

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO  
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DA INFORMAÇÃO  
BACHARELADO EM MUSEOLOGIA

KIMBERLY TERRANY ALVES PIRES

**A DEFESA DE UMA PRESENÇA:  
A disputa pela repatriação dos Mármores do Parthenon**

Porto Alegre

2018

KIMBERLY TERRANY ALVES PIRES

## **A DEFESA DE UMA PRESENÇA:**

### **A disputa pela repatriação dos Mármores do Parthenon**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Museologia, da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora:  
Profa. Dra. Ana Carolina Gelmini de Faria

Porto Alegre

2018

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL**

Reitor Rui Vicente Oppermann  
Vice-Reitora Jane Fraga Tutikian

**FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO**

Diretora Karla Maria Müller  
Vice-Diretora Ilza Maria Tourinho Girardi

**DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DA INFORMAÇÃO**

Chefia Jeniffer Alves Cuty  
Chefia Substituta Eliane Lourdes da Silva Moro

**COMISSÃO DE GRADUAÇÃO DO CURSO DE MUSEOLOGIA**

Coordenador Eráclito Pereira  
Coordenadora Substituta Fernanda Carvalho de Albuquerque

CIP - Catalogação na Publicação

Pires, Kimberly Terrany Alves

A defesa de uma presença: A disputa pela repatriação dos Mármores do Parthenon / Kimberly Terrany Alves Pires. -- 2017.

86 f.

Orientadora: Ana Carolina Gelmini de Faria.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Curso de Museologia, Porto Alegre, BR-RS, 2017.

1. Mármores do Parthenon. . 2. Repatriação. . 3. Museu da Acrópole.. 4. Museu Britânico. . 5. Musealidade.. I. Faria, Ana Carolina Gelmini de, orient. II. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da UFRGS com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Departamento de Ciências da Informação  
Rua Ramiro Barcelos, 2705  
Bairro Santana  
Porto Alegre - RS  
Telefone (51) 33085067  
E-mail: fabico@ufrgs.br

KIMBERLY TERRANY ALVES PIRES

## A defesa de uma presença:

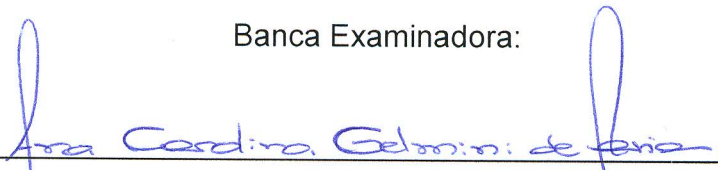
### A disputa pela repatriação dos Mármores do Parthenon

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Museologia, da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

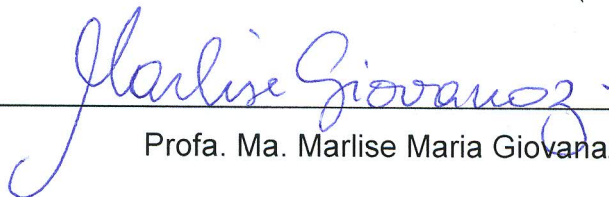
Orientadora:  
Profa. Dra. Ana Carolina Gelmini de Faria

Aprovado em 15 de janeiro de 2018.

Banca Examinadora:



Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup>. Ana Carolina Gelmini de Faria (Orientadora) - UFRGS



Profa. Ma. Marlise Maria Giovanaz - UFRGS



Ma. Karine Lima da Costa

*Dedico este trabalho aos profissionais do campo museal  
e estudantes dos cursos de Museologia.  
Que continuemos propondo novos debates para a área museológica.*

## **AGRADECIMENTOS**

*Para conclusão deste trabalho e de minha formação foram muitas as pessoas e instituições que participaram de todo este processo. E para estas serei eternamente grata por todo aprendizado!*

*Aos meus pais, Marcelo Antonio Pires e Aida Teresinha Alves Pires, que sempre foram os principais incentivadores em toda minha trajetória, despertaram em mim a curiosidade pelo conhecimento e estiveram presentes em todos os eventos, exposições e pequenas apresentações. Obrigada pelo grande esforço que fizeram para que eu pudesse ter as oportunidades que tive até hoje. Eu amo muito vocês!*

