



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA – UFPB
CENTRO DE CIÊNCIAS JURÍDICAS – CCJ
COORDENAÇÃO DO CURSO DE DIREITO – CAMPUS JOÃO PESSOA
COORDENAÇÃO DE MONOGRAFIA**

GUSTAVO TANOUS DE MIRANDA MOREIRA

***CECI N'EST PAS UNE COLLECTION... OU É?: CONCEITO E PROTEÇÃO DAS
COLEÇÕES DE ARTE À LUZ DO DIREITO COMPARADO***

**JOÃO PESSOA
2020**

GUSTAVO TANOUS DE MIRANDA MOREIRA

***CECI N'EST PAS UNE COLLECTION... OU É?: CONCEITO E PROTEÇÃO DAS
COLEÇÕES DE ARTE À LUZ DO DIREITO COMPARADO***

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em Direito de João Pessoa do Centro de Ciências Jurídicas da Universidade Federal da Paraíba como requisito parcial da obtenção do grau de Bacharel em Direito.

Orientador: Prof. Dr. Marcílio Toscano Franca Filho

**JOÃO PESSOA
2020**

Catálogo na publicação
Seção de Catálogo e Classificação

M838c Moreira, Gustavo Tanouss de Miranda.

Ceci n'est pas une collection... ou é?: Conceito e proteção das coleções de arte à luz do direito comparado / Gustavo Tanouss de Miranda Moreira. - João Pessoa, 2020.

186 f. : il.

Orientação: Marcílio Toscano Franca Filho.
Monografia (Graduação) - UFPB/CCJ.

1. Coleções. 2. Museus. 3. Bens culturais. 4. Direito da arte. 5. Direito comparado. I. Franca Filho, Marcílio Toscano. II. Título.

UFPB/CCJ

GUSTAVO TANOUS DE MIRANDA MOREIRA

***CECI N'EST PAS UNE COLLECTION... OU É?: CONCEITO E PROTEÇÃO DAS
COLEÇÕES DE ARTE À LUZ DO DIREITO COMPARADO***

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em Direito de João Pessoa do Centro de Ciências Jurídicas da Universidade Federal da Paraíba como requisito parcial da obtenção do grau de Bacharel em Direito.

Orientador: Prof. Dr. Marcílio Toscano Franca Filho

DATA DA APROVAÇÃO: 29 DE MARÇO DE 2020

BANCA EXAMINADORA:

**Prof. Dr. MARCÍLIO TOSCANO FRANCA FILHO
(ORIENTADOR)**

**Prof^ª. Dr.^a. LISIANE FEITEN WINGERT ODY
(AVALIADORA)**

**Prof. Dr. RODRIGO AZEVEDO TOSCANO DE BRITO
(AVALIADOR)**

AGRADECIMENTOS

A Deus, fonte de todo bem e de toda graça, que, por bondade e misericórdia, me concedeu a força, a determinação, o ânimo e a fé para concluir este trabalho, com o qual sinto que cumpri meu dever e abro novo ciclo em minha vida.

À Santíssima Virgem Maria, fiel e constante intercessora, cujo colo de mãe me amparou a cada momento e cujo manto de amor enxugou minhas lágrimas.

Aos meus pais, Ana Martha e Marcos, meus maiores incentivadores, pelo apoio incondicional em todas as etapas, em qualquer lugar e a qualquer hora. A vitória que comemoro é vossa. Que o meu cansaço possa aos senhores descansar.

À minha irmã Mariana, melhor amiga, fã e companheira dos estudos da madrugada, com quem dividi todas as angústias com que me deparei ao longo do caminho. Muito obrigado por entender as ocasiões em que tive de sacrificar meus momentos contigo para que este trabalho pudesse ser desenvolvido.

À minha avó Martha, por tudo, singularmente pelas preciosas orações e por amar sem reservas este neto.

Ao Prof. Dr. Marcílio Toscano Franca Filho, mentor acadêmico e poço inexaurível de conhecimento e inspiração, por me conferir a honra indescritível de sua orientação e de sua amizade. Muito obrigado pela paciência, por acreditar em mim, por todas as sugestões e correções, pelas obras emprestadas e por estar sempre ao alcance, mesmo quando não se encontrava em João Pessoa.

Aos Profs. Drs. Lisiane Feiten Wingert Ody e Rodrigo Azevedo Toscano de Brito, pelos quais nutro a mais profunda admiração, por haverem aceito de prontidão o convite para integrar a banca examinadora de meu trabalho acadêmico mais importante até o presente momento, abrilhantado-a com vossas honrosas presenças e inestimáveis lições.

Aos meus amigos, em especial a Amanda, Bárbara, Camila, Giovanna, Giulianna, Rafaela e Willana, que viveram comigo cada etapa da escrita deste trabalho e foram rocha a me sustentar e a torcer por mim. Sem vocês, a caminhada não seria tingida das mesmas cores de conquista, coragem e felicidade com que foi.

Aos meus irmãos em Cristo, principalmente os que fazem o Amorelo e os Ansiosos do Amor, pelas orações e por compreenderem minha ausência em virtude deste trabalho.

À querida amiga Nicole Leite, pela torcida, desde quando éramos colegas de classe no francês até dividirmos o amor pelo direito da arte, e pelos livros emprestados.

Aos meus professores, particularmente os de direito, inglês e francês, sem os quais não consigo nem imaginar este trabalho sendo iniciado.

A você, exímio leitor, por estar devotando seu tempo a este trabalho. Que os momentos passados com ele não sejam em vão, mas se mostrem esclarecedores e (re)acendam o amor pelo direito, pela arte e pelas relações entre esses dois mundos.

*O todo sem a parte não é todo;
A parte sem o todo não é parte;
Mas se a parte o faz todo sendo parte,
Não se diga que é parte, sendo todo.*
(Gregório de Matos)

*Mettre tout en équilibre, c'est bien ;
Mettre tout en harmonie, c'est mieux.*
(Victor Hugo)

A beleza salvará o mundo.
(Fiódor Dostoiévski)

RESUMO

As coleções de arte fazem-se ubíquas no mundo ocidental contemporâneo e se mostram crescentemente presentes nos países orientais. Hoje, as obras de arte constituem não apenas artigos de luxo para prazer estético, mas bens de investimento, criações únicas do gênio humano, testemunhas do passado, objetos de estudo, fontes de prestígio social, itens de decoração e, sobretudo, patrimônio cultural comum a ser salvaguardado, parcelas da vida que, uma vez perdidas, não poderão ser substituídas: motivações assaz diversas que, todavia, convergem nos espaços das coleções públicas e privadas. Indivíduos particulares; empresas, corporações e poderosas instituições financeiras; pujantes museus públicos e estruturas museológicas ou culturais mais modestas: eis aí os colecionadores de arte *par excellence*. Não obstante a premente relevância e a antiga necessidade, os legisladores nacionais e internacionais e as doutrinas jurídicas parecem somente em tempos recentes ter despertado para a tutela específica das coleções de arte. Protegê-las juridicamente requer, antes de tudo, que o direito as conceitue, considerando os elementos essenciais que as caracterizam e permitindo que lhes sejam concedidas as proteções mais eficazes possíveis. Além disso, a adequada tutela das coleções de arte impõe não apenas a proteção de cada bem que as componha, mas das coleções de arte tomadas como um todo, aplicando-lhes um regime jurídico específico, que as vislumbre enquanto entidade própria. Este trabalho versa sobre a importância do conceito jurídico de coleção de arte e, por meio de uma abordagem comparativa, examina-o em vários ordenamentos jurídicos nacionais europeus, bem como nos direitos brasileiro, da União Europeia e internacional. Ademais, analisa com maior profundidade como o direito francês protege as coleções de arte, fazendo o mesmo em relação ao direito brasileiro, e delineia, ao final, uma comparação entre ambas as ordens no que concerne à matéria em tela. Ante o cenário de que o direito francês das coleções se consubstancia em um dos mais avançados do mundo, mesmo com imperfeições e limitações que demandam lapidação, e de que o direito brasileiro, embora oferte uma proteção relativamente boa às obras de arte, ainda se mostra incipiente no que tange à tutela efetiva dos conjuntos colecionísticos, a comparação feita entre os pontos centrais dos direitos das coleções da França e do Brasil tem o condão de contribuir com valiosas lições, possibilitando à ordem jurídica brasileira beneficiar-se da desenvolvida experiência francesa. Espera-se, assim, que o presente trabalho impulse o Brasil a seguir os bons exemplos *à la française* e erigir-se em uma potência cultural global, inclusive na seara do direito da arte.

Palavras-chave: Coleções. Museus. Bens culturais. Direito da arte. Direito comparado.

ABSTRACT

Art collections are ubiquitous in the contemporary Western world and are increasingly present in Eastern countries. Nowadays, artworks represent not only luxury articles for aesthetic pleasure, but investment goods, unique creations of the human genius, witnesses of the past, objects of study, sources of social prestige, decorative items and, above all, common cultural heritage to be safeguarded, some portions of life that, once lost, cannot be replaced: quite diverse motivations that converge nonetheless in the spaces of public and private collections. Private individuals; companies, corporations and powerful financial institutions; robust public museums and humbler cultural and museological structures: here are the art collectors *par excellence*. Notwithstanding the pressing relevance and the old need, national and international lawmakers and the legal doctrines only in recent times seem to have awakened to the specific protection of art collections. To protect them legally requires the law to conceptualise them, considering the essential elements that characterise them and allowing that the most effective protection possible be granted to them. Moreover, the adequate legal protection of art collections imposes not only the protection of each element that composes them, but also of art collections taken as a whole, applying to them a specific legal regime, that sees them as entities in themselves. This work brings to light the importance of the legal concept of art collection and, through a comparative approach, examines such a concept in various European legal systems, as well as in the Brazilian, European Union and international laws. Furthermore, analyses in greater depth how French law protects art collections, doing the same in relation to Brazilian law and, in the end, outlines a comparison between both systems concerning the subject matter. Against the background that French collections law constitutes one of the most advanced in the world, even though presenting imperfections and limitations which demand polishing, and that the Brazilian legal system, however offering a relatively good protection to works of art, appears to be still incipient when it comes to the effective protection of set collections, the comparison drawn between the central points of the law of collections in France and in Brazil has the power to contribute some valuable lessons, enabling the Brazilian legal system to benefit from the highly developed French experience. We expect, therefore, that the present work will propel Brazil into following the good examples *à la française*, inducing the country to rise into a global cultural power, including in the realm of art law.

Keywords: Collections. Museums. Cultural objects. Art law. Comparative law.

RÉSUMÉ

Les collections d'art sont omniprésentes dans le monde occidental contemporain et sont de plus en plus nombreuses dans les pays de l'Est. De nos jours, les œuvres d'art ne constituent pas seulement des articles de luxe pour le plaisir esthétique, mais aussi des biens d'investissement, créations uniques du génie humain, témoins du passé, objets d'étude, sources de prestige social, éléments de décoration et, surtout, du patrimoine culturel commun à être sauvegardé, des portions de vie qui, une fois perdues, ne pourront pas être remplacées : des motivations assez diverses qui, cependant, convergent dans les espaces des collections publiques et privées. Des particuliers ; des entreprises, corporations et puissantes institutions financières ; des robustes musées publics et structures muséologiques ou culturelles plus modestes : voici les collectionneurs d'art par excellence. Nonobstant la pertinence urgente et l'ancien besoin, les législateurs nationaux et internationaux semblent seulement en temps récents s'être éveillés à la protection spécifique des collections d'art. Les protéger juridiquement nécessite que le droit les conceptualise, en considérant les éléments essentiels qui les caractérisent et en permettant que les protections les plus efficaces possibles leur soient accordées. En outre, la protection adéquate des collections d'art impose non seulement la protection de chaque bien qui les compose, mais aussi des collections d'art prises dans le tout, en leur appliquant un régime juridique spécifique, qui les voit comme des entités en elle-mêmes. Ce travail traite de l'importance du concept juridique de collection d'art et, par une approche comparative, l'examine dans plusieurs ordres juridiques nationaux européens, ainsi que dans les droits brésiliens, de l'Union Européenne et international. En plus, analyse avec une plus grande profondeur comment le droit français protège les collections d'art. On fait le même pour le droit brésilien et présente, à la fin, une comparaison entre les deux ordres en ce qui concerne le sujet. Dans le contexte que le droit français des collections est l'un des plus avancés au monde, même avec des imperfections et limitations qui demandent du polissage, et que le droit brésilien, bien qu'il offre une relativement bonne protection aux œuvres d'art, est encore naissant par rapport à la protection efficace des ensembles-collections, la comparaison faite entre les points centraux du droit des collections en France et au Brésil a le pouvoir d'apporter de précieuses leçons, cela permettant à l'ordre juridique brésilien de bénéficier de la très développée expérience française. Il est attendu, ainsi, que le présent travail propulse le Brésil à suivre les bons exemples à la française et à s'ériger en une puissance culturelle globale, y compris l'expertise en droit de l'art.

Mots-clés : Collections. Musées. Biens culturels. Droit de l'art. Droit comparé.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 O CONCEITO DE COLEÇÃO DE ARTE À LUZ DO DIREITO COMPARADO	19
2.1 A IMPORTÂNCIA DA CONCEITUAÇÃO JURÍDICA DE COLEÇÃO DE ARTE	19
2.2 A SINGULARIDADE ESTRUTURAL DAS COLEÇÕES	24
2.3 O CONCEITO DE COLEÇÃO DE ARTE: UM ESTUDO COMPARATIVO	28
2.3.1 Direito francês.....	31
2.3.2 Direito italiano	32
2.3.3 Direito alemão	33
2.3.4 Direito suíço	34
2.3.5 Direito espanhol	35
2.3.6 Direito brasileiro.....	35
2.3.7 Direito da União Europeia	36
2.3.8 Direito internacional.....	38
2.3.9 Algumas notas comparativas	40
3 A PROTEÇÃO DAS COLEÇÕES DE ARTE NO DIREITO FRANCÊS	44
3.1 PROTEÇÃO SOB O REGIME DO DOMÍNIO PÚBLICO MÓVEL	46
3.1.1 As coleções públicas.....	50
3.1.2 Os efeitos fundamentais do domínio público móvel	51
3.2 PROTEÇÃO SOB O SELO <i>MUSÉE DE FRANCE</i>	53
3.2.1 A atribuição do selo <i>Musée de France</i>	57
3.2.2 A retirada do selo <i>Musée de France</i>	60
3.2.3 O regime aplicável às coleções protegidas sob o selo <i>Musée de France</i>	61
3.2.3.1 Normas de aplicação comum às coleções privadas e públicas	61
3.2.3.2 Normas de aplicação específica às coleções privadas.....	63
3.2.3.3 Normas de aplicação específica às coleções públicas	63
3.2.3.3.1 Considerações acerca da “respiração” das coleções nacionais.....	66
3.3 PROTEÇÃO SOB O REGIME DOS MONUMENTOS HISTÓRICOS	69
3.3.1 Classificação dos objetos móveis	70
3.3.1.1 Procedimentos de classificação e de instância de classificação	74
3.3.1.2 Efeitos da classificação	77
3.3.2 Inscrição dos objetos móveis.....	83
3.3.3 A desclassificação e a retirada da inscrição	85

3.4 EXPORTAÇÃO DE OBRAS E COLEÇÕES DE ARTE.....	86
3.4.1 Exportação definitiva de obras e coleções de arte	86
3.4.2 Exportação temporária de obras e coleções de arte	94
3.4.2.1 A imunidade das coleções perante demandas de restituição quando da exportação temporária	96
3.5 INVENTÁRIO E CONHECIMENTO DAS COLEÇÕES	100
3.6 OUTRAS FORMAS DE TUTELA JURÍDICA DAS COLEÇÕES	105
3.6.1 A proteção penal	105
3.6.2 Os <i>souvenirs de famille</i>	107
3.6.3 A proteção sob o regime da propriedade intelectual.....	108
4 A PROTEÇÃO DAS COLEÇÕES DE ARTE NO DIREITO BRASILEIRO	115
4.1 PROTEÇÃO SOB O REGIME DO DOMÍNIO PÚBLICO	116
4.2 PROTEÇÃO PELA LEGISLAÇÃO SOBRE MUSEUS	119
4.2.1 A declaração de interesse público de bens culturais	127
4.3 TOMBAMENTO	130
4.3.1 Efeitos do tombamento.....	136
4.3.2 Tombamento e desapropriação	139
4.4 EXPORTAÇÃO DE OBRAS E COLEÇÕES DE ARTE.....	141
4.5 INVENTÁRIO E CONHECIMENTO DAS COLEÇÕES	147
4.6 OUTRAS FORMAS DE TUTELA JURÍDICA DAS COLEÇÕES	152
4.6.1 A proteção penal	152
4.6.2 Ação popular e ação civil pública.....	154
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	157
REFERÊNCIAS	163
ANEXO A – ANEXO I AO REGULAMENTO Nº 116/2009 DO CONSELHO EUROPEU, REFERENTE À EXPORTAÇÃO DE BENS CULTURAIS	178
ANEXO B – ANEXO 1 AO <i>CODE DU PATRIMOINE</i>	182
ANEXO C – ART. 3º DA INSTRUÇÃO NORMATIVA Nº 01/2007 DO IPHAN	185

1 INTRODUÇÃO

As coleções de arte representam verdadeira ubiquidade no mundo ocidental contemporâneo e se mostram crescentemente presentes nos países orientais. De fato, colecionar arte granjeou uma dimensão nunca vista, algo inimaginável nos tempos mais remotos, em que pinturas, esculturas e objetos assimilados ostentavam funções precipuamente utilitaristas, quintessencialmente relacionadas a usos religiosos ou políticos definidos. Hoje, as obras de arte são outrossim vislumbradas a partir de outras perspectivas, constituindo não apenas artigos de luxo para prazer estético, mas bens de investimento, criações únicas do gênio humano, testemunhas do passado, objetos de estudo, fontes de prestígio social, itens de decoração e, sobretudo, patrimônio cultural a ser salvaguardado. Motivações assaz diversas que, todavia, convergem nos espaços das coleções públicas e privadas. Indivíduos particulares; empresas, corporações e poderosas instituições financeiras; pujantes museus públicos e estruturas museológicas ou culturais mais modestas: eis aí os colecionadores de arte *par excellence*, pilares fundamentais da história da arte e molas propulsoras de um mercado que movimenta cifras estratosféricas.

De acordo com dados do recentíssimo *The Art Market 2020*, relatório anualmente elaborado pela Art Basel e pela UBS sob a coordenação da economista Clare McAndrew, o mercado de arte global atingiu cerca de 64,1 bilhões de dólares em 2019, sendo os Estados Unidos, o Reino Unido, a China e a França os quatro principais centros que dividem essa estatística bilionária. No mesmo ano, cerca de 310.810 negócios operaram nesse mercado, empregando uma estimativa de 3 milhões de pessoas.¹

O interesse em arte e cultura é notável. Bastante tempo, esforço e, como demonstrado, largas quantias são dispendidas nas atividades do fazer, interpretar, adquirir, colecionar, preservar, expor, deleitar-se com e estudar arte. A existência de milhares de museus ao redor do planeta; recordes milionários de público em exposições; dezenas de milhares de *marchands* e galerias; centenas de milhares de colecionadores, feiras, leilões e outras formas de venda de arte, inclusive digitais; agências nacionais e internacionais de cultura; departamentos universitários de arte, arqueologia e antropologia; revistas acadêmicas especializadas são evidências inconcussas de que as pessoas se importam com objetos artístico-culturais.²

¹ MCANDREW, Clare (Coord). *The art market 2020: an Art Basel & UBS Report*. Basel, Zurich: Art Basel & UBS, 2020, p. 17, 23.

² MERRYMAN, John Henry. The public interest in cultural property. *California Law Review*, Berkeley, vol. 77, 1989, p. 343-344.

Também o direito, por seu turno, não se manteve alheio a aludido fenômeno. E, sendo instrumento típico de garantia das prerrogativas fundamentais do ser humano e de manutenção da ordem e do bem-estar social, nem poderia. Direito e arte, afinal, compartilham uma mesma raiz: a cultura. Acompanhando as bases lançadas pelas primeiras iniciativas doutrinárias e normativas internacionais sobre o tema, começou a emergir, ainda no final do século XIX, um ramo específico da ciência jurídica que, longe de ser fenômeno efêmero e de modismos, angaria enorme destaque global e é de extrema necessidade na sociedade cultural em que se vive: o direito da arte (*Art Law, Droit de l'Art, Diritto dell'Arte, Kunstrecht, Derecho del Arte*).

Nas relações entre direito e arte, que não são nada novas, o professor Marcílio Toscano Franca Filho preconiza que podem ser verificados, para fins didáticos, ao menos cinco planos de interação profunda entre essas duas searas,³ quais sejam: *i) a arte como objeto do direito*, referente às situações em que o direito busca disciplinar, regular, limitar, proteger ou fixar os moldes relacionados a obras de arte, os temas destas e os direitos dos artistas; *ii) a arte como um direito*, que cuida, à guisa de exemplo, dos direitos à proteção do patrimônio artístico-cultural, à cultura e à liberdade de expressão artística; *iii) o direito como objeto da arte*, destacando-se as incontáveis e mui antigas ocasiões em que artistas retratam em suas obras temas jurídicos, como a lei, os tribunais, os julgamentos, as penas, os magistrados, os tratados, os advogados, os legisladores, as instituições de direito, a justiça e contextos socioculturais que, ao serem tomados pelo direito, são juridicizados – quadro que atesta uma real dialética iconográfica entre arte e direito e faz consolidar a visualidade jurídica enquanto disciplina própria;⁴ *iv) o direito como uma arte*, em que ganham relevo definições de direito como a de Celso (“*Ius est ars boni et aequo*”) e as implicações para a gramática jurídica como ciência ou tecnologia; e *v) a arte que fala ao direito sem, todavia, falar específica e diretamente do direito*, eixo em que se enquadram manifestações artísticas das mais variadas, como uma escultura abstrata, uma obra literária, uma peça de jazz, um perfume ou um prato típico de determinada região, que, nos dizeres de Franca Filho, podem criar “*innovative legal arguments and contents simply by putting convictions in disorder, by halting certainties, by freeing possibilities, by anticipating the future, even if they did not indicate Law as their primal object of reflection*”.⁵

³ FRANCA FILHO, Marcílio Toscano. Multisensory Law and Italo Calvino's “Lezioni Americane”: Elements for an Impure Theory of Law. *Comparative Law Review*, Perugia, vol. 5, 2014, p. 17-18.

⁴ FRANCA FILHO, Marcílio Toscano. *A cegueira da justiça: diálogo iconográfico entre arte e direito*. Porto Alegre: Sergio Antonio Fabris, 2011, p. 22-26.

⁵ FRANCA FILHO, Marcílio Toscano. Multisensory Law and Italo Calvino's “Lezioni Americane”: Elements for an Impure Theory of Law. *Comparative Law Review*, Perugia, vol. 5, 2014, p. 18.

Conquanto essas dimensões se interseccionem de forma inevitável vez por outra, este trabalho se concentrará nas duas primeiras.

Ainda que alguns lancem um olhar cético acerca do direito da arte como disciplina autônoma, a professora Lisiane Feiten Wingert Ody⁶ apregoa que, malgrado haja situações em que a solução de questões jurídicas específicas sobre arte dependa, na atualidade, do recurso a disposições gerais – de natureza civilística, a título exemplificativo –, a autonomia dessa ciência do direito pode ser, decerto, antevista, uma vez que, *verbi gratia*, diante de casos envolvendo obras tidas como bens culturais, institutos tradicionais de direito civil como usucapião, prescrição e aquisição legítima de propriedade de boa-fé não se mostram exatamente adequados à ideal proteção das obras de arte, além de que regras e princípios específicos, inclusive de natureza moral e de *soft law*, imperiosamente devem ser, ao menos, tidos em consideração no desenlace das contendas em torno da arte. Dessa maneira, na trilha de intelecção de Wingert Ody, uma “reformulação do substrato legal”⁷ seria atitude apta a tornar palpável a autonomia do direito da arte e a fortalecer os alicerces para que se tutele a arte como efetivamente deve ser protegida. De toda forma, não há como negar uma realidade que já se vivencia e que foi assim descrita em 2018 pelo eminente professor Erik Jayme:⁸ *"Das Kunstrecht hat sich in dem letzten Jahrzehnt zu einem eigenständigen Rechtsgebiet entwickelt, das eigene Grundsätze und besondere Gesetze aufweist."*

O direito que cuida da arte e da cultura não é como os outros braços jurídicos tradicionais, porquanto lida com questões singulares em decorrência de seu originalíssimo objeto de estudo e normatização. As obras de arte são elementos infungíveis, bens não renováveis,⁹ que não podem ser substituídos por outros se deteriorados, envelopando não apenas aspectos culturais, históricos, estéticos, econômicos, ambientais e educacionais, mas até questões espirituais ou religiosas e pontos profundamente arraigados à alma e à identidade de cada povo. Conforme formula Franca Filho,¹⁰ “[a] obra de arte difere, pois, de qualquer outra coisa [porque] nela acontece uma abertura que revela o ser das coisas. É [...] na mentira da arte que se pode encontrar a verdade mais consistente.” Com efeito, arte e cultura, tal qual o direito,

⁶ WINGERT-ODY, Lisiane Feiten. *Direito e arte: o direito da arte brasileiro sistematizado a partir do paradigma alemão*. 1. ed. Madri, Barcelona, Buenos Aires, São Paulo: Marcial Pons, 2018, p. 34.

⁷ *Ibid.*, p. 35.

⁸ JAYME, Erik. *Einleitung*. In: WINGERT-ODY, Lisiane Feiten. *Direito e arte: o direito da arte brasileiro sistematizado a partir do paradigma alemão*. 1. ed. Madri, Barcelona, Buenos Aires, São Paulo: Marcial Pons, 2018, p. 13.

⁹ SOARES, Anauene Dias. *Direito internacional do patrimônio cultural: o tráfico ilícito de bens culturais*. Fortaleza: IBDCult, 2018, p. xxxi do prólogo.

¹⁰ FRANCA FILHO, Marcílio Toscano. A cigarra, a formiga e a aquisição de obras de arte pelo poder público. *Revista de Direito Administrativo*, Rio de Janeiro, vol. 237, jul.-set. 2004, p. 47.

são noções em constante evolução, construídas por facetas várias e dotadas dos caracteres do dinamismo, da complexidade, da multiplicidade, da diversidade e da elasticidade.¹¹

Nesse quadrante, convém salientar: as insuficiências e contradições do positivismo jurídico e os esforços por uma cultura jurídica mais humanística reaqueceram as interferências entre o direito e a arte.¹² Alargando-se o direito, é sabido, por um espaço bem maior que o reservado à lei, pode-se, segundo as lições de Franca Filho,¹³ perfeitamente encontrar o direito fora – além ou aquém – dos limites da norma jurídica positiva, um “direito fora-da-lei”, insculpido em outras manifestações culturais, dentre as quais a arte. Isso porque, à procura de novos modelos metodológicos e epistemológicos que fornecessem melhores subsídios à compreensão e à interpretação do fenômeno jurídico, certos estudiosos do direito empenharam-se em aproximá-lo de outras linguagens por meio de um “*cross-cultural dialogue*”.¹⁴ Diante disso, o surgimento, a partir da década de 1990, de várias perspectivas do movimento “*Law and...*”, como o *Law and Humanities*, o *Law and Literature* e o *Law and Society*, gerou uma onda fortemente disseminadora de estudos culturais e estéticos sobre o direito.¹⁵

Graças a marchas como essas, fatores que, na percepção do senso comum, seriam inconciliáveis, entretêm íntimas ligações, como é o caso das conexões entre paladar e juridicidade, magistralmente abordado pelos Professores Marcílio Toscano Franca Filho e Maria Francisca Carneiro, em trecho que merece ser transcrito:

Conservadores em essência, Direito e gastronomia lidam com tradições e repertórios, a ponto de confluírem para a constituição de um “patrimônio cultural imaterial da humanidade”. Esse patrimônio cultural imaterial, nos últimos tempos, tem sido marcado, em algumas searas, por um certo prestígio da *lightness*, do macio, do leve, encontrados tanto nas “espumas de salmão” da cozinha molecular como no vigor da principiologia jurídica e do *soft law*.¹⁶

Em verdade, ainda mais que relacionado a uma visualidade jurídica, o direito contemporâneo, complexo e sem respostas simplistas porque complexa e não-simplista a realidade que objetiva disciplinar, necessita ser não somente visto e ouvido, mas, também, tateado, olfatado e

¹¹ LOULANSKI, Tolina. Revising the concept for cultural heritage: the argument for a functional approach. *International Journal of Cultural Property*, Cambridge, vol. 13, May 2006, p. 208-210.

¹² FRANCA FILHO, Cheschiatti e a justiça além da lei: duas lições para uma poética do espaço-tempo. In: FRANCA FILHO, Marcílio; SALOMÃO, Geilson Leite; PAMPLONA FILHO, Rodolfo (Eds.) *Antimanual de direito & arte*. São Paulo: Saraiva, 2016, p. 92.

¹³ *Ibid.*, p. 92.

¹⁴ FRANCA FILHO, Marcílio Toscano. Multisensory Law and Italo Calvino’s “Lezioni Americane”: Elements for an Impure Theory of Law. *Comparative Law Review*, Perugia, vol. 5, 2014, p. 2.

¹⁵ FRANCA FILHO, Marcílio Toscano. *A cegueira da justiça: diálogo iconográfico entre arte e direito*. Porto Alegre: Sergio Antonio Fabris, 2011, p. 25.

¹⁶ FRANCA FILHO, Marcílio Toscano; CARNEIRO, Maria Francisca. Os sabores do direito: uma conjectura livre sobre o paladar da juridicidade (“Menu dégustation en quatre services”). *Direito.UnB - Revista de Direito da Universidade de Brasília*, Brasília, vol. 1, n. 2, jul.-dez. 2014, p. 96.

saboreado. Exige, em outras palavras, na sociedade multimídia do presente futurístico, que seja um “direito multissensorial”, termo cunhado pela Professora Colette R. Brunschwig, da Faculdade de Direito da Universidade de Zurique.¹⁷

Como giza Franca Filho: na sociedade de nossos dias, intrincada, paradoxal e arriscada, o direito e a arte não se veem ancorados em códigos binários como correto/incorreto, branco/preto, bom/mau, adequado/inadequado, de forma que, tanto no campo jurídico quanto no artístico, “[a] potência de um ato hermenêutico [...] reside exatamente na sua coerência, na sua profundidade, na sua historicidade, na sua consistência, nunca numa observação binária simples”.¹⁸ Efetivamente estamos, tal qual alerta Wingert Ody, diante da necessidade de “formar ‘juristas da arte’ (*Kunstjuristen*), que manifestem interesse por áreas filosóficas, artísticas, sociais e humanitárias (terceiro tipo de juristas na percepção de Radbruch), dispondo de conhecimento e revelando aptidão para atuar” na área peculiar do direito da arte.¹⁹

A pluralidade e as idiosincrasias que permeiam o campo das artes demandam, pois, um direito adaptado, capaz de lidar com desafios que se renovam dia após dia e tocam, muitas vezes, questões de fundamental relevância para a humanidade como um todo. Em outros torneios, os produtos de arte e cultura podem ser visualizados como bens culturais globais, elementos públicos internacionais que interagem entre si e, mesmo em meio à diversidade de manifestações e peculiaridades que legitimamente mudam com o espaço-tempo, podem ser compatibilizados, mormente no que tange à conservação e proteção sob a égide de instrumentos normativos internos e internacionais, consagrando a proteção do patrimônio cultural de cada região e nação e da humanidade.²⁰

A tutela da arte pelo direito, no que respeita às coleções, todavia, não pode se limitar à consideração isolada dos objetos que a compõem, embora por essa perspectiva compulsoriamente passe: faz-se necessário que se cuide das coleções de arte tomadas como um todo, uma vez que o fornecimento de soluções satisfatórias para a sua salvaguarda demanda um tratamento jurídico específico, que vislumbre esses conjuntos em sua completude enquanto entidade. Assim o sendo, ressalte-se bem: proteger com propriedade as coleções de arte exige

¹⁷ FRANCA FILHO, Marcílio Toscano; CARNEIRO, Maria Francisca. Os sabores do direito: uma conjectura livre sobre o paladar da juridicidade (“Menu dégustation en quatre services”). *Direito.UnB - Revista de Direito da Universidade de Brasília*, Brasília, vol. 1, n. 2, jul.-dez. 2014, p. 91.

¹⁸ FRANCA, Marcílio Toscano. Suíte Músico-Jurisprudencial: pequenas considerações hermenêuticas para violino, violoncelo, piano e Constituição. *Revista Brasileira de Políticas Públicas*, Brasília, v. 9, n. 3, dez. 2019, p. 403.

¹⁹ WINGERT-ODY, op. cit., p. 35.

²⁰ FRANCIONI, Francesco. Public and private in the international protection of global cultural goods. *European Journal of International Law*, Florence, vol. 23, n. 3, 2012, p. 719-720, p. 729-730.

tanto o cuidado para com o todo colecionístico quanto para com cada um dos bens que o integram. É nessa toada que o presente trabalho se desenvolverá.

Não obstante a premente relevância e a antiga necessidade, os legisladores nacionais e internacionais e as doutrinas jurídicas parecem somente em tempos recentes ter despertado para o tema. Não se pode dizer que, no atual estado do direito, há ordenamento jurídico no mundo que se debruce especificamente sobre a tutela das coleções. Muitas vezes, quando tratam da proteção da arte, raramente trazem disposições diretamente dirigidas às coleções, obrigando o intérprete a reunir textos normativos dispersos para erigir, ele próprio, um regime jurídico de salvaguarda das coleções, que pressupõe, repita-se, tanto a observância de seu todo quanto de suas partes constitutivas.

O título desta monografia foi inspirado em um dos mais célebres trabalhos do pintor surrealista belga René Magritte: *La trahison des images*, um óleo sobre tela de 1929, *infra* reproduzido.



Figura 1 – René Magritte, *La trahison des images*, 1929. Óleo sobre tela. Coleção do Los Angeles County Museum of Art (LACMA).

A pintura retrata um cachimbo e, logo abaixo, a inscrição “*Ceci n’est pas une pipe*”, francês para a frase “Isto não é um cachimbo”. Apesar da obra haver suscitado várias interpretações desde sua concepção, tornou-se relativamente incontroverso que a intenção de Magritte fora provocativamente esclarecer que o cachimbo do quadro não é, de fato, um cachimbo, mas tão somente uma representação do mesmo.

Similarmente, a noção de coleção é, por vezes, vista erroneamente. Um leigo no domínio temático em análise pode chamar de “coleção” determinada coisa que, por mais que a seus olhos possa aparentar tratar-se de uma coleção, não o é verdadeiramente. A situação se agrava sensivelmente se não se está se referindo a apenas um leigo, porém a um operador do direito. Proteger juridicamente as coleções de arte requer, portanto, antes de tudo, aferir com a máxima exatidão possível o que é o objeto de tutela, e o sucesso dessa missão, por sua vez, pressupõe um elemento-chave: a definição de coleção de arte pelo direito.

Com esses dizeres, adentra-se no subtítulo da monografia em tela, que antecipa o que será examinado: “Conceito e proteção das coleções de arte à luz do direito comparado”. O trabalho está estruturado da seguinte maneira: o primeiro capítulo explora o conceito jurídico de coleção de arte em vários ordenamentos nacionais europeus, bem como nos direitos brasileiro, comunitário europeu e internacional; o segundo está dedicado à proteção jurídica das coleções de arte no direito francês; o terceiro cuida da tutela das coleções artísticas pelo direito brasileiro. Frise-se que, no introito de cada capítulo, detalharemos ao leitor um itinerário do que encontrará e as precauções, limitações e observações que deverá sempre ter em mente ao longo de toda a análise. Desde já, todavia, saliente-se que a engenharia do segundo e do terceiro capítulos é deveras semelhante, uma vez que se procurará manter, tanto quanto possível, o mesmo sistema de sustentação em ambos, na esperança de deixar transparecer da melhor forma um estudo à luz do direito comparado.

Ato contínuo, seguirão as considerações finais, em que serão tecidas conclusões a respeito dos capítulos precedentemente expostos, com as devidas interseções entre eles e as comparações entre os ordenamentos jurídicos francês e brasileiro. Nessa parte que encerra o exame que se propõe empreender desde esta introdução, objetivaremos, ademais, responder a estas indagações: a França tem algo a ensinar ao Brasil em matéria de proteção jurídica das coleções de arte? Se sim, o quê? Teria o Brasil a ensinar algo à França nessa mesma discussão? Em caso afirmativo, o quê?

Almeja-se, destarte, realizar uma pesquisa propositiva, comparando ordenamentos jurídicos, notadamente o francês e o brasileiro, para sugerir, ao cabo, em que essas incursões de direito comparado podem beneficiar os direitos em questão e, em última análise, a tutela das coleções artísticas que se encontrem – assim como seus gestores, públicos ou privados – sob a jurisdição de cada país respectivo.

É preciso realçar, além disso, que a proteção das coleções de arte abarca áreas do conhecimento diversas, inclusive não jurídicas, sendo um campo riquíssimo a ser desbravado. Consoante propala Wingert Ody, o direito da arte é uma disciplina científica dotada de heterogeneidade e transversalidade, porquanto seu objeto de estudo é alvo de diversas matérias jurídicas, *id est* configura-se a partir de um conjunto de ramos de direito público e de direito privado.²¹ Se tal lição é válida para o direito da arte como um todo, *plus*, também irradiará seu espírito sobre um de seus objetos, *minus*, único que seja: a coleção de arte. De fato, debruçar-se sobre a regulamentação jurídica das coleções artísticas exige uma abordagem inter ou

²¹ WINGERT-ODY, op. cit., p. 33.

multidisciplinar, abrangendo não apenas braços diversos da ciência jurídica – como os direitos internacional, administrativo, civil, tributário e constitucional, além da teoria do direito –, mas também elementos de história da arte, sociologia, antropologia e economia.²² Contudo, sendo este trabalho eminentemente jurídico, a ênfase recairá sobre como o direito apreende o tema, ainda que algumas contribuições de outras ciências possam se fazer presentes.

Ante o exposto, a metodologia empregada consistirá primordialmente na pesquisa bibliográfico-teórica, envolvendo o aprofundamento de estudos jurídicos doutrinários constantes de artigos acadêmicos, livros e revistas especializadas. A análise à luz do direito comparado nos fará, outrossim, buscar uma miríade de textos normativos e correlacionados – em quantidade e em variedade, a exemplo de leis, portarias, instruções normativas, circulares, pareceres, convenções, declarações, diretivas – aplicáveis às coleções de arte em ordenamentos de direito interno e internacional, com realce especial para as ordens jurídicas francesa e brasileira. A investigação de precedentes jurisprudenciais, com decisões paradigmáticas no tema em apreço e com atenção maior àqueles das principais cortes, será observada, e seus resultados, sempre que cabíveis, serão trazidos à baila. Peças de informação jornalísticas, dados e estatísticas fornecidos por instituições, agências públicas e privadas e sítios eletrônicos dedicados ao direito da arte também serão considerados.

Por fim, poder-se-ia questionar: por que a opção, nos dois capítulos dedicados à proteção das coleções de arte, pela análise dos ordenamentos jurídicos do Brasil e da França, e não de outros Estados? Em brevíssimas palavras, a resposta, por óbvio a uma distância incalculável do esgotamento: do Brasil, porque é o nosso país; da França, em virtude de sua internacionalmente reconhecida *expertise* em arte e cultura.

²² MOUSTAIRA, Elina. *Art collections, private and public: a comparative legal study*. New York: Springer, 2015, p. 1.

2 O CONCEITO DE COLEÇÃO DE ARTE À LUZ DO DIREITO COMPARADO

Este capítulo inaugural principiará abordando o porquê de se conceituar juridicamente coleção de arte e a relevância desse proceder. Em seguida, versar-se-á acerca da peculiar estrutura que caracteriza as coleções, antes de se empreender um estudo comparativo do conceito de coleção de arte em diferentes ordens jurídicas europeias – de *civil law* e nas quais o direito da arte goza de um estágio de desenvolvimento mais intenso –, nos direitos brasileiro, comunitário europeu e internacional. A discussão sobre conceito será concluída com algumas notas comparativas sobre o panorama de definição de coleção de arte nos diferentes ordenamentos jurídicos analisados.

2.1 A IMPORTÂNCIA DA CONCEITUAÇÃO JURÍDICA DE COLEÇÃO DE ARTE

O fenômeno da definição no direito é de há muito vislumbrado com desconfiança e mesmo hostilidade por parcela dos estudiosos, e uma antiga máxima do jurisconsulto romano Javoleno, contida no Digesto de Justiniano, mostra-se uma perfeita e repetida síntese dessa posição: “*Omnis definitio in iure civili periculosa est: parum est enim, ut non subverti posset*”.²³ Para Manuel Atienza,²⁴ tal “perigo” provavelmente se dê em razão de as definições funcionarem como um mecanismo de distribuição de poder, de modo que, quanto maior a exatidão segundo a qual o legislador defina os termos ou expressões a serem empregados em certa lei, mais reduzido será o poder dos aplicadores e dos intérpretes do direito. Ainda na senda do adágio latino citado, críticas aos conceitos jurídicos avançam que a inflexibilidade advinda da rigorosidade dos mesmos provoca uma rigidez excessiva, que tolhe do direito sua capacidade de adaptação às multiplicidades fáticas e ameaça a promoção da evolução e do progresso.²⁵ Não obstante referidos temores e objeções, é fato que o direito, sendo em boa medida uma questão de linguagem,²⁶ entretém estreita relação com as definições e delas necessita. Conforme aduz o jusfilósofo Tercio Sampaio Ferraz Junior²⁷:

²³ “Toda definição em direito civil é perigosa: na verdade, é rara a que não possa ser subvertida” (tradução livre). JAVOLENUS. In: IUSTINIANUS (compilado por ordem sua). *Digesta*. Liber Quinquagesimus. [Roma], [entre 530 e 534], Dig. 50, 17, 202. Disponível em: <https://www.thelatinlibrary.com/justinian/digest50.shtml>. Acesso em: 10 mar. 2020.

²⁴ ATIENZA, Manuel. *Tres lecciones de teoría del derecho*. Alicante: Club Universitario, 2017, p. 16.

²⁵ TOMASI, Marta. Premessa. Il gioco delle definizioni. In: CORTESE, Fulvio; TOMASI, Marta (Coord.). *Le definizioni nel diritto*. Atti delle giornate di studio 30-31 ottobre 2015. Trento: Università degli Studi di Trento, 2016, p. 8-9.

²⁶ ATIENZA, op. cit., p. 16.

²⁷ FERRAZ JUNIOR, Tercio Sampaio. *Introdução ao estudo do direito: técnica, decisão, dominação*. 8. ed. São Paulo: Atlas, 2015, p. 14.

A possibilidade de se fornecer a *essência* do fenômeno confere segurança ao estudo e à ação. Uma complexidade não reduzida a aspectos uniformes e nucleares gera angústia, parece subtrair-nos o domínio sobre o objeto. Quem não sabe por onde começar sente-se impotente e, ou não começa, ou começa sem convicção (grifo do autor).

Na esteira das lições de Louis-Marie Schmit,²⁸ as definições espelham a identidade de um direito construído sobre sistematizações, categorias e qualificações, cujos conceitos normativos, conquanto aparentemente estáticos, manifestam-se como instrumentos dinâmicos, a comunicar ao fenômeno jurídico seu próprio movimento. No plano legislativo, as definições conferem maior clareza aos textos e garantia mais ampla de previsibilidade e segurança na aplicação do direito (mesmo na imprevisível sociedade de nosso tempo), além de impor limites ao arbítrio.

Acerca do brocardo de Javoleno, Schmit²⁹ assevera que se costuma afirmar que toda definição é perigosa porque é difícil pensar que ela não seja infringida, apesar de sua rigidez, mas o doutrinador pondera que a realidade contrastada da eficácia técnica dos conceitos preserva o direito de um perigo como o descrito. Tal eficácia a que se refere Schmit é dupla, resultando de um equilíbrio de forças entre duas vertentes, que relativizam a assombração do espectro da rigidez excessiva do direito: por um lado, a definição é instrumento a serviço da precisão das noções jurídicas, diminuindo a indeterminação de seu campo de aplicação e favorecendo a previsibilidade da sua regulamentação; por outro, contribui para a ordenação do direito. Essas funções são assumidas em graus diversos e conforme as interações que se fizerem necessárias,³⁰ haja vista os conceitos jurídicos receberem a influência das variações espaço-temporais e técnico-científicas de uma realidade social em constante mutação.

Aos que bradam que as definições jurídicas são uma perda de tempo, ou que devem ser rejeitadas por serem substitutas imprecisas ou enganosas de realidades, o professor Michael Freeman³¹ reage:

[E]ven in practical life clarity is often attained, and futile dispute avoided, by a careful defining of our terms. Such precision may not always be attainable, but an attempt at an approximation is not necessarily futile. [...] [W]e can only adequately understand our concepts by seeing how they function in a particular linguistic or logical framework, but this does not necessarily condemn general definitions as worthless, for though in complex matters they cannot afford complete explanations in

²⁸ SCHMIT, Louis-Marie. *Les définitions en droit privé*. Toulouse: Presses de l'Université Toulouse 1 Capitole, 2017, p. 371, 373.

²⁹ Ibid., p. 663.

³⁰ Ibid., p. 377.

³¹ FREEMAN, Michael D. A. *Lloyd's introduction to jurisprudence*. 8th ed. London: Sweet & Maxwell, 2008, p. 36.

themselves, they may help, in the light of the functional exposition, to provide an overall picture and to emphasise certain key criteria.

Os conceitos jurídicos servem como bússola, traçando os contornos basilares do reconhecimento que o direito dá aos objetos que protege, atuando como pontos de partida para que o sistema jurídico funcione e opere bem, mesmo quando as definições não consigam ser as ideais semanticamente. Acerca desse caráter operacional, afirma Ferraz Junior:³²

[A]o distinguir, definir, classificar, sistematizar, a ciência dogmática está às voltas com a identificação do direito, tendo em vista a decidibilidade de conflitos. Estudar a ciência jurídica é aprender a elaborar esses sistemas, é dominar-lhe os princípios de construção, é saber distinguir para depois integrar de forma coerente. Para realizar essa construção é que o jurista elabora seus conceitos, que têm ostensiva função *operacional*. Eles servem para *operacionalizar* a tarefa de sistematização. São por isso conceitos operativos: com eles se operam definições, classificações, sistemas (grifos do autor).

Na mesma linha de inteligência, e defendendo que a linguagem jurídica é uma metáfora inevitável ao bom funcionamento do direito, preleciona Pedro Parini Marques de Lima:³³

[C]ompreendo que retoricamente é importante categorizar e que, sem definições, mesmo que aparentes e imprecisas, o direito não funciona adequadamente. Talvez essa seja a justificativa para o esforço dos teóricos do direito em definir o seu conceito. [...] Assim como na medicina as doenças precisam ser definidas e categorizadas para que o médico possa tratá-las, por mais que os doentes sejam sempre únicos e apresentem as mais particulares características e sintomas, no direito o jurista se vê obrigado a definir e categorizar os mais diversos fenômenos, atribuindo-lhes por conseguinte a pecha de “jurídico”, para que também possa tratar algumas formas especiais de relações entre indivíduos desde uma perspectiva generalizada e unificada. Mas isso não quer dizer que essa tarefa categorizante produza “verdadeiras” definições, ou definições peremptórias, completas e definitivas do ponto de vista semântico. [...] Uma definição metafórica do conceito de direito termina por ser, pois, uma espécie de definição operacional.

Vêm, igualmente, Franca Filho e Mariana Lima Maia:³⁴ “O direito, para cumprir sua função de tutelar interesses e dirimir conflitos numa sociedade complexa, adota definições operacionais vinculantes.”

Cientes, destarte, da relevância das definições jurídicas sob um prisma mais genérico, cabe-nos agora indagar: qual a importância de o direito conceituar o que seja uma coleção de arte? Em poucas palavras, podemos responder a esse questionamento da seguinte forma: para que seja dada às coleções de arte a melhor tutela que o direito seja capaz de lhes oferecer. Com

³² FERRAZ JUNIOR, op. cit., p. 70.

³³ LIMA, Pedro Parini Marques de. *A metáfora do direito e a retórica da ironia no pensamento jurídico*. 2013. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Direito, Centro de Ciências Jurídicas, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2013, p. 38-39.

³⁴ FRANCA FILHO, Márcilio Toscano; MAIA, Mariana Lima. “Ceci n’est pas un oiseau”: o juiz como crítico e o conceito de obra de arte no direito tributário. *ANAMORPHOSIS – Revista Internacional de Direito e Literatura*, Porto Alegre, v. 1, n. 2, jul.-dez. 2015, p. 387.

efeito, proteger juridicamente as coleções de arte requer que o próprio direito explicita, com a máxima exatidão possível, em conformidade com a mentalidade do sistema jurídico vigente, o que é realmente aquilo que vai tutelar, de que maneira e segundo quais especificidades vai fazê-lo; exige que esclareça o que é que se encaixa em determinada definição prescrita pela linguagem normativa. Tudo isso sem jamais olvidar que os diplomas legais serão *a posteriori* submetidos à análise hermenêutica, cujas conclusões de significação nem sempre serão equivalentes aos dispositivos redigidos no texto da lei – basta memorar que a complexidade do universo concreto demanda uma visão jurídica com fulcro no direito como sistema, diante de que a chamada “interpretação literal” *per se*, sem encarar as construções normativas à luz do conjunto sistêmico, tornou-se obsoleta e assaz prejudicial à consecução dos fins almejados pelo direito, instrumento por excelência de manutenção da segurança e da paz social.

Com esteio nos ensinamentos transjurídicos do professor José Roberto de Castro Neves, percebemos que a qualificação jurídica do evento real pode ser observada sob a ótica de uma das mais célebres tragédias de William Shakespeare: *Romeu e Julieta*. Na peça, duas famílias historicamente rivais – os Montecchio, a ascendência de Romeu, e os Capuleto, a de Julieta –, impulsionadas por razões tão antigas que se esvaíram com o tempo, ameaçam a paz na cidade de Verona, provocando distúrbios e desordem social. Inobstante o contexto, os jovens protagonistas se apaixonam perdidamente, à primeira vista, em um baile de máscaras na casa dos Capuleto, em que Romeu entra despercebido. Esse amor, contudo, é proibido, e isso, ao lado de um casamento arranjado para Julieta por sua família, são fatores que consubstanciam sinais claros do funesto fim dos dois enamorados, já adiantado pelo coro no prólogo da obra.³⁵ Como bem nota Castro Neves, a questão do nome nesse clássico da literatura mundial é essencial: se Romeu não fosse um Montecchio, ou se Julieta não fosse uma Capuleto, possivelmente a tragédia não aconteceria.³⁶ A icônica cena do balcão, em que Romeu declama suas juras de amor a Julieta, reflete com transparência a complicação do enredo, a qual repousa no elemento nome. Ao descobrir que o jovem é um Montecchio, Julieta declara:

*O Romeo, Romeo! Wherefore art thou Romeo?
Deny thy father and refuse thy name;
Or, if thou wilt not, be but sworn my love,
And I'll no longer be a Capulet.
[...]
O, be some other name!
What's in a name? that which we call a rose
By any other name would smell as sweet.*³⁷

³⁵ NEVES, José Roberto de Castro. *Medida por medida: o direito em Shakespeare*. 6. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019, p. 114-116.

³⁶ *Ibid.*, p. 120.

³⁷ SHAKESPEARE, William. *The complete works of William Shakespeare*. Ware: Wordsworth, 2007, p. 254.

Assim como Julieta revela a importância que deve ser conferida à essência, ao conteúdo, o jurista, ao tratar da qualificação de um acontecimento, tem, também, a incumbência de, antes de tudo, aferir a real natureza e os elementos constitutivos do fato, reconhecendo uma importância secundária ao nome dado pelas partes ou por aqueles que não dominam a linguística jurídica.³⁸ Isso porque pode suceder de se indicar determinado nome e o fato concreto findar por revelar algo distinto, possuidor de outra denominação, bem como, em outros casos, a mesma nomenclatura pode vir a significar mais de um fenômeno.³⁹ Uma interpretação que pregue erroneamente determinado nome jurídico a um fato concreto, que cometa um “erro de diagnóstico – com a anamnese equivocada – compromete toda a resposta”.⁴⁰ disso decorrerá a aplicação de normas jurídicas específicas que não deveriam ser aplicadas naquele caso. O bom jurista, portanto, cuidará para que o fato seja sempre acertadamente qualificado: verificando-se, primeiramente, a presença dos elementos essenciais, que se dê, depois, o adequado *nomen iuris*.

Com um pouco de esforço analógico, também podemos identificar essa questão em uma discussão-chave que permeia o filme *Star Wars: Episódio IX – A Ascensão Skywalker*.⁴¹ Antes de explicitá-la, contudo, é imperativo entender um ponto fundamental do enredo da saga espacial concebida por George Lucas: a Força, um misterioso campo de energia que mantém a harmonia da galáxia e que confere àqueles sensíveis a esse poder metafísico habilidades inefáveis. Os Sith, ordem dedicada ao cultivo do Lado Sombrio da Força, movidos por ódio e ganância, antagonizam-se aos Jedi, devotados ao Lado Bom da Força, guardiões da paz e da justiça. No nono e último filme da tripla trilogia galáctica, a protagonista Rey – esperança final dos Jedi em meio ao império do mal –, ao tempo em que procura desvelar sua linhagem, estranha para ela a ponto de não possuir sobrenome, vê-se em um conflito entre os dois lados da Força, dilema que alcança seu apogeu quando a jovem descobre ser, em verdade, neta do Imperador Sheev Palpatine, a mais horrenda personificação dos Sith.

Na cena final, em Tatooine, planeta natal de Luke Skywalker – um dos mais célebres mestres Jedi –, a guerreira se encontra com uma senhora desconhecida, que, afirmando não ver ninguém na região há tempos, pergunta a Rey seu nome. Esta responde que é “Rey”, ao que

³⁸ NEVES, op. cit., p. 117-120.

³⁹ NEVES, op. cit., p. 120.

⁴⁰ Ibid., p. 118.

⁴¹ STAR Wars: Episódio IX – A Ascensão Skywalker. Direção: J. J. Abrams. Produção: Kathleen Kennedy, J. J. Abrams e Michelle Rejwan. Intérpretes: Carrie Fisher; Mark Hamill; Adam Driver; Daisy Ridley; John Boyega; Oscar Isaac; Anthony Daniels e outros. Roteiro: Chris Terrio e J. J. Abrams. San Francisco; Santa Monica: Lucasfilm Ltd. LLC; Bad Robot Productions, 2019. 1 bobina cinematográfica (142 min), son., color., 35 mm.

retruca a habitante local: “Rey de quê?” A jovem Jedi, visualizando os fantasmas de Luke e Leia Skywalker, seus mentores, assevera com convicção: “Rey Skywalker”, ao invés de Rey Palpatine.

É somente quando Rey confirma sua essência – o Lado Bom da Força – e lhe põe o nome adequado – “Skywalker” – que o filme obtém desfecho satisfatório e com sentido, assim como nos ajuda a melhor ilustrar a importância da qualificação, pelo direito, no que tange às coleções de arte.

Com fulcro nas constatações de Franca Filho e Mariana Lima Maia, vê-se que o direito, regulando aspectos diversos da atividade artística, cria conceitos próprios, que, no entanto, nem sempre se compatibilizam com os que se encontram em voga no mundo da arte. Inobstante, por mais autorreferente ou autopoietica que seja a produção de conceitos jurídicos, é forçoso que estes efetivamente se comuniquem com as situações da vida real às quais se apliquem.⁴²

De fato, à medida que algo corretamente se enquadra no conceito jurídico de coleção de arte, submete-se esse objeto a um regime especial de proteção, um tratamento diferenciado – adaptado ao que intenciona proteger, conferidor de prerrogativas únicas, implicando ao colecionador a assunção de deveres e a obtenção de direitos próprios que visem à preservação da integridade e da coerência da coleção –, ao qual não se subordina o que não se adequa a tal definição ou hipótese jurídica. Impende ademais ressaltar, ainda que releve de obviedade, que o regime jurídico acarretado pela subordinação ao conceito de coleção necessita ser eficaz no que tange à proteção do conjunto colecionístico. Se assim não o for, a própria utilidade da definição jurídica se dissipa.

Assim como a tutela das coleções de arte passa essencial e indispensavelmente pela proteção de seus elementos integrantes individualmente considerados, é igualmente verdadeiro que uma coleção difere de uma reunião aleatória de bens, isto é, não é qualquer junção de objetos de arte que pode ser considerada uma coleção de arte. Nesse diapasão, vem Fabrizio Lemme:⁴³ “*Esistono ‘raccolte d’arte’, esistono ‘collezioni d’arte’*”. Resta, pois, cristalina a necessidade de que o direito, para a melhor tutela das coleções de arte, ampare não apenas cada objeto colecionístico, mas também que visualize e proteja a coleção sob um segundo prisma, como ela efetivamente é: um bem autônomo, distinto dos elementos que a compõem.

2.2 A SINGULARIDADE ESTRUTURAL DAS COLEÇÕES

⁴² FRANCA FILHO, Marcílio Toscano; MAIA, Mariana Lima. “Ceci n’est pas un oiseau”: o juiz como crítico e o conceito de obra de arte no direito tributário. *ANAMORPHOSIS – Revista Internacional de Direito e Literatura*, Porto Alegre, v. 1, n. 2, jul.-dez. 2015, p. 388.

⁴³ LEMME, Fabrizio. Come ottenere il vincolo collezionistico. *Il Giornale dell’Arte*, Torino, n. 397, magg. 2019.

O vocábulo “coleção” tem origem no termo latino *collectio* que, por sua vez, advém do verbo *colligere*, o qual significa, em evidente pleonasma, “reunir junto”. A etimologia de *colligere* – derivado de *legere*, este com raízes no grego *λέγειν* – faz inferir, então, que uma coleção pressupõe a junção de uma pluralidade de elementos.⁴⁴

Seguindo os escritos doutorais de Ophélie Coste-Gouzes, em cuja tese ancoramos o presente tópico, constatamos que as coleções, entre as quais as de arte, possuem uma estrutura peculiar, dotada de dois componentes necessários e cumulativos – o físico e o intelectual – que se interligam para formar um todo único.⁴⁵

No plano físico, são as coisas que dão consistência, base, substrato à coleção, sendo elas os únicos bens admissíveis em um conjunto colecionístico. Para fins de constituição de uma coleção, é preciso que as coisas atendam a dois critérios cumulativos,⁴⁶ devendo ser: distintas – logo, individualizadas –, embora possam ser de mesma natureza ou de natureza diferente; e suscetíveis de apropriação, de que decorre a consequência lógica de corresponderem a bens no comércio.⁴⁷

Dessa forma, tem-se que, habitualmente, as coisas integrantes de uma coleção são corpóreas, todavia há conjuntos colecionísticos incorpóreos, como os fotográficos, cinematográficos, sonoros, de textos inéditos, de *know-how* e muitos dos acessíveis eletronicamente. Realce-se, contudo, que, apesar de uma coleção intangível não possuir suporte físico, a técnica de digitalização permite, em certa medida, materializar os elementos incorpóreos.⁴⁸ Ademais, embora a maioria das coleções sejam constituídas de coisas dotadas de inconsuntibilidade,⁴⁹ também existem conjuntos efêmeros, compostos de bens consumíveis, a

⁴⁴ Concordamos com Coste-Gouzes quando afirma que são necessários, no mínimo, dois elementos para que uma coleção exista. Cf. COSTE-GOUZES, Ophélie. *Contribution à l'étude juridique des collections privées*. 2017. Thèse (Doctorat en Droit privé et sciences criminelles) – École doctorale Droit et Science politique, Université de Montpellier, Montpellier, 2017, p. 42-43. Nesse diapasão, vale trazer à baila interessante julgado da *Cour de Cassation*, em que a Câmara Comercial negou que um único quadro seja capaz de formar uma coleção. Verificar: FRANCE. Cour de Cassation, Chambre commerciale. *Pourvoi n. 94-10196*. 17 oct. 1995. Disponível em: <https://www.legifrance.gouv.fr/affichJuriJudi.do?oldAction=rechJuriJudi&idTexte=JURITEXT000007034698&fastReqId=54037097&fastPos=1>. Acesso em: 5 jan. 2020.

⁴⁵ COSTE-GOUZES, op. cit., p. 22.

⁴⁶ Ibid., p. 24.

⁴⁷ Esclareça-se que o requisito de ser bem no comércio é prévio, exigível somente antes da entrada do objeto em uma coleção. Uma vez integrando o conjunto colecionístico, será o regime jurídico a ele aplicável que determinará a sorte do bem: no geral, as coleções públicas são inalienáveis, e as privadas, constituídas de bens *in commercium*.

⁴⁸ Ressalte-se que não há de se confundir o elemento material com um potencial suporte. Exemplifica Coste-Gouzes: “*Une mélodie qui aurait pour support un disque [...] reste une chose incorporelle ; quant au disque, il reste une chose matérielle*”. COSTE-GOUZES, op. cit., p. 30.

⁴⁹ Conforme Farias e Rosendal, os bens “consumíveis perdem a substância com o primeiro uso, enquanto os inconsumíveis não se exaurem no primeiro uso”. FARIAS, Cristiano Chaves de; ROSENVALD, Nelson. *Curso de direito civil: parte geral e LINDB*. 15. ed. Salvador: JusPodivm, 2017, p. 537.

exemplo de obras de arte criadas a partir de recursos naturais como água, terra, areia, madeira e pedras.⁵⁰

Sendo a coleção um conjunto por excelência, sua origem perlustra a reunião dos elementos que a compõem para consubstanciar uma totalidade. Não obstante, o conjunto-coleção não é apenas um todo, mas um todo em ordem⁵¹ ou, usando-nos das palavras de Mireille Delmas-Marty ao tratar das interações entre conjuntos jurídicos, um “*pluralisme ordonné*”.⁵² É aí que reside a segunda faceta indispensável de toda coleção: o componente intelectual.

No plano intelectual, o foco recai sobre o vínculo de unificação, capaz de sintetizar a diversidade dos elementos, fisicamente heterogêneos, para a obtenção de uma estrutura juridicamente homogênea.⁵³ De acordo com Ophélie Coste-Gouzes,⁵⁴ o colecionador entretém uma conexão dupla com sua coleção: de um lado, a relação de pertencimento dos objetos ao colecionador; de outro, a ligação que o colecionador estabelece entre os elementos a partir de critérios, interesses ou objetivos previamente escolhidos segundo a vontade do colecionador e comuns a todos os bens integrantes do conjunto colecionístico, concebendo uma classificação, um ordenamento, uma harmonização das coisas selecionadas em concordância com as condições antecipadamente eleitas, ainda com fundamento no intelecto daquele que coleciona. Diante disso, vê-se que a vontade do colecionador exerce verticalmente uma relação jurídica sobre os elementos, os quais, a seu turno, conectam-se horizontalmente pela via dos vínculos de fato.

Com efeito, as coisas que compõem uma coleção não se encontram ligadas fisicamente: é a vontade do colecionador que as conecta. Nessa ordem de ideias, é mister referenciar as lições de Cristiano Chaves de Farias e Nelson Rosenvald acerca da classificação dos bens jurídicos em singulares e coletivos.⁵⁵

São singulares “as coisas que, embora reunidas, devem ser consideradas individualmente, independentemente das demais que a compõem”, podendo ser simples – quando se referem aos “bens que formam um todo homogêneo, cujas partes, unidas pela natureza ou pelo engenho humano, não precisam de determinação de lei”, a exemplo de um animal – ou compostas – “formadas pela conjunção de coisas simples que, em consequência,

⁵⁰ COSTE-GOUZES, op. cit., p. 25-26.

⁵¹ Ibid., p. 39.

⁵² DELMAS-MARTY, Mireille. Le pluralisme ordonné et les interactions entre ensembles juridiques. *Recueil Dalloz*, Paris, 2006, p. 951-957.

⁵³ COSTE-GOUZES, op. cit., p. 39; p. 45-46; p. 52.

⁵⁴ Ibid., p. 51-52.

⁵⁵ FARIAS, Cristiano Chaves de; ROSENVALD, Nelson. *Curso de direito civil: parte geral* e LINDB. 15. ed. Salvador: JusPodivm, 2017, p. 539.

perdem autonomia”, sejam os bens de “ordem material (como no exemplo da construção de um edifício) ou imaterial (como o fundo de comércio)”.

São coletivos ou universais os bens “agregados a um conjunto, constituídos por várias coisas singulares, passando a formar um todo único, possuidor de individualidade própria, distinta de seus componentes”. Esses bens se subdividem em: universalidade de direito, assim entendido, na dicção do art. 91 do Código Civil brasileiro de 2002, “o complexo de relações jurídicas, de uma pessoa, dotadas de valor econômico”; e universalidade de fato, constituída, nas palavras do art. 90 do Código Reale, pela “pluralidade de bens singulares que, pertinentes à mesma pessoa, tenham destinação unitária”, os bens que a formam podendo “ser objeto de relações jurídicas próprias”. Sobre as *universitas facti*, alertam Farias e Rosenvald que não devem ser confundidas com as coisas singulares compostas, em virtude da autonomia dos bens que constituem a universalidade de fato.⁵⁶ Voltaremos com mais acuidade a essa discussão ao fim deste tópico: convém, antes, salientar outros pontos, necessários à melhor compreensão da matéria.

A atividade classificatória empreendida pelo colecionador conforme a emanção de sua vontade,⁵⁷ por meio de uma construção intelectual, conduz à unificação do conjunto, assim como permite que um objeto que não mais compartilhe um ou mais interesses comuns utilizados como critério de seleção e organização retome sua autonomia individual ao deixar o convívio dos demais bens, em prol da coerência da própria coleção.⁵⁸ Segundo averba Coste-Gouzes,⁵⁹ a unidade da coleção é uma ficção decorrente da vontade do colecionador de, entre vários elementos, fazer acontecer um objetivo comum, *id est* a construção de uma coisa federada tomada como realidade jurídica única.

Delineados, ainda que brevemente, os contornos dos componentes físico e intelectual, acentue-se que a originalidade e a real unidade da coleção se devem à dualidade de sua estrutura única: a coleção só existe enquanto tal mediante a verdadeira combinação ou “*liaison*” – e não a mera justaposição – entre os planos intelectual e físico, de modo que não se sustenta se um deles não se verificar.⁶⁰ É nesse ambiente que Coste-Gouzes afirma que a coleção representa concomitantemente *recipiente* – porquanto envolve os elementos e define as linhas de seu

⁵⁶ FARIAS; ROSENVALD, op. cit., p. 539.

