocidade para a preservação.

Ressaltamos que em comparação, estratégias para deter definitivamente a circulação de determinados patrimônios móveis federais já foram abordadas em diferentes momentos da trajetória do Conselho Consultivo. Acrescenta-se também a recente Resolução Normativa nº 2 do IBRAM, que regulamenta a Declaração de Interesse Público: instrumento de proteção que pode levar à ampliação dos níveis de poder de polícia administrativa do sistema federal de cultura sobre a circulação dos bens móveis.

Passando para considerações de natureza mais ampla, sublinhamos a preponderância de um controle que se dedica à contenção e repressão do tráfico lícito, ao preço das aproximações culturais a partir do intercâmbio internacional de objetos culturais.

Partindo da pergunta norteadora deste trabalho, com o estudo da competência autorizativa do IPHAN observamos que: (1) existem dois planos de circulação internacional de bens culturais; (2) que por haver interdependência entre esses planos, existe atualmente uma assimetria de poder de coerção do controle do ilícito que afeta de maneira cultural e política a circulação lícita de objetos culturais; (3) que o controle da circulação depende de uma rede de governança espacialmente bem distribuída, multinível e "multi-especializada"; (4) que no Brasil as demandas envolvendo o controle da circulação de bens culturais ainda não encontram atuação intersetorial madura e tecnicamente aparelhada para corresponder às atribuições de poder de polícia administrativa previstas na legislação vigente.

Diante do exposto, a competência autorizativa nos revela que a circulação internacional de bens móveis é pensada prioritariamente sob o ângulo de sua retenção, embora já existam debates que buscam flexibilizar essa postura a partir da reciprocidade pelos empréstimos de patrimônios móveis, em situações de circulação temporária.

Por fim, se por um lado observamos uma trajetória de um procedimento que vai se burocratizando administrativamente, e se deparando com impasses de difícil resolução, foi no campo da diplomacia patrimonial que conseguimos enxergar o potencial da competência autorizativa para construir canais de diálogo proativo para a preservação do patrimônio cultural móvel.

Acreditamos que questionar o papel do IPHAN e a "intemporalidade" da sua missão diante dos efeitos imediatos da política pública de patrimônio ocorre no sentido de revigorar os debates internos da instituição, no sentido de compatibilizar as condições técnicas de trabalho com valores sociais contemporâneos. No que tange ao controle da circulação temporária de bens móveis, observamos que o IPHAN deve ser flexível o suficiente para comportar a revisão de suas práticas, e utilizar da memória institucional de maneira estratégica para consubstanciar suas decisões – sem deixar de atentar para o fato de que até que as instituições detentoras de acervos e coleções brasileiras tuteladas pelo Estado possam contar com cuidados sistemáticos, estarão ao sabor das vicissitudes advindas das descontinuidades características das políticas de cultura no Brasil.

O controle da circulação de bens culturais trata-se de um tema vasto, com muitas possibilidades de estudo e abordagens a partir das quais o debate em torno das políticas de patrimônio e de preservação de bens de natureza móvel certamente se beneficiaria: motivação

que nos levou a abordá-lo nesta dissertação. Por fim, consideramos que pelo menos a reflexão que o tema abordado trouxer já contribuirá com o repensar da preservação de patrimônios culturais móveis no Brasil.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUIAR, João Henrique Catraio Monteiro. **Amaral, Ruy Pacheco de Azevedo. O ano do Brasil na França: um modelo de intercâmbio cultural**. Relações Internacionais no Mundo Atual 2, no. 12, 2010, p. 198-202.

ALEXANDRINO, Marcelo; PAULO, Vicente. **Direito Administrativo Descomplicado** - Série Jurídica - 17ª Ed. Elsevier/Método, Rio de Janeiro, 2009.

AMARAL, Ruy Pacheco de Azevedo. O ano do Brasil na França: um modelo de intercâmbio cultural. Brasília, Fundação Alexandre Gusmão, 2008, 264 p.

ANDERSON, Benedict; BOTTMAN, Denise. **Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo**. Editora Companhia das Letras, 2008.

ANDRADE, Oswald de. **Manifesto antropófago**. Nuevo Texto Crítico, v. 12, n. 1, p. 25-31, 1999.

ANDRADE, Rodrigo Mello Franco de. **Brasil: Monumentos Históricos e Arqueológicos**. México: D. F, 1952.

ANG, Ien; ISAR, Yudhishthir Raj; MAR, Phillip. **Cultural diplomacy: beyond the national interest?**. *International Journal of Cultural Policy*, v. 21, n. 4, p. 365-381, 2015.

ARNDT, Richard T. **The first resort of kings: American cultural diplomacy in the twentieth century**. Potomac Books, Inc., 2005.

ASHLEY-SMITH, Jonathan; UMNEY, Nick; FORD, David. **Let's be honest—realistic environmental parameters for loaned objects.** Studies in Conservation, v. 39, n. sup2, p. 28-31, 1994.

BARDI, Pietro Maria. **Ano 30**. Secretaria de Cultura, Ciência e Tecnologia do Governo do Estado de São Paulo, São Paulo, 1978.

BARNABÉ, Israel Roberto. **O Itamaraty e a diplomacia presidencial nos governos FHC e Lula.** Contextualizaciones Latinoamericanas, n. 7, 2012.

BHABHA, Homi K. **O Local da Cultura.** UFMG, 2013.

BLANK, Dionis Mauri Penning. **Possibilidade jurídica de dano moral coletivo pela destruição de bens culturais: exame da jurisprudência estadual brasileira**. 2012. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Pelotas.

BO, João Batista Lanari. **A proteção do patrimônio na Unesco: ações e significados.** Brasília: Unesco, 2003.

BRÄCHER, Andréa. **Os leilões de obras de arte em Porto Alegre (1960-1989): valorização e legitimidade**. 2000.

BRASIL. Câmara dos Deputados. **Projeto de Lei PL 3180/1965. Proíbe a saída para o exterior de obras de arte e ofícios produzidas no país até o fim do período monárquico**. Disponível em: https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=210366. Acesso em 02 mar. 2020.

BRASIL. Fundação Nacional Pró-Memória. **Proteção e revitalização do patrimônio cultural no Brasil: uma trajetória.** Ministério da Educação e Cultura, Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Fundação Nacional Pró-Memória, 1980.

BRASIL. Política nacional de museus. Brasília, 2007, 184 p. Disponível em: https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2010/01/politica_nacional_museus.pdf acesso em 02 mar. 2020.

BRASIL. Ministério das Relações Exteriores. Relatório de Atividades, 1971.

_____. Relatório de Atividades, 1973.

BRASIL. Presidente (1930-1945: Getúlio Vargas). **Saudação no Palácio da Guanabara.** Rio de Janeiro, 31 dez. 1937. In: D´ARAUJO, Maria Celina org. *Getúlio Vargas.* Brasília, Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2011.

BRASIL, Waldineia Ferreira Waldmann. **Memória do turismo: trajetória histórica da EMBRATUR no período de 1966 a 2006**. Brasília, Universidade de Brasília, 2007.

BRESSER-PEREIRA, Luiz Carlos. **Estado, Estado-Nação e formas de intermediação política**. 2017.

_____. **Nacionalismo no centro e na periferia do capitalismo.** Estudos Avançados, v. 22, n. 62, p. 171-193, 2008.

CALABRE, Lia. **O Serviço do Patrimônio Artístico Nacional dentro do contexto da construção das políticas públicas de cultura no Brasil.** Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Brasília, n. 35, p. 33-45, 2017.

CAMPOS, Leonildo Silveira. **Os Mapas, Atores e Números da Diversidade Religiosa Cristã Brasileira: Católicos e Evangélicos entre 1940 e 2007**. Revista de Estudos da religião, 2008, p. 9-47.

CARSALADE, Flávio. Bem. **Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural**, v. 1, 2015.

CARVALHO FILHO, José dos Santos. **Manual de Direito Administrativo.** 21. ed. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2009.

CASTRO, Sonia Rabello de. **O Estado na preservação de bens culturais: o tombamento**. IPHAN, 2009.

CAVALCANTI, Lauro. **Modernistas, arquitetura e patrimônio.** In: PANDOLFI, Dulce (org.). *Repensando o Estado Novo.* Rio de Janeiro, Ed. Fundação Getúlio Varga, 1999, p. 179-191.

CÉSAR, Pedro de Alcântara Bittencourt; STIGLIANO, Beatriz Veroneze. **A viabilidade superestrutural do patrimônio: estudo do museu da língua portuguesa.** CULTUR: Revista de Cultura e Turismo, v. 4, n. 1, p. 76-88, 2010.

CHAGAS, Mario. **Educação, Museu e Patrimônio: tensão, devoração e adjetivação.** Patrimônio: Revista Eletrônica do Iphan, n. 4, Rio de janeiro, 2006, p. 1-7.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. Unesp, 2017.

CHRISTOFOLETTI, Rodrigo. **Patrimônio como esteio das Relações Internacionais: em questão o soft power.** In: *Bens Culturais e relações internacionais: o patrimônio como*

espelho do soft power/ Rodrigo Christofoletti (Org.), Santos: Editora Universitária Leopoldianum, 2017, p. 13-40.

CHUVA, Márcia. **Por uma história da noção de patrimônio cultural no Brasil.** Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, v. 34, p. 147-165, 2012.

_____. **Os arquitetos da memória: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos 1930-1940).** 2 ed. Rio de Janeiro, UFRJ, 2017.

CORDEIRO, Janaína Martins. **As comemorações do sesquicentenário da independência em 1972: uma festa esquecida?** Anais do XXVI Simpósio Nacional de História, São Paulo, 2011.

DÓCIO, Vanessa de Almeida. **Sob o signo da pedra e cal: trajetória da política de preservação do patrimônio histórico e arquitetônico no Estado da Bahia (1927-1967)**. 2015.

DUMONT, Juliette; FLÉCHET, Anaïs. **"Pelo que é nosso!": a diplomacia cultural brasileira no século XX.** Revista Brasileira de História, 2014, 203-221.

FABRINO, R. J. H. **Os Furtos de Obras de Arte Sacra em Igrejas Tombadas do Rio de Janeiro (1957 -1995)**. Dissertação de mestrado, 2012.

FERNANDES, Caroline. **Caminhos do objeto: a afirmação do leilão e os primeiros capítulos de uma história do comércio no Brasil oitocentista**. Mosaico, v. 10, p. 67-80, 2017.

_____. **Profissionalização e especialização dos leilões de arte no Rio de Janeiro**. XXVII Simpósio Nacional de História, ANPUH, 2013.

FERRAZ, Thalyta Gomes; ESTEVES, Paulo Luiz Moreaux Lavigne (Orientador). **O papel da cooperação Sul-Sul na rearticulação da autoridade do patrimônio cultural no Brasil: um estudo sobre ações internacionais do IPHAN.** Rio de Janeiro, 2015. 148 p. Dissertação de Mestrado – Instituto de Relações Internacionais, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

FIALHO, Ana Leticia. **As exposições internacionais de arte brasileira: discursos, práticas e interesses em jogo.** Sociedade e estado, v. 20, n. 3, 2005, p. 689-713.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O Patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil.** 4 ed. ver. ampl. Rio de Janeiro, UFRJ, 2017.

FRANCIONI, Francesco. **The human dimension of international cultural heritage law: an introduction**. European Journal of International Law, v. 22, n. 1, p. 9-16, 2011.

FREITAS, Maria Cristina Penido de. Os efeitos da crise global no Brasil: aversão ao risco e preferência pela liquidez no mercado de crédito. *Estudos Avançados* 23, no. 6, 2009, p. 125-145.

_____. **A prática transdisciplinar da conservação preventiva: memórias institucionais de acervos artísticos.** 23º Encontro da ANPAP – "Ecossistemas Artísticos", Belo Horizonte, 15 a 19 set. 2014.

GALDIOLI, Andreza da Silva. **A cultura norte-americana como um instrumento do soft power dos Estados Unidos: o caso do Brasil durante a política de boa vizinhança**. UNESP, 2008.

GERSTENBLITH, Patty. **The Obligations Contained in International Treaties of Armed Forces to Protect Cultural Heritage in Times of Conflict.** In: RUSH, Laurie, (ed.). *Archaeology, cultural property, and the military*. Boydell Press, 2012, p. 4-15.

GOLDENBERG, Mirian. **A arte de pesquisar**. Editora Record, 2004.

GONÇALVES, Janice. **Em busca do patrimônio catarinense: tombamentos estaduais em Santa Catarina.** XXVI–Simpósio Nacional de História–ANPUH, p. 1-11, 2011.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil**. Editora UFRJ, 1996.

_____. **O mal-estar no patrimônio: identidade, tempo e destruição.** In: Estudos Históricos. Rio de Janeiro, vol. 28, nº 55, p. 211-228, janeiro-junho 2015. Disponível em: http://www.scielo.br/pdf/eh/v28n55/0103-2186-eh-28-55-0211.pdf

GUEDES, Maria Tarcila Ferreira. **A Preservação do Patrimônio Cultural e o Contexto Pan-americano.** In: ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de. Brasil: monumentos históricos e arqueológicos/Rodrigo Melo Franco de Andrade; [com contribuição de Maria Tarcila Ferreira Guedes, Augusto Carlos da Silva Telles e outros; organização de Maria Beatriz Setubal Rezende da Silva]. – Rio de Janeiro: IPHAN/ DAF/COPEDOC, 2012, p. 13-49.

GREENFIELD, Jeanette. **The return of cultural treasures.** Cambridge University Press, 1996.

GUERZONI, Guido. **Cultural heritage and preservation policies: notes on the history of the Italian case**. In: *Economic perspectives on cultural heritage.* Palgrave Macmillan, London, 1997. 107-132.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. TupyKurumin, 2006.

IBRAM. Política Nacional de Museus, 201º. 204 p. Disponível em: https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2011/04/relato_gestao.pdf, acesso em 02 mar. 2020.

IPHAN. Ata da 60ª Reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural. **Sessão realizada no dia onze de fevereiro de dois mil e nove, na Sala dos Archeiros do Paço Imperial, no Rio de Janeiro**, 2009. Disponível em: http://portal.IPHAN.gov.br/uploads/atas/2009__01__60a_reunio_ordinria__11_de_fevereiro.pdf. Acesso em: 17 jan. 2019.

JULIÃO, Letícia. **O Sphan e a cultura museológica no Brasil**. Estudos Históricos (Rio de Janeiro) 22, no. 43, 2009, p. 141-161.

KAJIHARA, Kelly Akemi. **A imagem do Brasil no exterior: análise do material de divulgação oficial da EMBRATUR desde 1966 até os dias atuais.** Monografia (Graduação em Turismo) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008, 97 f.

KNAUSS, Paulo. **Atualidade do patrimônio: entre a celebração dos 70 anos do IPHAN e os roubos de bens culturais no Rio de Janeiro**. Revista do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, v. 1, 2007, p. 175-185.

KOPYTOFF I. **A biografia cultural das coisas: a mercantilização como processo**. In: APPADURAI, Arjun. A vida social das coisas: a mercadoria sob uma perspectiva cultural. Tradução Agatha Bacelar. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense. 2008.

KÜHL, Beatriz Mugayar. Ética na preservação no século XXI. In: HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Ascensión. (Org.). **Conservando el pasado, proyectando el futuro. Tendencias en la restauración monumental en el siglo XXI.** 1ed. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2016, v. 1, p. 53-68. Disponível em: http://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/35/83/04mugayarkulh.pdf

LAMOUNIER, Bolívar. **Formação de um pensamento político autoritário na Primeira República: uma interpretação.** In: FAUSTO, Boris (Org.) *História geral da civilização brasileira.* Tomo III: O Brasil Republicano, 2. V. 8. Ed. São Paulo, Difel, 2006, p. 371-404.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Editora UNICAMP, 2013.

LEAL, Claudia Feierabend Baeta. **As missões da UNESCO no Brasil: Paul Coremans.** XXVI Simpósio Nacional de História ANPUH, 2011.

LEMOS, Maria Teresa Toríbio B. As estratégias da memória e a construção da identidade. **Revista Latinidade**, v. 1, n. 1, 2015.

LESSA, Antônio Carlos. **Os vértices marginais de vocações universais: as relações entre a França e o Brasil de 1945 a nossos dias.** Revista Brasileira de Política Internacional 43, no. 2, 2000, p. 28-58.

LESSA, Mônica Leite; SARAIVA, Miriam Gomes; MAPA, Dhiego de Moura. **Entre o Palácio Itamaraty e o Palácio Capanamea: perspectivas e desafios de uma diplomacia cultural no governo Lula.** In: PINHEIRO, Letícia; MILANI, Carlos R. S. (Org.). *Política externa brasileira: a política das práticas e as práticas da política.* Rio de Janeiro, Editora Fundação Getúlio Vargas, 2011, p. 95-121.

LIMA, Marcos Felipe Pinheiro. **Do americanismo ao universalismo: as transformações nas relações internacionais do Brasil, de 1902 a 1964**. 2006, Universidade de Brasília.

LIMA, Paula Pompeu Fiuza; ALENCAR, Joana Luiza Oliveira; RIBEIRO, Uriella Coelho; CRUXÊN, Isadora Araujo; DE SOUZA, Clóvis Henrique Leite. **Conselhos nacionais: Elementos constitutivos para sua institucionalização**, Texto para Discussão, No. 1951, Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA), Brasília, 2014.

LIXINSKI, Lucas. **Direito Internacional da Arte e do Patrimônio Cultural: Estratégias de Exclusão e Inclusão.** In: JUNIOR, Otavio Luiz Rodrigues (org.). **Direito da Arte,** São Paulo: Atlas, 2015, p 209-235.

LUIZ, Juliana Ramos. **A ditadura civil-militar diante da crise: Os sequestros de diplomatas no Brasil e a análise do processo decisório em política externa**. Revista Neiba, Cadernos Argentina Brasil, 2015, p. 34-44.

MACHADO, Jurema. **Feito em casa: o IPHAN e a cooperação internacional para o patrimônio.** Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Brasília, n. 35, p. 245-284, 2017.

MAGALHÃES, Aline Montenegro. **Inspetoria de Monumentos Nacionais (1934-1937).** In: REZENDE, Maria Beatriz; GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Analucia (Orgs.). *Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural*. 1. ed. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2015. (verbete).

MARCUSSI, Alexandre Almeida. **Diagonais do afeto: teorias do intercâmbio cultural nos estudos da diáspora africana.** 2016. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.

MENEZES, Celso Antonio Martins. **A importância dos tratados e o ordenamento jurídico brasileiro.** In: Revista de Informação Legislativa, Senado Federal, Subsecretaria de Edições Técnicas, Brasília, ano 42, nº 166, abril/junho de 2005, p. 65-77.

MERRYMAN, John Henry. **Two ways of thinking about cultural property**. American journal of international law, v. 80, n. 4, p. 831-853, 1986.

NAKAMUTA, Adriana Sanajotti. **A trajetória de preservação dos bens móveis e integrados sob a ótica dos projetos institucionais de inventário**. Anais II Encontro de História da Arte, IFCH-Unicamp. Artigo, 2006.

_____. **Os acervos e coleções tombados pelo IPHAN. Relato de uma experiência de ensino e pesquisa no âmbito do PEP/MP**. In: Adriana Sanajotti Nakamuta; Carla Arouca Belas. (Org.). Cadernos de Estudos. Reflexões discentes nas práticas interdisciplinares: propriedade intelectual e acervos e coleções. 1ed. Rio de Janeiro: IPHAN, 2015, v. 10, p. 10-18.

_____. **A patrimonialização de acervos e coleções no Brasil**. In: Ana Cavalcanti; Arthur Valle; Maria João Neto; Marize Malta; Sonia Gomes Pereira. (Org.). Arte e seus lugares: coleções em espaços reais. 1ed. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2018, v. 1, p. 11-23.

NEPOMUCENO, Maria Margarida Cintra. **A missão cultural brasileira no Uruguai: a construção de um modelo de diplomacia cultural do Brasil na América Latina (1930-1945).** 2015. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.