*À minha irmã, Dafne Marcelle Alves Pires, por ser minha grande parceira para vida e por compreender que em alguns momentos a mana não poderia estar presente. Eu amo você!*

*Ao meu companheiro Ícaro Estivalet Raymundo, que sempre esteve presente no meu percurso, sendo uma pessoa maravilhosa para longas conversas, me instigando a descobrir coisas novas, e que durante esses quatro anos de formação ouviu muito sobre museus, teoria museológica, exposições e hoje sobre os processos de repatriações pelo mundo. Nunca se negou a ler, corrigir meus textos e ouvir milhões de vezes minhas leituras da monografia. Sou grata pela paciência, carinho e constante estímulo que me deu. Obrigada por estar presente em mais uma conquista, que nossa parceria seja eterna!*

*À minha família, tios, tias, primos, primas, sogro, sogra e avó. Pelo incentivo nos estudos e por estarem sempre presentes a cada nova conquista.*

*Aos professores do curso de Museologia, que fizeram parte da minha trajetória acadêmica, pela imensa sabedoria e relatos de experiências que foram inspiradores.*

*Aos professores do curso de Arquitetura e Urbanismo da UNISINOS, que foram fundamentais na construção deste olhar multidisciplinar, especialmente a professora Tânia Calovi, pelas aulas de Teoria e História da Arquitetura Mundial.*

*À minha estimada orientadora Ana Carolina Gelmini de Faria, que desde a primeira aula demonstrou a enorme paixão que tem por sua profissão e, sem intenção, me fez continuar a dupla formação, demonstrando as relações que a Museologia construía com a Arquitetura. Obrigada por ser esse exemplo de pessoa, professora e museóloga, com as aulas mais divertidas do curso! Sou grata por ter*

*abraçado esta pesquisa, pela parceria, carinho e constante incentivo. Foi um prazer ter sido sua aluna e orientanda.*

*Ao museólogo Elias Palminor Machado, por ter sido um colaborador nos materiais para a pesquisa e ajudado sempre em nossas atividades, proporcionando experiências desafiantes para os alunos da Museologia.*

*À minha banca examinadora, Marlise Maria Giovanaz e Karine Lima da Costa, por gentilmente aceitarem o convite e demonstrarem tanto interesse pela temática, dedicando tempo e atenção para meu trabalho. À Karine, obrigada pelo incentivo em mergulhar neste novo campo, que possamos manter uma parceria para novas descobertas acadêmicas.*

*Às minhas colegas, amigas e futuras museólogas, Alahna Santos da Rosa, Julia Maciel Jaeger e Thais Guaragna Morales, que desde as primeiras aulas formaram o que alguns colegas denominaram de “Quarteto Fantástico”. Esta conquista é nossa! Obrigada pela parceria em todos os momentos, pelo incentivo em tantos projetos, companheirismo nos estágios e bolsas, sucos na Lancheria do Parque, amizade e cumplicidade. Que nossos novos projetos rendam uma longa parceria museológica e na vida!*

*Aos amigos que acompanharam minha trajetória, obrigada por compreenderem minha ausência, incentivarem a continuar e persistir nos meus objetivos.*

*Às instituições, projetos e colegas que participaram da minha formação: Projeto de Extensão em Gerenciamento de Riscos em Coleções; Projeto de Extensão do Laboratório de Criação Museográfica e Museu do Observatório Astronômico; e a exposição curricular: Nós Podemos! A Mulher da submissão à subversão, sou grata por todo aprendizado e experiências que me proporcionaram.*

*Ao Centro Histórico-Cultural Santa Casa e equipe, por fazerem parte de minha formação. Especialmente a equipe do museu, minha estimada supervisora Amanda Mensch Eltz, e minhas colegas, Bárbara Buffon, Lourdes de Maria Agnes, Simone Miranda e Luiza Ambrosi, por toda parceria e amizade.*

*À Universidade Federal do Rio Grande do Sul e à Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, especialmente ao curso de Museologia, pela oportunidade de poder cursar uma formação de qualidade e transformadora.*

*A todos, o meu eterno obrigada!*

*O prazer não consiste, como pretendem alguns,  
em amontoar riquezas, mas em inspirar respeito.*