⁵⁷ Há vários critérios que podem ser utilizados para o empreendimento da atividade classificatória. Fabrizio Lemme cita alguns: “[I]dentità tematica (ad esempio nature morte o paesaggi), [...] identità storica (ad esempio Barocco napoletano), [...] identità di formazione/origine (ad esempio i dipinti raccolti dal cardinal Albani prima della sua elezione al Soglio Pontificio)”. LEMME, Fabrizio. Come ottenere il vincolo collezionistico. *Il Giornale dell'Arte*, Torino, n. 397, magg. 2019.

⁵⁸ COSTE-GOUZES, op. cit., p. 56.

⁵⁹ Ibid., p. 62.

⁶⁰ Ibid., p. 45.

espaço comum por meio da vontade do colecionador – e *conteúdo* – porque são os bens que compõem o conjunto colecionístico que lhe conferem existência –, não se admitindo se falar em coleção caso haja um sem o outro. Realçando para mais a interdependência entre os dois componentes, tem-se que o prisma intelectual é que permite a criação e, *a posteriori*, a manutenção do prisma físico de cada coleção.⁶¹

Essa íntima e necessária inter-relação não obsta, todavia, a asseverar que a coleção é uma coisa nova, um bem em si mesmo, em que o todo possui uma autonomia própria, distinta dos elementos que o compõem. Outrossim, Coste-Gouzes exara que a coleção, enquanto um bem novo, também deve gozar de um regime jurídico específico e diferente daquele aplicável aos elementos que a formam. Subscrevemos, para mais, o escólio da autora quando afirma que os itens da coleção não perdem sua autonomia individual, mas considera-se que esta resta tão somente “adormecida” durante toda a permanência dos mesmos no conjunto colecionístico e, assim que saem desse conjunto especial, recuperam sua autonomia individual outrora suspensa, sua disciplina jurídica particular de antes.⁶²

Ante o exposto, e retornando ao tratamento dos bens coletivos, é imperativo afirmar que visualizamos na coleção uma universalidade de fato, todavia uma específica, uma vez que não existe sem o entrelaçamento do “recipiente” com o “conteúdo”, mas que se mantém como um bem distinto dos diversos bens que a constituem. Essas diferentes coisas integrantes, por sua vez, não se veem tolhidas de sua autonomia individual, a qual apenas fica suspensa, recuperando-a na hipótese de separação do bem do conjunto colecionístico.

2.3 O CONCEITO DE COLEÇÃO DE ARTE: UM ESTUDO COMPARATIVO

De saída, um alerta: não cuidaremos aqui de construir, criar ou elaborar um conceito de coleção de arte que possa ser, depois, apreendido pelo direito, todavia de apresentar um panorama de como diferentes ordens jurídicas definem coleção de arte. A fim de melhor justificar essa escolha, valhamo-nos da cátedra de Paulo de Barros Carvalho, segundo quem os fatos são, em verdade, formulações linguísticas que descrevem metaforicamente o evento ocorrido no tecido social, e a multiplicidade de determinações do real, embora permita apenas uma representação intuitiva, faz com que essa construção de linguagem esteja disponível a receber inúmeros recortes cognoscitivos, necessários à simplificação da realidade mediante a delimitação de sua esfera de análise. É assim que, de um mesmo evento, o jurista poderá

⁶¹ Ibid., p. 42; p. 45.

⁶² COSTE-GOUZES, op. cit., p. 58.

construir o fato jurídico; o historiador, o fato histórico; o sociólogo, o sociológico; de modo tal que não existe, a título ilustrativo, um fato jurídico puro. O que ocorre são cortes de linguagem produzidos a partir da realidade, e será o critério tomado no corte que qualificará o fato construído por ele: se, *exempli gratia*, jurídico, histórico ou sociológico.⁶³ Trata-se o fato jurídico, pois, “de um fraseado normativo capaz de justapor-se como antecedente normativo de uma norma individual e concreta, dentro das regras sintáticas ditadas pela gramática do direito, assim como de acordo com os limites semânticos arquitetados pela hipótese da norma geral e abstrata”.⁶⁴

Nessa linha de intelecção e jogando ainda mais luz às relações entre arte e direito, preleciona o Professor Marcílio Toscano Franca Filho que ambas as áreas são linguagens, a arte dizendo o que é arte e quem é o artista, o direito expressando o que é jurídico e quem são seus sujeitos. Arte e direito, sendo linguagens, demandam interpretação e hermenêutica, inexistindo ato ou fato jurídico ou artístico que seja passível de prescindir dessas exigências, e, na expressão do mesmo Franca Filho, “não há quadro, filme, poema, samba ou escultura que não tenha um tema ‘jurídico’: morte, vida, casamento, assassinato, traição, nu, perversão... E isso ocorre porque os temas da arte, assim como os temas do direito, são os temas da própria vida!”⁶⁵

Assim, a expressão que haja obtido a adjetivação de “jurídica” não apenas representará um elemento do universo do direito, contudo igualmente evidenciará todos os demais fatos passíveis de serem formulados a partir de determinado evento do mundo real, mas que não se enquadrem à hipótese da linguagem jurídica. Em outros termos: de um mesmo evento é possível elaborar, exemplificativamente, um fato jurídico e um sociológico, todavia a distinção entre ambos impede que o último seja observado como o antecedente normativo individual e concreto, já que “carente de significação jurídica”.⁶⁶ Consoante giza Carvalho,⁶⁷ o fato suscetível de implicar o conseqüente normativo será sempre jurídico, ainda que, por várias ocasiões, façam-se presentes os mesmos conteúdos denotativos em um fato jurídico e em outro não jurídico, de modo que, se adotado um critério jurídico, ora o fato será tido como jurídico, ora como não jurídico, em conformidade com as características insculpidas em lei que determinam quais os contornos de um fato jurídico.

⁶³ CARVALHO, Paulo de Barros. *Curso de direito tributário*. 29. ed. São Paulo: Saraiva Educação, 2018, p. 262-266.

⁶⁴ Ibid., p. 263.

⁶⁵ FRANCA FILHO, Marcílio Toscano. [Entrevista cedida a] BARBOSA, B. R. S. N. *Alethes*: Periódico Científico dos Graduandos em Direito da UFJF, Juiz de Fora, vol. 6, 2016, p. 186.

⁶⁶ CARVALHO, op. cit., p. 264.

⁶⁷ Ibid., p. 264-265.

Os delineamentos doutrinários exteriorizados conduzem-nos, então, a compreender que, por mais relevantes e meritórias que sejam as definições de coleção consubstanciadas em enunciados não jurídicos, elas precisariam, para gerar efeitos jurídicos, ser inscritas em hipóteses normativas do direito vigente, idealmente construídas em conformidade com a gramática do universo jurídico. É bem possível que o direito em vigor, em certas circunstâncias de espaço e tempo, preveja um conceito de coleção com o “mesmo conteúdo denotativo” que um desenvolvido, *verbi gratia*, pela filosofia. Nesse caso, a definição filosófica produzirá efeitos jurídicos, por assim dizer, em virtude da adequação desse conceito “às características instituídas em lei que determinam os contornos” de uma coleção, de modo que referida conceituação da filosofia receberá, também, o qualificativo de “jurídica”. Um exemplo de conceito filosófico é o engendrado pelo franco-polonês Krzysztof Pomian,⁶⁸ de acordo com quem coleção é um “[e]nsemble d’objets naturels ou artificiels, maintenus temporairement ou définitivement hors du circuit d’activités économiques, soumis à une protection spéciale et exposés au regard dans un lieu clos aménagé à cet effet”.

Para mais, é de bom alvitre destacar igualmente os esforços de projetos legislativos e da doutrina do direito para a elaboração de um conceito jurídico que possa ser, posteriormente, inscrito em lei. Como exemplo, relembre-se a tese de doutoramento de Ophélie Coste-Gouzes, intitulada “*Contribution à l’Étude Juridique des Collections Privées*”, na qual a autora, frente ao silêncio do ordenamento jurídico francês no que tange a uma definição válida para todas as coleções privadas, desenvolve o seguinte conceito dessa espécie de conjunto colecionístico: “[L]a collection est un bien incorporel⁶⁹ constitué de choses distinctes réunies par la volonté du collectionneur et présentant un intérêt global en raison de critères choisis dans un but d’unité de l’ensemble”.⁷⁰

Fundamentada, pois, a opção aqui adotada de não se conceber um conceito de coleção de arte, parta-se, doravante, a um estudo comparativo da definição de coleção no seio de algumas ordens jurídicas nacionais europeias – as da França, da Itália, da Alemanha, da Suíça e da Espanha, Estados em que o direito da arte alcançou relevante desenvolvimento e nos quais,

⁶⁸ POMIAN, Krzysztof. Collections : une typologie historique. *Romantisme*, n. 112, Paris, 2001, p. 9.

⁶⁹ Da lavra de Coste-Gouzes, tem-se que a tradicional classificação dos bens entre móveis e imóveis não se aplica adequadamente à coleção, que deve ser considerada de natureza incorpórea, independentemente se corpóreos ou incorpóreos os elementos que a constituem. Segundo a autora, primeiro deve-se inquirir se um bem é corpóreo ou incorpóreo e, somente se se tratar de algo corpóreo, é que se deve proceder à classificação entre móvel e imóvel. “[L]a collection n’est ni meuble ni immeuble, elle est de nature incorporelle. [...] La collection est un bien spécifique et particulier, elle n’existe pas sans ses éléments, mais elle reste distincte d’eux [...] en tant qu’universalités. Au demeurant, la collection constitue une entité complexe, une notion abstraite qu’elle que soit la nature, corporelle ou incorporelle, de ses éléments constitutifs. La collection en tant que bien est un bien immatériel” (grifo da autora). COSTE-GOUZES, op. cit., p. 64.

⁷⁰ COSTE-GOUZES, op. cit., p. 123.

tal como no Brasil, domina a tradição de *civil law* – e dos direitos brasileiro, comunitário europeu e internacional.

2.3.1 Direito francês

À exceção dos casos em que a noção de coleção se entrelaça com a de museu ou identifica as atividades deste,⁷¹ o direito francês, até o início da década de 2010, não propunha uma definição de coleção, os bens integrantes desses conjuntos sendo protegidos mais a título singular, sem que houvesse a devida preocupação com o todo.⁷² O decreto nº 2011-574, de 24 de maio de 2011,⁷³ modificou essa situação, na medida em que inseriu, no *Code du patrimoine* (CP),⁷⁴ precisamente no seio do capítulo que regulamenta a circulação dos bens culturais, o art. R. 111-3, o qual estabelece, *in verbis*:

Pour l'application de l'annexe 1 du présent code, constitue une collection, un ensemble d'objets, d'œuvres et de documents dont les différents éléments ne peuvent être dissociés sans porter atteinte à sa cohérence et dont la valeur est supérieure à la somme des valeurs individuelles des éléments qui le composent. La valeur et la cohérence de la collection s'apprécient en fonction de son intérêt pour l'histoire ou pour l'histoire de l'art, des civilisations, des sciences et des techniques.

Essa mudança legislativa foi inspirada, em verdade, de uma decisão concernente à exportação de 114 esculturas em gesso e 32 relevos em metal do artista franco-alemão Hans Arp, interceptados pelas autoridades alfandegárias francesas em Mortagne-du-Nord em 22 de maio de 1996, quando se destinavam a adentrar o território alemão. Citados para comparecer perante o *Tribunal Correctionnel* de Valenciennes diante da acusação de exportação de bens culturais sem obtenção de certificado, a defesa dos transportadores e da fundação germânica Hans Arp-Sophie Taeuber alegou que se tratavam de objetos inacabados, não assinados ou inscritos em lista de repertório, ou diziam respeito a material de trabalho para fusão.⁷⁵

⁷¹ O art. L. 410-1 do *Code du patrimoine*, por exemplo, dispõe que: “*Est considérée comme musée, au sens du présent livre, toute collection permanente composée de biens dont la conservation et la présentation revêtent un intérêt public et organisée en vue de la connaissance, de l'éducation et du plaisir du public*”. Cf. FRANCE. *Code du patrimoine*. 2004. Disponível em:

<https://www.legifrance.gouv.fr/affichCode.do?cidTexte=LEGITEXT 000006074236&dateTexte=20200317>. Acesso em: 10 mar. 2020.

⁷² CORNU, Marie. Collection. In: CORNU, Marie; FROMAGEAU, Jérôme; WALLAERT, Catherine (Coord.). *Dictionnaire comparé du droit du patrimoine culturel*. Paris: CNRS, 2012, p. 315.

⁷³ FRANCE. *Décret n. 2011-574 du 24 mai 2011 relatif à la partie réglementaire du code du patrimoine (livres Ier à VI)*. 24 mai 2011. Disponível em: <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT 000024063807>. Acesso em: 06 jan. 2020.

⁷⁴ FRANCE. *Code du patrimoine*. 2004. Disponível em: <https://www.legifrance.gouv.fr/affichCode.do?cidTexte=LEGITEXT000006074236&dateTexte=20200317>. Acesso em: 10 mar. 2020.

⁷⁵ CHATELAIN, Françoise; TAUGOURDEAU, Pierre. *Œuvres d'art et objets de collection en droit français*. Paris: LexisNexis, 2011, p. 182.

Ante a ausência de definição de coleção no direito francês, o supramencionado *Tribunal Correctionnel*⁷⁶ e, depois, a *Cour d'Appel* de Douai⁷⁷ tomaram por base relatórios de especialistas para decidir que a coerência do conjunto e a sua relevância histórica permitiam considerá-lo uma coleção tutelável,⁷⁸ cuja exportação, nas condições em que se deu, era ilícita. Se os objetos de Arp fossem vislumbrados isoladamente, alguns poderiam ser exportados sem a exigência de certificado, porquanto não atingiam os limites de valor a partir dos quais a expedição do certificado de exportação é obrigatória. Todavia, a Justiça, *in casu*, tomou a coleção como entidade própria, o que implicou outro patamar de valor, agora superior, que impediria a exportação do conjunto sem obtenção prévia de certificado, uma vez que a coleção Arp ultrapassava esse nível de montante financeiro correspondente à entidade colecionista como um todo.⁷⁹

Muito embora o art. R. 111-3 do CP deixe subentender que uma coleção abrange apenas bens móveis, o art. L. 410-1 do mesmo código estabelece que a coleção permanente que identifica um museu é composta de “bens”, sem fazer distinção entre móveis e imóveis. O art. R. 442-3 do CP, por sua vez, menciona que o inventário das coleções pode incluir bens imóveis. Essas percepções nos permitem afirmar, pois, que uma coleção pode ser composta tanto de bens móveis quanto imóveis.⁸⁰

É de se notar, também, que a atual redação do art. R. 111-3 do CP permite um melhor controle de conjuntos de bens móveis de grande valor,⁸¹ além de servir de base para alargar o escopo de proteção de coleções em eventuais contendas.⁸² Para mais, acentue-se que tal dispositivo é capaz de tutelar objetos sem necessário valor artístico ou cultural isoladamente considerados: o que está sendo analisado no ponto é se a entidade da coleção em si apresenta interesse para a história, a história da arte, as civilizações, as ciências e as técnicas.

2.3.2 Direito italiano

⁷⁶ Em decisão de 20 jan. 2000. Cf. BELLET, Harry. Amende record pour l'exportation illégale de 146 sculptures de Jean Arp. *Le Monde*, Paris, 25 janv. 2000. Disponível em: https://www.lemonde.fr/archives/article/2000/01/25/amende-record-pour-l-exportation-illegale-de-146-sculptures-de-jean-arp_40001_1819218.html. Acesso em: 15 jan. 2020.

⁷⁷ 6ª Câmara, em decisão de 6 mar. 2001. Cf. FRANCE. Cour de Cassation, chambre criminelle. *Pourvoi n. 01-85840*. 8 janv. 2003. Disponível em: <https://www.legifrance.gouv.fr/affichJuriJudi.do?idTexte=JURITEXT000007602497>. Acesso em: 15 jan. 2020.

⁷⁸ CHATELAIN; TAUGOURDEAU, op. cit., p. 182.

⁷⁹ CORNU, Marie; MALLET-POUJOL, Nathalie. *Droit, œuvres d'art et musées : protection et valorisation des collections*. Paris: CNRS, 2006, p. 254.

⁸⁰ CORNU, Marie. Collection. In: CORNU, Marie; FROMAGEAU, Jérôme; WALLAERT, Catherine (Coord.). *Dictionnaire comparé du droit du patrimoine culturel*. Paris: CNRS, 2012, p. 315.

⁸¹ *Ibid.*, p. 315.

⁸² CHATELAIN; TAUGOURDEAU, op. cit., p. 182.

O ordenamento jurídico italiano entende principalmente a coleção como “[r]accolta di beni mobili che nel loro insieme presentano un interesse storico o artistico eccezionale e pertanto sono a soggetti speciale”.⁸³ O *Codice dei beni culturali e del paesaggio* estabelece em seu art. 10:

1. [...]
2. Sono inoltre beni culturali:
 - a) le raccolte di musei, pinacoteche, gallerie e altri luoghi espositivi dello Stato, delle regioni, degli altri enti pubblici territoriali, nonché di ogni altro ente ed istituto pubblico;
 - b) gli archivi e i singoli documenti dello Stato, delle regioni, degli altri enti pubblici territoriali, nonché di ogni altro ente ed istituto pubblico;
 - c) le raccolte librerie delle biblioteche dello Stato, delle regioni, degli altri enti pubblici territoriali, nonché di ogni altro ente e istituto pubblico, ad eccezione delle raccolte che assolvono alle funzioni delle biblioteche indicate all'articolo 47, comma 2, del decreto del Presidente della Repubblica 24 luglio 1977, n. 616.
3. Sono altresì beni culturali, quando sia intervenuta la dichiarazione prevista dall'articolo 13: [...]
 - e) le collezioni o serie di oggetti, a chiunque appartenenti, che non siano ricompense fra quelle indicate al comma 2 e che, per tradizione, fama e particolari caratteristiche ambientali, ovvero per rilevanza artistica, storica, archeologica, numismatica o etnoantropologica rivestano come complesso un eccezionale interesse.⁸⁴

Registre-se que o código protege as coleções culturais quando apresentam, em seu conjunto (“*come complesso*”), um interesse excepcional, requisito mais exigente que o reservado aos bens culturais separados, para os quais se demanda um “*interesse particolarmente importante*”. Nesse diapasão, para o reconhecimento jurídico da coleção, mais que aos bens que a compõem, é ao vínculo que os une que se deve estar atento.⁸⁵ Ademais, a lei italiana não faz distinção entre os proprietários desses conjuntos, de forma que coleções tanto privadas quanto públicas, desde que de “*interesse eccezionale*”, podem ser abarcadas pela tutela em questão.

2.3.3 Direito alemão

O direito alemão não apresenta uma definição legal de coleção (*Sammlung*), embora certas coleções sejam envolvidas por disposições relativas a noções avizinhas, como bens

⁸³ CORNU, Marie. Collection. In: CORNU, Marie; FROMAGEAU, Jérôme; WALLAERT, Catherine (Coord.). *Dictionnaire comparé du droit du patrimoine culturel*. Paris: CNRS, 2012, p. 317.

⁸⁴ ITALIA. *Codice dei beni culturali e del paesaggio, ai sensi dell'articolo 10 della legge 6 luglio 2002, n. 137*. 22 genn. 2004. Disponível em: <https://www.camera.it/parlam/leggi/deleghe/testi/04042dl.htm>. Acesso em: 15 jan. 2020.

⁸⁵ CORNU, Marie. Collection. In: CORNU, Marie; FROMAGEAU, Jérôme; WALLAERT, Catherine (Coord.). *Dictionnaire comparé du droit du patrimoine culturel*. Paris: CNRS, 2012, p. 328.

culturais, monumentos históricos e museus.⁸⁶ A inteligência das normas alemãs leva ao entendimento principal da *Sammlung* como:

*Die Gesamtheit von beweglichen oder unbeweglichen Gegenständen einer bestimmten Art oder Kategorie, die das Ergebnis einer systematischen Suche und Beschaffung derselben sind und sich entweder im öffentlichen oder privaten Besitz befinden, und deren historischer, künstlerischer oder wissenschaftlicher Wert aus der Gesamtheit der Gegenstände und / oder dem einzelnen Gegenstand resultiert.*⁸⁷

A *Einkommensteuergesetz* (lei relativa ao imposto sobre a renda),⁸⁸ a *Erbschaftsteuer- und Schenkungsteuergesetz* (lei relativa à tributação das heranças e doações),⁸⁹ a *Gesetz zum Schutze Deutsche Kulturgutes gegen Abwanderung* (lei relativa à proteção dos bens culturais alemães contra a saída do território)⁹⁰ e as *Denkmalschutzgesetze der Bundesländer* (leis dos *Länder* relativas à proteção dos monumentos históricos)⁹¹ são exemplos de diplomas que consideram coleções de arte.⁹²

2.3.4 Direito suíço

A nível federal, apenas a lei sobre os museus e as coleções da Confederação, de 12 de junho de 2009, em seu art. 3, *b*, fornece uma definição de coleção: "*Au sens de la présente loi, on entend par : collection de la Confédération : tout ensemble de biens culturels meubles appartenant à la Confédération ou à une unité de l'administration fédérale décentralisée.*"⁹³ Outras normas se limitam a enumerar os elementos integrantes de uma coleção, bem como as leis fiscais também consideram a noção.⁹⁴

⁸⁶ Ibid., p. 309.

⁸⁷ Ibid., p. 309.

⁸⁸ DEUTSCHLAND. *Einkommensteuergesetz*. 16 Okt. 1934. Disponível em: <https://www.gesetze-im-internet.de/estg/>. Acesso em: 16 jan. 2020.

⁸⁹ DEUTSCHLAND. *Erbschaftsteuer- und Schenkungsteuergesetz*. 3 Juni 1906. Disponível em: https://www.gesetze-im-internet.de/erbstg_1974/. Acesso em: 16 jan. 2020.

⁹⁰ DEUTSCHLAND. *Gesetz zum Schutze Deutsche Kulturgutes gegen Abwanderung*. Vom 6 Aug. 1955. *Bundesgesetzblatt*, Teil I, n. 26, Bonn, 9 Aug. 1955, p. 501-503.

⁹¹ DEUTSCHLAND. Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien. *Die Denkmalschutzgesetze der Länder*. Berlin, 2020. Disponível em: <http://www.kulturgutschutz-deutschland.de/DE/AllesZumKulturgutschutz/>

Rechtsgrundlagen/NationalesRecht/Denkmalschutz/denkmalschutz_node.html. Acesso em: 16 jan. 2020.

⁹² CORNU, Marie. Collection. In: CORNU, Marie; FROMAGEAU, Jérôme; WALLAERT, Catherine (Coord.). *Dictionnaire comparé du droit du patrimoine culturel*. Paris: CNRS, 2012, p. 309-311.

⁹³ SUISSE. *Loi fédérale du 12 juin 2009 sur les musées et les collections de la Confédération*. 12 juin 2009. Disponível em: <https://www.admin.ch/opc/fr/classified-compilation/20070826/index.html>. Acesso em: 17 jan. 2020.

⁹⁴ CORNU, Marie. Collection. In: CORNU, Marie; FROMAGEAU, Jérôme; WALLAERT, Catherine (Coord.). *Dictionnaire comparé du droit du patrimoine culturel*. Paris: CNRS, 2012, p. 319.

Pode-se deduzir o seguinte conceito primordial de coleção no ordenamento jurídico da Suíça: "*Ensemble d'objets formant un tout qui a sa cohérence, ses principes, son homogénéité et dont les objets sont groupés en fonction de leurs sujets ou de toute autre caractéristique commune*".⁹⁵

2.3.5 Direito espanhol

Assim como no ordenamento jurídico da Alemanha, não há, no direito espanhol, dispositivo que expresse uma definição legal específica de coleção, conquanto sejam numerosas as referências ao termo em leis como a *Ley del Patrimonio Histórico Español*⁹⁶ – particularmente no que dispõe sobre as bibliotecas e os museus – e diplomas sobre a proteção do patrimônio cultural editados pelas comunidades autônomas.⁹⁷ Destaque-se, a título exemplificativo, a Lei 17/1990 sobre museus adotada pela Catalunha⁹⁸, que precisa, no art. 2º: "*Son colecciones los conjuntos de bienes culturales conservados por una persona física o jurídica que no reúnen las condiciones que la presente Ley establece para los museos*".⁹⁹

Da observação das normas espanholas, podemos inferir como conceito principal para as coleções,¹⁰⁰ nesse direito, o que segue: "[C]onjunto de bienes muebles que alcanza relevancia jurídica al ser considerado como unidad, aunque cada uno de sus elementos conserve su identidad".¹⁰¹

2.3.6 Direito brasileiro

⁹⁵ Ibid., p. 319.

⁹⁶ ESPAÑA. *Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español*. 25 jun. 1985. Disponível em: <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-1985-12534>. Acesso em: 17 jan. 2020.

⁹⁷ CORNU, Marie. Collection. In: CORNU, Marie; FROMAGEAU, Jérôme; WALLAERT, Catherine (Coord.). *Dictionnaire comparé du droit du patrimoine culturel*. Paris: CNRS, 2012, p. 312-313.

⁹⁸ ESPAÑA. Comunidad Autónoma de Cataluña. *Ley 17/1990, de 2 de noviembre, de Museos*. 2 nov. 1990. Disponível em: <https://www.boe.es/buscar/pdf/1990/BOE-A-1990-28240-consolidado.pdf>. Acesso em: 17 jan. 2020.

⁹⁹ O art. 1º da Lei 17/1990 de Museus assevera que: "*1. Son museos, a los efectos de la presente ley, las instituciones permanentes, sin finalidad de lucro, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abiertas al público, que reúnen un conjunto de bienes culturales muebles, inmuebles e inmateriales, los conservan, los documentan y estudian, los exhiben y difunden su conocimiento para la investigación, la enseñanza y el gozo intelectual y estético y constituyen un espacio para la participación cultural, lúdica y científica de los ciudadanos. 2. Tendrán la consideración de museo los espacios y monumentos con valores históricos, arqueológicos, ecológicos, industriales, etnográficos o culturales que reúnan, conserven y difundan conjuntos de bienes culturales. [...]*".

¹⁰⁰ Ressalte-se que a Lei 17/1990 da Catalunha, apesar de sua relevância, não possui a abrangência e a força de influenciar a dedução de uma definição principal de coleção para o direito espanhol como tem a *Ley del Patrimonio Histórico Español*, ainda que esta não explicita um conceito legal nítido de conjunto colecionístico.

¹⁰¹ CORNU, Marie. Collection. In: CORNU, Marie; FROMAGEAU, Jérôme; WALLAERT, Catherine (Coord.). *Dictionnaire comparé du droit du patrimoine culturel*. Paris: CNRS, 2012, p. 312.

O direito brasileiro, seguindo os exemplos alemão e espanhol, igualmente não apresenta um conceito legal específico aplicável à generalidade das coleções. Impressiona, todavia, a semelhança com o que vem previsto na Lei catalã 17/1990 de Museus.

O Estatuto de Museus (Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009)¹⁰² afirma, no *caput* do artigo inaugural, que:

Consideram-se museus, para os efeitos desta Lei, as instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento.

Mais à frente, no parágrafo único do art. 6º, a mesma legislação aduz: “São consideradas coleções visitáveis os conjuntos de bens culturais conservados por uma pessoa física ou jurídica, que não apresentem as características previstas no art. 1º desta Lei, e que sejam abertos à visitação, ainda que esporadicamente.”

Referido Estatuto propõe uma definição de coleção por meio de um raciocínio de oposição ao conceito de museu, tal qual a *Ley 17/1990 de Museos* em seu art. 2º, cujo conteúdo já foi externado no tópico anterior¹⁰³. Ressalte-se, todavia, que a lei brasileira conceitua “coleções visitáveis”, *pari passu* a legislação catalã delineia tão somente a noção de “*colecciones*”.

2.3.7 Direito da União Europeia

O direito comunitário europeu desenvolveu três abordagens do termo “coleção”.¹⁰⁴ A primeira delas tem origem na tarifa aduaneira comum firmada por meio do Regulamento da Comunidade Econômica Europeia nº 950/68, de 29 de junho de 1968,¹⁰⁵ cujas referências às coleções dizem respeito a importações advindas de outros países membros da Comunidade, tais

¹⁰² BRASIL. *Lei n. 11.904, de 14 de janeiro de 2009*. Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências. Brasília, DF: Presidência da República, Casa Civil, Subchefia para Assuntos Jurídicos. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm. Acesso em: 18 jan. 2020.

¹⁰³ Na lei brasileira e na lei catalã, os museus são compreendidos como instituições responsáveis pela gerência das coleções, ao passo que, no direito francês, a própria noção de coleção se amalgama com a de museu (*vide*, nesse sentido, o art. L. 410-1 do CP, que deixa hialino que um *Musée de France* é definido, em primeiro lugar, pela existência de uma coleção permanente que releva destacado interesse público).

¹⁰⁴ CORNU, Marie. Collection. In: CORNU, Marie; FROMAGEAU, Jérôme; WALLAERT, Catherine (Coord.). *Dictionnaire comparé du droit du patrimoine culturel*. Paris: CNRS, 2012, p. 321-322. As abordagens serão explanadas de acordo com as lições da autora.

¹⁰⁵ COMMUNAUTÉ ÉCONOMIQUE EUROPÉEN. *Règlement n. 950/68 du Conseil, du 28 juin 1968, relatif au tarif douanier commun*. Luxembourg: Conseil des Communautés Européennes, 28 juin 1968. Disponível em: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/?uri=CELEX%3A31968R0950>. Acesso em: 18 jan. 2020.

como: produtos de edição, imprensa ou outras indústrias gráficas; textos manuscritos ou datilografados, inclusive cartas geográficas e partituras musicais, isoladas ou em coleção; objetos de arte, de coleção e de antiguidade; coleção e espécimes de zoologia, botânica, mineralogia, anatomia ou apresentando um interesse histórico, paleontológico, etnográfico ou numismático; objetos de antiguidade com mais de cem anos, inclusive livros, isolados ou em coleção. O Tribunal de Justiça das Comunidades Europeias, pronunciando-se sobre a interpretação da normativa e, de modo mais específico, da expressão “objeto de coleção”, forneceu um conceito indireto de coleção, caracterizando-a pelos elementos que a constituem:

*[L]es objets pour collections au sens de la position 99.05 du tarif douanier commun sont ceux qui présentent les qualités requises pour être admis au sein d'une collection, c'est-à-dire les objets qui sont relativement rares, ne sont pas normalement utilisés conformément à leur destination initiale, font l'objet de transactions spéciales en dehors du commerce habituel des objets similaires utilisables et ont une valeur élevée. Sont à regarder comme présentant un intérêt historique au sens de ladite position les objets pour collections qui marquent un pas caractéristique de l'évolution des réalisations humaines ou illustrent une période de cette évolution.*¹⁰⁶

Como bem nota Marie Cornu,¹⁰⁷ os critérios expostos pela Corte podem ser facilmente aplicáveis a uma vasta quantidade de peças, nomeadamente objetos utilitários e científicos. O mesmo, porém, não pode ser dito quando se está diante de coleções de obras de arte, ao menos em relação aos fatores de não utilização conforme à destinação inicial ou de transação especial fora do comércio habitual de objetos afins. Com efeito, criar-se-iam choques contra a própria *ratio essendi* da maioria das obras artísticas.

Na década subsequente, vem à tona a segunda abordagem: o Conselho Europeu adota o Regulamento n° 3911/92, de 9 de dezembro de 1992, relativo à exportação de bens culturais¹⁰⁸ (atual Regulamento n° 116/2009)¹⁰⁹, e a Diretiva n° 93/7, de 15 de março de 1993, relativa à restituição de bens culturais que tenham saído ilicitamente do território de um Estado-membro,¹¹⁰ regramentos cujos anexos abrangem categorias de bens culturais sob a rubrica

¹⁰⁶ COMMUNAUTÉ ÉCONOMIQUE EUROPÉEN. Cour de Justice des Communautés Européennes. Troisième chambre. *Affaire n. 252/84, du 10 oct. 1985. Collector Guns GmbH & Co. KG contre Hauptzollamt Koblenz.* Luxembourg: Cour de Justice des Communautés Européennes, 10 oct. 1985. Disponível em: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/ALL/?uri=CELEX%3A61984CJ0252>. Acesso em: 18 jan. 2020.

¹⁰⁷ CORNU, Marie. Collection. In: CORNU, Marie; FROMAGEAU, Jérôme; WALLAERT, Catherine (Coord.). *Dictionnaire comparé du droit du patrimoine culturel*. Paris: CNRS, 2012, p. 327.

¹⁰⁸ COMMUNAUTÉ ÉCONOMIQUE EUROPÉEN. *Règlement n. 3911/92 du Conseil, du 9 décembre 1992, concernant l'exportation de biens culturels*. Luxembourg: Conseil des Communautés Européennes, 9 déc. 1992. Disponível em: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/?uri=celex%3A31992R3911>. Acesso em: 19 jan. 2020.

¹⁰⁹ UNION EUROPÉENNE. *Règlement n. 116/2009 du Conseil, du 18 décembre 2008, concernant l'exportation de biens culturels*. Bruxelles: Conseil de l'Union européenne, 18 déc. 2008. Disponível em: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/?uri=CELEX%3A32009R0116>. Acesso em: 19 jan. 2020.

¹¹⁰ COMMUNAUTÉ ÉCONOMIQUE EUROPÉEN. *Directive 93/7 du Conseil, du 15 mars 1993, relative à la restitution de biens culturels ayant quitté illicitement le territoire d'un État membre*. Bruxelles: Conseil des

“coleção” e especificam que a definição de coleção é a fornecida pelo Tribunal de Justiça das Comunidades Europeias, em seu acórdão 252/84.

A terceira das abordagens deriva de uma proposição feita pelo comitê consultivo sobre bens culturais criado por mandamento do art. 8º do Regulamento nº 3911/92. Aludido comitê atestou que a normativa não apresentava uma definição propriamente dita de coleção, ressaltando que cada Estado-membro da comunidade europeia interpretava o termo a seu modo. Considerando que melhor seria uniformizar o entendimento acerca da expressão, preconizou o conceito de coleção como:

*[E]nsemble cohérent de pièces substantiellement intactes qui, en fonction de leur rareté ou de leur présentation, présente un aspect culturel spécial ou exceptionnel, et d'une valeur plus élevée que celle de leurs éléments pris individuellement auxquels elle serait réduite si l'ensemble était brisé ou démembré, même partiellement.*¹¹¹

No que concerne às coleções públicas, a Diretiva nº 93/7, no art. 1, item 1, estatui que:

Aux fins de la présente directive, on entend par « collections publiques » les collections qui sont la propriété d'un État membre, d'une autorité locale ou régionale dans un État membre, ou d'une institution située sur le territoire d'un État membre et classées publiques conformément à la législation de cet État membre, à condition qu'une telle institution soit la propriété de cet État membre ou d'une autorité locale ou régionale, ou qu'elle soit financée de façon significative par celui-ci ou l'une ou l'autre autorité.

A definição avançada por essa normativa tem razões funcionais,¹¹² porquanto, em hipótese de exportação ilícita, o pertencimento de determinado objeto a uma coleção pública autoriza o Estado de origem a provocar o sistema judiciário visando à restituição do bem, independentemente de seu valor ou antiguidade.¹¹³

2.3.8 Direito internacional

Communautés Européennes, 15 mars 1993. Disponível em: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/?uri=CELEX%3A31993L0007>. Acesso em: 19 jan. 2020.

¹¹¹ CORNU, Marie. Collection. In: CORNU, Marie; FROMAGEAU, Jérôme; WALLAERT, Catherine (Coord.). *Dictionnaire comparé du droit du patrimoine culturel*. Paris: CNRS, 2012, p. 322. A definição fornecida pelo comitê se aproxima em certa medida da proposta pelo direito francês.

¹¹² CORNU, Marie. Collection. In: CORNU, Marie; FROMAGEAU, Jérôme; WALLAERT, Catherine (Coord.). *Dictionnaire comparé du droit du patrimoine culturel*. Paris: CNRS, 2012, p. 325.

¹¹³ A previsão consta do art. 5º da Diretiva nº 93/7: “L’État membre requérant peut introduire, à l’encontre du possesseur et, à défaut, à l’encontre du détenteur, une action en restitution d’un bien culturel ayant quitté illicitement son territoire, auprès du tribunal compétent de l’État membre requis. Pour être recevable, l’acte introductif de l’action en restitution doit être accompagné : d’un document décrivant le bien faisant l’objet de la demande et déclarant que celui-ci est un bien culturel ; d’une déclaration des autorités compétentes de l’État membre requérant selon laquelle le bien culturel a quitté illicitement son territoire.”

Não há, no direito internacional, uma definição específica de referência de coleção, muito embora encontremos o termo em normas comunitárias e tratados concernentes a bens culturais. Impende destacar, antes de prosseguirmos, que o presente tópico foi reservado para algumas situações transfronteiriças que extrapolam o escopo do direito da União Europeia.

A Convenção UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura) de 1970 sobre as Medidas a serem Adotadas para Proibir e Impedir a Importação, Exportação e Transporte e Transferência de Propriedade Ilícitas dos Bens Culturais¹¹⁴ (doravante Convenção UNESCO de 1970) traz, em seu art. 1º, a definição de bens culturais, da qual constam certas menções a coleções. O conteúdo do artigo é transcrito na íntegra pelo art. 2 da Convenção UNIDROIT (Instituto Internacional para a Unificação do Direito Privado) de 1995 sobre Bens Culturais Roubados ou Ilegalmente Exportados¹¹⁵ (a partir daqui Convenção UNIDROIT de 1995) e por seu anexo. Esta última convenção, aliás, define coleção pública em seu art. 3, item 7, *in verbis*:

Par « collection publique », au sens de la présente Convention, on entend tout ensemble de biens culturels inventoriés ou autrement identifiés appartenant à : a) un État contractant ; b) une collectivité régionale ou locale d'un État contractant ; c) une institution religieuse située dans un État contractant ; ou d) une institution établie à des fins essentiellement culturelles, pédagogiques ou scientifiques dans un État contractant et reconnue dans cet État comme étant d'intérêt public.

A interpretação dos instrumentos jurídicos vigentes de direito internacional permite redigir a definição de coleção como sendo um "[e]nsemble de biens culturels, propriété d'une personne publique ou privée, dont la réunion présente pour l'histoire, l'art ou la science, un intérêt distinct de celui des biens envisagés individuellement, qui en justifie la non-dispersion."¹¹⁶

Interessante sublinhar, para mais, que, ainda que se trate de um instrumento entendido como sendo de *soft law*, a Recomendação da UNESCO referente à Proteção e Promoção dos Museus e Coleções, sua Diversidade e seu Papel na Sociedade, adotada em Paris aos 20 de novembro de 2015,¹¹⁷ assevera, no item 5:

¹¹⁴ UNESCO. *Convention concernant les mesures à prendre pour interdire et empêcher l'importation, l'exportation et le transfert de propriété illicites des biens culturels*. Adoptée à Paris, le 14 novembre 1970, par la Conférence générale de l'UNESCO, réunie en sa seizième session. Paris: Conférence générale de l'UNESCO, 14 nov. 1970. Disponível em: <http://www.unesco.org/new/fr/culture/themes/illicit-trafficking-of-cultural-property/1970-convention/text-of-the-convention/>. Acesso em: 19 jan. 2020.

¹¹⁵ UNIDROIT. *Convention d'Unidroit sur les biens culturels volés ou illicitement exportés*. Adoptée à Rome, le 24 juin 1995. Rome: Unidroit, 24 juin 1995. Disponível em: <https://www.unidroit.org/official-languages-cp/1995convention-fr>. Acesso em: 19 jan. 2020.

¹¹⁶ CORNU, Marie. Collection. In: CORNU, Marie; FROMAGEAU, Jérôme; WALLAERT, Catherine (Coord.). *Dictionnaire comparé du droit du patrimoine culturel*. Paris: CNRS, 2012, p. 322.

¹¹⁷ UNESCO. *Recommandation concernant la protection et la promotion des musées et des collections, de leur diversité et de leur rôle dans la société*. Adoptée à Paris, le 17 novembre 2015, par la Conférence générale de

Dans la présente Recommandation, le terme « collection » est défini comme « un ensemble de biens naturels et culturels, matériels et immatériels, anciens et contemporains ». Chaque État membre devrait définir ce qu'il entend par « collection », selon son cadre juridique propre, aux fins de la présente Recommandation.

Referido conceito, como o próprio documento afirma na observação “iii” ao final do texto, reflete parcialmente a noção de coleção para o Conselho Internacional dos Museus (*International Council of Museums – ICOM*). Nesse diapasão, alvitre-se que a Recomendação em tela foi elaborada com base em um estreito relacionamento entre a UNESCO e o ICOM.

2.3.9 Algumas notas comparativas

A análise atenta de como os diferentes ordenamentos jurídicos lidam com o conceito de coleção permite constatar que essa noção não é de todo homogênea, de modo que fincar uma definição do termo se torna tarefa problemática. O panorama naturalmente acompanha a qualificação jurídica das coleções de arte, normalmente enquadradas no tratamento jurídico das coleções de bens culturais ou daquelas que apresentam interesse artístico, cultural ou histórico. Quase sempre o direito nacional não define uma coleção enquanto tal, mas conceitua o termo – quando o faz – na esfera de contextos específicos, associando o conjunto colecionístico a fatores como bens culturais ou museus.

Além disso, certos instrumentos normativos nacionais e internacionais suscitam a tutela de bens culturais encontrando-se eles isolados ou “em coleção”, sem que obrigatoriamente haja a caracterização da noção alvo de nosso estudo ou que dessas universalidades de fato decorram consequências jurídicas.¹¹⁸

Nas situações examinadas anteriormente, vê-se que uma coleção pode indicar: uma atividade de coleta sistemática, via acumulação de objetos semelhantes; uma organização de elementos diversos obediente a um método e a um raciocínio, deixando transparecer o valor ou o interesse artístico, histórico e/ou científico, por exemplo, do conjunto, sem necessariamente se reportar a cada um dos objetos que individualmente constituem a coleção; ou um conjunto

l’UNESCO, réunie en sa 38^{ème} session. Paris: Conférence générale de l’UNESCO, 17 nov. 2015. Disponível em: http://portal.unesco.org/fr/ev.php-URL_ID=49357&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html. Acesso em: 20 jan. 2020.

¹¹⁸ No mesmo sentido, conferir: CORNU, Marie. Collection. In: CORNU, Marie; FROMAGEAU, Jérôme; WALLAERT, Catherine (Coord.). *Dictionnaire comparé du droit du patrimoine culturel*. Paris: CNRS, 2012, p. 327.

de elementos ou obras detidas por uma instituição como um museu.¹¹⁹ É possível e até frequente que essas três concepções se façam presentes em um mesmo sistema jurídico, embora acarretem efeitos jurídicos próprios, em especial concernentes ao risco de dispersão do conjunto, seja essa ameaça vislumbrada sob um prisma estritamente material, seja sob a ótica mais alargada do direito.¹²⁰

Quanto à natureza dos bens integrantes de uma coleção, determinados direitos nacionais tomam por base uma maior abertura, considerando como objetos passíveis de adentrarem um conjunto colecionístico não apenas os bens móveis, mas igualmente os imóveis. São os casos, por exemplo, dos ordenamentos jurídicos francês, alemão e brasileiro, que não traçam distinção quanto à mobilidade dos bens constitutivos de uma coleção. O mesmo se observa na Lei 17/1990 da Catalunha. O direito suíço, por sua vez, explicitamente exige que os bens para coleção sejam móveis, da mesma forma que os direitos italiano e espanhol, em suas principais definições de conjunto colecionístico, deixam antever que as coleções tuteladas em função de ostentarem interesse artístico ou histórico são constituídas por bens móveis.

De fato, apesar das variações, é comum que se encontrem referências, nas definições jurídicas de coleção, a qualidades como unidade, coerência e interesse. Em relação a este último critério, por exemplo, os direitos italiano, espanhol e francês associam às coleções que apresentam interesse cultural (como artístico ou histórico) uma proteção específica, de forma que, nesses casos, são o valor agregado do conjunto e o modo como a coleção é globalmente apreendida – distintamente dos bens que a compõem – que motivam a tutela.¹²¹

Consoante giza Marie Cornu,¹²² a apreciação do interesse cultural da coleção é geralmente mais exigente que nas hipóteses dos bens culturais isoladamente tomados, já que a proteção ao conjunto pode vir a impor obrigações consideradas “pesadas” ao proprietário, destacadamente a não dispersão. É em face disso que referida tutela é mais comumente empreendida para as coleções de “alta importância”, em uma preocupação de balanceamento entre o respeito ao direito de propriedade e a necessidade de proteção do conjunto cultural.¹²³

A maioria dos ordenamentos jurídicos nacionais, ademais, possui um regime indireto de proteção de coleções que se adequem às condições previstas no direito, feita por intermédio de um canal institucional, independentemente da existência de um mecanismo especificamente

¹¹⁹ CORNU, Marie. Collection. In: CORNU, Marie; FROMAGEAU, Jérôme; WALLAERT, Catherine (Coord.). *Dictionnaire comparé du droit du patrimoine culturel*. Paris: CNRS, 2012, p. 327.

¹²⁰ Ibid., p. 327.

¹²¹ CORNU, Marie. Collection. In: CORNU, Marie; FROMAGEAU, Jérôme; WALLAERT, Catherine (Coord.). *Dictionnaire comparé du droit du patrimoine culturel*. Paris: CNRS, 2012, p. 328.

¹²² Ibid., p. 328.

¹²³ Ibid., p. 328.

voltado às coleções de interesse artístico, histórico ou outro de caráter cultural,¹²⁴ as quais, não obstante e por óbvio, podem ser alcançadas pela tutela institucionalizada – como, aliás, habitualmente se verifica. Como exemplos de alguns sistemas que cuidam das assim chamadas coleções institucionais, para citar uns, temos o estatuto das coleções dos museus públicos da Itália, determinados dispositivos do direito espanhol e o selo *Musées de France*, do direito francês.

De toda forma, os direitos nacionais normalmente enquadram apenas as coleções públicas, conferindo-lhes consequências próprias, embora alguns regimes de tutela também abranjam coleções pertencentes a particulares que preencham determinadas condições.¹²⁵ É raro, todavia, que haja uma qualificação ou definição jurídica comum às coleções privadas com um correspondente modelo de proteção direcionado a essa espécie.

A própria noção de coleção pública estimula o debate. Não somente todos os ordenamentos jurídicos *supra* analisados conhecem essa qualificação, mas o mesmo é igualmente verdadeiro para algumas normativas do direito comunitário europeu e do direito internacional. Apesar disso, os critérios de identificação de uma coleção pública divergem nessas legislações: para os direitos francês, brasileiro, espanhol e italiano, por exemplo, uma coleção é pública se pertencer a um ente público, seja uma pessoa da Administração direta, seja um ente da Administração indireta; para outros ordenamentos jurídicos, como o alemão, o caráter público se deve mais à afetação conferida à coleção, à colocação dos bens à disposição do público.¹²⁶

Segundo as lições de Marie Cornu,¹²⁷ essas variações explicam a mentalidade desenvolvida nos direitos da União Europeia e no direito internacional acerca das coleções públicas. Nessa linha de pensamento compartilhada por esses dois âmbitos jurídicos, o caráter público tanto designa a qualidade pública daquele que é proprietário da coleção quanto, de acordo com o caso, o interesse público.¹²⁸ Com efeito, a Diretiva nº 93/7 do direito comunitário europeu e a Convenção UNIDROIT de 1995 apresentam uma noção aproximada de coleção pública,¹²⁹ ambas ancoradas em razões funcionais, mas implicam efeitos jurídicos distintos:

¹²⁴ Ibid., p. 329.

¹²⁵ São os casos, a título ilustrativo, dos direitos francês – como será mais profundamente explorado no capítulo subsequente – e italiano.

¹²⁶ CORNU, Marie. Collection. In: CORNU, Marie; FROMAGEAU, Jérôme; WALLAERT, Catherine (Coord.). *Dictionnaire comparé du droit du patrimoine culturel*. Paris: CNRS, 2012, p. 330.

¹²⁷ Ibid., p. 330.

¹²⁸ Ibid., p. 330.

¹²⁹ Remetemos o leitor às definições insculpidas no art. 1, item 1, da Diretiva n. 93/7, e no art. 3, parágrafo 7, da Convenção UNIDROIT de 1995, já citadas.

aquela, a possibilidade de restituição;¹³⁰ esta, a imprescritibilidade¹³¹ dos bens que compõem o conjunto colecionístico público.



Estudado o conceito de coleção de arte sob a perspectiva do direito comparado, vejamos, no capítulo subsequente, como o direito francês protege os conjuntos colecionísticos artísticos.

¹³⁰ É o que afirma o art. 5 da Diretiva n. 93/7, citado mais cedo.

¹³¹ A previsão encontra-se disposta no art. 3, parágrafo 4, da Convenção UNIDROIT de 1995, *ipsis litteris*: “[...] *[U]ne action en restitution d’un bien culturel faisant partie intégrante d’un monument ou d’un site archéologique identifiés, ou faisant partie d’une collection publique n’est soumise à aucun délai de prescription autre que le délai de trois ans à compter du moment où le demandeur a connu l’endroit où se trouvait le bien culturel et l’identité du possesseur.*”

3 A PROTEÇÃO DAS COLEÇÕES DE ARTE NO DIREITO FRANCÊS

A adequada proteção jurídica das coleções de arte, seja no direito francês, seja em outro ordenamento, abarca variada gama de matizes de uma extensa aquarela, de modo que esgotar os detalhes que circundam o tema torna-se tarefa impossível no escopo de uma monografia como a presente. Por vezes, há aspectos tão intrincadamente complexos e repletos de idiossincrasias que demandariam um número assaz mais extenso de laudas para que fossem tratados com a mínima dignidade e a decência que merecem. É nesse sentido que procuraremos apresentar um panorama geral do direito protetivo das coleções artísticas a partir de seus pilares fundamentais, sem, todavia, jamais omitir as menções necessárias que torneiam esses pontos mais melindrosos – cujo desenvolvimento individualizado abriria facilmente margem a trabalhos da envergadura de dissertações e teses – sempre que se fizerem essenciais à melhor compreensão da análise aqui empreendida. Com efeito, não olvidaremos citar discussões que, embora não componham o cerne estrutural deste trabalho, precisam ser ao menos levemente referenciadas para a homenagem a uma ordem coerente, coesa e, tanto quanto possível, completa de raciocínio e exposição temática. Pensamos não se vislumbrar lugar, aqui, a potenciais temores sobre um exame insuficiente do objeto de estudo que comprometeria a pesquisa em si mesma – como sabido, esta, a seu turno, obriga quem a conduz a eleger seus recortes, sob pena de superficialidade ou mediocridade. Em outras palavras, intencionamos construir uma explanação plena do tema sob a ótica horizontal; no que tange à profundidade vertical, todavia, enquanto alguns pontos – os mais centrais e diretamente relacionados à proteção jurídica das coleções de arte – terão (quase) todos os seus meandros explorados, outros, cujas peculiaridades e autonomias como objetos de estudo superabundam, serão apenas trazidos à tona brevemente e quando a linha de intelectção do núcleo temático neles resvalar, uma vez que seu exame pormenorizado não encontra espaço físico suficiente no espectro destas páginas. Tudo isso mostra o quão rico e diversificado é o direito da arte e do patrimônio cultural.

Após essas elucidações preambulares, e trazendo-as à visualização mais concreta, tem-se que a tutela das coleções de arte pelo direito abrange precipuamente a circulação de obras (interna e externamente ao território estatal), a preservação da coerência do conjunto colecionístico e a manutenção da integridade (tanto da entidade global quanto de cada objeto que a compõe), pontos acerca da gestão das coleções,¹³² as prevenções contra danos, a repressão

¹³² Em consonância com o exposto na introdução, o enfoque será precipuamente conferido a como o direito trata a questão e sempre em relação aos aspectos mais intimamente ligados à proteção das coleções. Assim sendo, fatores conexos à gerência interna de museus para a preservação das coleções, tais como condições climáticas e ambientais de exposição das obras, circunstâncias físicas no âmbito das reservas museais, planos político-

penal de certas condutas atentatórias às coleções e ao patrimônio cultural, a conservação dos bens e alguns aspectos relativos à sua exposição.

A restauração, a aquisição de obras de arte e outros modos mediante os quais os objetos adentram uma coleção também possuem relevância¹³³ para a discussão, todavia, pelas razões expostas no introito deste capítulo, não encontrarão exame detalhado. Pelos mesmos motivos, será incabível a abordagem de uma plethora de contratos e institutos jurídicos que incidem na matéria, cada qual possuindo estatutos e especificidades próprias: no que concerne à incorporação de um bem à coleção, observam-se a compra e venda (abrangendo os aspectos conectados ao leilão, na modalidade digital, inclusive) e todas as peculiaridades relativas à autenticidade e à proveniência de obras, o direito de preferência do Estado nas vendas públicas, o comissionamento de bens artísticos, as dações em pagamento, as doações, as reivindicações de objetos de escavação, os legados e outros meios de obtenção de obras de arte pela Administração Pública, a exemplo da expropriação e dos casos em que o Poder Público assume a titularidade de patrimônio a título de herdeiro; verificam-se igualmente o depósito e o empréstimo de obras de arte, bem como a restituição, a repatriação e o retorno de bens culturais, o regime dos direitos autorais e, em certa medida e mais indiretamente, o financiamento, o mecenato e a política fiscal para as artes. Além disso, o direito aplicável aos arquivos, às bibliotecas, aos objetos arqueológicos, aos bens culturais subaquáticos e ao patrimônio cultural indígena suscita, muitas vezes, uma miríade de imbricações originais que exorbitam do que aqui será discutido. O mesmo se diga das normas que versam sobre os objetos litúrgicos e outras peças ligadas tanto à celebração do culto ou à ornamentação dos edifícios religiosos – o nomeado patrimônio cultural – e sobre a arte que utiliza o corpo humano (ou parte dele, inclusive cadáveres) em suas expressões e *performances*.

Cientes do desafio que se nos avança e, repita-se, da impossibilidade de cuidar com a profundidade necessária de todas essas facetas, procedamos à análise da proteção jurídica das coleções de arte no direito francês, que, após laborioso planejamento, decidimos estruturar da seguinte maneira: exporemos os regimes do domínio público móvel, do selo *Musées de France*

administrativos de logística, de organização estrutural da instituição e de seus objetivos específicos, políticas de gestão de riscos e definição de prioridades, bem como pontos que concernem ao acesso do público e ao papel dos museus perante a sociedade, para citar alguns exemplos, não serão esmiuçados.

¹³³ Nesse diapasão, veja-se o que afirma a Recomendação da UNESCO referente à Proteção e Promoção dos Museus e Coleções, sua Diversidade e seu Papel na Sociedade, de 2015, no item 7, que trata da preservação do patrimônio no âmbito das funções primárias dos museus: “*La préservation du patrimoine englobe les activités liées à l’acquisition, la gestion des collections, comprenant l’analyse des risques et le développement des capacités de prévention et de plans d’urgence, en plus de la sécurité, la conservation préventive et curative et la restauration des objets des musées, assurant l’intégrité des collections lors de leur utilisation et en réserve.*”

e dos monumentos históricos, passando pelo exame da exportação de obras de arte e pela análise do conhecimento e documentação dos conjuntos colecionísticos, para, antes de algumas considerações finais neste capítulo, discorrermos quanto a outras formas de tutela das coleções que se podem encontrar no direito francês.

3.1 PROTEÇÃO SOB O REGIME DO DOMÍNIO PÚBLICO MÓVEL

A implicação do Estado é uma característica marcante da vida cultural da França, assumindo os governos uma verdadeira vocação de constituição, enriquecimento e proteção das coleções artísticas. Favorecem, assim, a edificação e a transmissão para as gerações vindouras de um patrimônio cultural comum,¹³⁴ cujo componente material, na inteligência do *Code du patrimoine* (CP), compreende o conjunto de bens, móveis ou imóveis, de propriedade pública ou privada, que apresentam um interesse histórico, artístico, estético, arqueológico, científico ou técnico.¹³⁵ De acordo com Françoise Chatelain e Pierre Taugourdeau,¹³⁶ esse papel da Administração – considerada a melhor guardiã do patrimônio cultural francês¹³⁷ – justifica a existência de um estatuto jurídico particular aplicável ao patrimônio cultural que lhe pertence, um regime do qual o domínio público móvel constitui o pilar no que tange à coleção das obras e coleções de arte de propriedade estatal.

O *Code général de la propriété des personnes publiques* (CGPPP)¹³⁸ define que o domínio público de uma pessoa pública (o Estado, as coletividades territoriais, seus agrupamentos e os estabelecimentos públicos)¹³⁹ é constituído dos "*biens lui appartenant qui sont soit affectés à l'usage direct du public, soit affectés à un service public pourvu qu'en ce cas ils fassent l'objet d'un aménagement indispensable à l'exécution des missions de ce service*

¹³⁴ CHATELAIN, Françoise; TAUGOURDEAU, Pierre. *Œuvres d'art et objets de collection en droit français*. Paris: LexisNexis, 2011, p. 5.

¹³⁵ Eis precisamente a definição fornecida pelo art. L. 1 do CP: "*Le patrimoine s'entend, au sens du présent code, de l'ensemble de biens, immobiliers ou mobiliers, relevant de la propriété publique ou privée, qui présentent un intérêt historique, artistique, archéologique, esthétique, scientifique ou technique.*"

¹³⁶ CHATELAIN; TAUGOURDEAU, op. cit., p. 5.

¹³⁷ CORNU, Marie. France. In: KONO, Toshiyuki (Org.). *The impact of uniform laws on the protection of cultural heritage and the preservation of cultural heritage in the 21st century*. Leiden: Martinus Nijhoff, 2010, p. 374.

¹³⁸ FRANCE. *Code général de la propriété des personnes publiques*. 21 avr. 2006. Disponível em: <https://www.legifrance.gouv.fr/affichCode.do?cidTexte=LEGITEXT000006070299>. Acesso em: 29 jan. 2020.

¹³⁹ Esses entes proprietários do domínio público vêm mencionados no art. L. 1 do CGPPP.

public”,¹⁴⁰ assim como dos bens das pessoas públicas que, “*concourant à l’utilisation d’un bien appartenant au domaine public, en constituant un accessoire indispensable*”.¹⁴¹

Insta mencionar que, além do domínio público, o direito administrativo francês dos bens prevê um outro regime de propriedade pública: o domínio privado, que, aproximando-se em grande grau da propriedade privada do direito civil, detém a prerrogativa da livre gestão, não se submetendo, por exemplo, às regras especiais de aquisição e alienação a que se subordina a dominialidade pública. Os bens que integram o domínio privado do Estado podem ser destacados do patrimônio público sem que isso lhe implique danos, porquanto não se tratam de, nos dizeres de Taugourdeau e Chatelain,¹⁴² objetos “*emblématiques de la collectivité*” ou “*indispensables à l’exercice par l’État de ses missions régaliennes*”, porém de bens usuais, que não exigem um estatuto jurídico peculiar de proteção como os bens do domínio público. É exatamente por essa razão que, apesar de a *Mona Lisa* de Leonardo da Vinci e uma cadeira qualquer de um servidor público serem ambas propriedades do Estado francês, não gozam do mesmo regime de direito aplicável.¹⁴³ Entre esses dois sistemas em que se subdivide a propriedade pública, cuidaremos tão somente do domínio público.

O domínio público se subdivide nas categorias de imóvel e móvel. Originalmente concebido para os imóveis, foi sendo gradativamente estendido a objetos móveis a partir das contribuições e influências da doutrina e da jurisprudência, uma vez que o *Code du domaine de l’État*, de 1962, muito embora meritoriamente evocasse em suas disposições os bens móveis estatais, não lhes impunha um regime próprio.¹⁴⁴ As decisões judiciais,¹⁴⁵ apesar de relevantes, ainda não prospectavam critérios satisfatoriamente aplicáveis a objetos móveis públicos que clamavam por proteção diferenciada, notadamente as obras e coleções de arte.

Foi um aresto paradigmático da *Cour de Cassation* que alargou o domínio público para nele inserir os bens culturais móveis, ao aplicar-lhes o já conhecido da jurisprudência francesa critério da afetação, que teoriza que determinado bem compõe o domínio público se ele está

¹⁴⁰ Art. L. 2111-1 do CGPPP.

¹⁴¹ Art. L. 2111-2 do CGPPP.

¹⁴² CHATELAIN; TAUGOURDEAU, op. cit., p. 6.

¹⁴³ Ibid., p. 6.

¹⁴⁴ Ibid., p. 6.

¹⁴⁵ Veja-se, nesse quadrante, extrato de uma vetusta decisão, de 1896, da *Chambre des Requêtes* (não mais existente desde 1947) da *Cour de Cassation* que desenvolveu a teoria do acessório – pela qual, *grosso modo*, o bem acessório segue o principal, pois está a ele ligado de modo indispensável – ao asseverar que “*les livres et manuscrits qui sont la partie constitutive et essentielle d’une bibliothèque dépendant du domaine public appartiennent à ce même domaine*”. (Cf. FRANCE. Cour de Cassation, Chambre des Requêtes, 17 juin 1896. In: RECUEIL périodique et critique de jurisprudence, de législation et de doctrine. Année 1897, n. 1. Paris: Dalloz, 1897, p. 257). A teoria, apesar de bastante repercutir, não se mostrou bem adequada para tratar das coleções e obras de arte.

afetado ao uso do público ou a um serviço público.¹⁴⁶ O caso *Montagne contra Réunion des musées de France*, julgado em 2 de abril de 1963 pela 1ª Câmara Cível da máxima jurisdição judiciária francesa, dizia respeito a um estudo do artista francês Georges Seurat para a sua obra *Le dimanche à la Grande Jatte*. O estudo fora cedido em legado ao Museu do Louvre, tendo o administrador dos bens de um dos herdeiros revendido o objeto antes que a instituição museal dele tomasse posse. Como o estudo de Seurat ingressara no domínio público quando do falecimento do legatário – tornando-se, pois, inalienável –, a Corte de Apelação nulificou de pleno direito a venda, decisão ratificada pela *Cour de Cassation* conforme o seguinte extrato:

*[L]es biens des établissements publics font partie du domaine public dès lors que leur conservation et présentation au public sont l'objet même du service public. Ayant constaté que des héritiers s'étaient déclarés prêts à mettre un tableau à la disposition d'un musée national, conformément au désir exprimé par le défunt, une cour d'appel peut donc déclarer, sans qu'aucune question préjudicielle ne se pose, que ce tableau ainsi acquis par ce musée était tombé dans le domaine public et était, comme tel, devenu inaliénable.*¹⁴⁷

Embora louvável a extensão da teoria da afetação aos bens culturais móveis, ainda se verificavam sensações de incerteza para com alguns aspectos, a exemplo das reservas dos museus, a cujo pertencimento ao regime dominial público móvel poderiam ser lançadas dúvidas, uma vez que se poderia sustentar que os objetos das reservas, por não estarem expostos ao público, não cumpriam o critério da afetação ao uso do público.¹⁴⁸ Ocorreu, então, que o CGPPP, adotado em 2006, propôs, no art. L. 2112-1, uma definição inovadora do domínio público móvel, devotando-o especialmente aos bens culturais. Ei-la:

Sans préjudice des dispositions applicables en matière de protection des biens culturels, font partie du domaine public mobilier de la personne publique propriétaire les biens présentant un intérêt public du point de vue de l'histoire, de l'art, de l'archéologie, de la science ou de la technique, notamment :

1° Un exemplaire identifié de chacun des documents dont le dépôt est prescrit aux fins de constitution d'une mémoire nationale par l'article L. 131-2 du code du patrimoine ;

2° Les archives publiques au sens de l'article L. 211-4 du code du patrimoine ;

3° Les archives issues de fonds privés entrées dans les collections publiques par acquisition à titre onéreux, don, dation ou legs ;

4° Les biens archéologiques mobiliers devenus ou demeurés propriété publique en application du chapitre 3 du titre II, des chapitres Ier et VI du titre IV du livre V du code du patrimoine ;

¹⁴⁶ CHATELAIN; TAUGOURDEAU, op. cit., p. 7.

¹⁴⁷ FRANCE. Cour de Cassation, Chambre civile 1. *Publication n. 203*. 2 avr. 1963. Disponível em: <https://www.legifrance.gouv.fr/affichJuriJudi.do?idTexte=JURITEXT000006962297>. Acesso em: 31 jan. 2020.

¹⁴⁸ CHATELAIN; TAUGOURDEAU, op. cit., p. 7-9.

5° Les biens culturels maritimes de nature mobilière au sens du chapitre 2 du titre III du livre V du code du patrimoine ;

6° Les objets mobiliers classés ou inscrits au titre du chapitre 2 du titre II du livre VI du code du patrimoine [titre des monuments historiques] ou situés dans un immeuble classé ou inscrit et concourant à la présentation au public de parties classées ou inscrites dudit immeuble ;

7° Les objets mobiliers autres que ceux mentionnés au 6° ci-dessus, présentant un intérêt historique ou artistique, devenus ou demeurés propriété publique en application de la loi du 9 décembre 1905 concernant la séparation des Églises et de l'État ;

8° Les collections des musées ;

9° Les œuvres et objets d'art contemporain acquis par le Centre national des arts plastiques ainsi que les collections d'œuvres et objets d'art inscrites sur les inventaires du Fonds national d'art contemporain dont le centre reçoit la garde ;

10° Les collections de documents anciens, rares ou précieux des bibliothèques ;

11° Les collections publiques relevant du Mobilier national et de la Manufacture nationale de Sèvres.

A definição legislativa fez com que a inserção de um bem cultural no domínio público móvel se desse não pelos tradicionais critérios da afetação ou do acessório, mas em virtude de suas qualidades intrínsecas, de sua natureza, do interesse público do objeto sob a ótica da história, da arte, da arqueologia, da ciência ou da técnica, harmonizando a dominialidade pública dos bens móveis com a própria noção de patrimônio do *Code du patrimoine* e com as disposições relativas aos tesouros nacionais e aos móveis inscritos no título dos monumentos históricos.¹⁴⁹ Já o domínio público imóvel, por sua vez, continua atrelado à teoria da afetação. Saliente-se que o elenco de bens com vocação cultural do art. L. 2112-1 do CGPPP não é taxativo – observe-se o advérbio “*notamment*” ao final do *caput*.