NOVAIS, Bruno do Vale. **Caminhos trilhados, horizontes possíveis: um olhar sobre a diplomacia cultural do Estado brasileiro no período 2003 a 2010**. Salvador, Universidade Federal da Bahia. 2013.

NOVO, Benigno Núñez. **Processo administrativo.** 2018, on-line. Disponível em: https://jus.com.br/artigos/70086/processo-administrativo, acesso em: 12 fev. 2020.

NYE JR, Joseph. **The powers to lead**. Oxford University Press, 2008.

O'CONNELL, Anna. **The United Kingdom's Immunity from Seizure Legislation**. 2008. Disponível em: http://dx.doi.org/10.2139/ssrn.1304910 acesso em 02 mar. 2020.

OLIVEIRA, Daniel Campelo de. **Memória em construção: políticas de museus no Brasil.** Anais do XVI Encontro Regional de História da ANPUH-Rio: saberes e práticas científicas, 2014. Disponível em: http://www.encontro2014.rj.anpuh.org/resources/anais/28/1400540064_ARQUIVO_Memoriaemconstrucao-ANPUHTextocompleto.pdf, acesso em 02 mar. 2020.

ORTIZ, Eliza Piccoli; NAKAMUTA, Adriana Sanajotti. **As ações de preservação do patrimônio cultural móvel construídas pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, no Brasil (1937-2017).** In: Soares, Clara Moura; Mariz, Vera (eds.). Dinâmicas do patrimônio artístico: circulação, transformações e diálogos. Artis – Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Portugal, 2018, p. 42-46.

PAUL, Katie A. **Ancient artifacts vs. digital artifacts: New tools for unmasking the sale of illicit antiquities on the dark web**. In: *Arts*, vol. 7, no. 2, p. 12. Multidisciplinary Digital Publishing Institute, 2018.

PERALTA, Elsa. Abordagens teóricas ao estudo da memória social: uma resenha crítica. **Arquivos da memória**, n. 2, p. 4-23, 2007.

PEREIRA, Henrique Alonso de A. R. **Pan-Americanismo e Anticomunismo: A Operação Pan-Americana no Brasil e as origens da Aliança para o Progresso nos Estados Unidos.** Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH, São Paulo, julho 2011.

PINHEIRO, Maria Lúcia Bressan. **Mário de Andrade e Lúcio Costa no número inaugural da Revista do SPHAN**. Revista CPC, v. 13, n. 25esp, p. 48-79, 2018.

_____. Origens da noção de preservação do patrimônio cultural no Brasil. **Risco: Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo (Online)**, n. 3, p. 4-14, 2006.

PIRES, Roberto; VAZ, Alexander. **Participação social como método de governo? Um mapeamento das" interfaces socioestatais" nos programas federais**. Texto para discussão, 2012.

POMIAN, Krzysztof. Coleção. **Enciclopédia Einaudi**, v. 1, p. 51-86, 1984.

PROTT, L.V.; O'KEEFE, P.J. **National legal control of illicit traffic in cultural property.** 1983.

REIS, Elisa Maria Pereira. **O Estado nacional como ideologia: o caso brasileiro**. Revista Estudos Históricos, v. 1, n. 2, p. 187-203, 1988.

REIS, Paula Félix dos. **Políticas nacionais de cultura: o documento de 1975 e a proposta do governo Lula/Gil.** 2008.

RIEGL, Alois. **El culto moderno a los monumentos: caracteres y origen**. Antonio Machado Libros, 2018.

RIPPOL, Erika Masanet. **O Brasil e a Espanha na dinâmica das migrações internacionais: um breve panorama da situação dos emigrantes brasileiros na Espanha.** Revista Brasileira de Estudos da População, vol.25 no.1, São Paulo Jan./June 2008.

RIBEIRO, Edgar Telles. **Diplomacia cultural: seu papel na política externa brasileira.** Fundação Alexandre Gusmão, Brasília, 2011.

RIBEIRO, Maria Clotilde Meirelles. **A ação internacional das entidades subnacionais: teorias e visões sobre a paradiplomacia**. Cena internacional 10, no. 2, 2008, p. 160-184.

SACK, Robert David. **Human territoriality: its theory and history**. CUP Archive, 1986.

SALIBA, Aziz; FABRIS, Alice Lopes. **O retorno dos bens culturais**. Revista de Direito Internacional 14, no. 2, 2017.

SANTOS, Francisco Marques dos. **O leilão do Paço de São Cristóvão**. Anuário do Museu imperial. Petrópolis, vol. 1, 1940, p. 152-316.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. **Museus brasileiros e política cultural**. Revista Brasileira de Ciências Sociais 19, no. 55, 2004, p. 53-72.

SAPORETTI, Carolina Martins. **Renato Soeiro e as relações internacionais: um novo olhar para a preservação do patrimônio cultural brasileiro.** Anais da do 30º Simpósio Nacional de História da ANPUH-Brasil, Recife, 2019.

SENA, Tatiana da Costa. **Relíquias da nação: a proteção de coleções e acervos no patrimônio (1937-1979)**. 2011. Tese de Doutorado.

_____. **Objetos da Nação: tombamento de Acervos e Coleções no IPHAN.** Landau, Beatriz Adams (org.). Programa de Especialização em Patrimônio: artigos (turma 2007). Rio de Janeiro, IPHAN/DAF/Copedoc, 2015, p. 235-259.

SILVA, C. H.; PINHEIRO, L. 2013. **Políticas públicas para museus no Brasil: do IPHAN ao IBRAM.** Anais do ENANCIB. Disponível em: http://enancib.ibict.br/index.php/enancib/xivenancib/paper/viewFile/4589/3712, acesso em 02 mar. 2020.

SILVA, Virgynia Corradi Lopes da; NAKAMUTA, Adriana Sanajotti. **Portas para o intercâmbio cultural: reflexões sobre a competência autorizativa do IPHAN para exportação temporária de bens protegidos.** In: Soares, Clara Moura; Mariz, Vera (eds.). Dinâmicas do patrimônio artístico: circulação, transformações e diálogos. Artis – Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Portugal, 2018, p. 42-46.

_____. **"Manuseie com cuidado": o patrimônio cultural móvel nas atuações diplomáticas do Brasil.** Anais da do 30º Simpósio Nacional de História da ANPUH-Brasil, Recife, 2019.

_____. **O controle da circulação de bens móveis e a atuação em rede: perspectivas para a fiscalização de patrimônios culturais**. Anais do I Congresso Internacional Gestão dos Patrimônios da Humanidade Urbanos/ I Simpósio Internacional Patrimônios da Humanidade Mineiros no contexto internacional (livro eletrônico). CHRISTOFOLETTI, Rodrigo; OLENDER, Marcos. (Org.). Juiz de Fora, 2020.

SIMÕES, Antonio. **Brasil e Espanha: narrativa para uma relação de futuro.** In: LIMA, Sérgio Eduardo Moreira (Org.), Brasília, Fundação Alexandre Gusmão, 2017, p. 13-55.

SMITH, Laurajane. **Uses of heritage**. Routledge, 2006.

SOARES, Anauene Dias. **A normativa de proteção ao tráfico ilícito do patrimônio cultural: o acervo arqueológico do Instituto Cultural Banco Santos.** Tese de Doutorado, Universidade de São Paulo, 2015.

SPALDING, Erika. **Os fundos patrimoniais endowment no Brasil**. 2016. Tese de Doutorado.

STUBBS, John H. **Time honored: A global view of architectural conservation**. John Wiley & Sons, 2009.

SZOPA, A., 2004. **Hoarding history: a survey of antiquity looting and black market trade.** U. Miami Bus. L. Rev., 13, 55p.

THOMPSON, Annalucia. **Um panorama do campo da preservação do patrimônio cultural.** In: MOTTA, Lia (Org.) Caderno de Estudos do PEP/MP nº9. Rio de Janeiro, Copedoc/DAF/Iphan, 2015.

THOMPSON, Analucia (org). Memórias do Patrimônio: entrevista com Augusto da Silva Telles. Rio de Janeiro, Iphan, 2010.

TOLENTINO, Átila Bezerra. **Governança em rede: o caso do sistema brasileiro de museus.** Revista CPC, 2013.

TOMAZZONI, E. L.; OLIVEIRA, C. C. **Turismo de intercâmbio: perfis dos intercambistas, motivações e contribuições da experiência internacional.** Turismo-Visão e Ação, 15(3), 2013, 388-408.

TÓTOLA, Ana Luíza Fernandes. **O combate ao tráfico internacional de bens culturais.** 2018. Disponível em: https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/BUOS-BAMKCJ, acesso em 02 mar. 2020.

URIBARREN, Maria Sabina. **Contatos e intercâmbios americanos no IPHAN: o Setor de Recuperação de Obras de Arte (1947-1976)**. 2015. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.

VILLANUEVA RIVAS, César. **Representing Cultural Diplomacy: Soft Power, Cosmopolitan Constructivism and Nation Branding in Mexico and Sweden**. Växjö University Press, 2007. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/305765927_Representing_Cultural_Diplomacy_Soft_Power_Cosmopolitan_Constructivism_and_Nation_Branding_in_Mexico_and_Sweden, acesso em 04 dez. 2020.

ZAMORANO, Mariano Martín: **Reframing Cultural Diplomacy: The Instrumentalization of Culture under the Soft Power Theory**. *Culture Unbound*, Volume 8, 2016: 166–186. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/309819450_Reframing_Cultural_Diplomacy_The_Instrumentalization_of_Culture_under_the_Soft_Power_Theory, acesso em 04 dez. 2020.

ZEIN, R. V.; AMARAL, I. **A Feira Mundial de Osaka de 1970: o pavilhão brasileiro.** ARQTEXTO, 2011, p. 108-127.

ZERBE, Rodney M. **Immunity from Seizure for Artworks on Loan to United States Museums.** Nw. J. Int'l L. & Bus. 6, 1984.

WALLER, Robert R; CATO, Paisley S. **Agent of deterioration: dissociation.** On-line. Disponível em: https://www.canada.ca/en/conservation-institute/services/agents-deterioration/dissociation.html acesso em 02 mar. 2020.

WINTER, Tim. **Heritage diplomacy**. International Journal of Heritage Studies, v. 21, n. 10, p. 997-1015, 2015.

_____ **Heritage diplomacy: entangled materialities of international relations.** Future Anterior: Journal of Historic Preservation, History, Theory, and Criticism, v. 13, n. 1, p. 17-34, 2016.

Periódicos

A CRISE E AS CRISES DA ESPANHA. EXAME, 22 jun. 2017. Disponível em: https://exame.abril.com.br/mundo/a-crise-e-as-crises-da-espanha/. Acesso em 09 mar. 2020.

ALMEIDA, Filinto. *Não lhe bulam que é peor*. A Noite, Rio de Janeiro, 13 set. 1920. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/348970_02/1419. Acesso em: 08 jan. 2019.

BRASILEIROS DETIDOS NO AEROPORTO DE MADRI RELATAM MAUS-TRATOS. Estadão, 27 jan. 2009. Disponível em: https://brasil.estadao.com.br/noticias/geral,brasileiros-detidos-no-aeroporto-de-madri-relatam-maus-tratos,313777. Acesso em 09 mar. 2020.

CARVALHO, Milton Costa. Embaixada Brasileira em Tóquio está calma. Jornal do Brasil, 14 de março de 1970, 1°, p. 3. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/030015_09/4059. Acesso em 09 mar. 2020.

CRISE CULTURAL E FINANCEIRA ABALA O MASP. Estadão, caderno de Cultura, 19 de julho de 2004. Disponível em: https://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,crise-cultural-e-financeira-abala-o-masp,20040719p7305, acesso em 27 fev. 2020.

DELGADO, Maria Lúcia. *Imagem dada ao papa fica no Brasil.* JORNAL DO BRASIL, 30 dez. 1999, p. 4. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/030015_11/282722. Acesso em: 09 mar. 2020.

DEUTSCH, Anthony. *Delicada demais aos 130 anos, 'Girassóis' de Van Gogh ficará em casa a partir de agora.* Cultura, Estadão, São Paulo, 24. Jan. 2019. Disponível em: https://cultura.estadao.com.br/noticias/artes,delicada-demais-aos-130-anos-girassoisde-van-gogh-ficara-em-casa-a-partir-de-agora,70002692892. Acesso em: 26 jan. 2019.

ELETROPAULO CORTA ENERGIA ELÉTRICA DO MASP, Fabio Cypriano, Folha de São Paulo, 24 de maio de 2006. Disponível em:

https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2405200634.htm, acesso em 27 fev. 2020.

EMBRATUR QUER ATRAIR TURISTA COM NIEMEYER E ALEIJADINHO NA ONU, Jornal do Brasil, 1° Caderno, 11 de agosto de 1983 http://memoria.bn.br/DocReader/030015_10/67581. Acesso em: 09 mar. 2020.

GOVÊRNO ESTÁ SEM LEI PARA IMPEDIR SAÍDA DE OBRAS DE ARTE DO PAÍS. Diário de Notícias, Segunda Seção, 10 de maio de 1961, p. 1. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/093718_04/13493. Acesso em 09 mar. 2020.

INFANTE, Anelise. Brasileiros lideram pedidos de repatriação na Espanha. Estadão, 28 abril 2008. Disponível em: https://www.estadao.com.br/noticias/geral,brasileiros-lideram-pedidos-de-repatriacao-na-espanha,164059. Acesso em 09 mar. 2020.

JORNALZINHO. Diario de Noticias, Rio de Janeiro, p. 1, 23 set. 1890. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/369365/7911. Acesso em: 08 jan. 2019.

MARTINS, Luiz. *A defesa do patrimônio artístico brasileiro*. O Jornal, Rio de Janeiro, 10 mai. 1936. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/110523_03/30175. Acesso em 08 jan. 2019.

NOCE, Vincent. *Louvre says 'non' to minister's Mona Lisa grand tour.* The Art Newspaper, 27 mar. 2018. Disponível em: https://www.theartnewspaper.com/news/louvre-says-non-to-minister-s-mona-lisa-grand-tour Acesso em: 26 mar. 2019.

MAPFRE SE REESTRUTURA NO BRASIL E MUDA DE NOME. Centro de Qualificação do Corretor de Seguros. 20 abril 2004. Disponível em: https://www.cqcs.com.br/noticia/mapfre-se-reestrutura-no-brasil-e-muda-de-nome/. Acesso em: 09 mar. 2020.

OBRAS DE ARTE: LIVRE A ENTRADA E A SAÍDA, *Diario Carioca,* Rio de Janeiro, 05 out. 1960. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/093092_05/3456. Acesso em: 02 mar. 2020.

OS LEILÕES DO PAÇO, *Diario do Commercio,* Rio de Janeiro, p. 1, 22 set. 1890. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/248070/2781. Acesso em: 08 jan. 2019.

SANT´ANNA, Lourival. **A crise e as crises da Espanha.** 2016, Exame, online. Disponível em: https://exame.abril.com.br/mundo/a-crise-e-as-crises-da-espanha/, acesso em 06 mar. 2020.

SOMOS A FUNDACIÓN. Site da Fundação MAPFRE. Disponível em: https://www.fundacionmapfre.com.br/fundacion/br_pt/conheca/somos-a-fundacion/. Acesso em 09 mar. 2020.

PRIMEIRO-MINISTRO VISITA EXPOSIÇÃO DO MASP NO JAPÃO. Diário da Noite, 19 de junho de 1973, Seção "Registro", p. 2. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/221961_05/24415. Acesso em 09 mar. 2020.

SINGH, Anita. *Van Gogh's Sunflowers 'too fragile to leave home again', says Amsterdam museum.* The Telegraph, Londres/Reino Unido, 24 jan. 2019. Disponível em: https://www.telegraph.co.uk/news/2019/01/24/van-goghs-sunflowers-fragile-leave-home-says-amsterdam-museum/. Acesso em: 26 jan. 2019.

PASSE LIVRE PARA OBRAS DE ARTE: TEXTO DA RESOLUÇÃO, Jornal do Brasil, Suplemento Dominical, 21 jan. 1961, p. 3. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/030015_08/14523. Acesso em: 09 mar. 2020.

Arquivo IPHAN

FILHO, José Viegas. Folha de envio de fax do então embaixador do Brasil na Espanha, José Viegas Filho, ao então Presidente do IPHAN, Luis Fernando de Almeida, solicitando celeridade ao processo de autorização para a saída temporária das obras do MASP para figurarem na exposição na Fundação MAPFRE em Madri. (Arquivo Central do IPHAN – Seção Rio de Janeiro, processo 809-T-68, vol. 195, pasta 2/2). 07 jan. 2009.

IPHAN, 2002. Produtos da consultora Gilseane Chaves Silva (**Prodoc UNESCO - Proposta de procedimentos de regulação, acompanhamento e aprovação para intervenções de Conservação-Restauração de Bens Culturais Móveis**), DEPAM, Brasília.

MACHADO, Jurema. Parecer de reanálise acerca da liberação do conjunto de obras do MASP para figurarem em exposição na Fundação MAPFRE em Madri. (Arquivo Central do IPHAN – Seção Rio de Janeiro, processo 809-T-68, vol. 195, pasta 2/2). 11 maio 2009. 4p.

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. Parecer acerca da liberação do conjunto de obras do MASP para figurarem em exposição na Fundação MAPFRE em Madri. (Arquivo Central do IPHAN – Seção Rio de Janeiro, processo 809-T-68, vol. 195, pasta 1/2). 07 jan. 2009, 3p.

SANTOS, Sista Souza dos. Encaminhamento da Procuradoria Federal no IPHAN ao Gabinete da Presidência/IPHAN com relação ao arquivamento da documentação acerca do pedido de devolução da imagem de Sant´Ana Mestra presentada ao Papa João Paulo II para o município de Paracatu/MG. (Arquivo Central do IPHAN – Seção Brasília, Conjunto Preservação do Patrimônio Cultural, Classe 240 – Controle da Circulação de Bens Culturais, Caixa 1). 27 dez. 2002.

Documentos internacionais e federais

CALLERO, Marcelo. Projeto de Lei INC n. 862/2019. Disponível em: https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/prop_mostrarintegra;jsessionid=82F7DAE9DC4E52BA95C0D38F641B9EC5.proposicoesWebExterno1?codteor=1761002&filename=INC+862/2019, acesso em: 06 mar. 2020.

COMPROMISSO DE BRASÍLIA, 1970.

COMPROMISSO DE SALVADOR, 1971.

FRANÇA. Declaração Universal dos Direitos do Homem e do Cidadão. 1789.

NORMAS DE QUITO, 1967.

RECOMENDAÇÃO DE NOVA DELHI, 1956.

RECOMENDAÇÃO DE PARIS. Paris, 19 de novembro de 1964.

UCHÔA, Cyntia Bicalho. **Produto 1 - Levantamento e avaliação da demanda pela utilização do Selo MERCOSUL Cultural, a partir de pesquisa de dados quantitativos sobre o atual fluxo de bens culturais que circulam entre os Estados Partes do MERCOSUL.** Projeto 914BRZ4013, EDITAL Nº 172013, Ministério da Cultura, 2014. 61 p. Disponível em: http://sniic.cultura.gov.br/publicacoes/selo-mercosul-cultural/, acesso em 06 mar. 2020.

UNESCO. Convenção Relativa às Medidas a Serem Adotadas para Proibir e Impedir a Importação, Exportação e Transferência de Propriedades Ilícitas dos Bens Culturais. Paris, 1970.

_____. Constituição da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura. Londres, 1945.

_____. Recomendação relativa ao Intercâmbio Internacional de Bens Culturais. Nairóbi, 1976.

UNIDROIT. Convenção do UNIDROIT sobre Bens Culturais Roubados ou Ilicitamente Exportados, Roma, 1995.

Legislação

BRASIL. República dos Estados Unidos do. Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil: texto promulgado em 24 de fevereiro de 1891.