Péricles, Oração Fúnebre



## RESUMO

Este trabalho se propôs a investigar o caso da retirada dos Mármore do Parthenon da Acrópole, na Grécia. Levados para Londres, atualmente pertencem ao acervo do Museu Britânico. Analisa como se constroem os diferentes discursos sobre o valor de musealidade de uma mesma coleção, a partir da versão de duas instituições distintas - Museu Britânico e Museu da Acrópole - que com recorrência é evidenciada nos debates sobre repatriação do patrimônio cultural. O Museu Britânico, instituição que tem posse dos Mármore do Parthenon, elabora um discurso de defesa e de permanência desses objetos por relacioná-los a artefatos da cultura universalista, enquanto o Museu de Acrópole, instituição que reivindica o retorno das peças ao território grego, defende a presença da coleção como importante elemento nacional. A investigação centrou-se na metodologia de análise documental e bibliográfica, consultando fontes como livros, artigos, catálogos, *site* das instituições e filmes. Para o embasamento teórico conceitos como patrimônio cultural, musealidade, repatriação e réplicas contribuíram para estabelecer um diálogo com a produção de autores do campo da Museologia e do Patrimônio Cultural, a exemplo de André Desvallées e François Mairesse, Cristina Bruno, Ivo Maroevic, Krzysztof Pomian, Peter Burke, Waldisa Rússio Camargo Guarnieri, Tomislav Sola e Vasiliki Kynourgiopoulou. O trabalho ressaltou a existência de um discurso de musealidade diferente sobre o mesmo acervo. As réplicas não foram evidenciadas como uma solução, mas um recurso para nações fora desta disputa utilizarem como elementos visuais didáticos nas exposições. Conclui que os processos de repatriação foram evidenciados mundialmente nos últimos 50 anos, eles são fruto de uma consciência da importância da cultura material de diversas culturas, que por anos sofreram com o colonialismo e domínio de outros países. Hoje, esses países e grupos sociais reivindicam junto a organizações mundiais, a partir da construção de políticas internacionais, o retorno de seu patrimônio cultural.

Palavras chaves: Mármore do Parthenon. Repatriação. Museu da Acrópole. Museu Britânico. Musealidade.

## ABSTRACT

This work proposed to investigate the Parthenon Marbles removal case, from the Acropolis, Greece. Taken to London, nowadays they belong to the British Museum's acquis. It analyses how different discourses are built over the museality value of one collection, starting from the versions of two distinct institutions - The British Museum and Acropolis Museum - that with recurrence is emphasized in the debates about repatriation of cultural heritage. The British Museum, institution that possesses the Parthenon Marbles, elaborates a discourse of defense and permanence of those objects relating them to universalist culture artifacts, while the Acropolis Museum, institution that claims the return of the pieces to Greek land, defends the collection presence as important national symbol. The investigation focused on methodology of documental and bibliographic analysis, consulting sources as books, articles, catalogues, institutional websites, advertisement campaigns and movies. For the theoretical basis concepts as cultural heritage, museality, repatriation and replication contributed to establish a dialogue with the production Museology and Cultural Heritage authors, for example André Desvallées and François Mairesse, Cristina Bruno, Ivo Marovic, Krzysztof Pomian, Peter Burke, Waldisa Rússio Camargo Guarnieri, Tomislav Sola and Vasiliki Kynourgiopoulou. The work reinforced the existence of different museality discourses about the same collection, The replies were not revealed as a solution, but a resource for nations out of this dispute using as didactic visual elements on expositions. It concludes that the repatriation processes were worldwide emphasized in the last fifty years, they are the results of a awareness over the importance of material cultural of various cultures, that for years suffered with colonialism and other countries domain. Today, those countries and social groups claim along global organizations, from the construction of international policies, the return of their cultural heritage.