O CGPPP coloca, assim, com clareza, as obras e coleções de arte no centro do domínio público móvel, consolidando e aperfeiçoando a tendência jurisprudencial que abria principalmente o regime dominial público móvel aos objetos culturais, mas não a todos. Com o novo Código, não é mais dubitativa a situação das reservas museológicas, posto que a proteção legal dos móveis deriva do interesse público cultural, e não mais da afetação.

Não obstante, a doutrina demonstra inquietação a respeito da subjetividade que o critério vigente do CGPPP pode suscitar, uma vez que o interesse apresentado por uma obra advém de uma “*appréciation que l'évolution du goût pourrait modifier*”, sentimento público esse que poderia pôr em xeque o interesse cultural do objeto e, por conseguinte, seu pertencimento ao domínio público móvel. Chatelain e Taugourdeau, então, exortam: “*Il conviendra donc de veiller à ce que la mise en œuvre du critère de l'intérêt ne soit pas le fondement d'une mise en*

¹⁴⁹ CHATELAIN; TAUGOURDEAU, op. cit., p. 8-9.

*cause du principe de permanence du domaine public, sauf à vouloir modifier l'essence même de ce dernier !"*¹⁵⁰

3.1.1 As coleções públicas

Da inteligência do *Code du patrimoine*, depreendem-se três categorias de coleção que dispõem de pontos de interseção com a noção de coleção de propriedade pública: as coleções dos *musées de France*; as públicas; e as nacionais.

As coleções dos *Musées de France* são aquelas ligadas aos museus que receberam o selo homônimo, criado pela Lei n. 2002-5, de 4 de janeiro de 2002, relativa aos *musées de France*,¹⁵¹ e inserido no CP. Esse rótulo, bem como as condições para estar a ele subordinado, será explorado especificamente mais à frente. Por ora, convém ressaltar que, dentre os proprietários dos *Musées de France*, podem figurar as pessoas jurídicas de direito público – hipótese na qual o museu será responsável por uma coleção pública – ou pessoas jurídicas de direito privado sem fins lucrativos – situação em que as coleções sob seu domínio serão privadas.

As coleções públicas, referência precípua de proteção do patrimônio cultural francês,¹⁵² são as pertencentes às pessoas públicas mencionadas no art. L. 1 do CGPPP, podendo ou não serem consideradas *Musées de France*, uma vez que a caracterização de um museu com esse selo possui um regramento próprio. Com efeito, os *Musées de France*, como visto *supra*, abarcam tanto coleções públicas quanto privadas sem fins lucrativos. Coleções privadas que almejam o lucro, bem como coleções públicas e privadas sem fins lucrativos que não obedecem aos critérios de inserção no estatuto protetor dos *Musées de France*, não podem compor o elenco de museus submetido a esse regime.

As coleções nacionais, embora presentes em alguns textos normativos, não têm sua exata noção por estes esclarecida.¹⁵³ Segundo Françoise Chatelain e Pierre Taugourdeau,¹⁵⁴ abrangem tanto as coleções públicas dos *Musées de France* quanto as coleções públicas que não se vinculam a esse regime, a exemplo das de propriedade do *Mobilier national* e do estabelecimento público *Sèvres – Cité de la céramique*.

¹⁵⁰ Ibid., p. 9.

¹⁵¹ FRANCE. *Loi n. 2002-5, du 4 janvier 2002, relative aux musées de France*. 4 janv. 2002. Disponível em: <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000000769536&categorieLien=id>. Acesso em: 01 fev. 2020.

¹⁵² CHATELAIN; TAUGOURDEAU, op. cit., p. 11.

¹⁵³ Alerte-se que o significado de “coleções nacionais” não se confunde com o de “museus nacionais”, sendo estes entendidos como uma categoria particular de *Musée de France*.

¹⁵⁴ CHATELAIN; TAUGOURDEAU, op. cit., p. 10-11.

3.1.2 Os efeitos fundamentais do domínio público móvel

Dentre as regras essenciais do domínio público aplicáveis às obras e coleções de arte, destacam-se notadamente três, que conferem elevado nível de proteção ao patrimônio cultural: a inalienabilidade, a imprescritibilidade e a impenhorabilidade.

Por inalienabilidade compreende-se a proibição ou impossibilidade de se ceder, a título gratuito ou oneroso, um bem integrante do domínio público. Um ente público não pode, assim, alienar ou ceder uma obra ou coleção de arte que componha a dominialidade pública, da mesma forma que um ente privado não pode tornar-se proprietário desse bem. O ato jurídico que consubstancia a cessão é, nesse caso, reputado nulo de pleno direito, e quem detinha ilicitamente o bem, além de dever restituí-lo, não goza de direito algum a indenização, ainda que prove sua boa-fé. A inalienabilidade, um dos fundamentos do direito público francês desde o edito de Moulins de 1566, encontra previsão no art. L. 3111-1 do CGPPP: “*Les biens des personnes publiques mentionnées à l'article L. 1, qui relèvent du domaine public, sont inaliénables et imprescriptibles*”. O mesmo código, no art. L. 3211-19, dispõe acerca do princípio com um olhar especial para os bens de interesse cultural:

Il n'est pas procédé à l'aliénation des objets de caractère historique, artistique ou scientifique appartenant à l'État et destinés à être placés dans les musées de l'État ou dans un établissement public de l'État ayant vocation à recevoir de tels objets ou dans un immeuble classé ou inscrit au titre des monuments historiques pour y être classés dans le domaine public ainsi que des œuvres contrefaisantes mentionnées par la loi du 9 février 1895 sur les fraudes en matière artistique.

A regra da inalienabilidade é reafirmada pelo CP quando trata das coleções públicas dos *Musées de France*. As coleções privadas detentoras do selo, todavia, não são inalienáveis, sendo esta, destarte, uma prerrogativa exclusiva das pessoas públicas. Observe-se o art. L. 451-5 do CP: “*Les biens constituant les collections des musées de France appartenant à une personne publique font partie de leur domaine public et sont, à ce titre, inaliénables.*”

Já a imprescritibilidade diz respeito à impossibilidade de se adquirirem por prescrição bens do domínio público. Em outros termos, não se sujeitam a usucapião. Pela imprescritibilidade, uma pessoa pública que está sem a posse de um bem público pode reivindicá-lo a qualquer tempo, sem que precise obedecer a quaisquer prazos e independentemente da boa-fé do possuidor, a quem não deve, outrossim, indenização. Por meio

do princípio em tela, a regra constante do art. 2276 do Código Civil francês¹⁵⁵ – o qual afirma que, *[e]n fait de meubles, la possession vaut titre*”, ponderando, em seguida, que “*celui qui a perdu ou auquel il a été volé une chose peut la revendiquer pendant trois ans à compter du jour de la perte ou du vol, contre celui dans le mains duquel il la trouve ; sauf à celui-ci son recours contre celui duquel il la tient*” – fica, pois, paralisada frente ao domínio público.

Nesse quadrante, a *Cour de Cassation* cassou uma decisão da Câmara de Acusação da Corte de Apelação de Versalhes, que recusara à cidade de Chartres a restituição de uma bacia e uma jarra medievais¹⁵⁶ que lhe pertenciam e lhe foram roubadas. A mais alta corte judiciária francesa invalidou o julgado nos seguintes termos:

[S]ans rechercher, comme elle y était expressément invitée, si le Gémellion saisi entrainait dans la catégorie des biens mobiliers communaux qui appartiennent au domaine public, lorsque leur conservation et leur présentation au public sont l'objet même du service public communal, et dont, en raison de cette appartenance qui ne soulève aucune difficulté sérieuse, l'inaliénabilité et l'imprescriptibilité font obstacle à l'application des dispositions de l'article 2279 du Code civil¹⁵⁷, la chambre d'accusation n'a pas donné une base légale à sa décision.¹⁵⁸

Outra decisão, desta vez da Corte Administrativa de Apelação de Paris, opôs-se à exportação de um fragmento da coluna Vendôme, que se encontrava sob a posse de certa senhora X, com fulcro nos fundamentos que seguem:

Considérant que la colonne Vendôme, érigée à la gloire de l'armée française et inaugurée officiellement le 15 août 1810, est inscrite depuis le 1er janvier 1810 au tableau général des propriétés de l'État et faisait, de par sa nature même, partie du domaine public de l'État ; [...] que si, à la suite de la démolition du monument en 1871, certains fragments ont perdu leur caractère immobilier, ils ont acquis, eu égard à leur origine, le caractère de bien meuble du domaine public de l'État ; Considérant que, si Mme X se prévaut de la possession par la voie successorale d'un fragment de la colonne Vendôme, l'imprescriptibilité et l'inaliénabilité du domaine public font obstacle à ce qu'elle puisse utilement invoquer cette possession, ni d'ailleurs la circonstance qu'un autre fragment de ladite colonne aurait figuré dans une vente aux enchères, pour prétendre à la délivrance d'un certificat d'exportation ; Considérant que l'appartenance dudit bien au domaine public faisant obstacle, ainsi que les premiers juges l'ont dit, à la délivrance d'un certificat d'exportation.¹⁵⁹

A impenhorabilidade, por fim, significa que um bem que componha o domínio público não pode ser objeto de penhora, bem como proíbe uma instituição detentora de bens culturais

¹⁵⁵ FRANCE. *Code civil*. 21 mars 1804. Disponível em: <https://www.legifrance.gouv.fr/affichCode.do?cidTexte=LEGITEXT000006070721>. Acesso em: 01 fev. 2020.

¹⁵⁶ Utilizadas para a lavagem das mãos do sacerdote na liturgia católica.

¹⁵⁷ Atual artigo 2276.

¹⁵⁸ FRANCE. *Cour de Cassation, Chambre criminelle. Pourvoi n. 91-86829 92-80418*. 16 juin 1992. Disponível em: <https://www.legifrance.gouv.fr/affichJuriJudi.do?idTexte=JURITEXT000007066563>. Acesso em: 02 fev. 2020.

¹⁵⁹ FRANCE. *Cour administrative d'appel de Paris, 4^{ème} Chambre. N. 04PA02037*. 4 avr. 2006. Disponível em: <https://www.legifrance.gouv.fr/affichJuriAdmin.do?idTexte=CETATEXT000007449848>. Acesso em: 02 fev. 2020.

dominiais de oferecê-los para garantir um empréstimo a fim de financiar uma compra de determinada obra para a coleção de tal instituição.¹⁶⁰ Em relação à impenhorabilidade, Chatelain e Taugourdeau trazem uma reflexão didática: é impossível imaginar que um credor do Estado obtenha a propriedade de um quadro exposto no museu do Louvre para solver sua dívida com o Estado ou com o próprio museu, que é público.¹⁶¹

Não obstante, ressalte-se que a inalienabilidade, e a imprescritibilidade e a impenhorabilidade que lhe são corolárias, não são absolutas. Sobre esse particular, assim como quanto a outros aspectos relativos às coleções públicas, a exemplo da possibilidade de saída de obras e coleções de arte do domínio público móvel e das cessões entre pessoas públicas, discorreremos mais tarde, após apresentarmos o sistema de proteção dos *Musées de France*.

3.2 PROTEÇÃO SOB O SELO *MUSÉE DE FRANCE*

O conceito jurídico de *Musée de France* foi criado pela Lei n. 2002-5, de 4 de janeiro de 2002, comumente designada como a “*loi-musées*”, sendo inserido a partir do art. L. 410-1 no *Code du patrimoine*, editado em 2004. Até a entrada em vigor do diploma de 2002, a atividade e o estatuto jurídico dos museus franceses estavam submetidos a um decreto (*ordonnance*) publicado pelo Governo Provisório da República Francesa quando da *Libération* do país das tropas nazistas: o decreto de 13 de julho de 1945 sobre a organização provisória dos museus de Belas-Artes,¹⁶² documento complementado por um decreto de 31 de agosto do mesmo ano.¹⁶³ Esse quadro classificava os museus existentes em três categorias: os museus nacionais (*musées nationaux*),¹⁶⁴ os museus listados (*musées classés*)¹⁶⁵ e os museus controlados (*musées contrôlés*).¹⁶⁶ Além disso, o decreto n. 45-1889, de 18 de agosto de 1945, sobre a organização da direção geral das Artes e Letras,¹⁶⁷ criou a Direção Geral dos museus

¹⁶⁰ CHATELAIN; TAUGOURDEAU, op. cit., p. 18.

¹⁶¹ CHATELAIN; TAUGOURDEAU, op. cit., p. 18.

¹⁶² FRANCE. *Ordonnance n. 45-1546, du 13 juillet 1945, portant organisation provisoire des musées des beaux-arts*. 13 juil. 1945. Disponível em: <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000000703873>. Acesso em: 03 fev. 2020.

¹⁶³ FRANCE. *Décret n. 45-2075, du 31 août 1945, portant application de l'ordonnance relative à l'organisation provisoire des musées des beaux-arts*. 31 août 1945. Disponível em: <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=LEGITEXT000006060434>. Acesso em: 03 fev. 2020.

¹⁶⁴ À época, 24 instituições.

¹⁶⁵ À época, 10 museus.

¹⁶⁶ À época, cerca de 1100, pertencendo a coletividades territoriais ou a outras pessoas jurídicas de direito público ou privado.

¹⁶⁷ FRANCE. France. Direction générale des arts et des lettres (1944-1969). *Archives nationales*. Salle des inventaires virtuelle. Disponível em: https://www.siv.archives-nationales.culture.gouv.fr/siv/rechercheconsultation/consultation/producteur/consultationProducteur.action?notProdId=FRAN_NP_00520. Acesso em: 03 fev. 2020.

da França que, reunindo o tratamento das três espécies museais, tinha por atribuições a administração dos museus nacionais, a gestão científica dos museus listados, o controle e a inspeção dos museus provinciais listados e controlados, bem como a tutela da Reunião dos Museus Nacionais.

Como bem realça Marie-Christine Labourdette, diretora dos *Musées de France* entre 2008 e 2009, os textos de 1945, ainda que, de certa forma, fundadores no tocante a uma real apreensão jurídica dos museus, possuía várias lacunas, quais sejam: não havia uma definição precisa do que eram museus de Belas-Artes, além de se ignorarem os museus etnográficos, os voltados à sociedade e a civilizações, os de história natural¹⁶⁸ e os de arte contemporânea, que se tornavam crescentes; a inscrição sob o título dos museus controlados era, pode-se dizer, informal; não havia proteção suficiente às coleções, submetidas (as públicas) tão somente às regras do domínio público, sem que houvesse um estatuto específico para as coleções de propriedade de pessoas jurídicas de direito privado; só eram enquadrados os museus constantes taxativamente do documento legal, não abrangendo, por exemplo, a maioria dos museus gerenciados por entes privados ou museus públicos vinculados a ministérios outros que o Ministério da Educação Nacional; não eram previstas regras profissionais ou responsabilidades comuns de proteção do patrimônio às instituições abarcadas; a Direção dos Museus Nacionais centralizava em seu nível de gestão todos os museus.¹⁶⁹

Nos anos 1980, o fantástico desenvolvimento do panorama museal francês levou o Executivo e o Legislativo a pensarem uma inteira e profunda reconstrução do quadro legislativo e regulador dos museus.¹⁷⁰ Em 5 de abril de 1991, uma portaria¹⁷¹ reestruturou a organização da Direção dos Museus da França, asseverando em seu artigo inaugural:

La direction des musées de France propose et met en œuvre la politique de l'État en matière de patrimoine muséographique ; elle organise la coopération des diverses autorités publiques dans ce domaine. Elle veille à la conservation, la protection, la restauration, l'enrichissement et l'étude des collections ainsi qu'au développement de la recherche en matière de patrimoine muséographique. [...]

¹⁶⁸ Os museus de história natural passaram a ser regidos por um decreto específico, todavia apenas em 1948: o Decreto n. 48-734, de 27 de abril de 1948, relativo à organização do serviço nacional de museologia das ciências naturais. Cf. FRANCE. *Décret n. 48-734, du 27 avril 1948, relatif à l'organisation d'un service national de muséologie des sciences naturelles*. 27 avr. 1948. Disponível em: [https://www.legifrance.gouv.fr/jo_pdf.do?id= JORFTEXT000000498147&pageCourante=04132](https://www.legifrance.gouv.fr/jo_pdf.do?id=JORFTEXT000000498147&pageCourante=04132). Acesso em: 03 fev. 2020.

¹⁶⁹ LABOURDETTE, Marie-Christine. *Les Musées de France*. Paris: Presses Universitaires de France, 2015, p. 41-42.

¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 42.

¹⁷¹ FRANCE. *Arrêté du 5 août 1991 relatif à l'organisation de la direction des musées de France*. 5 août 1991. Disponível em: <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000000722146&categorieLien=id>. Acesso em: 03 fev. 2020.

Apesar disso, ainda não havia um real estatuto jurídico protetor dos museus da França do calibre que, uma década mais tarde, passou a existir.

Em 2002, a *loi-musées* concebeu uma verdadeira rede institucional, inovadora e moderna de proteção às instituições museais francesas a partir da criação de um conceito original: o *Musée de France*.¹⁷² Estabelece, assim, o art. L. 410-1 do CP: "*Est considérée comme musée, au sens du présent livre, toute collection permanente composée de biens dont la conservation et la présentation revêtent un intérêt public et organisée en vue de la connaissance, de l'éducation et du plaisir du public.*" A noção de *Musée de France* não apenas diz respeito, destarte, à instituição que gerencia uma coleção, mas à própria coleção. É sob a ótica do museu como coleção, aliás, que a *loi-musées* vislumbra a atribuição do selo *Musée de France*.¹⁷³ Ao definir um *Musée de France* por sua coleção, o legislador conferiu abertura a instituições que não necessariamente correspondem a um museu em seu sentido tradicional, ainda que, entretanto, os mecanismos de organização e de controle científico preconizados pela lei estejam mais vocacionados às clássicas instituições museais.¹⁷⁴

Como denota o artigo do CP mais imediatamente supracitado, vários elementos condicionam a atribuição do selo em questão. Uma “coleção permanente” pressupõe uma base estrutural, uma estrutura duradoura, perene, todavia variável, de modo tal que uma exposição organizada com vistas a uma longa duração não pode ser subsumida ao critério de coleção permanente.¹⁷⁵ Para mais, uma diversa e larga gama de coleções pode ser tida em conta entre as coleções elegíveis ao rótulo *Musée de France*: conjuntos colecionísticos de obras de arte, científicos, históricos, naturais, casas de escritores ilustres, ecomuseus, museus arqueológicos e temáticos. Nessa inteligência, Marie Cornu e Nathalie Mallet-Poujol ponderam que seria possível até mesmo a uma biblioteca solicitar o selo, porquanto o texto legal codificado menciona que a conservação e a apresentação dos bens componentes da coleção de um *Musée de France* revestem um interesse público, sem que haja outra exigência mais particular.¹⁷⁶

De fato, a missão basilar de um *Musée de France* repousa no serviço público, característica que identifica os museus franceses desde a Revolução Francesa até nossos dias

¹⁷² Explique-se bem: ainda que anteriormente à *loi-musées* de 2002 se fizesse menção a “*musées de France*”, não existia um conceito jurídico próprio de *Musée de France* com o seu consequente estatuto sistematizador, que somente foram instituídos com a referida lei. Apesar da mesma nomenclatura, está-se diante de situações distintas, razão pela qual preferimos, ao cuidar do tratamento jurídico dos “*musées de France*” prévio à edição da *loi-musées*, utilizar a expressão “museus da França”, reservando a terminologia *Musée de France* ao enquadramento do novo diploma legal.

¹⁷³ CORNU, Marie; MALLET-POUJOL, Nathalie. *Droit, œuvres d'art et musées: protection et valorisation des collections*. Paris: CNRS, 2006, p. 279.

¹⁷⁴ Ibid., p. 283.

¹⁷⁵ Ibid., p. 282.

¹⁷⁶ Ibid., p. 283.

ininterruptamente.¹⁷⁷ Para Marie-Christine Labourdette,¹⁷⁸ um *Musée de France* compõe-se estruturalmente de quatro elementos essenciais, coerentes entre si e em ressonância: “*il est constitué de collections au statut juridique protecteur, présentées suivant un discours scientifique dans un bâtiment adapté à leur conservation et à leur valorisation et, enfin, mises à disposition d’un public grâce à des politiques de médiation*” (grifos da autora). O CP, em seu art. L. 441-2, expõe as missões permanentes que devem ser cumpridas por todas as instituições detentoras do selo:

a) Conserver, restaurer, étudier et enrichir leurs collections ; b) Rendre leurs collections accessibles au public le plus large ; c) Concevoir et mettre en œuvre des actions d’éducation et de diffusion visant à assurer l’égal accès de tous à la culture ; d) Contribuer aux progrès de la connaissance et de la recherche ainsi qu’à leur diffusion.

Pode-se notar uma evidente consonância do dispositivo com os oito princípios insculpidos no Código de Ética para Museus, do Conselho Internacional de Museus (ICOM). Transcreveremos, no entanto, três deles, aqueles que nutrem as ligações mais estreitas com o artigo sob análise do CP:

La mission d’un musée est d’acquérir, de préserver et de valoriser ses collections afin de contribuer à la sauvegarde du patrimoine naturel, culturel et scientifique. Ses collections constituent un important patrimoine public, occupent une position particulière au regard de la loi et jouissent de la protection du droit international. À cette mission d’intérêt public est inhérente la notion de gestion raisonnée, qui recouvre les idées de propriété légitime, de permanence, de documentation, d’accessibilité et de cession responsable. [...]

Les musées ont des obligations particulières vis-à-vis de la société quant à la protection et aux possibilités d’accès et d’interprétation des témoignages de premier ordre qu’ils détiennent dans leurs collections. [...]

*Les musées ont l’important devoir de développer leur rôle éducatif et de drainer le public le plus large qui soit de la communauté, de la localité ou du groupe qu’ils servent. Intéragir avec la communauté et promouvoir son patrimoine font partie intégrante du rôle éducatif du musée. [...]*¹⁷⁹

O mesmo art. L. 441-2, ademais, afirma que os *Musées de France* estabelecerão um projeto científico e cultural que precisará a maneira segundo a qual as missões serão cumpridas, bem como assevera que referido projeto incluirá uma dimensão educativa que determinará as atividades e parcerias propostas aos estabelecimentos de ensino escolar.

¹⁷⁷ RIGAUD, Jacques. *Réflexion sur la possibilité pour les opérateurs publics d’aliéner des œuvres de leurs collections*. Rapport remis à Christine Albanel, Ministre de la Culture et de la Communication, par Jacques Rigaud avec le concours de Claire Landis. Paris, 20 jan. 2008, p. 9.

¹⁷⁸ LABOURDETTE, op. cit., p. 5.

¹⁷⁹ ICOM. *Code de déontologie de l’ICOM pour les musées*. Paris: ICOM, 2017, p. 8, p. 18, p. 24.

3.2.1 A atribuição do selo *Musée de France*

O regime dos *Musées de France* foi inovador ao costurar uma rede institucional de atores públicos e privados variados que detêm coleções de interesse público, em uma lógica claramente inspirada da lei de 31 de dezembro de 1913 relativa aos monumentos históricos,¹⁸⁰ que será mais à frente examinada.¹⁸¹ Determina, assim, o art. L. 441-1 do CP: "*L'appellation 'Musée de France' peut être accordée aux musées appartenant à l'État, à une autre personne morale de droit public ou à une personne morale de droit privé à but non lucratif*".

Da inteligência de tal dispositivo, conclui-se que, quanto às instituições públicas, são abrangidos museus de pequeno a grande porte, dotados ou não de personalidade jurídica própria, reunindo estabelecimentos públicos do Estado, como os museus nacionais; museus de propriedade das coletividades territoriais, como os departamentais; além de outras pessoas administrativas, a exemplo dos estabelecimentos públicos de cooperação cultural.¹⁸² No que tange às instituições privadas, a atribuição do selo é restrita às pessoas jurídicas de direito privado sem finalidades lucrativas, tais como associações e fundações. Empresas públicas e sociedades de economia mista – entidades criadas pelo Estado sob o estatuto de direito privado e com objetivos empresariais – não podem, destarte, tornar-se *Musées de France*.¹⁸³

É mister destacar, contudo, que a *loi-musées* não intencionou criar uma nova *estrutura institucional* ou impor um *modelo de gestão unificado*, de forma que os mecanismos de funcionamento e, segundo a casuística, os estatutos das instituições vão mostrar-se diversos, cada museu conservando a forma jurídica sob a qual se constituiu, de estabelecimento público a associação, de delegação de serviço público a fundação, além de ser até mesmo possível sua evolução para outra estrutura jurídica,¹⁸⁴ como prevê o art. 410-4 do CP ao afirmar, *in verbis*: "*Les musées départementaux ou communaux peuvent être dotés de la personnalité civile, à la demande des départements ou des communes qui en sont propriétaires, par décret en Conseil*

¹⁸⁰ FRANCE. *Loi du 31 décembre 1913 sur les monuments historiques*. 31 déc. 1913. Disponível em: <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000000315319>. Acesso em: 04 fev. 2020.

¹⁸¹ CORNU; MALLET-POUJOL, op. cit., p. 280.

¹⁸² Ibid., p. 280.

¹⁸³ Não obstante, Marie Cornu e Nathalie Mallet-Poujol trazem à tona um caso contraditório: a gestão de algumas coleções públicas rotuladas *Musées de France* foi confiada a sociedades de economia mista, a exemplo do *port-musée* de Douarnenez, que gerencia uma coleção municipal. Embora as autoras afirmem que a lei não obstaculiza explicitamente essa situação – haja vista a exigência de ausência de persecução de lucro concernir apenas pessoas jurídicas de direito privado –, prelecionam que o "*caractère désintéressé*" identifica o âmago do sistema *Musée de France*, de modo que duvidam da conformidade dessa prática pública de gestão das coleções perante os princípios inscritos na *loi-musées*. Cf: CORNU; MALLET-POUJOL, op. cit., p. 280-281.

¹⁸⁴ CORNU; MALLET-POUJOL, op. cit., p. 281.

d'État. ” De toda forma, persistirão distinções quanto ao regime jurídico dos *Musées de France*, no sentido de que determinadas instituições serão comandadas por seus textos constitutivos próprios. Entretanto, como sublinham Cornu e Mallet-Poujol, o selo *Musée de France* vem mergulhar esses estatutos particulares em uma nova dimensão, submetendo os museus rotulados a novas normas, particularmente no que respeita à preservação, ao acompanhamento e ao controle científico das coleções, assim como ao empreendimento de missões específicas. Caso os documentos constitutivos não estejam em conformidade com esse novel espírito, inclusive, faz-se necessário a modificação de tais textos para que o selo possa ser concedido às instituições regidas por esses estatutos.¹⁸⁵

Via de regra, a atribuição do selo é realizada mediante o pedido da instituição. Contudo, para alguns estabelecimentos, organizados conforme os ditames do decreto de 13 de julho de 1945, o rótulo foi automaticamente fornecido. Antes de adentrarmos esse aspecto, relembre-se que a *ordonnance* de 1945 categorizava os museus em *nationaux*, *classés* e *contrôlés*. Com a lei de 2002, o selo *Musée de France* foi atribuído de ofício aos *musées nationaux*, *classés* e àqueles de propriedade do Estado cujo estatuto foi fixado por decreto.¹⁸⁶ Os museus *contrôlés*, por sua vez, receberam o rótulo após o período de um ano da publicação da lei, espaço de tempo em que poderiam recusar a obtenção do benefício.¹⁸⁷

A partir da edição da *loi-musées*, as terminologias *musées classés* e *contrôlés* fundiram-se na denominação genérica *Musées de France*, enquanto a expressão *musée national* subsistiu, mesmo com os museus dessa categoria, sendo, de direito, *Musées de France*. O motivo para essa diferenciação é que os museus nacionais, ao contrário dos das outras duas categorias criadas pela *ordonnance* de 13 de julho de 1945, são definidos pelo pertencimento de suas coleções à *Direction des Musées de France* e ao controle exercido por esse órgão. Tratam-se de coleções pertencentes ao *État*¹⁸⁸ que, apesar de obedecerem às normas dos *Musées de France*, dispõem de um regime particular no que toca a certos aspectos, como controle de restauração, aquisição e empréstimos de depósitos de obras sob sua guarda. Não obstante o

¹⁸⁵ CORNU; MALLET-POUJOL, op. cit., p. 281.

¹⁸⁶ Art. 18, I, da Lei n. 2002-5, de 4 de janeiro de 2002, relativa aos *Musées de France*.

¹⁸⁷ Art. 18, II e seguintes, da Lei n. 2002-5, de 4 de janeiro de 2002, relativa aos *Musées de France*.

¹⁸⁸ São apenas alguns exemplos de museus nacionais: o Louvre (e o por ele gerenciado *Musée Eugène-Delacroix*), os *Châteaux de Versailles*, *Fontainebleau*, *Compiègne* (e o anexo *Musée de la Voiture et du Tourisme*) e Pau, o *Musée de Port-Royal des Champs*, o *Musée National du Moyen Âge-Thermes et Hôtel de Cluny*, o *Musée d'Orsay*, o *Musée de l'Orangerie*, o *Musée National d'Art Moderne* do *Centre National d'Art et de Culture Georges-Pompidou*, os museus *Hébert*, *Marc-Chagall*, *Picasso*, *Rodin*, *Magnin*, *Gustave-Moreau*, o *Musée du Quai Branly*, o *Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (MuCEM)*, os *Musées des Arts Décoratifs*, o *Musée de la Musique* e o *Musée National de Maison Bonaparte*. Para um panorama mais completo dos *Musées de France*, conferir: LABOURDETTE, Marie-Christine. *Les Musées de France*. Paris: Presses Universitaires de France, 2015.

Code du patrimoine consagre aos museus nacionais um título próprio, este não tem dispositivo algum, até o presente momento, na parte legislativa do diploma.

Excluindo-se, portanto, os casos referentes aos museus *nationaux, classés* e *contrôlés*, atingidos pelos efeitos da *ordonnance* de 1945, o selo *Musée de France* é concedido mediante demanda da ou das pessoas jurídicas proprietárias das coleções, por portaria da autoridade administrativa – o Ministro de Estado encarregado da Cultura e, conforme o caso, conjuntamente com o Ministro a cujo Ministério se vincula o museu ou que assegura sua tutela – após parecer simples (*avis simple*) do Alto Conselho dos *Musées de France*.¹⁸⁹ Ademais, previamente a esse posicionamento, o diretor dos *Musées de France* pode solicitar à Comissão Científica Nacional das Coleções dos *Musées de France* o parecer desse órgão.¹⁹⁰

O pedido deverá ser instruído com o inventário dos bens afetados às coleções do museu, precisando a origem da propriedade dos bens; com a decisão da instância deliberativa competente para requerer a concessão do rótulo; e com um documento de orientação precisando os objetivos científicos e culturais do museu, bem como as condições e os meios vislumbrados para sua colocação em prática, especialmente em matéria de coleções, pessoal, museografia, educação, difusão e pesquisa.¹⁹¹ A autoridade responsável pela concessão do benefício deve, também, verificar que o museu candidato preenche as missões insculpidas no CP,¹⁹² somente atribuindo o selo se a instituição cumpre, de fato, as vocações museais.¹⁹³

Se o pedido emanar de uma pessoa jurídica de direito privado sem fins lucrativos, o dossiê a ele relativo deve, além de obedecer aos requisitos expostos no parágrafo anterior, incluir igualmente: uma declaração do representante legal de que não está em curso processo algum de recuperação ou de liquidação judicial contra a instituição, e que nenhum dos bens constituintes das coleções está afetado à garantia de uma dívida; um certificado da autoridade competente mencionando a ausência de inscrição de garantias reais sobre os bens, caso estes possam ser objeto dessa inscrição; a justificação da publicação, em um jornal habilitado à receber anúncios legais, de um aviso indicativo do pedido de outorga do selo, mencionando, para mais, a consistência do inventário; um exemplar dos estatutos contendo cláusula que

¹⁸⁹ Art. L. 442-1 combinado com o art. R. 442-1, ambos do CP. O Alto Conselho dos *Musées de France*, sob o Ministério da Cultura, compõe-se de seu presidente, de um deputado, de um senador e, em número igual, de personalidades qualificadas e de representantes do *État*, dos que representam as coletividades territoriais e dos que fazem a representação do pessoal qualificado, em conformidade com o art. L. 430-1 do CP.

¹⁹⁰ FRANCE. Ministère de la Culture et de la Communication. Circulaire n. 2004-014 du 6 juillet 2004 relative aux procédures d'attribution de l'appellation "musée de France", de retrait de l'appellation et de transfert de la propriété des collections. *Bulletin Officiel*, Paris, n. 144, 2004, p. 31.

¹⁹¹ Art. R. 442-1 do CP.

¹⁹² Art. L. 441-2 do CP.

¹⁹³ CORNU; MALLET-POUJOL, op. cit., p. 285.

preveja a afetação irrevogável à exposição do público dos bens adquiridos por doação ou legado, ou mediante o concurso do *État* ou de uma coletividade territorial.¹⁹⁴ Essas exigências refletem, pois, o cuidado para com a permanência e a integridade das coleções dos *Musées de France*, devendo a instituição candidata modificar seus estatutos, se necessário, para que se adequem aos critérios legais mencionados neste parágrafo.¹⁹⁵

Evidenciando essa preocupação com a perenidade das coleções, o art. R. 442-4 do CP estatui que, quando uma pessoa jurídica de direito privado adquire, posteriormente à atribuição do selo *Musée de France*, um bem para enriquecer as coleções de sua propriedade, esse ente particular tem a incumbência de assegurar a ausência de inscrição de garantias reais sobre os bens, se for a situação de essa hipótese poder se verificar. Esse bem, nos dizeres do mesmo dispositivo, será objeto de uma publicação ao menos anual nas mesmas condições que o inventário inicial.¹⁹⁶

Ainda, o documento circular n. 2004-014, de 6 de julho de 2004, da Direção dos *Musées de France*, detalha com maior minúcia o procedimento de atribuição do selo, com suas diferentes fases, quais sejam, sob uma visão geral: a instrução prévia por parte da Direção Regional dos Assuntos Culturais; os exames facultativos pela inspeção geral dos *Musées de France*, pelo grande departamento competente e pela Comissão Científica Nacional das Coleções dos *Musées de France*; o exame obrigatório do Alto Conselho dos *Musées de France*; e, por fim, a portaria da autoridade administrativa responsável, publicada no *Journal officiel de la République française*.¹⁹⁷

A decisão administrativa e o inventário anexo ao pedido de atribuição são publicizados de acordo com as condições estabelecidas por decreto no Conselho de Estado.¹⁹⁸ Caso o selo seja concedido a uma pessoa privada, a portaria deve mencionar a inserção do aviso indicativo do pedido de outorga. Se for a hipótese de o inventário compreender bens imóveis, ele e a portaria serão também publicados no arquivo imobiliário.¹⁹⁹

3.2.2 A retirada do selo *Musée de France*

¹⁹⁴ Art. R. 442-2 do CP.

¹⁹⁵ CORNU; MALLET-POUJOL, op. cit., p. 286.

¹⁹⁶ Art. R. 442-4 do CP.

¹⁹⁷ FRANCE. Ministère de la Culture et de la Communication. Circulaire n. 2004-014 du 6 juillet 2004 relative aux procédures d'attribution de l'appellation "musée de France", de retrait de l'appellation et de transfert de la propriété des collections. *Bulletin Officiel*, Paris, n. 144, 2004, p. 30-32.

¹⁹⁸ Art. L. 442-1 do CP.

¹⁹⁹ Art. R. 442-3 do CP.

Analogamente à atribuição do selo *Musée de France*, que exige como pré-requisito o interesse público motivador da outorga do benefício, sua retirada se dá, regra geral, pela perda do referido interesse que revestia as coleções,²⁰⁰ como nos casos de não cumprimento por parte da instituição protegida das missões museais enunciadas pela *loi-musées* e de destruição dos conjuntos colecionísticos.²⁰¹ O rótulo é retirado mediante portaria do Ministro a quem incumbe o tratamento da cultura – ou, se for a hipótese, em portaria conjunta com o Ministro a que se vincula o museu ou que assegura a tutela do mesmo –, publicada no *Journal officiel* da República Francesa,²⁰² após parecer favorável conforme (*avis conforme*) do Alto Conselho dos *Musées de France*.²⁰³

O benefício pode outrossim ser suprimido a pedido da pessoa jurídica proprietária das coleções, quando os encargos e responsabilidades que enseja o selo se tornam assaz estafantes perante as circunstâncias da instituição.²⁰⁴ Essa situação de subtração do selo, todavia, depende da expiração de um prazo de quatro anos a contar da decisão de atribuição. A retirada, aqui também, se submete à decisão da autoridade administrativa competente, no entanto exige-se tão somente um *avis simple* do Alto Conselho. O *avis conforme* apenas é requerido quando o museu em causa se beneficiou de concursos financeiros do *État* ou de uma coletividade territorial.²⁰⁵

3.2.3 O regime aplicável às coleções protegidas sob o selo *Musée de France*

Não há homogeneidade completa no que se refere ao regime aplicável às coleções tuteladas sob o regime dos *Musées de France*: de acordo com o estatuto de propriedade dos conjuntos colecionísticos, observam-se variações. Não obstante, há regras que se impõem a todas as coleções rotuladas *Musées de France*, sejam elas públicas, sejam privadas.

3.2.3.1 Normas de aplicação comum às coleções privadas e públicas

²⁰⁰ Art. L. 442-3 do CP.

²⁰¹ CORNU; MALLET-POUJOL, op. cit., p. 287.

²⁰² Art. R. 442-3 do CP.

²⁰³ Art. L. 442-3 do CP.

²⁰⁴ CORNU; MALLET-POUJOL, op. cit., p. 287.

²⁰⁵ Art. L. 442-3 do CP. O procedimento detalhado de retirada do selo acha-se disposto nas p. 32 e 33 da já citada *Circulaire n. 2004-014 du 6 juillet 2004 relative aux procédures d'attribution de l'appellation "musée de France", de retrait de l'appellation et de transfert de la propriété des collections*.

Todas as coleções beneficiadas com o selo *Musée de France* são imprescritíveis,²⁰⁶ fato que proporciona proteção especial contra o tráfico ilícito, haja vista que os bens dotados dessa prerrogativa podem ser reivindicados a qualquer tempo. Ademais, qualquer coleção rotulada é impenhorável, com a ponderação de que as coleções privadas só passam a gozar dessa regalia quando do cumprimento das medidas de publicidade da decisão de atribuição do selo e do inventário anexo.²⁰⁷ Não obstante, se houver garantias gravando o bem previamente à atribuição do selo, a impenhorabilidade não poderá ser oposta como obstáculo à ação do credor a quem aproveita a garantia.²⁰⁸

Além dessas regras tipicamente aplicadas aos conjuntos colecionísticos públicos, outras prerrogativas são estendidas a todas as coleções *Musée de France*, independentemente do regime de propriedade das mesmas. Exemplo disso é o direito de preferência de que o *État* pode se valer para sub-rogar-se a um adjudicatário nas vendas públicas via leilão, adquirindo um bem pelo preço de arrematação sem que, para tanto, haja participado da hasta.²⁰⁹ Outra ilustração, também relativa ao tema da obtenção de obras de arte, é a de que toda aquisição, onerosa ou gratuita, de um bem que se destina a enriquecer as coleções de um *Musée de France* submete-se ao parecer de instâncias científicas, cuja composição e modalidades de funcionamento fixam-se por decreto.²¹⁰

O CP prevê que as taxas de admissão (como ingressos) aos *Musées de France* devem ser fixados de maneira a favorecer o acesso dos museus ao público mais amplo, com cada instituição dispondo de um serviço responsável pela recepção do público, difusão, animação e mediação culturais. Conforme o caso, esse serviço pode ser o mesmo para mais de um museu. Essas ações, de mais a mais, são asseguradas por pessoal qualificado.²¹¹ Também as atividades científicas dos *Musées de France* deverão estar sob responsabilidade de profissionais qualificados, nas condições definidas por decreto do Conselho de Estado.²¹²

Os *Musées de France* subordinam-se ao controle científico e técnico do *État*, podendo este diligenciar missões de estudo e inspeção visando à verificação das condições em que os museus rotulados executam as missões que a lei lhes impõe.²¹³ Nesse quadrante, a restauração

²⁰⁶ Art. L. 451-3 do CP.

²⁰⁷ Art. L. 451-10 do CP.

²⁰⁸ CORNU; MALLET-POUJOL, op. cit., p. 288-289.

²⁰⁹ Arts. L. 123-1 e seguintes do CP.

²¹⁰ Art. L. 451-1 do CP. Os modos de aquisição de bens culturais – dentre os quais o direito de preferência – não serão explorados neste trabalho pelos motivos expostos na parte introdutória deste capítulo.

²¹¹ Arts. L. 442-6, L. 442-7 e L. 442-9, todos do CP.

²¹² Art. L. 442-8 do CP. Os arts. R. 442-5 a R. 442-11, todos do CP, trazem disposições detalhando exigências de qualificação de pessoal.

²¹³ Art. L. 442-11 do CP.

de bens componentes das coleções dos *Musées de France* é precedida de consultas a instâncias científicas, assim como nas hipóteses de aquisição, a atividade restauradora sendo empreendida por especialistas dotados de qualificações ou experiência profissional fixados por decreto e sob a responsabilidade do pessoal qualificado encarregado das ações científicas.²¹⁴ Nessa regra, algumas variações decorrentes da condição do proprietário das coleções podem ocorrer.²¹⁵ Não sendo, porém, a restauração estudada com maior afinco neste trabalho, pelas razões que a parte inicial deste capítulo expôs, não traremos à tona essas possibilidades previstas de flutuação.

3.2.3.2 Normas de aplicação específica às coleções privadas

A afetação irrevogável dos bens adquiridos por pessoas privadas sem fins lucrativos através de doações ou legados, ou mediante o concurso financeiro do *État* ou de uma coletividade territorial não implica a proibição absoluta de cessão dessas coleções. Os bens das coleções particulares seladas *Musées de France* obtidos por legado, doação ou concurso do *État* ou de uma coletividade territorial só poderão ser transferidos, todavia, gratuita ou onerosamente, a pessoas públicas ou privadas sem aspirações de lucros se estas se comprometerem previamente a manter a afetação dos bens em causa a um outro *Musée de France*. Exige o CP que a cessão, nesse caso, só aconteça após a aprovação da autoridade administrativa competente, depois de parecer simples do Alto Conselho dos *Musées de France*.²¹⁶

Não obstante, consoante alertam Cornu e Mallet-Poujol, não há impedimento a que, *exempli gratia*, os estatutos de uma fundação prevejam uma cláusula de inalienabilidade, medida mais gravosa que a proibição legal.²¹⁷

3.2.3.3 Normas de aplicação específica às coleções públicas

Os bens que constituem as coleções dos *Musées de France* de propriedade de uma pessoa jurídica de direito público fazem parte de seu domínio público e são, por conseguinte, inalienáveis.²¹⁸ Esse princípio, não obstante, não se apresenta como absoluto. Com efeito, o direito dominial autoriza as pessoas públicas a cederem os bens de sua propriedade a outras

²¹⁴ Art. L. 452-1 do CP.

²¹⁵ CORNU; MALLET-POUJOL, op. cit., p. 291.

²¹⁶ Art. L. 451-10 do CP.

²¹⁷ CORNU; MALLET-POUJOL, op. cit., p. 291-292.

²¹⁸ Art. L. 451-5 do CP.

pessoas públicas e até mesmo a pessoas privadas, embora conforme critérios distintos. Veja-se cada situação.

Acerca das cessões de bens entre pessoas públicas sem que haja, todavia, a saída dos objetos do domínio público, estabelece o art. L. 125-1 do CP, cujo conteúdo vale a pena transpor na íntegra:

Une personne publique, après approbation de l'autorité administrative compétente, peut transférer à titre gratuit à une autre personne publique, sans déclassement préalable, la propriété d'un bien culturel mobilier ou d'un ensemble de biens culturels appartenant à son domaine public au sens de l'article L. 2112-1 du code général de la propriété des personnes publiques, pour la meilleure conservation des biens ou pour un autre motif d'intérêt général.

Ce transfert ne peut porter sur les archives publiques, les biens donnés ou légués à la personne publique lorsque le donateur ou le testateur s'est opposé dans l'acte de donation ou le testament à une substitution de gratifié ou les biens remis à l'État en application des articles 1131 et 1716 bis du code général des impôts.

Lorsque le projet de transfert porte sur tout ou partie de collections affectées à un musée de France, il suit la procédure prévue à l'article L. 451-8.

Le cessionnaire s'engage préalablement à affecter le bien ou l'ensemble de biens transférés dans son domaine public à un musée de France ou à un autre service public culturel accessible au public qu'il administre ou contrôle et à en assurer la conservation et la mise en valeur sous le contrôle scientifique et technique des services compétents de l'État.

La procédure de transfert, l'autorité administrative compétente ainsi que les modalités du contrôle scientifique et technique sont définies par décret en Conseil d'État.²¹⁹

Do transcrito depreende-se que esse dispositivo se refere não apenas às coleções públicas dos *Musées de France*, mas a todos os bens culturais pertencentes ao domínio público móvel, com as exceções do próprio artigo. Quanto às coleções públicas seladas com o *Musée de France*, a transferência gratuita por uma pessoa pública a outra, de toda ou parte das coleções afetadas a um museu rotulado, submete-se ao parecer simples do Alto Conselho dos *Musées de France*.²²⁰

No que concerne à transferência de propriedade de bens do domínio público a uma pessoa privada, o princípio da inalienabilidade deve ser interpretado no sentido de que é permitida a cessão de bens integrantes do domínio público desde que estes tenham saído desse regime por meio de um procedimento de desclassificação (*déclassement*).²²¹ Saliente-se, no entanto, que os bens incorporados às coleções públicas através de doações ou de legados, além das coleções que não são de propriedade do *État*, mas adquiridas com o concurso financeiro do *État*, não podem ser desclassificados²²² – sobre estes a inalienabilidade é implacável.

²¹⁹ Art. L. 125-1 do CP. Com o mesmo intelecto, o CGPPP prevê em seu art. 3112-1, *in verbis*: "Les biens des personnes publiques mentionnées à l'article L. 1, qui relèvent de leur domaine public, peuvent être cédés à l'amiable, sans déclassement préalable, entre ces personnes publiques, lorsqu'ils sont destinés à l'exercice des compétences de la personne publique qui les acquiert et relèveront de son domaine public."

²²⁰ Art. L. 451-8 do CP.

²²¹ CHATELAIN; TAUGOURDEAU, op. cit., p. 24.

²²² Art. L. 451-7 do CP.

Toda decisão de desclassificação de um bem cultural pertencente ao domínio público somente pode ser tomada após parecer da Comissão Científica Nacional das Coleções, que possui por missão aconselhar as pessoas públicas ou privadas gestonárias de fundos regionais de arte contemporânea no exercício de suas competências em matéria de desclassificação ou de cessão de bens culturais de suas coleções, excetuados os arquivos e os fundos de conservação das bibliotecas.²²³ Caso o bem pertença a um *Musée de France* público, esteja inscrito no inventário do Fundo Nacional de Arte Contemporânea ou confiado à guarda do Centro Nacional de Artes Plásticas, o parecer da Comissão será *conforme*; caso pertença a outras coleções públicas, um *avis simple* da Comissão é suficiente.

A regulamentação do procedimento de desclassificação, contudo, não foi realizada. À exceção do parecer da Comissão Científica Nacional das Coleções, não há exigências formais para o *déclassement*, cuja natureza legislativa ou administrativa de seu texto é deixada a critério do Poder Público.²²⁴

Sucedeu, então, que foi uma portaria do Ministro da Cultura e da Comunicação, de 5 de novembro de 2009,²²⁵ o documento que autorizou a desclassificação de cinco fragmentos de afrescos que ornavam a tumba do dignitário egípcio Tetiky (1500-1290 a. C.) e se encontravam sob propriedade do Museu do Louvre, adquiridos de boa-fé pela instituição no início dos anos 2000. A decisão administrativa, tomada após *avis conforme* unânime da Comissão Científica Nacional das Coleções dos *Musées de France*, permitiu a posterior restituição dos objetos ao Egito.²²⁶

Lado outro, foi uma lei²²⁷ que levou à desclassificação dos restos mortais de Saartjie Baartman – conhecida como a Vênus Hottentote – das coleções do Museu de História Natural,

²²³ Art. L. 115-1 do CP.

²²⁴ CHATELAIN; TAUGOURDEAU, op. cit., p. 26.

²²⁵ FRANCE. Arrêté du 5 novembre 2009 portant déclassement de biens des collections des musées de France appartenant à l'État. 5 nov. 2009. Disponível em: <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000021245717&categorieLien=id>. Acesso em: 06 fev. 2020.

Dispõe a portaria, *ipsis litteris*: "Par arrêté du ministre de la culture et de la communication en date du 5 novembre 2009, sont déclassés des collections des musées de France appartenant à l'État et radiés de l'inventaire du département des antiquités égyptiennes du musée du Louvre auquel ils étaient affectés cinq fragments de peinture murale provenant de la tombe de Tetiky (numéros d'inventaire : E32597a, E32597b, E32597c, E32597d, E32664)."

²²⁶ CALDIER, Caroline. Le Louvre restitue des fragments de fresques à l'Égypte. *Franceinfo*. Paris, 01 nov. 2011. Disponível em: https://francetvinfo.fr/sciences/le-louvre-restitue-des-fragments-de-fresques-a-l-egypte_1642767.html. Acesso em: 30 jan. 2020.

²²⁷ FRANCE. Loi n. 2002-323 du 6 mars 2002 relative à la restitution par la France de la dépouille mortelle de Saartjie Baartman à l'Afrique du Sud. 6 mars 2002. Disponível em: <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000000776900>. Acesso em: 05 fev. 2020.

O artigo único do referido diploma legal estabelece o que segue: "À compter de la date d'entrée en vigueur de la présente loi, les restes de la dépouille mortelle de la personne connue sous le nom de Saartjie Baartman cessent de faire partie des collections de l'établissement public du Muséum national d'histoire

permitindo sua restituição pela França ao Estado sul-africano.²²⁸ Foi por meio de um diploma legal²²⁹ outrossim que todas as cabeças maoris conservadas em *Musées de France* foram desclassificadas para sua posterior restituição à Nova Zelândia.

O procedimento de desclassificação, destarte, somente foi utilizado, na prática, em caráter excepcional e raro, a fim de possibilitar a restituição de bens culturais, cuja reivindicação adveio de demandas diplomáticas dos Estados de que os objetos eram originários. Não serviu o *déclassement*, assim, como um mecanismo para contornar os efeitos da inalienabilidade, contudo para a resolução de hipóteses únicas.²³⁰ Para mais, quando se tratou da devolução de restos humanos, a singularidade e a repercussão emotiva do caso fizeram preferir o argumento da autoridade da lei a outro método formal,²³¹ como uma decisão administrativa, uma possibilidade perfeitamente admissível no direito francês do patrimônio cultural.

3.2.3.3.1 Considerações acerca da “respiração” das coleções nacionais

Nas últimas décadas, pleitos por uma maior flexibilização do princípio da inalienabilidade das coleções públicas foram suscitados por alguns. Argumentou-se que a possibilidade de vender certas obras consideradas “secundárias” proporcionaria recursos mais amplos, capazes de financiar compras de outros objetos e fazer oxigenar as coleções de propriedade pública, aumentando a riqueza do patrimônio dos museus.

Nessa discussão, ganha relevo o tema das reservas museais, *id est* as obras e parcelas das coleções de museus – igualmente intransferíveis, seja gratuita, seja onerosamente – que não se encontram, por razões diversas, expostas ao público. Antes de apresentarmos esses motivos, todavia, faz-se necessário afastar os mitos que comumente pairam sobre a área, considerada por muitos obscura. Jacques Rigaud, em 2008, instado pela então Ministra da Cultura e da Comunicação da França, Christine Albanel, a elaborar um relatório acerca da possibilidade para

naturelle. L'autorité administrative dispose, à compter de la même date, d'un délai de deux mois pour les remettre à la République d'Afrique du Sud."

²²⁸ CORNU, Marie; RENOLD, Marc-André. Le renouveau des restitutions de biens culturels : les modes alternatifs de règlement des litiges. *Journal de droit international (Clunet)*, Paris, n. 2, avr., mai, juin 2009, p. 507-508.

²²⁹ FRANCE. *Loi n. 2010-501 du 18 mai 2010 visant à autoriser la restitution par la France des têtes maories à la Nouvelle-Zélande et relative à la gestion des collections*. 18 mai 2010. Disponível em: <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000022227321>. Acesso em: 06 fev. 2020.

Prevê o art. 1º da aludida lei, *in verbis*: "*À compter de la date d'entrée en vigueur de la présente loi, les têtes maories conservées par des musées de France cessent de faire partie de leurs collections pour être remises à la Nouvelle-Zélande.*"

²³⁰ CHATELAIN; TAUGOURDEAU, op. cit., p. 27.

²³¹ CORNU; RENOLD, op. cit., p. 504-505.

os operadores públicos de alienar obras de suas coleções, expõe, nesse documento,²³² alguns clichês que caracterizariam as reservas: cavernas de Ali Babá onde se acumulam tesouros guardados por conservadores ciumentos; estoques desproporcionais e dormentes; superlotações confusas e voluminosas, constituídas de velharias que não têm serventia e das quais não se sabe como se desfazer, em virtude da inalienabilidade imposta pelo domínio público.

Ao contrário do que se poderia cogitar, as reservas, em sua ampla generalidade, não compactuam com essas inverdades, mas configuram um ponto-chave que permite aos museus desempenhar uma de suas missões fundamentais: a exposição de obras para o prazer ou deleite do público. Apesar de aparentemente paradoxal, não há contradição alguma nessa afirmação, e isso porque as reservas dedicam-se à conservação, à restauração, ao estudo e à pesquisa das coleções²³³ que foram confiadas ao museu ou que este adquiriu, consubstanciando-se em verdadeiros pressupostos de existência digna das instituições museais, como arremata Rigaud ao declarar: *“Il n’est pas de musée sans réserve”*.²³⁴

Além disso, Rigaud, no mesmo relatório,²³⁵ elenca argumentos que, *pari passu* justificam a inalienabilidade das coleções nacionais, legitimam a existência das reservas. São eles: *i*) A variação dos gostos e julgamentos estéticos ao longo das épocas. Os fatos que Caravaggio e La Tour passaram tempos desconhecidos ou ignorados e que o projeto do Museu d’Orsay não poderia ter sido concebido se as obras dos chamados pintores *pompieri* da segunda metade do século XIX pudessem ser alienadas, já que não estariam na moda da apreciação pública no século subsequente, configuram eloquentes exemplos de como o motivo em tela justificaria *per se* a inalienabilidade; *ii*) os progressos da ciência e da tecnologia permitem aos museus e seus centros de pesquisa e restauração a descoberta e a revelação de novos detalhes mesmo em obras já exaustivamente estudadas, renovando e aprofundando o conhecimento artístico, científico, histórico e técnico; *iii*) esses avanços científicos e tecnológicos ofertam nova esperança a obras sobre as quais se julgava estarem já condenadas ao deperecimento; *iv*) o trabalho da memória coletiva e os diálogos sobre cultura e sociedade podem lançar luzes de compreensão contemporânea às coleções; *v*) a mais ampla compreensão das obras de arte só é possível a partir do contexto de determinada época e conforme o percurso singular do artista que as produziu. Ilustrativamente, o Museu de Belas-Artes de Lyon apenas pôde apresentar, em

²³² RIGAUD, op. cit., p. 10.

²³³ Trilhando essa senda, vem Marie-Christine Labourdette: *“Une réserve muséographique n’a donc rien d’un simple dépôt ou d’un stock. Elle est un outil scientifique indispensable dédié à la conservation, à l’étude et à la gestion des collections. Elle est fondée sur les principes de plus en plus aboutis de la conservation préventive.”* LABOURDETTE, op. cit., p. 75.

²³⁴ RIGAUD, op. cit., p. 10.

²³⁵ Ibid., p. 11-12.

2007, uma exposição sobre a pintura lionesa no período de 1800 a 1914 graças à riqueza de suas reservas, que abrigavam várias obras desconhecidas do grande público, mas que, em conjunto, revestiam-se de um importantíssimo significado; *vi*) quando certas coleções são doadas ou legadas em inteireza ao Estado, pode ser legítima a separação de parte das coleções em reservas – salvo exigência *a contrario sensu* do doador ou legatário – para que seja preservada a “*cohérence d’une passion*” do colecionador, um “*chapitre de l’histoire du goût*”; *vii*) a gestão de um museu vivo implica a disponibilidade de um leque de obras de alta qualidade e até de autoria de artistas renomados que sem demora substituam os quadros que foram retirados da vista pública para fins de empréstimo a exposições, restauração, estudo, análise em laboratório ou conservação – a fragilidade de obras de arte gráfica, por exemplo, impede a exposição permanente ao público e demanda uma renovação periódica por meio de um trabalho constante nas reservas.

Discorre com destreza Jacques Rigaud:²³⁶

L’inaliénabilité n’est pas une contrainte arbitrairement imposée pour des raisons de principe, mais un devoir qui procède de la mission de service public assignée aux musées depuis la Révolution et qui n’a, jusqu’ici, jamais été remise en cause. C’est précisément parce qu’ils ont la charge d’un patrimoine qui appartient à la Nation et dont ils ne peuvent disposer que les musées ont chez nous [en France] le droit à la protection et au soutien de l’État, garant en fin de compte de leur permanence au service de l’intérêt public et du bien commun.

Rigaud defende, portanto, a manutenção da inalienabilidade, destacando, inclusive, os receios de que as obras de arte se tornem meros ativos financeiros em um mercado que ignore o aspecto único que cada bem cultural possui.²³⁷ Não deixa de reconhecer, todavia, que nenhum museu pode se manter apático perante a perspectiva de reservas que crescem sem limites e que se tornam a cada dia mais custosas no tocante à sua gestão.²³⁸ Também Chatelain e Taugourdeau²³⁹ preocupam-se com as circunstâncias relacionadas a custos, espaço e conservação de obras antigas e contemporâneas, todavia advertem que “[a]utoriser les musées à aliéner leurs œuvres reviendrait à ajouter au risque d’erreur à l’achat un risque d’erreur à la revente, exposant ainsi bien inutilement les collections à un péril supplémentaire” e se inquietam acerca da possibilidade de uma quantidade indesejada de pedidos de desclassificação.

²³⁶ RIGAUD, op. cit., p. 29.

²³⁷ Ibid., p. 25, p. 47.

²³⁸ Ibid., p. 33.

²³⁹ CHATELAIN; TAUGOURDEAU, op. cit., p. 28.

É assim que tanto Jacques Rigaud²⁴⁰ quanto Françoise Chatelain e Pierre Taugourdeau²⁴¹ propõem uma aplicação concreta do procedimento de desclassificação já previsto em lei, mas com moderação e parcimônia, obediente aos critérios estabelecidos pelo CP, a exemplo do parecer da Comissão Científica Nacional das Coleções. Os três autores²⁴² sublinham, ademais, que a dita “respiração” não respeita tão somente à flexibilização da inalienabilidade, mas se refere a aspectos múltiplos, tais como empréstimos, depósitos, trocas, projetos de “antenas” de museus no território nacional, instituições em rede e o Louvre de Abu Dhabi, de maneira que o tempo hodierno jamais viu uma maior oxigenação das coleções, mesmo com o respeito à inalienabilidade tal como deve ser entendida à luz do CP.

3.3 PROTEÇÃO SOB O REGIME DOS MONUMENTOS HISTÓRICOS

Os fundamentos do regime dos monumentos históricos remontam ao fim do século XIX e início do século XX, com a lei de 30 de março de 1887 sobre a conservação dos monumentos e dos objetos de arte possuindo um interesse histórico ou artístico nacional²⁴³ e a lei de 31 de dezembro de 1913 relativa aos monumentos históricos. As primeiras preocupações dos legisladores desse tempo voltavam-se a proteger os edifícios de interesse histórico ou artístico peculiar ameaçados de destruição, daí o pensamento corrente na sociedade de automaticamente associar o atual regime dos monumentos históricos à tutela de bens imóveis.²⁴⁴ Ocorre, todavia, que esse sistema de tutela do patrimônio cultural, nos moldes em que se encontra atualmente, abarca não apenas imóveis, mas também bens móveis. Em outros termos, obras de arte e coleções, pertençam elas a pessoas públicas ou privadas, acham-se sob o abrigo do regime dos monumentos históricos, codificado nos arts. L. 622-1 e seguintes do *Code du patrimoine* sob a rubrica dos objetos móveis. É precisamente aqui que concentraremos nossa análise.

Observe-se que o regime dos monumentos históricos – ao contrário dos efeitos implicados pelo domínio público, advindos da característica de propriedade pública do bem – é aplicado a objetos móveis por um ato volitivo da autoridade administrativa competente, além de ofertar uma proteção mais ampla e completa que a dominialidade pública. Isso porque,

²⁴⁰ RIGAUD, op. cit., p. 34-35.

²⁴¹ CHATELAIN; TAUGOURDEAU, op. cit., p. 28.

²⁴² RIGAUD, op. cit., p. 31. Também: CHATELAIN; TAUGOURDEAU, op. cit., p. 28.

²⁴³ FRANCE. Loi pour la conservation des monuments et objets d’art ayant un intérêt historique et artistique. 30 mars 1887. *Journal officiel de la République française*, Paris, n. 89, 31 mars 1887.

²⁴⁴ CHATELAIN; TAUGOURDEAU, op. cit., p. 39.

enquanto esta respeita apenas à propriedade do objeto, o modelo dos monumentos históricos estende sua tutela à integridade dos bens concernidos.²⁴⁵

O CP apresenta duas espécies de modelo de tutela dentro do gênero que é o regime dos monumentos históricos, quais sejam: a classificação e a inscrição dos objetos móveis.

3.3.1 Classificação dos objetos móveis

Segundo afirma o art. L. 622-1 do CP, os objetos móveis,²⁴⁶ sejam móveis propriamente ditos, sejam imóveis por destinação,²⁴⁷ cuja conservação apresenta, do ponto de vista da história, da arte, da ciência ou da técnica, um interesse público podem ser classificados, por decisão da autoridade administrativa, no título dos monumentos históricos. Seguindo, então, esses critérios, a Administração determinará, sob o controle do juiz administrativo, os objetos que merecem a proteção do regime em questão.²⁴⁸ Giza o mesmo dispositivo que os efeitos dessa classificação aplicam-se, igualmente, tanto aos bens que se tornaram móveis devido ao seu destacamento de imóveis classificados na subdivisão dos monumentos históricos relativa

²⁴⁵ Ibid., p. 40.

²⁴⁶ Essa expressão englobará tanto os bens móveis por natureza quanto os imóveis por destinação, seguindo os dizeres da legislação francesa do patrimônio cultural, que acolhe nos *objets mobiliers* os *meubles proprement dits* e os *immeubles par destination*. Daí a procedência do que vem logo após no corpo do texto deste trabalho (“sejam móveis propriamente ditos, sejam imóveis por destinação”), que poderia, à primeira vista, causar estranhamento no que tange à posição dos imóveis por destinação.

²⁴⁷ Na doutrina brasileira, é mais corrente a expressão “imóveis por acessão intelectual” para designar esses bens, hoje abrigados no conceito de pertencas.

Conforme o art. 524 do Código Civil francês, os objetos e animais que o proprietário do imóvel aí colocou para o serviço e a exploração do mesmo são imóveis por destinação, assim como todos os móveis que o proprietário uniu ou “fixou” ao imóvel de modo permanente (“à perpétuelle demeure”). O art. 525 da mesma codificação, por sua vez, afirma que se considera que o proprietário uniu móveis ao imóvel de modo permanente (“à perpétuelle demeure”) quando eles foram aderidos com gesso, cal ou cimento, ou quando não podem ser destacados sem serem fraturados ou deteriorados, ou sem quebrar ou deteriorar a parte do imóvel à qual estão unidos. Esse dispositivo ainda fornece alguns exemplos explicativos: os espelhos, quadros e outros ornamentos de um apartamento são considerados como unidos de modo permanente quando o *parquet* ao qual estão ligados é um com o revestimento em madeira (“*boiserie*”); as estátuas são imóveis quando colocadas em um nicho preparado especialmente para recebê-las, ainda que possam ser retiradas sem fraturas ou deterioração. Na esteira das lições de Marie Cornu e Nathalie Mallet-Poujol, ao contrário do que o art. 525 pode nos levar a raciocinar, não é necessário que o elemento móvel seja fixado materialmente para que se esteja diante de um imóvel por destinação: o critério central é que a vontade do proprietário de fixar o bem móvel à *perpétuelle demeure* seja concretizada. A jurisprudência, contudo, é controversa sobre isso, registrando-se decisões opostas em casos bastante semelhantes. Cf. CORNU; MALLET-POUJOL, op. cit., p. 299.

O art. L. 621-1 do CP, dessa forma, abrange, segundo elencam Chatelain e Taugourdeau, revestimentos em madeira, tapeçarias ou espelhos particularmente feitos para decorar o imóvel, os signos ou emblemas funerários que ornamentam os túmulos e o mobiliário das igrejas necessário à realização dos ritos litúrgicos ou cultuais. Cf. CHATELAIN; TAUGOURDEAU, op. cit., p. 42.

²⁴⁸ CHATELAIN; TAUGOURDEAU, op. cit., p. 43.

aos imóveis quanto aos imóveis por destinação classificados que vieram a ser novamente móveis.²⁴⁹

A lei n. 2016-925 de 7 de julho de 2016, relativa à liberdade de criação, à arquitetura e ao patrimônio,²⁵⁰ inseriu dois importantes dispositivos no CP: os arts. L. 622-1-1 e L. 622-1-2. Proceda-se ao exame individual de cada um.