BRASIL. República Federativa do. Constituição da República Federativa do Brasil: texto promulgado em de 5 de outubro de 1988, com as alterações adotadas pelas emendas constitucionais nos 1/92 a 52/2006. Brasília: Senado, 2006.

_____. Decreto nº 44.851, de 11 de novembro de 1958. Promulga a convenção e protocolo para a proteção de bens culturais em caso de conflito armado. Haia, 1954.

_____. Decreto nº 72.312, de 31 de maio de 1973. Promulga a Convenção sobre as Medidas Adotadas para Proibir e Impedir a Importação, Exportação e Transferência de Propriedades Ilícitas dos Bens Culturais.

_____. Decreto nº 3.166, de 14 de setembro de 1999. Promulga a Convenção da Unidroit sobre Bens Culturais Furtados ou Ilicitamente Exportados.

_____. Decreto nº 9.963, de 8 de agosto de 2019. Dispõe sobre o Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural.

_____. Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional.

_____. Lei nº 3.924, de 26 de julho de 1961. Dispõe sobre os monumentos arqueológicos e pré-históricos.

_____. Lei nº 4.845, de 19 de novembro de 1965. Proíbe a saída, para o exterior, de obras de arte e ofícios produzidos no País, até o fim do período monárquico.

_____. Lei nº 5.471, de 9 de julho de 1968. Dispõe sôbre a exportação de livros antigos e conjuntos bibliográficos brasileiros.

_____. Lei nº 9.613, de 3 de março de 1998. Dispõe sobre os crimes de "lavagem" ou ocultação de bens, direitos e valores; a prevenção da utilização do sistema financeiro para os ilícitos previstos nesta Lei; cria o Conselho de Controle de Atividades Financeiras - COAF, e dá outras providências.

_____. Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009. Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências.

IBRAM. Resolução Normativa nº 2, de 29 de maio de 2019. Regulamenta a Declaração de Interesse Público de bens culturais musealizados ou passíveis de musealização.

IPHAN. Portaria nº 262, de 14 de agosto de 1992. Veda a saída do País de obras de arte e outros bens tombados sem a prévia autorização do IBPC.

APÊNDICE 1 – RELAÇÃO DAS OBRAS DO MASP SOLICITADAS PARA FIGURAREM EM EXPOSIÇÕES NO JAPÃO NA DÉCADA DE 1970

EXPOSIÇÃO JAPÃO 1970 (EXPO-70)

A banhista e o cão griffon - Lise à beira do Sena	Pierre-Auguste Renoir
A Virgem e o menino Jesus	Bernardo Daddi
O negro Cipião	Paul Cézanne
O poeta Henry Howard, conde de Surrey	Hans Holbein, o Jovem
São Jerônimo penitente no deserto	Andrea Mantegna

EXPOSIÇÃO JAPÃO 1973

A arlesiana	Vincent Van Gogh
A banhista e o cão griffon - Lise à beira do Sena	Pierre-Auguste Renoir
A canoa sobre o Epte	Claude Monet
A catedral de Salisbury vista do Jardim do Bispo	John Constable
A primavera - Eurídice colhendo flores é mordida por uma cobra (a morte de Eurídice)	Eugène Delacroix
A Virgem com o Menino de pé abraçando a Mãe (Madona Willys)	Giovanni Bellini
Angélica acorrentada	Jean-Auguste Dominique Ingres
Anunciação	Doménikos Theotokópoulos (El Greco)
As tentações de Santo Antão	Hieronymus Bosch
Autorretrato (perto do Gólgota)	Paul Gauguin
Bailarina de 14 anos	Edgar Degas
Cigana com bandolim	Jean-Baptiste Camille Corot
Cinco moças de Guaratinguetá	Emiliano Di Cavalcanti
Composição	Wesley Duke Lee
Duas amigas	Ismael Nery
Ecce Homo ou Pilatos apresenta Cristo à multidão	Jacopo Tintoretto
Interior de indigentes	Lasar Segall
Madame Cézanne em vermelho	Paul Cézanne
Menina com as espigas	Pierre-Auguste Renoir
Mounsieur Fourcade	Henri de Toulouse-Lautrec
Nu	Eliseu Visconti
Nu feminino	Pierre Bonnard
O artista - retrato de Marcellin Desboutin	Édouard Manet
O banho de Diana	François Clouet
O castelo de Caernarvon	William Turner
O escolar (O filho do carteiro - Gamin au Képi)	Vincent Van Gogh
O grande pinheiro	Paul Cézanne
O lavrador de café	Candido Portinari

O poeta Henry Howard, conde de Surrey	Hans Holbein, o Jovem
O torso de gesso	Henri Matisse
Oficial sentado	Frans Hals
Paisagem pernambucana com o rio	Frans Post
Profeta	Manabu Mabe
Ressurreição de Cristo	Rafael
Retrato de Auguste Gabriel Godefroy	Jean-Baptiste-Siméon Chardin
Retrato de jovem aristocrata - um jovem noivo da família Rava	Lucas Cranach, o Antigo
Retrato de jovem com corrente de ouro (Autorretrato com corrente de ouro)	Rembrandt Van Rijn e Ateliê
Retrato de Leopold Zborowski	Amedeo Modigliani
Retrato de Suzanne Bloch	Pablo Picasso
Retrato do cardeal Cristoforo Madruzzo	Ticiano
Retrato do cardeal don Luis Maria de Borbón y Vallabriga	Francisco Goya y Lucientes
Retrato do conde-duque de Olivares	Diego Velázquez
Virgem em lamentação, São João e as pias mulheres da Galileia	Hans Memling
Yvonne Printemps e Sacha Guitry	Édouard Vuillard
Zélie Courbet	Gustave Courbet

EXPOSIÇÃO JAPÃO 1978

A amazona - Retrato de Marie Lefébure	Édouard Manet
A descida da cruz	Jacopo Tintoretto [?]
A educação faz tudo	Jean-Honoré Fragonard
A feira	Tarsila do Amaral
A justiça de Salomão	Candido Portinari
A primavera - Eurídice colhendo flores é mordida por uma cobra (a morte de Eurídice)	Eugène Delacroix
A princesa Bibesco	Édouard Vuillard
A Virgem e o menino Jesus	Bernardo Daddi
As tentações de Santo Antão	Hieronymus Bosch
Banco de pedra no asilo de Saint-Remy	Vincent Van Gogh
Banhista enxugando a perna direita	Pierre-Auguste Renoir
Banhista enxugando o braço direito (grande nu sentado)	Pierre-Auguste Renoir
Composição	Tomie Ohtake
Dama sorrindo (retrato de Alphonsine Fournaise)	Pierre-Auguste Renoir
Drinkstone Park (O bosque de Cornard [?])	Thomas Gainsborough
Duas cabeças	Honoré Daumier
Elisabeth, Sarah e Edward, filhos de Edward Holden Cruttenden	Joshua Reynolds
Êxtase de são Francisco com os estigmas	Doménikos Theotokópoulos (El Greco)
Himeneus travestido assistindo a uma dança em honra a Príapo	Nicolas Poussin
Juliette Courbet	Gustave Courbet

Laurent-Denis Sennegon	Jean-Baptiste Camille Corot
Madame Anne–Henriette de France – O fogo	Jean-Marc Nattier
Madame Louise–Elisabeth, duquesa de Parma (madame l´enfante) - A terra	Jean-Marc Nattier
Madame Marie-Adélaïde de France - O ar	Jean-Marc Nattier
Madame Marie-Louise-Thérèse-Victorie de France - A água	Jean-Marc Nattier
Maria Pietersdochter Olycan	Frans Hals
Mulher enxugando o braço esquerdo (após o banho)	Edgar Degas
O arquiduque Alberto VII da Aústria,	Peter Paul Rubens e Ateliê
O capitão Andries van Hoorn	Frans Hals
O divã	Henri de Toulouse-Lautrec
O duque de Berry e o conde de Provença quando crianças	François-Hubert Drouais
O inverno - Juno implora a Eolo a destruição da frota de Eneas	Eugène Delacroix
O outono - Baco e Ariadne	Eugène Delacroix
O verão - Diana surpreendida por Acteão	Eugène Delacroix
Os filhos de sir Samuel Fluyder	Thomas Lawrence
Os pescadores	Emiliano Di Cavalcanti
Os sobreviventes	Lasar Segall
Paisagem com jiboia	Frans Post
Passeio ao crepúsculo	Vincent Van Gogh
Piquenique durante a caçada	François Lemoyne
Pobre pescador	Paul Gauguin
Renée	Amedeo Modigliani
Ressurreição de Cristo	Rafael
Retrato da condessa de Casa Flores	Francisco Goya y Lucientes
Retrato da marquesa Lomellini, com os filhos em oração	Anthony Van Dyck
Reunião num parque	Jean-Baptiste Pater
Rosa e azul - As meninas Cahen d'Anvers	Pierre-Auguste Renoir
São Jerônimo penitente no deserto	Andrea Mantegna
Sem título (Retrato de Alvise Contarini [?])	Paris Bordon
Virgem com o Menino, São João Batista criança e um anjo	Piero di Cosimo

APÊNDICE 2 - DESCRIÇÃO RESUMIDA DA DOCUMENTAÇÃO DO CASO "1970-1978: O MASP E O JAPÃO"

Instituição: Museu de Arte de São Paulo – MASP
Número de tombamento: 0809-T-68
Número do processo: não especificado
Localização processo físico: Arquivo Central do Iphan – Seção do Rio de Janeiro
Localizador: 0809-T-68, Volume 1
Motivo da saída temporária: exposições no Japão, em três anos diferentes (1970, 1973 e 1978).

Ano: 1970
Motivo da saída temporária: Expo-70, em Osaka/Japão
Bens culturais: 5 obras: (1) A banhista e o cão griffon - Lise à beira do Sena, Pierre-Auguste Renoir; (2) A Virgem e o menino Jesus, Bernardo Daddi; (3) O negro Cipião, Paul Cézanne; (4) O poeta Henry Howard, conde de Surrey, Hans Holbein, o Jovem; (5) São Jerônimo penitente no deserto, Andrea Mantegna
Período: 14/03/1970 a outubro de 1970

Documentos

Remetente	Destinatário	Data	Teor
Diretor do MASP (Pietro Maria Bardi)	Chefe do 4º Distrito (SP)	30/01/1970	• Carta externa com pedido formal de "visto para a guia de embarque" de cinco obras do museu, listadas no próprio documento. • Apresenta resumidamente os objetivos da Expo-70, e enfatiza a importância de o Brasil ser representado pelo MASP, "o que atesta bem o elevado conceito de que gosa o nosso país, internacionalmente, no campo da cultura artística". • Indica o então secretário do museu, Luis Sadaki Hossaka, como representante a acompanhante oficial das obras ao Japão. • Indica também a data de retorno prevista, e informa que o transporte, embalagem e o seguro correriam "por conta da Expo-70", conforme correspondência entre o MASP e a direção da exposição.
Chefe do 4º Distrito (Luiz Saia)	Diretor DPHAN (Renato Soeiro)	16/02/1970	• Ofício nº 026/70 contendo solicitação da chefia do 4º Distrito para que a chefia da DPHAN procedesse com convocação ao Ministério das Relações Exteriores "para assumir a responsabilidade de tais peças enquanto elas estiverem fora do país".
Diretor da DPHAN (Renato Soeiro)	Chefe do Departamento Cultural do Ministério das Relações Exteriores	03/02/1970	• Ofício nº 233/70 contendo solicitação da diretoria da DPHAN à chefia do Departamento Cultural do MRE para que a representação no Japão deste ministério pudesse "responder pela defesa" das obras, por serem "representação tão valiosa e tão rara do acervo cultural da Nação", diante do receio de que o "museu não tenha condições para oferecer as garantias precisas".
Diretor da DPHAN (Renato Soeiro)	Conselheiro Afonso Arinos Mello Franco	24/02/1970	• Documento de resposta ao Ofício nº 026/70, designa a relatoria da matéria ao Conselheiro Afonso Arinos de Mello Franco, ressaltando que o MRE não havia respondido à consulta (Ofício nº 233/70) sobre a possibilidade daquele ministério responsabilizar-se pelas obras.
Conselho Consultivo do	N/A	26/02/1970	• Resolução negando a autorização pedida pelo MASP, citando como motivos:

Patrimônio Cultural			• (1) o fato de a coleção ter sido tombada por haver o MASP dado em garantia pignoratícia obra de Gauguin "José e a Mulher de Putifar", em função de ter contraído empréstimo com a Sociedade Wildenstein na Suíça; • (2) a exposição no exterior em pavilhão "não coberto pela bandeira nacional" poderia acarretar a possibilidade de "adoção de medida que pudesse privar o museu da posse definitiva de uma ou mais das citadas peças"; • (3) a ausência de manifestação do MRE sobre a possibilidade de "acautelar" as obras no exterior.

Ano: 1973 **Motivo da saída temporária:** exposição itinerante organizada pelo Mainichi Newspaper, em Tóquio, Osaka, Nagoya e Shizuoka **Bens culturais:** 45 obras (detalhes no APÊNDICE 1) **Período:** 05/04/1973 a 19/06/1973			
Diretor do MASP (Pietro Maria Bardi)	Chefe do 4º Distrito (SP)	31/01/1973	• Carta externa com pedido formal de autorização para o envio de 45 obras, sendo 41 da coleção do MASP e quatro de colecionadores particulares. • Informa que as cidades visitadas seriam Tóquio, Osaka, Nagoya e Shizuoka, entre os dias 5 de abril e 19 de junho do ano corrente. • Informa também que as despesas com o transporte e o seguro contra todos os riscos correriam por conta dos patrocinadores e que o conjunto seria enviado em três lotes separados, e em datas diferentes, contando com o apoio da Secretaria de Segurança Pública no Brasil, e com estruturas correlatas no Japão. • Apresenta resumidamente os objetivos da iniciativa da exposição, o prestígio do Mainichi Newspaper no mundo, e exalta o esforço do governo de desenvolver no exterior a divulgação da "verdadeira imagem de nossa terra".
Chefe substituto do Departamento Cultural do MRE (João Pranck da Costa)	Diretor do IPHAN (Renato Soeiro)	06/02/1973	• Telex apresentando pedido de autorização para a saída de obras do MASP para participarem de exposição itinerante no Japão, sob o patrocínio dos Ministérios das Relações Exteriores e da Educação e Cultura do Brasil e do Japão. • Informa que os ministros Gibson Barboza (MRE) e Jarbas Passarinho (Educação) figurariam na comissão de honra da exposição, que seria pelo príncipe Takamatsu. • Solicita à DPHAN, "tendo em vista a alta importância da iniciativa em favor da divulgação da cultura brasileira no exterior" o "obséquio de uma decisão favorável ao pedido de saída temporária das obras do Museu de Arte de São Paulo, com a possível brevidade".
Chefe do Departamento Cultural do MRE (Fernando Simas Magalhães)	Diretor do IPHAN (Renato Soeiro)	28/02/1973	• Telex informando que, em consideração à telex e conversa por telefone pregressa, o MRE confirma que emprestaria seu patrocínio oficial à exposição do MASP, "comprometendo-se a zelar junto à entidade organizadora da mostra pela segurança e retorno das telas ao Brasil".
Conselho Consultivo		07/02/1973	• Na ata da 60ª reunião está registrado que o Conselho, após votação, concedeu a autorização, "sob a

do Patrimônio Cultural			condição de que os Ministérios das Relações Exteriores e o da Educação e Cultura tomassem a seu cargo as medidas indispensáveis para garantia do retorno das peças ao território nacional e, ainda, o Museu de Arte de São Paulo adotasse providências cautelares da integridade das mesmas, inclusive no tocante à embalagem, seguro, etc".
Diretor do MASP (Pietro Maria Bardi)	Diretor do IPHAN (Renato Soeiro)	23/08/1973	• Carta externa informando que a Receita Federal havia finalizado a inspetoria das obras, que retornaram do Japão. • Informa que o museu estava oficiando o arquiteto Luiz Saia (chefe do distrito do IPHAN em São Paulo), para que enviasse funcionário para realizar inspeção. • Agradece pela cooperação do IPHAN, por terem conseguido demonstrar "ao povo japonês o cuidado que as nossas autoridades dispensam aos problemas de cultura no Brasil".

Ano: 1978 **Motivo da saída temporária:** exposição em comemoração aos 70 anos da imigração japonesa no Brasil **Bens culturais:** 50 obras (detalhes no APÊNDICE 1) **Período:** 21/09/1978 a março/1979			
Diretor do MASP (Pietro Maria Bardi)	Diretor do 8ª Diretoria Regional do IPHAN (Armando Rebôlo)	27/06/1978	• Carta externa informando que o MASP havia recebido convite do jornal japonês Mainichi Newspaper para apresentar em Tóquio, e em outras cidades do Japão, 50 obras da coleção. • Informa que a exposição contava com o apoio do Ministério das Relações Exteriores do Japão e da Embaixada do Brasil em Tóquio por inserir-se no quadro das comemorações, no Japão, dos 70 anos da imigração japonesa no Brasil. • Informa também que dentre as obras cinco eram de autoria brasileira, com destaque para Tomie Ohtake. • As despesas correriam por conta do jornal patrocinador, a constar: transporte de ida e volta, embalagem e seguro total. As obras permaneceriam seis meses no Japão, e seriam remetidas em três lotes diferentes. • Além disso, solicitam confirmação de nomes e respectivos cargos no Ministério da Educação e Cultura e do IPHAN para que pudessem ser inseridos no catálogo da mostra.

Diretora da Divisão de Estudos e Pesquisas de Tombamento (Lygia Martins Costa)	Diretor-Geral do IPHAN (Renato Soeiro)	10/07/1978	• Em resposta à solicitação, a diretora manifesta posição desfavorável ao empréstimo, por se tratar de "um conjunto extraordinariamente valioso" e pelo fato de que "seguro algum" cobriria o risco, pois "em caso de acidente, a perda seria total e irremediável". • Informa que era de "consenso generalizado" no Conselho Internacional de Museus que obras-primas não deveriam ser expostas à riscos desnecessários. • Finaliza que "teria cabimento" uma exposição de artistas brasileiros e nipo-brasileiros.
Diretor do MASP (Pietro Maria Bardi)	Diretor-Geral do IPHAN (Renato Soeiro)	28/07/1978	• Telegrama enfatizando a urgência de se receber a autorização do órgão de patrimônio, diante da proximidade das datas de embarque previstas, e aponta para o "importante intercâmbio cultural e relações [de] amizade entre Brasil e Japão".
Diretor-Geral do IPHAN (Renato Soeiro)	Diretor do MASP (Pietro Maria Bardi)	28/07/1978	• Cópia de telegrama informando que o pedido de autorização seria incluído na pauta da próxima reunião do Conselho Consultivo.
Chefe do Departamento de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica do MRE (Guy Marie de Castro Brandão)	Diretor-Geral do IPHAN (Renato Soeiro)	03/08/1978	• Telegrama em caráter "urgentíssimo" solicitando o exame do pedido de autorização para a saída temporária do conjunto de obras pertencentes ao MASP. Enfatiza que se esperava cerca de um milhão de visitantes na exposição, e que era uma importante iniciativa para "melhor conhecimento do acervo cultural brasileiro".
Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural		04/08/1978	• Ata da 81ª reunião do Conselho Consultivo, argumentou-se que: não só pelo valor simbólico das obras ("não há seguro que as pague"), como também pela "dificuldade de justificar o critério adotado, restringindo-se à presença de artistas brasileiros a apenas cinco trabalhos em mostra comemorativa dos 70 anos de imigração japonesa no Brasil", não seria concedida a autorização, em decisão unânime.
Diretor-Geral do IPHAN (Renato Soeiro)	Diretor do MASP (Pietro Maria Bardi) Chefe do Departamento de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica do MRE (Guy Marie de Castro Brandão)	07/08/1978	• Cópias de telegramas informando que o pedido de autorização foi negado pelo Conselho Consultivo, em virtude de preocupação com relação aos riscos que "conjunto extraordinariamente valioso" estaria exposto. • Sugere realização de outra mostra constituída por artistas brasileiros e nipo-brasileiros.