Key words: Parthenon Marbles, Repatriation, Acropolis Museum, British Museum, Museality

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Cerimônia de restituição do machado cerimonial de pedra .....	38
Figura 2 - Manto de plumas Tupinambá.....	39
Figura 3 - Seis das 122 peças do tesouro Quimbaya.....	40
Figura 4 - Cidade de Hatra .....	43
Figura 5 - Ilustração do Parthenon com a localização e dimensão da estátua de Atenas .....	46
Figura 6 - Museu Britânico, prédio Montagu House, 1845 .....	50
Figura 7 - Coleção Egípcia na Townley Gallery, 1820 .....	51
Figura 8 - Cobertura do pátio central do Museu Britânico .....	52
Figura 9 - Planta baixa do pavimento térreo do Museu Britânico .....	53
Figura 10 - Mármores do Parthenon em exposição do Museu Britânico .....	55
Figura 11 - Vista do Parthenon e do novo Museu da Acrópole .....	60
Figura 12 - Cariátides do Erecteion em Acrópoles .....	61
Figura 13 - Cariátides no Museu de Acrópole, ausência de uma das esculturas .....	62
Figura 14 - Placa de identificação de empréstimo exposta no Museu Britânico.....	63
Figura 15 - Exposição no <i>States Hermitage Museum</i> .....	64
Figura 16 - Imagem da campanha <i>I am Greek and I want to go home</i> .....	67
Figura 17 - Escultura de Vitória de Samotrácia .....	67
Figura 18 - Imagem que demonstra a localização da estátua da Atena Promacos na Acrópole .....	68
Figura 19 - Cena do filme <i>Promakhos</i> .....	69
Figura 20 - Cena capturada do filme, galeria do Parthenon do Museu da Acrópole .	70
Figura 21 - Faixas na torcida greco-cipriotas no jogo da Liga dos Campeões.....	71
Figura 22 - Réplicas da cabeça do cavalo de Selene .....	75
Figura 23 - Réplicas das Cariátides .....	75
Figura 24 - Réplica Vitória soltando a sandália .....	76

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>13</b>
<b>2 PANORAMA INTERNACIONAL SOBRE A PROTEÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL.....</b>	<b>18</b>
<b>2.1 O Patrimônio Cultural e o processo de valoração nas instituições museológicas .....</b>	<b>19</b>
<b>2.2 Uma breve história da legislação da proteção do patrimônio cultural mundial.....</b>	<b>26</b>
<b>2.3 A Proteção do Patrimônio Cultural: casos de restituição e repatriação .....</b>	<b>34</b>
<b>3 UM PATRIMÔNIO CULTURAL ENTRE DUAS FORÇAS: De quem deve ser a coleção dos Mármore do Parthenon? .....</b>	<b>44</b>
<b>4 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>78</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>81</b>

## 1 INTRODUÇÃO

O passado é aquilo que uma nação tem de mais sagrado, depois do futuro.

*Victor Hugo*

A origem de muitos acervos pelo mundo que apresentam a história da humanidade são frutos de saques e espólios de guerra que, posteriormente, foram incorporados em diversos museus. No entanto, alguns objetos só resistiram às ações do tempo e da humanidade porque estavam em salvaguarda destas instituições, que os conservaram e os divulgaram. Esta pesquisa pretende compreender como o rapto da cultura material é problematizada na atualidade pelo campo museal<sup>1</sup>, apresentando uma das mais simbólicas coleções de esculturas retiradas de seu país de origem.

No início do século XIX Lord Elgin foi enviado para Atenas, na Grécia, nomeado embaixador britânico junto ao Império Otomano. Em sua viagem ficou encantado pela arte grega, em especial a composição encontrada no Parthenon, na Acrópole. Desta forma, primeiramente teve a ideia de tirar moldes para realizar réplicas do material escultural que ornamentava este espaço, entretanto, acabou por negociá-los com o Império Turco. Este acordo envolvia o apoio da Grã-Bretanha na guerra Franco-Turca e algumas fontes especulam que a autorização da retirada foi concedida a partir de subornos (KYNOURGIOPOULOU, [s.a.]; LAGE, 2016). Entre 1801 a 1804 os mármores foram removidos e enviados a Londres, na Inglaterra. Até 1816 eles ficaram sob posse do Lord Elgin, entretanto, neste período, em detrimento do pagamento de dívidas, ele resolveu vendê-los ao governo britânico, que acabou por encaminhar as peças ao Museu Britânico.