O art. L. 622-1-1 ganha relevância fundamental nesta monografia porquanto explicita a proteção conferida pelo regime dos monumentos históricos às coleções, destacando notadamente as menções às noções de integridade, coerência e interesse público. Nos termos do artigo legal, um conjunto ou uma coleção de objetos móveis cuja conservação em sua integridade e sua coerência apresenta um interesse público do ponto de vista da história, da arte, da arquitetura, da arqueologia, da etnologia, da ciência ou da técnica pode ser classificado no título dos monumentos históricos como conjunto histórico móvel por decisão da autoridade administrativa, após parecer da Comissão Nacional do Patrimônio e da Arquitetura (CNPA). Sem autorização da aludida autoridade, o conjunto não pode ser dividido ou alienado por lote ou peça, e a infração dessa regra acarreta pena de seis meses de prisão e de multa no montante de € 7500, cumulativamente.²⁵¹ Os efeitos da classificação aplicam-se a cada elemento do conjunto e subsistem para determinado elemento se este vier a ser separado da coleção. Obtempera a disposição que, caso o elemento dissociado não esteja classificado segundo o art. L. 622-1, os efeitos protetivos da classificação podem ser retirados, para esse elemento, pela autoridade administrativa.²⁵²

O art. L. 622-1-2, por sua vez, foi inovador ao instituir a servidão de manutenção *in situ* quanto aos objetos móveis, trazendo considerável avanço no tocante à solução de um problema espinhoso: a proteção de bens móveis, conjuntos e coleções que entretêm estreitas ligações com o imóvel que os abriga. Como bem esclarecem Chatelain e Taugourdeau,²⁵³ os móveis a que nos referimos não são aqueles tornados imóveis por destinação, nem os que se tornaram imóveis por incorporação, porém os objetos e coleções móveis que um fator de ordem artística, histórica, científica ou outra une ao imóvel em determinado momento de sua história, dele participando plenamente e sobremaneira contribuindo para a compreensão da construção. Não obstante, isso não necessariamente implica que esses elementos móveis estejam presentes no âmbito da

²⁴⁹ Art. L. 622-1 do CP.

²⁵⁰ FRANCE. *Loi n. 2016-925 du 7 juillet 2016 relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine*. 7 juil. 2016. Disponível em: <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000032854341&categorieLien=id>. Acesso em: 09 fev. 2020.

²⁵¹ Art. L. 641-2, I, 1º do CP.

²⁵² Art. L. 622-1-1 do CP.

²⁵³ CHATELAIN; TAUGOURDEAU, op. cit., p. 51.

construção do edifício desde sua origem, mas que a realização deles foi “*emblématique d’une période de la vie*”²⁵⁴ do imóvel.

Françoise Chatelain e Pierre Taugourdeau prelecionam que a situação desses móveis foi particularmente invocada quando do escândalo dos *châteaux* (dentre eles os de Rosny e de Louveciennes), na década de 1990. Os palácios, classificados sob o regime dos monumentos históricos na subdivisão dos imóveis, foram adquiridos pela empresa japonesa Nippon Sangyo Kashio, que esvaziou o mobiliário das construções e, mais tarde, abandonou-as. A classificação dos *châteaux* como monumentos históricos não foi suficiente para evitar a dispersão dos bens móveis, os quais conectavam-se profundamente aos imponentes prédios que os guardavam.²⁵⁵ A *villa* Cavrois, a seu turno, comprada por um promotor de imóveis em 1986, escapou da destruição graças a uma decisão de classificação de 1987, mas não da dispersão das decorações e móveis que ornavam seu interior. Outros exemplos versam sobre a venda de coleções do *château* de La Roche-Guyon em 1999 e de raríssimos *souvenirs* históricos da Maison Pietri em 2012.²⁵⁶

Retornemos, agora, ao art. L. 622-1-2 do CP, cuja redação estabelece que, quando objetos móveis classificados ou um conjunto histórico móvel classificado são unidos, por ligações históricas ou artísticas notáveis (“*remarquables*”), a um imóvel classificado e com ele formam um conjunto de uma qualidade e de uma coerência cuja conservação em sua integridade apresenta um interesse público, esses objetos ou conjunto histórico móveis podem ser gravados de uma servidão de manutenção no local (“*servitude de maintien dans les locaux*”) por decisão da autoridade administrativa (o Ministro da Cultura²⁵⁷), após parecer da CNPA e consentimento do proprietário. Pode ser retirada a servidão nas mesmas condições. Recusando-se a autoridade administrativa a excluir a servidão, as sujeições anormais que podem dela resultar são compensadas por uma indenização, e a ação que reclama a compensação será levada perante o juiz judiciário na hipótese de não haver um acordo amigável (“*accord amiable*”).²⁵⁸ Sob pena de seis meses de prisão e de multa de € 7500, cumulativamente,²⁵⁹ o deslocamento do objeto móvel ou de todo ou parte do conjunto histórico móvel se subordina a uma autorização do *préfet de région*, decisão que mencionará a duração do deslocamento consentido.²⁶⁰ O texto legal

²⁵⁴ Ibid., p. 51.

²⁵⁵ CHATELAIN; TAUGOURDEAU, op. cit., p. 51.

²⁵⁶ MONAMY, Francis. Servitude de maintien dans les lieux des objets mobiliers : une avancée salutaire et de sérieuses limites. *Revue des Vieilles Maisons Françaises*, Paris, n. 272, mars 2017, p. 97.

²⁵⁷ Art. R. 622-1-2 do CP.

²⁵⁸ Art. L. 622-1-2 do CP.

²⁵⁹ Art. L. 641-2, I, 2º do CP.

²⁶⁰ Art. R. 622-1-2 do CP.

destaca, por fim, que o instituto da servidão pode ser pronunciado ao mesmo tempo que a decisão de classificação dos objetos móveis ou do conjunto histórico móvel, ou posteriormente a ela,²⁶¹ de modo que a nova lei poderá beneficiar objetos e conjuntos históricos móveis que foram classificados antes de sua entrada em vigor.²⁶²

O advogado parisiense Francis Monamy, ao passo que, “sem dúvida”, reconhece os “salutares avanços” da servidão, registra que o mecanismo é dotado de limitações e imperfeições. Inquieta-se primeiramente o *maître* acerca da qualidade de “*remarquables*” que o legislador exigiu das ligações históricas e artísticas, embora nutra esperanças de que essa redação não conduza a Administração e o juiz, se provocado, a posicionarem-se em uma concepção restritiva em demasia sobre essas relações. Além disso, Manomy acentua que a subordinação da criação da servidão à concordância expressa do proprietário diminui o escopo de proteção. Explana ele que, ao unir um móvel a um imóvel, retira-se do móvel o essencial de seu valor venal, ainda que disso resulte evidente a valorização correlativa de que beneficia a construção que o acolhe. Para o advogado, essa perda de valor venal poderia haver sido compensada por um regime fiscal adaptado, todavia não foi essa a via eleita, de modo que tal situação reclamará uma confiança nos poderes de persuasão da Administração. Nesse quadrante, Manomy aduz que a indenização – que será obrigatoriamente elevada em virtude do precioso valor dos objetos protegidos – pode ser um “freio” à imposição da servidão pela Administração, enquanto que, houvesse sido instaurado um sistema fiscal especial, o custo da medida protetiva para os cofres públicos poderia diminuir e ser mais parcelada no tempo. Ao cabo, outra preocupação do *maître* revolve em torno da interpretação do deslocamento a que se refere a lei, devendo a Administração e, conforme o caso, o juiz, decidirem em que consiste esse ponto, que pode tratar de movimentações tanto no interior do imóvel quanto para o seu exterior.²⁶³

Ademais, Chatelain e Taugourdeau²⁶⁴ ressaltam que o estado atual da legislação ainda exige que imóvel e móveis que formem um mesmo conjunto sejam objeto de procedimentos separados de classificação, e advogam uma reforma que permita uma classificação única para os casos de conjuntos constituídos de um imóvel e de móveis, paredes e elementos de decoração, contanto que os itens móveis ostentem um elã artístico ou histórico particular com o edifício.

²⁶¹ Art. L. 622-1-2 do CP.

²⁶² MONAMY, op. cit., mars 2017, p. 98.

²⁶³ MONAMY, op. cit. mars 2017, p. 97-98.

²⁶⁴ CHATELAIN; TAUGOURDEAU, op. cit., p. 51.

3.3.1.1 Procedimentos de classificação e de instância de classificação

O procedimento de classificação de um objeto móvel ou de um conjunto histórico móvel envolve diversas fases.

O pedido de classificação pode ser apresentado pelo proprietário do objeto ou conjunto, por qualquer interessado (como uma associação de salvaguarda do patrimônio),²⁶⁵ pelo Ministro da Cultura ou pelo *préfet de région*. Já a iniciativa do pedido de criação de uma servidão de manutenção *in situ* cabe apenas aos referidos proprietários, Ministro ou *préfet*. Este último, porém, somente pode propor uma dessas demandas, quando referentes a bens de propriedade do *État*, após consulta ao afetatário dominial (*affectataire domanial*).²⁶⁶ Ambos os pedidos, acompanhados da descrição dos bens e de fotografias, devem ser endereçados ao *préfet* da região onde estão conservados os bens em causa.²⁶⁷

O *préfet* da região submete as demandas de classificação e de criação de servidão – depois de verificar o caráter completo do dossiê, bem como as proposições de classificação e criação de servidão de sua própria iniciativa – à Comissão Regional do Patrimônio e da Arquitetura, com o fito de que esta emita parecer. O *préfet* pode, então, transmitir o dossiê, juntamente com o aludido parecer, ao Ministro da Cultura, para eventual classificação ou criação de servidão, sobre isso informando o peticionário e o proprietário em qualquer hipótese.²⁶⁸

O Ministro da Cultura, provocado pelo *préfet* acerca de uma demanda ou proposição de classificação ou de criação de servidão, estatui sobre a causa depois de haver recolhido o parecer da Comissão Nacional do Patrimônio e da Arquitetura, órgão que ele igualmente consulta quando toma a iniciativa de uma demanda de classificação ou de criação de servidão. Previamente à emissão do parecer da Comissão Nacional, o Ministro a informa do parecer do proprietário ou do afetatário dominial, isto é, se concorda, ou não, com a classificação. Divulgado o parecer, com a respectiva decisão da Comissão, o Ministro repassará as informações ao *préfet* concernido.²⁶⁹

A classificação dos objetos ou conjuntos históricos móveis pertencentes ao *État* ou a um de seus estabelecimentos públicos é pronunciada por portaria do Ministro da Cultura, após

²⁶⁵ Ibid., p. 43.

²⁶⁶ Art. R. 622-2 do CP.

²⁶⁷ Art. R. 622-3 do CP.

²⁶⁸ Art. R. 622-4, I do CP. Esse dispositivo, assim como outros que tratam dos monumentos históricos, menciona o regime especial destinado aos órgãos musicais. Pelas razões expostas no introito deste capítulo, esse ponto não será examinado.

²⁶⁹ Art. R. 622-4, II do CP.

parecer da Comissão Nacional, que não o vincula. A decisão positiva de classificar torna-se definitiva caso o Ministro interessado, ou o estabelecimento público proprietário ou afetatário, não haja expressado sua objeção à medida no prazo de seis meses computados da notificação da portaria. Na hipótese de desacordo ou oposição, pode haver classificação de ofício, por decreto do Conselho de Estado a partir de proposição do Ministro da Cultura, sempre após parecer da Comissão Nacional. Destaque-se que, de qualquer forma, todos os efeitos da classificação operam de pleno direito a partir do dia da notificação. Quanto aos objetos e conjuntos históricos móveis não pertencentes ao Estado ou a um de seus estabelecimentos públicos, a classificação se pronuncia outrossim via portaria do Ministro da Cultura e após emissão de parecer não vinculativo da Comissão Nacional, contudo apenas quando haja consentimento do proprietário.²⁷⁰ O Ministro, assim, somente pode classificar um objeto ou conjunto histórico móvel que não pertence ao *État*, ou criar uma servidão, se o respectivo dossiê comportar o consentimento do proprietário.²⁷¹

A decisão de classificação é notificada pelo *préfet* da região ao proprietário, que, por sua vez, deverá informar o afetatário ou o depositário. No que tange à decisão de criação de servidão, o *préfet* notificará o proprietário, ao qual, a seu turno, cabe informar o afetatário.²⁷²

É de fundamental alvitre sublinhar que a classificação de ofício, produzida contra a vontade do proprietário, pode ensejar direito a indenização em caso de dano gerado em virtude dessa imposição. Isso porque, como denotam Taugourdeau e Chatelain, embora a classificação ofereça uma qualificação excepcional, importa ao proprietário restrições ao gozo do bem, nomeadamente em matéria de revenda.²⁷³ A jurisprudência exige, para que haja lugar para indenização, que o procedimento se dê contrariamente ao desejo do proprietário e que haja prova de que este tenha sofrido um prejuízo direto, material e certo em virtude da classificação *ex officio*.²⁷⁴ A demanda de indenização deverá ser realizada no prazo de seis meses contados da notificação do decreto de classificação. Inexistindo acordo amigável, o *quantum* indenizatório será arbitrado pelo tribunal de instância ou pelo de grande instância, conforme o valor da causa.²⁷⁵

Nesse ambiente, vale antecipar brevemente o que, mais à frente, traremos à tona: a classificação impõe a proibição de que o bem deixe o território francês de forma definitiva. Tal

²⁷⁰ Art. R. 622-1 do CP; arts. L. 622-2 a L. 622-4-1, todos do CP.

²⁷¹ Art. R. 622-4, III do CP.

²⁷² Art. R. 622-7 do CP.

²⁷³ CHATELAIN; TAUGOURDEAU, op. cit., p. 45.

²⁷⁴ CORNU; MALLET-POUJOL, op. cit., p. 304.

²⁷⁵ Arts. L. 622-4 e L. 622-4-1, ambos do CP.

interdição de exportação, como observam Chatelain e Taugourdeau, tranca o mercado de arte internacional aos bens móveis classificados como monumentos históricos e afeta seu valor comercial, quadro que pode bem justificar a indenização em caso de classificação de ofício.²⁷⁶ Nesse diapasão, o célebre caso *Walter* merece ser exposto.

Cuida-se de um litígio que revolve em torno da classificação de ofício do Vincent Van Gogh *Le Jardin à Auvers*, adquirido por Jacques Walter em 1955. O fato de haver sido classificado *ex officio* teve por consequência a proibição de exportação do quadro e a redução do valor da obra no mercado internacional de arte, e esse panorama levou a *Cour de Cassation*, em 20 de fevereiro de 1996, a condenar o *État* a indenizar em 145 milhões de francos o proprietário da pintura como resultado dos danos por ele sofridos em virtude do *classement d'office*.²⁷⁷

Foi assim que a *Cour de Cassation* virou sua jurisprudência sobre a matéria, que havia sido fixada no caso da classificação de ofício da coleção de automóveis antigos dos irmãos Hans e Fritz Schlumpf, em aresto de 28 de maio de 1991.²⁷⁸ Na ocasião, o tribunal rejeitou indenização aos proprietários dos veículos, que viram sua coleção ser impedida de deixar definitivamente a França, afastando o interesse dos colecionadores estrangeiros.²⁷⁹

Todavia, como alertam Cornu e Mallet-Poujol, a jurisprudência não tende a fazer prosperar a constatação de prejuízo na hipótese de o Poder Público, ao classificar de ofício um objeto, realizar igualmente uma oferta de aquisição razoável desse bem, à altura do valor da obra no mercado internacional.²⁸⁰ Foi precisamente o que se verificou na decisão da *Cour de Cassation* no caso relativo ao quadro *Le Cercle de la Rue Royale*, de James Tissot, pertencente a certo senhor X, em que a Corte ressaltou que o procedimento de classificação de ofício não impõe ao proprietário do bem a obrigação de vendê-lo ao Estado. Desse julgado, transcrevemos o seguinte excerto:

Mais attendu que le propriétaire d'une œuvre faisant l'objet d'une procédure le classement d'office n'est pas de ce fait soumis à l'obligation de la vendre à l'État ;

²⁷⁶ CHATELAIN; TAUGOURDEAU, op. cit., p. 48.

²⁷⁷ FRANCE. Cour de Cassation, Chambre civile 1. *Pourvoi n. 94-17029*. 20 févr. 1996. Disponível em: <https://juricaf.org/arret/FRANCE-COURDECASSATION-19960220-9417029>. Acesso em: 11 fev. 2020.

²⁷⁸ FRANCE. Cour de Cassation, Chambre civile 1. *Pourvoi n. 89-14818 89-14989*. 28 mai 1991. Disponível em: <https://www.legifrance.gouv.fr/affichJuriJudi.do?idTexte=JURITEXT000007026647>. Acesso em: 11 fev. 2020.

²⁷⁹ Com a viragem jurisprudencial lançada pelo *affaire Walter*, foi concedida ao proprietário da coleção Schlumpf uma indenização no valor de 25 milhões de francos, em decisão da *Cour d'Appel* de Metz (julgado em 22 de maio de 1996), posteriormente confirmada pela *Cour de Cassation*. Cf. FRANCE. Cour de Cassation, Chambre civile 1. *Pourvoi n. 96-20257*. 16 juil. 1998. Disponível em: <https://www.legifrance.gouv.fr/affichJuriJudi.do?idTexte=JURITEXT000007392727>. Acesso em: 11 fev. 2020.

²⁸⁰ CORNU; MALLET-POUJOL, op. cit., p. 305.

*que la cour d'appel après avoir retenu au vu du rapport d'expertise, par une décision motivée, que la valeur de l'œuvre sur le marché international s'élevait à vingt millions de francs, a souverainement estimé que l'offre faite à deux reprises par le directeur des musées de France d'acquérir le tableau à ce même prix correspondait à la valeur de cette œuvre sur le marché de l'art en France, de sorte que le propriétaire n'avait subi aucun préjudice [...].*²⁸¹

Visto o procedimento de classificação, tratemos, agora, da chamada instância de classificação, prevista no art. L. 622-5 do CP. Trilhando a senda do dispositivo, quando a conservação ou a manutenção no território nacional de um objeto móvel está ameaçada, como nos casos de urgência, risco de degradação ou de deslocamento inadequado,²⁸² o Ministro da Cultura pode notificar ao proprietário, por decisão sem necessária formalidade prévia, uma *instância de classificação* sob o título dos monumentos históricos. A notificação citada vale “classificação imediata”,²⁸³ com a aplicação de pleno direito de todos os efeitos da classificação, que cessam caso não sobrevenha decisão de classificação em doze meses a partir da notificação. Como trazem à baila Chatelain e Taugourdeau,²⁸⁴ a medida foi notadamente utilizada impedir a exportação precipitada de determinadas obras, entre as quais o retrato por Dominique Ingres do príncipe Ferdinand-Philippe, o primogênito do rei Louis-Philippe I.²⁸⁵

3.3.1.2 Efeitos da classificação

Os efeitos da classificação de um objeto móvel seguem esse bem, em quaisquer mãos que se encontre.²⁸⁶

Primeiramente, o regime dos monumentos históricos prevê o acompanhamento, o rastreamento do objeto classificado, com o conhecimento do bem e a sua localização geográfica contribuindo para que se evite um potencial desaparecimento incontrolado.²⁸⁷ O conservador de antiguidades e objetos de arte é incumbido de proceder, ao menos a cada cinco anos, ao *récolement* dos objetos móveis classificados,²⁸⁸ operação entendida como aquela que consiste em:

²⁸¹ FRANCE. Cour de Cassation, Chambre civile 1. *Pourvoi n. 02-11351*. 8 mars 2005. Disponível em: <https://www.legifrance.gouv.fr/affichJuriJudi.do?idTexte=JURITEXT000007050857>. Acesso em: 11 fev. 2020.

²⁸² CHATELAIN; TAUGOURDEAU, op. cit., p. 43.

²⁸³ Ibid., p. 43.

²⁸⁴ Ibid., p. 43.

²⁸⁵ FRANCE. Conseil d'État, 6/10 SSR, du 24 janvier 1990. *N. 103292 105007*. Disponível em: <https://www.legifrance.gouv.fr/affichJuriAdmin.do?idTexte=CETATEXT000007765010>. Acesso em: 12 fev. 2020.

²⁸⁶ Arts. L. 622-15 e L. 622-29, ambos do CP.

²⁸⁷ CHATELAIN; TAUGOURDEAU, op. cit., p. 46.

²⁸⁸ Arts. L. 622-8 e R. 622-25, ambos do CP.

*[V]érifier, sur pièce et sur place, à partir d'un bien ou de son numéro d'inventaire, la présence du bien dans les collections, sa localisation, l'état du bien, son marquage, la conformité de l'inscription à l'inventaire avec le bien ainsi que, le cas échéant, avec les différentes sources documentales, archives, dossiers d'œuvres, catalogues.*²⁸⁹

Uma lista geral dos objetos móveis e conjuntos históricos móveis classificados é, então, estabelecida e publicada pelo Ministério da Cultura, compreendendo: a denominação ou designação e as principais características desses bens; a indicação do imóvel e da comuna em que são conservados e, conforme o caso, da servidão de manutenção *in situ* ligada ao bem concernido, apesar de que, se o bem pertencer a uma pessoa privada, esta pode solicitar que apenas a indicação do departamento seja mencionada; a qualidade de pessoa pública ou privada do proprietário e, se houver, o afetatário dominial; e a data da decisão de classificação.²⁹⁰ Acresça-se que essa listagem é acessível via Internet, a partir da base de dados Palissy, gerenciada pelo Ministério da Cultura e atualizada regularmente pelo Inventário Geral do Patrimônio Cultural e pela MEDIATECA da Arquitetura e do Patrimônio.²⁹¹

Giza o CP que os proprietários ou detentores dos bens móveis devem apresentá-los, sempre que requeridos pelos serviços do *État* a cargo dos monumentos históricos, aos agentes acreditados pelo *préfet* do departamento,²⁹² e essa mostra se efetua, de regra, no local habitual de conservação dos objetos ou conjuntos, embora possa ocorrer em outra localidade a pedido dos proprietários, afetatários, detentores ou depositários. O controle *in loco* dos bens protegidos acontecerá na presença do proprietário, do afetatário ou de seus representantes; entretanto, estando ausentes, poderá o controle ser conduzido mediante autorização dos mesmos.²⁹³

Além disso, o CP exige que o proprietário, afetatário ou depositário de um objeto móvel classificado que intenciona deslocá-lo disso informe o *préfet* com antecedência de dois meses, declarando as condições de transporte, conservação e segurança no novo imóvel onde o objeto será colocado, bem como o nome e o domicílio do proprietário, afetatário ou ocupante de tal imóvel. Quando se está diante de uma ocasião de pedido de empréstimo do objeto para uma exposição temporária, o prazo citado é aumentado para quatro meses. De mais a mais, caso as

²⁸⁹ Art. 11, da portaria de 25 de maio de 2004, que fixa as normas técnicas relativas à manutenção do inventário, do registro de bens depositados em um *Musée de France* e ao *récolement*. Cf. FRANCE. Arrêté du 25 mai 2004 fixant les normes techniques relatives à la tenue de l'inventaire, du registre des biens déposés dans un musée de France et au récolement. 25 mai 2004. Disponível em: <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000000604037>. Acesso em: 12 fev. 2020.

²⁹⁰ Art. R. 622-9 do CP.

²⁹¹ A base Palissy faz um recenseamento do patrimônio móvel francês, excetuando-se as coleções museais, da Pré-história aos dias atuais. Cf. FRANCE. Ministère de la Culture. *Palissy (consultable depuis le moteur Collections)*. Disponível em: culture.gouv.fr/Espace-documentation/Base-de-donnees-Culture/Palissy-consultable-depuis-le-moteur-Collections. Acesso em: 04 fev. 2020.

²⁹² Art. R. 622-25 do CP.

²⁹³ Art. R. 622-24 do CP.

condições de transporte, conservação ou segurança não sejam satisfatórias, o *préfet* da região prescreverá os trabalhos de conservação prévios ao transporte, assim como as condições particulares de transporte e exposição.²⁹⁴

Outro efeito impresso a todos os objetos móveis classificados, independentemente da qualidade de seu proprietário, é a imprescritibilidade.²⁹⁵ Rememore-se que os bens que constituem o domínio público e os que pertencem a coleções de um *Musée de France* já possuem o caráter de imprescritíveis.

A (im)possibilidade de cessão dos objetos móveis classificados corresponde a outra implicação do regime dos monumentos históricos, variando segundo o ente proprietário. Desse modo, vem que todos os bens classificados pertencentes ao *État* são inalienáveis, característica igualmente decorrente da proteção via domínio público.

No concernente aos objetos móveis classificados de propriedade de uma coletividade territorial, de um estabelecimento público ou de utilidade pública – as fundações ou associações, que são pessoas jurídicas de direito privado, embora reconhecidas de utilidade pública²⁹⁶ –, somente podem ser alienados em conformidade com as formalidades constantes das leis e regulamentos e com o consentimento do *préfet* da região, devendo a declaração da intenção de alienar ser a ele transmitido com dois meses de antecedência.²⁹⁷ Além dessa restrição, outro imperativo que grava a cessão dos bens móveis pertencentes a tais entes refere-se à previsão legal de que a propriedade deles apenas poderá ser transferida ao *État*, a uma pessoa pública ou a um estabelecimento de utilidade pública.²⁹⁸ Impende realçar que os bens classificados que também compõem o domínio público continuam submetidos às regras deste regime, como a inalienabilidade. Destarte, na trilha de como bem percebem Cornu e Mallet-Poujol, as previsões em matéria de cessão explanadas neste parágrafo conservarão interesse, de um lado, para os bens do domínio privado de pessoas públicas que não o *État* e, de outro, para os bens de estabelecimentos de utilidade pública.²⁹⁹

A aquisição que é empreendida mediante violação desses preceitos é nula, e as ações de nulidade da operação e de reivindicação de um bem classificado junto ao seu detentor podem ser exercidas a qualquer tempo, tanto pelo Ministro da Cultura³⁰⁰ quanto pelo proprietário originário, sem prejuízo das demandas de perdas e danos que porventura venham a ser

²⁹⁴ Art. R. 622-57 do CP.

²⁹⁵ Art. L. 622-13 do CP.

²⁹⁶ CORNU; MALLET-POUJOL, op. cit., p. 306.

²⁹⁷ Art. R. 622-28 do CP.

²⁹⁸ Art. L. 622-14 do CP.

²⁹⁹ CORNU; MALLET-POUJOL, op. cit., p. 306.

³⁰⁰ Art. R. 622-31 do CP.

endereço contra as partes contratantes solidariamente responsáveis ou contra o agente público que conferiu seu acordo à transação. Caso a alienação ilícita seja exercida por uma pessoa pública ou um estabelecimento de utilidade pública, a ação de perdas e danos será manejada pela autoridade administrativa em nome e benefício do *État*. O CP prevê, para mais, que aquele que adquiriu o objeto de boa-fé, e de cujas mãos ele é reivindicado, goza de direito a reembolso do preço de aquisição do bem. Por sua vez, caso a reivindicação seja realizada pelo Ministro da Cultura, este possui direito de regresso em face do vendedor originário. Todo o exposto neste parágrafo se estende outrossim aos bens perdidos ou roubados.³⁰¹

As previsões do CP relativamente aos bens privados – que não os pertencentes a estabelecimentos de utilidade pública, pois, como visto *supra*, são também, de direito, pessoas privadas – seguem lógica distinta da que reserva a codificação patrimonial aos bens do *État*, das coletividades territoriais e dos estabelecimentos públicos ou de utilidade pública: os objetos privados classificados podem ser livremente cedidos, desde que não saiam definitivamente do território francês, uma vez que a exportação dos objetos classificados sob o regime dos monumentos históricos é proibida, sem prejuízo do que o *Code du patrimoine* dispõe acerca das exportações temporárias.³⁰² Todavia, apesar da liberdade comercial que tangencia os bens privados classificados, impõe-se ao particular que os aliena a obrigação de informar ao adquirente a incidência da classificação sobre o objeto em questão, uma vez que, relembre-se, os efeitos acompanham o bem classificado em quaisquer mãos que se ache, além de transmitir-lhe os estudos e documentos relativos aos trabalhos de conservação ou de restauração realizados sobre o móvel.³⁰³

Toda alienação de um bem móvel classificado deve ser notificada ao *préfet* da região, no prazo de quinze dias da operação de cessão, pelo vendedor, mencionando o nome e o domicílio do novo proprietário e a data da alienação.³⁰⁴ O *préfet*, a seu turno, é incumbido de informar o Ministro da Cultura de toda alienação de um objeto móvel classificado e de todo deslocamento desse bem, sendo as modificações relatadas na lista geral dos objetos classificados, constante do art. R. 622-9 do CP.³⁰⁵

Para mais, a classificação impõe obrigações relativas à proteção da integridade física do objeto, exigências de peso bem maior para os proprietários pessoas públicas que os particulares. O art. L. 622-24 do CP, a propósito, estampa em seu conteúdo que “*le propriétaire ou*

³⁰¹ Art. L. 622-17 do CP.

³⁰² Art. L. 622-18 do CP.

³⁰³ Art. L. 622-26 do CP. Também: CHATELAIN; TAUGOURDEAU, op. cit., p. 47.

³⁰⁴ Art. R. 622-29 do CP.

³⁰⁵ Art. R. 622-30 do CP.

l'affectataire domanial a la responsabilité de la conservation de l'objet mobilier classé ou inscrit qui lui appartient ou qui lui est affecté".

Os bens móveis classificados, não importando a qualidade de seu proprietário, não podem, de acordo com o art. L. 622-7 do CP, ser modificados, reparados ou restaurados sem autorização do *préfet* da região ou do Ministro da Cultura na hipótese de este haver evocado para si a apreciação do dossiê,³⁰⁶ e a violação dessa disposição é punida com seis meses de prisão e multa de € 7500,³⁰⁷ sem prejuízo de ação de perdas e danos em desfavor daqueles que ordenaram os trabalhos ou as medidas tomadas em desobediência ao art. L. 622-7 do CP.³⁰⁸ Os trabalhos consentidos são executados sob o controle técnico e científico dos serviços estatais encarregados dos monumentos históricos, um decreto do Conselho de Estado precisando as categorias de profissionais aos quais o proprietário ou afetatário de um bem móvel classificado deve confiar a *maîtrise d'œuvre* dos trabalhos.³⁰⁹

O pedido de autorização de trabalhos – acompanhado de dossiê que descreve os trabalhos projetados, compreendendo relatório sobre o estado do bem (*constat d'état*), o diagnóstico e as proposições de intervenção, bem como fotografias que permitem apreciar o estado do objeto e o projeto de trabalhos – é endereçado em dois exemplares ao conservador das antiguidades e dos objetos de arte (CAOA) do departamento pelo proprietário, afetatário dominial, depositário ou detentor do objeto.³¹⁰ Uma portaria do Ministro da Cultura fixará, segundo o objeto dos trabalhos, os modelos de demanda, além de precisar a lista de peças a ser anexadas ao dossiê. O CAO ou o serviço desconcentrado encarregado da arquitetura e do patrimônio transmite de imediato um exemplar da demanda e do dossiê ao *préfet*. Caso este estime que o dossiê esteja incompleto, informará ao peticionário, em um mês a partir da recepção, a lista e o conteúdo das peças complementares a serem fornecidas. Inexistindo recebimento das aludidas peças em três meses, o pedido será objeto de uma decisão tácita de rejeição. Contudo, expirado o prazo de um mês sem pedido das peças complementares, o dossiê será reputado completo, e o *préfet* da região informará o peticionário sobre a data e o número de registro de seu pedido.³¹¹

Referindo-se a demanda de autorização a um objeto móvel classificado que não um órgão, o *préfet* se pronuncia em seis meses a partir da data de registro do pedido notificado.

³⁰⁶ Art. R. 622-11 do CP.

³⁰⁷ Art. L. 641-2, I, 3º do CP.

³⁰⁸ Art. L. 641-2, III do CP.

³⁰⁹ Art. L. 622-7 do CP.

³¹⁰ Art. R. 622-12 do CP.

³¹¹ Art. R. 622-13 do CP.

Não obstante, havendo o Ministro da Cultura decidido, nesse prazo, evocar o dossiê para si, a autorização é dada por ele em doze meses a contar da mesma data, informando isso ao requerente. Na ausência de resposta do *préfet* ou do Ministro da Cultura na expiração do prazo fixado, reputa-se a autorização concedida. A decisão autorizativa pode apresentar prescrições, reservas ou condições específicas para o exercício do controle técnico-científico da operação dos serviços encarregados dos monumentos históricos.³¹² A conformidade dos trabalhos empreendidos com a autorização concedida é constatada pelos serviços desconcentrados do Ministério da Cultura – dentre os quais se inclui notadamente o desempenhado pelo CAO, que acompanhará as atividades – no prazo de seis meses contados da conclusão dos serviços.³¹³

Adverta-se que toda modificação da natureza e da importância dos trabalhos a serem conduzidos exige nova demanda de autorização.³¹⁴

Prescreve o art. L. 622-9 do CP, para mais, que os diferentes serviços do *État*, as coletividades territoriais e os estabelecimentos públicos ou de utilidade pública devem garantir a guarda e a conservação dos objetos móveis classificados dos quais são proprietários, afetatários ou depositários, tomando as medidas necessárias para tanto. Com exceção das taxas de (re)construção do local danificado, as despesas necessárias para referidas medidas são obrigatórias para as coletividades territoriais.³¹⁵ Na situação de estas não agirem conforme a necessidade reconhecida pela autoridade administrativa, o *préfet* pode tomar as medidas de ofício após uma notificação formal do mesmo *préfet*, ignorada pelo prazo de um mês contado de sua recepção.³¹⁶ Para Marie Cornu e Nathalie Mallet-Poujol, as medidas a que se refere nesse contexto o CP estão mais conectadas com a adoção de atos positivos de conservação ou restauração quando o estado do bem a exige que com a prevenção de riscos de roubos ou incêndios, por exemplo.³¹⁷

Considerando o *préfet* que a conservação ou segurança de um bem classificado pertencente a uma coletividade territorial ou a um estabelecimento público se encontra em perigo, e que a coletividade proprietária, afetatária ou depositária não deseja ou não pode tomar imediatamente as medidas julgadas necessárias para superar esse estado, o *préfet* pode ordenar, em caráter urgente e por portaria motivada, às custas da Administração, as medidas de conservação úteis e até, em caso de necessidade devidamente demonstrada, a transferência

³¹² Art. R. 622-15 do CP.

³¹³ Art. R. 622-17 do CP.

³¹⁴ Art. R. 622-14 do CP.

³¹⁵ Art. L. 622-9 do CP.

³¹⁶ Art. R. 622-26 do CP.

³¹⁷ CORNU; MALLET-POUJOL, op. cit., p. 311.

provisória do objeto a um tesouro de catedral – em se tratando de um bem afetado ao culto – ou a um museu ou outro lugar público do *État* ou de uma coletividade territorial, oferecendo as garantias de segurança e, tanto quanto possível, o deslocamento para um local situado na vizinhança da localização primitiva. Contados três meses da transferência temporária, as condições para a guarda e conservação do bem em seu local de origem deverão ser determinadas pela Comissão Regional do Patrimônio e da Arquitetura.³¹⁸ Nessa discussão, a coletividade pode, a qualquer tempo, obter a reintegração do objeto à sua localização primitiva se provar que as condições exigidas foram atendidas.³¹⁹

O CP requer, ademais, que todos os guardiões de bens classificados pertencentes a coletividades territoriais ou a estabelecimentos públicos sejam aprovados e comissionados pela Administração. Não apresentando a pessoa pública concernida um guardião para aprovação da autoridade administrativa, esta pode designar um de ofício. Os guardiões, além disso, devem prestar juramento, e sua nomeação somente pode ser revogada pela autoridade administrativa.³²⁰

O mesmo diploma legal também oferece aos proprietários incumbidos da obrigação de conservação de seus objetos móveis o benefício de auxílios financeiros por parte do Poder Público, em obediência aos critérios constantes do art. L. 622-25 do CP.

Conforme o art. L. 641-4 do CP, o fato de uma pessoa responsável pela conservação ou supervisão de um objeto móvel classificado deixá-lo destruir, abater, mutilar, degradar ou subtrair em virtude de negligência grave ou outra falta dessa natureza é sancionado com pena de seis meses de prisão e € 7500 de multa, cumulativamente.³²¹

3.3.2 Inscrição dos objetos móveis

A inscrição dos objetos móveis no título dos monumentos históricos corresponde a um regime protetivo mais brando, intervindo de modo preventivo³²² e flexível a ponto de ser capaz de, regra geral, conciliar a preservação do patrimônio e a circulação dos bens.³²³ Não obstante, o procedimento relativo à inscrição é bem semelhante ao da classificação, razão pela qual não vamos nos demorar demasiadamente nesse ponto.

³¹⁸ Art. L. 622-10 do CP.

³¹⁹ Art. L. 622-11 do CP.

³²⁰ Art. L. 622-12 do CP.

³²¹ Art. L. 641-4 do CP.

³²² CORNU; MALLET-POUJOL, op. cit., p. 312.

³²³ CHATELAIN; TAUGOURDEAU, op. cit., p. 50.

Estabelece o art. L. 622-20 do CP que os objetos móveis, sejam móveis propriamente ditos, sejam imóveis por destinação³²⁴ que, sem justificarem uma demanda de classificação imediata, apresentam, do ponto de vista da história, da arte, da ciência ou da técnica, um interesse suficiente para tornar desejável a sua preservação, podem, a qualquer tempo, ser inscritos no título dos monumentos históricos.³²⁵ Esse sistema, anteriormente chamado de *Inventaire Supplémentaire des Monuments Historiques* (ISMH), considera, portanto, bens que, ainda que não apresentem motivos suficientes ensejadores de uma classificação, necessitam de uma proteção particular.³²⁶ Interessante notar que, segundo preconizam Cornu e Mallet-Poujol,³²⁷ a afirmação do texto legal de que a inscrição pode se dar a qualquer tempo deixa inferir que o regime em tela permite preservar obras recentes, referentes às quais o passar dos anos ainda não foi o bastante para consolidar o julgamento de valor cultural. Existe, em outros termos, uma presunção de interesse cultural, ainda não afirmado como tal.³²⁸ Todavia, Cornu e Mallet-Poujol asseveram que, embora a lógica leve a crer que o critério do interesse cultural seja menos exigente que as condições para a classificação, a apreciação desse interesse para fins de inscrição não se mostra tão distante da que ronda a decisão de classificação, precipuamente se estiver em causa a salvaguarda do patrimônio do século XX.³²⁹

O sistema da inscrição abrange todos os bens que preenchem os requisitos legais, independentemente se o proprietário for público ou privado. No entanto, no que tange aos bens móveis pertencentes a particulares, eles apenas podem ser inscritos se houver consentimento do dono.³³⁰

A inscrição é pronunciada via portaria do *préfet* da região em que é conservado o bem, após recolhimento de parecer da Comissão Regional do Patrimônio e da Arquitetura.³³¹ Aqui, a decisão de inscrição é desconcentrada³³² e será notificada pelo *préfet* ao proprietário, que deverá informar o afetatário ou o depositário.³³³ O *préfet* fará, também, uma lista dos objetos móveis inscritos de sua região contendo as mesmas informações que as enumeradas no art. R. 622-9, que trata da lista geral dos objetos móveis e conjuntos históricos móveis classificados,

³²⁴ Aqui, aplicam-se as mesmas observações por nós mais cedo redigidas quando da análise da classificação dos objetos móveis.

³²⁵ Art. L. 622-20 do CP.

³²⁶ CHATELAIN; TAUGOURDEAU, op. cit., p. 50.

³²⁷ CORNU; MALLET-POUJOL, op. cit., p. 313.

³²⁸ Ibid., p. 313.

³²⁹ Ibid., p. 313.

³³⁰ Art. L. 622-20 do CP.

³³¹ Art. R. 622-32 do CP.

³³² CORNU; MALLET-POUJOL, op. cit., p. 314.

³³³ Art. R. 622-36 do CP.

com um exemplar à disposição do Ministério da Cultura, da Direção Regional dos Assuntos Culturais e do conservador de antiguidades e objetos de arte.³³⁴

À exceção dos de propriedade do *État*, os bens móveis inscritos podem ser alienados, sempre avisando o adquirente quanto à existência da inscrição,³³⁵ porquanto os efeitos da inscrição, tais como os da classificação, acompanham o objeto em quaisquer mãos pelas quais passe.³³⁶ Caso pertença a uma coletividade territorial ou um de seus estabelecimentos públicos, a cessão só terá lugar se o *préfet* houver sido informado com antecedência de dois meses. Não havendo essa declaração, o Ministro da Cultura manejará a respectiva ação de nulidade.³³⁷ Ademais, toda alienação exercida por um particular deve ser notificada ao *préfet* no prazo de quinze dias contados da data da venda.³³⁸ Cumpre igualmente destacar que a inscrição não implica interdição de exportação do bem.

A intenção de trabalhos de modificação, reparação ou restauração do objeto inscrito deve ser declarada, sob pena de seis meses de prisão e de multa de € 7500, cumulativamente,³³⁹ com dois meses de antecedência ao conservador de antiguidades e objetos de arte do departamento, que informará o *préfet* da região.³⁴⁰ Uma vez avisada sobre os desejos de se modificar, reparar, restaurar ou ceder, a título gratuito ou oneroso, um bem inscrito, a Administração não pode a eles se opor, embora possa proceder à classificação do objeto respectivo.³⁴¹ É por essa razão que Cornu e Mallet-Poujol³⁴² sublinham a inscrição tratar-se de um mecanismo de conservação, e não de um verdadeiro modo de proteção.

3.3.3 A desclassificação e a retirada da inscrição

A desclassificação de um objeto móvel ou de um conjunto histórico móvel pode ser pronunciada pela autoridade administrativa seja de ofício, seja a pedido do proprietário, e será notificada aos interessados.³⁴³ O procedimento, incluindo qual será a autoridade competente para as necessidades do caso, dá-se de acordo com as mesmas previsões e formalidades impostas pela lei para a classificação,³⁴⁴ já vistas anteriormente.

³³⁴ Art. R. 622-38 do CP.

³³⁵ Art. L. 622-23 do CP.

³³⁶ Art. L. 622-29 do CP.

³³⁷ Art. R. 622-43 do CP.

³³⁸ Art. R. 622-44 do CP.

³³⁹ Art. L. 641-2, I, 4º do CP.

³⁴⁰ Art. R. 622-39 do CP.

³⁴¹ CORNU; MALLET-POUJOL, op. cit., p. 314.

³⁴² Ibid., p. 314.

³⁴³ Art. L. 622-6 do CP.

³⁴⁴ Art. R. 622-8 do CP.

A retirada da inscrição verifica-se segundo a forma exigida pela lei para a inscrição, mediante portaria do *préfet* da região em que se conserva o bem.³⁴⁵

Todavia, esses procedimentos são raros na prática. Como aduzem Françoise Chatelain e Pierre Taugourdeau acerca da desclassificação, é improvável que um bem deixe de apresentar o interesse histórico, artístico, científico ou técnico que justificara a classificação, além de que permitir a desclassificação de certo objeto suscita o temor do surgimento de novas demandas dessa operação por parte de proprietários que aspirem indevidamente a se verem liberados das exigências legais de proteção do bem classificado.³⁴⁶ Já sobre a inscrição, Marie Cornu e Nathalie Mallet-Poujol explicam que as hipóteses de retirada se reservam aos casos em que “*l’inscription est quasiment sans cause*”,³⁴⁷ isto é, em que as condições para a inscrição não foram originalmente atendidas.

3.4 EXPORTAÇÃO DE OBRAS E COLEÇÕES DE ARTE

A salvaguarda das obras e coleções de arte encampa o indispensável tema da regulamentação jurídica de sua exportação, aspecto peculiar da circulação de bens culturais intimamente conexo à proteção do patrimônio artístico-cultural nacional. Para a análise da matéria ora em apreço, optamos por separá-la em dois subtópicos principais: o primeiro tratando da saída definitiva de coleções e objetos de arte do território pátrio – na *fattispecie*, o francês; o segundo, da exportação temporária desses bens culturais.

3.4.1 Exportação definitiva de obras e coleções de arte

Na temática em torno da circulação de bens culturais e de sua saída ou manutenção no território nacional, impende, *ab initio*, trazer à baila, ainda que brevemente, haja vista não se tratar da *raison d’être* deste trabalho, duas maneiras fundamentais para se pensar o patrimônio cultural. Essa dicotomia, paradigmaticamente inaugurada pelo célebre professor da Universidade de Stanford, John Henry Merryman,³⁴⁸ em 1986, ressoa até os dias hodiernos e se estrutura no dualismo internacionalismo cultural-nacionalismo cultural.

³⁴⁵ Art. R. 622-37 do CP.

³⁴⁶ CHATELAIN; TAUGOURDEAU, op. cit., p. 50.

³⁴⁷ CORNU; MALLET-POUJOL, op. cit., p. 315.

³⁴⁸ MERRYMAN, John Henry. Two ways of thinking about cultural property. *The American Journal of International Law*, Washington, DC, vol. 80, n. 4, Oct. 1986.

O internacionalismo cultural é definido por Merryman como a visão dos bens culturais como “*components of a common human culture, whatever their places of origin or present location, independent of property rights or national jurisdiction*”,³⁴⁹ enquanto o nacionalismo cultural é entendido como a percepção dos objetos de cultura como “*part of a national cultural heritage. This gives nations a special interest, implies the attribution of national character to objects, independently of their location or ownership, and legitimizes national export controls and demands for the ‘repatriation’ of cultural property*”.³⁵⁰

Lucas Lixinski,³⁵¹ analisando a contribuição de Merryman, preconiza que essa dicotomização é perigosa e simplista, e propõe, no recente artigo intitulado *A Third Way of Thinking about Cultural Property*, uma terceira via entre a ótica internacionalista e a nacionalista. Segundo Lixinski, a estrutura dual do mestre de Stanford cria condições ameaçadoras aos recursos que o regime deveria tutelar, a exemplo da exclusão de comunidades da governança desses bens.³⁵² É assim, então, que advoga uma terceira abordagem, que leve em consideração os interesses e recursos das comunidades locais. Nesse quadrante, transcrevam-se suas lições:

*Importantly, control is at its strongest, from a legal sense, when property titling is involved. [...] [H]owever, property in this context takes on a more socially-aware and -responsible connotation, in which collective interests are a key part of the very core of property, rather than a disturbance of a near-absolute right. In this version of property, communities still get to control the meanings and uses of their property in the first instance, but they also negotiate with other stakeholders on an equal plane, as opposed to the current situation, in which they are at a necessary disadvantage vis-à-vis States and expert groups.*³⁵³

Fato é que a recepção à dicotomia de Merryman foi fortemente positiva, forjando-se quase um consenso global a respeito da existência dessa estrutura e, não obstante os apelos internacionalistas do docente de Stanford, a doutrina conservou-se genericamente neutra, não tomando partido nesse exame de duas óticas, mas apenas reconhecendo tal dualidade como um fato inescapável. Os que se posicionaram, todavia, preferiram majoritariamente o nacionalismo cultural.³⁵⁴

O Tratado sobre o Funcionamento da União Europeia (TFUE) seguiu a tendência nacionalista. Decerto, seus artigos 34 e 35 consagram o princípio da liberdade de circulação

³⁴⁹ Ibid., p. 831.

³⁵⁰ MERRYMAN, op. cit., Oct. 1986, p. 832.

³⁵¹ LIXINSKI, Lucas. A third way of thinking about cultural property. *Brooklyn Journal of International Law*, New York, Vol. 44, 2th ed., 07 Jan. 2019.

³⁵² Ibid., p. 610.

³⁵³ Ibid., p. 611.

³⁵⁴ Ibid., p. 572.

entre os Estados Membros da União, devendo as restrições quantitativas sobre importações e exportações, bem como quaisquer medidas com efeitos equivalentes, ser proibidas entre os Estados constitutivos do bloco europeu.³⁵⁵ Todavia, o art. 36 do TFUE prevê que as disposições constantes dos arts. 34 e 35 não obstam ao estabelecimento de restrições ou proibições de importação, de exportação ou de trânsito de bens justificadas por razões de proteção dos *tesouros nacionais* possuidores de um valor artístico, histórico ou arqueológico. Dessa forma, os países da União adotaram legislações diversas, que variavam conforme a tendência histórica de cada Estado de maior ou menor controle da circulação de bens culturais. De fato, o TFUE deixou soberanamente a cargo de cada Estado a delimitação do que este entendia por “tesouro nacional”, resultando em regimes protetivos de circulação díspares no seio da comunidade europeia.³⁵⁶ Não obstante essa soberania, o mero caráter cultural de um bem não é suficiente para identificá-lo como tesouro nacional, conforme decidiu o Tribunal de Justiça das Comunidades Europeias.³⁵⁷ Nas palavras de Marie Cornu e Nathalie Mallet-Poujol,³⁵⁸ somente os objetos de grande valor, que cada Estado considera como partes integrantes de seu patrimônio nacional ou regional, serão definidos como tesouros nacionais.

Com a ausência de controle fronteira entre os países da União e diante da coexistência de Estados europeus com legislação mais branda e outros com um direito mais protetivo e controlador dos bens culturais, não havia dificuldade em se enviar, para fora do território comunitário europeu, obras de arte, bastando que se fizesse uso, como canal de exportação, dos Estados cujas leis eram mais flexíveis.³⁵⁹ Visando a evitar o empobrecimento do patrimônio artístico-cultural da União Europeia e a harmonizar, para o conjunto dos membros do bloco, as regras de controle de exportação para fora do território da União de certas categorias de objetos,³⁶⁰ fixando uma proteção mínima,³⁶¹ o Conselho Europeu aprovou, em 18 de dezembro de 2008, o Regulamento nº 116/2009 (antigo Regulamento nº 3911/92, de 9 de dezembro de 1992).

³⁵⁵ UNION EUROPÉENNE. *Traité sur le fonctionnement de l'Union Européenne*. Adopté à Rome, le 25 mars 1957. Rome: Union Européenne, 25 mars 1957. Disponível em: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/?uri=CELEX:12012E/TXT>. Acesso em: 10 fev. 2020.

³⁵⁶ CHATELAIN; TAUGOURDEAU, op. cit., p. 177-178.

³⁵⁷ COMMUNAUTÉ ÉCONOMIQUE EUROPÉENNE. Cour de Justice des Communautés Européennes. *Affaire 7-68 du 10 déc. 1968*. Commission des Communautés Européennes contre République italienne. Luxembourg: Cour de Justice des Communautés Européennes, 10 déc. 1968. Disponível em: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/?uri=CELEX%3A61968CJ0007>. Acesso em: 10 fev. 2020.

³⁵⁸ CORNU; MALLET-POUJOL, op. cit., p. 241.

³⁵⁹ Ibid., p. 241. Também: CHATELAIN; TAUGOURDEAU, op. cit., p. 177.

³⁶⁰ CHATELAIN; TAUGOURDEAU, op. cit., p. 177.

³⁶¹ CORNU; MALLET-POUJOL, op. cit., p. 242.

A normativa impôs um controle de circulação de bens que se destinam ao exterior da União Europeia por meio da exigência de obtenção de uma autorização ou licença de exportação para determinadas categorias de bens, definidas no anexo 1 ao texto comunitário e em conformidade com certos patamares de antiguidade e valor financeiro. Os bens arrolados no anexo que não atingem esses níveis não necessitam de autorização para serem exportados para as fronteiras exteriores à União. Referido anexo vem reproduzido na íntegra no anexo A desta monografia, ao qual remetemos o leitor. Ressalte-se igualmente que o fato de que o autor continue a ter a propriedade sobre sua obra descarta o controle de exportação sobre o objeto, ainda que este alcance os pontos de antiguidade e valor financeiro.³⁶²

O documento autorizativo previsto pelo regulamento foi homogeneizado em todo o bloco europeu, facilitando o controle de cada Estado na identificação dos objetos culturais europeus e oferecendo certa proteção aos tesouros nacionais originários de outros Estados-Membros da União.³⁶³ A existência de um formulário comum, para mais, é ferramenta estimulada pela UNESCO no combate ao tráfico ilícito de bens culturais.³⁶⁴

A licença de exportação é expedida a pedido do interessado por uma autoridade competente do Estado-Membro em cujo território o bem cultural em questão se encontrava, legalmente e a título definitivo, em 1º de janeiro de 1993; ou, passada essa data, por uma autoridade competente do Estado-Membro em cujo território o bem se encontra após envio legal e definitivo de um outro Estado-Membro, ou importação de um país terceiro à União, ou reimportação de um país terceiro à Comunidade após envio legal de um Estado-Membro ao referido país terceiro.³⁶⁵

A autorização de exportação pode ser refusada caso os bens em questão estejam acobertados por uma legislação protetiva dos tesouros nacionais possuidores de um valor artístico, histórico ou arqueológico no Estado-Membro concernido,³⁶⁶ como acontece na França. Essa disposição do texto comunitário, contudo, só produz efeitos em relação às categorias de bens que constam do regulamento. Esclarecem Cornu e Mallet-Poujol, preconizando que caso um tesouro nacional não alcance os patamares previstos de antiguidade e/ou de valor, isso implica a desnecessidade da autorização de exportação prevista pelo regulamento, mesmo com a consagração do valor cultural do mesmo para a Nação. Os direitos

³⁶² CORNU; MALLET-POUJOL, op. cit., p. 243.

³⁶³ Ibid., p. 242.

³⁶⁴ UNESCO. *Mesures juridiques et pratiques contre le trafic illicite des biens culturels*. Manuel de l'UNESCO. Section des normes internationales. Division du patrimoine culturel. Paris: UNESCO, 2006, p. 6.

³⁶⁵ Art. 2-2 do Regulamento n. 116/2009 do Conselho Europeu.

³⁶⁶ Art. 2-2 do Regulamento n. 116/2009 do Conselho Europeu.

nacionais, todavia, podem fixar regras mais rígidas, embora estas se adstringirão ao controle do patrimônio nacional do Estado em tela.³⁶⁷

O Regulamento prevê, além disso, que as autoridades competentes do Estado-Membro onde se acha o bem podem manter contato com aquelas do país do qual o objeto provém, especialmente as autoridades competentes nos termos da Diretiva 93/7 do Conselho das Comunidades Europeias, de 15 de março de 1993, relativa à restituição de bens culturais que tenham deixado ilicitamente o território de um Estado-Membro.³⁶⁸

O texto comunitário determina, também, que os Estados-Membros devem comunicar à Comissão Europeia a lista das autoridades competentes para a expedição das autorizações de exportação, lista esta que será publicada pela Comissão, com todas as modificações porventura sucessivas, no Diário Oficial da União Europeia.³⁶⁹ A autorização deve ser apresentada, juntamente com a declaração de exportação, ao escritório de alfândega competente, quando do cumprimento das formalidades alfandegárias de exportação.³⁷⁰ Na França, as autoridades competentes para expedir a licença são as direções do Ministério da Cultura.³⁷¹

Interessante notar algumas observações concernentes às coleções de arte no âmbito do Regulamento. O anexo faz menção explícita às coleções enquanto entidades, referindo-se às “coleções e espécimes provenientes de coleções de zoologia, de botânica, de mineralogia ou de anatomia” e às “coleções que apresentem um interesse histórico, paleontológico, etnográfico ou numismático”, e fixando o patamar de € 50.000 para tais conjuntos. A opção legislativa permite, assim, de modo louvável, que sejam envelopados no controle de circulação objetos que, se tomados isoladamente, não estariam contemplados por não atenderem aos critérios financeiros.³⁷² O termo coleção, para os efeitos do regulamento, deve ser vislumbrado em conformidade com a interpretação fornecida pelo Tribunal de Justiça das Comunidades Europeias na decisão 252/84, de modo que as coleções de arte – entendem Marie Cornu e Nathalie Mallet-Poujol³⁷³ – não podem ser aí incluídas. Tratamos desse ponto no tópico 2.3.7 do capítulo anterior, referente ao conceito das coleções de arte no Direito da União Europeia. À luz do aresto do citado Tribunal, portanto, na hipótese da exportação de uma coleção de quadros, analisar-se-á se cada quadro individualmente, e não a coleção, supera o limite

³⁶⁷ CORNU; MALLET-POUJOL, op. cit., p. 244.

³⁶⁸ Art. 2-2 do Regulamento n. 116/2009 do Conselho Europeu.

³⁶⁹ Art. 3 do Regulamento n. 116/2009 do Conselho Europeu.

³⁷⁰ Art. 4 do Regulamento n. 116/2009 do Conselho Europeu.

³⁷¹ CHATELAIN; TAUGOURDEAU, op. cit., p. 183.

³⁷² CORNU; MALLET-POUJOL, op. cit., p. 243.

³⁷³ Ibid., p. 243.

financeiro do anexo, o qual, para quadros, fixa o valor de € 150.000.³⁷⁴ Caso fosse a coleção de quadros considerada em conjunto, o montante seria de € 50.000 para a entidade colecionística.

Outro relevante instrumento do direito comunitário europeu para o tema em apreço é a Diretiva 93/7 do Conselho das Comunidades Europeias, que, ao dispor sobre a restituição dos bens culturais saídos ilicitamente do território de um Estado-Membro com destinação a outro Estado-Membro, oferta um mecanismo para o retorno de tesouros nacionais ao seu território de origem.

O texto normativo aponta que os bens considerados tesouros nacionais, para fins da Diretiva, são aqueles pertencentes a uma das categorias listadas no Anexo ou, caso não se insiram nesse Anexo, que sejam pertencentes a coleções públicas listadas em inventários de museus, arquivos ou fundos de conservação de bibliotecas, ou que formem parte integral de inventários de instituições eclesiásticas.³⁷⁵ Destaque-se que o anexo à Diretiva é idêntico ao anexo ao Regulamento nº 116/2009, inclusive com os níveis de antiguidade e de valor financeiro e as exclusões de controle sobre as obras ainda de propriedade de seus autores.

Como frisam Cornu e Mallet-Poujol,³⁷⁶ tanto o Regulamento quanto a Diretiva desempenharam papel fundamental na definição dos tesouros nacionais pelo direito francês.

O *Code du patrimoine*, no art. L. 111-1, afirma que são tesouros nacionais da França: os bens pertencentes às coleções dos *Musées de France*; os bens classificados como monumentos históricos; os arquivos públicos e os bens classificados como arquivos históricos; os outros bens que fazem parte do domínio público móvel, tal qual estabelecido no art. L. 2112-1 do CGPPP; e os outros bens que apresentem um grande interesse para o patrimônio nacional do ponto de vista da história, da arte ou da arqueologia.³⁷⁷ Os bens qualificados como tesouros nacionais são impedidos de deixar o território francês de modo definitivo. Apesar de constantes do mesmo dispositivo legal, há uma diferença entre a categoria dos bens que apresentam um grande interesse para o patrimônio nacional e os outros objetos elencados no preceptivo. Decerto, enquanto os bens dos *Musées de France*, os classificados como monumentos históricos e arquivos históricos e os que integram o domínio público móvel já dispõem de um forte regime protetivo, cuja própria natureza lhes atribui o caráter de tesouros nacionais, os objetos que se inserem na cláusula aberta dos bens que apresentam grande interesse para o patrimônio nacional são tesouros nacionais *potenciais*.³⁷⁸ É que os bens que ordinariamente não

³⁷⁴ Ibid., p. 243.

³⁷⁵ Art. 1-1 da Diretiva 93/7 do Conselho das Comunidades Europeias.

³⁷⁶ CORNU; MALLET-POUJOL, op. cit., p. 246.

³⁷⁷ Art. L. 111-1 do CP.

³⁷⁸ CORNU; MALLET-POUJOL, op. cit., p. 250.

gozam de proteção, mas que apresentam grande interesse ao patrimônio nacional podem ser temporariamente “imobilizados”, “parados”, quando o proprietário solicitar um certificado de exportação.³⁷⁹ Eis os tesouros nacionais potenciais, que apenas obterão definitivamente essa qualidade se o Poder Público confirmar seu interesse quanto a eles.³⁸⁰ A fim de melhor compreender esse ponto, expliquem-se, antes, a situação dos bens que se subordinam à exigência de um certificado e a hipótese dos bens que circulam livremente sem necessidade de desse documento.

O CP determina que, para que possam ser exportados temporária ou definitivamente, certos bens culturais sujeitam-se à obtenção de um certificado que atesta, a título permanente – desde que o objeto não possua mais de cem anos –, que referidos bens não têm o caráter de tesouro nacional.³⁸¹ Isso porque, como vimos, os objetos enquadrados nesse regime não podem sair de modo definitivo do território francês. Para os bens cuja antiguidade é inferior a cem anos, o certificado é expedido por um prazo renovável de vinte anos.³⁸² Esse documento deve ser apresentado aos agentes alfandegários sempre que requerido³⁸³ e, uma vez concedido, liga-se ao bem, continuando válido ainda que mude o proprietário do objeto.³⁸⁴ Acresça-se que o certificado é outrossim conferido aos bens culturais importados licitamente há menos de cinquenta anos.³⁸⁵

Esse documento, contudo, apenas permite a saída do bem com destino a outro Estado-Membro da União Europeia. A exportação para fora do território do bloco europeu exige, segundo o Regulamento nº 116/2009, uma autorização ou licença de exportação especial, que trate especificamente da saída do objeto da União Europeia, além de ser necessária a apresentação da autorização, juntamente com a declaração de exportação, ao escritório de alfândega competente. Conclui-se, pois, que um bem a ser exportado da França para fora da União precisa de um certificado, por força do direito francês, e de uma licença, por força do direito comunitário europeu.

Entretanto, nem todos os bens precisam de um certificado para deixar o território francês, mas somente aqueles constantes do anexo 1 do CP, introduzido pelo Decreto nº 2011-574, de 24 de maio de 2011. O anexo prevê duplos patamares de antiguidade e de valor financeiro, que diferem conforme o bem se destina a um Estado-Membro da União Europeia

³⁷⁹ Ibid., p. 250-251.

³⁸⁰ Ibid., p. 247.

³⁸¹ Art. L. 111-2 do CP.

³⁸² Art. L. 111-2 do CP.

³⁸³ Art. L. 111-3 do CP.

³⁸⁴ CHATELAIN; TAUGOURDEAU, op. cit., p. 180.

³⁸⁵ Art. L. 111-4 do CP.

ou a um país que não integra o bloco europeu. A lista encontra-se disposta no anexo B deste trabalho. Saliente-se que os níveis estabelecidos pela lei francesa relativos à exportação a um Estado exterior à União Europeia não podem ser mais flexíveis que os patamares mínimos fixados pelo Regulamento nº 116/2009 do Conselho, nada impedindo, todavia, que o direito francês seja mais rígido que o comunitário europeu, embora as disposições das leis francesas vinculem apenas, por evidente, o patrimônio nacional da França, como já ressaltado. Outra importante observação diz respeito aos casos em que um bem se encaixe em mais de uma categoria do anexo e, por conseguinte, esteja simultaneamente submetido a patamares diversos. Nessas hipóteses, Cornu e Mallet-Poujol defendem que deva ser aplicada a categoria que assegure a mais elevada proteção ao bem,³⁸⁶ isto é, a que lhe imponha os limites mais rígidos. Ademais, a situação particular das coleções foi aprimorada no direito francês em relação à normativa comunitária. Disso cuidamos no tópico 2.4.1, ao discorrermos sobre a definição de coleção no direito francês e o caso Arp.

Apenas os bens elencados no anexo 1 do CP e em conformidade com os níveis de valor financeiro e de antiguidade necessitam de um certificado para que possam ser exportados, de forma que quaisquer outros bens, à exceção, evidentemente, dos tesouros nacionais, podem circular sem restrições e sem a obrigatoriedade do referido certificado, sendo uma declaração simples à alfândega suficiente em caso de saída do objeto do território francês.³⁸⁷

Também não se exige certificado para a exportação de bens culturais importados a título temporário no território aduaneiro francês,³⁸⁸ contanto que hajam sido importados por um período máximo de dois anos.³⁸⁹

Retomemos, agora, a temática dos tesouros nacionais potenciais, aqueles bens que apresentam grande interesse para o patrimônio nacional, mas que somente se tornarão *trésors nationaux* se a Administração Pública agir para conferir-lhes tempestivamente essa qualificação.

Para obter um certificado de exportação, deve ser apresentada uma demanda nessa intenção ao Ministério da Cultura, que possui, de regra, o prazo de quatro meses, contados da recepção do pedido de concessão do certificado, para emitir ou recusar a expedição do documento.³⁹⁰ A recusa, veiculada por portaria do Ministro da Cultura, deve ser motivada, só pode ocorrer após a emissão de parecer motivado da Comissão Consultiva dos Tesouros

³⁸⁶ CORNU; MALLET-POUJOL, op. cit., p. 258.

³⁸⁷ Ibid., p. 258.

³⁸⁸ Art. L. 111-2 do CP.

³⁸⁹ Art. R. 111-2 do CP.

³⁹⁰ Art. R. 111-6 do CP.

Nacionais³⁹¹ e não enseja direito à indenização.³⁹² O certificado, além disso, somente pode ser negado aos bens que apresentem o caráter de tesouro nacional³⁹³ e, em caso de não concessão, toda nova demanda para o mesmo bem não será recebida durante trinta meses contados da decisão de recusa.³⁹⁴

A negativa ministerial é notificada ao autor do pedido, ato que inicia a contagem de um prazo de trinta meses ao cabo do qual, na ausência de classificação ou de oferta de compra por parte do Estado, o certificado não poderá mais ser recusado àquele bem, que perderá a potencialidade de tesouro nacional, voltando a uma condição mais ordinária.³⁹⁵

O tesouro em potencial torna-se tesouro nacional por definitivo, pois, quando o Poder Público, no referido prazo de trinta meses, apresenta ao proprietário uma oferta de aquisição do bem, conforme os preços praticados no mercado internacional e nos termos do art. L. 121-1 do CP, ou quando classifica o objeto, em ambas as situações integrando o bem a uma das categorias de tesouro nacional constantes do art. L. 111-1 do CP.³⁹⁶

Na senda do ato de recusa à atribuição do certificado, convém realçar que a existência de “*présomptions graves et concordantes*” de que o bem pertence ao domínio público, foi ilicitamente importado, constitui uma falsificação ou provém de outro crime ou delito pode levar à suspensão da instrução do pedido de certificado, devendo o requerente juntar as provas que descartem essas presunções. Falhando o autor da demanda nesse ponto, e não tendo ele exercido as diligências devidas na aquisição do bem nos termos do art. L. 112-8 do CP, o certificado não será concedido.³⁹⁷

3.4.2 Exportação temporária de obras e coleções de arte

As exportações temporárias de obras e coleções de arte geram aspectos que devem ser examinados em tópico específico, na medida em que esses bens culturais devem retornar ao território de onde saíram, *in casu*, o francês. A legislação da França prevê dois regimes jurídicos distintos em relação a essa matéria, aplicáveis conforme o bem seja qualificado como tesouro nacional ou não.