Diretor do MASP (Pietro Maria Bardi)	Ministro da Educação e Cultura (Euro Brandão)	09/08/1978	• Carta externa com anexos apresentando o pedido (comemoração dos 70 anos da imigração), e um breve histórico da negativa do IPHAN, e sugerindo o envio de funcionário daquele Ministério ao Japão, para acompanhar as obras. • Na mesma carta é informado o fato de a exposição de 1973, realizada em condições semelhantes no Japão também foi apresentada em Brasília, e recebeu cerca de 510.000 visitantes. • Detalha as medidas de segurança que seriam adotadas, que mobilizariam a Polícia Militar de São Paulo (com o apoio do Departamento de Ordem Política e Social – DOPS); a INTERPOL, e equipe de segurança da Varig (empresa de aviação responsável pelos voos das obras). • Apresenta relação dos nomes e cargos dos participantes da comissão da exposição, a qual consta como presidentes de honra o Presidente da República Federativa do Brasil, Ernesto Geisel, e o Primeiro Ministro do Japão, Takeo Fukuda. Na comissão de honra também consta Renato Soeiro, Diretor-Geral do IPHAN. Por fim, Luiz Sadaki Hossaka, juntamente com Kei Kimura, responsabilizavam-se pela organização da exposição. • Os anexos incluem: telegrama do Cerimonial da Presidência da República, informando que informando que não havia oposição quanto ao nome de Ernesto Geisel configurar no catálogo da exposição; recorte do jornal Mainichi, com notícia sobre a exposição; e contrato de seguro.
Recorte de notícia veiculada no jornal Estado de São Paulo		13/08/1978	• Notícia intitulada “Exposição comemora imigração japonesa” informando exposição realizada no MASP com o apoio do jornal Mainichi Newspaper, parte da programação de comemoração dos 70 anos da imigração japonesa.

Chefe do Departamento de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica do MRE (Guy Marie de Castro Brandão)	Diretor-Geral do IPHAN (Renato Soeiro)	17/08/1978	• Cópia de telegrama solicitando o reexame do pedido, desta vez considerando as seguintes informações, transmitidas da Embaixada do Brasil em Tóquio: 1. a exposição encerraria o septuagésimo aniversário da emigração japonesa para o Brasil, cujo comitê de organização tinha como presidente de honra o Presidente Geisel; 2. a referida comissão também teria como presidente de honra o Primeiro Ministro Fukuda; 3. o jornal *Mainichi* já havia preparado material de divulgação e catálogos da exposição, além de haver divulgado em escala nacional o evento; 4. o acondicionamento das peças seria feito de acordo com as instruções determinadas pelo Brasil; 5. o transporte seria realizado em três aviões; 6. o Japão possuía experiência no "*handling"* de obras de arte, já tendo inclusive recebido a Mona Lisa; 7. o *Mainichi* já havia realizado exposição do MASP em 1973, "a pleno contento da parte brasileira"; 8. o transporte interno das peças seria feito em vários caminhões especializados, com controle de temperatura e umidade, além de acompanhamento policial; 9. os locais onde seriam realizadas as exposições dispunham de esquemas contra incêndios e sinistros; 10. nunca ocorreu incêndio em museu no Japão, tendo em vista que os visitantes respeitavam os regulamentos de prevenção; 11. o *Mainichi* já havia dispendido cerca de 30 mil dólares no evento; 12. as exposições fora de Tóquio estavam sendo promovidas pelos governos provinciais, igualmente cuidadosos; 13. o *Mainichi* também arcaria com o deslocamento e demais despesas para que alguém indicado pelo Brasil pudesse acompanhar as obras em todas as exposições; 14. o *Mainichi* se comprometia a iniciar uma campanha nacional "em favor da reposição do acervo do Museu de Arte Moderna (MAM), do Rio de Janeiro. • Ademais, este documento que "o não cumprimento do contrato pelo MASP afetaria a credibilidade das instituições artísticas brasileiras e poderia ter como consequência a recusa futura de exposições de arte" que se desejasse trazer ao Brasil.

Conselho Consultivo		22/08/1978	• Ata da 82ª reunião do Conselho Consultivo, foi reconsiderada a avaliação negativa à saída temporária das peças do MASP, a partir do conhecimento do telex encaminhado ao IPHAN pelo MRE. O Conselho decidiu manter a decisão anterior, por considerar que uma exposição de 50 quadros, dos quais cinco de autores brasileiros, não seria "representativa da arte brasileira, mas apresentação no exterior de acervo clássico de origem europeia".
Diretor-Geral do IPHAN (Renato Soeiro)	Chefe do Departamento de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica do MRE (Guy Marie de Castro Brandão)	24/08/1978	• Telex comunicando a posição do Conselho de manter a negativa para a remessa das obras do MASP ao Japão.
Recorte de notícia veiculada no jornal *Mainichi Weekly*		02/09/1978	• Notícia na primeira página do jornal intitulada "São Paulo Art Museum Exhibition", divulgando a exposição e referindo-se ao MASP como "museu milagroso".

Jornal *Mainichi*	Diretor-Geral do IPHAN (Renato Soeiro)	S/D	• Carta externa do jornal *Mainichi* com proposta de negociação para a liberação das obras por parte do IPHAN, tendo em vista a proximidade da data de inauguração da exposição, e o fato de que os preparativos no Japão estavam completos tanto "espiritualmente como materialmente". Lê-se também, na exposição de motivos, que o cancelamento ou a transferência inesperada da exposição acarretaria "não somente uma repercussão negativa pelo choque" que causaria ao Japão, "como também pela sombra" que projetaria sobre o futuro do intercâmbio cultural entre o Brasil e o Japão. Apresenta a relação de convidados esperados para o evento, entre eles os governantes dos dois países. • Em retrospectiva, enfatiza o protagonismo do jornal no estreitamento do intercâmbio cultural nipo-brasileiro, destacando a participação decisiva do jornal para a primeira emigração japonesa para o Brasil, a bordo do navio *Kasato Maru*. Enfatiza que o presidente do jornal na ocasião da exposição de 1973 foi agraciado pelo governo brasileiro com a ordem do Cruzeiro do Sul. • Ressalta a divulgação já realizada no Japão acerca do evento, e apresenta a estimativa de cerca de um milhão de visitantes esperados. • Argumenta-se a impossibilidade do jornal alterar a data do evento, diante da mobilização já realizada, e do compromisso realizado com o governo japonês. Ressalta também o risco do comprometimento da credibilidade do jornal com seu público. • Informa que a "única forma de evitar" as "lamentáveis consequências" seria o "cumprimento do prometido ao público na data previamente marcada". • Reforça que há um sistema de segurança planejado para a recepção das obras, e inclusive convida os dirigentes do IPHAN para verificarem pessoalmente as condições oferecidas. • Na proposta de negociação, o jornal se prontifica a incluir mais dez obras de artistas brasileiros pertencentes à coleção do MASP ao conjunto a ser levado à exposição, à escolha do IPHAN, informando que o jornal se dispunha e teria condições de arcar com as despesas adicionais derivadas do acréscimo de obras. • Por fim, o jornal se dispõe, durante e após a realização do evento, a cooperar com a reconstrução do Museu de Arte Moderna no Rio de Janeiro (MAM), a partir da doação de dez mil dólares; de doação de arte caligráfica japonesa ao MAM, caso fosse de interesse deste museus; e realização de campanha no Japão para obtenção de auxílio à reconstrução do MAM e arrecadação de fundos para aquisição de obras japonesas ou estrangeiras para recomposição de sua coleção.

Ex-Primeiro Ministro do Japão, Presidente do Grupo Parlamentar Nipo-Brasileiro (Nobusuke Kishi)	Presidente da República Federativa do Brasil (Ernesto Geisel)	05/09/1978	• Cópia de telegrama na qual o ex-Primeiro Ministro japonês solicita apoio do então Presidente do Brasil, Ernesto Geisel, para a realização da exposição de arte. • Informa sobre a negativa do governo brasileiro, de que importantes obras de arte não estavam autorizadas a sair do país. • Ressalta a importância da exposição e do jornal *Mainichi*, além de sua boa reputação com relação à organização de eventos similares, a exemplo da exposição realizada em 1973, que também contou com obras do MASP. • Ao fim, roga para que a exposição possa ser realizada conforme o planejado.
Diretora da Divisão de Estudos e Pesquisas de Tombamento (Lygia Martins Costa)	Diretor-Geral do IPHAN (Renato Soeiro)	08/09/1978	• Ofício no qual a diretora informa a necessidade de se reexaminar a decisão colegiada de negar a autorização, diante das "diversas solicitações" que o IPHAN havia recebido por parte de autoridades dos dois países. • Recomenda, na hipótese de revisão da posição, condicionar a saídas obras ao compromisso do MRE de "zelar pela segurança e pelo retorno das telas ao Brasil, tal como o fez em 1973, sem prejuízo das cautelas a que se comprometem os promotores do evento". • Ademais, recomenda que o MRE providencie junto às autoridades e empresários responsáveis japoneses reciprocidade de ação cultural (exposição similar no Brasil); e que a direção do MASP fosse advertida de que não podia, sem prévia autorização do IPHAN, assumir compromisso que implicasse na saída do país de obras de arte do acervo tombado do museu, e que qualquer ação precipitada dali por diante seria interpretada pelo IPHAN como desrespeito a determinação legal.
Conselho Consultivo		12/09/1978	• Ata da 83ª reunião do Conselho Consultivo, na qual a negativa à saída temporária das peças do MASP, foi reavaliada.
Diretor-Geral do IPHAN (Renato Soeiro)	Chefe do Departamento de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica do MRE (Guy Marie de Castro Brandão)	13/09/1978	• Texto de telex no qual Renato Soeiro comunica a autorização do Conselho, na condição do MRE se comprometer com o zelo necessário para a segurança e retorno das obras ao Brasil, assumindo compromisso idêntico ao de 1973.

Chefe do Departamento Cultural do MRE (Fernando Simas Magalhães) Chefe do Departamento de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica do MRE (Guy Marie de Castro Brandão)	Diretor-Geral do IPHAN (Renato Soeiro)	15/09/1978	• Texto de radiograma e telex nos quais o Departamento Cultural e a Embaixada do Brasil no Japão informam que adotarão o compromisso de zelar pelas obras e seu retorno ao Brasil. Além disso, o Departamento Cultural solicita visto na guia de liberação da Carteira de Comércio Exterior do Banco do Brasil (CACEX).
Diretor-Geral do IPHAN (Renato Soeiro)	Diretor do MASP (Pietro Maria Bardi)	29/09/1978	• Ofício nº 2.579/1978, no qual informa a decisão do Conselho, e convoca formalmente a atenção da administração do museu para que não assumisse compromissos que impliquem a saída de obras do país, sem a prévia autorização do IPHAN.

APÊNDICE 3 - DESCRIÇÃO RESUMIDA DA DOCUMENTAÇÃO DO CASO "2001 - UM PAÍS LOGISTICAMENTE IMPRESSIONANTE E O RÉTABULO QUE VIAJA"

Instituição: Igreja Abacial do Mosteiro de São Bento de Olinda/PE
Número de tombamento: 0050-T-38
Número do processo: 0050-T-38
Localização processo físico: Arquivo Central do Iphan – Seção do Rio de Janeiro
Localizador: 0050-T-38, Volume 3
Motivo da saída temporária: exposição "*Brazil: Body and Soul*" no Museu Guggenheim em Nova York/EUA
Bens culturais: retábulo-mor em madeira policromada e dourada
Período: inicialmente 11 de outubro de 2001 a 27 de janeiro de 2002; estendida para 01 de junho de 2002.
Número de páginas (com cópias de documentos): 265 (pasta 1) + 277 (pasta 2) = 542 páginas

Remetente	Destinatário	Data	Teor
Coordenadora de Proteção (Adalgiza Maria Bonfim d´Eça)	Diretora do Departamento de Identificação e Documentação (Célia Corsino)	08/12/1999	• Memorando nº 322/99 encaminha para análise e pronunciamento.
Diretora do Departamento de Identificação e Documentação (Célia Corsino)	Chefe do Gabinete Interina da Presidência do IPHAN (Maria José Moura)	07/01/2000	• Memorando nº 0010/00 resposta a despacho em que encaminha resposta com relação ao tombamento do Mosteiro de São Bento, de Olinda. Acompanha correspondência do Arquivo Noronha Santos ao Mosteiro de São Bento, a certidão de tombamento (que inclui todo o acervo existente no mosteiro).
Superintendente Regional da 5ª Superintendência Regional – Recife/PE (Roberto de Hollanda)	Presidente do IPHAN (Carlos Henrique Heck)	27/09/2000	• Ofício nº 288/2000 encaminhando laudos técnicos de diferentes empresas de conservação e restauro para apreciação.
Termo de Cooperação Técnica e Financeira	IPHAN, a Ordem dos Beneditinos do Mosteiro de São Bento da cidade de Olinda e a Associação Brasil + 500 Arte Visuais	11/11/2000	• Termo de Cooperação Técnica e Financeira, contendo anexos 3 pareceres técnicos sobre estado de conservação do retábulo.
Assistente de Gabinete da Presidência do IPHAN (Maria José Moura)	Superintendentes da 5ª, 6ª, 8ª e 13ª SR´s do IPHAN (Roberto Holanda Cavalcanti, Andrea Marta Antunes Pedreira, Eliana Fonseca, e Antônio Fernando dos Santos); e Chefe de Gabinete (Luciano Vaz Ferreira Ramos)	21/11/2000	• Memorando nº 026/2000 convocando os superintendentes para reunião de análise das propostas de restauro recebidas.
Grupo de Trabalho acerca das propostas para restauro da Igreja Abacial do mosteiro de São Bento de Olinda - PE		27/11/2000	• Parecer do Grupo de Trabalho acerca das propostas para o restauro da Igreja Abacial de Olinda/PE, constando a escolha da Fundação Joaquim Nabuco.

Presidente do IPHAN (Carlos Henrique Heck)	Presidente do Conselho Diretor da Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva (Maria José Espírito Santo Bustorff Silva)	13/12/2000	• Ofício nº 331/00 informa a escolha da Fundação Joaquim Nabuco como empresa responsável pelo restauro do retábulo do Mosteiro de Olinda.
Contrato de prestação de serviços	Associação Brasil 500 + Artes Visuais e Fundação Joaquim Nabuco	Dez. 2000	• Contrato de prestação de serviços de restauração celebrado entre a Associação Brasil + 500 Artes Visuais e a Fundação Joaquim Nabuco.
Fundação Joaquim Nabuco (Frederico Pernambucano de Mello)	Curador de Eventos Internacionais da Associação Brasil 500 + Artes Visuais (Emilio Kalil)	10/01/2001	• Carta informando a impossibilidade de aceitar proposta de parcelamento em cinco subparcelas do pagamento da parcela inicial dos valores referentes aos serviços de restauro, que totalizavam 40% do montante. Ressalta que os trabalhos já haviam sido afetados pela redução do prazo de execução da obra em um mês e oito dias.
Fundação Joaquim Nabuco (Frederico Pernambucano de Mello)	Diretor Financeiro e Administrativo da Associação Brasil 500 + Artes Visuais (Raul Félix)	11/01/2001	• Carta informando a impossibilidade de aceitar proposta de parcelamento em cinco subparcelas do pagamento da parcela inicial dos valores referentes aos serviços de restauro, que totalizavam 40% do montante. Justifica que o início da obra, com a instalação do canteiro (fossa sanitária, instalações hidráulicas, andaimes, etc.) representavam gasto significativo. • Encaminha contraproposta de adequação dos pagamentos para ser apreciada.
Contrato de prestação de serviços	Associação Brasil 500 + Artes Visuais e Fundação Joaquim Nabuco	Dez. 2000	• Contrato de prestação de serviços de restauração celebrado entre a Associação Brasil + 500 Artes Visuais e a Fundação Joaquim Nabuco.
8ª e 13ª SR´s do IPHAN (respectivamente, Sergipe e Minas Gerais)		26/03/2001	• Relatório de vistoria da obra de restauro, iniciada em 26 de janeiro daquele mesmo ano, e previsão dos encaminhamentos que deveriam ser feitos já pós-restauro, na ocasião de remessa do retábulo para a exposição. Contém 29 fichas com fotos e descrições das etapas em execução da intervenção de restauro.
6ª e 13ª SR´s do IPHAN (respectivamente Rio de Janeiro e Minas Gerais)	Departamento de Proteção (DEPROT) do IPHAN	Sem data	• Laudo de vistoria da obra, realizado em maio de 2001. Maioria das etapas avaliadas em 100%, ou seja, completas.
Fundação Joaquim Nabuco (Frederico Pernambucano de Mello)	Departamento de Proteção (DEPROT) do IPHAN	05/06/2001	• E-mail com a posição da FJN sobre as atividades que seriam realizadas pós-restauro, considerando a necessidade de Termo Aditivo ao contrato de prestação de serviços assinado em dezembro de 2000. Encaminha anexo o trabalho sobre controle de condições ambientais para deslocamento do retábulo elaborado pela especialista Franciza Toledo.
Coordenador de Proteção (Carlos Fernando de Moura Delphim)	Secretária do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural (Anna Maria Serpa Barroso)	20/06/2001	• Memorando nº 299/01 solicita análise para a autorização para saída temporária do retábulo e envia documentação relacionada.
Presidente em exercício no IPHAN (Roberto Cézar de Hollanda	Relatora do caso no Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural (Angela Gutierrez)	20/06/2001	• Despacho nº 231/01 solicita análise e parecer sobre o processo.