Esta coleção, composta de um grupo de esculturas retiradas do Parthenon, em Acrópole, é mundialmente conhecida pelo termo “Mármore de Elgin”. Ela é composta de metade dos frisos do Parthenon, uma cariátide<sup>2</sup> inteira, algumas

<sup>1</sup> “Sendo considerada como adjetivo ou como substantivo, a palavra [museal] apresenta duas acepções: (1) O adjetivo “museal” serve para qualificar tudo aquilo que é relativo ao museu, fazendo a distinção entre outros domínios (por exemplo: “o mundo museal” para designar o mundo dos museus); (2) Como substantivo, “o museal” designa o campo de referência no qual se desenvolvem não apenas a criação, a realização e o funcionamento da instituição “museu”, mas também a reflexão sobre seus fundamentos e questões [...]” (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p.54).

<sup>2</sup> “Soporte em forma de estatua femenina que cumple la función de una columna o um pilar. Su uso en la antigüedad era escaso. El único ejemplo que se conserva es el Erecteion em la Acrópolis de Atenas” (POTHORN, 1986a, p.228).

métopas<sup>3</sup>, partes das colunas dóricas, figuras pedimentais<sup>4</sup> e outras peças isoladas. A coleção de Lord Elgin também contou com a retirada de moldes em outros templos que compõem a Acrópole em Atenas.

Por mais de 200 anos os mármore foram conservados e expostos pelo Museu Britânico,<sup>5</sup> embora, desde 1984, a Grécia apresente junto ao Comitê Intergovernamental<sup>6</sup> o pedido de devolução das peças. Em 2009, com a inauguração do Museu da Acrópole<sup>7</sup>, criado para ser um marco da identidade nacional, localizado aos pés da colina onde estão as ruínas da Acrópole em Atenas, novamente a discussão entrou nas mídias internacionais. O Museu Britânico continuou se posicionando contra o retorno das peças, alegando que sua proteção só foi mantida graças à salvaguarda proporcionada pela instituição inglesa, defendendo que seu potencial como um patrimônio mundial era valorizado por estar neste espaço, que é um dos locais mais visitados no mundo<sup>8</sup>, possibilitando assim o universalismo deste conhecimento.

Os museus enciclopédicos, como se caracteriza o Museu Britânico, tiveram seus anos de glória e foram muito importantes para a produção de conhecimento da humanidade nos últimos séculos. Entretanto, eles ainda são pertinentes às necessidades atuais da sociedade? Vivemos um momento de interesse da valorização das culturas locais, e nessa perspectiva os museus de caráter enciclopédico são questionados. A consagração destes espaços, geralmente constituídos de espólios de guerra, talvez não proporcione o mesmo processo de reflexão e experimentação que um objeto em seu contexto verdadeiro faria. Neste âmbito, as réplicas em diferentes instituições pelo mundo surgiram como forma de possibilitar o contato com a história material, porém, que instituição abriria mão das

<sup>3</sup> “En el entablamento del orden dórico, espacio comprendido entre dos triglifos” (POTHORN, 1986c, p.241).

<sup>4</sup> São as esculturas instaladas principalmente no frontão do Parthenon. Para mais informações: Disponível em: <<http://www.theacropolismuseum.gr/en/content/pediments-2>>. Acesso em: 12 de dez. de 2017.

<sup>5</sup> Nome original: The British Museum. Great Russell St, Bloomsbury, London WC1B 3DG, Reino Unido. Neste trabalho utilizarei o nome traduzido para português, Museu Britânico. Para mais informações: <<http://www.britishmuseum.org/>>. Acesso em: 29 de ago. 2017.

<sup>6</sup> Comitê Intergovernamental para a Proteção do Patrimônio Cultural, intitulado *Comitê do Patrimônio Mundial*. Surge após a Conferência Geral da Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura, em 1972. Para mais informações: <[http://www.dhnet.org.br/direitos/sip/onu/cultura/conv\\_patrim.htm](http://www.dhnet.org.br/direitos/sip/onu/cultura/conv_patrim.htm)>. Acesso em 29 de ago. 2017.

<sup>7</sup> Nome original: The Acropolis Museum. Dionysiou Areopagitou 15, Athina 117 42, Grécia Neste trabalho utilizarei o nome traduzido para português, Museu de Acrópole. Para mais informações: <<http://www.theacropolismuseum.gr/en>>. Acesso em: 29 de ago. 2017.