³⁹¹ Arts. R. 111-22 e seguintes, todos do CP. Explicam Chatelain e Taugourdeau que, embora o parecer da Comissão não vincule o Ministro da Cultura, este habitualmente segue o posicionamento do órgão. Cf. CHATELAIN; TAUGOURDEAU, op. cit., p. 179.

³⁹² Art. L. 111-4 do CP.

³⁹³ Art. L. 111-4 do CP.

³⁹⁴ Art. L. 111-6 do CP.

³⁹⁵ CORNU; MALLET-POUJOL, op. cit., p. 252. Conferir igualmente: Art. L. 111-6, CP.

³⁹⁶ CORNU; MALLET-POUJOL, op. cit., p. 251.

³⁹⁷ Art. L. 111-3-1 do CP.

O CP impede a exportação definitiva dos *tesouros nacionais*, porém permite a saída efêmera desses bens, durante um período proporcional ao motivo ensejador da movimentação, em hipóteses restritivamente delimitadas no art. L. 111-7, quais sejam: para fins de restauração, expertise, participação em uma manifestação cultural ou depósito em uma coleção pública. A autorização de saída temporária (AST) de um tesouro nacional é concedida ou recusada pelo Ministro da Cultura no prazo de um mês, contado da recepção do pedido – o qual deverá ser veiculado em formulário estabelecido por portaria do mesmo Ministro³⁹⁸ – e após verificação das garantias de retorno do bem ao território francês. Caso o Ministro exija, é necessário também que o bem seja apresentado antes da decisão da autoridade ministerial.³⁹⁹

A AST, que deverá ser mostrada sempre que pedida pelos agentes alfandegários,⁴⁰⁰ precisará o destino e a data do retorno obrigatório do bem, podendo ser modificada ou prorrogada, ao menos quinze dias anteriormente à expiração do prazo acordado, diante de justificativa do requerente.⁴⁰¹ Assim que se fizer novamente presente no território francês, o objeto será apresentado aos serviços do Ministro da Cultura.⁴⁰²

Destinando-se o tesouro nacional ao exterior da União Europeia, a AST deverá ser apresentada aos serviços alfandegários juntamente a uma autorização específica de exportação para fora do território comunitário concedida pelo Ministério da Cultura.⁴⁰³

Os *bens culturais que não sejam tesouros nacionais*, mas que possuam *interesse histórico, artístico ou arqueológico* e constem da lista do *anexo I do CP*, são isentos, a título derogatório e sob condição de retorno compulsório ao território francês, da obrigação de obtenção do certificado que atesta que o objeto não possui o caráter de tesouro nacional.⁴⁰⁴ No entanto, referida previsão somente se aplica aos casos de exportação temporária do bem para fins de restauração, expertise ou participação em exposição,⁴⁰⁵ além de exigir que a saída do objeto se subordine à concessão de AST pelo Ministro da Cultura, em conformidade com os mesmos procedimentos impostos à exportação temporária dos tesouros nacionais.⁴⁰⁶ Dirigindo-se o bem para fora da União Europeia, a autorização específica para exportação ao exterior do

³⁹⁸ Art. R. 111-15 do CP.

³⁹⁹ Art. R. 111-14 do CP.

⁴⁰⁰ Art. L. 111-7 do CP.

⁴⁰¹ Art. R. 111-15 do CP.

⁴⁰² Art. R. 111-16 do CP.

⁴⁰³ Art. R. 111-20 do CP. Conferir também: CORNU; MALLET-POUJOL, op. cit., p. 418.

⁴⁰⁴ Art. L. 111-2 do CP.

⁴⁰⁵ Chama a atenção o fato de o legislador não haver incluído aqui a exportação temporária para fins de depósito em coleções públicas, que é hipótese prevista para a saída dos tesouros nacionais.

⁴⁰⁶ Art. L. 111-2 do CP.

território comunitário europeu será apresentada aos serviços alfandegários juntamente com o certificado de que não se trata de um tesouro nacional ou com a AST.⁴⁰⁷

3.4.2.1 A imunidade das coleções perante demandas de restituição quando da exportação temporária

No quadro de exportações temporárias, quando uma coleção ou obra de arte é objeto de empréstimo a um museu ou instituição de outro Estado, ainda que as circunstâncias de retorno ao país empréstador estejam previstas em contrato, demandas de restituição podem ser propostas pelo proprietário legítimo do objeto ou pelo Estado espoliado de onde o bem é originário.⁴⁰⁸ É que, ao participar de manifestações culturais em outros países, a obra emprestada é exposta ao público e, de forma inevitável, ao exame de requerentes em potencial da restituição do objeto ou da coleção.⁴⁰⁹ A mudança de jurisdição tem o condão de, conforme o caso, favorecer esses tipos de ações. Nesse contexto, os atores públicos ou privados que emprestam obras com o fito de expô-las em instituições de territórios exteriores manifestam temor em consentir com o deslocamento temporário dos bens.

Segundo a professora Elina Moustaira, da Universidade Nacional e Kapodistrian de Atenas, demandas de terceiros podem surgir em três hipóteses: *i*) um governo, uma empresa ou um particular pode defender ser o proprietário de certo bem cultural, ajuizando uma demanda para ver tal propriedade reconhecida e, ato contínuo, intentar retomar a posse do objeto; *ii*) o requerente pode pedir a penhora do bem, tratado como ativo financeiro, para garantir a execução de decisão judicial em desfavor do proprietário; *iii*) o item pode ser apreendido no âmbito de uma investigação criminal.⁴¹⁰

Trilhando essa senda, o professor Alessandro Chechi,⁴¹¹ da Universidade de Genebra, apresenta em dois os principais cenários das disputas envolvendo o tema em comento: *i*) uma demanda pela propriedade é ajuizada no Estado tomador do empréstimo por um requerente particular, fundamentando sua ação no roubo da obra de arte, seja dele mesmo, seja de seus ancestrais, tradicionalmente no âmbito de expropriações empreendidas por regimes comunistas no Leste da Europa ou pelos nazistas, ou embasando a demanda na incapacidade, por parte de

⁴⁰⁷ Art. R. 111-19 do CP.

⁴⁰⁸ CORNU; MALLET-POUJOL, op. cit., p. 420.

⁴⁰⁹ CHECHI, Alessandro. *The settlement of international cultural heritage disputes*. Oxford: Oxford University Press, 2014, p. 76.

⁴¹⁰ MOUSTAIRA, Elina. *Art collections, private and public: a comparative legal study*. New York: Springer, 2015, p. 117.

⁴¹¹ CHECHI, op. cit., p. 76-77.

alienações futuras, de extinguir o título proprietário original. Se o Estado for parte autora da ação, esta tem fulcro, geralmente, nas leis de propriedade em vigência; *ii*) um credor do prestador, havendo obtido uma sentença não favorável a quem emprestou a obra, intenciona assegurar a execução da decisão por meio da penhora dos ativos do prestador que se encontram no Estado tomador de empréstimo, com regras internacionais podendo ser úteis na execução de decisões alienígenas, mediante a assistência dos tribunais do país em que se situam os bens para a consecução de medidas de apreensão de itens, antes ou depois do julgamento. Chechi sublinha que, nas duas situações, as demandas são ajuizadas no Estado que recebeu o bem em empréstimo, porquanto “*action or enforcement are not available in the lender State*”.⁴¹²

Ante o exposto, alguns Estados, notadamente os com larga tradição de sediar exposições de arte⁴¹³ e exímios “importadores temporários” de obras, editaram legislações com o fito de “imunizar” as coleções objetos de empréstimos e, por conseguinte, livrá-las de ações de penhora ou outras demandas constritivas. Para Manlio Frigo:⁴¹⁴

È evidente, infatti, che chi accorda il prestito di opere ai fini di un'esposizione in altri Paesi, a maggior ragione se si tratta di un'istituzione pubblica, oltre alle imprescindibili garanzie di sicurezza circa la collocazione delle opere, si attende di avere anche la garanzia che le opere prestate facciano ritorno. Se tale garanzia non viene o non può essere prestata da chi richiede il prestito a ragione dell'imponderabilità o dell'imprevedibilità di misure [di natura cautelare], il prestito in questione rischia di non essere concesso, e di dirottare le relative scelte verso istituzioni e Paesi che invece possano offrire garanzie di questo tipo.

Alessandro Chechi resume, então, que o propósito de leis imunizadoras é duplo: evitar a apreensão, pelos tribunais do Estado tomador de empréstimo, de obras de arte emprestadas em virtude de razões externas ao contrato de empréstimo; e facilitar as trocas de bens culturais entre Estados suprimindo a relutância de colecionadores e museus em emprestar suas obras a jurisdições estrangeiras.⁴¹⁵

A França é um dos poucos países, ao lado de, *inter alia*, Alemanha, Austrália, Israel, Reino Unido, Estados Unidos e Canadá, que possui uma legislação nessa trilha. Trata-se do art. 61 da Lei n° 94-679, de 8 de agosto de 1994,⁴¹⁶ que prevê, em sua primeira parte, *ipsis litteris*:

⁴¹² CHECHI, op. cit., p. 77.

⁴¹³ Ibid., p. 77.

⁴¹⁴ FRIGO, Manlio. La circolazione internazionale delle opere d'arte. In: NEGRI-CLEMENTI, Gianfranco; STABILE, Silvia (Orgs.). *Il diritto dell'arte: la circolazione delle opere d'arte*. Vol. 2. Milano: Skira, 2013, p. 205.

⁴¹⁵ CHECHI, op. cit., p. 77.

⁴¹⁶ FRANCE. Loi n. 94-679, du 8 août 1994, portant diverses dispositions d'ordre économique et financier. 8 août 1994. Disponível em: <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000000713238>. Acesso em: 12 fev. 2020.

"Les biens culturels prêtés par une puissance étrangère, une collectivité publique ou une institution culturelle étrangères, destinés à être exposés au public en France, sont insaisissables pour la période de leur prêt à l'État français ou à toute personne morale désignée par lui." O direito francês exige, contudo, para a concessão da imunidade, que haja um pedido nesse sentido, que deverá especificar os objetos sobre os quais se requer que caia o benefício⁴¹⁷. Eis o que dispõe a última parte do precitado art. 61: "*Un arrêté conjoint du ministre de la culture et du ministre des affaires étrangères fixe, pour chaque exposition, la liste des biens culturels, détermine la durée du prêt et désigne les organisateurs de l'exposition.*" A publicação prévia dos itens a serem emprestados abre um espaço temporal para que possíveis objeções sejam arguidas.⁴¹⁸

Todavia, Nout van Woudenberg,⁴¹⁹ após esclarecimentos obtidos junto ao Ministério da Cultura francês, explica que essa disposição legal cobre apenas bens culturais de propriedade do Estado emprestados a entidades públicas francesas, com a expressão "*institution culturelle*" possuindo uma conotação eminentemente pública no direito francês. O Ministério também apontou que a imunidade ensejada pelo art. 61 da Lei nº 94-679 somente se aplica a procedimentos cíveis, uma vez que, seguindo o escólio de van Woudenberg, o artigo integra parte de lei que traz diferentes preceptivos de ordem econômico e financeira, não havendo qualquer conexão de natureza penal.⁴²⁰

Alessandro Chechi aduz que a legislação imunizadora genericamente considerada, independentemente do país analisado, traz, de regra, dois grandes problemas.

Primus, que as trocas culturais são facilitadas às expensas não apenas dos direitos proprietários dos requerentes, mas, também, do direito dos autores de acessar a Justiça.⁴²¹ O mestre genebrino aprofunda: "[C]laimants in international art loan cases factually do not have the opportunity either to contest the title of the lending entity or to challenge the granting of anti-seizure immunity prior to the loan".⁴²² Não obstante, o professor,⁴²³ após escrutínio de um *decisum*⁴²⁴ da Corte Europeia de Direitos Humanos, afirma que esse julgado sinaliza por uma

⁴¹⁷ MOUSTAIRA, op. cit., 2015, p. 118.

⁴¹⁸ CHECHI, op. cit., p. 81.

⁴¹⁹ VAN WOUDEBERG, Nout. *State immunity and cultural objects on loan*. 2 Nov. 2011. Thesis (PhD in Law) – Faculty of Law, University of Amsterdam, Amsterdam, 2 Nov. 2011, p. 299.

⁴²⁰ Ibid., p. 299.

⁴²¹ CHECHI, op. cit., p. 78.

⁴²² Ibid., p. 78.

⁴²³ Ibid., p. 78-79.

⁴²⁴ UNION EUROPÉENNE. Cour Européenne des Droits de l'Homme. *Requête n. 42527/98*. Affaire Prince Hans Adam II de Liechtenstein contre Allemagne. 12 juil. 2001. Strasbourg: Cour Européenne des Droits de l'Homme, 12 juil. 2001. Disponível em: <http://hudoc.echr.coe.int/fre?i=001-64147>. Acesso em: 12 fev. 2020.

preferência pelos propósitos subjacentes às leis imunizadoras nacionais face ao direito de acesso à Justiça.

Secundus, que as leis imunizadoras ameaçam a eficácia tanto de instrumentos comunitários e internacionais que combatem o tráfico ilícito de objetos culturais quanto de legislações de direitos humanos.⁴²⁵ No plano internacional, a Convenção UNIDROIT de 1995 sobre Bens Culturais Roubados ou Ilegalmente Exportados e a Convenção UNESCO de 1970 sobre as Medidas a serem Adotadas para Proibir e Impedir a Importação, Exportação e Transporte e Transferência de Propriedade Ilícitas dos Bens Culturais denotam um espírito que não se compatibiliza com os direitos nacionais que garantem imunidades. No escopo do direito comunitário europeu, embora pareça, à primeira vista, igualmente ser essa a tendência, as normas que guiam a interpretação dos textos europeus, ao lado da análise da decisão-quadro 2003/577/JAI do Conselho, de 22 de julho de 2003, sobre a execução na União Europeia das decisões de congelamento de bens de origem criminosa ou de provas,⁴²⁶ deixam subentender que o direito da União favorece as leis nacionais imunizadoras.⁴²⁷

De todo modo, os conflitos entre referidas normas de direito interno e os tratados e decisões de direito internacional vêm angariando destaque e necessitam de soluções satisfatórias, cujo tratamento, contudo, escapa ao campo deste trabalho. Como desfecho Manlio Frigo:⁴²⁸ “[I]n attesa di una disciplina speciale di coordinamento riguardante i beni culturali quanto più possibile internazionalmente condivisa, prevale la tendenza a muoversi in ordine sparso da parte delle autorità nazionali.” Na análise de todo esse contexto, a Convenção das Nações Unidas sobre as Imunidades Jurisdicionais dos Estados e dos seus Bens,⁴²⁹ assinada em 2 de dezembro de 2004, em Nova York, precisa ser levada em consideração, porquanto está vigente e pode vir a ser aplicada aos casos de empréstimos de obras de arte de propriedade estatal.

Como exemplo dessa premente preocupação internacional em torno das questões espinhosas que se avizinham à matéria em apreço, acentue-se a iniciativa da *International Law*

⁴²⁵ CHECHI, op. cit., p. 78.

⁴²⁶ UNION EUROPÉENNE. *Décision-cadre 2003/577/JAI du Conseil du 22 juillet 2003 relative à l'exécution dans l'Union européenne des décisions de gel de biens ou d'éléments de preuve*. Bruxelles: Conseil de l'Union européenne, 22 juil. 2003. Disponível em: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/?uri=celex%3A32003F0577>. Acesso em: 12 fev. 2020.

⁴²⁷ CHECHI, op. cit., p. 79-80.

⁴²⁸ FRIGO, Manlio. La circolazione internazionale delle opere d'arte. In: NEGRI-CLEMENTI, Gianfranco; STABILE, Silvia (Orgs.). *Il diritto dell'arte: la circolazione delle opere d'arte*. Vol. 2. Milano: Skira, 2013, p. 207.

⁴²⁹ NATIONS UNIES. *Convention des Nations Unies sur les immunités juridictionnelles des États et de leurs biens*. Adoptée à New York, le 2 décembre 2004. New York: Assemblée Générale des Nations Unies, 2 déc. 2004. Disponível em: https://treaties.un.org/doc/source/RecentTexts/French_3_13.pdf. Acesso em: 12 fev. 2020.

Association (ILA), cujo Comitê de Direito do Patrimônio Cultural concluiu, em 2014, o abrangente esboço de uma convenção internacional relativa à imunidade de apreensão ou processo para objetos culturais temporariamente no exterior para fins culturais, educacionais ou científicos, com o fito de futura adoção pela comunidade internacional.

3.5 INVENTÁRIO E CONHECIMENTO DAS COLEÇÕES

A colocação em prática da melhor proteção, qualquer que seja o objeto da tutela, passa necessariamente pelo conhecimento do que se salvaguarda. Com efeito, com a licença de uma analogia físico-matemática, proteção e conhecimento são grandezas diretamente proporcionais. Identificar os bens que constituem as coleções é uma prioridade em todos os momentos da vida dos conjuntos colecionísticos, da entrada dos objetos no conjunto às mudanças de proprietário ou afetatário, da gestão do acervo às medidas centrais de conservação, das tristes e abjetas ocorrências potenciais de roubos à chaga do tráfico ilícito de bens culturais e de outros crimes relacionados à arte e ao patrimônio cultural.⁴³⁰ Veja-se o que afirma, com esse sentir, a Recomendação da UNESCO de 2015 referente à Proteção e Promoção dos Museus e Coleções, sua Diversidade e seu Papel na Sociedade, em seu item 8:

La création et la tenue à jour d'un inventaire professionnel et le contrôle périodique des collections sont des composantes essentielles de la gestion des collections muséales. L'inventaire constitue un outil fondamental pour protéger les musées, prévenir et lutter contre le trafic illicite, et aider les musées à accomplir leur rôle dans la société. Il facilite aussi la gestion appropriée de la mobilité des collections.

De fato, a documentação se materializa no estabelecimento de registros e inventários, que coligem informações cruciais acerca da natureza científica dos bens, mas da descrição como um todo do objeto e da situação jurídica do item.⁴³¹

As informações que constam dos inventários lançam ares mais claros e completos sobre a situação material e jurídica dos bens, permitindo que se possa rastrear com mais facilidade os objetos que integram as coleções. Assim, dados como modalidade de entrada, data de aquisição, proveniência, vendedor, preço da compra, eventuais subvenções públicas e localização do bem são fundamentais. O Código de Ética do ICOM para Museus segue igualmente essa linha de inteligência:

Les collections des musées seront documentées conformément aux normes professionnelles admises. Cette documentation doit fournir l'identification et la description complètes de chaque article, de ses éléments associés, de sa provenance,

⁴³⁰ CORNU; MALLET-POUJOL, op. cit., p. 235-236.

⁴³¹ CORNU; MALLET-POUJOL, op. cit., p. 236.

*de son état, des traitements qu'il a subi et de sa localisation. Ces données seront conservées en lieu sûr et gérées par un système de recherche documentaire permettant au personnel et autres utilisateurs autorisés de les consulter.*⁴³²

No direito francês, vários textos normativos preveem obrigações de inventário. O *Code du patrimoine*, na primeira parte do art. L. 451-2, enuncia que as coleções dos *musées de France* "*font l'objet d'une inscription sur un inventaire*". O inventário é fixado em conformidade com os arts. D. 451-15 e seguintes do CP, originalmente introduzidos pelo decreto nº 2002-852, de 2 de maio de 2002.⁴³³

Determina a parte reguladora do CP que a pessoa jurídica proprietária das coleções de um *musée de France* estabelece e mantém regularmente atualizado um inventário dos bens afetados às coleções, um documento "*unique, infalsifiable, titré, daté et paraphé par le professionnel responsable des collections, répertoriant tous les biens par ordre d'entrée dans les collections*",⁴³⁴ mantido no museu e cuja elaboração, conservação e atualização ficam a cargo dos profissionais qualificados mencionados no art. L. 442-8 do mesmo Código.⁴³⁵

A lei exige que todo bem adquirido a título gratuito ou oneroso afetado a um *musée de France* deve ser inventariado, com um número – identificável sobre o bem e utilizado para toda operação relativa a esse objeto – sendo atribuído a cada elemento da coleção tão logo de sua afetação. Quanto aos bens adquiridos após 5 de maio de 2002, o inventário deve obrigatoriamente mencionar o ato de aquisição, a data e o sentido do parecer da instância científica previamente consultada, bem como, se for o caso, o preço da transação e a participação financeira do poder público na compra.⁴³⁶ O modelo de inventário proposto pela portaria de 25 de maio de 2004, que fixa as normas técnicas relativas à manutenção do inventário, do registro dos bens depositados em um *musée de France* e ao *récolement*, avança, ainda, informações que descrevem o objeto, especificações técnicas (como marcas, materiais, medidas), autor da obra, época, proveniência geográfica, função de uso, usuários ilustres, colecionadores, proprietários anteriores, antigos números de inventário⁴³⁷ e tudo o que possa

⁴³² ICOM. *Code de déontologie de l'ICOM pour les musées*. Paris: ICOM, 2017, p. 14.

⁴³³ FRANCE. *Décret n. 2002-852 du 2 mai 2002 pris en application de la loi n. 2002-5 du 4 janvier 2002 relative aux musées de France*. 2 mai 2002. Disponível em: <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000000777856>. Acesso em: 13 fev. 2020.

Referida norma foi posteriormente substituída pelo *Décret n. 2011-574 du 24 mai 2011 relatif à la partie réglementaire du code du patrimoine (livres Ier à VI)*, que, todavia, manteve as disposições que ora tratamos acerca dos inventários.

⁴³⁴ Art. D. 451-17 do CP.

⁴³⁵ Arts. D. 451-16 e D. 451-18, ambos do CP.

⁴³⁶ Art. D. 451-18 do CP.

⁴³⁷ Anexo 1.a à portaria de 25 de maio de 2004, que fixa as normas técnicas relativas à manutenção do inventário, do registro de bens depositados em um *Musée de France* e ao *récolement*

identificar e informar sobre os itens com a máxima precisão. Ganha relevo particular para nós, além disso, o fato de que, segundo a mesma portaria, o inventário é feito de acordo com métodos diferentes se se trata de registrar um bem isoladamente considerado ou um conjunto de elementos constitutivos de uma entidade.⁴³⁸

A retirada de um bem do inventário de um *musée de France* somente pode ocorrer nos casos taxativamente previstos no art. D. 451-19 do CP, quais sejam: destruição total do bem; inscrição indevida em um inventário, a exemplo da situação em que a legitimidade de propriedade é questionada;⁴³⁹ modificação de afetação entre dois *musées de France* pertencentes à mesma pessoa jurídica; transferência de propriedade; ou desclassificação do objeto nos termos do art. L. 451-5 do CP.

O dever de inventário é complementado pelo de *récolement*, cuja noção já foi antecipada quando cuidamos, no ponto 3.3.1.2, dos efeitos da classificação dos objetos móveis sob o regime dos monumentos históricos.⁴⁴⁰ Essa obrigação – realizada em conformidade com a portaria de 25 de maio de 2004 e com a circular de 27 de julho de 2006 relativa ao *récolement* das operações dos *musées de France*⁴⁴¹ – deve ser empreendida a cada dez anos nas coleções dos *musées de France*,⁴⁴² de modo a, nos segundo Chatelain e Taugourdeau, verificar que os bens inventoriados efetivamente figuram nas coleções e a se informar, de modo atualizado, do estado de conservação dos objetos.⁴⁴³ No caso dos objetos móveis classificados sob o regime dos monumentos históricos, o *récolement* deve ser feito ao menos a cada cinco anos.⁴⁴⁴

Note-se que os bens constantes das coleções dos *musées de France* sob a forma de depósitos são aferidos por meio de registro distinto do inventário, e o *récolement* dos itens do registro não se confunde com a operação geral de *récolement* de que viemos tratando até o momento. Além disso, impende trazer à tona que, após um relatório do Tribunal de Contas haver constatado em várias obras, incluindo grande parte de bens de coleções públicas

⁴³⁸ Anexo 1.c à portaria de 25 de maio de 2004, que fixa as normas técnicas relativas à manutenção do inventário, do registro de bens depositados em um *Musée de France* e ao *récolement*.

⁴³⁹ CORNU; MALLET-POUJOL, op. cit., p. 239.

⁴⁴⁰ Não obstante, reproduzimos aqui novamente o conceito: a operação de *récolement*, nos dizeres do art. 11 da portaria de 25 de maio de 2004 sobre a temática de inventários, registros e *récolement*, consiste em "*vérifier, sur pièce et sur place, à partir d'un bien ou de son numéro d'inventaire, la présence du bien dans les collections, sa localisation, l'état du bien, son marquage, la conformité de l'inscription à l'inventaire avec le bien ainsi que, le cas échéant, avec les différentes sources documentales, archives, dossiers d'œuvres, catalogues.*"

⁴⁴¹ FRANCE. Ministère de la Culture. *Circulaire du 27 juillet 2006 relative au récolement des opérations des musées de France*. 27 juil. 2006. Disponível em: https://www.culture.gov.fr/content/download/153197/file/circulaire_2006-006_recolement%20MDF%2027%20juillet%202006.pdf?inLanguage=fre-FR. Acesso em: 13 fev. 2020.

⁴⁴² Art. L. 451-2 do CP.

⁴⁴³ CHATELAIN; TAUGOURDEAU, op. cit., p. 17.

⁴⁴⁴ Art. R. 622-25 do CP.

depositados em diversos locais, problemas de identificação de objetos, desaparecimentos e ausência de inventário exaustivo, instituiu-se uma comissão *ad hoc* para proceder ao *récolement* dos depósitos de obras de arte e procurar suprir as complicadas lacunas.⁴⁴⁵

Além da função informativa, o inventário possui outrossim uma missão probatória, com a aparição do bem em inventário presumindo a sua propriedade.⁴⁴⁶ Desaparecendo o objeto (em caso de roubo, ilustrativamente), a precisão das informações inventariadas auxilia na sua recuperação, ainda mais porquanto o número de registro encontra-se marcado com técnica especial no próprio bem.⁴⁴⁷ Acresça-se que a existência de um registro específico para os bens mantidos em depósito, distinto do inventário reservado aos itens adquiridos a título gratuito ou oneroso, contribui para evitar incertezas quanto à propriedade dos objetos.⁴⁴⁸

Cornu e Mallet-Poujol⁴⁴⁹ destacam, ainda, que o inventário tem função protetiva, exemplificando tal afirmação com a Diretiva 93/7 do Conselho Europeu. Como visto *supra*, a normativa da União estabelece que os tesouros nacionais, para fins da Diretiva, são os que pertencem a uma das categorias listadas no Anexo ou, caso não se insiram nele, os que constem de coleções públicas listadas em inventários de museus, arquivos ou fundos de conservação de bibliotecas, ou que integrem de inventários de instituições eclesiásticas. Assim, pode suceder que um bem que não esteja registrado no inventário não seja considerado tesouro nacional, o que implica o não gozo do direito de seu retorno ao proprietário legítimo no âmbito da Diretiva.

Tratando das funções probatória e protetiva dos inventários, giza Janet Blake:⁴⁵⁰ *“Comprehensive inventories are vital for the identification of stolen artefacts and provide the necessary proof of illicit export once an item is found. Reporting of stolen and illegally traded cultural property under the 1970 Convention can only operate if such inventories exist.”*

Com efeito, os inventários constituem uma ferramenta-chave no combate ao tráfico ilícito de bens culturais, e vários instrumentos internacionais prescrevem dispositivos que impõem o estabelecimento de sistemas de documentação e registro, tamanha a importância dessa medida. Blake⁴⁵¹ mostra que, ainda que os inventários só tenham influência mais direta na luta contra o tráfico ilícito em relação a itens já identificados e não àqueles escavados clandestinamente, por exemplo, os colecionadores certamente procederão com mais cautela, temerosos em adquirir bens de proveniência duvidosa se existe alta probabilidade de que esses

⁴⁴⁵ CORNU; MALLET-POUJOL, op. cit., p. 239.

⁴⁴⁶ Ibid., p. 236.

⁴⁴⁷ CORNU; MALLET-POUJOL, op. cit., p. 237.

⁴⁴⁸ Ibid., p. 237.

⁴⁴⁹ Ibid., p. 237.

⁴⁵⁰ BLAKE, Janet. *International cultural heritage law*. Oxford: Oxford University Press, 2015, p. 33.

⁴⁵¹ Ibid., p. 33.

objetos hajam sido inscritos em inventário no Estado de origem. Como bem desfecha Elina Moustaira:

*The importance of artworks' provenance documentation is uncontested. All the countries should have or try to create systems that would prevent suspect or clearly illicit acquisitions of artworks. Private and public collections may not plead innocence when the circumstances of artworks' acquisitions are not so clear. And they are not clear when the artworks' provenance is not documented.*⁴⁵²

O avanço tecnológico, ademais, permite o empreendimento de inventários digitalizados e a criação de bases de dados *online*, atitudes que potencializam o sucesso das múltiplas missões dos registros ao abrir as coleções ao amplo acesso do público e ao escrutínio mais intenso e mais prático de todas as autoridades envolvidas ao redor do globo no combate ao comércio ilícito de antiguidades e obras de arte. Ainda antes da Internet, em 1993, a plataforma *Joconde*, o primeiro catálogo coletivo dos museus franceses, estava disponível no Minitel e, em 1994, a *Direction des Musées de France* realizou a primeira exposição virtual do mundo: *Le Siècle des lumières dans les musées de France*.⁴⁵³ No início de 2020, o grupo *Paris Musées*, que inclui quatorze instituições museais da capital francesa, *inter alia*, o *Petit Palais*, o Museu de Arte Moderna da Cidade de Paris e as Catacumbas, digitalizou mais de 100.000 obras de arte pertencentes a suas coleções, permitindo que sejam visualizadas detalhadamente e visitadas sem que se precise ir à França.⁴⁵⁴

Por fim, ainda que o comércio ilícito de obras de arte e antiguidades não corresponda à exata *ratio essendi* deste trabalho, é indispensável evocar, nesse contexto de documentação e registros de bens culturais, as várias bases de dados mantidas por organismos públicos e privados, na França e internacionalmente, que reúnem informações acerca de bens culturais desaparecidos, roubados e/ou ilicitamente exportados ou expropriados, destacando-se, *inter alia*, as administradas pelo *Office Central de Lutte contre le Trafic des Biens Culturels*, na França – o TREIMA (*Thésaurus de Recherche Électronique et d'Imagerie en Matière Artistique*) –; pelo *Comando Carabinieri per la Tutela del Patrimonio Culturale*, na Itália; pela Interpol; pelo ICOM, como a Lista Vermelha (*ICOM Red List*) e a coleção de publicações intitulada “100 objetos desaparecidos”; pela *Argos*, grupo de interesse econômico formado por seguradores franceses que gera a base de dados FIBAR (*Fichier Informatique des Biens Assurés Recherchés*); pela *Art Loss Register*, empresa privada com sede em Londres. A cooperação

⁴⁵² MOUSTAIRA, op. cit., p. 121.

⁴⁵³ LABOURDETTE, op. cit., p. 98.

⁴⁵⁴ DI LISCIA, Valentina. Images of 100,000 artworks from Paris museum collections now freely available to the public. *Hyperallergic*, New York. 9 Jan. 2020. Disponível em: <https://hyperallergic.com/536360/images-of-100000-artworks-from-paris-museum-collections-now-freely-available-to-the-public/>. Acesso em: 20 fev. 2020.

internacional entre essas entidades, entre elas e os diversos governos, bem como entre estes últimos entre si, constitui um passo sólido na luta contra o tráfico ilícito de objetos culturais.

A transparência é, de fato, um dos pilares das chamadas *best practices* em matéria de arte e antiguidades. Com esse sentir, cabe citar o interessantíssimo aplicativo *Magnus*, dito o “*Shazam for Art*”, lançado em 2013, que, estampando em seu sítio eletrônico que “[o]ur mission is to make the art market transparent”,⁴⁵⁵ fornece diversas informações a respeito de obras de arte a partir de fotos tiradas pelo usuário.

O mercado da arte, predominantemente confidencial, silencioso e obscuro como é, urgentemente suplica por novas luzes.

3.6 OUTRAS FORMAS DE TUTELA JURÍDICA DAS COLEÇÕES

O direito francês prevê outros modos de proteção das coleções: o regime penal; a disciplina relativa aos *souvenirs de famille*; e o regime de propriedade intelectual. Analisemos cada um deles, dentro do que nos cabe.

3.6.1 A proteção penal

O direito penal francês prevê hipóteses específicas sancionatórias de condutas que atentem contra a integridade e a dispersão indevidas dos bens culturais, as quais podem, por evidente, integrar uma coleção. Alerta-se que não pretendemos aqui esgotar a explanação da proteção do regime penal francês às obras de arte, mas, tão somente, apresentar rápida e objetivamente algumas situações fáticas que ensejam a repressão criminal do Estado em matéria de crimes contra a arte e o patrimônio cultural.

O art. 311-4-2 do Código Penal francês⁴⁵⁶ pune com sete anos de prisão e € 100.000 de multa o roubo de, entre outros, objetos móveis classificados ou inscritos e bens culturais pertencentes ao domínio público móvel ou expostos, conservados ou depositados, ainda que temporariamente, em um *musée de France*, uma biblioteca, uma miateca, um serviço de arquivos, um lugar dependente de uma pessoa pública ou privada na missão de um interesse geral ou um local afetado ao culto religioso.

⁴⁵⁵ ABOUT Magnus. [S.l.]: Magnus, [201-]. Disponível em: magnus.net/about/. Acesso em: 02 mar. 2020.

⁴⁵⁶ FRANCE. *Code pénal*. 22 juil. 1992. Disponível em: <https://www.legifrance.gouv.fr/affichCode.do?cidTexte=LEGITEXT000006070719>. Acesso em: 02 mar. 2020.

A destruição, degradação ou deterioração desses mesmos bens são passíveis de penas idênticas,⁴⁵⁷ e sobre essas condutas ainda podem recair sanções mais gravosas se configuradas circunstâncias agravantes. O *Code du patrimoine*, para mais, em seu art. L. 114-2, reproduz os arts. 322-1 e 322-2 do Código Penal, que concernem a outras infrações relacionadas a deteriorações, degradações ou destruições do patrimônio cultural.

Observe-se, também, que a subtração e o desvio de bens cometidos por um depositário público ou por um subordinado seu são outrossim condenadas pela legislação penal,⁴⁵⁸ conforme previsões dos arts. 432-15, 432-16 e 433-4 do Código Penal.

A exportação e o tráfico ilícito de bens culturais, bem como as tentativas dessas condutas, também recebem penas severas, conforme denota o art. L. 114-1 do CP.⁴⁵⁹ Aponte-se bem que referido dispositivo impõe sanção sobre os crimes contra o tráfico ilícito a partir de uma referência a outros dois artigos, cujo conteúdo agora externaremos. Segundo prevê o art. L. 111-8 do CP, a importação de bens culturais que pertencem a uma das categorias previstas no art. 1º da Convenção UNESCO de 1970,⁴⁶⁰ em direta proveniência de um país não membro

⁴⁵⁷ Art. 322-3-1 do *Code pénal*.

⁴⁵⁸ CORNU; MALLET-POUJOL, op. cit., p. 388.

⁴⁵⁹ Diz o artigo: "I. – Est puni de deux années d'emprisonnement et d'une amende de 450 000 euros le fait, pour toute personne, d'exporter ou de tenter d'exporter :

a) Définitivement, un bien culturel mentionné à l'article L. 111-1 ;
b) Temporairement, un bien culturel mentionné à l'article L. 111-1 sans avoir obtenu l'autorisation prévue à l'article L. 111-7 ou sans respecter les conditions fixées par celle-ci ;
c) Définitivement, un bien culturel mentionné à l'article L. 111-2 sans avoir obtenu le certificat prévu au même article ;
d) Temporairement, un bien culturel mentionné à l'article L. 111-2 sans avoir obtenu soit le certificat, soit l'autorisation de sortie temporaire prévus au même article.

II. – Est puni des mêmes peines le fait, pour toute personne, d'importer un bien culturel en infraction à l'article L. 111-8.

III. – Est puni des mêmes peines le fait, pour toute personne, d'importer, d'exporter, de faire transiter, de vendre, d'acquérir ou d'échanger un bien culturel en infraction à l'article L. 111-9.

Les auteurs des infractions aux interdictions définies au même article L. 111-9 encourent, en outre, la confiscation des biens en cause."

⁴⁶⁰ "Aux fins de la présente Convention sont considérés comme biens culturels les biens qui, à titre religieux ou profane, sont désignés par chaque État comme étant d'importance pour l'archéologie, la préhistoire, la littérature, l'art ou la science, et qui appartiennent aux catégories ci-après :

a) Collections et spécimens rares de zoologie, de botanique, de minéralogie et d'anatomie ; objets présentant un intérêt paléontologique ;
b) Les biens concernant l'histoire, y compris l'histoire des sciences et des techniques, l'histoire militaire et sociale ainsi que la vie des dirigeants, penseurs, savants et artistes nationaux, et les événements d'importance nationale ;
c) Le produit des fouilles archéologiques (régulières et clandestines) et des découvertes archéologiques ;
d) Les éléments provenant du démembrement de monuments artistiques ou historiques et des sites archéologiques ;
e) Objets d'antiquité ayant plus de cent ans d'âge, tels qu'inscriptions, monnaies et sceaux gravés ;
f) Le matériel ethnologique ;
g) Les biens d'intérêt artistique tels que :
I. tableaux, peintures et dessins faits entièrement à la main sur tout support et en toutes matières (à l'exclusion des dessins industriels et des articles manufacturés à la main) ;
II. productions originales de l'art statuaire et de la sculpture, en toutes matières ;

da União Europeia e parte da aludida convenção, submete-se à produção de um certificado ou outro documento equivalente que anua à exportação do bem estabelecido pelo Estado exportador quando a legislação deste país o preveja. Não se apresentando tal documento, proibida está a importação. O art. L. 111-9 do CP, a seu turno, veda a importação, a exportação, o trânsito, o transporte, a detenção, a venda, a aquisição e a troca de bens culturais que possuam interesse artístico, histórico, arqueológico ou científico quando saíam ilicitamente do território de um país nas condições estabelecidas por uma resolução do Conselho de Segurança da ONU adotada nessa senda, salvo quando for o caso de aplicação do art. L. 111-11 do mesmo Código, que cuida de itens culturais em situação de urgência e de grave perigo em virtude de conflito armado ou catástrofe.

Essas são apenas algumas ilustrações, além das outras sanções trazidas à tona ao longo do capítulo, que demonstram a preocupação do direito francês em reservar uma disciplina penal às infrações cometidas contra bens artístico-culturais.

3.6.2 Os *souvenirs de famille*

O conceito jurídico de *souvenirs de famille*, construído jurisprudencialmente, permite que se escape às regras de devolução sucessória, partilha e liberalidades previstas na codificação civil, evitando a dispersão de coleções que detêm o caráter de patrimônio de família.⁴⁶¹ A noção em estudo diz respeito a bens ligados de forma material e imediata à família, entretendo com esta um elã moral e afetivo, que podem não se submeter às normas legalmente previstas no direito sucessório. Conforme exara Francis Monamy:⁴⁶² “[U]n bien ne peut être qualifié de *souvenir de famille* que s’il peut être immédiatement rattaché à la famille et s’il est doté d’une valeur affective qui doit être d’autant plus grande que sa valeur vénale est importante”.

O autor da herança pode indicar, em testamento, o membro da família que será depositário do bem, embora não tenha total liberdade,⁴⁶³ pois, como ressalva Monamy, o

III. gravures, estampes et lithographies originales ;

IV. assemblages et montages artistiques originaux, en toutes matières ;

h) Manuscrits rares et incunables, livres, documents et publications anciens d’intérêt spécial (historique, artistique, scientifique, littéraire, etc.) isolés ou en collections ;

i) Timbres-poste, timbres fiscaux et analogues, isolés ou en collections ;

j) Archives, y compris les archives phonographiques, photographiques et cinématographiques ;

k) Objets d’ameublement ayant plus de cent ans d’âge et instruments de musique anciens.”

⁴⁶¹ COSTE-GOUZES, op. cit., p. 280.

⁴⁶² MONAMY, Francis. Les souvenirs de famille : des biens au service de la mémoire. *Revue des Vieilles Maisons Françaises*, Paris, n. 229, sept. 2009, p. 86.

⁴⁶³ Ibid., p. 86.

testador somente poderá designar alguém que esteja relacionado ao objeto em questão e que tenha manifestado um interesse particular em relação ao bem.⁴⁶⁴

Não havendo testamento ou não entrando todos os familiares em acordo sobre o destino dos bens, caberá ao magistrado, como declarou a *Cour de Cassation*,⁴⁶⁵ determinar qual dos membros da família é o mais qualificado para detê-los a título de depósito, com a obrigação de conservá-lo.⁴⁶⁶ Note-se que é preciso que ao menos um dos membros se oponha à dispersão dos bens prevista pela lei para que se possa considerar o estatuto dos *souvenirs de famille*.⁴⁶⁷ A mais alta corte judiciária francesa, contudo, buscando restringir a utilização desmedida da categoria protetiva excepcional em apreço,⁴⁶⁸ limitou seu escopo, aduzindo que ela não se aplica aos bens que “*ne concernent pas la famille, n’émanent pas de ses membres et ne leur ont pas été [adressés]*”.⁴⁶⁹ É assim que, segundo Marie Cornu e Nathalie Mallet-Poujol, embora possam os *souvenirs de famille* oferecerem proteção às coleções, o recurso a essa possibilidade está em desuso, constituindo uma realidade judiciária mínima.⁴⁷⁰

3.6.3 A proteção sob o regime da propriedade intelectual

A maioria dos dispositivos legais protegem apenas as coleções públicas ou aquelas que se inserem em determinados regimes, como o dos *Musées de France* e dos monumentos históricos, de modo que várias coleções particulares ficam à margem de uma tutela jurídica adequada. Apontando para um modelo que transborda da tutela da propriedade material para proteger uma dimensão intangível, evitando a dispersão e a destruição de quaisquer entidades que corretamente se qualifiquem como coleções, independentemente de seu proprietário e da submissão do conjunto a outros regimes de salvaguarda,⁴⁷¹ parte da doutrina e da jurisprudência defende que a coleção enquanto entidade pode ser protegida como obra de propriedade

⁴⁶⁴ Ibid., p. 86.

⁴⁶⁵ FRANCE. Cour de Cassation, Chambre civile 1. *Pourvoi n. 92-21993*. 29 nov. 1994. Disponível em: <https://www.legifrance.gouv.fr/affichJuriJudi.do?idTexte=JURITEXT000007033305>. Acesso em: 17 fev. 2020. Eis excerto da ementa: “*En l’absence d’accord de tous les membres de la famille sur le sort des souvenirs de famille, lesquels échappent aux règles de dévolution successorale et du partage établies par le Code civil, comme à celle de l’article 2279 du même Code, il appartient au juge, dans l’exercice de son pouvoir souverain, de déterminer celui d’entre eux qui est le plus qualifié pour se les voir confier*”.

⁴⁶⁶ CORNU; MALLET-POUJOL, op. cit., p. 390.

⁴⁶⁷ COSTE-GOUZES, op. cit., p. 280.

⁴⁶⁸ CORNU; MALLET-POUJOL, op. cit., p. 390.

⁴⁶⁹ FRANCE. Cour de Cassation, Chambre civile 1. *Pourvoi n. 76-10561*. 21 févr. 1978. Disponível em: <https://www.legifrance.gouv.fr/affichJuriJudi.do?idTexte=JURITEXT000007000238>. Acesso em: 17 fev. 2020.

⁴⁷⁰ CORNU; MALLET-POUJOL, op. cit., p. 389.

⁴⁷¹ Ibid., p. 390-391.

intelectual, distinta dos diversos bens que a compõem e com um valor superior que o correspondente à soma de seus vários elementos constitutivos. Em outros torneios, o todo-coleção seria, nessa hipótese, vislumbrado como criação da mente humana e, por conseguinte, subordinado à proteção do direito da propriedade intelectual.

A questão foi evocada pela primeira vez pelas cortes francesas no célebre caso *Schlumpf*, em que os irmãos franco-suíços Hans e Fritz Schlumpf cederam sua coleção de veículos antigos à associação do Museu Nacional do Automóvel de Mulhouse e requereram, na Justiça, que a instituição fosse designada pela denominação exclusiva “*Musée Schlumpf*”.⁴⁷² A primeira instância, para atender ao pedido dos irmãos, fundamentou sua decisão nos direitos autorais, declarando que a coleção em causa era “*un ensemble indissociable à considérer comme une véritable création originale de l’esprit, au même titre qu’une œuvre d’art*”.⁴⁷³

O juízo de segundo grau, contudo, considerou que os irmãos poderiam apenas gozar de um direito de propriedade ou de controle exclusivo sobre a coleção, e que esta não poderia ser tida nos exatos termos de uma “*œuvre de l’esprit*”. Na ocasião, a Corte de Apelação de Paris proclamou:

*Si la réunion d’objets mobiliers en un lieu déterminé est inspirée par une volonté et une passion longtemps affirmée et non contestée, qui la rapproche d’une œuvre de l’esprit, il reste qu’il ne saurait lui être reconnu la protection légale instituée par la loi du 11 mars 1957 [sur la propriété littéraire et artistique], alors que le propre d’une œuvre d’art est de ne supporter aucune modification postérieure à sa création, et que les conceptions modernes de la muséologie impliquent, au contraire et de façon nécessaire, des évolutions et des présentations capables de retenir l’intérêt et l’attention des visiteurs qualifiés ou non.*⁴⁷⁴

Os magistrados, todavia, concederão à coleção o direito de denominação exclusiva “Schlumpf”, com fulcro em uma proteção original e *sui generis*: a criação da categoria de “*œuvre de l’homme*”, não confundível com a noção de “*œuvre de l’esprit*”, embora fosse vislumbrada pelo tribunal como uma nova forma de direito da personalidade semelhante ao direito moral do autor sobre sua obra.⁴⁷⁵ Segundo a corte:

L’action de réunion et de collection et la passion, qui ont inspiré leurs auteurs, ont constitué et continuent de constituer un message et un témoignage dont l’initiative créatrice mérite protection comme étant l’expression d’un droit de la personnalité voisin du droit moral et la manifestation d’une action hors du commun. [...] L’œuvre de Fritz et Hans Schlumpf, née de leur initiative et de leur volonté affirmée, doit

⁴⁷² Ibid., p. 393.

⁴⁷³ FRANCE. Tribunal de Grande Instance de Paris. 3^{ème} chambre. 25 nov. 1986 apud CORNU; MALLET-POUJOL, op. cit., p. 393.

⁴⁷⁴ FRANCE. Cour d’Appel de Paris, Chambre 1, Section A. N. 1988-022721, 1988-601250. 25 mai 1988. In: RECUEIL. Paris: Dalloz, 1988, p. 542.

⁴⁷⁵ CORNU; MALLET-POUJOL, op. cit., p. 393.

*mériter, en elle-même, la protection judiciaire nécessairement inhérente à une œuvre de l'homme qui porte témoignage d'une époque déterminée ou d'un génie créateur.*⁴⁷⁶

O aresto em comento provoca, em certa medida, perplexidade no que tange aos critérios e atributos estabelecidos pelos juízes,⁴⁷⁷ e alguns autores, como Chatelain e Taugourdeau, criticam a decisão em sua argumentação jurídica, uma vez que “*une œuvre est ou non une œuvre de l'esprit protégeable, il n'y a pas de catégorie intermédiaire*”.⁴⁷⁸ Para outros, ainda, a noção de *œuvre de l'homme* tem contornos fluidos, que impedem de visualizá-la como fundamento de um regime de tutela da coleção.⁴⁷⁹

Outro relevante julgado que vale a pena ser trazido à baila respeita ao Museu do Cinema Henri Langlois. Para a mesma Corte de Apelação de Paris, essa coleção foi considerada uma obra original de seu autor, consistindo, em sua forma física, em verdadeira *œuvre de l'esprit*.⁴⁸⁰

*[I]l ne s'agit pas ainsi d'une simple présentation méthodique d'éléments relatifs à l'histoire du cinéma mais d'une création résolument personnelle exprimant à la fois l'imaginaire d'Henri Langlois et ses conceptions propres de l'histoire du cinéma et reflétant ainsi sa personnalité.*⁴⁸¹

Françoise Chatelain e Pierre Taugourdeau,⁴⁸² desta vez, saúdam o aresto: “*On ne peut qu'approuver cette jurisprudence qui tend à protéger des collections savamment et patiemment constituées, et ont une valeur propre différente de l'addition des valeurs des objets qui les composent*”, em clara consonância com o disposto no art. R. 111-3 do CP, quando trata da definição de coleção na parte que regulamenta a circulação dos bens culturais. Para os doutrinadores,⁴⁸³ seria paradoxal que coleções que respondam a esses critérios constantes do referido artigo do CP estejam submetidas ao controle de movimentação, mas não ao benefício do art. L. 111-1 do *Code de la Propriété Intellectuelle* (CPI),⁴⁸⁴ cuja primeira parte enuncia que “*[l]’auteur d’une œuvre de l’esprit jouit sur cette œuvre, du seul fait de sa création, d’un droit de propriété incorporelle exclusif et opposable à tous*”.⁴⁸⁵ Um outro autor, com o mesmo sentir,

⁴⁷⁶ FRANCE. Cour d’Appel de Paris, Chambre 1, Section A. N. 1988-022721, 1988-601250. 25 mai 1988. In: RECUEIL. Paris: Dalloz, 1988, p. 542.

⁴⁷⁷ CORNU; MALLET-POUJOL, op. cit., p. 393.

⁴⁷⁸ CHATELAIN; TAUGOURDEAU, op. cit., p. 112.

⁴⁷⁹ LA COLLECTION: quel statut juridique ? *La Gazette Drouot*, Paris, 30 juin 2006. Disponível em: <https://www.gazette-drouot.com/article/la-collection-%253A-quel-statut-juridique-%253F/6441>. Acesso em: 23 fev. 2020.

⁴⁸⁰ CHATELAIN; TAUGOURDEAU, op. cit., p. 112.

⁴⁸¹ FRANCE. Cour d’Appel de Paris. 1^{ère} chambre. Association Henri Langlois et autres contre Cinémathèque française et autres. 2 oct. 1997. In: RECUEIL. Paris: Dalloz, 1998, p. 312.

⁴⁸² CHATELAIN; TAUGOURDEAU, op. cit., p. 112.

⁴⁸³ Ibid., p. 112.

⁴⁸⁴ FRANCE. *Code de la propriété intellectuelle*. Loi n. 92-597 du 1 juillet 1992 relative au code de la propriété intellectuelle (partie législative). 1 juil. 1992. Disponível em: <https://www.legifrance.gouv.fr/affichCode.do?cidTexte=LEGITEXT000006069414>. Acesso em: 23 fev. 2020.

⁴⁸⁵ Art. L. 111-1 do CPI.

desfecha, após criticar a decisão emitida no caso Schlumpf: "*Dès lors, c'est peu-être l'esprit de la collection plus que sa matérialité qu'il convient de protéger. Par exemple, en lui reconnaissant la qualité d'œuvre de l'esprit*".⁴⁸⁶

Em 7 de março 2018, a *Cour de Cassation* rejeitou o apelo de herdeiros franceses de Peggy Guggenheim contra a Fundação Solomon R. Guggenheim. Quatro anos mais cedo, os descendentes da ilustre colecionadora de arte moderna haviam processado a instituição norte-americana sob a alegação de que esta não teria respeitado os desejos de Peggy Guggenheim relativos à coleção que ela deixou em legado à Fundação e que está conservada em um palácio de Veneza.⁴⁸⁷ Embora o caso seja bem mais complexo, Sandro Rumney, neto de Guggenheim, lamentou, em entrevista a *The Art Newspaper*, que a *Cour de Cassation* não chegou a analisar o argumento de que a coleção constituía uma *œuvre de l'esprit*, uma vez que instâncias inferiores já haviam negado a posição da defesa de Rumney acerca da substância do processo⁴⁸⁸. Nas palavras do neto da colecionadora:

*As you know, the Court of Cassation rules on the form and not on the merits. [...] We insisted that the central question at the heart of this whole process should be taken into account. It was first and foremost about recognising Peggy Guggenheim's collection as an œuvre de l'esprit. [...] As an œuvre de l'esprit, the collection could have been protected in its integrity as desired by Peggy who, in her wishes, stipulated that her collection should be presented under her name, and in the presentation she had wanted it "without addition or withdrawal". This is no longer the case today, where pieces from outside her collection have been added, and only part of the collection is now shown. [...] Unfortunately, our main request has not been taken into account [...]*⁴⁸⁹

De fato, o tema suscita, ainda, várias outras imbricações, notadamente na esfera da propriedade intelectual e da relação desta com outros ramos, impossíveis de serem aprofundadas neste trabalho e de permitirem, pois, que se apresente uma conclusão inconcussa a respeito da matéria. Em verdade, tratou-se aqui mais de expor inovadora modalidade de tutela jurídica das coleções, cujo destino e (in)sucesso só o tempo dirá com maior propriedade. Inquestionável, todavia, a premente necessidade de se oferecer uma proteção mais eficiente às coleções privadas que, não raro, veem-se desabrigadas e ameaçadas de perderem suas unidades, coerência, harmonia e integridade.

⁴⁸⁶ LA COLLECTION: quel statut juridique ? *La Gazette Drouot*, Paris, 30 juin 2006. Disponível em: <https://www.gazette-drouot.com/article/la-collection-%253A-quel-statut-juridique-%253F/6441>. Acesso em: 23 fev. 2020.

⁴⁸⁷ BELLET, Harry. Procès Guggenheim : la Cour de cassation rejette le pourvoi des héritiers. *Le Monde*, Paris, 13 mars 2018. Disponível em: https://www.lemonde.fr/arts/article/2018/03/13/proces-guggenheim-la-cour-de-cassation-rejette-le-pourvoi-des-heritiers_5270035_1655012.html. Acesso em: 24 fev. 2020.

⁴⁸⁸ RUIZ, Cristina. Case dismissed: France's highest court rules in favour of Guggenheim foundation. *The Art Newspaper*, London, 8 Mar. 2018. Disponível em: <https://www.theartnewspaper.com/news/case-dismissed-france-rules-in-favour-of-guggenheim-foundation>. Acesso em: 24 fev. 2020.

⁴⁸⁹ Ibid.



As coleções de arte encontram-se expostas a perigos que se mostram tão diversos quanto numerosos. Dentre os efeitos devastadores causados pelas mudanças climáticas, a elevação do nível dos mares e oceanos, o aumento de temperatura, as modificações na intensidade, frequência e distribuição de ocorrências como enchentes, secas, precipitações, furacões e ciclones, a acidificação marinha nas águas na atmosfera⁴⁹⁰ e outros reveses são desafios urgentes com os quais os gestores de coleções privadas e públicas têm de lidar. Basta que se lembre de que, em novembro de 2019, a *acqua alta* de Veneza atingiu patamares recordes – 187 centímetros, o mais alto desde 1966, quando o nível registrado foi de 192 centímetros –, encharcando 80% da *Serenissima*. A célebre Basilica di San Marco teve a cripta e o nártex inundados, além de danos ao piso de mosaico, corrosível diante da salinidade da água; os Musei Civici e várias coleções privadas fecharam as portas para protegerem seus acervos; um curto circuito de eletricidade provocou um incêndio que danificou o piso da Ca' Pesaro Galleria Internazionale d'Arte Moderna, mas que, sem dúvidas, também ameaçou as obras conservadas na instituição.⁴⁹¹

Inegavelmente não são somente perigos de origem climático-ambiental que põem em xeque as coleções de arte. Como já tivemos a oportunidade de explanar, em texto redigido em coautoria com o professor Marcílio Toscano Franca Filho,⁴⁹² também fazem sofrer os bens culturais e as coleções situações como roubos, guerras, vandalismo, acidentes, iconoclastia, saques, confiscos, pragas de insetos, fraudes, falsificações, terrorismo, terremotos, amassados, rasgões, lascas, manchas, fraturas, salpicos, molhas, deformações... Tudo isso sem mencionar o tráfico ilícito de objetos de arte; a lavagem de dinheiro, o contrabando e o financiamento ao terrorismo envolvendo itens culturais, crimes que se destacam nos mercados de arte internos e

⁴⁹⁰ CHECHI, Alessandro. The cultural dimension of climate change: some remarks on the interface between cultural heritage and climate change law. In: VON SCHORLEMER, Sabine; MAUS, Sylvia (Eds.). *Climate change as a threat to peace: impacts on cultural heritage and cultural diversity*. Frankfurt am Main: PL Academic Research-Peter Lang GmbH, 2014, p. 161.

⁴⁹¹ Retratamos a dramática situação suportada por Veneza em texto escrito em coautoria com o professor Marcílio Toscano Franca Filho: FRANCA FILHO, Marcílio Toscano; TANOISS, Gustavo. O risco sobre os riscos que riscamos: análise dos seguros de obras de arte. *Jota*, São Paulo, 15 dez. 2019. Conferir igualmente: RONCHI, Giulia. Alluvione storica a Venezia: il punto sui danni al patrimonio artistico. *Artribune*. 13 nov. 2019. Disponível em: <https://www.artribune.com/professionisti-e-professionisti/politica-e-pubblica-amministrazione/2019/11/alluvione-storica-a-venezia-il-punto-sui-danni-al-patrimonio-artistico>. Acesso em: 25 fev. 2020.

⁴⁹² FRANCA FILHO, Marcílio Toscano; TANOISS, Gustavo. O risco sobre os riscos que riscamos: análise dos seguros de obras de arte. *Jota*, São Paulo, 15 dez. 2019.

internacional;⁴⁹³ e os trágicos incêndios, como o que atingiu a Catedral Notre-Dame de Paris em abril de 2019 e não destruiu por milagre o tesouro artístico e religioso guardado na igreja; o Museu Nacional, no Rio de Janeiro, em 2018; o Museu da Língua Portuguesa, em São Paulo, em 2015, dentre outros desastres devastadores gerados pelas chamas.⁴⁹⁴

Essa variedade de cenários lastimáveis serve a mostrar como ainda há muito a ser estudado em relação à proteção das coleções de arte e quão improteláveis devem ser a colocação em prática de medidas práticas e jurídicas que visem a evitar danos ao patrimônio artístico-cultural. A *due diligence*⁴⁹⁵ e os seguros de obras de arte⁴⁹⁶ são apenas duas dessas providências, que devem guiar os gestores públicos e privados no cuidado para com as coleções sob sua guarda. Além disso, o Professor Marcílio Toscano Franca Filho⁴⁹⁷ cita ângulos outros sob os quais se pode enfrentar as complexas e multifacetadas atividades do mercado da arte, particularmente as ilícitas: autorregulação corporativa e *soft law*, como códigos deontológicos, métodos de governança, ferramentas de *compliance*, princípios jurídicos e mecanismos de *accountability*.

⁴⁹³ FRANCA FILHO, Marcílio Toscano; VALE, Matheus Costa do; SILVA, Nathália Lins. Mercado de arte, integridade e due diligence no Brasil e no MERCOSUL Cultural. *Revista da Secretaria do Tribunal Permanente de Revisão do MERCOSUL*, Assunção, ano 7, n. 14, ago. 2019, p. 279.

⁴⁹⁴ Interessante trazer à tona a adoção da Declaração do Rio de Janeiro sobre Redução do Risco de Incêndio no Patrimônio Cultural, sob a organização do IBRAM (Instituto Brasileiro de Museus), do ICOM Brazil e do ICCROM (*International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property*). Cf. IBRAM; ICOM BRAZIL; ICCROM (Orgs.). *Declaração do Rio de Janeiro sobre Redução do Risco de Incêndio no Patrimônio Cultural*. Rio de Janeiro: IBRAM; ICOM BRAZIL; ICCROM, 2019.

⁴⁹⁵ O Código de Ética do ICOM para Museus define *due diligence* como sendo a "[o]bligation de tout mettre en œuvre pour établir l'exposé des faits avant de décider d'une ligne de conduite à suivre, en particulier pour identifier la source et l'histoire d'un objet avant d'en accepter l'acquisition ou l'utilisation." ICOM, op. cit., p. 48.

O conceito faz-se presente em inúmeros instrumentos, ainda que estes sejam de *soft law*. Veja-se exemplificativamente, nesse contexto, o ponto central que a noção de *due diligence* alcança no Código Internacional de Ética da UNESCO para Negociadores de Bens Culturais, deixando-se transparecer no próprio título do documento. Cf. UNESCO. *Code international de déontologie pour les négociants en biens culturels*. Adopté par le Comité intergouvernemental pour la promotion du retour de biens culturels à leur pays d'origine ou de leur restitution en cas d'appropriation illégale au cours de sa dixième session, janvier 1999, et approuvé par la 30^e Conférence générale de l'UNESCO, novembre 1999. Paris: UNESCO, 1999. Em verdade, apesar do caráter de *soft law*, tamanha é a necessidade da *due diligence* que podem vir a se tornar âncoras complementares ao direito da circulação de bens culturais, segundo defende Elina Moustaira (cf. MOUSTAIRA, op. cit., p. 124). Crescentemente, inclusive, fala-se na existência de uma *lex culturalis*. A estudiosa do direito das coleções explica que as regras de *due diligence* contidas nos códigos de éticas podem apresentar um papel-chave na aplicação de convenções internacionais, adquirindo uma natureza regulatória e, até mesmo, um "*legal aspect*", como acontece quando referida aplicação de tratados de direito internacional mostra-se dependente da aferição da conduta dos envolvidos *in casu* (cf. MOUSTAIRA, op. cit., p. 123-124). A falta de espaço não nos permite maior aprofundamento e, tamanha a riqueza do tema, não há como explorá-lo mais intensamente aqui.

⁴⁹⁶ Sobre o tema, recomendamos fortemente a leitura de artigo nosso, escrito a quatro mãos juntamente com o professor Marcílio Toscano Franca Filho: FRANCA FILHO; TANOSS, op. cit.

⁴⁹⁷ FRANCA, Marcílio. The art of crime: new models of governance, compliance and accountability for the art world. *Freedom from Fear Magazine*, Turin, 2018. Disponível em: <http://f3magazine.unicri.it/?p=1559>. Acesso em: 28 mar. 2020.

Não obstante, concentramos nossos esforços – nos termos afirmados no introito deste capítulo e ante a inexequibilidade de analisar todos os imbróglis existentes na matéria e todas as possíveis respostas a eles hoje vislumbradas, uma vez que correspondem a âmbitos de exame profundos, impossíveis de serem aqui analisados – em trazer à luz os regimes, modelos e sistemas cruciais previstos pelo direito francês para a proteção das coleções de arte. Intentaremos, agora, realizar o mesmo em relação ao direito brasileiro.

4 A PROTEÇÃO DAS COLEÇÕES DE ARTE NO DIREITO BRASILEIRO

No introito deste último capítulo, cabem as mesmas observações que fizemos no início do precedente, as quais, por evidente, não reproduziremos aqui. Ao longo da análise da proteção jurídica das coleções de arte no direito brasileiro, seremos, tanto quanto possível, práticos e objetivos, porquanto a maioria dos conceitos e temas relevantes a respeito da matéria já foram explicados e explorados anteriormente, quando tratamos do direito francês. Por essa razão, inclusive, este capítulo será mais enxuto que o anterior, sem, todavia, ameaçar a qualidade e a profundidade do exame a ser empreendido. Eventualmente, algumas comparações entre os ordenamentos jurídicos francês e brasileiro serão levantadas, embora as considerações finais sejam o espaço propício para a constatação dos benefícios do diálogo franco-brasileiro em matéria de salvaguarda das coleções de arte. *Mutatis mutandis*, procuraremos examinar a tutela das coleções artísticas no direito brasileiro da mesma maneira segundo a qual fizemos relativamente ao direito francês.

O comando do § 1º do art. 216 da Constituição Federal de 1988 (CF)⁴⁹⁸ estabelece que o Poder Público, mediante a colaboração da comunidade, tem a incumbência de promover e proteger o patrimônio cultural brasileiro, utilizando-se de inventários, registros, vigilância, tombamento, desapropriação e outras formas de acautelamento e preservação.

Cabe-nos, ainda, aventar outras importantes normas constitucionais sobre o tema. Conforme o art. 23, incisos III e IV, da CF/88, é competência comum da União, dos Estados, do Distrito Federal e dos Municípios “proteger os documentos, as obras e outros bens de valor histórico, artístico e cultural, os monumentos, as paisagens naturais notáveis e os sítios arqueológicos”, bem como “impedir a evasão, a destruição e a descaracterização de obras de arte e de outros bens de valor histórico, artístico ou cultural”. Já nos termos do art. 24, inciso VII da CF/88, compete à União, aos Estados e ao Distrito Federal legislar concorrentemente acerca da “proteção ao patrimônio histórico, cultural, artístico, turístico e paisagístico”, limitando-se a União a estabelecer normas gerais, o que não exclui a competência suplementar dos Estados, nos termos dos parágrafos do mesmo art. 24. O art. 30 da Carta Magna, ademais, dispõe que compete aos Municípios promover a proteção do patrimônio histórico-cultural local, observada a legislação e a ação fiscalizadora federal e estadual.

⁴⁹⁸ BRASIL. [Constituição (1988)]. Constituição da República Federativa do Brasil de 1988. Brasília, DF: Presidência da República, [2020]. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em: 19 mar. 2020.

Assim, tendo em vista os referidos preceptivos constitucionais e o conjunto normativo pátrio que dispõe sobre o tema, estruturamos este capítulo da seguinte forma: principiaremos com a proteção oferecida pelo regime do domínio público; passaremos pelo estudo dos pontos essenciais da legislação sobre museus no que tange ao eixo central de nossa discussão; analisaremos o tombamento, as exportações de obras e coleções de arte, os inventários e registros; e, por fim, concluiremos com outras formas relevantes de proteção jurídica das coleções no direito brasileiro.

4.1 PROTEÇÃO SOB O REGIME DO DOMÍNIO PÚBLICO

Os bens públicos são entendidos, de acordo com as lições de Cristiano Chaves de Farias e Nelson Rosendal,⁴⁹⁹ como os de titularidade de uma pessoa jurídica de direito público – seja da Administração direta, seja da Administração indireta, autárquica ou fundacional – ou de uma pessoa jurídica de direito privado que presta serviço público, dês que o bem esteja ligado à prestação do referido serviço.