Cavalcanti)			
Relatora do caso no Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural (Angela Gutierrez)	IPHAN	Sem data	• Parecer favorável de Angela Gutierrez, sob as condições de envio de projeto executivo das embalagens, transporte e desembalagens, além do seguro.
Fundação Solomon Guggenheim (Jane DeBevoise) BrasilConnects (Emilio Kalil)	Presidente do IPHAN (Carlos Henrique Heck)	13/07/2001	• Carta do Guggenheim para o IPHAN (com tradução juramentada), detalhando os procedimentos adotados para embalagem/desembalagem, montagem/desmontagem, transporte e conservação do altar, além de garantir a contratação do seguro conforme os padrões almejados. Acompanha projeto executivo de embalagem.
		25/06/2001	• Memento de reunião realizada no dia 25 de junho de 2001, no Mosteiro de São Bento de Olinda/PE, preparatória da reunião do Conselho Consultivo que se realizaria no dia 28 daquele mês, no Rio de Janeiro. Apresenta: (1) propósito; (2) presenças; e (3) conclusões, conforme segue: • (1) Propósito: identificar possíveis obstáculos ou questões em aberto no processo; • (2) Presenças: Roberto Cézar de Hollanda Cavalcanti, Cremilda Martins de Albuquerque, Frederico Almeida e Luiz Severino da Silva (pelo IPHAN); Luiz Souza (UFMG); Frederico Pernambucano de Mello, Elizabete Cicco e Pérside Omena (Fundação Joaquim Nabuco). • (3) Conclusões: recomendaram que a BrasilConnects assumisse unilateralmente o patrocínio das seguintes providências: relatório de análise prévia de riscos relacionados às alterações de condições ambientais; protocolo relacionado à aclimatação da madeira, assim como restauro após a exposição; submissão ao IPHAN de projeto executivo de embalagem, com base em parâmetros fixados pelo próprio IPHAN, com "crivo" de perito internacional "a exemplo do dr. Mervin Richard, da Galeria Nacional de Washington"; e aceleração do estudo de concepção da estrutura interna de reforço do altar-mor.
Associação Brasil +500 (em transição para *BrasilConnects*)	Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural	28/06/2001	• Carta na qual a BrasilConnects informa responsabilizar-se pelas providências apontadas na reunião de 25 de junho, preparatória para a reunião do Conselho Consultivo.
Gerente de Projeto da BrasilConnects (Maria Paula Armelin)	Diretor de Proteção (Roberto Cézar de Hollanda Cavalcanti)	02/08/2001	• Carta encaminha para análise do DEPROT as especificações para embalagem da empresa FINK, segundo orientações do conservador chefe do Museu Guggehenheim, Paul Schartzbaum.
Procuradora Chefe no IPHAN (Sista Souza dos Santos)	Diretor de Proteção (Roberto Cézar de Hollanda Cavalcanti)	06/09/2001	• Memorando nº 237/01 sobre cópia da tradução do seguro e certificados que foram enviados por fax, não recomenda a aceitação do seguro na

			forma como se apresentava – apólice geral, tradução sem possibilitar o entendimento fluente, certificados vinculados a uma apólice geral que não garantiam direitos, incerteza quanto a suficiência do valor para cobertura total, cláusulas que permitiam o cancelamento do seguro e dos certificados a qualquer tempo, entre outras impropriedades). • Recomenda que o seguro deveria ser feito para cada obra (seção do retábulo), com sua respectiva apólice, "sem cláusulas de reversão ou cancelamento extemporâneo e arbitrário".
Procuradora Chefe no IPHAN (Sista Souza dos Santos)	Secretária do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural (Anna Maria Serpa Barroso)	18/09/2001	• Memorando nº 248/01 informando que em virtude da análise jurídica a procuradoria havia participado de reuniões com a BrasilConnects e recebeu novos documentos e traduções juramentadas sanando as fragilidades que haviam sido detectadas antes.
Presidente do IPHAN (Carlos Henrique Heck)	Abade do Mosteiro de São Bento da Cidade de Olinda (Dom Antonio Bernardo Holanda)	19/09/2001	• Ofício nº 306/01 autorização para saída temporária do país.
Presidente do IPHAN (Carlos Henrique Heck)	Juiz Presidente do Tribunal Regional Federal da 5ª Região (Geraldo Apoliano)	20/09/2001	• Ofício nº 313/01 acerca de intimação dirigida à INFRAERO no sentido de sustar o embarque do altar-mor para a exposição nos Estados Unidos, apresenta resumo dos trâmites realizados no IPHAN para assegurar o empreendimento, para serem conhecidos e considerados pela decisão judicial.
Presidente do IPHAN (Carlos Henrique Heck)	Juiz Federal da 1ª Vara da Seção Judiciária do Estado de Pernambuco (Roberto Wanderley Nogueira)	20/09/2001	• Ofício nº 314/01 acerca de intimação dirigida à INFRAERO no sentido de sustar o embarque do altar-mor para a exposição nos Estados Unidos, apresenta resumo dos trâmites realizados no IPHAN para assegurar o empreendimento, para serem conhecidos e considerados pela decisão judicial.
Presidente do IPHAN (Carlos Henrique Heck)	Procuradora da República (Luciana Marcellino Martins)	20/09/2001	• Ofício nº 315/01 acerca de intimação dirigida à INFRAERO no sentido de sustar o embarque do altar-mor para a exposição nos Estados Unidos, apresenta resumo dos trâmites realizados no IPHAN para assegurar o empreendimento, para serem conhecidos e considerados pela decisão judicial.
Museu Guggenheim Bilbao	IPHAN	Sem data	• Tradução juramentada do *Facility Report* das instalações do Museu Guggenheim em Bilbao/Espanha.
Presidente do IPHAN (Carlos Henrique Heck)	Abade do Mosteiro de São Bento da Cidade de Olinda (Dom Bernardo Alves)	16/01/2002	• Ofício nº 08/02 consulta sobre anuência por parte da Ordem dos Beneditinos do Mosteiro de São Bento de Olinda para prolongar a permanência da peça em Nova York.
Centro de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis da Escola de Belas Artes,	Diretor do Departamento de Proteção (Roberto Cézar de Hollanda Cavalcanti)	26/02/2002	• E-mail com resposta à consulta acerca da possibilidade de prorrogar a permanência do retábulo no Museu Guggenheim de Nova York. Indica três medidas de precaução com relação ao desmonte do retábulo, seu

Universidade Federal de Minas Gerais (Luiz Antônio Cruz Souza)			transporte, sua reaclimatação no Brasil e inclui o acompanhamento técnico por conservador-restaurador especializado em esculturas em madeira policromada. • Relembra que os honorários de consultoria, sob responsabilidade da *Brasil Connects*, deveriam ter seus prazos também estendidos, e solicita ao IPHAN que manifeste esta questão àquela empresa responsável.
Superintendente da 5ª SR do IPHAN (Múcio da Costa Moura Junior)	Diretor do Departamento de Proteção (Roberto Cézar de Hollanda Cavalcanti)	26/02/2002	• Memorando nº 105/2002 encaminha carta do mosteiro informando estar de acordo com o prolongamento da permanência do retábulo.
Coordenador do Departamento de Patrimônio Material e Fiscalização (Izabel Serzedello)	Responsável no Arquivo Noronha Santos (Hilário Figueiredo Pereira Filho)	23/12/2009	• Memorando nº 152/2009 encaminha documentação do processo para arquivamento.

APÊNDICE 4 - DESCRIÇÃO RESUMIDA DA DOCUMENTAÇÃO DO CASO "2008 - MASP E LOUVRE EM ENTENDIMENTO, E O RESTAURO COMO CONTRAPARTIDA"

Instituição: Museu de Arte de São Paulo – MASP
Número de tombamento: 0809-T-68
Número do processo: 01458.000797/2008-03
Localização processo físico: Arquivo Central do Iphan – Seção do Rio de Janeiro
Localizador: 0809-T-68, Volume 194
Motivo da saída temporária: exposição "Mantegna" no Museu do Louvre, em Paris/França e intervenção de restauro no *Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France* (CR2MF), também localizado no Museu do Louvre
Bens culturais: pintura sobre madeira "São Jerônimo Penitente no Deserto" (1448-51), de Andrea Mantegna
Período: inicialmente 18 de agosto de 2008 a 15 de janeiro de 2009; passou para 22 de setembro de 2008 a 05 de fevereiro de 2009
Número de páginas (com cópias de documentos): 170 (pasta 1) + 138 (pasta 2) = 308 páginas

Remetente	Destinatário	Data	Teor
Diretor-Presidente do MASP (Julio Neves)	Presidente do IPHAN (Luiz Fernando de Almeida)	15/04/2008	• Ofício PRE – 211/2008 contendo a solicitação do MASP para autorizar a saída da pintura "São Jerônimo Penitente no Deserto", de Andrea Mantegna para ser restaurada e depois exposta no Museu do Louvre em Paris/França. • Menciona que a obra seria restaurada por Regina Costa Pinto Dias Moreira, "responsável pelo tratamento de importantes obras daquele museu, entre elas a célebre "*Mona Lisa"* de Leonardo da Vinci". • Acompanha dados do empréstimo, cópia do pedido de empréstimo (do Museu do Louvre para o MASP), cópia do *facility report*, a lista das obras com seus valores de seguro (total de US$ 252.670.000,00), fotografias, laudos técnicos de cada obra e documentação de seguro, além de indicações de *courier* e empresas transportadoras.
Assistente da Presidência do IPHAN (Anna Maria Serpa Barroso)	Coordenação-Geral de Pesquisa Documentação e Referência (COPEDOC)	25/04/2008	• Despacho contendo solicitação de abertura de processo administrativo.
Gerente de Documentação Arquivística e Bibliográfica/COPEDOC (Francisca Helena Barbosa Lima)	Gerente de Bens Móveis e Integrados/DEPAM (Izabel Serzedello)	08/05/2008	• Memorando nº 107/2008 informando a devida abertura do processo, de número 01458.000797/2008-03, e que para continuidade da série arquivística "Processos" o mesmo processo levou, paralelamente, o nº 0809-T-68 v. 194.
Coordenadora de Intercâmbio do MASP (Eugênia Gorini Esmeraldo)	Gerente de Bens Móveis e Integrados (Izabel Serzedello)	13/05//2008	• Ofício Int. 254/08 acompanhando envio da tradução juramentada da documentação de seguro.

Gerente de Bens Móveis e Integrados/DEPAM (Izabel Serzedello)	Diretor-Presidente do MASP (João da Cruz Vicente de Azevedo)	15/05/2008	• Ofício nº 024/08 informando ao MASP que o pedido havia sido protocolado no instituto, instruindo a utilização da numeração oficial dali por diante. • Diante do fato de que a autorização compreendia uma intervenção de restauro, solicita projeto de restauração "devidamente analisado e aprovado pelo IPHAN/9ª Superintendência Regional – São Paulo. • Solicita ainda cópia da apólice de seguro e sua tradução juramentada.
Superintendente Regional IPHAN/SP (Victor Hugo Mori)	Gerente de Bens Móveis e Integrados/DEPAM (Izabel Serzedello)	11/07/2008	• Memorando nº 394/08 encaminha ofício CON – 328/08 do MASP que continha anexa uma nota técnica elaborada no Louvre contendo descrição sucinta da intervenção de restauro que se pretendia realizar. • Também encaminha o parecer da superintendência encaminhado ao MASP (Ofício nº 463/08) sobre a nota técnica do Louvre. Neste ofício a superintendência afirmou nada ter a opinar, pois a determinação era de analisar o projeto integral de restauro, solicitando ao MASP o envio de tal projeto.
Superintendente Regional IPHAN/SP (Victor Hugo Mori)	Gerente de Bens Móveis e Integrados/DEPAM (Izabel Serzedello)	31/07/2008	• Memorando nº 441/08 reportando que em resposta ao Ofício nº 463/08 da SE o MASP encaminhou o Ofício PRE – 353/08 contendo anexo o relatório técnico e proposta de restauro da obra de Mantegna, de autoria da restauradora do MASP, Karen Barbosa, o qual "serviu de base para a nota técnica enviada pelos franceses". Este relatório, por sua vez, contém anexo currículo da restauradora Regina Costa Pinto Dias Moreira. • O Memorando nº 441/08 prossegue mencionando que foram feitos contatos telefônicos com a equipe do MASP, a partir dos quais a Superintendência foi informada de que o projeto de restauro contendo dados técnicos sobre o histórico da obra e os procedimentos da intervenção pretendida e necessários para emissão do parecer da Superintendência seria elaborado pelos técnicos do Museu do Louvre.
Gerente de Bens Móveis e Integrados/DEPAM (Izabel Serzedello)	Procuradora Federal no IPHAN (Iguassiá de Souza Campos)	07/08/2008	• Memorando nº 073/08, encaminhando o processo para apreciação da Procuradoria.
Procurador Federal no IPHAN (Antônio Fernando Alves Leal Neri)	Diretor do Departamento de Museus e Centros Culturais do IPHAN (José do Nascimento Júnior)	11/08/2008	• Despacho nº 83/2008 solicitando análise e manifestação sobre o pedido de saída temporária.
Diretor do Departamento de Museus e Centros Culturais do IPHAN (José do Nascimento Júnior)	Procurador Federal no IPHAN (Antônio Fernando Alves Leal Neri)	13/08/2008	• Ofício nº 357/2008 respondendo ao Despacho nº 83/2008, informando estar de acordo com Memorando CT/DEMU248/08, anexado ao documento. • No Memorando CT/DEMU248/08, elaborado pela arquiteta Claudia M. P. Storino, consta posição favorável à saída da obra para a exposição (uma vez que a documentação acerca desta parte da solicitação encontrava-se

			regular); mas quanto ao restauro, reconhece a pendência do projeto executivo de restauro. Tendo conhecimento da necessidade da realização de tal projeto pela equipe do Louvre em presença da obra, este memorando propõe o que o MASP enviasse anteprojeto de restauro via correio eletrônico, "mediante cuja apresentação a saída da obra ficaria liberada (porém não, ainda, a realização da restauração)".
Coordenadora Técnica Substituta no Departamento de Museus e Centros Culturais do IPHAN (Claudia M. P. Storino)	Procurador Federal no IPHAN (Antônio Fernando Alves Leal Neri)	14/08/2008	• Ofício CT/DEMU nº 172/08 o qual encaminha o anteprojeto enviado pelo MASP por e-mail (documento elaborado por Karen Barbosa, restauradora do MASP).
Procurador Federal no IPHAN (Antônio Fernando Alves Leal Neri)	Gerente de Bens Móveis e Integrados/DEPAM (Izabel Serzedello)	15/08/2008	• Parecer nº 38/2008 permitindo a saída da obra, porém condicionando a autorização para o restauro às condições propostas pelo Departamento de Museus e Centros Culturais do IPHAN, de envio de anteprojeto e posteriormente envio do projeto integral elaborado pelo Louvre para análise da Superintendência de São Paulo.
Técnico em Conservação da Gerência de Bens Móveis e Integrados (Cassio Murilo Ferreira Consoli)	Diretor-Presidente do MASP (Julio Neves)	18/08/2008	• Ofício nº 037/08 solicitando ao MASP o envio de anteprojeto de restauro, de acordo com o Parecer nº 38/2008, da Procuradoria Federal.
Técnico em Conservação da Gerência de Bens Móveis e Integrados (Cassio Murilo Ferreira Consoli)	Secretária do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural (Anna Maria Serpa Barroso)	18/08/2008	• Memorando nº 076/08 encaminhando o processo para deliberação no Conselho Consultivo, contendo resumo do trâmite e as pendências relacionadas ao restauro.
Secretária do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural (Anna Maria Serpa Barroso)	Relatora do caso no Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural (Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira)	18/08/2008	• Encaminha o processo para análise.
Relatora do caso no Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural (Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira)	Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural	20/08/2008	• Parecer favorável com relação à saída e também quanto à intervenção, uma vez que se tratava de intervenção apenas para preparo técnico para a exposição, não implicando em remoção de verniz, retirada de repinturas ou qualquer outra operação irreversível.
Secretária do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural (Anna Maria Serpa Barroso)	Conselheiros do Patrimônio Cultural • Breno Bello de Almeida Neves • Angela Gutierrez • Sérgio Alex Kugland de Azevedo • Augusto Carlos da Silva	21/08/2008	• Ofícios encaminhando parecer da relatora, Conselheira Myriam Andrade, solicitando apreciação e posicionamento de cada conselheiro.

	Telles • Ítalo Campofiorito • José Liberal de Castro • Arno Wehling • José Ephin Mindlim • Nestor Goulart Reis Filho • Paulo Ormindo David de Azevedo • Roque de Barros Laraia • Ulpiano Toledo Bezerra de Meneses • Luiz Phelipe de Carvalho Castro Andrès • Sabino Machado Barroso • Marcos Vinicios Vilaça • Maria Cecília Londres Fonseca • Suzanna do Amaral Cruz Sampaio • Heloísa Helena Costa Ferreira • Synésio Scofano Fernandes • Jurema Machado • Marcos Castrioto Azambuja		
• Breno Bello de Almeida Neves • Angela Gutierrez • Augusto Carlos da Silva Telles • Ítalo Campofiorito • José Liberal de Castro • Arno Wehling • José Ephin Mindlim • Paulo Ormindo David de Azevedo • Roque de Barros Laraia • Ulpiano Toledo Bezerra de Meneses • Luiz Phelipe de Carvalho Castro Andrès		Até dia 22/08/2008	• Série de respostas favoráveis ao posicionamento da relatoria de Myriam Andrade. Os demais conselheiros não se manifestaram até o dia 22/08/2008.

• Sabino Machado Barroso • Maria Cecília Londres Fonseca • Suzanna do Amaral Cruz Sampaio • Jurema Machado			
Presidente do IPHAN (Luiz Fernando de Almeida)	Diretor-Presidente do MASP (Julio Neves)	22/08/2008	• Ofício nº 371/08 autorizando a saída do país e a intervenção de restauro, solicitando envio posterior das declarações de exportação e importação além de documentação relacionada aos trabalhos de restauro no Louvre.
Coordenadora de Conservação e Restauração do MASP (Karen Cristine Barbosa)	IPHAN	14/10/2008	• Encaminha o anteprojeto realizado pelo MASP, e informa que o projeto final seria realizado pela restauradora Regina Costa Pinto Dias Moreira no Louvre e posteriormente encaminhado ao IPHAN. Comunica que o cronograma previsto inicialmente não seria mais obedecido, uma vez que obra deveria ter deixado o Brasil em 18 de agosto.
Diretor-Presidente do MASP (João da Cruz Vicente de Azevedo)	Presidente do IPHAN (Luiz Fernando de Almeida)	04/12/2008	• Ofício PRE 11-031/08 o qual comunica que, devido ao atraso na autorização para o envio da obra, o cronograma havia sido alterado, sendo a intervenção de restauro reprogramada para ser realizada ao término da exposição (e não mais no início). Comunica que a alteração no cronograma da intervenção causou a impossibilidade da execução por parte da restauradora Regina Costa Pinto Dias Moreira, e que havia sido decidido que o trabalho seria então realizado pela restauradora Christine Mouterde – Jacques Le Seigneur. • Informa que a tradução da extensão do seguro estava sendo realizada. • Encaminha currículo da restauradora Christine Mouterde – Jacques Le Seigneur, resumo de reunião realizada no laboratório de restauro do Louvre (C2RMF) e relatório dos exames preliminares para o trabalho de restauro feitos pela equipe do Louvre.
Coordenadora de Intercâmbio do MASP (Eugênia Gorini Esmeraldo)	Gerente de Bens Móveis e Integrados/DEPAM (Izabel Serzedello)	09/12/2008	• Ofício Int. 685/08 encaminha cópia da tradução juramentada da extensão do seguro.
Gerente de Bens Móveis e Integrados/DEPAM (Izabel Serzedello)	Diretor-Presidente do MASP (João da Cruz Vicente de Azevedo)	18/12/2008	• Ofício nº 051/08 informando que de acordo com os pareceres da Conselheira do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultura, Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira, e da Procuradoria Federal no IPHAN, a autorização de permanência da obra de Mantegna estava condicionada à apresentação e análise do projeto de restauro. Solicita o envio de tal projeto para a análise da Superintendência do IPHAN em São Paulo. Informa que uma vez aprovado o projeto de restauro, processo de solicitação de permanência para saída do país seria encaminhado à Procuradoria Federal e posteriormente para o Conselho Consultivo.
Gerente de Bens Móveis e	Superintendente Regional	18/12/2008	• Memorando nº 157/08 comunicando que havia sido solicitado ao MASP o

Integrados/DEPAM (Izabel Serzedello)	IPHAN/SP (Victor Hugo Mori)		encaminhamento àquela Superintendência do projeto de restauro.
Gerente Substituto da Gerência de Bens Móveis e Integrados (Cassio Murilo Ferreira Consoli)	Diretor do Departamento de Patrimônio Material e Fiscalização (Dalmo Vieira Filho)	02/03/2009	• Memorando nº 040/09 informando que o MASP não havia apresentado o projeto de restauro para análise do IPHAN, e enfatiza que o prazo da autorização para a saída temporária da obra encerrar-se-ia no dia 05 daquele mês.
Coordenadora de Intercâmbio do MASP (Eugênia Gorini Esmeraldo)	IPHAN	31/08/2009	• E-mail no qual o MASP comunica que a obra havia sido exposta e restaurada, e que havia retornado ao Brasil. Informa que a documentação de retorno estava sendo preparada e que o relatório de intervenção estava sendo preparado pela restauradora Christine Mouterde – Jacques Le Seigneur e seria enviado em momento oportuno ao IPHAN.
Coordenadora de Bens Móveis e Integrados/DEPAM (Izabel Serzedello)	Diretor-Presidente do MASP (João da Cruz Vicente de Azevedo)	17/11/2009	• Ofício nº 045/09 solicita que num prazo máximo de 15 dias corridos fosse enviado ao IPHAN a comunicação de retorno da obra ao país, cópia da declaração de importação e o laudo técnico sobre o estado de conservação da obra.
Coordenadora de Intercâmbio do MASP (Eugênia Gorini Esmeraldo)	Coordenadora de Bens Móveis e Integrados/DEPAM (Izabel Serzedello)	26/11/2009	• Ofício Int 630/09 encaminhando cópia da documentação de retorno e comunica que seria encaminhado o relatório de restauração da restauradora Christine Mouterde – Jacques Le Seigneur. Encaminha anexo e-mail enviado à restauradora do Louvre perguntando sobre o envio do relatório.
Coordenadora de Intercâmbio do MASP (Eugênia Gorini Esmeraldo)	Coordenadora de Bens Móveis e Integrados/DEPAM (Izabel Serzedello)	08/02/2010	• Ofício Int 082/10 encaminha cópia do relatório de restauro (em francês) e comunica que a tradução seria encaminhada ao IPHAN.
Técnica do DEPAM-RJ (Mônica de Almeida Cadorin)	Diretor Substituto do DEPAM-DF (José Leme Galvão Junior)	26/03/2010	• Memorando nº 083/10 encaminha processo de solicitação de autorização para exportação temporária que estava com a equipe do Rio de Janeiro.
Conservadora Restauradora da Coordenação Geral de Bens Móveis e Integrados (Larissa Long)	Coordenadora Geral de Bens Móveis e Integrados (Vandi Rodrigues Falcão)	26/04/2012	• Memorando nº 077/2012 verifica a necessidade de se anexar laudo técnico do estado de conservação da obra atualizado antes que se procedesse ao arquivamento do processo.
Conservadora Restauradora da Coordenação Geral de Bens Móveis e Integrados (Larissa Long)	Setor de Protocolo	27/04/2012	• Memorando nº 79/2012 solicita troca de capa do processo, devido às condições em que se encontrava.
Gestor Superintendente do MASP (Alberto Whitaker) Coordenadora de Intercâmbio do MASP (Eugênia Gorini Esmeraldo)	Coordenadora Geral de Bens Móveis e Integrados (Vandi Rodrigues Falcão)	16/05/2012	• Ofício Int 408/12 encaminha tradução do relatório de restauro e laudo atual do estado de conservação.
Coordenadora Geral de Bens Móveis e Integrados (Vandi Rodrigues Falcão)	Diretor do Departamento de Patrimônio Material e Fiscalização (Andrey Rosenthal Schlee)	23/05/2012	• Memorando nº 101/2012 solicita arquivamento do processo.