<sup>8</sup> Aproximadamente 6,4 milhões de visitantes estiveram no Museu Britânico em 2016, no ranking internacional o museu está em 6º lugar em visitas no mundo. Disponível em: <<https://viagemeturismo.abril.com.br/materias/os-10-museus-mais-visitados-do-mundo/>>. Acesso em: 30 de ago. 2017.

peças originais?

O objetivo desta pesquisa é abordar e discutir como ocorre a valoração do patrimônio cultural, utilizando o caso da coleção dos Mármores do Parthenon (Mármores de Elgin), na qual as duas instituições museológicas participam do processo de disputa por sua posse. A pesquisa partirá do pedido de restituição de 1984 à atualidade. Além desta, outras questões são problematizadas, como: É possível estimar o impacto para o Museu Britânico e para o Museu da Acrópole da devolução destes acervos em disputa? Os papéis atribuídos a essas instituições ainda são importantes na sociedade contemporânea? O uso de réplicas do acervo seria uma solução para as negociações? A fim de buscar indícios que possibilitem construir interpretações sobre o problema central pretende-se identificar os posicionamentos e argumentos utilizados por cada uma das instituições, na defesa da manutenção ou repatriação desta coleção; analisar como as campanhas publicitárias apresentam e questionam a repatriação desses bens; refletir sobre a possível utilização de réplicas como forma de disseminação e popularização do conhecimento produzido a partir do acervo original.

Para organização desta discussão alguns conceitos foram elencados, como patrimônio cultural (GUARNIERI, [s.a.] 2010; KYNOURGIOPOULOU, [s.a.]), museus nacionais e museus enciclopédicos (BRUNO, 1997; POMIAN, 1991) e musealidade (MAROEVIC, 1997; DESVALLÉES, MAIRESSE, 2013). Dessa maneira, a condução da investigação por estes conceitos busca aprofundar temáticas que ainda têm produções escassas na área da Museologia, que tratam de termos como repatriação (KYNOURGIOPOULOU, [s.a.]) e *expôt* (DESVALLÉES, [1987] 2015).

Este trabalho surgiu a partir das relações que criei entre minha formação concomitante nos cursos de Arquitetura e Urbanismo, e Museologia. Durante as aulas de *Teoria e História da Arquitetura Mundial e Introdução à Restauração Arquitetônica* tive os primeiros contatos com a arte grega, e neste espaço também pude contemplar a dimensão que as discussões internacionais sobre repatriação tomavam na atualidade. A experiência de conhecer duas instituições na América Latina, uma em Montevideu (Uruguai)<sup>9</sup> e outra em Buenos Aires (Argentina)<sup>10</sup>, que

---

<sup>9</sup> Nome original: Museo Historia Del Arte - MuHAr. Ejido 1326, 11200 Montevideo, Uruguai. Neste trabalho utilizarei o nome traduzido para português, Museu de História da Arte. Para mais informações: <<http://muhar.montevideo.gub.uy/museo>>. Acesso em 27 de ago. 2017.

<sup>10</sup> Nome original: Ernesto de la Cárcova Museum of Reproductions and Comparative Sculpture. Av. España 1701, Buenos Aires, Argentina. Neste trabalho utilizarei o nome traduzido para português, Museu de

apresentavam de forma pedagógica em suas exposições réplicas da coleção dos Mármores do Parthenon, suscitou novamente esta questão.

Desta forma, a investigação propõe uma imersão nos debates museológicos sobre o tema da repatriação, pois é possível identificar relações diretas com o conceito de musealidade<sup>11</sup>. No caso apresentado, a questão em disputa não é apenas a materialidade dos objetos, valor econômico, mas sua significação, que pode produzir diferentes discursos conforme a instituição que tenha sua posse. No território brasileiro, essas discussões ainda não tomaram grande fôlego, pois ainda não há debates e políticas direcionadas à reconstituição de nossos acervos, retirados do país principalmente no período Colonial<sup>12</sup>. A conscientização da importância dos museus como dispositivos na construção das identidades nacionais tornou-se decorrente em países que sofreram com espólios de guerra e processos de colonização estrangeiras.

Em relação à metodologia, a pesquisa se caracteriza por ter cunho acadêmico de natureza básica, realizada a partir da coleta de dados de fontes documentais e bibliográficas. O estudo é exploratório, proposto a partir de um estudo de caso, apontado como um processo de análise e interpretação de um fenômeno, que será apresentado com uma abordagem qualitativa de argumentos.