O Código Civil de 2002 (CC)⁵⁰⁰ dividiu, em seu art. 99, *caput*, os bens públicos em três modalidades, quais sejam: os de uso comum do povo, a exemplo de rios, mares, estradas, praças e ruas; os de uso especial, como edifícios ou terrenos que estejam destinados a serviço ou estabelecimento da administração federal, estadual, municipal ou territorial, inclusive os de suas autarquias; e os dominicais ou domaniais, constitutivos do patrimônio das pessoas jurídicas de direito público, como objeto de direito pessoal, ou real, de cada uma dessas entidades. O parágrafo único do mesmo artigo acrescenta que, salvo disposição em contrário de lei, os bens pertencentes às pessoas jurídicas de direito público a que se tenha conferido estrutura de direito privado são tidos como dominicais. Segundo preleciona Maria Sylvia Zanella Di Pietro,⁵⁰¹ a classificação empreendida por tal art. 99 tem como critério a destinação ou afetação dos bens: os de uso comum do povo destinam-se, por sua própria natureza ou por força de lei, ao uso da coletividade, de modo indiscriminado e a título gratuito ou oneroso;⁵⁰² os de uso especial, ao uso da administração para o exercício de suas missões; e os domaniais, que não possuem destinação pública definida.

⁴⁹⁹ FARIAS, Cristiano Chaves de; ROSENVALD, Nelson. *Curso de direito civil: parte geral e LINDB*. 15. ed. Salvador: JusPodivm, 2017, p. 546-547.

⁵⁰⁰ BRASIL. *Lei n. 10.406, de 10 de janeiro de 2002*. Institui o Código Civil. Brasília, DF: Presidência da República, Casa Civil, Subchefia para Assuntos Jurídicos. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2002/110406.htm. Acesso em: 19 mar. 2020.

⁵⁰¹ DI PIETRO, Maria Sylvia. *Direito administrativo*. 22 ed. 2. reimpr. São Paulo: Atlas, 2009, p. 667.

⁵⁰² FARIAS; ROSENVALD, op. cit., p. 547.

Di Pietro,⁵⁰³ verificando a presença ou não de afetação a fins públicos nas três categorias de bens públicos, afirma que estes repartem-se, na verdade, quanto ao regime jurídico, em apenas dois grandes grupos: o domínio público do Estado, no qual se incluem os bens de uso comum do povo e os de uso especial; e o domínio privado do Estado, abrangendo os bens dominicais, que se aproxima em grande grau do regime jurídico de direito privado. Essa mesma divisão bipartite é a adotada prevalentemente pelo direito administrativo francês, como visto no capítulo anterior.

Dessa forma, aduz a eminente administrativista⁵⁰⁴ que, embora a expressão “domínio público” possa gerar controvérsias e equívocos, ensejando significados mais amplos ou mais restritos, pode ser compreendida – conforme o sentido aqui adotado e seguindo a doutrina majoritária francesa – como o conjunto de bens, sejam móveis, sejam imóveis, pertencentes à Administração Pública e afetados ao seu próprio uso ou ao uso da coletividade, que se subordinam a regime jurídico de direito público, o qual derroga e exorbita do direito comum.

Há também certa divergência doutrinária a respeito da classificação das obras e coleções artístico-culturais de propriedade pública, sobre se constituem bens de uso comum do povo ou bens de uso especial.⁵⁰⁵ Fato é que prosseguir nesse debate é inócuo, porquanto ambas as modalidades de bens públicos se submetem juridicamente a um único regime: o do domínio público do Estado. Por essa razão, tal como fizemos no capítulo precedente, quando tratamos do tema no espectro do direito francês, focalizaremos a análise na proteção oferecida pelo regime do domínio público.

Tal como no direito francês, o domínio público implica aos bens que lhes compõem os caracteres da impenhorabilidade, da imprescritibilidade e da impenhorabilidade.

Conforme prevê o art. 100 do CC, são *inalienáveis* os bens de uso comum do povo e os de uso especial, enquanto conservarem a qualificação, na forma determinada pela lei. O artigo subsequente preconiza, por sua vez, que os bens dominicais, contudo, podem ser alienados, consoante às exigências legais, o que ilustra marcadamente a principal diferença entre o domínio público e o privado do Estado.

Malgrado a previsão de inalienabilidade, essa regra deve ser vislumbrada, tal como no direito francês, *cum granis salis*. No direito brasileiro, os bens do domínio público somente

⁵⁰³ DI PIETRO, op. cit., p. 667.

⁵⁰⁴ Ibid., p. 668-669.

⁵⁰⁵ Muito brevemente, e a mero título exemplificativo, temos que, de um lado, Cristiano Chaves de Farias e Nelson Rosendal, com esteio nas lições de Francisco Amaral, consideram os bens culturais como de uso comum do povo. Lado outro, Maria Sylvia Zanella Di Pietro exemplifica os objetos de cultura como bens de uso especial. Cf: FARIAS; ROSENVALD, op. cit., p. 547; DI PIETRO, op. cit., p. 672.

poderão ser alienados nos termos dos métodos de direito privado, como compra e venda, permuta e doação, se forem desafetados previamente, fazendo-se necessário que os bens de uso comum do povo e dos de uso especial percam sua destinação pública para que possam ser alienados no seio de relações jurídicas civis. Em outros termos, é preciso que se tornem bens dominicais por meio do fenômeno da desafetação. Assim, destaca Di Pietro:⁵⁰⁶

A inalienabilidade [...] não é absoluta, a não ser com relação àqueles bens que, por sua própria natureza, são insuscetíveis de valoração patrimonial, como os mares, praias, rios navegáveis; os que sejam inalienáveis em decorrência de destinação legal e sejam suscetíveis de valoração patrimonial podem perder o caráter de inalienabilidade, desde que percam a destinação pública, o que ocorre pela *desafetação* (grifo da autora).

Ressalte-se que o fenômeno inverso – a afetação – é igualmente possível, definido como “o ato ou o fato pelo qual um bem passa da categoria de bem do domínio privado do Estado para a categoria de bem do domínio público”.⁵⁰⁷

Além disso, tanto a desafetação quanto a afetação podem ocorrer expressa ou tacitamente, advindo, respectivamente, de ato administrativo ou lei, ou de fato da natureza ou atuação direta da administração pública, sem que haja manifestação explícita do elemento volitivo.⁵⁰⁸

Outro ponto relevante é que, mesmo excluídos do chamado comércio jurídico de direito privado, os bens do domínio público podem, ainda que afetados a fins públicos, serem objeto de transferências ou mutações dominiais, podendo ser alienados, segundo normas de direito público, de uma entidade pública para outra, habitualmente acontecida por força de lei.⁵⁰⁹ Assim como observado no caso do direito francês, essa situação não exclui os bens transferidos do âmbito do domínio público estatal.

Ademais, os bens do domínio público, como consequência lógica de sua inalienabilidade, não podem ser onerados, afastando, então, a possibilidade de garanti-los por hipoteca, penhor, anticrese ou alienação fiduciária.⁵¹⁰ Veja-se o que lavra o *caput* do art. 1.420 do CC: “Só aquele que pode alienar poderá empenhar, hipotecar ou dar em anticrese; só os bens que se podem alienar poderão ser dados em penhor, anticrese ou hipoteca”.

A *imprescritibilidade* e a *impenhorabilidade* são outros corolários do caráter de inalienabilidade dos objetos pertencentes ao domínio público. Aquela se infere se infere da inteligência do art. 102 do CC, que estatui que os “bens públicos não estão sujeitos a

⁵⁰⁶ DI PIETRO, op. cit., p. 673.

⁵⁰⁷ Ibid., p. 673.

⁵⁰⁸ Ibid., p. 673.

⁵⁰⁹ Ibid., p. 681.

⁵¹⁰ FARIAS; ROSENVALD, op. cit., p. 548.

usucapião”; esta decorre, principalmente, do conteúdo do art. 100 da Constituição Federal de 1988, que prevê procedimento especial de execução contra a Fazenda Pública, por meio do regime de precatórios.

4.2 PROTEÇÃO PELA LEGISLAÇÃO SOBRE MUSEUS

Na década de 2000, começou a se formar, no direito brasileiro, um conjunto normativo que se pode encarar como verdadeiro marco regulatório⁵¹¹ das instituições museais. A Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009, chamada “Estatuto de Museus”, e a Lei nº 11.906, de 20 de janeiro de 2009, criadora do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM),⁵¹² bem como o Decreto nº 8.124, de 17 de outubro de 2013,⁵¹³ regulamentador de ambos os diplomas, são, no atual estado do ordenamento jurídico pátrio, as principais normas respeitantes à legislação sobre museus, e é sobre elas que nossa análise precipuamente repousará. Outros textos ainda influem no tema, embora tenham menor incidência: o Decreto nº 6.845, de 7 de maio de 2009, que dispõe sobre o IBRAM;⁵¹⁴ o Decreto nº 8.904, de 17 de novembro de 2016,⁵¹⁵ que alterou referida norma regulamentadora; e o Decreto nº 9.987, de 26 de agosto de 2019,⁵¹⁶ que,

⁵¹¹ GODOY, Arnaldo Sampaio de Moraes. Contribuição ao estudo dos marcos regulatórios dos museus. In: MAMEDE, Gladston; FRANCA FILHO, Marcílio Toscano; RODRIGUES JUNIOR, Otavio Luiz (Orgs.). *Direito da arte*. São Paulo: Atlas, 2015, p. 156.

⁵¹² BRASIL. *Lei n. 11.906, de 20 de janeiro de 2009*. Cria o Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM, cria 425 (quatrocentos e vinte e cinco) cargos efetivos do Plano Especial de Cargos da Cultura, cria Cargos em Comissão do Grupo-Direção e Assessoramento Superiores – DAS e Funções Gratificadas, no âmbito do Poder Executivo Federal, e dá outras providências. Brasília, DF: Presidência da República, Casa Civil, Subchefia para Assuntos Jurídicos. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/lei/111906.htm. Acesso em: 19 mar. 2020.

⁵¹³ BRASIL. *Decreto n. 8.124, de 17 de outubro de 2013*. Regulamenta dispositivos da Lei n. 11.904, de 14 de janeiro de 2009, que institui o Estatuto de Museus, e da Lei n. 11.906, de 20 de janeiro de 2009, que cria o Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM. Brasília, DF: Presidência da República, Casa Civil, Subchefia para Assuntos Jurídicos. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2013/decreto/d8124.htm. Acesso em: 19 mar. 2020.

⁵¹⁴ BRASIL. *Decreto n. 6.845, de 7 de maio de 2009*. Aprova a Estrutura Regimental e o Quadro Demonstrativo dos Cargos em Comissão e das Funções Gratificadas do Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM, e dá outras providências. Brasília, DF: Presidência da República, Casa Civil, Subchefia para Assuntos Jurídicos. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2009/Decreto/D6845.htm. Acesso em: 19 mar. 2020.

⁵¹⁵ BRASIL. *Decreto n. 8.904, de 17 de novembro de 2016*. Altera o Decreto n. 6.845, de 7 de maio de 2009, que aprova a Estrutura Regimental e o Quadro Demonstrativo dos Cargos em Comissão e das Funções Gratificadas do Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM e substitui cargos em comissão do Grupo-Direção e Assessoramento Superiores – DAS por Funções Comissionadas do Poder Executivo – FCPE. Brasília, DF: Presidência da República, Casa Civil, Subchefia para Assuntos Jurídicos. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/CCIVIL_03/_Ato2015-2018/2016/Decreto/D8904.htm. Acesso em: 19 mar. 2020.

⁵¹⁶ BRASIL. *Decreto n. 9.987, de 26 de agosto de 2019*. Dispõe sobre o Conselho Consultivo do Patrimônio Museológico. Brasília, DF: Presidência da República, Secretaria-Geral, Subchefia para Assuntos Jurídicos. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2019-2022/2019/Decreto/D9987.htm. Acesso em: 19 mar. 2020.

revogando alguns dispositivos do Anexo I ao Decreto nº 6.845, trata do Conselho Consultivo do Patrimônio Museológico. Cabe lembrar, para mais, que o Código de Ética do ICOM para Museus e a Recomendação da UNESCO referente à Proteção e Promoção dos Museus e Coleções, sua Diversidade e seu Papel na Sociedade, de 2015, também incidem no panorama museal brasileiro.

O Estatuto de Museus (Lei nº 11.904/09), conforme já vimos no capítulo primeiro, quando cuidamos da definição de coleção no direito brasileiro, define museus, no art. 1º, *caput*, do diploma, como:

[A]s instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento.

O art. 6º da referida Lei, após enunciar que esta não se aplica às bibliotecas, aos arquivos, aos centros de documentação e às coleções visitáveis, define – já o vimos – as coleções visitáveis como “os conjuntos de bens culturais conservados por uma pessoa física ou jurídica, que não apresentem as características previstas no art. 1º desta Lei, e que sejam abertos à visitação, ainda que esporadicamente”. Com efeito, os dizeres do artigo inaugural do Estatuto já deixam antever as vocações museais. Todavia, a inteligência conjunta dos dispositivos transcritos leva-nos a concluir que a proteção oferecida pelo Estatuto de Museus possui uma missão eminentemente pública, embora essa afirmação não exclua a consideração de instituições privadas entre o que são considerados museus nos termos do art. 1º da Lei – o essencial é que, não almejando lucro, empenhem-se nas atividades descritas legalmente, “a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento”. As instituições e os processos museológicos voltados ao trabalho com o patrimônio cultural e o território, almejando o desenvolvimento cultural e socioeconômico e a participação das comunidades, também se encaixam no escopo da Lei.⁵¹⁷

Seguindo essa senda, o Estatuto declama, como princípios fundamentais dos museus, a valorização da dignidade humana, a promoção da cidadania, o cumprimento da função social, a valorização e a preservação do patrimônio cultural e ambiental, a universalidade do acesso, o respeito e a valorização à diversidade cultural, e o intercâmbio institucional, aplicados conforme os princípios basilares do Plano Nacional de Cultura⁵¹⁸ e do regime de proteção e valorização

⁵¹⁷ Art. 1º, parágrafo único, da Lei n. 11.904/09.

⁵¹⁸ Instituído pela Lei n. 12.343, de 2 de dezembro de 2013, cujo art. 1º estabelece: “Fica aprovado o Plano Nacional de Cultura, em conformidade com o § 3º do art. 215 da Constituição Federal, constante do Anexo, com duração de 10 (dez) anos e regido pelos seguintes princípios: I - liberdade de expressão, criação e fruição; II - diversidade cultural; III - respeito aos direitos humanos; IV - direito de todos à arte e à cultura; V - direito à informação, à comunicação e à crítica cultural; VI - direito à memória e às tradições; VII -

do patrimônio cultural.⁵¹⁹ Além disso, o Estado deverá fixar mecanismos de fomento e incentivo à sustentabilidade dos museus do país.⁵²⁰

É livre a criação de museus por qualquer entidade, não importando o regime jurídico da mesma,⁵²¹ e a criação, a fusão e a extinção de instituições museais efetivam-se por documento público,⁵²² devendo ser registradas no órgão competente do poder público.⁵²³ Estatui a Lei que a denominação de museu estadual, regional ou distrital somente pode ser usada por museu vinculado a uma unidade federativa ou por aqueles a quem o Estado o autorize,⁵²⁴ a nomenclatura de museu municipal, similarmente, apenas pode ser utilizada por museu vinculado a Município ou por instituição a quem o Município o autorize.⁵²⁵

A Lei nº 11.904/09, ao dispor sobre os museus públicos, define-os como “as instituições museológicas vinculadas ao poder público, situadas no território nacional”,⁵²⁶ regendo-se por ato normativo específico,⁵²⁷ embora possam celebrar convênios para a gestão.⁵²⁸ O Estado tem a incumbência de firmar um plano anual prévio para assegurar o funcionamento dessas instituições e permitir o cumprimento de suas finalidades.⁵²⁹ Veda-se, para mais, em clara consonância com a missão de serviço público dos museus, que pessoal técnico das instituições museais públicas participe diretamente ou indiretamente de atividades concernentes à comercialização de bens culturais,⁵³⁰ somente permitindo-se atividades avaliativas para fins comerciais nas hipóteses de uso interno, de interesse científico, ou mediante pedido de órgão do poder público, via procedimento administrativo adequado.⁵³¹ Os museus devem, também, manter quadros de servidores devidamente qualificados.⁵³²

responsabilidade socioambiental; VIII - valorização da cultura como vetor do desenvolvimento sustentável; IX - democratização das instâncias de formulação das políticas culturais; X - responsabilidade dos agentes públicos pela implementação das políticas culturais; XI - colaboração entre agentes públicos e privados para o desenvolvimento da economia da cultura; XII - participação e controle social na formulação e acompanhamento das políticas culturais.” Cf. BRASIL. *Lei n. 12.343, de 2 de dezembro de 2010*. Insitui o Plano Nacional de Cultura – PNC, cria o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais – SNIIC e dá outras providências. Brasília, DF: Presidência da República, Casa Civil, Subchefia para Assuntos Jurídicos. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2010/lei/112343.htm. Acesso em: 19 mar. 2020.

⁵¹⁹ Art. 2º da Lei n. 11.904/09.

⁵²⁰ Art. 4º da Lei n. 11.904/09.

⁵²¹ Art. 7º da Lei n. 11.904/09.

⁵²² Art. 8º, *caput*, da Lei n. 11.904/09.

⁵²³ Art. 8º, § 2º, da Lei n. 11.904/09.

⁵²⁴ Art. 11 da Lei n. 11.904/09.

⁵²⁵ Art. 12 da Lei n. 11.904/09.

⁵²⁶ Art. 13 da Lei n. 11.904/09.

⁵²⁷ Art. 15, *caput*, da Lei n. 11.904/09.

⁵²⁸ Art. 15, parágrafo único, da Lei n. 11.904/09.

⁵²⁹ Art. 14 da Lei n. 11.904/09.

⁵³⁰ Art. 16, *caput*, da Lei n. 11.904/09.

⁵³¹ Art. 16, parágrafo único, da Lei n. 11.904/09.

⁵³² Art. 17, *caput*, da Lei n. 11.904/09.

Colaciona o Estatuto que o estudo e a pesquisa são dois pilares que fundamentam as ações desenvolvidas em todas as áreas dos museus,⁵³³ norteando a política de aquisições e de descartes, a identificação e a caracterização de itens de cultura incorporados ou incorporáveis e as atividades voltadas para documentação, conservação, interpretação e exposição, e educação.⁵³⁴ Ações educativas, calcadas no respeito à diversidade cultural e na participação da comunidade, ampliando o acesso da sociedade às manifestações de cultura e ao patrimônio material e imaterial da Nação brasileira, devem igualmente ser promovidas,⁵³⁵ com os museus disponibilizando oportunidades de prática profissional aos estabelecimentos de ensino ministradores de cursos de museologia e afins, nos termos da Lei.⁵³⁶

Outra responsabilidade essencial dos museus consiste na elaboração e na implementação do Plano Museológico,⁵³⁷ mecanismo semelhante ao projeto científico e cultural previsto no art. L. 441-2 do CP que os *Musées de France* devem estabelecer. O Estatuto compreende referido Plano, que definirá a missão básica e a função específica do museu na sociedade,⁵³⁸ como:

[F]erramenta básica de planejamento estratégico, de sentido global e integrador, indispensável para a identificação da vocação da instituição museológica para a definição, o ordenamento e a priorização dos objetivos e das ações de cada uma de suas áreas de funcionamento, bem como [o Plano] fundamenta a criação ou a fusão de museus, constituindo instrumento fundamental para a sistematização do trabalho interno e para a atuação dos museus na sociedade.⁵³⁹

A Lei nº 11.904/09 traz o dever para os museus de garantir a conservação e a segurança de seus acervos,⁵⁴⁰ devendo formular, aprovar ou, quando for cabível, propor, para aprovação da entidade de que as instituições dependam, uma política de aquisições e descartes atualizada

⁵³³ Art. 28, *caput*, da Lei n. 11.904/09.

⁵³⁴ Art. 28, § 1º, da Lei n. 11.904/09.

⁵³⁵ Art. 29 da Lei n. 11.904/09.

⁵³⁶ Art. 30 da Lei n. 11.904/09.

⁵³⁷ Art. 44 da Lei n. 11.904/09.

⁵³⁸ Art. 46, *caput*, da Lei n. 11.904/09.

⁵³⁹ Art. 45 da Lei n. 11.904/09.

⁵⁴⁰ Art. 21 da Lei n. 11.904/09. Apesar da preferência do legislador pelo termo “acervo” em detrimento de “coleção”, entendemos deva ser esta última expressão a entendida quando da interpretação dos dispositivos cujo texto optou por “acervo”. Segundo as lições da Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras, “acervo” e “coleção” são sinônimos na linguagem corrente, todavia, em áreas específicas de estudo, como a museologia, nota-se distinção: acervo não diz obrigatoriamente respeito a um conjunto ordenado, harmônico e coeso de bens, ao contrário da coleção. A Enciclopédia explica, ainda, que o vocábulo acervo “costuma designar um conjunto geral, com corpo mais amplo, muitas vezes constituído de várias coleções”, e desfecha que “[a]s coleções são a alma dos museus, cujas funções primordiais são proteger, organizar, estudar e divulgar os objetos que os compõem”. ACERVO e coleção. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo143e-colecao>. Acesso em: 02 mar. 2020. Dessa forma, onde o legislador pátrio usou o termo “acervo” nos textos normativos evocados neste trabalho, leia-se, na verdade, “coleção”.

periodicamente, devendo os museus públicos dar publicidade aos termos de descartes a serem efetuados via publicação no Diário Oficial respectivo.⁵⁴¹

Determina o art. 22 do Estatuto que se aplica o regime de responsabilidade solidária às ações de conservação, preservação ou restauração que impliquem dano irreparável ou destruições de bens culturais dos museus, punindo-se a negligência. Nesse quadrante, os parágrafos do art. 25 do Decreto regulamentador da Lei nº 11.904/09 dispõem que “[o]s responsáveis pelos museus e os agentes que, em razão de ações de preservação, conservação ou restauração, derem causa, mesmo que de forma culposa, a dano ou destruição de bens culturais musealizados, responderão civil e administrativamente pelos seus atos” e que, “[e]m caso de dificuldade em garantir a conservação e segurança dos seus acervos, os museus deverão comunicar o fato ao órgão ao qual estejam vinculados”.⁵⁴² O art. 23 do Estatuto, por sua vez, estabelece a obrigatoriedade de os museus possuírem condições de segurança indispensáveis para a proteção e a integridade dos bens culturais sob sua guarda, assim como dos usuários, funcionários e instalações, dispondo de um Programa de Segurança testado periodicamente para a prevenção e a neutralização de perigos.⁵⁴³

O Estatuto de Museus dispõe, ademais, sobre sistemas de museus, “rede[s] organizada[s] de instituições museológicas, baseado[s] na adesão voluntária, configurado[s] de forma progressiva e que visa[m] à coordenação, à articulação, à mediação, à qualificação e à cooperação entre os museus”.⁵⁴⁴ Os entes políticos estabelecerão em lei, nomeada Estatuto Estadual, Regional, Municipal ou Distrital dos Museus, normas específicas concernentes à organização, à articulação e às atribuições das instituições museológicas em sistemas de museus,⁵⁴⁵ cuja instalação será gradativa e visará à qualificação dos museus.⁵⁴⁶ Esses sistemas possuem por finalidade: o apoio técnico dos museus da área disciplinar e temática ou geográfica com eles relacionada; a promoção da cooperação e da articulação entre as instituições museais da área disciplinar e temática ou geográfica com eles conectada, particularmente com os museus municipais; a elaboração de pareceres e relatórios acerca de pontos relativos à museologia no contexto de atuação a eles adstrito; a colaboração com a entidade do poder público competente no que tange à apreciação das candidaturas ao Sistema Brasileiro de Museus, na promoção de programas e de atividade e no acompanhamento da execução respectiva.⁵⁴⁷

⁵⁴¹ Art. 38 da Lei n. 11.904/09.

⁵⁴² Art. 25, §§ 1º e 2º, do Decreto n. 8.124/13.

⁵⁴³ Art. 23 da Lei n. 11.904/09.

⁵⁴⁴ Art. 55 da Lei n. 11.904/09.

⁵⁴⁵ Art. 56, *caput*, da Lei n. 11.904/09.

⁵⁴⁶ Art. 56, § 1º, da Lei n. 11.904/09.

⁵⁴⁷ Art. 56, § 2º, da Lei n. 11.904/09.

O Sistema Brasileiro de Museus (SBM), originalmente criado pelo Decreto nº 5.264, de 5 de novembro de 2004,⁵⁴⁸ volta-se a promover: a interação entre os museus, instituições afins e profissionais correlatos, visando ao constante aperfeiçoamento da utilização de recursos culturais e materiais; a valorização, a disseminação e o registro de conhecimentos específicos na seara museológica; a gestão integrada e o desenvolvimento dos acervos, processos e instituições museológicas; o desenvolvimento de ações relacionadas a aquisição de bens, capacitação de recursos humanos, documentação, pesquisa, conservação, restauração, comunicação e difusão entre órgãos e entidades públicas, entidades privadas e unidades museais componentes do sistema; a qualidade do desempenho dos museus através de procedimentos avaliativos.⁵⁴⁹

A coordenação do SBM está a cargo do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM),⁵⁵⁰ autarquia federal criada pela Lei nº 11.906/09, com personalidade jurídica de direito público e autonomia administrativa e financeira, vinculada ao Ministério do Turismo, com sede e foro na Capital Federal e com aptidão para estabelecer escritórios ou dependências em outras unidades federativas do País.⁵⁵¹ Assim, o IBRAM fixará as diretrizes do SBM, buscará a realização dos objetivos específicos⁵⁵² do referido Sistema Brasileiro e estabelecerá orientação normativa e supervisão técnica para o exercício de atividades dessa rede nacional de museus, sempre com o respeito à eventual autonomia administrativa, às dotações orçamentárias e à gestão de pessoal próprias dos órgãos e entidades que pertencem ao SBM.⁵⁵³

⁵⁴⁸ BRASIL. *Decreto n. 5.624 de 5 de novembro de 2004*. Institui o Sistema Brasileiro de Museus e dá outras providências. Brasília, DF: Presidência da República, Casa Civil, Subchefia para Assuntos Jurídicos. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2004-2006/2004/Decreto/D5264.htm. Acesso em: 19 mar. 2020.

Tal texto foi, depois, revogado pelo Decreto n. 8.124/2013.

⁵⁴⁹ Art. 58 da Lei n. 11.904/09.

⁵⁵⁰ Conforme os arts. 7º e 9º da Lei n. 11.906/09, os seguintes museus, cujas coleções, obrigações, direitos e gestão orçamentária, financeira e patrimonial eram anteriormente pertencentes à estrutura básica do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), foram ao IBRAM transferidos e passaram a integrar o Instituto Brasileiro de Museus: Museu Casa Benjamin Constant; Museu Histórico de Alcântara; Museu Casa das Princesas; Museu da Abolição; Museu da Inconfidência; Museu da República; Museu das Bandeiras; Museu das Missões; Museu de Arqueologia de Itaipu; Museu do Diamante; Museu do Ouro/Casa de Borba Gato; Museu Forte Defensor Perpétuo; Museu Histórico Nacional; Museu Imperial; Museu Lasar Segall; Museu Nacional de Belas Artes; Museu Raymundo Ottoni de Castro Maya; Museu Regional Casa dos Ottoni; Museu Regional de Caeté; Museu Regional de São João Del Rey; Museu Solar Monjardin; Museu Victor Meirelles; e Museu Villa-Lobos.

Além disso, o art. 8º do mesmo diploma legal prevê que o IBRAM sucede o IPHAN nos direitos, deveres e obrigações decorrentes de convênios ou outros instrumentos firmados relativamente ao Museu Casa da Hera, ao Museu de Arte Religiosa e Tradicional de Cabo Frio, ao Museu de Arte Sacra de Paraty e ao Museu de Arte Sacra da Boa Morte, bem como dispõe que “[o]utras instituições museológicas, a qualquer tempo e na forma da legislação vigente, poderão ser integradas ou administradas pelo IBRAM”.

⁵⁵¹ Art. 1º da Lei n. 11.906/09.

⁵⁵² Previstos no art. 59 da Lei n. 11.904/09.

⁵⁵³ Art. 16 do Decreto n. 8.124/13.

Integram o SBM os museus do Poder Executivo federal, podendo também fazer parte museus vinculados aos demais Poderes da União e os de âmbito estadual, distrital e municipal; museus privados, incluindo-se os de que o poder público participe; os museus comunitários e ecomuseus; as organizações sociais e os grupos étnicos e culturais que mantenham ou desenvolvam programas, projetos e atividades museológicas; as escolas e universidades oficialmente reconhecidas pelo Ministério da Educação que mantenham cursos de Museologia; e outras entidades organizadas que se vinculem ao setor museológico.⁵⁵⁴ No que se refere aos museus citados neste parágrafo, a participação deles no SBM condiciona-se ao registro prévio dos mesmos na forma do Capítulo II do Título II do Decreto nº 8.214/13,⁵⁵⁵ registro esse de que falaremos mais adiante.

O SBM dispõe de um Comitê Gestor, composto por representantes de órgãos e entidades com representatividade na museologia nacional,⁵⁵⁶ que propõe diretrizes e ações, apoia e acompanha o desenvolvimento do setor museológico brasileiro, e aprova a inclusão no sistema de participantes que não se qualifiquem como museus.⁵⁵⁷

O Estatuto de Museus prevê outrossim que os museus participantes do SBM gozam de prioridade no que respeita ao beneficiamento por políticas especificamente desenvolvidas, com os museus ainda em processo de adesão podendo ser contemplados com políticas de qualificação específicas.⁵⁵⁸ Além disso, os museus integrantes do Sistema Brasileiro possuem direito de preferência nas hipóteses de venda judicial ou leilão de bens culturais.⁵⁵⁹

A Lei nº 11.904 expressa, de mais a mais, que os museus do SBM articulam seus recursos objetivando a melhoria e potencialização da prestação de serviços ao público, além de colaborarem entre si e com entidades públicas ou privadas mediante celebração de contratos, acordos, convênios e protocolos.⁵⁶⁰

Em verdade, o SBM é apenas um dos instrumentos da Política Nacional de Museus, instituída pelo Decreto nº 8.124/13, que igualmente conta com o Plano Nacional Setorial de Museus, o Registro de Museus, o Cadastro Nacional de Museus, o Inventário Nacional dos Bens Culturais Musealizados, o Cadastro Nacional de Bens Culturais Desaparecidos, o Direito de Preferência e o Fomento aos Museus e à Memória Brasileira. Estes dois últimos não serão objeto de nossa análise pelas razões exaradas na parte introdutória do capítulo segundo e que

⁵⁵⁴ Arts. 17, *caput*, e 18, ambos do Decreto n. 8.124/13.

⁵⁵⁵ Art. 17, parágrafo único, do Decreto n. 8.124/13.

⁵⁵⁶ Art. 57 da Lei n. 11.904/09.

⁵⁵⁷ Art. 19, *caput*, do Decreto n. 8.124/13.

⁵⁵⁸ Art. 61 da Lei n. 11.904/09.

⁵⁵⁹ Art. 63 da Lei n. 11.904/09.

⁵⁶⁰ Art. 62 da Lei n. 11.904/09.

servem igualmente para este terceiro. O Inventário Nacional dos Bens Culturais Musealizados e o Cadastro Nacional de Bens Culturais Desaparecidos, todavia, serão, a seu turno, tratados mais à frente.

O Plano Nacional Setorial de Museus (PNSM), criado pelo art. 6º, do Decreto, consiste em instrumento de planejamento estratégico de longo prazo do setor museológico, cuja elaboração, implementação, monitoramento e coordenação encontram-se a cargo do IBRAM. Aludido Plano é realizado em concordância com os princípios do Plano Nacional de Cultura, contará com a duração de dez anos e submeter-se-á a avaliação e revisão periódicas, de forma abrangente e democrática.⁵⁶¹

No que tange ao Registro de Museus, a norma regulamentadora prescreve que os atos relativos à criação, fusão, incorporação, cisão ou extinção de museus devem ser registrados no órgão público estadual, distrital ou municipal competente ou, em sua ausência, no IBRAM. Indeferindo-se o pedido de registro junto ao órgão competente, pode-se requerer o registro diretamente no IBRAM. Em ambas as hipóteses em que o IBRAM se pronuncie, da decisão por este Instituto proferida cabe recurso ao Comitê Gestor do SBM.

No art. 8º, o Decreto prevê que é de atribuição do IBRAM a aprovação da utilização da denominação específica de “Museu Nacional”, o que só poderá ocorrer depois da oitiva do respectivo Conselho Consultivo do Patrimônio Museológico.

No artigo subsequente, a mesma norma dispõe sobre o “Programa Museu Associado ao IBRAM”, destinado a “reconhecer a atuação, apoiar o funcionamento e desenvolver projetos conjuntos de interesse do setor museológico”.⁵⁶² Pode vir a ser conferida a condição de Museu Associado ao IBRAM àquele museu público ou privado que logre destaque por sua excelência e inovação, mediante requerimento do mesmo. O IBRAM é o órgão competente para conceder essa espécie de selo, o qual somente sucederá após ouvido o Conselho Consultivo do Patrimônio Museológico.⁵⁶³

Já pelo art. 10 do Decreto, instituiu-se o Cadastro Nacional de Museus (CNM), com vistas à “produção de conhecimentos e informações sistematizadas sobre o setor museológico brasileiro em toda sua diversidade”⁵⁶⁴ e previu-se que o IBRAM deve disponibilizar informações atualizadas sobre os museus brasileiros para consulta por meio eletrônico, salvo as consideradas sigilosas nos termos da lei.⁵⁶⁵

⁵⁶¹ Art. 6º do Decreto n. 8.124/13.

⁵⁶² Art. 9º, *caput*, do Decreto n. 8.124/13.

⁵⁶³ Art. 9º, §§ 1º e 2º, do Decreto n. 8.124/13.

⁵⁶⁴ Art. 10, *caput*, do Decreto n. 8.124/13.

⁵⁶⁵ Art. 10, § 2º, do Decreto n. 8.124/13.

O Decreto, ademais, determina obrigações do IBRAM e dos museus públicos e privados. Ao Instituto compete: regular, fomentar e fiscalizar o setor museológico; monitorar e coordenar a implementação e elaboração do PNSM; coordenar o SBM; regular, coordenar e manter atualizado para consultas o Registro de Museus e o CNM; elaborar, difundir e manter atualizado material contendo informações técnicas relativas a, *inter alia*, preservação, conservação, documentação, restauração e segurança dos bens culturais musealizados e declarados de interesse público, segurança das instalações dos museus e elaboração do Plano Museológico.⁵⁶⁶ Aos museus, sejam públicos, sejam privados, compete, entre outros deveres: registrar os atos de criação, incorporação, fusão, cisão ou extinção dos museus no órgão municipal, estadual, distrital ou, na sua ausência, no IBRAM; inserir e manter atualizados informações no CNM, quando cadastrados; garantir a conservação e segurança de suas coleções.⁵⁶⁷

4.2.1 A declaração de interesse público de bens culturais

Evidenciando o caráter de proteção do patrimônio cultural da Nação, independentemente do regime de propriedade a que o bem esteja submetido, dispõe o art. 5º, *caput*, da Lei nº 11.904/09 que os bens culturais dos museus, nas diversas manifestações em que se apresentam, podem ser declarados, no todo ou em parte, como de interesse público. A seu turno, o art. 35, § 1º, do Decreto nº 8.124/13, proclama que:

Poderão ser declarados de interesse público os bens culturais musealizados e passíveis de musealização⁵⁶⁸, cuja proteção e valorização, pesquisa e acesso à sociedade representarem valor cultural de destacada importância para o País, respeitada a diversidade cultural, regional, étnica e linguística.

Vem, também, o § 2º do art. 5º do Estatuto, que, diretamente fazendo referência à tutela das coleções, aduz que o acervo dos museus que preencha esses mesmos critérios previstos no dispositivo imediatamente *supra* transcrito “[s]erá declarado como de interesse público”. Apesar do uso pelo legislador do vocábulo “será”, entendemos, a partir da inteligência do Decreto nº 8.124/13, que, aí, deve-se, na verdade, ler “poderá ser”, da mesma forma que prevê

⁵⁶⁶ Art. 3º do Decreto n. 8.124/13.

⁵⁶⁷ Art. 4º do Decreto n. 8.124/13.

⁵⁶⁸ Conforme o art. 5º, § 1º, da Lei n. 11.904/09, bens culturais passíveis de musealização são os “bens móveis e imóveis de interesse público, de natureza material ou imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência ao ambiente natural, à identidade, à cultura e à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira”.

o art. 35, § 1º, da aludida norma regulamentadora, que contém o procedimento a ser observado na declaração de interesse público.

Prevê o § 2º do art. 35 do Decreto que, caso haja risco à integridade do bem, a declaração poderá ser concedida cautelarmente pelo Ministro do Turismo, ficando a concessão definitiva dependente do procedimento administrativo conduzido no âmbito do IBRAM.

O procedimento administrativo de declaração será instaurado perante a Presidência do IBRAM, mediante recomendação técnica do Ministério do Turismo ou do IBRAM, ou através de requerimento de qualquer interessado ou do proprietário do bem. Caberá, então, ao Presidente do IBRAM proceder ao juízo de admissibilidade do procedimento e, em caso de deferimento, constituir Comissão de Avaliação Técnica – composta por, no mínimo, três membros – para conduzir a ação. O art. 39 do Decreto detalha didaticamente as outras fases do procedimento. Ei-las: notificação do proprietário ou responsável pelo bem, declarando, se for o caso, a antecipação cautelar dos efeitos da declaração; manifestação do proprietário ou responsável pelo objeto; etapa de diligências, em que a Comissão de Avaliação Técnica poderá realizar a inspeção administrativa no local onde se encontre o bem, precedida de notificação do proprietário ou responsável, ou buscar outras informações, além de ser a fase em que referida Comissão lavrará laudo, cujo conteúdo será notificado ao proprietário ou responsável pelo item cultural; emissão de parecer pela Comissão, no prazo de sessenta dias, contado da publicação do ato que a constituir, admitida, quando as circunstâncias o exigirem, a prorrogação por igual período; notificação do proprietário ou responsável, além da publicação do ato no Diário Oficial e em outros meios, com vistas a que os interessados se manifestem dentro de trinta dias; emissão de parecer pela Procuradoria Federal do IBRAM no prazo de trinta dias, para saneamento do procedimento; após saneamento, os autos serão encaminhados ao IBRAM, que colocará a matéria em pauta na reunião ordinária imediatamente seguinte do Conselho Consultivo do Patrimônio Museológico, exceto em casos emergenciais, ocasiões em que será convocada reunião extraordinária; aludido Conselho emitirá parecer quanto ao requerimento de declaração de interesse público e, na hipótese de indeferimento, arquivar-se-á o procedimento e notificar-se-á a decisão ao requerente e ao proprietário ou responsável pelos elementos culturais, mas, em caso de deferimento total ou parcial, remeter-se-ão os autos ao Ministro do Turismo para homologação; após homologação, os autos retornarão à Presidência do IBRAM, que informará o responsável ou proprietário, notificando-lhes sobre os efeitos do ato.⁵⁶⁹

⁵⁶⁹ Arts. 37 a 39, todos do Decreto n. 8.124/13, e arts. 5º e seguintes da Resolução Normativa n. 2/2019 do IBRAM. Cf. BRASIL. Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM). *Resolução Normativa n. 2, de 29 de maio de 2019*. Regulamenta a Declaração de Interesse Público de bens culturais musealizados ou passíveis de musealização. Brasília, DF: IBRAM, Ministério da Cidadania. Disponível em:

O parágrafo único do art. 39 do Decreto adverte que o IBRAM expedirá atos normativos complementares sobre a matéria. Com esse sentir, o Instituto emitiu a Resolução Normativa nº 2, de 29 de maio de 2019, publicada no Diário Oficial da União de 7 de junho de 2019 e com entrada em vigor após decorrido um ano de sua publicação.⁵⁷⁰

Segundo exara o art. 16 da Resolução, na situação de a solicitação de declaração de interesse público haver por objeto um bem cultural já tutelado por outro instrumento normativo de proteção, a Comissão de Avaliação Técnica analisará a pertinência da necessidade de um novo acautelamento, mediante exame das razões apresentadas pelo requerente. Além disso, o pedido de declaração referente a bem cultural em situação de risco ou não acautelado por outro instrumento será priorizado.⁵⁷¹

Já o art. 40 do Decreto elenca os efeitos da declaração de interesse público, com o art. 24 da Resolução do IBRAM esmiuçando o conteúdo. A normativa do Instituto, então, prescreve que o proprietário ou responsável legal pelo bem declarado de interesse público terá obrigação de: adotar as medidas de proteção e preservação do bem; informar o IBRAM anualmente acerca do estado de conservação do objeto, ou imediatamente informar os casos de danos, furto, extravio ou demais ocorrências ameaçadoras de sua integridade; comunicar ao IBRAM dificuldades de ordem econômica ou material que tornem possível a garantia da proteção e preservação do item cultural; realizar intervenção no bem – incluído o restauro – somente com consentimento prévio do IBRAM; não descaracterizar o objeto cultural; conferir ao IBRAM direito de preferência na hipótese de alienação onerosa do bem de cultura, situação que não inibe o proprietário de gravar livremente o item cultural; manter atualizadas informações sobre o local de guarda do bem; não proceder à saída permanente do bem cultural do país; e não proceder à saída temporária do bem cultural do território nacional, para fins de intercâmbio cultural e pelo prazo de dois anos – prorrogável uma vez pelo Presidente do IBRAM, dès que aprovada a justificativa apresentada pelo requerente –, sem autorização prévia do Conselho Consultivo do Patrimônio Museológico, com obediência aos procedimentos previstos em norma complementar.⁵⁷²

https://lex.com.br/legis_27823571_

RESOLUCAO_NORMATIVA_IBRAM_N_2_DE_29_DE_MAIO_DE_2019.aspx. Acesso em: 19 mar. 2020.

⁵⁷⁰ Art. 38 da Resolução Normativa n. 2/2019 do IBRAM. Cf. BRASIL. Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM). *Resolução Normativa n. 2, de 29 de maio de 2019*. Regulamenta a Declaração de Interesse Público de bens culturais musealizados ou passíveis de musealização. Brasília, DF: IBRAM, Ministério da Cidadania. Disponível em: https://lex.com.br/legis_27823571_ RESOLUCAO_NORMATIVA_IBRAM_N_2_DE_29_DE_MAIO_DE_2019.aspx. Acesso em: 19 mar. 2020.

⁵⁷¹ Art. 31 da Resolução n.2/2019 do IBRAM.

⁵⁷² Art. 24 da Resolução n. 2/2019 do IBRAM.

Em caso de permanência temporária do bem cultural fora do Brasil para fins de intercâmbio cultural, o proprietário ou responsável legal deve remeter ao IBRAM relatórios semestrais, contendo estado de conservação e descrição das atividades empreendidas com o item declarado de interesse público.⁵⁷³

O proprietário ou responsável pelo bem declarado de interesse público que se omitir na prestação das informações descritas nos dois parágrafos imediatamente acima será responsabilizado administrativa, civil e penalmente pelos prejuízos causados.⁵⁷⁴

Prevê, também, a Resolução que a declaração não acarreta recolhimento do bem concernido para instituição museológica, pública ou privada, nem exclui a responsabilidade dos proprietários ou responsáveis legais pela sua regular preservação, com o devido respeito aos direitos intrínsecos à propriedade.⁵⁷⁵

Para mais, é de incumbência do Conselho Consultivo do Patrimônio Museológico a deliberação sobre providências a serem tomadas pelo IBRAM quando o proprietário ou responsável legal pelo bem em causa não puder financiar a proteção e a preservação do mesmo, devendo o Conselho definir o procedimento a ser observado nesses casos.⁵⁷⁶ Ainda, o art. 28 da Resolução estabelece que, da decisão acerca da declaração de interesse público de bem cultural cabe recurso pelo proprietário, interessado ou representantes legais para o Presidente do IBRAM, no prazo de dez dias contado da notificação oficial da decisão. A Presidência do referido Instituto submeterá, então, o recurso ao Conselho Consultivo do Patrimônio Museológico, que poderá reconsiderar ou não seu parecer, dentro de vinte dias contados do recebimento. Em hipótese de não reconsideração, o recurso será remetido ao Ministro do Turismo, que, fundamentadamente, poderá confirmar, modificar, anular ou revogar, total ou parcialmente, a decisão atacada. Sendo necessários pareceres ou informações complementares, o Ministro poderá converter o procedimento em diligência para que o IBRAM providencie os esclarecimentos devidos ou, se for o caso, a complementação da instrução.⁵⁷⁷

4.3 TOMBAMENTO

⁵⁷³ Art. 24, § 3º, da Resolução n. 2/2019 do IBRAM.

⁵⁷⁴ Art. 43 do Decreto n. 8.124/13.

⁵⁷⁵ Art. 25 da Resolução n.2/2019 do IBRAM.

⁵⁷⁶ Art. 35 da Resolução n. 2/2019 do IBRAM.

⁵⁷⁷ Art. 28 da Resolução n. 2/2019 do IBRAM.

O tombamento consiste, segundo preleciona Maria Sylvia Zanella Di Pietro,⁵⁷⁸ em um procedimento administrativo mediante o qual o Poder Público sujeita a restrições parciais os bens de qualquer natureza cuja conservação, nos dizeres do art. 1º do Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937,⁵⁷⁹ “seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico”.

A utilização da expressão “Poder Público” pelo legislador constituinte na redação do § 1º do art. 216 da Carta Magna⁵⁸⁰ faz depreender que o tombamento pode ser empreendido por qualquer dos entes políticos. No âmbito da União, a medida cabe ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN),⁵⁸¹ disciplinada pelo já citado Decreto-lei nº 25/37, recepcionada pela Constituição de 1988 e cujo projeto coube a Mário de Andrade; nas searas estadual e municipal, a incumbência pertence ao órgão criado para tal fim.⁵⁸²

O tombamento é procedimento administrativo, resultando, após sucessão de atos preparatórios, no ato final: a inscrição do bem concernido em um dos quatro Livros do Tombo previstos no art. 4º do Decreto-lei nº 25/37. São eles: o Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, em que se incluem as coisas que pertencem às categorias de arte arqueológico, etnográfica, ameríndia e popular, bem como os monumentos naturais, sítios e paisagens que “importe conservar e proteger pela feição notável com que tenham sido dotados pela natureza ou agenciados pela indústria humana”;⁵⁸³ o Livro do Tombo Histórico, no qual são inscritas as coisas de interesse histórico e as obras de arte histórica; o Livro do Tombo das

⁵⁷⁸ DI PIETRO, op. cit., p. 138-139, p. 146.

⁵⁷⁹ BRASIL. *Decreto-lei n. 25, de 30 de novembro de 1937*. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Rio de Janeiro: Presidência da República, Casa Civil, Subchefia para Assuntos Jurídicos. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del0025.htm. Acesso em: 19 mar. 2020.

⁵⁸⁰ “O Poder Público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento, desapropriação e de outras formas de acautelamento e preservação”.

⁵⁸¹ Instituído como autarquia federal pelo Decreto n. 99.492, de 3 de setembro de 1990, sob a nomenclatura de Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural (IBPC). Foi somente com a Medida Provisória n. 610, de 8 de setembro de 1994, que o ente passou a ser denominado Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Cf. BRASIL. *Decreto n. 99.492, de 3 de setembro de 1990*. Constitui as Fundações Instituto Brasileiro de Arte e Cultura – IBAC, Biblioteca Nacional – BN e a Autarquia Federal Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural – IBPC. Brasília, DF: Presidência da República, Casa Civil, Subchefia para Assuntos Jurídicos. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1990-1994/D99492.htm. Acesso em: 19 mar. 2020. Conferir também: BRASIL. *Medida Provisória n. 610, de 8 de setembro de 1994*. Dispõe sobre a alteração na Lei n. 8.490, de 19 de novembro de 1992, na Lei n. 8.876, de 2 de maio de 1994, e dá outras providências. Brasília, DF: Presidência da República, Casa Civil, Subchefia para Assuntos Jurídicos. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/mpv/1990-1995/610.htm. Acesso em: 19 mar. 2020. O Decreto-lei n. 25/37, criador do órgão, refere-se a ele por sua primeira denominação: Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN).

⁵⁸² MEIRELLES, Hely Lopes. *Direito administrativo brasileiro*. 35. ed. atual. por Eurico de Andrade Azevedo, Délcio Balestero Aleixo e José Emmanuel Burle Filho. São Paulo: Malheiros, 2009, p. 583.

⁵⁸³ Art. 1º, *caput*, do Decreto-lei n. 25/37.

Belas Artes, em que são incluídas as coisas de arte erudita, nacional ou estrangeira; e o Livro do Tombo das Artes Aplicadas, no qual se inscrevem as obras categorizadas como das artes aplicadas, nacionais ou estrangeiras. É somente após a inscrição desses bens – dotados de valor histórico ou artístico e cuja preservação seja de interesse público – em um dos Livros do Tombo, seja separada, seja conjuntamente, que as coisas em questão passam a ser consideradas como parte integrante do patrimônio histórico e artístico nacional.⁵⁸⁴

Da inteligência do art. 2º do Decreto-lei nº 25/37⁵⁸⁵ e das lições de Di Pietro, infere-se que o tombamento pode incidir sobre bens – de elevada relevância histórico-artística e nos termos do artigo inaugural do mesmo Decreto-lei, insista-se – de qualquer natureza, materiais ou imateriais, móveis ou imóveis, privados ou públicos, os quais, em virtude desse instrumento administrativo, são considerados bens de interesse público, mesmo que pertencentes a particulares, submetendo-se a restrições parciais, que não impedem totalmente ao proprietário da coisa tombada o exercício dos direitos de propriedade.⁵⁸⁶

O art. 3º do diploma permite concluir que são excluídos de aptidão para o tombamento e para a integração ao patrimônio artístico e histórico da Nação as obras de origem estrangeira pertencentes às representações diplomáticas ou consulares acreditadas no país; que adornem: veículas de propriedade de empresas estrangeiras que façam carreira no Brasil; obtidas por sucessão de pessoa estrangeira e localizadas no território nacional; importadas por empresas estrangeiras expressamente para adornar os respectivos estabelecimentos; pertencentes a casas de comércio de objetos históricos ou artísticos; e que sejam trazidas para exposições comemorativas, comerciais ou educativas. Relativamente a essas duas últimas categorias, o Decreto-lei lhes confere guia de licença para livre trânsito, a ser concedida pelo IPHAN.⁵⁸⁷ Não obstante, de acordo com o que aduz Anauene Dias Soares, a exclusão de obras de origem estrangeira do patrimônio histórico e artístico nacional deve ser reavaliada, porquanto existem disposições constitucionais e de instrumentos internacionais ratificados pelo Brasil que permitem reconhecer, em situações específicas, bens estrangeiros que se conectam com a identidade cultural do país como componentes do patrimônio cultural nacional, de modo que podem ser sujeitas a tombamento.⁵⁸⁸

⁵⁸⁴ Art. 1º, § 1º, do Decreto-lei n. 25/37.

⁵⁸⁵ “A presente lei se aplica às coisas pertencentes às pessoas naturais, bem como às pessoas jurídicas de direito privado e de direito público interno”.

⁵⁸⁶ DI PIETRO, op. cit., p. 138-139.

⁵⁸⁷ Art. 3º, parágrafo único, do Decreto-lei n. 25/37.

⁵⁸⁸ SOARES, Anauene Dias. *Direito internacional do patrimônio cultural: o tráfico ilícito de bens culturais*. Fortaleza: IBDCult, 2018, p. 118.

Maria Sylvia Zanella Di Pietro preconiza que o tombamento pode apresentar várias modalidades, conforme três critérios classificatórios: quanto à constituição ou procedimento, pode ser de ofício, voluntário ou compulsório; quanto à eficácia, provisório ou definitivo; quanto aos destinatários, por fim, é geral ou individual.⁵⁸⁹

Em se tratando de bens públicos, o tombamento se faz *de ofício*, após manifestação do órgão técnico (em nível federal, o IPHAN), devendo ser notificado à pessoa jurídica de direito público interno a quem pertencer ou sob cuja guarda se achar o bem tombado. Nessas situações, a mera notificação faz produzir os efeitos protetivos do instrumento em comento.⁵⁹⁰

Se for o caso de bem de particular, pertencente a pessoa física ou jurídica de direito privado, o tombamento será voluntário ou compulsório.⁵⁹¹

Voluntário, em duas hipóteses: quando o proprietário requerer o tombamento e o bem concernido manifestar os requisitos necessários para integrar o patrimônio histórico e artístico nacional, conforme juízo do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural;⁵⁹² ou quando o proprietário anuir, por escrito, à notificação que se lhe fizer para a inscrição da coisa em um dos Livros do Tombo.⁵⁹³ Negando-se o proprietário do bem a anuir à inscrição, tem-se o quadro de tombamento *compulsório*.

Em verdade, eis o procedimento: após expressar-se o Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural quanto ao valor cultural do bem para fins de inscrição em Livro do Tombo, o órgão competente do IPHAN notificará o dono da coisa para que consinta com o tombamento dentro do prazo “fatal”⁵⁹⁴ de quinze dias, contado do recebimento da notificação, ou para que, querendo impugnar, faça-o, devendo manifestar nesse mesmo prazo as razões da impugnação. Anuindo, por escrito, o proprietário à notificação, ou em caso de não impugnação, ou, ainda, em caso de impugnação intempestiva, ocorre tombamento voluntário, procedendo-se à inscrição da coisa no competente Livro do Tombo.⁵⁹⁵

Na hipótese de impugnação oferecida dentro do prazo, dar-se-á vista dela ao órgão de que houver emanado a iniciativa do tombamento, no prazo novamente fatal e de quinze dias,

⁵⁸⁹ DI PIETRO, op. cit., p. 140.

⁵⁹⁰ Art. 5º do Decreto-lei n. 25/37.

⁵⁹¹ Art. 6º do Decreto-lei n. 25/37.

⁵⁹² Regido pelo Decreto n. 9.963, de 8 de agosto de 2019, trata-se de órgão colegiado consultivo e deliberativo, integrante da estrutura organizacional do IPHAN, conforme o art. 2º, *caput*, desse texto normativo. Cf. BRASIL. *Decreto n. 9.963, de 8 de agosto de 2019*. Dispõe sobre o Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural. Brasília, DF: Presidência da República, Secretaria-Geral, Subchefia para Assuntos Jurídicos. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2019-2022/2019/Decreto/D9963.htm. Acesso em: 19 mar. 2020.

⁵⁹³ Art. 7º do Decreto-lei n. 25/37.

⁵⁹⁴ Art. 9º, 2, do Decreto-lei n. 25/37.

⁵⁹⁵ Arts. 7º, 8º e 9º, 1 e 2, todos do Decreto-lei n. 25/37, além das lições de Maria Sylvia Zanella Di Pietro: DI PIETRO, op. cit., p. 141.

para que sustente seu posicionamento. Independentemente das custas, os autos serão remetidos ao Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, que proferirá decisão a respeito, dentro de sessenta dias, contados do recebimento. Se contrária ao proprietário, determinar-se-á a inscrição do bem no Livro do Tombo adequado; se em seu favor, o procedimento será arquivado.⁵⁹⁶ De acordo com o art. 1º, *caput*, da Lei nº 6.292, de 15 de dezembro de 1975,⁵⁹⁷ o tombamento ainda dependerá de homologação do Ministro do Turismo⁵⁹⁸, somente podendo ocorrer a inscrição em Livro do Tombo após aludido ato. O Ministro poderá, segundo traz Di Pietro, examinar a totalidade do procedimento, anulando-o, em caso de ilegalidade, revogando a decisão do Conselho, em hipótese de contrariedade ao interesse público, ou homologando o que decidiu o órgão técnico.⁵⁹⁹

O tombamento de bem particular poderá ser *provisório*, quando o procedimento se haja iniciado pela notificação, ou *definitivo*, quando já concluído pela inscrição do bem concernido no Livro do Tombo competente.⁶⁰⁰ O instrumento provisório gera os mesmos efeitos que o definitivo, exceto quanto à transcrição no Registro de Imóveis com averbação do tombamento ao lado da transcrição do domínio, na evidente hipótese de estar em causa um bem imóvel.⁶⁰¹ Destaque-se que essa exigência diz respeito tanto a bens privados quanto públicos e visa à produção de efeitos perante terceiros, notadamente os interessados em adquirir a coisa tombada.⁶⁰² Esclareça-se, contudo, que a transcrição no registro imobiliário não é parte integrante do procedimento de tombamento, que produzirá seus efeitos sobre o proprietário ainda que não haja referida transcrição.⁶⁰³

Ressalte-se que a parte final do art. 9º do Decreto-lei nº 25/37 prevê que não cabe recurso da decisão proferida pelo Conselho Consultivo a respeito do tombamento. Entretanto, conforme aventa Di Pietro,⁶⁰⁴ essa disposição foi tacitamente revogada pelo Decreto-lei nº 3.866, de 29 de novembro de 1941,⁶⁰⁵ cujo artigo único afirma:

⁵⁹⁶ Art. 9º, 3, do Decreto-lei n. 25/37, e DI PIETRO, Maria Sylvia. *Direito administrativo*. 22 ed. 2. reimpr. São Paulo: Atlas, 2009, p. 140.

⁵⁹⁷ BRASIL. *Lei n. 6.292, de 15 de dezembro de 1975*. Dispõe sobre o tombamento de bens no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Brasília, DF: Presidência da República, Casa Civil, Subchefia para Assuntos Jurídicos. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/1970-1979/L6292.htm. Acesso em: 19 mar. 2020.

⁵⁹⁸ A lei fala em “Ministro de Estado da Educação de Cultura”.

⁵⁹⁹ DI PIETRO, Maria Sylvia. *Direito administrativo*. 22 ed. 2. reimpr. São Paulo: Atlas, 2009, p. 142.

⁶⁰⁰ Art. 10, *caput*, do Decreto-lei n. 25/37.

⁶⁰¹ Arts. 10, parágrafo único, e 13, ambos do Decreto-lei n. 25/37.

⁶⁰² MEIRELLES, op. cit., p. 586.

⁶⁰³ DI PIETRO, op. cit., p. 142.

⁶⁰⁴ Ibid., p. 143.

⁶⁰⁵ BRASIL. *Decreto-lei n. 3.866, de 19 de novembro de 1941*. Dispõe sobre o tombamento de bens no Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Rio de Janeiro: Presidência da República, Casa Civil,

O Presidente da República, atendendo a motivos de interesse público, poderá determinar, de ofício ou em grau de recurso, interposto por qualquer legítimo interessado, seja cancelado o tombamento de bens pertencentes à União, ao Estado, aos Municípios ou a pessoas naturais ou jurídicas de direito privado, feito no Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional⁶⁰⁶, de acordo com o Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937.

A possibilidade de cancelamento do tombamento pelo Presidente da República, *ex officio* ou mediante recurso, suscitou posições divergentes na doutrina especializada. De um lado, por exemplo, Hely Lopes Meirelles condena o texto normativo superveniente nos seguintes termos:

Não é de se louvar o poder discricionário que se concedeu ao Presidente da República em matéria histórica e artística, sobrepondo-se seu juízo individual ao do colegiado do [IPHAN], a quem incumbe decidir originariamente o assunto. A autoridade desse órgão, especializado na matéria, não deveria ficar sumariamente anulada pelo julgamento subjetivo ou político do Chefe da Nação. A instituição desse recurso deve-se, naturalmente, à origem ditatorial do diploma que o estabeleceu, em cujo regime o Presidente da República absorvia todos os poderes e funções, ainda que estranhos à sua missão governamental.⁶⁰⁷

Lado outro, ilustre-se a posição de Maria Sylvia Zanella Di Pietro, que defende que o cancelamento somente pode se dar “por motivos de interesse público”, ato que exige decisão motivada do Presidente da República que pode ser contrastada perante a Justiça.⁶⁰⁸ Continua a administrativista:

Se é verdade que a proteção do patrimônio cultural é dever do Estado precisamente pelo seu interesse público, não é menos verdade que esse interesse pode, em determinado momento, conflitar com outros, também relevantes e merecedores de proteção; um deles terá que ser sacrificado, a critério da autoridade a quem a lei conferiu o poder de decisão.⁶⁰⁹

Parece-nos assistir razão ao professor Hely Lopes Meirelles. Com efeito, o conceito de interesse público pode ser facilmente manipulado para fins políticos, e sobrepor a decisão do Presidente da República ao parecer do órgão técnico, vocacionado para deliberar sobre o assunto, é medida apta a abrir perigosos precedentes em detrimento da proteção ao patrimônio cultural brasileiro.

Voltando às modalidades do tombamento, este ainda pode ser *individual* – quando restringe bem determinado, impondo encargos ao proprietário ou limitando-lhe direitos – ou *geral* – quando engloba uma coletividade, dela exigindo a obediência a padrões arquitetônicos ou urbanísticos.⁶¹⁰

Subchefia para Assuntos Jurídicos. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Decreto-Lei/1937-1946/De13866 .htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Decreto-Lei/1937-1946/De13866.htm). Acesso em: 19 mar. 2020.

⁶⁰⁶ Atual IPHAN.

⁶⁰⁷ MEIRELLES, op. cit., p. 584-585.

⁶⁰⁸ DI PIETRO, op. cit., p. 143.

⁶⁰⁹ Ibid., p. 143.

⁶¹⁰ MEIRELLES, op. cit., p. 583.

Acerca da natureza jurídica, há os que consideram o tombamento um ato vinculado e os que o tomam por ato discricionário. Outra celeuma faz referência a qual das modalidades de intervenção do Estado na modalidade privada o mecanismo em estudo corresponde: parte da doutrina defende ser servidão administrativa; outra, limitação administrativa; e, ainda, os que pensam tratar-se de categoria *sui generis*. Essa discussão extensa e eminentemente doutrinária, todavia, não encontra espaço viável de desenvolvimento nem de posicionamento nosso no escopo deste trabalho, porém desejamos trazê-la muito brevemente à baila em prol da máxima completude possível do exame.

4.3.1 Efeitos do tombamento

Antes de discorrermos sobre os efeitos do tombamento, advirta-se que a análise será direcionada àquelas consequências que incidem sobre as obras e coleções de arte. Isso posto, tem-se que os efeitos do tombamento de um bem foram insculpidos no Capítulo III do Decreto-lei nº 25/37, trazendo ao proprietário obrigações de fazer (positivas), de não fazer (negativas) e de deixar fazer (tolerar) e, ao IPHAN, de fazer.⁶¹¹ Vejamos.

Os bens tombados pertencentes às pessoas jurídicas de direito público interno são inalienáveis, somente podendo ser transferidas de um a outro dos entes políticos. Uma vez efetivada a transferência de domínio, a entidade adquirente deve dar conhecimento imediato da operação ao IPHAN.⁶¹² Ainda quanto à alienação, o art. 12 do Decreto-lei aduz que a alienabilidade dos bens privados se sujeita às restrições constantes desse diploma normativo.

Para mais, como visto no tópico anterior, o tombamento definitivo dos imóveis particulares deve ser, por iniciativa do órgão competente do IPHAN, transcrito em registro de imóveis e averbado ao lado da transcrição do domínio.⁶¹³ O § 1º do art. 13 do Decreto-lei exara que, na hipótese de transferência de propriedade desses bens, o adquirente tem a obrigação de fazê-la constar do registro, mesmo que relativamente a transmissão judicial ou *causa mortis*, no prazo de trinta dias, sob pena de multa de 10% sobre o valor respectivo. Em caso de deslocamento de tais bens, ao proprietário incumbe inscrevê-los no registro do local para onde hajam sido movidos, no mesmo prazo de trinta dias e sob a mesma pena de multa.⁶¹⁴ É dentro

⁶¹¹ DI PIETRO, op. cit., p. 143.

⁶¹² Art. 11 do Decreto-lei n. 25/37.

⁶¹³ Art. 13, *caput*, do Decreto-lei n. 25/37.

⁶¹⁴ Art. 13, § 2º, do Decreto-lei n. 25/37.

desse mesmo período e igualmente sob pena de multa de 10% sobre o valor respectivo que o adquirente deve comunicar a transferência e o proprietário, o deslocamento, ao IPHAN.⁶¹⁵

Os artigos 14 e 15 tratam de exportação do bem tombado. A coisa inscrita em Livro do Tombo somente poderá deixar o território brasileiro por curto prazo e para fins de intercâmbio cultural, além da impossibilidade de que essa saída temporária implique qualquer transferência de domínio. A exportação em tela fica a juízo do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural.⁶¹⁶

Na hipótese de tentativa de exportação definitiva do bem tombado, este será sequestrado pela União ou pelo Estado em que se achar, em proveito dos museus respectivos.⁶¹⁷ Note-se que a lei não faz qualquer menção a indenização. Apurando-se a responsabilidade do proprietário da coisa, a ele será imposto multa de 50% do valor do bem, que permanecerá sequestrado como garantia do pagamento e até que ocorra. Se reincidente na infração, a multa será elevada ao dobro. Ademais, sem prejuízo das penas pecuniárias, a tentativa de exportação ilícita de coisa tombada ainda fará o infrator incorrer nas penas que o Código Penal comina ao crime de contrabando.⁶¹⁸

Detalhando essa matéria, a Portaria nº 262, de 14 de agosto de 1992, do IPHAN,⁶¹⁹ veio regulamentar a saída de objetos culturais do território nacional. Exploraremos com mais afinco esse ponto no vindouro tópico 4.4, que cuida da exportação de obras de arte e coleções.

⁶¹⁵ Art. 13, § 3º, do Decreto-lei n. 25/37.

⁶¹⁶ Art. 14 do Decreto-lei n. 25/37.

⁶¹⁷ FRANCA FILHO, Marcílio Toscano. O belo e a burocracia: a aquisição de obras de arte pela administração pública. In: MAMEDE, Gladston; FRANCA FILHO, Marcílio Toscano; RODRIGUES JUNIOR, Otavio Luiz (Orgs.). *Direito da arte*. São Paulo: Atlas, 2015, p. 141.

⁶¹⁸ Art. 15 do Decreto-lei n. 25/37. Tipifica o art. 334-A do Código Penal o delito de contrabando nos seguintes termos: “Importar ou exportar mercadoria proibida:

Pena – reclusão, de 2 (dois) a 5 (cinco) anos.