APÊNDICE 5 - DESCRIÇÃO RESUMIDA DA DOCUMENTAÇÃO DO CASO "2009 - 'OLHAR E SER VISTO': UMA EXPOSIÇÃO ENTRE A CRISE ECONÔMICA GLOBAL, A REPATRIAÇÃO DE BRASILEIROS NA ESPANHA E O PONTO CEGO NAS ADMINISTRAÇÕES"

Instituição: Museu de Arte de São Paulo – MASP
Número de tombamento: 0809-T-68
Número do processo: 01458.001057/2008-86
Localização processo físico: Arquivo Central do Iphan – Seção do Rio de Janeiro
Localizador: 0809-T-68, Volume 195
Motivo da saída temporária: exposição "Olhar e ser visto" na Fundação MAPFRE, em Madri/Espanha
Bens culturais: inicialmente 34 obras; passou para 33 obras
Período: inicialmente 22 de janeiro a 29 de março de 2009; passou para 6 de outubro a 20 de dezembro de 2009
Número de páginas (com cópias de documentos): 266 (pasta 1) + 214 (pasta 2) = 480 páginas

Remetente	Destinatário	Data	Teor
Diretor-Presidente do MASP (Julio Neves)	Presidente do IPHAN (Luiz Fernando de Almeida)	22/10/2008	• Carta externa PRE – 688/08 contendo a solicitação do MASP para autorizar a saída de 34 obras da coleção para serem expostas na Fundação MAPFRE, em Madri/Espanha. Acompanha dados do empréstimo, cópia do pedido de empréstimo (da Fundação MAPFRE para o MASP), cópia do *facility report*, a lista das obras com seus valores de seguro (total de US$ 252.670.000,00), fotografias e laudos técnicos de cada obra.
Assistente da Presidência do IPHAN (Anna Maria Serpa Barroso)	Coordenação-Geral de Pesquisa Documentação e Referência (COPEDOC)	28/10/2008	• Despacho contendo solicitação de abertura de processo administrativo.
Gerente de Documentação Arquivística e Bibliográfica/COPEDOC (Francisca Helena Barbosa Lima)	Gerente de Bens Móveis e Integrados/DEPAM (Izabel Serzedello)	03/11/2008	• Memorando nº 249/2008 informando a devida abertura do processo, de número 01458.001057/2008-86, e que para continuidade da série arquivística "Processos" o mesmo processo levou, paralelamente, o nº 0809-T-68 v. 195.
Conservador/museólogo da Gerência de Bens Móveis e Integrados/DEPAM (Cassio Murilo Ferreira Consoli)	Gerente de Bens Móveis e Integrados/DEPAM (Izabel Serzedello)	08/11/2008	• Memorando nº 021/2008, no qual o conservador atesta, a partir dos laudos de conservação enviados pelo MASP, que as obras estavam em condições de participar da exposição.
Gerente de Bens Móveis e Integrados/DEPAM (Isabel Serzedello)	Diretor-Presidente do MASP (João da Cruz Vicente de Azevedo)	12/11/2008	• Ofício nº 045/08 informando ao MASP que o pedido havia sido protocolado no instituto, instruindo a utilização da numeração oficial dali por diante. Alerta para o desacordo dos prazos de solicitação de autorização e previsão de envio das obras com o disposto na Portaria nº 262/92 (menos de 90 dias de antecedência).

			• Acrescenta solicitação para envio de documentação complementar: data prevista para o embarque das obras; indicação de *courier*; indicação dos lotes de envio; cópia de apólice de seguro acompanhada por tradução juramentada.
Diretor-Presidente do MASP (João da Cruz Vicente de Azevedo)	Presidente do IPHAN (Luiz Fernando de Almeida)	14/11/2008	• Carta externa PRE – 11-004/08 informando alterações no pedido inicial: mudança de datas da exposição e troca de obras – a obra "Os filhos de Sir Samuel Fludyer", de Thomas Lawrence, foi substituída pela pintura "O capitão Andries van Horn", de Frans Hals. • Enviam as informações complementares solicitadas pelo IPHAN, à exceção da cópia e tradução do seguro, indicando que ainda iriam receber esse documento específico e encaminhá-lo para análise do IPHAN. • Com relação aos lotes, informam também que em função da troca de obras, com a recente inclusão da pintura "O capitão Andries van Horn", de Frans Hals, esta seria enviada em lote separado das demais, em função de sua grande dimensão (115 x 99 cm). • Companha laudo do estado de conservação da obra de Frans Hals e a lista atualizada do conjunto de 34 obras que seriam enviadas.
Coordenadora de Intercâmbio do MASP (Eugênia Gorini Esmeraldo)	Gerente de Bens Móveis e Integrados (Izabel Serzedello)	04/12//2008	• Carta externa Int. 675/08 acompanhando envio da documentação relativa ao seguro das obras.
Gerente de Bens Móveis e Integrados (Izabel Serzedello)	Coordenação Técnica do Departamento de Museus/IPHAN (Mário Chagas)	11/12/2008	• Memorando nº 139/08 solicitando parecer prévio acerca da solicitação, com resumo das informações colhidas até o momento. Ressalta que o pedido havia sido feito fora do prazo estipulado pela Portaria nº 262/92.
Coordenação Técnica do Departamento de Museus/IPHAN (Marcio Ferreira Rangel)	Gerente de Bens Móveis e Integrados (Izabel Serzedello)	15/12/2008	• Memorando nº 392/08 encaminhando parecer daquela coordenação acerca do processo. O parecer, realizado pela museóloga Alejandra Saladino, não se opõe ao empréstimo.
Gerente de Bens Móveis e Integrados (Izabel Serzedello)	Procuradora-geral no IPHAN (Lúcia Alho)	17/12/2008	• Memorando nº 151/08 solicitando apreciação da procuradoria acerca da solicitação, com resumo das informações colhidas até o momento. Ressalta que o pedido havia sido feito fora do prazo estipulado pela Portaria nº 262/92.
Sub-gerente de Bens Móveis e Integrados (Til Pestana)	Gerente de Bens Móveis e Integrados (Izabel Serzedello)	18/12/2008	• Parecer nº 03/2008 contém análise da exposição (quarta mostra temática da série MASP 60 anos, e consiste na nova concepção temática da coleção do museu), das obras e dos artistas no contexto da história da arte, com o objetivo de situar a importância histórico-artísticas das obras solicitadas no empréstimo. • Este parecer não recomenda o empréstimo das obras, por ser um conjunto de "abrangência histórica que alcança tratando da pintura no renascimento, barroco, realismo, impressionismo e cubismo", e "um acidente de qualquer natureza que resulte em sua perda parcial ou total" significaria "uma lacuna insubstituível na história da pintura".

Historiadora da Arte da Gerência de Bens Móveis e Integrados (Mônica de Almeida Cadorin)	Gerente de Bens Móveis e Integrados (Izabel Serzedello)	18/12/2008	• Parecer nº 001/08 não recomenda a autorização para a exportação, a partir de análise comparativa entre a quantidade de obras de cada artista presente na coleção do MASP e a quantidade de obras solicitadas para o empréstimo (sete artistas teriam todas as obras emprestadas e quatro deles teriam pelo menos metade de suas obras emprestadas para a exposição em Madri). • Informa que, apesar de o trâmite para a autorização ainda estar em curso, a exposição em Madri estava sendo divulgada no site do MASP. • Argumenta-se que o conjunto representa um terço da exposição permanente do MASP, e que fora de seu contexto (junto às demais obras da coleção do MASP) não faria sentido ao público espanhol, ao passo que enquanto isso o público brasileiro estaria privado de ver as obras no museu em São Paulo. • Ressalta a importância das obras para a historiografia da arte ocidental. • Inclui anexa as páginas do site do MASP, informando sobre a exposição permanente do MASP.
Diretor-Diretor-Presidente do MASP (João da Cruz Vicente de Azevedo)	Presidente do IPHAN (Luiz Fernando de Almeida)	22/12/2008	• Carta externa PRE-11-036/08 na qual o Diretor-Presidente do MASP informa que a obra "Nu feminino", de Pierre Bonard não poderia viajar por razões de conservação. • Informa também que inicialmente foi considerada a possibilidade de se substituir esta obra pela "La Roue (Bailarina Loie Fuller vista nos bastidores)" de Toulouse-Lautrec, mas que devido ao prazo para a documentação junto ao IPHAN consideraram conveniente não a incluir no empréstimo.
Procurador-geral Substituto no IPHAN (Antonio Fernandes Alves Leal Neri)	Gerência de Bens Móveis e Integrados	29/12/2008	• Parecer nº 69/2008-PF/IPHAN/SEDE/AF sugere a complementação da instrução processual pela Gerência de Bens Móveis, com a informação sobre se a obra "O capitão Andries van Horn", de Frans Hals encontrava-se em condições de participar da exposição (pois a inclusão desta obra foi feita após a análise de conservação do IPHAN). • Após as diligências recomendadas, o parecer permite a saída do país, na condição de retorno até o fim do prazo de vigência do seguro.
Gerente de Bens Móveis e Integrados (Izabel Serzedello)	Diretor-Presidente do MASP (João da Cruz Vicente de Azevedo)	05/01/2009	• Ofício nº 001/09 que solicita ao MASP subscrição e emissão da Apólice de Seguro, de acordo com orientação da Procuradoria Federal, para a instrução processual.
Conservador/museólogo da Gerência de Bens Móveis e Integrados/DEPAM (Cassio Murilo Ferreira Consoli)	Gerente de Bens Móveis e Integrados/DEPAM (Izabel Serzedello)	06/01/2009	• Memorando nº 001/09 contendo atestado de que a obra "O capitão Andries van Horn", de Frans Hals (obra que foi incluída posteriormente no processo), encontrava-se em condições de participar da exposição.
Gerente de Bens Móveis e Integrados/DEPAM (Izabel Serzedello)	Secretária do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural (Anna Maria Serpa Barroso)	06/01/2009	• Memorando nº 001/09 contendo resumo do processo com referência aos pareceres e documentos coletados até então, incluindo os pareceres da Sub-gerente de Bens Móveis e Integrados, Til Pestana, e da historiadora da arte da mesma gerência, Mônica de Almeida Cadorin, que não recomendam o

			empréstimo.
Embaixador do Brasil na Espanha (José Viegas Filho)	Presidente do IPHAN (Luiz Fernando de Almeida)	07/01/2009	• Carta da embaixada demonstrando preocupação com relação ao cumprimento dos prazos para atender a exposição que se inauguraria no mês corrente, enfatizando a importância da exposição no "panorama da promoção do Brasil na Espanha". Foi encaminhado ao Departamento de Museus e Centros Culturais (em Brasília) e posteriormente foi encaminhado à GEMOV, no Rio de Janeiro.
Coordenadora de Intercâmbio do MASP (Eugênia Gorini Esmeraldo)	Gerente de Bens Móveis e Integrados (Izabel Serzedello)	14/01/2009	• Carta externa Int – 009/2009 acompanhando a tradução das páginas da apólice de seguro. • Na lista de obras asseguradas, consta "La Roue (Bailarina Loie Fuller vista dos bastidores)", de Toulouse-Lautrec, a mesma obra que a presidência do MASP havia informado que não iria incluir no conjunto que seria emprestado para a Fundação MAPFRE.
Gerente de Bens Móveis e Integrados (Izabel Serzedello)	Procurador-Geral Substituto (Antonio Fernando Alves Leal Neri)	16/01/2009	• Cópia de texto para fax, no qual consta partes da minuta enviada ao Conselho Consultivo, e resumo da correspondência do MASP e traduções das apólices de seguro e recibos de pagamento das obras. • Aponta que a obra de Toulouse-Lautrec estava assegurada, mas informa que somente 33 obras iriam ser emprestadas (sem o "Nu feminino" de Pierre Bonnard). • Informa que por conta das alterações no conjunto inicial houve alterações nos valores do seguro, e informa que o seguro transporte expiraria um dia antes das condições de seguro analisadas anteriormente. • Informa também que o valor de pagamento do seguro não coincide com o valor correspondente na apólice.
Procurador-Geral Substituto (Antonio Fernando Alves Leal Neri)	Gerência de Bens Móveis e Integrados	16/01/2009	• Despacho nº 003/2009 – PF/IPHAN/SEDE/AF solicitando à Gerência de Bens Móveis e Integrados a complementação da instrução processual a partir da adoção das seguintes providências: solicitar ao MASP que retire da relação de obras asseguradas a obra de Toulouse-Lautrec, "La Roue", e para juntar as cópias das apólices (com os valores corrigidos) aos autos do processo.
Gerente de Bens Móveis e Integrados (Izabel Serzedello)	Diretor-Presidente do MASP (João da Cruz Vicente de Azevedo)	16/01/2009	• Ofício nº 005/09 solicitando cópia e tradução juramentada da apólice de seguro e cópia do respectivo recibo de pagamento com as correções do número de recibo de pagamento na apólice (para que ficassem "idênticas"), assim como compatibilização das datas de vigência (01/01/2009 a 15/04/2009), e do valor do prêmio no recibo e na apólice. • Também solicita a exclusão da obra "La Roue" da relação de obras na apólice corrigida. • Cópia e tradução das condições do seguro da Apólice Complementar, de nº 0620877217962.

			• Contém orientações com relação a outro processo (exposição itinerante de Edgar Degas, que ocorria no período).
Gerente de Bens Móveis e Integrados (Izabel Serzedello)	Procurador-Geral Substituto (Antonio Fernando Alves Leal Neri)	19/01/2009	• Texto para fax no qual encaminha correspondência da Fundação MAPFRE ao MASP com relação às alterações no seguro.
Gerente de Bens Móveis e Integrados (Izabel Serzedello)	Diretor-Presidente do MASP (João da Cruz Vicente de Azevedo)	19/01/2009	• Ofício nº 009/09 considerando a correspondência entre MAPFRE e MASP com relação ao seguro, informa que o processo havia sido reencaminhado para apreciação da Procuradoria Federal, e solicita maiores esclarecimentos com relação à data de vigência, e tradução juramentada da listagem sem a obra de Toulouse-Lautrec, "La Roue".
Gerente de Bens Móveis e Integrados (Izabel Serzedello)	Secretária do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural (Anna Maria Serpa Barroso)	21/01/2009	• Memorando nº 015/09 solicitando a apreciação do Conselho, após apresentar um resumo da tramitação – solicitação para autorizar a saída temporária de 33 obras.
Secretária do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural (Anna Maria Serpa Barroso)	Relatora do caso no Conselho (Conselheira Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira)	23/01/2009	• Solicita apreciação do processo.
Relatora do caso no Conselho (Conselheira Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira)	Presidente do IPHAN (Luiz Fernando de Almeida) Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural	26/01/2009	• Parecer desfavorável à totalidade do empréstimo, sugerindo a retirada de nove pinturas (discriminadas no parecer), autorizando a saída de um conjunto de 24 obras. • Como critério, utiliza a análise da historiadora da arte, Mônica Cadorin, que apontou que o empréstimo incluía a totalidade ou pelo menos a metade das obras na coleção do MASP de determinados artistas. • Aponta a necessidade de em casos similares, que envolvam a saída de conjuntos de obras de uma mesma instituição, sejam submetidas ao Conselho para consulta preliminar.
Secretária do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural (Anna Maria Serpa Barroso)	Conselheiros do Patrimônio Cultural • Synésio Scofano Fernandes • Sérgio Alex Kugland de Azevedo • Arno Wehling • Breno Bello de Almeida Neves • Marcos Castrioto de Azambuja • Maria Cecília Londres	27/01/2009	• Ofícios encaminhando parecer da relatora, Conselheira Myriam Andrade, autorizando a saída de 24 obras, solicitando apreciação e posicionamento de cada conselheiro.

	• Sabino Machado Barroso • Ítalo Campofiorito • José Liberal de Castro • Paulo Ormindo David de Azevedo • Angela Gutierrez • Suzanna do Amaral Cruz Sampaio • Heloísa Helena Costa Ferreira • Jurema de Sousa Machado • Augusto Carlos da Silva Telles • José Ephim Mindlim • Luiz Phelipe de Carvalho Castro Andrès • Nestor Goulart Reis Filho • Roque de Barros Laraia • Ulpiano Toledo Bezerra de Menezes • Marcos Vinicios Vilaça		
Conselheiros do Patrimônio Cultural • Synésio Scofano Fernandes • Sérgio Alex Kugland de Azevedo • Arno Wehling • Breno Bello de Almeida Neves • Maria Cecília Londres • Ítalo Campofiorito • Paulo Ormindo David de Azevedo • Suzanna do Amaral Cruz Sampaio • Augusto Carlos da Silva Telles • José Ephim Mindlim • Luiz Phelipe de Carvalho Castro Andrès • Nestor Goulart Reis Filho • Roque de Barros Laraia		Até dia 02/02/2009	Série de respostas favoráveis ao posicionamento da relatoria de Myriam Andrade. Os demais conselheiros não se manifestaram até o dia 02/02/2009. • "critérios para as autorizações antecedem os procedimentos técnico-operacionais" (p. 250).