§ 1º Incorre na mesma pena quem:

I – pratica fato assimilado, em lei especial, a contrabando;

II – importa ou exporta clandestinamente mercadoria que dependa de registro, análise ou autorização de órgão público competente;

III – reinsere no território nacional mercadoria brasileira destinada à exportação;

IV – vende, expõe à venda, mantém em depósito ou, de qualquer forma, utiliza em proveito próprio ou alheio, no exercício de atividade comercial ou industrial, mercadoria proibida pela lei brasileira;

V – adquire, recebe ou oculta, em proveito próprio ou alheio, no exercício de atividade comercial ou industrial, mercadoria proibida pela lei brasileira.

§ 2º Equipara-se às atividades comerciais, para os efeitos deste artigo, qualquer forma de comércio irregular ou clandestino de mercadorias estrangeiras, inclusive o exercido em residências.

§ 3º A pena aplica-se em dobro se o crime de contrabando é praticado em transporte aéreo, marítimo ou fluvial” (grifos nossos).

Cf. BRASIL. *Decreto-lei n. 2.848, de 7 de dezembro de 1940*. Código Penal. Rio de Janeiro: Presidência da República, Casa Civil, Subchefia para Assuntos Jurídicos. Disponível em:

http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del2848compilado.htm. Acesso em: 19 mar. 2020.

⁶¹⁹ BRASIL. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). *Portaria n. 262, de 14 de agosto de 1992*. Brasília, DF: IPHAN. Disponível em:

O art. 16 do Decreto-lei nº 25/37 impõe ao proprietário do objeto tombado a obrigação de, nos casos de extravio ou furto deste, comunicar o acontecido ao IPHAN dentro de cinco dias, sob pena de multa de 10% sobre o valor do item.

Bens tombados, além disso, não podem, sob hipótese alguma, ser destruídos, demolidos ou mutilados; outrossim, não podem, sem que haja prévia autorização especial do IPHAN, ser pintadas, reparadas ou pintadas. A desobediência a esses preceitos implicará multa de 50% do dano causado e, em caso de bens públicos, a autoridade que houver cometido a infração incorrerá pessoalmente na pena pecuniária.⁶²⁰

Ademais, não dispondo o proprietário do bem tombado de recursos para empreender as obras de conservação e reparação que a coisa demandar, deverá informar o IPHAN a respeito da necessidade de tais obras, sob pena de multa do dobro da quantia em que for calculado o dano sofrido pelo item.⁶²¹

Ciente da comunicação do dono da coisa e julgadas necessárias as obras, o IPHAN determinará a execução delas, às expensas da União, devendo ser iniciadas no prazo de seis meses. Além disso, poderá providenciar as medidas para que tenha lugar a desapropriação do bem. Ausentes quaisquer dessas diligências, o proprietário poderá requerer o cancelamento do tombamento, que, inobstante, dependerá de homologação do Ministro do Turismo, após parecer do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural.⁶²²

Sendo urgente a realização de obras de conservação ou reparação em qualquer que seja o bem tombado, o IPHAN poderá tomar a iniciativa de projetar e executar as medidas necessárias, às custas da União, independentemente de comunicação por parte do proprietário.⁶²³

Nos dizeres do art. 20 do Decreto-lei nº 25/37, os bens tombados ficam sujeitos à vigilância permanente do IPHAN, que tem a prerrogativa de inspecioná-los sempre que julgar conveniente. Os proprietários ou responsáveis da coisa inscrita em Livro do Tombo, a seu turno, ficam impedidos de obstaculizar aludida fiscalização, sob pena de multa de cem mil réis, que se eleva ao dobro na hipótese de reincidência. Realçando o termo “vigilância” utilizado pelo legislador, relembre-se que o constituinte de 1988 impôs ao Poder Público, mediante a colaboração da comunidade, o dever de promover e proteger o patrimônio cultural, utilizando-

http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Portaria_n_262_de_14_de_agosto_de_1992.pdf. Acesso em: 19 mar. 2020.

⁶²⁰ Art. 17 do Decreto-lei n. 25/37.

⁶²¹ Art. 19, *caput*, do Decreto-lei n. 25/37.

⁶²² Art. 19, §§ 1º e 2º, do Decreto-lei n. 25/37.

⁶²³ Art. 19, § 3º, do Decreto-lei n. 25/37.

se de instrumentos acauteladores, dentre os quais a vigilância, nominalmente referenciada pelo texto constitucional.

Desfechando o elenco dos efeitos do tombamento, o art. 21 destaca que os atentados cometidos contra os bens integrantes do patrimônio histórico e artístico nacional, assim entendidos aqueles que se conformam aos termos do primeiro artigo do Decreto-lei, equiparam-se aos desferidos contra o patrimônio nacional.

4.3.2 Tombamento e desapropriação

Já se viu que a desapropriação é um dos instrumentos protetivos do patrimônio cultural elencados no § 1º do art. 216 da CF/88 e, apesar de consubstanciar em si mesma um mecanismo acautelador, pode ser comparada ao tombamento, ainda que para dele se afastar. Por essa razão, bem como para facilitar um tratamento análogo entre as duas medidas, preferimos desenvolver essa seção terciária dentro da discussão acerca da inscrição em Livro do Tombo a instalar outra seção secundária neste capítulo, o que poderia ser um complicador para o traçado do paralelo que se busca desenhar entre tombamento e desapropriação.

Nas palavras do professor Marcílio Toscano Franca Filho, por desapropriação compreende-se:

[A] modalidade de intervenção mais radical [do Estado] na propriedade privada, caracterizando-se pela transferência compulsória da propriedade particular para o Poder Público, por motivo de utilidade pública, necessidade pública ou interesse social, mediante prévia e justa indenização em dinheiro.⁶²⁴

A CF/88, por sua vez, embora garanta o direito de propriedade, submete-o ao atendimento de sua função social, aduzindo, também, que “a lei estabelecerá o procedimento para desapropriação por necessidade ou utilidade pública, ou por interesse social, mediante justa e prévia indenização em dinheiro, ressalvados os casos previstos nesta Constituição”.⁶²⁵

A desapropriação de obras e coleções de arte justificam-se por motivo de utilidade pública. É o que se infere do art. 5º, I, do Decreto-lei nº 3.365, de 21 de junho de 1941,⁶²⁶ que confere ao Estado a possibilidade de fazer uso de seu *ius imperii* para desapropriar bens com o fito de “preservação e conservação adequada de arquivos, documentos e outros bens móveis de

⁶²⁴ FRANCA FILHO, Marcílio Toscano. O belo e a burocracia: a aquisição de obras de arte pela administração pública. In: MAMEDE, Gladston; FRANCA FILHO, Marcílio Toscano; RODRIGUES JUNIOR, Otavio Luiz (Orgs.). *Direito da arte*. São Paulo: Atlas, 2015, p. 141.

⁶²⁵ Art. 5º, incisos XXII a XXIV, da CF/88.

⁶²⁶ BRASIL. *Decreto-lei n. 3.365, de 21 de junho de 1941*. Dispõe sobre desapropriações por utilidade pública. Rio de Janeiro: Presidência da República, Casa Civil, Subchefia para Assuntos Jurídicos. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Decreto-Lei/Del3365.htm. Acesso em: 19 mar. 2020.

valor histórico ou artístico”, elencado pelo texto normativo como caso de utilidade pública ensejador da expropriação. Segundo exemplifica Reinaldo Couto,⁶²⁷ a hipossuficiência do particular, que não goza dos recursos necessários à adequada proteção ou conservação do bem cultural, ameaçando a “vida” desse objeto singularíssimo e absolutamente infungível, demanda a intervenção estatal imediata no sentido de preservá-lo, podendo o Poder Público, valer-se do instrumento expropriatório a fim de satisfazer o interesse público, o bem comum.

Destarte, enquanto o tombamento consiste em uma limitação parcial ao exercício do direito de propriedade, permanecendo o proprietário da coisa com o domínio sobre ela, a desapropriação corresponde a uma intervenção supressiva⁶²⁸ do Estado na propriedade particular, havendo plena restrição aos direitos de propriedade em virtude de utilidade pública, havendo transferência de domínio das mãos privadas para o Poder Público.

Além disso, o tombamento, em regra, não gera direito a indenização, exceto se, consoante Hely Lopes Meirelles,⁶²⁹ as condições impostas pela inscrição do bem em Livro do Tombo tiverem por consequência despesas extraordinárias ao proprietário, ou impedirem a utilização da coisa tombada, ou, ainda, prejudicarem seu uso em circunstâncias normais, reduzindo ou minando seu valor econômico. Diversamente, a desapropriação sempre implica indenização.

No que tange à desapropriação de bens já tombados, só poderá ocorrer, conforme ensina Meirelles,⁶³⁰ “para manter-se o tombamento, jamais para outra finalidade”. Não se admite, para mais, que a União desaproprie coisa tombada por Estado ou Município, nem que um Estado da Federação faça o mesmo em relação a bem inscrito em Livro do Tombo por Município, enquanto o órgão competente não cancelar o tombamento.⁶³¹

Quanto ao procedimento de desapropriação de obras ou coleções de arte, colaciona Marcílio Toscano Franca Filho⁶³² que se segue a mesma tríade de requisitos exigíveis nos demais procedimentos ordinários desapropriatórios por razão de utilidade pública, qual seja: a obediência um procedimento administrativo que se vincula totalmente à lei; a evidente e objetiva demonstração da utilidade pública; e o pagamento de indenização prévia, justa e em

⁶²⁷ COUTO, Reinaldo. Patrimônio cultural artístico. In: MAMEDE, Gladston; FRANCA FILHO, Marcílio Toscano; RODRIGUES JUNIOR, Otavio Luiz (Orgs.). *Direito da arte*. São Paulo: Atlas, 2015, p. 201-202.

⁶²⁸ TORRES, Ronny Charles Lopes de. Intervenção estatal na propriedade. In: BALTAR NETO, Fernando Ferreira; TORRES, Ronny Charles Lopes de. *Direito administrativo*. 6. ed. Salvador: JusPodivm, 2016, p. 643.

⁶²⁹ MEIRELLES, op. cit., p. 586.

⁶³⁰ MEIRELLES, op. cit., p. 586.

⁶³¹ MEIRELLES, op. cit., p. 586.

⁶³² FRANCA FILHO, Marcílio Toscano. O belo e a burocracia: a aquisição de obras de arte pela administração pública. In: MAMEDE, Gladston; FRANCA FILHO, Marcílio Toscano; RODRIGUES JUNIOR, Otavio Luiz (Orgs.). *Direito da arte*. São Paulo: Atlas, 2015, p. 140.

dinheiro. Principia-se a operação pela expedição do decreto expropriatório ou de uma lei, que declarará os bens concernidos como sendo de utilidade pública, individualizando-os e avançando a fundamentação jurídico-legal do ato de expropriação.⁶³³

Inexistindo concordância do proprietário da coisa no que tange à oferta do ente político expropriante, a controvérsia pode ser levada à apreciação do Judiciário, para que fixe o valor indenizatório,⁶³⁴ tudo nos termos do Decreto-lei nº 3.365/1941.

4.4 EXPORTAÇÃO DE OBRAS E COLEÇÕES DE ARTE

A exportação de bens culturais no direito brasileiro é disciplinada por vários textos normativos. Já antevemos, por exemplo, as restrições quanto à circulação para os itens declarados de interesse público, nos termos da Resolução nº 2/2019 do IBRAM, e para os tombados, em consonância com o Decreto-lei nº 25/1937. Todavia, outros diplomas ainda influem na matéria em tela.

A Lei nº 4.845, de 19 de novembro de 1965,⁶³⁵ veda a exportação definitiva de quaisquer obras de artes e ofícios tradicionais, produzidas no Brasil até o fim do período monárquico, envelopando não apenas desenhos, esculturas, gravuras, pinturas e elementos arquitetônicos, mas igualmente obras de talha, imaginária, mobiliário, ourivesaria e outras modalidades. O mesmo se aplica às “obras da mesma espécie oriundas de Portugal e incorporadas ao meio nacional durante os regimes colonial e imperial”. Queda proibida, ademais, a saída definitiva de obras de escultura, pintura e artes gráficas que, conquanto hajam sido produzidas no exterior no decurso dos períodos colonial e imperial, representem personalidades brasileiras ou que se relacionem com a história do Brasil, ou estejam conectadas a paisagens e costumes do país.⁶³⁶

A tentativa de exportação definitiva de quaisquer desses objetos acarretará no sequestro dos mesmos pela União ou pelo Estado em que se encontrarem, em proveito dos museus respectivos.⁶³⁷

⁶³³ FRANCA FILHO, Marcílio Toscano. O belo e a burocracia: a aquisição de obras de arte pela administração pública. In: MAMEDE, Gladston; FRANCA FILHO, Marcílio Toscano; RODRIGUES JUNIOR, Otávio Luiz (Orgs.). *Direito da arte*. São Paulo: Atlas, 2015, p. 140.

⁶³⁴ *Ibid.*, p. 140.

⁶³⁵ BRASIL. *Lei n. 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. Brasília, DF: Presidência da República, Casa Civil, Subchefia para Assuntos Jurídicos. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L4845.htm. Acesso em: 19 mar. 2020.

⁶³⁶ Arts. 1º a 3º, todos da Lei n. 4.845/1965.

⁶³⁷ Art. 5º da Lei n. 4.845/65.

Não obstante, o art. 4º da Lei permite, excepcionalmente, a saída do Brasil de algumas das obras de que trata o diploma, desde que para fins de intercâmbio cultural e destinação a exposições temporárias, mediante autorização expressa do órgão competente da administração federal, que deverá mencionar o prazo máximo permitido para o retorno dos bens ao território pátrio.

A saída de bens culturais tombados e/ou os previstos pela Lei nº 4.845/65 foi regulamentada pela Portaria nº 262 do IPHAN, de 14 de agosto de 1992. Estabelece o artigo 1º da referida normativa que fica proibida a saída do Brasil de obras de arte e outros objetos culturais tombados, bem como os dispostos na Lei nº 4.845/65, sem que haja autorização prévia e expressa do IPHAN,⁶³⁸ mediante requerimento do interessado. A autorização apenas será concedida por curto prazo, para fins de intercâmbio cultural e sem que ocorra transferência de domínio, a juízo do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural. A solicitação para exportação deve ser formulada pelo proprietário do bem, pessoa natural ou jurídica, ou seu representante legal, e endereçada ao IPHAN com antecedência mínima de noventa dias em relação à data fixada para saída das obras.⁶³⁹

O período de permanência dos objetos no estrangeiro não deverá ultrapassar seis meses, exceto em caso de exposição itinerante, em que o limite será de dois anos. Em ambas as hipóteses, todavia, a Portaria permite a dilação do prazo em casos excepcionais e a critério do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, por meio de anuência explícita.⁶⁴⁰

O requerimento deve ser protocolado na sede do IPHAN ou em suas Superintendências⁶⁴¹ e instruído com: dados técnicos completos das obras, compreendendo, além de outras especificações, espécie, autoria ou atribuição, data, título, material, dimensões, técnica, marcas, inscrições, estado de conservação, bem como três fotografias coloridas, 9 cm x 12 cm, do objeto, se for o caso de obra policromada; indicação dos promotores da exposição cultural; indicação do roteiro dos bens, especificando-se as instituições, cidades e países por quais passarão; cópia das solicitações das instituições estrangeiras com interesse em expor as obras; período da exposição e provável data de retorno das obras ao Brasil; avaliação dos objetos para efeito de seguro; além de outras informações julgadas necessárias pelo IPHAN.⁶⁴²

⁶³⁸ No texto normativo, fala-se em IBPC, o Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural e atual IPHAN. Dessa feita, substituímos, neste trabalho, as menções da Portaria n. 262/92 ao IBPC por referência ao IPHAN.

⁶³⁹ Art. 1º da Portaria n. 262/92 do IPHAN.

⁶⁴⁰ Art. 2º da Portaria n. 262/92 do IPHAN.

⁶⁴¹ A Portaria n. 262/92 do IPHAN menciona “Coordenações Regionais”, que são as atuais Superintendências.

⁶⁴² Art. 3º, *caput*, da Portaria n. 262/92 do IPHAN.

Em quarenta e cinco dias contados do pedido inicial, o proprietário deverá encaminhar ao IPHAN, sob pena de indeferimento, estas informações complementares: responsáveis pela embalagem e desembalagem das obras; responsáveis pelo embarque e desembarque dos bens; empresa transportadora; empresa seguradora; e indicação dos lotes, em caso de remessa em separado.⁶⁴³

Alterando-se o itinerário indicado das obras ou havendo acréscimo na relação dos bens a serem exportados, após ter sido concedida a respectiva autorização, o proprietário resta obrigado a requerer seu aditamento, sob pena das sanções cabíveis, incluindo-se o que dispõe o art. 14 da Portaria,⁶⁴⁴ que veremos mais à frente.

Permanecendo as obras no estrangeiro por duração superior a seis meses, ao proprietário repousa a incumbência de encaminhar ao IPHAN, a cada semestre vencido, relatório detalhado sobre o deslocamento dos bens, locais de exposição e depósito, e estado de conservação, sob pena de ser ordenado o retorno dos objetos, sem prejuízo das demais penalidades aplicáveis.⁶⁴⁵

Assim da confirmação do embarque das obras, o proprietário tem o dever de encaminhar ao IPHAN documento que reproduza os dados do respectivo conhecimento de carga.⁶⁴⁶

O art. 8º da Portaria nº 262/92 prevê a possibilidade de remessa em separado dos bens destinados para fora do Brasil. Para tal, o proprietário, à vista do valor, da autoria e do número de obras a serem exportadas, deve apresentar proposta ao IPHAN, determinando a divisão em lotes.⁶⁴⁷

Destaque-se que a autorização do IPHAN para o envio ao exterior de obras depende da entrega ao Instituto de cópia da respectiva apólice de seguro, até quinze dias antes do previsto para a exportação.⁶⁴⁸ A Portaria exige que o seguro seja feito em moeda conversível, contra todos os riscos, de parede a parede e para cada objeto e, em caso de discordância quanto à avaliação das obras para efeito de seguro, o IPHAN arbitrar-lhe-á o valor.⁶⁴⁹ Seguros de obras de arte, todavia, tal como versamos na parte final do capítulo anterior, não são objeto específico desse trabalho. Em verdade, trouxemos aqui o tema à tona por sua previsão explícita na Portaria nº 262/92 do IPHAN. Para mais, pelo art. 10 da Portaria, o proprietário se responsabiliza perante o IPHAN pela integridade das obras.

⁶⁴³ Art. 5º da Portaria n. 262/92 do IPHAN.

⁶⁴⁴ Art. 6º da Portaria n. 262/92 do IPHAN.

⁶⁴⁵ Art. 7º da Portaria n. 262/92 do IPHAN.

⁶⁴⁶ Art. 11 da Portaria n. 262/92 do IPHAN.

⁶⁴⁷ Art. 8º da Portaria n. 262/92 do IPHAN.

⁶⁴⁸ Art. 9º da Portaria n. 262/92 do IPHAN.

⁶⁴⁹ Art. 3º, §§ 1º e 2º, da Portaria n. 262/92 do IPHAN.

Cancelada a exposição no exterior ou havendo supressão de itens da relação de obras a serem exportadas, o proprietário deve comunicar previamente o acontecido ao IPHAN, sob pena de advertência. Ademais, a reincidência no ato impedirá o infrator de obter junto ao IPHAN nova autorização pelo prazo de até dois anos.⁶⁵⁰

Retornadas as obras ao Brasil, o proprietário, no prazo máximo de trinta dias, encaminhará ao IPHAN a comunicação da volta, junto de laudo técnico acerca do estado de conservação dos objetos e do número da declaração de importação da Receita Federal. Descumprida essa determinação, fica o proprietário impedido de conseguir, pelo prazo de até dois anos, nova autorização do IPHAN para exportação.⁶⁵¹

Em cristalina consonância com o art. 15 do Decreto-lei nº 25/37, o art. 14 da Portaria nº 262/92 do IPHAN estabelece que a exportação que contravenha as disposições dessa normativa implicará o sequestro dos bens concernidos pela União ou pelo Estado em que se achem e, em havendo culpa do proprietário, será a este imposta multa de 50% do valor dos objetos, que ficarão sequestrados em garantia até a conclusão do procedimento administrativo e pagamento da pena pecuniária, a qual, em caso de reincidência, será elevada ao dobro. O § 3º do mesmo artigo estabelece que a aplicação dessas penalidades não exclui as cominadas no Código Penal para os delitos de contrabando⁶⁵² ou descaminho.⁶⁵³ O art. 15 da Portaria, por fim, prescreve que a desobediência ao disposto nesse texto será apurada em procedimento administrativo instaurado devidamente pelo IPHAN e encaminhado ao Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural para análise, de cuja decisão cabe recurso ao Presidente do IPHAN.

⁶⁵⁰ Art. 12 da Portaria n. 262/92 do IPHAN.

⁶⁵¹ Art. 13 da Portaria n. 262/92 do IPHAN.

⁶⁵² Tipificado no art. 334-A do Código Penal. Ver nota 618 para a íntegra do dispositivo.

⁶⁵³ O crime de descaminho vem tipificado no art. 334 do Código Penal, que prescreve, *ipsis litteris*: “Iludir, no todo ou em parte, o pagamento de direito ou imposto devido pela entrada, pela saída ou pelo consumo de mercadoria:

Pena – reclusão, de 1 (um) a 4 (quatro) anos.

§ 1º Incorre na mesma pena quem:

I – pratica navegação de cabotagem, fora dos casos permitidos em lei;

II – pratica fato assimilado, em lei especial, a descaminho;

III – vende, expõe à venda, mantém em depósito ou, de qualquer forma, utiliza em proveito próprio ou alheio, no exercício de atividade comercial ou industrial, mercadoria de procedência estrangeira que introduziu clandestinamente no País ou importou fraudulentamente ou que sabe ser produto de introdução clandestina no território nacional ou de importação fraudulenta por parte de outrem;

IV – adquire, recebe ou oculta, em proveito próprio ou alheio, no exercício de atividade comercial ou industrial, mercadoria de procedência estrangeira, desacompanhada de documentação legal ou acompanhada de documentos que sabe serem falsos.

§ 2º Equipara-se às atividades comerciais, para os efeitos deste artigo, qualquer forma de comércio irregular ou clandestino de mercadorias estrangeiras, inclusive o exercido em residências.

§ 3º A pena aplica-se em dobro se o crime de descaminho é praticado em transporte aéreo, marítimo ou fluvial” (grifos nossos).

Outro diploma legal que cabe ser aqui comentado, porquanto pode ser compreendido como tecendo referência a obras e coleções de objetos de arte, é a Lei nº 5.471, de 9 de julho de 1968,⁶⁵⁴ que, no art. 1º, proíbe a exportação em definitivo de bibliotecas e acervos documentais constituídos de obras brasileiras ou sobre o Brasil, editadas no período compreendido entre os séculos XVI e XIX, além de obras e documentos com tais características que, por desmembramento dos conjuntos bibliográficos, ou separadamente, tenham sido vendidos, bem como coleções de periódicos, que contem mais de dez anos desde sua publicação, e cópias originais e antigas de partituras musicais. O art. 2º da Lei em apreço, a seu turno, autoriza a saída temporária do país de obras raras que se enquadrem no dispositivo inicial do texto normativo, desde que para fins de interesse cultural e a juízo da autoridade federal competente.

Ademais, a Lei nº 3.924, de 26 de julho de 1961,⁶⁵⁵ lavra, em seu art. 20, que “nenhum objeto que apresente interesse arqueológico ou pré-histórico, numismático ou artístico poderá ser transferido para o exterior, sem licença expressa” do IPHAN, mediante “guia” de liberação com a especificação dos objetos a serem exportados. A inobservância do disposto no referido dispositivo acarretará a apreensão sumária do objeto em causa e a entrega do mesmo ao Instituto, sem prejuízo das demais sanções legais.⁶⁵⁶

Além disso, a Portaria nº 197, de 18 de maio de 2016, do IPHAN, regulamenta a saída de bens arqueológicos do Brasil com o fito de análise laboratorial no exterior.⁶⁵⁷ Pelas razões expostas no início deste capítulo e do precedente, todavia, não será objeto de nosso exame.

Outro ponto que merece atenção é o pronunciamento do IPHAN no âmbito do serviço de Consulta sobre a existência de restrição legal para saída de obras de arte do país, anteriormente denominado Declaração de Saída de Bens Culturais (DSBC). Em determinadas situações práticas, a exportação de certo objeto cultural pode suscitar dúvidas. Nesse quadro, pois, o IPHAN oferece gratuitamente à pessoa física ou jurídica dona de bens culturais a possibilidade – voluntária, destarte – de consultar o Instituto a respeito da existência ou não de

⁶⁵⁴ BRASIL. *Lei n. 5.471, de 9 de julho de 1968*. Dispõe sobre a exportação de livros antigos e conjuntos bibliográficos brasileiros. Brasília, DF: Presidência da República, Casa Civil, Subchefia para Assuntos Jurídicos. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L5471.htm. Acesso em: 19 mar. 2020.

⁶⁵⁵ BRASIL. *Lei n. 3.924, de 26 de julho de 1961*. Dispõe sobre os monumentos arqueológicos e pré-históricos. Brasília, DF: Presidência da República, Casa Civil, Subchefia para Assuntos Jurídicos. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/1950-1969/L3924.htm. Acesso em: 19 mar. 2020.

⁶⁵⁶ Art. 21 da Lei n. 3.924/1961.

⁶⁵⁷ BRASIL. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). *Portaria n. 197, de 18 de maio de 2016*. Dispõe sobre Procedimentos para Solicitação de Remessa de Material Arqueológico para Análise no Exterior. Brasília, DF: IPHAN. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Portaria_Iphan_197_de_18_de_maio_2016.pdf. Acesso em: 19 mar. 2020. Também: SOARES, op. cit., p. 120.

limitações legais no que tange à exportação daquele bem, angariando maior segurança no desembaraço alfandegário perante a Receita Federal e os Correios, se for a situação.⁶⁵⁸

A consulta se dá por meio eletrônico, e o sistema *online* proverá automaticamente a resposta, se negativa ou positiva, a respeito da existência de restrição legal para o envio ao exterior de certo bem cultural. Conforme o caso, pode, ainda, haver uma terceira via, pela qual a consulta é submetida ao exame do IPHAN, que terá até quinze dias corridos para fornecer posição, favorável ou não, referente à possibilidade de exportação. Solicitando o Instituto mais informações ou uma vistoria presencial da coisa, interrompe-se o prazo, e o exportador disporá de quinze dias corridos para atender aos requerimentos do IPHAN. Não o fazendo tempestivamente, arquiva-se o procedimento.⁶⁵⁹

Frise-se, ademais, que o IPHAN, buscando a maior facilitação e uniformização de entendimento por parte dos proprietários de bens culturais e agentes alfandegários, traçou cinco categorias de objetos para os quais a manifestação do Instituto faz-se desnecessária, podendo ser exportados sem qualquer óbice, limitação ou exigência autorizativa de órgão de proteção ao patrimônio cultural nacional.⁶⁶⁰ Ei-las:

- i) Artefatos artesanais ou industrializados, de proporções medianas ou reduzidas, produzido nos mais variados materiais e com o objetivo de se constituírem como lembranças características de eventos, festividades e locais turísticos em que frequentemente são distribuídos ou vendidos, geralmente com o intuito de presentear alguém, tais como souvenirs, presentes, lembranças, etc.;
- ii) Objetos de utilidade doméstica cotidiana de notória produção industrial atual, tais como eletrodomésticos, mobiliário, tapetes, pratos, cinzeiros, peças objetos de decoração, louças de cozinha etc., apresentando indicativo de país de origem ou não, cujos componentes e materiais evidenciem produção em série (plásticos e resinas em geral, ligas metálicas, cabos e fios elétricos, espumas e têxteis industriais, compensados de fibras de madeira, etc.);
- iii) Objetos de decoração domésticos, de caráter pessoal e familiar, de evidente produção industrial atual, contendo ou não referências a personagens fictícios de histórias em quadrinhos e de desenhos animados nacionais e estrangeiros, tais como porta-retratos, fotografias coloridas, acessórios, ornamentações, mobiliário infantil, etc.;
- iv) Objetos de divulgação, difusão e promoção impressos em papel, tais como cartazes, pôsteres, anúncios, papeletas, pôsteres e outros suportes de mensagens publicitárias;
- v) Desenhos e histórias em quadrinhos em geral, incluindo revistas em quadrinhos, de produção por artista vivo e atual e/ou cujo proprietário ou produtor seja o mesmo a requerer a exportação.⁶⁶¹

No direito brasileiro, não encontramos leis que cuidem especificamente do tráfico ilícito de bens culturais. Apesar disso, tem-se que o Brasil ratificou instrumentos internacionais

⁶⁵⁸ SAÍDA de bens culturais do Brasil. Brasília, DF: IPHAN, [201-]. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/881>. Acesso em: 12 mar. 2020.

⁶⁵⁹ Ibid.

⁶⁶⁰ Ibid.

⁶⁶¹ Ibid.

essenciais nessa seara, como a Convenção UNESCO de 1970 e a Convenção UNIDROIT de 1995, internalizadas na ordem jurídica pátria respectivamente pelos Decretos nº 72.312, de 21 de novembro de 1973,⁶⁶² e nº 3.166, de 24 de setembro de 1999.⁶⁶³ No âmbito do MERCOSUL, a seu turno, não há disciplina normativa que atine particularmente à circulação de objetos culturais para fora do território do bloco.

4.5 INVENTÁRIO E CONHECIMENTO DAS COLEÇÕES

O direito brasileiro apresenta deveres de inventário em textos variados. O Estatuto de Museus avança importantes previsões relativas à documentação e ao conhecimento das coleções museais nos artigos 39 a 41. Assim, versa a Lei nº 11.904/2009, no art. 39, que é “obrigação dos museus manter documentação sistematicamente atualizada sobre os bens culturais que integram seus acervos, na forma de registros e inventários”, os quais devem ser estruturados de modo a assegurar a compatibilização dos mesmo com o inventário nacional dos bens culturais.

O inventário nacional dos bens culturais, segundo discorre o art. 41 do Estatuto, é mecanismo coordenado pela União que complementa a tutela dos objetos culturais dos museus e é entendido como a “inserção de dados sistematizada e atualizada periodicamente sobre os bens culturais existentes em cada museu, objetivando a sua identificação e proteção”, sem implicações na propriedade, posse ou outro direito real sobre os objetos.⁶⁶⁴ Os museus serão responsáveis por referida inserção de dados sobre os bens que compõem suas coleções, medida que visa à manutenção da integridade do inventário nacional.⁶⁶⁵

O Decreto nº 8.124/2013, que regulamenta o Estatuto de Museus, prevê a instituição desse instrumento em seu art. 11, sob a denominação “Inventário Nacional dos Bens Culturais Musealizados – Inventário Nacional”, coordenado pelo IBRAM e constituído de informações sobre os acervos dos museus brasileiros, privados ou públicos, providas diretamente pelas instituições museológicas. Determina o Decreto que, após o envio inicial das informações, os

⁶⁶² BRASIL. *Decreto n. 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 Transporte e Transferência de Propriedade Ilícitas dos Bens Culturais. Brasília, DF: Presidência da República, Casa Civil, Subchefia de Assuntos Jurídicos. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1970-1979/D72312.html. Acesso em: 19 mar. 2020.

⁶⁶³ BRASIL. *Decreto n. 3.166, de 14 de setembro de 1999*. Promulga a Convenção da UNIDROIT sobre Bens Culturais Furtados ou Ilícitamente Exportados, concluída em Roma em 24 de junho de 1995. Brasília, DF: Presidência da República, Subchefia para Assuntos Jurídicos. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/D3166.htm. Acesso em: 19 mar. 2020.

⁶⁶⁴ Art. 41, *caput*, e seus §§ 1º a 3º da Lei n. 11.904/2009.

⁶⁶⁵ Art. 41, § 4º, da Lei n. 11.904/09.

museus deverão atualizar periodicamente a situação de seu patrimônio perante o Inventário Nacional através da inclusão dos objetos adquiridos e descartados nos dozes meses antecedentes.⁶⁶⁶

O parágrafo único do art. 40 da Lei nº 11.904/09, por sua vez, averba que, em caso de extinção de museu, os respectivos inventários e registros deverão ser conservados pelo órgão ou entidade sucessora e, segundo o parágrafo único do art. 26 do Decreto nº 8.124/13, na hipótese de não haver tal entidade, os instrumentos de documentação devem ser encaminhados ao Poder Público competente para que sejam tomadas as providências cabíveis de acordo com a lei civil. Essa obrigação se reforça diante do preceptivo legal que afirma serem os inventários museológicos e outros registros de itens culturais, elaborados tanto por museus públicos quanto privados, patrimônio arquivístico de interesse nacional, devendo ser mantidos nas instalações de cada instituição para prevenir contra destruições, perdas ou deteriorações.⁶⁶⁷ Com sentir semelhante, aponta o § 2º do art. 39 do Estatuto que os objetos inventariados ou registrados gozam de proteção com os fins de evitar sua degradação ou perecimento, promover sua segurança e preservação e divulgar a respectiva existência.

Com efeito, segundo aduz Anauene Dias Soares,⁶⁶⁸ a jurisprudência majoritária compreende que bem inventariado manifesta características de bens públicos, sendo, de regra, indisponíveis e inalienáveis. Isso porque a Lei nº 9.605, de 12 de fevereiro de 1998,⁶⁶⁹ que trata dos crimes ambientais, nos quais se incluem os praticados contra o patrimônio cultural, embora ainda timidamente, estabelece, em seus arts. 62 e 63,⁶⁷⁰ que lei, ato administrativo e decisão judicial têm o condão de evidenciar o interesse público que reveste o bem em virtude de seu valor cultural. Os juízes hodiernamente, pois, entendem não ser necessário o tombamento do

⁶⁶⁶ Art. 11, § 2º, do Decreto n. 8.124/2013.

⁶⁶⁷ Art. 40, *caput*, da Lei n. 11.904/09.

⁶⁶⁸ SOARES, op. cit., p. 117.

⁶⁶⁹ BRASIL. *Lei n. 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. Brasília, DF: Presidência da República, Casa Civil, Subchefia para Assuntos Jurídicos. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19605.htm. Acesso em: 19 mar. 2020.

⁶⁷⁰ “Art. 62. Destruir, inutilizar ou deteriorar:

I – bem especialmente protegido por lei, ato administrativo ou decisão judicial;

II – arquivo, registro, museu, biblioteca, pinacoteca, instalação científica ou similar protegido por lei, ato administrativo ou decisão judicial:

Pena – reclusão, de 1 (um) a 3 (anos), e multa.

Parágrafo único. Se o crime for culposo, a pena é de 6 (seis) meses a 1 (um) ano de detenção, sem prejuízo da multa.

Art. 63. Alterar o aspecto ou estrutura de edificação ou local especialmente protegido por lei, ato administrativo ou decisão judicial, em razão de seu valor paisagístico, ecológico, turístico, artístico, histórico, cultural, religioso, arqueológico, etnográfico ou monumental, sem autorização da autoridade competente ou em desacordo com a concedida:

Pena – reclusão, de 1 (um) a 3 (três) anos, e multa.”

bem para que este seja tutelável pelo ordenamento jurídico brasileiro, sendo o inventário, por exemplo, uma forma igualmente legítima de proteção *per se*. Veja-se a seguinte ementa, extraída de julgado do Tribunal Regional Federal da 1ª Região:

PROCESSUAL PENAL. CRIME CONTRA O PATRIMÔNIO CULTURAL. ART. 63 DA LEI Nº 9.605/98. AUSÊNCIA DE TOMBAMENTO DO BEM. DESNECESSIDADE. BEM INVENTARIADO PELO IPHAN. FORMA DE PROTEÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL BRASILEIRO RECONHECIDA PELA CONSTITUIÇÃO FEDERAL. ART. 216, §1º, DA CF/88. COMPETÊNCIA DA JUSTIÇA FEDERAL. I – O art. 63 da Lei nº 9.605/98 optou pela proteção do patrimônio cultural de forma genérica, por lei, por ato administrativo ou por decisão judicial. Sem mencionar expressamente o tombamento ou o inventário, que, indiscutivelmente, encontram-se compreendidos nas formas ali previstas, à luz do art. 216, §1º, da CF/88. II. Com efeito, por ser o inventário forma de proteção do patrimônio cultural brasileiro, prevista no art. 216, § 1º, da CF/88, desnecessário é o tombamento prévio para que o bem seja considerado protegido pela União. III. Inventariada a edificação pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), com fins de preservação, a competência para processar e julgar ação penal, para apuração do crime previsto no art. 63 da Lei nº 9.605/98, é da Justiça Federal. IV. Recurso provido.⁶⁷¹

Além disso, o Decreto nº 8.124/2013, para fins de execução do art. 26 da Lei nº 11.904/09, que prevê a colaboração dos museus com as entidades de segurança pública no combate aos crimes contra a propriedade e o tráfico ilícito de bens culturais, institui, no art. 13, o Cadastro Nacional dos Bens Culturais Desaparecidos, objetivando “consolidar e divulgar informações que favoreçam a localização e recuperação de bens musealizados e os declarados de interesse público desaparecidos”. Exige o parágrafo único do art. 13 do Decreto que, assim que constatado o desaparecimento ou a recuperação desses bens, os museus do Poder Executivo federal deverão, e os demais museus poderão, a título da já aludida cooperação, inserir informações sobre o fato no Cadastro Nacional.

No que respeita à declaração de interesse público emitida pelo IBRAM, o art. 36 do Decreto ordena a manutenção, pelo IBRAM, de cadastro específico dos bens declarados de interesse público para as finalidades de documentação, promoção, monitoramento e fiscalização, podendo integrar outras ferramentas da Política Nacional de Museus.

Ademais, o Decreto nº 8.124/2013 prevê, entre as obrigações do IBRAM, a regulação, a coordenação e a manutenção atualizada para consulta do Registro de Museus, do CNM, do Inventário Nacional dos Bens Culturais Musealizados e do Cadastro Nacional dos Bens

⁶⁷¹ BRASIL. Tribunal Regional Federal da Primeira Região (3. Turma). Recurso Criminal em Sentido Estrito 2006.39.00.008274-1/PA. Processual Penal. Crime contra o patrimônio cultural. Art. 63 da Lei n. 9.605/98. Ausência de tombamento do bem. Desnecessidade. Bem inventariado pelo IPHAN. Forma de proteção do patrimônio cultural brasileiro reconhecida pela Constituição Federal. Art. 216, §1º, da CF/88. Competência da Justiça Federal. Relatora: Desembargadora Federal Assusete Dumont Reis Magalhães, 29 de setembro de 2008. *Diário da Justiça Federal da 1ª Região*: Brasília, DF, 31 out. 2008, p. 76.

Culturais Desaparecidos⁶⁷² e, entre os deveres dos museus públicos e privados, a inserção e a manutenção atualizada de informações no CNM – quando cadastrados –, no Cadastro Nacional dos Bens Culturais Desaparecidos e no Inventário Nacional dos Bens Culturais Musealizados, bem como a manutenção atualizada de documentação sobre os bens culturais que integram suas coleções, na forma de registros e inventários em harmonia com o Inventário Nacional.⁶⁷³

O Decreto-lei nº 25 de 1937, para mais, dispõe sobre três ferramentas de controle do comércio de bens culturais no Brasil pelo IPHAN.⁶⁷⁴ Segundo o art. 26, os negociantes de antiguidades, obras de arte de qualquer natureza, manuscritos e livros antigos ou raros são obrigados a se registram em serviço especial do IPHAN, devendo apresentar-lhe semestralmente relações completas dos objetos histórico-artísticos que possuem. Pelo art. 27, sempre que leiloeiros venderem objetos dessa natureza, devem apresentar a relação respectiva ao órgão competente do IPHAN, sob pena de multa de 50% sobre o valor dos bens alienados. Já conforme o *caput* do art. 28, nenhum objeto da mesma natureza cultural prevista no art. 26 pode ser posto à venda por comerciantes ou agentes de leilões em que haja sido autenticado previamente pelo IPHAN ou por perito do Instituto, sob pena pecuniária de 50% sobre o valor atribuído ao bem.

Seguindo os preceptivos do referido Decreto-lei, o IPHAN mantém o Cadastro Nacional de Negociantes de Obras de Arte e Antiguidades (CNART), instituído pela Instrução Normativa nº 01, de 11 de junho de 2007, do Instituto,⁶⁷⁵ a qual foi modificada pela Instrução Normativa nº 01, de 12 de janeiro de 2017, também do IPHAN.⁶⁷⁶

Devem inscrever-se no CNART as pessoas físicas ou jurídicas que realizem comércio de antiguidades, obras de arte de qualquer natureza, manuscritos e livros raros ou antigos, direta ou indiretamente, em caráter permanente ou eventual, de modo principal ou acessório, de forma cumulativa ou não. Incluem-se as transações feitas via recebimento ou cessão em consignação, exportação ou importação, comércio eletrônico, posse em depósito, intermediação de compra e

⁶⁷² Art. 3º, IV, do Decreto n. 8.124/13.

⁶⁷³ Art. 4º, II e III, do Decreto n. 8.124/13.

⁶⁷⁴ SOARES, op. cit., p. 117.

⁶⁷⁵ BRASIL. *Instrução Normativa n. 01, de 11 de junho de 2007*. Dispõe 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. Brasília, DF: IPHAN. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/files/Instrucao_Normativa_Negociantes_012007.pdf. Acesso em: 19 mar. 2020.

⁶⁷⁶ BRASIL. *Instrução Normativa n. 01, de 12 de janeiro de 2017*. Altera a Instrução Normativa n. 1, de 11 de junho de 2007, que dispõe 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. Brasília, DF: IPHAN. Disponível em: http://lex.com.br/legis_27275754_INSTRUCAO_NORMATIVA_N_1_DE_12_DE_JANEIRO_DE_2017.aspx. Acesso em: 19 mar. 2020.

venda, leilões e mercados ou feiras informais.⁶⁷⁷ A inscrição é feita por meio de preenchimento de formulário eletrônico disponível no sítio do IPHAN na Internet, sendo responsabilidade dos inscritos a manutenção de seus cadastros sempre atualizada.⁶⁷⁸

O art. 3º da Instrução Normativa nº 01/2007⁶⁷⁹ elenca, para mais, uma lista de bens culturais, cujos comerciantes têm a obrigação de fazer registrar semestralmente no CNART, inserindo uma relação com descrição dos objetos disponíveis para comercialização, estejam estes em estoque ou em reserva, que se enquadrem no disposto nesse artigo. A lista encontra-se reproduzida no Anexo C deste trabalho.

Conforme o art. 9º da citada Instrução Normativa,⁶⁸⁰ ao IPHAN é conferida a prerrogativa de inspecionar bens históricos e artísticos de que trata o texto normativo e solicitar quaisquer informações sobre eles, em consignação ou propriedade do comerciante ou leiloeiro, não importando o local em que se acharem, toda vez que considerar conveniente e oportuno.

Intimamente conectada à temática da Instrução Normativa que implantou o CNART, a Portaria nº 396 do IPHAN, de 15 de setembro de 2016,⁶⁸¹ dispondo sobre procedimentos a serem observados por comerciantes particulares de antiguidades e/ou obras de arte de qualquer natureza, é outro relevante texto normativo sobre a matéria, auxiliando, mesmo que indiretamente, no combate à lavagem de dinheiro com obras de arte e na luta contra o tráfico ilícito de bens culturais, bem como no conhecimento dos objetos histórico-artísticos comercializados no Brasil, fator que colabora para identificar aqueles aptos a serem reconhecidos como patrimônio artístico e histórico da Nação.⁶⁸²

Também é de bom alvitre salientar que o IPHAN utiliza o Banco de Dados de Bens Culturais Procurados, mediante colaboração da Polícia Federal, da Receita Federal e da Interpol. Segundo o Instituto, quando certo bem cultural móvel é roubado ou furtado, passa a

⁶⁷⁷ Art. 2º da Instrução Normativa n. 01/2007 do IPHAN, com redação dada pela Instrução Normativa n. 01/2017 do IPHAN.

⁶⁷⁸ Art. 2º-A da Instrução Normativa n. 01/2007 do IPHAN, com redação concedida pela Instrução Normativa n. 01/2017 do IPHAN.

⁶⁷⁹ Redação atribuída pela Instrução Normativa n. 01/2017 do IPHAN.

⁶⁸⁰ Com redação conferida pela Instrução Normativa n. 01/2017 do IPHAN.

⁶⁸¹ BRASIL. *Portaria n. 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, de 3 de março de 1998. Brasília, DF: IPHAN. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/PORTARIA_396_-_2016-09-15_-_DISPOE_SOBRE_PROCEDIMENTOS_SOBRE_COMERCIALIZA%C3%87AO_DE_ANTIGUIDADES__E_OBRAS_DE_ARTE.pdf. Acesso em: 19 mar. 2020.

⁶⁸² SOARES, op. cit., p. 126.

integrar o Banco, proporcionando maior probabilidade de identificar e recuperar o objeto, assim como devolvê-lo ao proprietário originário.⁶⁸³

No campo do MERCOSUL, a inscrição de bens na Lista do Patrimônio Cultural do MERCOSUL, atribuindo-lhes a marca de identificação característica, é outro mecanismo de documentação que tem seu papel no combate ao comércio ilícito de obras de arte e antiguidades.

4.6 OUTRAS FORMAS DE TUTELA JURÍDICA DAS COLEÇÕES

O direito brasileiro prevê outras formas de acautelamento de obras e coleções de arte. Dividimo-las em dois subtópicos: a proteção penal; e ações judiciais especificamente direcionadas à tutela do patrimônio cultural, quais sejam: a ação civil pública e a ação popular. Discorra-se brevemente sobre ambos, naquilo que é cabível e possível aqui.

4.6.1 A proteção penal

Tal qual fizemos quando tratamos do regime jurídico-penal francês aplicável aos crimes cometidos contra a integridade de obras de arte e coleções, realizaremos o mesmo em relação ao direito brasileiro, sem ambicionar o esgotamento da matéria, mas tão somente com o fito de ilustrar objetivamente certos acontecimentos fáticos que implicam, ao menos no plano teórico, a movimentação da máquina repressiva estatal.

Ab initio, impende registrar que a Constituição Federal de 1988, no § 4º do art. 216, determina que “[o]s danos e ameaças ao patrimônio cultural serão punidos, na forma da lei” e, no § 3º do art. 225 – o qual abrange o aspecto cultural do meio ambiente –, que “[a]s condutas e atividades consideradas lesivas ao meio ambiente sujeitarão os infratores, pessoas físicas ou jurídicas, a sanções penais e administrativas, independentemente da obrigação de reparar os danos causados”.

O Código Penal, além dos crimes de descaminho e contrabando, que podem aplicar-se à circulação ilegal de obras de arte e antiguidades, prevê como delituosas condutas especificamente atentatórias a bens culturais, a exemplo do art. 165, que comina ao ato de “[d]estruir, inutilizar ou deteriorar coisa tombada pela autoridade competente em virtude de valor artístico, arqueológico ou histórico” as penas de detenção, de seis meses a dois anos, e multa.

⁶⁸³ BENS culturais procurados. Brasília, DF: IPHAN, [201-]. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1020>. Acesso em: 19 mar. 2020.

A chamada Lei de Crimes Ambientais (Lei nº 9.605/98) é, outrossim, uma grande aliada na proteção do patrimônio cultural brasileiro, trazendo inovações jurídicas de importe precípua para a melhor salvaguarda dos bens histórico-artísticos. A Seção IV do Capítulo V do diploma legal aponta condutas delituosas “contra o ordenamento urbano e o patrimônio cultural”. O art. 62, diretamente relacionado com o acautelamento das obras e coleções de arte, aduz que é crime a destruição, inutilização ou deterioração de “bem especialmente protegido por lei, ato administrativo ou decisão judicial; arquivo, registro, museu, biblioteca, pinacoteca, instalação científica ou similar protegido por lei, ato administrativo ou decisão judicial”, cominando-lhe as penas de reclusão, de um a três anos, e multa. Sendo o delito culposos, a pena será de seis meses a um ano de detenção, sem prejuízo da multa.

Nessa toada, destarte, a Lei nº 9.605/98 amplificou a tutela do patrimônio cultural, superando-se a exigência do tombamento como requisito para a proteção de bens culturais pelo direito penal – conforme se infere do art. 165 do Código Penal – para admitir outras formas de reconhecimento desses objetos para os fins de salvaguarda penal: lei, ato administrativo (v.g., tombamento, desapropriação, inventário e decreto) ou decisão judicial (liminares ou de mérito).⁶⁸⁴ Diante disso, diz-se⁶⁸⁵ que os arts. 62 e 63⁶⁸⁶ da Lei de Crimes Ambientais revogou tacitamente os arts. 165 e 166⁶⁸⁷ do Código Penal.

Interessante notar, ademais, que o art. 48 da Lei de Contravenções Penais (Decreto-lei nº 3.688, de 3 de outubro de 1941),⁶⁸⁸ aduz que à conduta de “[e]xercer, sem observância das prescrições legais, comércio de antiguidades, de obras de arte, ou de manuscritos e livros antigos ou raros” é cominada a pena de prisão simples, de um a seis meses, ou multa, de um a dez contos de réis.

No que tange ao tráfico ilícito de bens culturais, a legislação penal brasileira não possui dispositivo que tipifique especificamente condutas abrangidas pelo tema. Para Anauene Dias Soares, o tipo penal que dele mais se aproxima é o crime de receptação qualificada, que abarca tanto bens públicos quanto privados e demanda para sua consumação a ocorrência de crime

⁶⁸⁴ MIRANDA, Marcos Paulo de Souza. Lei de Crimes Ambientais auxilia na proteção do patrimônio cultural brasileiro. *Revista Consultor Jurídico – CONJUR*, São Paulo, 7 jul. 2018. Disponível em: <https://www.conjur.com.br/2018-jul-07/ambiente-juridico-lei-crimes-ambientais-auxilia-protecao-patrimonio-cultural>. Acesso em: 02 mar. 2020.

⁶⁸⁵ Ibid.

⁶⁸⁶ Ver nota 670 para a íntegra do artigo.

⁶⁸⁷ Tipifica o dispositivo: “Alterar, sem licença da autoridade competente, o aspecto de local especialmente protegido por lei:
Pena – detenção, de 1 (um) mês a 1 (um) ano, ou multa”.

⁶⁸⁸ BRASIL. *Decreto-lei n. 3.688, de 3 de outubro de 1941*. Lei das Contravenções Penais. Rio de Janeiro: Presidência da República, Casa Civil, Subchefia para Assuntos Jurídicos. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del3688.htm. Acesso em: 19 mar. 2020.

anterior, como roubo, furto ou outro contra o patrimônio.⁶⁸⁹ O delito está disposto no § 1º do art. 180 do Código Penal, que impõe as penas de reclusão, de três a oito anos, e multa, àquele que “[a]dquirir, receber, transportar, conduzir, ocultar, ter em depósito, desmontar, montar, remontar, vender, expor à venda, ou de qualquer forma utilizar, em proveito próprio ou alheio, no exercício de atividade comercial ou industrial, coisa que deve saber ser produto de crime”. Esse, somado a outras sanções apresentadas ao longo do capítulo, um breve e incompleto panorama do direito penal pátrio de proteção às obras e coleções de arte.

4.6.2 Ação popular e ação civil pública

O direito brasileiro dispõe sobre ações judiciais protetoras de direitos coletivos, algumas das quais podem legitimamente ter por objeto a tutela do patrimônio cultural: a ação popular e a ação civil pública. Não exploraremos a fundo essa temática, nosso objetivo consubstanciando-se precipuamente em brevemente apresentar uma visão básica dos institutos, para que se saiba que estes podem ser utilizados como meios de salvaguarda de obras e coleções de arte.

A *ação popular* foi insculpada pelo legislador constituinte originário no rol dos direitos e garantias fundamentais do art. 5º da Carta de 1988, precisamente no inciso LXXIII, *in verbis*:

Qualquer cidadão é parte legítima para propor ação popular que vise a anular ato lesivo ao patrimônio público ou de entidade de que o Estado participe, à moralidade administrativa, ao meio ambiente e ao *patrimônio histórico e cultural*, ficando o autor, salvo comprovada má-fé, isento de custas judiciais e do ônus da sucumbência (grifos nossos).

Esse remédio-garantia constitucional, instrumento de participação política e reflexo da consagração da soberania popular avançada pelo parágrafo único do art. 1º da Constituição,⁶⁹⁰ é de procedimento comum e encontra previsão infraconstitucional na Lei nº 4.717, de 29 de junho de 1965,⁶⁹¹ cognominada Lei de Ação Popular (LAP) e recepcionada pela *Lex Legum* de 1988.

Pode referida ação ser utilizada preventiva ou repressivamente, conforme ajuizada antes ou depois da consumação dos efeitos danosos, respectivamente. Apresenta, destarte, natureza

⁶⁸⁹ SOARES, op. cit., p. 121-122.

⁶⁹⁰ BULOS, Uadi Lammêgo. *Curso de direito constitucional*. 9. ed. rev. e atual. São Paulo: Saraiva, 2015, p. 802.

⁶⁹¹ BRASIL. *Lei n. 4.717, de 29 de junho de 1965*. Regula a ação popular. Brasília, DF: Presidência da República, Casa Civil, Subchefia para Assuntos Jurídicos. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l4717.htm. Acesso em: 19 mar. 2020.

jurídica híbrida, porquanto, além de *writ* constitucional, é direito público subjetivo político, apenas podendo ser proposta pelo cidadão.⁶⁹²

Com efeito, o cidadão, brasileiro nato ou naturalizado regularmente alistado, no gozo de seus direitos políticos, é o único legitimado ativo na ação popular. Maiores de setenta anos; maiores de dezesseis e menores de dezoito anos – sem precisarem de assistência, para parte da doutrina –; analfabetos e portugueses equiparados, contanto que devidamente alistados e se houver reciprocidade para com os brasileiros no direito português, são, também, pois, partes legítimas na propositura da ação. Em entendimento sumulado, contudo, o Supremo Tribunal Federal decidiu que pessoa jurídica não possui legitimidade para propor a ação em comento.⁶⁹³

Preleciona Uadi Lammêgo Bulos que ocupam o polo passivo, por sua vez, o agente que praticou o ato, a entidade lesada e aqueles que se beneficiaram do ato ou contrato lesivo ao patrimônio público, havendo litisconsórcio passivo necessário. Assim, os titulares das pessoas jurídicas da administração direta e indireta, das sociedades de economia mista e das empresas públicas ou privadas, além de funcionários, autoridades, administradores e agentes que hajam autorizado, aprovado, ratificado e mesmo praticado atos comissivos ou omissivos que lesaram a *res publica*.⁶⁹⁴

Em ação popular, além disso, a tutela de urgência é admissível,⁶⁹⁵ nos termos processuais civis, não se fazendo necessário o esgotamento das vias administrativas e judiciais de prevenção ou repressão dos atos que lesionem o patrimônio público.

A *ação civil pública*, por sua vez, é demanda coletiva de procedimento comum que objetiva a defesa de direitos transindividuais, nos termos do art. 1º da Lei nº 7.347, de 24 de julho de 1985, denominada Lei de Ação Civil Pública (LACP).⁶⁹⁶ Aludido dispositivo exara que a Lei em tela rege, sem prejuízo da ação popular, as ações de responsabilidade por danos morais e patrimoniais causados; ao consumidor; ao meio ambiente; a bens e direitos de valor artístico, estético, histórico, paisagístico e turístico; a qualquer outro interesse difuso ou coletivo; à ordem urbanística; por infração da ordem econômica; à honra e à dignidade de grupos religiosos, raciais ou étnicos; e ao patrimônio público e social.

⁶⁹² BAHIA, Flavia. *Constitucional: prática*. 11. ed. rev. amp. e atual. Salvador: JusPodivm, 2018, p. 54.

⁶⁹³ BRASIL. Supremo Tribunal Federal (STF). *Súmula n. 365*. Pessoa jurídica não tem legitimidade para propor ação popular. Brasília, DF: Supremo Tribunal Federal, [1963]. Disponível em: <http://www.stf.jus.br/portal/jurisprudencia/menuSumarioSumulas.asp?sumula=2667>. Acesso em: 19 mar. 2020.

⁶⁹⁴ BULOS, op. cit., p. 806.

⁶⁹⁵ Art. 5º, § 4º, da Lei n. 4.717/1965.

⁶⁹⁶ BRASIL. *Lei n. 7.347, de 24 de julho de 1985*. Disciplina a ação civil pública de responsabilidade por danos causados ao meio-ambiente [sic], ao consumidor, a bens e direitos de valor artístico, estético, histórico, turístico e paisagístico (VETADO) e dá outras providências. Brasília, DF: Presidência da República, Casa Civil, Subchefia para Assuntos Jurídicos. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L7347orig.htm. Acesso em: 19 mar. 2020.

A ação ora sob exame possui natureza condenatória, podendo “ter por objeto a condenação em dinheiro ou o cumprimento de obrigação de fazer ou não fazer”, nos termos do art. 3º da LACP. Não obstante, semelhantemente à ação popular, pode servir de meio para o pedido de invalidação de ato, comissivo ou omissivo, ou contrato administrativo ilegítimo, ilícito ou ilegal, lesivo à coisa pública, incluindo-se a de caráter histórico, artístico ou cultural.⁶⁹⁷

Há, outrossim, previsão dessa demanda no art. 129, inciso III, da CF/88, que aduz ser função institucional do Ministério Público “promover o inquérito civil e a ação civil pública, para a proteção do patrimônio público e social, do meio ambiente e de outros interesses difusos e coletivos”.

Decerto, possui legitimidade ativa para a ação civil pública, inclusive em sede de medida cautelar, o Ministério Público, mas não apenas. Igualmente inserem-se nesse elenco: a Defensoria Pública; a União, os Estados, o Distrito Federal e os Municípios; autarquias, empresas públicas, fundações ou sociedades de economia mista; as associações que, de modo concomitante, estejam constituídas há pelo menos um ano, conforme a lei civil, e incluam, entre as finalidades institucionais, a proteção ao patrimônio público e social, ao consumidor, à ordem econômica, à livre concorrência, ao meio ambiente, ao patrimônio histórico, estético, artístico, paisagístico e turístico ou aos direitos de grupos religiosos, raciais ou étnicos.⁶⁹⁸

Quanto à legitimidade passiva, aplica-se, por analogia, a Lei de Ação Popular, podendo ocupar essa posição os que estão aptos a integrar o polo passivo na ação popular.⁶⁹⁹ Para mais, tal qual a primeira ação que visualizamos, a ação civil pública admite tutela de urgência⁷⁰⁰ e pode ostentar a natureza preventiva ou repressiva.



Findando-se esta exposição da proteção das obras e coleções de arte pelo direito brasileiro, preconizamos que aqui se aplicam as mesmas observações que versávamos, no capítulo antecedente, quando de sua conclusão. Vêm, doravante, as considerações finais.

⁶⁹⁷ BAHIA, op. cit., p. 167.

⁶⁹⁸ Art. 5º da Lei n. 7.347/1985.

⁶⁹⁹ BAHIA, op. cit., p. 170.

⁷⁰⁰ Art. 12 da Lei n. 7.347/85.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Proteger as coleções de arte significa proteger o patrimônio cultural comum, parcelas da vida que, uma vez perdidas, não podem ser substituídas. É direito humano, fundamental a todos os que constituem a comunidade global, que possuem nas obras de arte, ainda que não o percebam, uma extensão de si mesmos. Batalhar pela salvaguarda das manifestações artístico-culturais é, pois, missão que incumbe, direta ou indiretamente, a cada um dos que construímos o mundo, agentes públicos e privados.

Achando-se hodiernamente a esmagadora maioria dos objetos de arte em coleções e museus, pertençam ao Estado ou a particulares, incluindo empresas, universidades e instituições culturais de várias ordens, é incontestável que a tutela das coleções deva receber uma atenção especial. Quando, contudo, percebe-se que a coleção é mais que a mera reunião de obras de arte, ostentando um valor superior e diverso da junção de todos os itens que a compõem, uma atenção especial não é suficiente: faz-se necessário um cuidado diferenciado, um tratamento que considere o conjunto colecionístico como entidade própria, que vislumbre no todo um bem específico, inconfundível com todos os bens que o formam, mas inexistente sem as suas partes integrantes. Bem tutelar os conjuntos-coleções impõe o reconhecimento da singularidade estrutural dos mesmos, em que componentes intelectuais são os elãs entre os componentes físicos dos itens constitutivos. Posto diferentemente, salvaguardar as coleções com qualidade pressupõe o cuidado para com a sua integridade – blindando-as contra dispersões indevidas ou indesejadas e contra quaisquer condutas atentatórias – e para com o interesse peculiar, o valor e a coerência que legitimam os esforços para conservar a unidade do conjunto colecionístico. Além do cuidado em relação ao todo, frise-se sempre que é igualmente imperativo o olhar zeloso a cada uma das obras infungíveis que constituem a coleção.

Apesar disso, proteger juridicamente as coleções de arte impõe, como providência-base, que o direito conceitue esses conjuntos, e o faça levando em consideração os elementos essenciais que os caracterizam, bem como permitindo que a eles sejam concedidas as proteções mais eficazes que se seja possível conferir, a exemplo daquelas que angariem os objetivos traçados no parágrafo precedente. Definir as coleções, contudo, sem que da subsunção da realidade fática ao conceito de coleção pelo direito decorram efeitos jurídicos é quase inútil, assim como é de pouca utilidade a geração de efeitos que não impliquem a salvaguarda necessária. De fato, uma tutela profícua e frutífera das coleções de arte depende de que haja um regime jurídico verdadeiramente protetor associado à definição. Ademais, o operador-intérprete do direito deve corretamente qualificar o acontecimento do mundo real, dando o *nomen iuris*

“coleção” apenas àquilo que efetivamente detenha a essência de coleção, para que não haja a produção errônea de efeitos que estejam reservados a outras hipóteses jurídicas, não igualadas ao conceito de coleção.

Não obstante, é raro que os direitos nacionais conceituem as coleções enquanto tais, as definições encontradas normalmente estando associadas a contextos ou fatores específicos, como museus e bens culturais. Todavia, em relação às coleções que se encaixam nesses panoramas mais determinados, a exemplo das coleções de arte, os ordenamentos jurídicos habitualmente definem apenas os conjuntos colecionísticos públicos, sendo ainda muito poucos os direitos em que se pode detectar um conceito de coleção que encampe as coleções privadas ou que disponha um regime especialmente direcionado a essa espécie colecionística, de sorte que, muitas vezes, ficam estas relegadas a situações de limbo jurídico. Ante esse quadro, é premente que as coleções todas sejam apreendidas pelo direito, o qual deve, por sua vez, preparar-lhes uma disciplina digna e apropriada.

É bem verdade que não se pode asseverar que haja na atualidade um direito nacional das coleções em estado de perfeição, todavia é fato que o direito francês se mostra um dos mais avançados quanto a esse aspecto. O ordenamento jurídico brasileiro, a seu turno, embora oferte uma proteção relativamente boa às obras de arte, é ainda incipiente no que tange à tutela efetiva dos conjuntos colecionísticos. Uma breve comparação entre os pontos centrais do direito das coleções da França e do Brasil tem, pois, acreditamos, o condão de contribuir com valiosas lições, possibilitando à ordem jurídica brasileira beneficiar-se da desenvolvida experiência francesa e, fazendo as adaptações necessárias, transpor para o direito brasileiro institutos existentes no direito da França que sejam de destacada relevância na tutela do patrimônio cultural colecionístico. Observemos alguns desses ensinamentos, com fulcro no que foi explanado nos dois últimos capítulos. Ressalve-se, antes, que um adequado diálogo jurídico franco-brasileiro há de considerar as peculiaridades fáticas e o espírito de cada ordenamento.

O primeiro grande ponto diz respeito à própria noção de coleção. O art. R. 111-3 do *Code du patrimoine* apresenta um conceito exemplar, utilizando na definição do conjunto colecionístico fatores cruciais à sua proteção, como as menções de que os elementos que formam a coleção não podem ser dissociados sem que isso atente contra a sua coerência, de que o valor da entidade tomada como um todo é superior ao somatório dos valores individuais de cada bem integrante do conjunto e de que tanto a coerência quanto o valor da coleção são apreciadas em função de seu interesse para a história ou para a história da arte, das civilizações, das ciências e das técnicas. O dispositivo em tela permite a consideração de objetos que não necessariamente disponham de intrínseco valor artístico-cultural, mas que, unidos de modo

coerente e peculiar no conjunto, levam a um valor agregado do todo mais elevado que, ostentando o interesse cultural, justifica a proteção especial. Obtempere-se que, estando essa disposição legal inserida na parte do *Code du patrimoine* que regula a circulação de bens culturais, o reconhecimento da coleção conforme os dizeres do art. R. 111-3 do Código se faz em torno de regras aduaneiras e fiscais. Essa situação, contudo, não apaga o brilho do conceito, ainda que uma irradiação mais ampla do mesmo, não restrita ao quadro das exportações, seja assaz mais adequada à efetiva tutela das coleções.

O direito brasileiro, por sua vez, não apresenta um conceito de coleção como o avançado pelo artigo analisado da codificação do patrimônio francesa, existindo tão somente a definição de “coleção visitável”, que se faz por oposição à noção de museu, sendo entendidas pelo ordenamento como os conjuntos de bens culturais que não apresentem as características de um museu e que sejam abertos à visitação pública, mesmo esporadicamente. Não é preciso derramar tinta excessiva para que se perceba que o conceito francês tem a aptidão de gerar frutos mais vistosos.

Ainda nesse horizonte conceitual, cabe-nos rememorar a definição de museu em cada uma dessas ordens jurídicas. Para o direito francês, o museu é compreendido como a coleção permanente composta de bens cuja conservação e apresentação manifestam interesse pública, sendo organizada com vistas ao conhecimento, à educação e ao prazer do público. É, pois, não apenas a instituição que gere uma coleção, mas a coleção em si mesma. A opção do legislador por conceituar o museu por sua coleção expande o escopo de proteção, porquanto abre margem para que outras instituições que não se enquadram na noção tradicional de museu sejam envelopadas pelo regime de salvaguarda que são os *Musées de France*. Contudo, todas as entidades a quem for atribuído o selo *Musée de France*, sejam quais forem, obrigam-se a cumprir as vocações museais, tais como a conservação, o restauro, o estudo e o enriquecimento das coleções, a pesquisa e ações que permitam tornar os conjuntos colecionísticos acessíveis ao maior público possível. Nesse ponto, vislumbra-se claríssima consonância com os objetivos dos museus no direito brasileiro, de modo que, em ambos os sistemas jurídicos, o museu assume efetiva missão de serviço público. O modo, todavia, segundo o qual o direito do Brasil conceitua os museus – referindo-se a instituições sem fins lucrativos que investigam, conservam, interpretam e expõem conjuntos e coleções de valor artístico, histórico, técnico, científico ou de outra natureza cultural qualquer –, não o apreendendo como as coleções em si por eles gerenciadas, é outro ponto que nos incentiva a olhar para o direito francês, com o fito de uma tutela ainda melhor. Ambos os ordenamentos, entretanto, preveem uma rede institucionalizada

de proteção museal, notadamente consubstanciada no selo *Musée de France* e no Sistema Brasileiro de Museus.