• Ulpiano Toledo Bezerra de Menezes • Marcos Vinicios Vilaça			
Presidente do IPHAN (Luiz Fernando de Almeida)	Diretor-Presidente do MASP (João da Cruz Vicente de Azevedo)	02/02/2009	• Apresenta autorização do Conselho para a saída de 24 obras, listadas no documento.
Presidente do IPHAN (Luiz Fernando de Almeida)	Relatora do caso no Conselho (Conselheira Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira)	26/03/2009	• Ofício nº 71/09 solicitando manifestação quanto a reabertura do processo de saída, no sentido de "formalizar acordo para aperfeiçoar procedimentos de proteção, fomento, difusão do patrimônio cultural brasileiro", considerando "provir do MASP o maior número de pedidos de autorização de saída de obras tombadas ou protegidas por lei". • Este ofício tem manifestação favorável da Conselheira.
Secretária do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural (Anna Maria Serpa Barroso)	Relatora do caso no Conselho (Conselheira Jurema de Sousa Machado)	31/03/2009	• Ofício nº 195/09 solicitando reexame do pedido.
Diretor-Presidente do MASP (João da Cruz Vicente de Azevedo)	Presidente do IPHAN (Luiz Fernando de Almeida)	20/04/2009	• Carta externa PRE – 217/09 informando que o MASP havia entrado com recurso para obter autorização do conjunto completo (33 obras) para que comparecessem à exposição que fora adiada para o segundo semestre, especialmente para que pudesse ser conseguida a autorização integral do IPHAN. • Informa que o período da exposição fora alterado para atender os esclarecimentos solicitados durante o trâmite do processo (entre outubro de 2008 e janeiro de 2009). • Ao serem autorizadas somente 24 obras, o MASP informou à organização do evento que, por sua vez, já havia completado o projeto, imprimido catálogos contando com o conjunto de 33 obras. Assim, solicitaram a intercessão do MASP junto às autoridades brasileiras para o projeto "chegar a bom termo dentro da feição inicial, mesmo que fosse necessário adiá-lo".
Relatora do caso no Conselho (Conselheira Jurema de Sousa Machado)	Presidente do IPHAN (Luiz Fernando de Almeida) Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural	11/05/2009	• Opina pela reconsideração do parecer antecedente, e pelo acatamento da proposta inicial do MASP, de envio de 33 obras. • Argumenta que a ampla circulação de bens e expressões culturais "é um valor e um princípio presente e reiterado ao longo de décadas pelos documentos e cartas internacionais que tratam do tema". Aponta, também, que a Portaria nº 262/92, "limita-se à descrição de procedimentos operacionais e não contém quaisquer princípios orientadores quanto à conveniência de empréstimo e cessão de obras" [p. 49, ela continua com coisas interessantes].
Secretária do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural (Anna Maria	Conselheiros do Patrimônio Cultural	18/05/2009	• Ofícios encaminhando novo parecer da relatora, Jurema Machado, autorizando o atendimento integral do pedido do MASP, solicitando apreciação e

Serpa Barroso)	• Synésio Scofano Fernandes • Sérgio Alex Kugland de Azevedo • Arno Wehling • Breno Bello de Almeida Neves • Marcos Castrioto de Azambuja • Maria Cecília Londres • Sabino Machado Barroso • Ítalo Campofiorito • José Liberal de Castro • Paulo Ormindo David de Azevedo • Angela Gutierrez • Suzanna do Amaral Cruz Sampaio • Heloísa Helena Costa Ferreira • Jurema de Sousa Machado • Augusto Carlos da Silva Telles • José Ephim Mindlim • Luiz Phelipe de Carvalho Castro Andrès • Nestor Goulart Reis Filho • Roque de Barros Laraia • Ulpiano Toledo Bezerra de Menezes • Marcos Vinicios Vilaça		posicionamento de cada conselheiro.
• Paulo Ormindo David de Azevedo • Heloísa Helena Costa Ferreira • Arno Wehling • Augusto Carlos da Silva Telles • Breno Bello de Almeida Neves		Até 29/05/2009	• Paulo Ormindo David de Azevedo: favorável ao parecer de Myriam Andrade • Heloísa Helena Costa Ferreira: favorável ao parecer de Jurema Machado • Arno Wehling: favorável ao parecer de Jurema Machado • Augusto Carlos da Silva Telles: favorável ao parecer de Jurema Machado, na condição de que seja negociado com a Fundação MAPFRE exposições no

• Ítalo Campofiorito • José Ephim Mindlim • Marcos Vinicios Vilaça • Synésio Scofano Fernandes • Maria Cecília Londres • Luiz Phelipe de Carvalho Castro Andrès • Roque de Barros Laraia • Ulpiano Toledo Bezerra de Menezes			Brasil. • Breno Bello de Almeida Neves: favorável ao parecer de Jurema Machado; • Ítalo Campofiorito: favorável ao parecer de Myriam Andrade; • José Ephim Mindlim: favorável ao parecer de Jurema Machado; • Marcos Vinicios Vilaça: favorável ao parecer de Jurema Machado; • Synésio Scofano Fernandes: favorável ao parecer de Myriam Andrade; • Maria Cecília Londres: favorável ao parecer de Myriam Andrade; • Luiz Phelipe de Carvalho Castro Andrès: favorável ao parecer de Myriam Andrade; • Roque de Barros Laraia: absteve-se; • Ulpiano Toledo Bezerra de Menezes: favorável ao parecer de Jurema Machado.
Diretor do DEPAM (Dalmo Vieira Filho)	Presidente do IPHAN (Luiz Fernando de Almeida)	16/06/2009	• Memorando nº 108/09 no qual recomenda-se "fortemente" a aprovação *ad referendum* do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural da saída das 33 obras do MASP. • Argumenta-se que houve reunião no Ministério da Cultura com a participação doe representante do MASP, na qual foi firmada as bases de um Termo de Cooperação entre MinC, IPHAN e MASP, "no qual os vários dos argumentos responsáveis pela negativa parcial foram superados e indicada a provação da totalidade das obras". • Informa que a Conselheira Myriam Ribeiro, ao ser consultada sobre os termos do acordo e suas consequências sobre o processo em questão, afirmou "estar de acordo". Em seguida, Jurema Machado foi indicada como nova relatora do processo, a qual apresentou voto favorável à solicitação do MASP. • Lista os votos favoráveis e contrários ao parecer da relatora Jurema Machado, totalizando votos iguais; somou-se votos da Câmara, totalizando 8 votos favoráveis à saída das 33 obras. • Ressalta a situação de vencimento de mandato de vários dos conselheiros, "fato que tem impedido a solução mais adequada". • Por fim reafirma a posição favorável do DEPAM, e sugere ao presidente, no mérito de presidir as reuniões do Conselho, a "aprovação imediata do aludido processo".
Diretor-Presidente do MASP (João da Cruz Vicente de Azevedo)	Presidente do IPHAN (Luiz Fernando de Almeida)	19/06/2009	• Carta externa PRE – 480/09 informa as novas datas para a exposição em Madri – 6 de outubro até 20 de dezembro.
Gerente de Bens Móveis e Integrados (Izabel Serzedello)	Diretor-Presidente do MASP (João da Cruz Vicente de Azevedo)	07/07/2009	• Ofício nº 032/09 solicita envio de informações e documentos para instrução do processo, considerando que a exportação temporária já havia sido aprovada.

Coordenadora de Intercâmbio do MASP (Eugênia Gorini Esmeraldo)	Gerente de Bens Móveis e Integrados (Izabel Serzedello)	10/08/2009	• Carta externa Int – 402/09 informando as datas da exposição, a indicação da divisão dos lotes, os *couriers* e as datas de retorno.
Conservador Chefe do MASP (Luiz Hossaka)	Gerente de Bens Móveis e Integrados (Izabel Serzedello)	25/08/2009	• Carta externa Int – 448/09 acompanhando documentação de seguro.
Coordenação de Fiscalização, Identificação e Segurança (Izabel Serzedello)	Coordenação Geral de Bens Móveis e Integrados (Wivian Diniz)	27/08/2009	• Memorando nº 111/09 com encaminhamento para prosseguimento do trâmite pela nova coordenação.
Diretor do DEPAM (José Leme Galvão Júnior)	Procurador Chefe no IPHAN (Antônio Fernando Neri)	10/09/2009	• Memorando nº 259/09 encaminhando documentação do processo para análise.
Procuradora Federal no IPHAN (Fernanda Flávia Barbosa Freire)	Diretor do DEPAM (José Leme Galvão Júnior)	16/09/2009	• Parecer nº 50/2009 – FF/IPHAN/PF/FF que opina pela possibilidade de saída, desde que de acordo com o regulamento da Portaria nº 262/92, e sanadas discrepâncias nos valores do seguro. Ademais, solicita informações atualizadas quanto às condições das obras para participarem da exposição.
Presidente do IPHAN (Luiz Fernando de Almeida)	Diretor-Presidente do MASP (João da Cruz Vicente de Azevedo)	18/09/2009	• Ofício nº 326/2009 apresentando a autorização do IPHAN para a saída temporária das 33 obras do MASP. Contém solicitações para envio de informações complementares para a instrução do processo (recibos do seguro, laudos técnicos de conservação, documento de conhecimento de carga após o embarque, etc.).
Coordenadora de Intercâmbio do MASP (Eugênia Gorini Esmeraldo)	Gerente de Bens Móveis e Integrados (Izabel Serzedello)	29/01/2010	• Carta externa Int – 68/2010 comunicando o retorno das obras em quatro datas diferentes, com o respectivo nome do(a) *courier*. Acompanha laudos técnicos de conservação das 33 obras e a Declaração Simplificada de Importação.

ANEXO **1**[173]**- PROJETO Nº 181, DE AUTORIA DE AUGUSTO DE LIMA**

Projeto nº 181, de autoria do Deputado Federal pelo Estado de Minas Gerais, Augusto de Lima, apresentado à Câmara dos Deputados em 16 de outubro de 1924.

Nº 181 – 1924

Proibe a saída, para o estrangeiro, de obras de arte retrospectiva e dá outras providências

(Justiça, 109; Instrução, 7, e Finanças, 288, de 1924)
O Congresso Nacional resolve:

Art. 1º Fica expressamente proibida a saída, para o estrangeiro, de obras de arte restrospectiva nacional, sem permissão especial do Govêrno Federal.

Art. 2º No caso de se oferecer à venda, por conta própria ou em hasta pública, uma obra de arte restrospectiva, o proprietário ou seu representante autorizado, deverá comunicar ao Govêrno Federal, que terá a preferência, depois do exame e avaliação fazendo-se a aquisição com a anuência do Congresso Nacional, no caso de haver comprador ou licitante particular domiciliado no país.

Art. 3º A infração das disposições dos artigos antecedentes será punida com a multa de 50% sobre o valor da obra de arte desviada.

Art. 4º O Govêrno Federal, ouvido o Conselho Superior de Belas-Artes, regulamentará a presente lei.

Art. 5º Revogam-se as disposições em contrário.

Justificação

O Patrimônio artístico e histórico de um país não é constituído somente do que se acha no domínio direto do Estado, e sim de todos os elementos que no domínio particular formam a constituição de épocas caracterizadas da vida nacional, em artes plásticas e aplicadas.

Assim sendo, o patrimônio artístico retrospectivo, não deve desaparecer do país, como vem acontecendo, mormente quando são raros e escassos os elementos de representação de épocas passadas. Virtualmente o Estado deve zelar pela guarda, conservação e permanência em seu território, de todas as obras que desenhem a sua vida artística, através dos monumentos mais apreciáveis de sua formação e de seu desenvolvimento, evitando o prejuízo enorme que a concorrência clandestina acarreta na exportação das preciosas relíquias.

Leis, nesse sentido, existem, há muito nos países da Europa, notadamente na França e Itália.

[173] Projeto disponível em: Anais da Câmara dos Deputados, 1924, vol. 11, p. 310-311. Transcrito a partir de: ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de. **Brasil: Monumentos Históricos e Arqueológicos.** México: D. F, 1952.

ANEXO 2 – PROCEDIMENTO INTERNO DO IPHAN PARA SAÍDA DE OBRAS DE ARTE DO PAÍS

PROCEDIMENTOS NECESSÁRIOS À SAÍDA DE OBRAS DE ARTE DO PAÍS

01. Solicitação do Empréstimo deve ser encaminhada pelo interessado ao Museu ou CR de jurisdição da peça a ser emprestada.

02. Direção do Museu com informações acerca da situação da peça em termos de conservação, se emprestada ou não - dirige-se à Coordenação Regional, em cuja jurisdição se localiza o Museu.

03. Coordenação Regional - instrui e numera o processo que é encaminhado à Presidência do IBPC em Brasília, (com fichas anexas).

04. Presidência do IBPC, encaminha ao Departamento de Proteção para as providências cabíveis.

05. Departamento de Proteção -

a) São tomadas todas providências técnicas e administrativas para a autorização do empréstimo, considerando as medidas de segurança e proteção, visando a saída e o retorno.

b) Deve ser feita comunicação ao DID sobre o pedido de empréstimo, solicitando informação sobre a situação de tombamento das obras.

c) Após cumprimento de todas as exigências o processo, como um todo, é encaminhado ao Conselho Consultivo, ou ao Colegiado, quando se tratar de situação de urgência.

d) Quando se tratar de situação de urgência poder-se-á recorrer ao Colegiado para concessão de autorização "ad referendum" do Conselho Consultivo.

e) Após a aprovação é emitida através do Gabinete da Presidência, uma autorização que será remetida ao interessado.

06. Após a autorização da saída das obras, o processo será remetido à CR para acompanhamento e recepção dos documentos e informações sobre o retorno das obras.

07. Concluído o processo, será o mesmo remetido ao DID para registro nos arquivos das obras tombadas.

PROCESSO Nº:
INTERESSADO:
EXPOSIÇÃO:

	RESPONSABILIDADE	POSIÇÃO	OBSERVAÇÕES
01. OFÍCIO AO COORDENADOR REGIONAL ONDE SE LOCALIZA O MUSEU DA OBRA	CR		
02. CÓPIA DA SOLICITAÇÃO DO INTERESSADO NO EXTERIOR	CR		
03. INDICAÇÃO DO PROMOTOR EXPOSIÇÃO	CR		
04. INDICAÇÃO DO ROTEIRO DAS INSTITUIÇÕES, CIDADES E PAÍSES	CR		
05. PERÍODO DA EXPOSIÇÃO E DATA PROVÁVEL DO RETORNO DA OBRA	CR		
06. RELAÇÃO E IDENTIFICAÇÃO/DADOS TÉCNICOS DA OBRA	CR		
07. FOTOGRAFIA	CR		
08. AVALIAÇÃO DA OBRA PARA EFEITO DE SEGURO	CR		
09. INDICAÇÃO DA EMPRESA TRANSPORTADORA	CR		
10. INDICAÇÃO DA EMPRESA SEGURADORA	CR		
11. EXPEDIENTE IBPC AO ITAMARATY	DEPROT		
12. INFORMAÇÃO DO ITAMARATY	DEPROT		
13. CÓPIA DA APÓLICE DE SEGURO	DEPROT		
14. PARECER RELATOR INTERNO	DEPROT		

	RESPONSABILIDADE	POSIÇÃO	OBSERVAÇÕES
15. PARECER RELATOR CONSELHO CONSULTIVO	CONSELHO		
16. DOCUMENTO REPRODUZINDO OS DADOS DO RESPECTIVO CONHECIMENTO DE CARGA	DEPROT		
17. EXPEDIENTE À SECRETARIA DA RECEITA FEDERAL - INSPETORIA DA ALFÂNDEGA DO AEROPORTO	PRESIDÊNCIA		

Quando se tratar de obra contemporânea a CR, deverá atender segundo os itens 1,2,6,7 e 17.

ANEXO 3 – OFÍCIO DE LUÍS SAIA AO DIRETOR DO DPHAN SOLICITANDO "VISTO PARA EXPORTAÇÃO" PARA OBRAS DO MASP, EM 1970

MEC - SPHAN
39

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA
D.P.H.A.N. 4ºDistrito

of. 026

Em 16 de fevereiro de 1970

Do Chefe do 4ºDistrito D.P.H.A.N.

Ao Diretor da D.P.H.A.N.

Assunto :exportação de peças tombadas,do acervo do Museu de Arte Assis Chateaubriand.

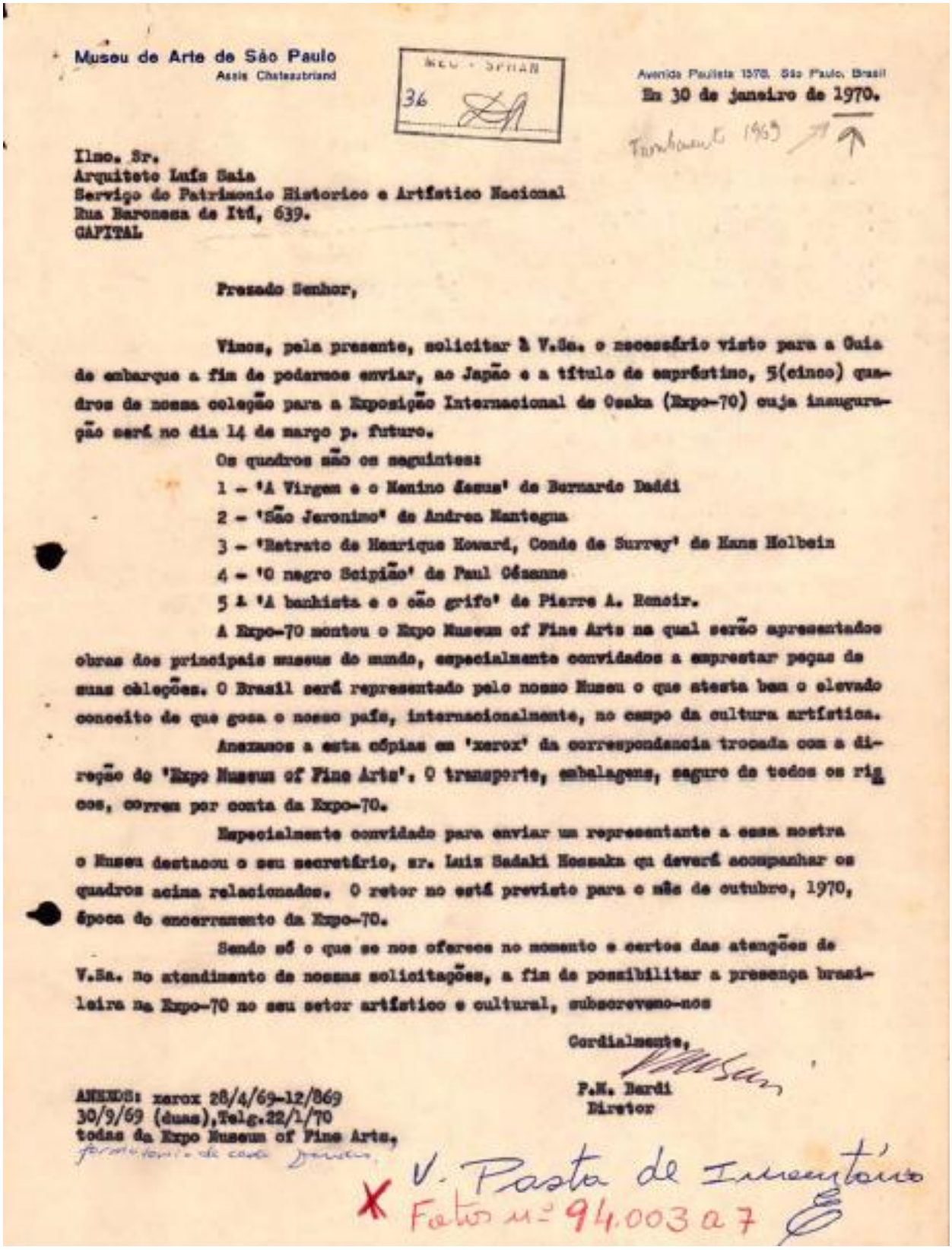
Senhor Diretor.

Reiterando as informações telefonicas e verbais relativas ao pedido de"visto para exportação" solicitado pelo senhor Diretor do Museu de Arte de São Paulo,por carta cuja copia anexo a este,cabe a ésta chefia solicitar,à vista dos termos do artigo14,do decreto lei nº25,de 30 de novembro de 1937 e da alternativa sugerida por esta chefia de convocar o Ministerio das Relações Exteriores para assumir a responsabilidade de tais peças enquanto elas estiverem fora do país,que sejam tomadas providências destinadas a resolver tal assunto até o dia 2 proximo vindouro,data extrema que as companhias de transporte indicaram para transportar a citada mercadoria em tempo habil para a exposição citada.