O domínio público é outra forma de tutela das coleções, embora reservado àquelas de propriedade de pessoas públicas, ensejando aos bens que o constituem os caracteres da inalienabilidade, da impenhorabilidade e da imprescritibilidade, ainda não absolutamente. Apesar de estar presente tanto no ordenamento jurídico brasileiro quanto no francês, neste nota-se uma diferença crucial: o *Code général de propriété des personnes publiques* dispõe que fazem parte do domínio público móvel os bens que manifestem um interesse público do ponto de vista da história, da arte, da ciência, da arqueologia ou da técnica, elencando um rol não taxativo de bens que se adequam a essa definição, no qual se incluem as obras e coleções de arte. Desse modo, um bem cultural adentra o domínio público móvel não conforme critérios tradicionais como a afetação ou o acessório, mas devido a suas qualidades inerentes. Ao direito brasileiro, ainda atrelado à destinação do bem público inclusive para obras e coleções artísticas de propriedade pública, cabe fitar com atenção esse aspecto da ordem jurídica da França.

Já o regime dos monumentos históricos do direito francês em muito se assemelha ao instituto do tombamento, que é, sem dúvidas, o mais emblemático mecanismo de salvaguarda do patrimônio cultural brasileiro. Conquanto as coleções de arte abriguem-se sob a sombra dos Livros do Tombo no Brasil, impende destacar que, no sistema francês, diferentemente da legislação pátria sobre tombamento, há referências explícitas às coleções. Trilhando essa senda, salientaremos dois inovadores e recentes dispositivos do *Code du patrimoine*, os quais a lei brasileira poderia observar com afinco. Na forma do art. L. 622-1-1, um conjunto ou uma coleção de objetos móveis cuja conservação em sua integridade e sua coerência ostente um interesse público do ponto de vista da história, da arte, da arquitetura, da arqueologia, da etnologia, da ciência ou da técnica pode ser classificado como conjunto histórico móvel, os efeitos dessa classificação aplicando-se a cada bem do conjunto e subsistindo para determinado item caso este venha a ser dissociado da coleção. O art. L. 622-1-2, a seu turno, instituiu a servidão de manutenção *in loco* quanto aos objetos móveis, de modo que, quando objetos móveis classificados ou um conjunto histórico móvel classificado unem-se por conexões históricas ou artísticas notáveis a um imóvel classificado e com ele formam um conjunto de uma qualidade e de uma coerência cuja conservação em sua integridade revista um interesse público, esses objetos ou conjunto histórico móveis podem ser gravados de uma servidão de manutenção no local.

No que tange à exportação de coleções de arte, o direito francês, apesar de nutrir similitudes com o brasileiro, precipuamente quanto a certos bens culturais que não podem

deixar em definitivo o território nacional e a condições de autorização para saída temporária de objetos de cultura do país, traz, aqui também, referência expressa às coleções. No anexo 1 ao *Code du patrimoine*, há alusões diretas a coleções como bens que necessitam, desde que preenchidos determinados critérios de valor, de um certificado que ateste não serem esses conjuntos tesouros nacionais para que possam sair definitivamente da França sem qualquer embargo. Nesse quadrante, insta realçar que o art. R. 111-3 do Código, que trata da definição de coleção, a conceitua para efeitos do mesmo anexo 1 à codificação. O direito francês, além disso, distintamente do brasileiro, confere imunidade às coleções perante demandas de restituição quando da exportação temporária. Ponto polêmico que, no entanto, encoraja os intercâmbios culturais e empréstimos de obras e coleções de arte entre países.

Acerca das obrigações de inventário, documentação e conhecimento das coleções, tanto o direito francês quanto o brasileiro apresentam-se bem desenvolvidos, embora maiores esforços sejam sempre bem-vindos, particularmente no combate à chaga do tráfico ilícito de bens culturais. Apesar de não muito díspares os ordenamentos francês e brasileiro, convém ressaltar que o direito da França prevê deveres complementares de *récolement*, entendido como a operação que visa a verificar *in situ*, a partir de um bem ou do respectivo número de inventário, a presença do objeto na coleção, a localização, o estado do item, entre outras diligências.

Quanto à disciplina penal relativa às coleções e objetos de arte, o *Code du patrimoine* prevê duríssimas penas a diversas condutas atentatórias, tipificando, inclusive, o crime de tráfico ilícito de itens culturais. No direito brasileiro, a efetiva tutela criminal na seara cultural parece deixar um pouco a desejar, principalmente por falta de sanções mais gravosas e por não haver legislação penal particular que defina em um tipo o tráfico ilícito especificamente realizado com obras de arte e antiguidades.

Há de se trazer à tona, ademais, a possibilidade de proteção das coleções de arte por meio do direito da propriedade intelectual, cenário ainda bastante tímido no ordenamento jurídico da França, apesar da existência de precedentes judiciais no sentido de salvaguardar a coleção contra dispersões a partir do seu reconhecimento como criação da mente humana, como uma espécie de obra de arte em si mesma. Também no Brasil não há decisões da Justiça que sigam essa linha de intelecção nem leis que deem guarida a essa tutela. A despeito disso, aparenta-nos ser uma proteção vanguardista, que tende a conquistar força maior em tempos futuros.

Faz-se mister averbar, ainda, que o direito brasileiro que trata da proteção das coleções de arte e bens culturais é extremamente disperso, com textos normativos tão espalhados e, às vezes, até mesmo contraditórios, que dificultam as tarefas do intérprete – incluídos os não

juristas que têm de lidar com tais diplomas, a exemplo de colecionadores, *marchands*, leiloeiros, agentes de museus, curadores e galeristas, para citar alguns – e até podem vir a ameaçar a higidez dos sistemas jurídico e artístico. O fato de que o direito da arte e do patrimônio cultural cuida de matérias e objetos tão peculiares, diversificados, amplos e complexos somente contribui para o agravamento desse panorama. Diante disso, cremos ser majoritariamente positiva a codificação das disposições que tratam do patrimônio cultural, tal como ocorre na França, com o *Code du patrimoine*, e na Itália, com o *Codice dei beni culturali e del paesaggio*. Uma sistematização que trilhe estradas como essas tem a aptidão de analisar a partir de um prisma mais panorâmico não só as coleções de arte, mas também o direito da arte em si, com as engrenagens e organicidades que lhes são próprias, favorecendo um exame sistêmico que reduza ou mesmo elimine, se corretamente organizado e empreendido, potenciais antíteses que textos espalhados podem ameaçar concretizar.

A comparação entre as ordens jurídicas da França e do Brasil, contudo, não é uma via de mão única. Conquanto o direito francês se ache em um estágio bem mais avançado de proteção das coleções de arte e haja certamente influenciado o direito brasileiro, este, ao prever a ação popular e a ação civil pública como mecanismos judiciais devotados à tutela do patrimônio cultural – ainda que não tenham exclusivamente essa possibilidade de objeto – pode, ainda que singelamente, contribuir para o aperfeiçoamento do direito francês, em que não se verifica esse mesmo quadro jurídico.

De todo modo, não há como negar a força do direito francês da arte, mesmo com limitações e imperfeições que reclamam lapidação. Não há como escapar à diplomacia cultural francesa, cujas luzes irradiam pontes e derrubam fronteiras. Não há como ignorar o Estado de direito cultural no qual a França se tornou. Espera-se que, com as incursões que agora chegam ao fim, o Brasil possa seguir os bons exemplos *à la française* e erigir-se em uma potência cultural global, inclusive no domínio do direito da arte.

REFERÊNCIAS

ABOUT Magnus. [S.l.]: Magnus, [201-]. Disponível em: magnus.net/about/. Acesso em: 02 mar. 2020.

ACERVO e coleção. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo143e-colecao>. Acesso em: 02 mar. 2020.

ATIENZA, Manuel. *Tres lecciones de teoría del derecho*. Alicante: Club Universitario, 2017.

BAHIA, Flavia. *Constitucional: prática*. 11. ed. rev. amp. e atual. Salvador: JusPodivm, 2018, p. 54.

BELLET, Harry. Amende record pour l'exportation illégale de 146 sculptures de Jean Arp. *Le Monde*, Paris, 25 janv. 2000. Disponível em: https://www.lemonde.fr/archives/article/2000/01/25/amende-record-pour-l-exportation-illegale-de-146-sculptures-de-jean-arp_40001_1819218.html. Acesso em: 15 jan. 2020.

BELLET, Harry. Procès Guggenheim : la Cour de cassation rejette le pourvoi des héritiers. *Le Monde*, Paris, 13 mars 2018. Disponível em: https://www.lemonde.fr/arts/article/2018/03/13/proces-guggenheim-la-cour-de-cassation-rejette-le-pourvoi-des-heritiers_5270035_1655012.html. Acesso em: 24 fev. 2020.

BENS culturais procurados. Brasília, DF: IPHAN, [201-]. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1020>. Acesso em: 19 mar. 2020.

BLAKE, Janet. *International cultural heritage law*. Oxford: Oxford University Press, 2015.

BRASIL. [Constituição (1988)]. Constituição da República Federativa do Brasil de 1988. Brasília, DF: Presidência da República, [2020]. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em: 19 mar. 2020.

BRASIL. *Lei n. 11.904, de 14 de janeiro de 2009*. Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências. Brasília, DF: Presidência da República, Casa Civil, Subchefia para Assuntos Jurídicos. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm. Acesso em: 18 jan. 2020.

BRASIL. *Lei n. 10.406, de 10 de janeiro de 2002*. Institui o Código Civil. Brasília, DF: Presidência da República, Casa Civil, Subchefia para Assuntos Jurídicos. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2002/110406.htm. Acesso em: 19 mar. 2020.

BRASIL. *Lei n. 11.906, de 20 de janeiro de 2009*. Cria o Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM, cria 425 (quatrocentos e vinte e cinco) cargos efetivos do Plano Especial de Cargos da Cultura, cria Cargos em Comissão do Grupo-Direção e Assessoramento Superiores – DAS e Funções Gratificadas, no âmbito do Poder Executivo Federal, e dá outras providências. Brasília, DF: Presidência da República, Casa Civil, Subchefia para Assuntos Jurídicos. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/lei/11906.htm. Acesso em: 19 mar. 2020.

BRASIL. *Decreto n. 8.124, de 17 de outubro de 2013*. Regulamenta dispositivos da Lei n. 11.904, de 14 de janeiro de 2009, que institui o Estatuto de Museus, e da Lei n. 11.906, de 20 de janeiro de 2009, que cria o Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM. Brasília, DF: Presidência da República, Casa Civil, Subchefia para Assuntos Jurídicos. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2013/decreto/d8124.htm. Acesso em: 19 mar. 2020.

BRASIL. *Decreto n. 6.845, de 7 de maio de 2009*. Aprova a Estrutura Regimental e o Quadro Demonstrativo dos Cargos em Comissão e das Funções Gratificadas do Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM, e dá outras providências. Brasília, DF: Presidência da República, Casa Civil, Subchefia para Assuntos Jurídicos. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2009/Decreto/D6845.htm. Acesso em: 19 mar. 2020.

BRASIL. *Decreto n. 8.904, de 17 de novembro de 2016*. Altera o Decreto n. 6.845, de 7 de maio de 2009, que aprova a Estrutura Regimental e o Quadro Demonstrativo dos Cargos em Comissão e das Funções Gratificadas do Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM e substitui cargos em comissão do Grupo-Direção e Assessoramento Superiores – DAS por Funções Comissionadas do Poder Executivo – FCPE. Brasília, DF: Presidência da República, Casa Civil, Subchefia para Assuntos Jurídicos. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/CCIVIL_03/_Ato2015-2018/2016/Decreto/D8904.htm. Acesso em: 19 mar. 2020.

BRASIL. *Decreto n. 9.987, de 26 de agosto de 2019*. Dispõe sobre o Conselho Consultivo do Patrimônio Museológico. Brasília, DF: Presidência da República, Secretaria-Geral, Subchefia para Assuntos Jurídicos. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2019-2022/2019/Decreto/D9987.htm. Acesso em: 19 mar. 2020.

BRASIL. *Lei n. 12.343, de 2 de dezembro de 2010*. Institui o Plano Nacional de Cultura – PNC, cria o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais – SNIIC e dá outras providências. Brasília, DF: Presidência da República, Casa Civil, Subchefia para Assuntos Jurídicos. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2010/lei/l12343.htm. Acesso em: 19 mar. 2020.

BRASIL. *Decreto n. 5.624 de 5 de novembro de 2004*. Institui o Sistema Brasileiro de Museus e dá outras providências. Brasília, DF: Presidência da República, Casa Civil, Subchefia para Assuntos Jurídicos. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2004-2006/2004/Decreto/D5264.htm. Acesso em: 19 mar. 2020.

BRASIL. Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM). *Resolução Normativa n. 2, de 29 de maio de 2019*. Regulamenta a Declaração de Interesse Público de bens culturais musealizados ou passíveis de musealização. Brasília, DF: IBRAM, Ministério da Cidadania. Disponível em: https://lex.com.br/legis_27823571_RESOLUCAO_NORMATIVA_IBRAM_N_2_DE_29_DE_MAIO_DE_2019.aspx. Acesso em: 19 mar. 2020.

BRASIL. *Decreto-lei n. 25, de 30 de novembro de 1937*. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Rio de Janeiro: Presidência da República, Casa Civil, Subchefia para Assuntos Jurídicos. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del0025.htm. Acesso em: 19 mar. 2020.

BRASIL. *Decreto n. 99.492, de 3 de setembro de 1990*. Constitui as Fundações Instituto Brasileiro de Arte e Cultura – IBAC, Biblioteca Nacional – BN e a Autarquia Federal Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural – IBPC. Brasília, DF: Presidência da República, Casa Civil, Subchefia para Assuntos Jurídicos. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1990-1994/D99492.htm. Acesso em: 19 mar. 2020.

BRASIL. *Medida Provisória n. 610, de 8 de setembro de 1994*. Dispõe sobre a alteração na Lei n. 8.490, de 19 de novembro de 1992, na Lei n. 8.876, de 2 de maio de 1994, e dá outras providências. Brasília, DF: Presidência da República, Casa Civil, Subchefia para Assuntos Jurídicos. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/mpv/1990-1995/610.htm. Acesso em: 19 mar. 2020.

BRASIL. *Decreto n. 9.963, de 8 de agosto de 2019*. Dispõe sobre o Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural. Brasília, DF: Presidência da República, Secretaria-Geral, Subchefia para Assuntos Jurídicos. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2019-2022/2019/Decreto/D9963.htm. Acesso em: 19 mar. 2020.

BRASIL. *Lei n. 6.292, de 15 de dezembro de 1975*. Dispõe sobre o tombamento de bens no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Brasília, DF: Presidência da República, Casa Civil, Subchefia para Assuntos Jurídicos. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/1970-1979/L6292.htm. Acesso em: 19 mar. 2020.

BRASIL. *Decreto-lei n. 3.866, de 19 de novembro de 1941*. Dispõe sobre o tombamento de bens no Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Rio de Janeiro: Presidência da República, Casa Civil, Subchefia para Assuntos Jurídicos. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Decreto-Lei/1937-1946/Del3866.htm. Acesso em: 19 mar. 2020.

BRASIL. *Decreto-lei n. 2.848, de 7 de dezembro de 1940*. Código Penal. Rio de Janeiro: Presidência da República, Casa Civil, Subchefia para Assuntos Jurídicos. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del2848compilado.htm. Acesso em: 19 mar. 2020.

BRASIL. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). *Portaria n. 262, de 14 de agosto de 1992*. Brasília, DF: IPHAN. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Portaria_n_262_de_14_de_agosto_de_1992.pdf. Acesso em: 19 mar. 2020.

BRASIL. *Decreto-lei n. 3.365, de 21 de junho de 1941*. Dispõe sobre desapropriações por utilidade pública. Rio de Janeiro: Presidência da República, Casa Civil, Subchefia para Assuntos Jurídicos. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Decreto-Lei/Del3365.htm. Acesso em: 19 mar. 2020.

BRASIL. *Lei n. 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. Brasília, DF: Presidência da República, Casa Civil, Subchefia para Assuntos Jurídicos. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L4845.htm. Acesso em: 19 mar. 2020.

BRASIL. *Lei n. 5.471, de 9 de julho de 1968*. Dispõe sobre a exportação de livros antigos e conjuntos bibliográficos brasileiros. Brasília, DF: Presidência da República, Casa Civil,

Subchefia para Assuntos Jurídicos. Disponível em:
http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L5471.htm. Acesso em: 19 mar. 2020.

BRASIL. *Lei n. 3.924, de 26 de julho de 1961*. Dispõe sobre os monumentos arqueológicos e pré-históricos. Brasília, DF: Presidência da República, Casa Civil, Subchefia para Assuntos Jurídicos. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/1950-1969/L3924.htm. Acesso em: 19 mar. 2020.

BRASIL. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). *Portaria n. 197, de 18 de maio de 2016*. Dispõe sobre Procedimentos para Solicitação de Remessa de Material Arqueológico para Análise no Exterior. Brasília, DF: IPHAN. Disponível em:
http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Portaria_Iphan_197_de_18_de_maio_2016.pdf. Acesso em: 19 mar. 2020.

BRASIL. *Decreto n. 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 Transporte e Transferência de Propriedade Ilícitas dos Bens Culturais. Brasília, DF: Presidência da República, Casa Civil, Subchefia de Assuntos Jurídicos. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1970-1979/D72312.html. Acesso em: 19 mar. 2020.

BRASIL. *Decreto n. 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. Brasília, DF: Presidência da República, Subchefia para Assuntos Jurídicos. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/D3166.htm. Acesso em: 19 mar. 2020.

BRASIL. *Lei n. 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. Brasília, DF: Presidência da República, Casa Civil, Subchefia para Assuntos Jurídicos. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19605.htm. Acesso em: 19 mar. 2020.

BRASIL. Tribunal Regional Federal da Primeira Região (3. Turma). Recurso Criminal em Sentido Estrito 2006.39.00.008274-1/PA. Processual Penal. Crime contra o patrimônio cultural. Art. 63 da Lei n. 9.605/98. Ausência de tombamento do bem. Desnecessidade. Bem inventariado pelo IPHAN. Forma de proteção do patrimônio cultural brasileiro reconhecida pela Constituição Federal. Art. 216, §1º, da CF/88. Competência da Justiça Federal. Relatora: Desembargadora Federal Assusete Dumont Reis Magalhães, 29 de setembro de 2008. *Diário da Justiça Federal da 1ª Região*: Brasília, DF, 31 out. 2008, p. 76.

BRASIL. *Instrução Normativa n. 01, de 11 de junho de 2007*. Dispõe 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. Brasília, DF: IPHAN. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/files/Instrucao_Normativa_Negociantes_012007.pdf. Acesso em: 19 mar. 2020.

BRASIL. *Instrução Normativa n. 01, de 12 de janeiro de 2017*. Altera a Instrução Normativa n. 1, de 11 de junho de 2007, que dispõe 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. Brasília, DF: IPHAN. Disponível em: <http://lex.com.br/>

legis_27275754_INSTRUCAO_NORMATIVA_N_1_DE_12_DE_JANEIRO_DE_2017.aspx. Acesso em: 19 mar. 2020.

BRASIL. *Portaria n. 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, de 3 de março de 1998. Brasília, DF: IPHAN. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/PORTARIA_396_-_2016-09-15_-_DISPOE SOBRE PROCEDIMENTOS SOBRE COMERCIALIZA%C3%87AO_DE_ANTIGUIDADES__E_OBRAS_DE_ARTE.pdf. Acesso em: 19 mar. 2020.

BRASIL. *Decreto-lei n. 3.688, de 3 de outubro de 1941*. Lei das Contravenções Penais. Rio de Janeiro: Presidência da República, Casa Civil, Subchefia para Assuntos Jurídicos. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del3688.htm. Acesso em: 19 mar. 2020.

BRASIL. *Lei n. 4.717, de 29 de junho de 1965*. Regula a ação popular. Brasília, DF: Presidência da República, Casa Civil, Subchefia para Assuntos Jurídicos. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/14717.htm. Acesso em: 19 mar. 2020.

BRASIL. Supremo Tribunal Federal (STF). *Súmula n. 365*. Pessoa jurídica não tem legitimidade para propor ação popular. Brasília, DF: Supremo Tribunal Federal, [1963]. Disponível em: <http://www.stf.jus.br/portal/jurisprudencia/menuSumarioSumulas.asp?sumula=2667>. Acesso em: 19 mar. 2020.

BRASIL. *Lei n. 7.347, de 24 de julho de 1985*. Disciplina a ação civil pública de responsabilidade por danos causados ao meio-ambiente [sic], ao consumidor, a bens e direitos de valor artístico, estético, histórico, turístico e paisagístico (VETADO) e dá outras providências. Brasília, DF: Presidência da República, Casa Civil, Subchefia para Assuntos Jurídicos. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L7347orig.htm. Acesso em: 19 mar. 2020.

BULOS, Uadi Lammêgo. *Curso de direito constitucional*. 9. ed. rev. e atual. São Paulo: Saraiva, 2015.

CALDIER, Caroline. Le Louvre restitue des fragments de fresques à l'Égypte. *Franceinfo*. Paris, 01 nov. 2011. Disponível em: https://francetvinfo.fr/sciences/le-louvre-restitue-des-fragments-de-fresques-a-l-egypte_1642767.html. Acesso em: 30 jan. 2020.

CARVALHO, Paulo de Barros. *Curso de direito tributário*. 29. ed. São Paulo: Saraiva Educação, 2018.

CHATELAIN, Françoise; TAUGOURDEAU, Pierre. *Œuvres d'art et objets de collection en droit français*. Paris: LexisNexis, 2011.

CHECHI, Alessandro. *The settlement of international cultural heritage disputes*. Oxford: Oxford University Press, 2014.

CHECHI, Alessandro. The cultural dimension of climate change: some remarks on the interface between cultural heritage and climate change law. In: VON SCHORLEMER,

Sabine; MAUS, Sylvia (Eds.). *Climate change as a threat to peace: impacts on cultural heritage and cultural diversity*. Frankfurt am Main: PL Academic Research-Peter Lang GmbH, 2014.

COMMUNAUTÉ ÉCONOMIQUE EUROPÉEN. *Règlement n. 950/68 du Conseil, du 28 juin 1968, relatif au tarif douanier commun*. Luxembourg: Conseil des Communautés Européennes, 28 juin 1968. Disponible em: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/?uri=CELEX%3A31968R0950>. Acesso em: 18 jan. 2020.

COMMUNAUTÉ ÉCONOMIQUE EUROPÉEN. Cour de Justice des Communautés Européennes. Troisième chambre. *Affaire n. 252/84, du 10 oct. 1985*. Collector Guns GmbH & Co. KG contre Hauptzollamt Koblenz. Luxembourg: Cour de Justice des Communautés Européennes, 10 oct. 1985. Disponible em: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/ALL/?uri=CELEX%3A61984CJ0252>. Acesso em: 18 jan. 2020.

COMMUNAUTÉ ÉCONOMIQUE EUROPÉEN. *Règlement n. 3911/92 du Conseil, du 9 décembre 1992, concernant l'exportation de biens culturels*. Luxembourg: Conseil des Communautés Européennes, 9 déc. 1992. Disponible em: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/?uri=celex%3A31992R3911>. Acesso em: 19 jan. 2020.

COMMUNAUTÉ ÉCONOMIQUE EUROPÉEN. *Directive 93/7 du Conseil, du 15 mars 1993, relative à la restitution de biens culturels ayant quitté illicitement le territoire d'un État membre*. Bruxelles: Conseil des Communautés Européennes, 15 mars 1993. Disponible em: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/?uri=CELEX%3A31993L0007>. Acesso em: 19 jan. 2020.

COMMUNAUTÉ ÉCONOMIQUE EUROPÉENNE. Cour de Justice des Communautés Européennes. *Affaire 7-68 du 10 déc. 1968*. Commission des Communautés Européennes contre République italienne. Luxembourg: Cour de Justice des Communautés Européennes, 10 déc. 1968. Disponible em: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/?uri=CELEX%3A61968CJ0007>. Acesso em: 10 fev. 2020.

CORNU, Marie. France. In: KONO, Toshiyuki (Org.). *The impact of uniform laws on the protection of cultural heritage and the preservation of cultural heritage in the 21st century*. Leiden: Martinus Nijhoff, 2010.

CORNU, Marie. Collection. In: CORNU, Marie; FROMAGEAU, Jérôme; WALLAERT, Catherine (Coord.). *Dictionnaire comparé du droit du patrimoine culturel*. Paris: CNRS, 2012.

CORNU, Marie; MALLET-POUJOL, Nathalie. *Droit, œuvres d'art et musées: protection et valorisation des collections*. Paris: CNRS, 2006.

CORNU, Marie; RENOLD, Marc-André. Le renouveau des restitutions de biens culturels : les modes alternatifs de règlement des litiges. *Journal de droit international (Clunet)*, Paris, n. 2, avr., mai, juin 2009.

COSTE-GOUZES, Ophélie. *Contribution à l'étude juridique des collections privées*. 2017. Thèse (Doctorat en Droit privé et sciences criminelles) – École doctorale Droit et Science politique, Université de Montpellier, Montpellier, 2017.

COUTO, Reinaldo. Patrimônio cultural artístico. In: MAMEDE, Gladston; FRANCA FILHO, Marcílio Toscano; RODRIGUES JUNIOR, Otavio Luiz (Orgs.). *Direito da arte*. São Paulo: Atlas, 2015.

DELMAS-MARTY, Mireille. Le pluralisme ordonné et les interactions entre ensembles juridiques. *Recueil Dalloz*, Paris, 2006.

DEUTSCHLAND. *Einkommensteuergesetz*. 16 Okt. 1934. Disponível em: <https://www.gesetze-im-internet.de/estg/>. Acesso em: 16 jan. 2020.

DEUTSCHLAND. *Erbschaftsteuer- und Schenkungsteuergesetz*. 3 Juni 1906. Disponível em: https://www.gesetze-im-internet.de/erbstg_1974/. Acesso em: 16 jan. 2020.

DEUTSCHLAND. Gesetz zum Schutze Deutsche Kulturgutes gegen Abwanderung. Vom 6 Aug. 1955. *Bundesgesetzblatt*, Teil I, n. 26, Bonn, 9 Aug. 1955.

DEUTSCHLAND. Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien. *Die Denkmalschutzgesetze der Länder*. Berlin, 2020. Disponível em: http://www.kulturgutschutz-deutschland.de/DE/AllesZumKulturgutschutz/Rechtsgrundlagen/NationalesRecht/Denkmalschutz/denkmalschutz_node.html. Acesso em: 16 jan. 2020.

DI LISCIA, Valentina. Images of 100,000 artworks from Paris museum collections now freely available to the public. *Hyperallergic*, New York. 9 jan. 2020. Disponível em: <https://hyperallergic.com/536360/images-of-100000-artworks-from-paris-museum-collections-now-freely-available-to-the-public/>. Acesso em: 20 fev. 2020.

DI PIETRO, Maria Sylvia. *Direito administrativo*. 22 ed. 2. reimpr. São Paulo: Atlas, 2009.

ESPAÑA. *Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español*. 25 jun. 1985. Disponível em: <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-1985-12534>. Acesso em: 17 jan. 2020.

ESPAÑA. Comunidad Autónoma de Cataluña. *Ley 17/1990, de 2 de noviembre, de Museos*. 2 nov. 1990. Disponível em: <https://www.boe.es/buscar/pdf/1990/BOE-A-1990-28240-consolidado.pdf>. Acesso em: 17 jan. 2020.

FARIAS, Cristiano Chaves de; ROSENVALD, Nelson. *Curso de direito civil: parte geral e LINDB*. 15. ed. Salvador: JusPodivm, 2017.

FERRAZ JUNIOR, Tercio Sampaio. *Introdução ao estudo do direito: técnica, decisão, dominação*. 8. ed. São Paulo: Atlas, 2015.

FRANCE. Cour de Cassation, Chambre commerciale. *Pourvoi n. 94-10196*. 17 oct. 1995. Disponível em: <https://www.legifrance.gouv.fr/affichJuriJudi.do?oldAction=rechJuriJudi&idTexte= JURITEXT000007034698&fastReqId=54037097&fastPos=1>. Acesso em: 5 jan. 2020.

FRANCE. *Code du patrimoine*. 2004. Disponible em: <https://www.legifrance.gouv.fr/affichCode.do?cidTexte=LEGITEXT000006074236&dateTexte=20200317>. Acesso em: 10 mar. 2020.

FRANCE. *Décret n. 2011-574 du 24 mai 2011 relatif à la partie réglementaire du code du patrimoine (livres Ier à VI)*. 24 mai 2011. Disponible em: <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000024063807>. Acesso em: 06 jan. 2020.

FRANCE. Cour de Cassation, chambre criminelle. *Pourvoi n. 01-85840*. 8 janv. 2003. Disponible em: <https://www.legifrance.gouv.fr/affichJuriJudi.do?idTexte=JURITEXT000007602497>. Acesso em: 15 jan. 2020.

FRANCE. *Code général de la propriété des personnes publiques*. 21 avr. 2006. Disponible em: <https://www.legifrance.gouv.fr/affichCode.do?cidTexte=LEGITEXT000006070299>. Acesso em: 29 jan. 2020.

FRANCE. Cour de Cassation, Chambre des Requêtes, 17 juin 1896. In: *RECUEIL périodique et critique de jurisprudence, de législation et de doctrine*. Année 1897, n. 1. Paris: Dalloz, 1897.

FRANCE. Cour de Cassation, Chambre civile 1. *Publication n. 203*. 2 avr. 1963. Disponible em: <https://www.legifrance.gouv.fr/affichJuriJudi.do?idTexte=JURITEXT000006962297>. Acesso em: 31 jan. 2020.

FRANCE. *Loi n. 2002-5, du 4 janvier 2002, relative aux musées de France*. 4 janv. 2002. Disponible em: <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT0000000769536&categorieLien=id>. Acesso em: 01 fev. 2020.

FRANCE. *Code civil*. 21 mars 1804. Disponible em: <https://www.legifrance.gouv.fr/affichCode.do?cidTexte=LEGITEXT000006070721>. Acesso em: 01 fev. 2020.

FRANCE. Cour de Cassation, Chambre criminelle. *Pourvoi n. 91-86829 92-80418*. 16 juin 1992. Disponible em: <https://www.legifrance.gouv.fr/affichJuriJudi.do?idTexte=JURITEXT000007066563>. Acesso em: 02 fev. 2020.

FRANCE. Cour administrative d'appel de Paris, 4^{ème} Chambre. *N. 04PA02037*. 4 avr. 2006. Disponible em: <https://www.legifrance.gouv.fr/affichJuriAdmin.do?idTexte=CETATEXT000007449848>. Acesso em: 02 fev. 2020.

FRANCE. *Ordonnance n. 45-1546, du 13 juillet 1945, portant organisation provisoire des musées des beaux-arts*. 13 juil. 1945. Disponible em: <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000000703873>. Acesso em: 03 fev. 2020.

FRANCE. *Décret n. 45-2075, du 31 août 1945, portant application de l'ordonnance relative à l'organisation provisoire des musées des beaux-arts*. 31 août 1945. Disponible em: <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=LEGITEXT000006060434>. Acesso em: 03 fev. 2020.

FRANCE. France. Direction générale des arts et des lettres (1944-1969). *Archives nationales*. Salle des inventaires virtuelle. Disponible em: <https://www.siv.archives->

nationales.culture.gouv.fr/siv/rechercheconsultation/consultation/producteur/consultation
Producteur.action?notProdId=FRAN_NP_005205. Acesso em: 03 fev. 2020.

FRANCE. *Décret n. 48-734, du 27 avril 1948, relatif à l'organisation d'un service national de muséologie des sciences naturelles*. 27 avr. 1948. Disponível em: https://www.legifrance.gouv.fr/jo_pdf.do?id=JORFTEXT000000498147&pageCourante=04132. Acesso em: 03 fev. 2020.

FRANCE. *Arrêté du 5 août 1991 relatif à l'organisation de la direction des musées de France*. 5 août 1991. Disponível em: <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000000722146&categorieLien=id>. Acesso em: 03 fev. 2020.

FRANCE. *Loi du 31 décembre 1913 sur les monuments historiques*. 31 déc. 1913. Disponível em: <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000000315319>. Acesso em: 04 fev. 2020.

FRANCE. Ministère de la Culture et de la Communication. Circulaire n. 2004-014 du 6 juillet 2004 relative aux procédures d'attribution de l'appellation "musée de France", de retrait de l'appellation et de transfert de la propriété des collections. *Bulletin Officiel*, Paris, n. 144, 2004.

FRANCE. *Arrêté du 5 novembre 2009 portant déclassement de biens des collections des musées de France appartenant à l'État*. 5 nov. 2009. Disponível em: <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000021245717&categorieLien=id>. Acesso em: 06 fev. 2020.

FRANCE. *Loi n. 2002-323 du 6 mars 2002 relative à la restitution par la France de la dépouille mortelle de Saartjie Baartman à l'Afrique du Sud*. 6 mars 2002. Disponível em: <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000000776900>. Acesso em: 05 fev. 2020.

FRANCE. *Loi n. 2010-501 du 18 mai 2010 visant à autoriser la restitution par la France des têtes maories à la Nouvelle-Zélande et relative à la gestion des collections*. 18 mai 2010. Disponível em: <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000022227321>. Acesso em: 06 fev. 2020.

FRANCE. Loi pour la conservation des monuments et objets d'art ayant un intérêt historique et artistique. 30 mars 1887. *Journal officiel de la République française*, Paris, n. 89, 31 mars 1887.

FRANCE. *Loi n. 2016-925 du 7 juillet 2016 relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine*. 7 juil. 2016. Disponível em: <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000032854341&categorieLien=id>. Acesso em: 09 fev. 2020.

FRANCE. Cour de Cassation, Chambre civile 1. *Pourvoi n. 94-17029*. 20 févr. 1996. Disponível em: <https://juricaf.org/arret/FRANCE-COURDECASSATION-19960220-9417029>. Acesso em: 11 fev. 2020.

FRANCE. Cour de Cassation, Chambre civile 1. *Pourvoi n. 89-14818 89-14989*. 28 mai 1991. Disponible em: <https://www.legifrance.gouv.fr/affichJuriJudi.do?idTexte=JURITEXT000007026647>. Acesso em: 11 fev. 2020.

FRANCE. Cour de Cassation, Chambre civile 1. *Pourvoi n. 96-20257*. 16 juil. 1998. Disponible em: <https://www.legifrance.gouv.fr/affichJuriJudi.do?idTexte=JURITEXT000007392727>. Acesso em: 11 fev. 2020.

FRANCE. Cour de Cassation, Chambre civile 1. *Pourvoi n. 02-11351*. 8 mars 2005. Disponible em: <https://www.legifrance.gouv.fr/affichJuriJudi.do?idTexte=JURITEXT000007050857>. Acesso em: 11 fev. 2020.

FRANCE. Conseil d'État, 6/10 SSR, du 24 janvier 1990. *N. 103292 105007*. Disponible em: <https://www.legifrance.gouv.fr/affichJuriAdmin.do?idTexte=CETATEXT000007765010>. Acesso em: 12 fev. 2020.

FRANCE. Arrêté du 25 mai 2004 fixant les normes techniques relatives à la tenue de l'inventaire, du registre des biens déposés dans un musée de France et au récolement. 25 mai 2004. Disponible em: <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000000604037>. Acesso em: 12 fev. 2020.

FRANCE. Ministère de la Culture. *Palissy (consultable depuis le moteur Collections)*. Disponible em: culture.gouv.fr/Espace-documentation/Base-de-donnees-Culture/Palissy-consultable-depuis-le-moteur-Collections. Acesso em: 04 fev. 2020.

FRANCE. Loi n. 94-679, du 8 août 1994, portant diverses dispositions d'ordre économique et financier. 8 août 1994. Disponible em: <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000000713238>. Acesso em: 12 fev. 2020.

FRANCE. *Décret n. 2002-852 du 2 mai 2002 pris en application de la loi n. 2002-5 du 4 janvier 2002 relative aux musées de France*. 2 mai 2002. Disponible em: <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000000777856>. Acesso em: 13 fev. 2020.

FRANCE. Ministère de la Culture. *Circulaire du 27 juillet 2006 relative au récolement des opérations des musées de France*. 27 juil. 2006. Disponible em: https://www.culture.gov.fr/content/download/153197/file/circulaire_2006-006_recolement%20MDF%2027%20juillet%202006.pdf?inLanguage=fre-FR. Acesso em: 13 fev. 2020.

FRANCE. *Code pénal*. 22 juil. 1992. Disponible em: <https://www.legifrance.gouv.fr/affichCode.do?cidTexte=LEGITEXT000006070719>. Acesso em: 02 mar. 2020.

FRANCE. Cour de Cassation, Chambre civile 1. *Pourvoi n. 92-21993*. 29 nov. 1994. Disponible em: <https://www.legifrance.gouv.fr/affichJuriJudi.do?idTexte=JURITEXT000007033305>. Acesso em: 17 fev. 2020.

FRANCE. Cour de Cassation, Chambre civile 1. *Pourvoi n. 76-10561*. 21 févr. 1978. Disponible em: <https://www.legifrance.gouv.fr/affichJuriJudi.do?idTexte=JURITEXT000007000238>. Acesso em: 17 fev. 2020.

FRANCE. Cour d'Appel de Paris, Chambre 1, Section A. N. 1988-022721, 1988-601250. 25 mai 1988. In: RECUEIL. Paris: Dalloz, 1988, p. 542.

FRANCE. Cour d'Appel de Paris, Chambre 1. Association Henri Langlois et autres contre Cinémathèque française et autres. 2 oct. 1997. In: RECUEIL. Paris: Dalloz, 1998, p. 312.

FRANCE. *Code de la propriété intellectuelle*. Loi n. 92-597 du 1 juillet 1992 relative au code de la propriété intellectuelle (partie législative). 1 juil. 1992. Disponível em: <https://www.legifrance.gouv.fr/affichCode.do?cidTexte=LEGITEXT000006069414>. Acesso em: 23 fev. 2020.

FRANCA, Marcílio Toscano. Suíte Músico-Jurisprudencial: pequenas considerações hermenêuticas para violino, violoncelo, piano e Constituição. *Revista Brasileira de Políticas Públicas*, Brasília, v. 9, n. 3, dez. 2019.

FRANCA, Marcílio. The art of crime: new models of governance, compliance and accountability for the art world. *Freedom from Fear Magazine*, Turin, 2018. Disponível em: <http://f3magazine.unicri.it/?p=1559>. Acesso em: 28 mar. 2020.

FRANCA FILHO, Marcílio Toscano. Multisensory Law and Italo Calvino's "Lezioni Americane": Elements for an Impure Theory of Law. *Comparative Law Review*, Perugia, vol. 5, 2014.

FRANCA FILHO, Marcílio Toscano. *A cegueira da justiça: diálogo iconográfico entre arte e direito*. Porto Alegre: Sergio Antonio Fabris, 2011.

FRANCA FILHO, Marcílio Toscano. A cigarra, a formiga e a aquisição de obras de arte pelo poder público. *Revista de Direito Administrativo*, Rio de Janeiro, vol. 237, jul.-set. 2004.

FRANCA FILHO, Cheschiatti e a justiça além da lei: duas lições para uma poética do espaço-tempo. In: FRANCA FILHO, Marcílio; SALOMÃO, Geilson Leite; PAMPLONA FILHO, Rodolfo (Eds.) *Antimanual de direito & arte*. São Paulo: Saraiva, 2016.

FRANCA FILHO, Marcílio Toscano; CARNEIRO, Maria Francisca. Os sabores do direito: uma conjectura livre sobre o paladar da juridicidade ("Menu dégustation en quatre services"). *Direito.UnB - Revista de Direito da Universidade de Brasília*, Brasília, vol. 1, n. 2, jul.-dez. 2014.

FRANCA FILHO, Marcílio Toscano; MAIA, Mariana Lima. "Ceci n'est pas un oiseau": o juiz como crítico e o conceito de obra de arte no direito tributário. *ANAMORPHOSIS – Revista Internacional de Direito e Literatura*, Porto Alegre, v. 1, n. 2, jul.-dez. 2015.

FRANCA FILHO, Marcílio Toscano; TANOUSS, Gustavo. O risco sobre os riscos que riscamos: análise dos seguros de obras de arte. *Jota*, São Paulo, 15 dez. 2019.

FRANCA FILHO, Marcílio Toscano; VALE, Matheus Costa do; SILVA, Nathália Lins. Mercado de arte, integridade e due diligence no Brasil e no MERCOSUL Cultural. *Revista da Secretaria do Tribunal Permanente de Revisão do MERCOSUL*, Assunção, ano 7, n. 14, ago. 2019.

FRANCA FILHO, Marcílio Toscano. O belo e a burocracia: a aquisição de obras de arte pela administração pública. In: MAMEDE, Gladston; FRANCA FILHO, Marcílio Toscano; RODRIGUES JUNIOR, Otavio Luiz (Orgs.). *Direito da arte*. São Paulo: Atlas, 2015.

FRANCIONI, Francesco. Public and private in the international protection of global cultural goods. *European Journal of International Law*, Florence, vol. 23, n. 3, 2012.

FREEMAN, Michael D. A. *Lloyd's introduction to jurisprudence*. 8th ed. London: Sweet & Maxwell, 2008.

FRIGO, Manlio. La circolazione internazionale delle opere d'arte. In: NEGRI-CLEMENTI, Gianfranco; STABILE, Silvia (Orgs.). *Il diritto dell'arte: la circolazione delle opere d'arte*. Vol. 2. Milano: Skira, 2013.

GODOY, Arnaldo Sampaio de Moraes. Contribuição ao estudo dos marcos regulatórios dos museus. In: MAMEDE, Gladston; FRANCA FILHO, Marcílio Toscano; RODRIGUES JUNIOR, Otavio Luiz (Orgs.). *Direito da arte*. São Paulo: Atlas, 2015.

IBRAM; ICOM BRAZIL; ICCROM (Orgs.). *Declaração do Rio de Janeiro sobre Redução do Risco de Incêndio no Patrimônio Cultural*. Rio de Janeiro: IBRAM; ICOM BRAZIL; ICCROM, 2019.

ICOM. *Code de déontologie de l'ICOM pour les musées*. Paris: ICOM, 2017.

ITALIA. *Codice dei beni culturali e del paesaggio, ai sensi dell'articolo 10 della legge 6 luglio 2002, n. 137*. 22 genn. 2004. Disponível em: <https://www.camera.it/parlam/leggi/deleghe/testi/04042dl.htm>. Acesso em: 15 jan. 2020.

JAVOLENUS. In: IUSTINIANUS (compilado por ordem sua), *Digesta*. Liber Quinquagesimus. [Roma], [entre 530 e 534], Dig. 50, 17, 202. Disponível em: <https://www.thelatinlibrary.com/justinian/digest50.shtml>. Acesso em: 10 mar. 2020.

JAYME, Erik. Einleitung. In: WINGERT-ODY, Lisiane Feiten. *Direito e arte: o direito da arte brasileiro sistematizado a partir do paradigma alemão*. 1. ed. Madri, Barcelona, Buenos Aires, São Paulo: Marcial Pons, 2018.

LABOURDETTE, Marie-Christine. *Les Musées de France*. Paris: Presses Universitaires de France, 2015.

LA COLLECTION: quel statut juridique ? *La Gazette Drouot*, Paris, 30 juin 2006. Disponível em: <https://www.gazette-drouot.com/article/la-collection-%253A-quel-statut-juridique-%253F/6441>. Acesso em: 23 fev. 2020.

LEMME, Fabrizio. Come ottenere il vincolo collezionistico. *Il Giornale dell'Arte*, Torino, n. 397, magg. 2019.

LIMA, Pedro Parini Marques de. *A metáfora do direito e a retórica da ironia no pensamento jurídico*. 2013. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Direito, Centro de Ciências Jurídicas, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2013.

LIXINSKI, Lucas. A third way of thinking about cultural property. *Brooklyn Journal of International Law*, New York, Vol. 44, 2th ed., 07 Jan. 2019.

LOULANSKI, Tolina. Revising the concept for cultural heritage: the argument for a functional approach. *International Journal of Cultural Property*, Cambridge, vol. 13, May 2006.

MAGRITTE, René. *La trahison des images*. 1929. 1 pintura, óleo sobre tela, color, 60,33 cm x 81,12 cm x 2,54 cm. Coleção do Museu de Arte do Condado de Los Angeles (Los Angeles County Museum of Art – LACMA).

MCANDREW, Clare (Coord). *The Art Market 2020: an Art Basel & UBS Report*. Basel, Zurich: Art Basel & UBS, 2020.

MEIRELLES, Hely Lopes. *Direito administrativo brasileiro*. 35. ed. atual. por Eurico de Andrade Azevedo, Délcio Balestero Aleixo e José Emmanuel Burle Filho. São Paulo: Malheiros, 2009.

MERRYMAN, John Henry. The public interest in cultural property. *California Law Review*, Berkeley, vol. 77, 1989, p. 343-344.

MERRYMAN, John Henry. Two ways of thinking about cultural property. *The American Journal of International Law*, Washington, DC, vol. 80, n. 4, Oct. 1986.

MIRANDA, Marcos Paulo de Souza. Lei de Crimes Ambientais auxilia na proteção do patrimônio cultural brasileiro. *Revista Consultor Jurídico – CONJUR*, São Paulo, 7 jul. 2018. Disponível em: <https://www.conjur.com.br/2018-jul-07/ambiente-juridico-lei-crimes-ambientais-auxilia-protecao-patrimonio-cultural>. Acesso em: 02 mar. 2020.

MONAMY, Francis. Servitude de maintien dans les lieux des objets mobiliers : une avancée salubre et de sérieuses limites. *Revue des Vieilles Maisons Françaises*, Paris, n. 272, mars 2017.

MONAMY, Francis. Les souvenirs de famille : des biens au service de la mémoire. *Revue des Vieilles Maisons Françaises*, Paris, n. 229, sept. 2009.

MOUSTAIRA, Elina. *Art collections, private and public: a comparative legal study*. New York: Springer, 2015.

NATIONS UNIES. *Convention des Nations Unies sur les immunités juridictionnelles des États et de leurs biens*. Adoptée à New York, le 2 décembre 2004. New York: Assemblée Générale des Nations Unies, 2 déc. 2004. Disponível em: https://treaties.un.org/doc/source/RecentTexts/French_3_13.pdf. Acesso em: 12 fev. 2020.

NEVES, José Roberto de Castro. *Medida por medida: o direito em Shakespeare*. 6. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019.

POMIAN, Krzysztof. Collections : une typologie historique. *Romantisme*, n. 112, Paris, 2001.

RIGAUD, Jacques. *Réflexion sur la possibilité pour les opérateurs publics d'aliéner des œuvres de leurs collections*. Rapport remis à Christine Albanel, Ministre de la Culture et de la Communication, par Jacques Rigaud avec le concours de Claire Landis. Paris, 20 jan. 2008.

RONCHI, Giulia. Alluvione storica a Venezia: il punto sui danni al patrimonio artistico. *Artribune*. 13 nov. 2019. Disponível em: <https://www.artribune.com/professionisti-e-professionisti/politica-e-pubblica-amministrazione/2019/11/alluvione-storico-a-venezia-il-punto-sui-danni-al-patrimonio-artistico>. Acesso em: 25 fev. 2020.

RUIZ, Cristina. Case dismissed: France's highest court rules in favour of Guggenheim foundation. *The Art Newspaper*, London, 8 Mar. 2018. Disponível em: <https://www.theartnewspaper.com/news/case-dismissed-france-rules-in-favour-of-guggenheim-foundation>. Acesso em: 24 fev. 2020.

SAÍDA de bens culturais do Brasil. Brasília, DF: IPHAN, [201-]. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/881>. Acesso em: 12 mar. 2020.

SCHMIT, Louis-Marie. *Les définitions en droit privé*. Toulouse: Presses de l'Université Toulouse 1 Capitole, 2017.

SHAKESPEARE, William. *The complete works of William Shakespeare*. Ware: Wordsworth Editions Limited, 2007.

SOARES, Anauene Dias. *Direito internacional do patrimônio cultural: o tráfico ilícito de bens culturais*. Fortaleza: IBDCult, 2018.

STAR Wars: Episódio IX – A Ascensão Skywalker. Direção: J. J. Abrams. Produção: Kathleen Kennedy, J. J. Abrams e Michelle Rejwan. Intérpretes: Carrie Fisher; Mark Hamill; Adam Driver; Daisy Ridley; John Boyega; Oscar Isaac; Anthony Daniels e outros. Roteiro: Chris Terrio e J. J. Abrams. San Francisco; Santa Monica: Lucasfilm Ltd. LLC; Bad Robot Productions, 2019. 1 bobina cinematográfica (142 min), son., color., 35 mm.

SUISSE. *Loi fédérale du 12 juin 2009 sur les musées et les collections de la Confédération*. 12 juin 2009. Disponível em: <https://www.admin.ch/opc/fr/classified-compilation/20070826/index.html>. Acesso em: 17 jan. 2020.

TOMASI, Marta. Premessa. Il gioco delle definizioni. In: CORTESE, Fulvio; TOMASI, Marta (Coord.). *Le definizioni nel diritto*. Atti delle giornate di studio 30-31 ottobre 2015. Trento: Università degli Studi di Trento, 2016.

TORRES, Ronny Charles Lopes de. Intervenção estatal na propriedade. In: BALTAR NETO, Fernando Ferreira; TORRES, Ronny Charles Lopes de. *Direito administrativo*. 6. ed. Salvador: JusPodivm, 2016.

UNESCO. *Convention concernant les mesures à prendre pour interdire et empêcher l'importation, l'exportation et le transfert de propriété illicites des biens culturels*. Adoptée à Paris, le 14 novembre 1970, par la Conférence générale de l'UNESCO, réunie en sa seizième session. Paris: Conférence générale de l'UNESCO, 14 nov. 1970. Disponível em: <http://www.unesco.org/new/fr/culture/themes/illicit-trafficking-of-cultural-property/1970-convention/text-of-the-convention/>. Acesso em: 19 jan. 2020.

UNESCO. *Recommandation concernant la protection et la promotion des musées et des collections, de leur diversité et de leur rôle dans la société*. Adoptée à Paris, le 17 novembre 2015, par la Conférence générale de l'UNESCO, réunie en sa 38^{ème} session. Paris: Conférence générale de l'UNESCO, 17 nov. 2015. Disponible em: http://portal.unesco.org/fr/ev.php-URL_ID=49357&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html. Acesso em: 20 jan. 2020.

UNESCO. *Mesures juridiques et pratiques contre le trafic illicite des biens culturels*. Manuel de l'UNESCO. Section des normes internationales. Division du patrimoine culturel. Paris: UNESCO, 2006.

UNESCO. *Code international de déontologie pour les négociants en biens culturels*. Adopté par le Comité intergouvernemental pour la promotion du retour de biens culturels à leur pays d'origine ou de leur restitution en cas d'appropriation illégale au cours de sa dixième session, janvier 1999, et approuvé par la 30^e Conférence générale de l'UNESCO, novembre 1999. Paris: UNESCO, 1999.

UNIDROIT. *Convention d'Unidroit sur les biens culturels volés ou illicitement exportés*. Adoptée à Rome, le 24 juin 1995. Rome: Unidroit, 24 juin 1995. Disponible em: <https://www.unidroit.org/official-languages-cp/1995convention-fr>. Acesso em: 19 jan. 2020.

UNION EUROPÉENNE. *Règlement n. 116/2009 du Conseil, du 18 décembre 2008, concernant l'exportation de biens culturels*. Bruxelles: Conseil de l'Union européenne, 18 déc. 2008. Disponible em: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/?uri=CELEX%3A32009R0116>. Acesso em: 19 jan. 2020.

UNION EUROPÉENNE. *Traité sur le fonctionnement de l'Union Européenne*. Adopté à Rome, le 25 mars 1957. Rome: Union Européenne, 25 mars 1957. Disponible em: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/?uri=CELEX:12012E/TXT>. Acesso em: 10 fev. 2020.

UNION EUROPÉENNE. Cour Européenne des Droits de l'Homme. *Requête n. 42527/98*. Affaire Prince Hans Adam II de Liechtenstein contre Allemagne. 12 juil. 2001. Strasbourg: Cour Européenne des Droits de l'Homme, 12 juil. 2001. Disponible em: <http://hudoc.echr.coe.int/fre?i=001-64147>. Acesso em: 12 fev. 2020.

UNION EUROPÉENNE. *Décision-cadre 2003/577/JAI du Conseil du 22 juillet 2003 relative à l'exécution dans l'Union européenne des décisions de gel de biens ou d'éléments de preuve*. Bruxelles: Conseil de l'Union européenne, 22 juil. 2003. Disponible em: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/?uri=celex%3A32003F0577>. Acesso em: 12 fev. 2020.

VAN WOUDENBERG, Nout. *State immunity and cultural objects on loan*. 2 Nov. 2011. Thesis (PhD in Law) – Faculty of Law, University of Amsterdam, Amsterdam, 2 Nov. 2011.

WINGERT-ODY, Lisiane Feiten. *Direito e arte: o direito da arte brasileiro sistematizado a partir do paradigma alemão*. 1. ed. Madri, Barcelona, Buenos Aires, São Paulo: Marcial Pons, 2018.

**ANEXO A – ANEXO I AO REGULAMENTO Nº 116/2009 DO CONSELHO
EUROPEU, REFERENTE À EXPORTAÇÃO DE BENS CULTURAIS**

CATÉGORIES DE BIENS CULTURELS VISÉS À L'ARTICLE 1^{ER}

A.

1. Objets archéologiques ayant plus de cent ans d'âge et provenant:

— de fouilles ou de découvertes terrestres ou sous-marines

— de sites archéologiques

— de collections archéologiques

2. Éléments faisant partie intégrante de monuments artistiques, historiques ou religieux et provenant du démembrement de ceux-ci, ayant plus de cent ans d'âge

*3. Tableaux et peintures, autres que ceux des catégories 4 ou 5, faits entièrement à la main, sur tout support et en toutes matières**

*4. Aquarelles, gouaches et pastels faits entièrement à la main, sur tout support**

*5. Mosaïques, autres que celles classées dans les catégories 1 ou 2, réalisées entièrement à la main, en toutes matières, et dessins faits entièrement à la main, sur tout support et en toutes matières**

*6. Gravures, estampes, sérigraphies et lithographies originales et leurs matrices respectives, ainsi que les affiches originales**

7. Productions originales de l'art statuaire ou de la sculpture et copies obtenues par le même procédé que l'original, autres que celles qui entrent dans la catégorie 1*

*8. Photographies, films et leurs négatifs**

*9. Incunables et manuscrits, y compris les cartes géographiques et les partitions musicales, isolés ou en collections**

10. Livres ayant plus de cent ans d'âge, isolés ou en collection

11. Cartes géographiques imprimées ayant plus de deux cents ans d'âge

12. Archives de toute nature comportant des éléments de plus de cinquante ans d'âge, quel que soit leur support

13. a) Collections** et spécimens provenant de collections de zoologie, de botanique, de minéralogie, ou d'anatomie

b) Collections** présentant un intérêt historique, paléontologique, ethnographique ou numismatique

14. Moyens de transport ayant plus de soixante-quinze ans d'âge

15. Tout autre objet d'antiquité non compris dans les catégories A.1 à A. 14:

a) ayant entre cinquante et cent ans d'âge:

jouets, jeux ; verrerie ; articles d'orfèvrerie ; meubles et objets d'ameublement ; instruments d'optique, de photographie ou de cinématographie ; instruments de musique ; horlogerie ; ouvrages en bois ; poteries ; tapisseries ; tapis ; papiers peints ; armes

b) de plus de cent ans d'âge

Les biens culturels visés aux catégories A.1 à A. 15 ne sont couverts par le présent règlement que si leur valeur est égale ou supérieure aux seuils financiers figurant au point B.

B. Seuils financiers applicables à certaines catégories visées au point A (en EUR)

Valeur:

quelle que soit la valeur

— 1 (objets archéologiques)

— 2 (démembrement de monuments)

— 9 (incunables et manuscrits)

— 12 (archives)

15 000

— 5 (mosaïques et dessins)

- 6 (gravures)
- 8 (photographies)
- 11 (cartes géographiques imprimées)

30 000

- 4 (aquarelles, gouaches et pastels)

50 000

- 7 (statuaire)
- 10 (livres)
- 13 (collections)
- 14 (moyens de transport)
- 15 (tout autre objet)

150 000

- 3 (tableaux)

Le respect des conditions relatives aux valeurs financières doit être jugé au moment où la demande d'autorisation d'exportation est introduite. La valeur financière est celle du bien culturel dans l'État membre visé à l'article 2, paragraphe 2.

Pour les États membres dont la monnaie n'est pas l'euro, les valeurs exprimées en euros dans l'annexe I sont converties et exprimées en monnaies nationales au taux de change du 31 décembre 2001 publié au Journal officiel des Communautés européennes. Cette contre-valeur en monnaie nationale est révisée tous les deux ans avec effet au 31 décembre 2001. Le calcul de cette contre-valeur est fondé sur la moyenne de la valeur quotidienne de ces monnaies, exprimée en euros, durant les vingt-quatre mois qui se terminent le dernier jour du mois d'août qui précède la révision prenant effet le 31 décembre. Cette méthode de calcul est réexaminée, sur proposition de la Commission, par le comité consultatif des biens culturels, en principe deux ans après la première application. Pour chaque révision, les valeurs exprimées en euros et leurs contre-valeurs en monnaie nationale sont périodiquement publiées au Journal officiel

de l'Union européenne, dès les premiers jours du mois de novembre précédant la date à laquelle la révision prend effet.

** Ayant plus de cinquante ans d'âge et n'appartenant pas à leurs auteurs.*

*** Telles que définies par la Cour de justice dans son arrêt 252/84, comme suit:*

Les objets pour collections au sens de la position 97.05 du tarif douanier commun sont ceux qui présentent les qualités requises pour être admis au sein d'une collection, c'est-à-dire les objets qui sont relativement rares, ne sont pas normalement utilisés conformément à leur destination initiale, font l'objet de transactions spéciales en dehors du commerce habituel des objets similaires utilisables et ont une valeur élevée.

ANEXO B – ANEXO 1 AO CODE DU PATRIMOINE

CATÉGORIES DE BIENS CULTURELS MENTIONNÉES À L'ARTICLE R. 111-1

Seuils (en euros)

1. A. Antiquités nationales, à l'exclusion des monnaies, quelle que soit leur provenance, et objets archéologiques, ayant plus de cent ans d'âge, y compris les monnaies provenant directement de fouilles, de découvertes terrestres et sous-marines ou de sites archéologiques :

État membre : quelle que soit la valeur ;

État tiers : quelle que soit la valeur.

1. B. Objets archéologiques ayant plus de cent ans d'âge et monnaies antérieures à 1500, ne provenant pas directement de fouilles, découvertes ou de sites archéologiques :

État membre : 1 500 ;

État tiers : 1 500.

1. C. Monnaies postérieures au 1er janvier 1500 ne provenant pas directement de fouilles, découvertes ou de sites archéologiques :

État membre : 15 000 ;

État tiers : 15 000.

2. Éléments et fragments de décor d'immeubles par nature ou par destination, à caractère civil ou religieux et immeubles démantelés, ayant plus de cent ans d'âge : quelle que soit la valeur.

3. Tableaux et peintures autres que ceux entrant dans les catégories 4 et 5 ayant plus de cinquante ans d'âge : 15 000.*

4. Aquarelles, gouaches et pastels ayant plus de cinquante ans d'âge : 30 000.*

5. Dessins ayant plus de cinquante ans d'âge : 15 000.*

6. a) Gravures, estampes, sérigraphies et lithographies originales et leurs matrices respectives, isolées et ayant plus de cinquante ans d'âge ou en collection comportant des éléments de plus de cinquante ans d'âge ** : 15 000.*

b) Affiches originales et cartes postales, isolées et ayant plus de cinquante ans d'âge ou en collection comportant des éléments de plus de cinquante ans d'âge ** : 15 000.*

7. Productions originales de l'art statuaire ou de la sculpture et copies obtenues par le même procédé que l'original ayant plus de cinquante ans d'âge, autres que celles qui entrent dans la catégorie 1 : 50 000.*

8. Photographies isolées et ayant plus de cinquante ans d'âge ou en collection comportant des éléments de plus de cinquante ans d'âge : 15 000.*

Films et leurs négatifs isolés et ayant plus de cinquante ans d'âge ou en collection comportant des éléments de plus de cinquante ans d'âge : 15 000.*

9. Incunables et manuscrits, y compris les lettres et documents autographes littéraires et artistiques, les cartes géographiques, atlas, globes, partitions musicales, isolés et ayant plus de cinquante ans d'âge ou en collection comportant des éléments de plus de cinquante ans d'âge ** *** :*

État membre : 1 500 ;

État tiers : quelle que soit la valeur.

*10. Livres et partitions musicales imprimées isolés et ayant plus de cinquante ans d'âge ou en collection comportant des éléments de plus de cinquante ans d'âge *** : 50 000.*

*11. Cartes géographiques imprimées ayant plus de cent ans d'âge ** *** : 15 000.*

12. Archives de toute nature, autres que les documents entrant dans la catégorie 8 et comportant des éléments de plus de cinquante ans d'âge, quel que soit le support :

État membre : 300 ;

État tiers : quelle que soit la valeur.

13. a) Collections et spécimens provenant de collections de zoologie, de botanique, de minéralogie, d'anatomie : 50 000.

b) Collections présentant un intérêt historique, paléontologique, ethnographique, numismatique ou philatélique : 50 000.

14. Moyens de transport ayant plus de soixante-quinze ans d'âge : 50 000.

15. Autres objets d'antiquité non compris dans les catégories 1 à 14 de plus de cinquante ans d'âge : 50 000.

** N'appartenant pas à leur auteur.*

*** Y compris ceux (ou celles) qui comportent des dessins ou des rehauts réalisés à la gouache, à l'aquarelle, au pastel.*

**** Les documents comportant des annotations manuscrites qui ne sont ni des dédicaces ni des ex-libris sont considérés comme des manuscrits à classer dans la catégorie 9 dès lors que ces annotations présentent un intérêt pour l'histoire ou pour l'histoire de l'art, des civilisations, des sciences et des techniques.*

ANEXO C – ART. 3º DA INSTRUÇÃO NORMATIVA Nº 01/2007 DO IPHAN

Art. 3º. Estão sujeitas ao cadastro especial no IPHAN as pessoas que comercializem os seguintes bens culturais:

I – Obras de artes plásticas e visuais, produzidas no Brasil ou no estrangeiro até 1970, inclusive, de autoria consagrada pela historiografia da arte;

II – Obras de arte, documentos iconográficos e objetos de antiguidade, de qualquer natureza, produzidos no Brasil até o final do século XIX (1900 inclusive) ou no estrangeiro, inseridos na cultura brasileira no mesmo período;

III – Objetos etnográficos produzidos no Brasil com mais de 50 anos e àqueles sem limite cronológico relativos a populações extintas;

IV – Os conjuntos ou coleções de documentos arquivísticos, de qualquer gênero, produzidos ou reunidos por uma mesma pessoa, família ou instituição, sem limite cronológico, relacionado à história do Brasil;

V – Os documentos arquivísticos manuscritos, impressos e mistos relacionados à história do Brasil, temas ou pessoas relevantes para a historiografia brasileira e a paisagens ou situações sociais brasileiras, produzidos até o século XX (2.000 inclusive);

VI – Os filmes produzidos no Brasil até 1930, inclusive;

VII – Os registros de músicas, discursos, propagandas e programas de rádio produzidos no Brasil até 1930, inclusive;

VIII – Os registros sonoros de pesquisas científicas produzidas no Brasil, sem limite cronológico;

IX – Os livros antigos ou raros, desse modo consagrados na literatura especializada, ou que tenham valor literário, histórico ou cultural permanente:

a) a Coleção Brasileira: livros sobre o Brasil – no todo ou em parte, impressos ou gravados desde o século XVI até o final do século XIX (1900 inclusive), e os livros de autores brasileiros impressos ou gravados no estrangeiro até 1808;

b) a Coleção Brasiliense: livros impressos no Brasil, de 1808 até nossos dias, que tenham valor bibliofílico: edições da tipografia régia, primeiras edições por unidades federativas, edições príncipes, primitivas ou originais e edições em vida – literárias, técnicas e científicas; edições fora de mercado, produzidas por subscrição; edições de artista;

c) Os incunábulos, pós-incunábulos e outras edições impressas e gravadas, célebres ou celebrizadas, de evidenciado interesse para o Brasil, impressas artesanalmente nos séculos XV a XVIII (1800 inclusive), em qualquer lugar;

d) As publicações periódicas e seriadas, em fascículos avulsos ou coleções: títulos sobre o Brasil – no todo ou em parte, impressos ou gravados no estrangeiro até 1825; títulos impressos ou gravados no Brasil, de 1808 a 1900, inclusive; folhas volantes – papéis de comunicação imediata, originalmente soltos e esporádicos, impressas ou gravadas no Brasil, no século XIX (1900 inclusive); os títulos manuscritos, configurados como jornalismo epistolar, produzidos ou não sob subscrição no Brasil, no século XIX (1900 inclusive); os títulos célebres ou celebrizados, de evidenciado interesse para o Brasil, impressos ou gravados artesanalmente, nos séculos XVI a XVIII (1800 inclusive), em qualquer lugar.

X – Os exemplares de livros ou fascículos de periódicos representativos, respectivamente, da memória bibliográfica e hemerográfica mundial, avulsos ou em volumes organizados ou factícios, que apresentem marcas de colecionismo ativo ou memorial, tais como: ex libris, super libris, ex-donos e carimbos secos ou molhados; marcas de leitura personalizadas; marcas de exemplar de autor, com anotações autógrafas ou firmadas que evidenciam o amadurecimento e a redefinição do texto.