Atenciosamente
Luiz Saia
Chefe 4ºDistrito
D.P.H.A.N.

Ao senhor
doutor Renato De Azevedo Duarte Soeiro,
DD.Diretor da D.P.H.A,N.-MEC

ANEXO 4 – CARTA DO MASP CONTENDO SOLICITAÇÃO PARA VISTO DE SAÍDA DE OBRAS PARA O JAPÃO



Museu de Arte de São Paulo
Assis Chateaubriand

SEC - SPHAN
36

Avenida Paulista 1578, São Paulo, Brasil
En 30 de janeiro de 1970.

Fevereiro 1969

Ilmo. Sr.
Arquiteto Luís Saia
Serviço do Patrimonio Historico e Artistico Nacional
Rua Baroneza de Itú, 639.
CAPITAL

Prezado Senhor,

Vimos, pela presente, solicitar à V.Sa. o necessário visto para a Guia de embarque a fim de podermos enviar, ao Japão e a título de empréstimo, 5(cinco) quadros de nossa coleção para a Exposição Internacional de Osaka (Expo-70) cuja inauguração será no dia 14 de março p. futuro.

Os quadros são os seguintes:

1 – 'A Virgem e o Menino Jesus' de Bernardo Daddi

2 – 'São Jeronimo' de Andrea Mantegna

3 – 'Retrato de Henrique Howard, Conde de Surrey' de Hans Holbein

4 – 'O negro Scipião' de Paul Cézanne

5 – 'A banhista e o cão grifo' de Pierre A. Renoir.

A Expo-70 montou o Expo Museum of Fine Arts na qual serão apresentadas obras dos principais museus do mundo, especialmente convidados a emprestar peças de suas coleções. O Brasil será representado pelo nosso Museu o que atesta bem o elevado conceito de que goza o nosso país, internacionalmente, no campo da cultura artística.

Anexamos a esta cópias em 'xerox' da correspondencia trocada com a direção do 'Expo Museum of Fine Arts'. O transporte, embalagens, seguro de todos os riscos, correm por conta da Expo-70.

Especialmente convidado para enviar um representante a essa mostra o Museu destacou o seu secretário, sr. Luis Sadaki Kozsaka qu deverá acompanhar os quadros acima relacionados. O retor no está previsto para o mês de outubro, 1970, época do encerramento da Expo-70.

Sendo só o que se nos oferece no momento e certos das atenções de V.Sa. no atendimento de nossas solicitações, a fim de possibilitar a presença brasileira na Expo-70 no seu setor artístico e cultural, subscrevemo-nos

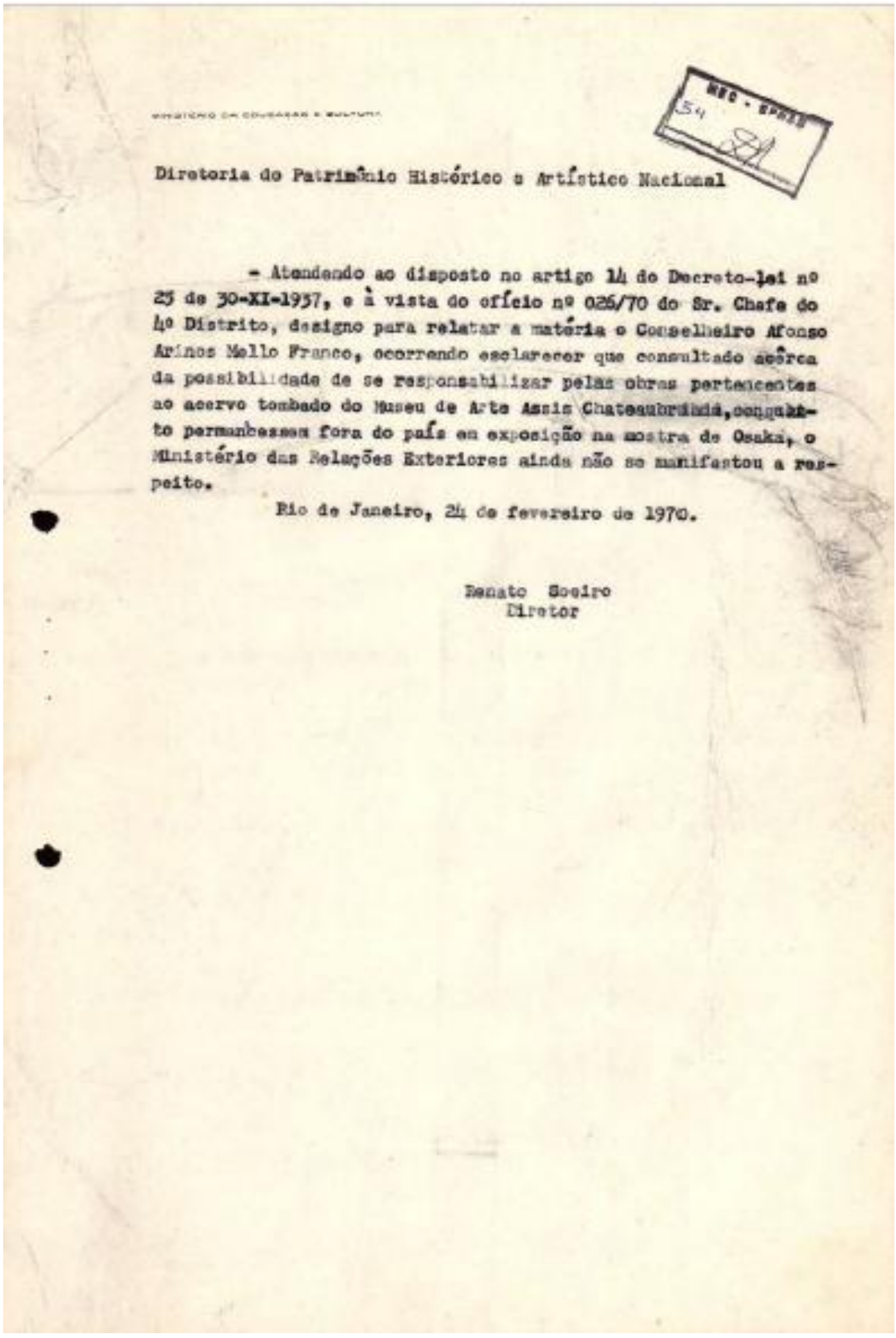
Cordialmente,

P.M. Bardi
Diretor

ANEXOS: xerox 28/4/69-12/869
30/9/69 (duas), Telg.22/1/70
todas da Expo Museum of Fine Arts,
formulário de cada pavilhão

X V. Pasta de Inventário
Foto nº 94.003 a 7

ANEXO 5 – NOTA DO DIRETOR DA DPHAN INFORMANDO AUSÊNCIA DE MANIFESTAÇÃO DO MRE



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA

MEC - SPHAN
54

Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

- Atendendo ao disposto no artigo 14 do Decreto-lei nº 25 de 30-XI-1937, e à vista do ofício nº 026/70 do Sr. Chefe do 4º Distrito, designo para relatar a matéria o Conselheiro Afonso Arinos Mello Franco, ocorrendo esclarecer que consultado acêrca da possibilidade de se responsabilizar pelas obras pertencentes ao acervo tombado do Museu de Arte Assis Chateaubriand, enquanto permanecessem fora do país em exposição na mostra de Osaka, o Ministério das Relações Exteriores ainda não se manifestou a respeito.

Rio de Janeiro, 24 de fevereiro de 1970.

Renato Soeiro
Diretor

ANEXO 6 - RESOLUÇÃO DO CONSELHO CONSULTIVO SOBRE O PEDIDO DE AUTORIZAR A SAÍDA DE OBRAS DO MASP

MEC - SPHAN
56

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA
CONSELHO CONSULTIVO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL

Considerando que as coisas tombadas estão sob a proteção do poder público (art. 180 § único, da Constituição da República);

Considerando que tais bens não poderão sair do País, salvo, excepcionalmente, por prazo curto, sem transferência de domínio e para fim de intercâmbio cultural, a juízo dêste Conselho (art. 14 do Decreto-lei nº 25, de 30.11.1937);

Considerando que o acervo do Museu de Arte de São Paulo se encontra inscrito nos Livros do Tombo, e, portanto, submetido à legislação especial de proteção ao patrimônio histórico e artístico nacional;

Considerando que o tombamento em referência resultou de recomendação do egrégio Conselho Federal de Cultura e teve como causa imediata a perda, pelo Museu de Arte de São Paulo e pelo País, de um dos valiosos exemplares do acervo do Museu, o quadro de Gauguin "José e a Mulher de Putifar", dado em garantia pignoratícia de empréstimo contraído pelo Museu com a Sociedade Wildenstein, da Suiça, e visou, expressamente, a preservar a coleção sôbre a qual o tombamento incidiu;

Considerando que o Museu é devedor no estrangeiro, ao que tudo indica, de saldo do empréstimo retro mencionado, uma vez que foi do valor de US$ 260.000 e a avaliação mais otimista do objeto da garantia não ultrapassou a US$ 250.000;

Considerando que a autorização para saída do País de peças da coleção do Museu de Arte de São Paulo, para fim de exposição no estrangeiro, em pavilhão não coberto pela bandeira nacional, assaz retará a possibilidade da adoção de medida que possa privar o Museu da posse definitiva de uma ou mais das citadas peças;

Considerando que, consultado pela Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, o Ministério das Relações Exteriores ainda não respondeu se teria meios para acautelar as peças em questão, se autorizada a sua saída do território nacional;

Considerando que o Conselho Federal de Cultura decidiu sugerir ao Govêrno Federal apoio financeiro permanente ao Museu de Arte de São Paulo, mediante aceitação dêste e participação daquele Govêrno na aplicação das verbas, o que de certa forma, coloca o Govêrno Federal em posição de expectativa da possibilidade da reforma administrativa do Museu;

NEC - SPHAN
57

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA

CONSELHO CONSULTIVO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL

RESOLVE o Conselho Consultivo do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional negar a autorização pedida pelo Museu de Arte de São Paulo para a participação de cinco das telas de sua valiosa coleção na Exposição Internacional de Osaka, no Japão, a partir de 14 do corrente.

Rio de Janeiro, 26 de fevereiro de 1970

ANEXO 7 – TELEX DO PRESIDENTE DA COMISSÃO EXECUTIVA PARA OS FESTEJOS DO SESQUICENTENÁRIO DA INDEPENDÊNCIA DO BRASIL SOLICITANDO PRONUNCIAMENTO DO IPHAN

T TELEX ECT TELEX TELEX

MINISTERIO DA EDUCACAO E CULTURA

INSTITUTO DO PATRIMONIO HISTORICO E ARTISTICO NACIONAL

PROF RENATO SOEIRO

RIO DE JANEIRO - GUANABARA

****

U R G E N T E

****

EM CUMPRIMENTO AH PROGRAMAÇAO ESTABELECIDA PELA COMISSAO EXECUTIVA CENTRAL DOS FESTEJOS COMEMORATIVOS DO SESQUICENTENARIO DA INDEPENDENCIA VG AH SECRETARIA DE CULTURA VG ESPORTES EH TURISMO VG POR CONVENIO CELERRADO ENTRE OH GOVERNO DO ESTADO DE SAO PAULO EH OH MINISTERIO DAS RELAÇOES EXTERIORES VG FARAH REALIZAR EM BUENOS AIRES EH WASHINGTON IMPORTANTE EXPOSICAO DE ARTE SACRA BRASILEIRA PT SOLICITEI ONTEM AO MINISTERIO DAS RELAÇOES EXTERIORES GESTAO PARA QUE OH QUARTO DISTRITO DO INSTITUTO DO PATRIMONIO HISTORICO EH ARTISTICO NACIONAL VG EM SAO PAULO VG VISE AS COMPETENTES GUIAS DE SAIDA DA CACEX SEM OH QUE SERAH IMPOSSIVEL OH EMBARQUE DAS PEÇAS NA DATA PREVISTA EH CONSEQUENTEMENTE IMPEDIRAH AH INAUGURACAO DA MOSTRA EM BUENOS AIRES NO PROXIMO DIA 31 PT AS GUIAS JAH ESTAO VISADAS VG FALTANDO APENAS AH LIBERAÇAO DAS MESMAS PELO PROFESSOR LUIZ SAYA VG QUE PROMETEU TAL LIBERAÇAO TAO LOGO HAJA PRONUNCIAMENTO DESSE INSTITUTO PT ROGO ATENDIMENTO AO PRESENTE PEDIDO EM CARATER DE ABSOLUTA URGENCIA EH NO INTERESSE DA PROPRIA PROMOÇAO CULTURAL PROGRAMADA CONJUNTAMENTE POR ESTA SECRETARIA EH OH ITAMARATY PT

PEDRO DE MAGALHAES PADILHA
SECRETARIO DE ESTADO

Pallmira
10/8/72

PRESIDENTE COMISSAO EXECUTIVA ESTADUAL
FESTEJOS SESQUICENTENARIO INDEPENDENCIA
DO BRASIL

ANEXO 8 – AJUSTE COMPLEMENTAR ENTRE SECRETARIA DE CULTURA, ESPORTES E TURISMO DO ESTADO DE SÃO PAULO E O DESPARTAMENTO CULTURAL DO MRE

- AJUSTE COMPLEMENTAR -

A SECRETARIA DE CULTURA, ESPORTES E TURISMO DO ESTADO DE SÃO PAULO e

O DEPARTAMENTO CULTURAL DO MINISTÉRIO DAS RELAÇÕES EXTERIORES

Convencidos da necessidade de facilitar e tornar mais rápido o cumprimento das complexas tarefas administrativas resultantes do Convênio de Cooperação firmado entre o Ministério das Relações Exteriores e o Governo do Estado de São Paulo e utilizando a faculdade prevista na Cláusula 5a. daquele instrumento, reti-ratificada aos 16 dias do mês de julho de 1 972,

R E S O L V E M celebrar o presente Ajuste Complementar ao Convênio de Cooperação:

CLÁUSULA PRIMEIRA:- A SECRETARIA DE CULTURA, ESPORTES E TURISMO e o DEPARTAMENTO CULTURAL DO MINISTÉRIO DAS RELAÇÕES EXTERIORES, tendo designado, de comum acordo, a FUNDAÇÃO VISCONDE DE CABO FRIO como agente financeiro e entidade que prestará os serviços de apoio administrativo necessário ao cumprimento das funções decorrentes do Convênio de Cooperação entre o Itamaraty e o Governo do Estado de São Paulo, acordam em que, a SECRETARIA DE CULTURA, ESPORTES E TURISMO DO ESTADO DE SÃO PAULO transferirá à FUNDAÇÃO VISCONDE DE CABO FRIO os recursos necessários ao custeio dos projetos de promoção cultural e turística no exterior contemplados no convênio, até a importân-

cia de Cr$450.000,00 (quatrocentos e cinquenta mil cruzei - ros).

CLÁUSULA SEGUNDA:- Os projetos de promoção cultural e turística a que se refere a cláusula primeira constarão das seguintes tarefas: I. Desmontagem do Acêrvo Sacro que será exibido em Buenos Aires e Washington, bem como embalagem, seguros, fretes, taxas alfandegárias e transporte para essas capitais e operações retorno ao Brasil; II. Pagamento de projeção de audio-visual sôbre desenvolvimento industrial de São Paulo realizada em Brasília, no Ministério das Relações Exteriores; III. Demais serviços decorrentes da programação da Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo no Exterior.

CLÁUSULA TERCEIRA:- A fim de dar cumprimento às tarefas que lhe são atribuidas neste ajuste complementar, a FUNDAÇÃO VISCONDE DE CABO FRIO poderá adquirir bens, contratar serviços e efetuar pagamentos no Brasil e no exterior,sempre que tais atividades estejam vinculadas aos projetos de promoção cultural e turística previstos no Convênio de Cooperação.

CLÁUSULA QUARTA:- A FUNDAÇÃO VISCONDE DE CABO FRIO perceberá, a título de remuneração pelos serviços administrativos prestados, 2,5% (dois e meio por cento) das somas que lhe forem confiadas para aplicação, devendo prestar anualmente contas de sua gestão ao DEPARTAMENTO CULTURAL DO MINISTÉRIO DAS RELAÇÕES EXTERIORES e à SECRETARIA DE CULTURA, ESPORTES E TURISMO DO ESTADO DE SÃO PAULO.

CLÁUSULA QUINTA:- As despesas decorrentes das obrigações assumidas neste ajuste correrão, no presente exercício,à conta da verba consignada no Código Local 10.01.01 - Elemento 3.1.4.1 - e para os exercícios futuros, nas dotações orçamentárias para tal fim consignadas.

CLÁUSULA SEXTA:- O presente ajuste terá a mesma validade que o Convênio de Cooperação do qual é complemento, podendo, porém, ser denunciado por qualquer das partes.

São Paulo, de julho de 1 972.

PEDRO DE MAGALHÃES PADILHA
Secretário de Estado

Min.º FERNANDO SIMAS MAGALHÃES
Chefe do Departamento Cultural
do
Ministério das Relações Exteriores

ANEXO 9 – MANIFESTAÇÃO DA PROCURADORIA DO IPHAN SOBRE A DEVOLUÇÃO DA SANT´ANNA MESTRA

240

1

Drª Sista

Assunto: Santinha de Paracatu

Dr. Carlos acredita que, ao ter conhecimento do teor do Ofício 399/99-Presi, no qual o Presidente do IPHAN autoriza a saída e solicita ao Itamaraty informações quanto a data do retorno da imagem, o Prefeito de Paracatu, com certeza, vai questionar a tal data. Só que até o momento, não tivemos nenhuma resposta do Itamaraty. Dr. Carlos ficou sabendo que a imagem retorna ao Brasil em março (?).
Incumbiu-me o Presidente, de solicitar-lhe que entre em contato com o Itamaraty para apurar mais detalhes quanto a questão da data.

Marta José Moura
Chefe do Gabinete Interina
Presidência do IPHAN
Mat. 222838

Restitua-se ao Gabinete da Presidência/IPHAN esclarecendo que as informações obtidas, à época, junto ao Itamaraty, indicavam que a devolução da imagem ocorreria em março de 2000. Entretanto, acredita-se que tal intenção não foi formalizada e, pelo que se sabe, não houve a devolução nem ao tempo aventado nem após.
Brasília, 27 de dezembro de 2002.

Sista Souza dos Santos
Procuradora Chefe/IPHAN
Matr. nº 224191

FACE À INFORMAÇÃO SUPRA ARQUIVE-SE
03/01/03

Antônio Vagner Pereira
Chefe de Gabinete
Presidência do IPHAN
Mat. 1343392

Esta pesquisa analisa o aspecto diplomático do controle da circulação internacional lícita de patrimônios culturais móveis a partir da competência autorizativa do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) para saída temporária de bens móveis do País, para fins de intercâmbio cultural. A pesquisa foi norteada pela pergunta: o que o estudo da competência autorizativa do IPHAN para saída temporária de patrimônios móveis poderia revelar sobre a maneira como pensamos o controle da circulação de bens culturais? Com essa premissa, a partir da observação do procedimento administrativo do IPHAN para cumprir sua atribuição de autorizar ou não a saída temporária de bens culturais do país, procedeu-se análise crítica acerca das implicações legais, administrativas e diplomáticas dessa medida específica de controle. Consideramos que aprofundar o debate sobre o controle da circulação internacional de bens móveis a partir do viés do procedimento de autorização para saída temporária de patrimônio móvel poderá contribuir com a construção de um plano de ação paradiplomático do IPHAN voltado especificamente para a circulação de bens culturais protegidos.



IPHAN
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
centro lucio costa