Para realização desta investigação será utilizado um mapeamento bibliográfico de fontes publicadas até o momento sobre o assunto, que em 2009 ganhou grande foco na mídia, pois ocorreu a inauguração do Museu da Acrópole, instituição que trouxe novos argumentos quanto ao pedido de devolução da coleção. Além disso, durante o ano de 2012, a atenção voltou para o caso, pois ocorreu a avaliação do processo jurídico do pedido de repatriação. Neste momento, além da produção de artigos, *sites*, livros e fontes escritas, houve a produção de um filme<sup>13</sup> e algumas peças publicitárias<sup>14</sup> que tiveram abrangência internacional, estas que neste trabalho também serão analisadas como fontes.

---

Reproduções e Escultura Comparada Ernesto de La Cárcova. Para mais informações: <<https://museodelacarcova.una.edu.ar/>>. Acesso em: 27 de ago. 2017.

<sup>11</sup> "A musealidade representa a propriedade que tem um objeto material de documentar uma realidade, através de outra realidade: o presente, é documento do passado, no museu é documentos do mundo real, no interior de um espaço é documentos de outras relações espaciais. A musealidade é, assim, o valor imaterial ou a significação do objeto, que nos oferece a causa ou razão de uma musealização". (MAROEVIC, 1997, [s.n.t.]).

<sup>12</sup> Compreendido entre os séculos XVI e XIX no Brasil.

<sup>13</sup> *THE FIRST LINE*. Direção e Produção: Coerte Voorhees e John Voorhees, Grécia: 2014. Disponível em: <<https://www.netflix.com/search?q=the%20first%20line&jbv=80119815&jbp=0&jbr=0>>. Acesso em: 1 ago. 2017.

<sup>14</sup> Peças publicitárias criadas pelo grupo *The Independent Voluntary Movement for the Repatriation of the Looted Greek Antiquities* (2012).



A estrutura deste trabalho foi dividida em três capítulos. O primeiro capítulo, de caráter introdutório, apresenta a proposta da pesquisa, sua problemática, objetivos, motivações, justificativas e as bases teórico-metodológicas da investigação. O segundo capítulo intitulado **PANORAMA INTERNACIONAL SOBRE A PROTEÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL**, realizará um mapeamento bibliográfico sobre esse conceito e suas imbricações com termos oriundos da Museologia, principalmente o valor de musealidade, presente nas disputas por repatriação de bens culturais. Com essa aproximação, visa-se apresentar a conformação da legislação da proteção patrimonial internacional, suas origens e situação atual, relacionando a casos de pedidos de repatriação mundialmente conhecidos, vinculados principalmente a museus europeus, como o Museu Britânico e o Museu do Louvre<sup>15</sup>. Dessa maneira, é evidente na contemporaneidade os debates sobre o assunto e sua importância como tema que detém caráter diplomático entre países.

O terceiro capítulo, **UM PATRIMÔNIO CULTURAL ENTRE DUAS FORÇAS: De quem deve ser a coleção dos Mármore do Parthenon?** irá apresentar a situação dos Mármore do Parthenon junto a uma cronologia histórica da retirada das peças da Grécia, averiguando os principais fatos que determinaram sua apropriação e manutenção pelo Museu Britânico. Esta etapa da pesquisa abordará argumentos de uma disputa pela presença: por parte do Museu de Acrópole, com pretensão de reivindicar um patrimônio considerado de interesse prioritariamente nacional; e as versões de defesa do Museu Britânico, baseadas principalmente em questões de manutenção da conservação das peças. Propõe-se ainda indagar se o uso de réplicas contribuiria enquanto estratégia de comunicação por parte dessas instituições, a exemplo de sua aplicação em museus latino-americanos.

Na Museologia o assunto é fértil, são poucos os casos nacionais suscitados, entretanto, o tema bate a porta dos museus todos os dias e o profissional museólogo deve participar desse debate. A intenção desta pesquisa é ampliar as discussões do campo museal demonstrando como é importante a participação deste profissional dentro da temática. A proposta não é trazer uma solução ao conflito, mas sim, problematizar as argumentações existentes.

---

<sup>15</sup> Nome original: Louvre Museum. Rue de Rivoli, 75001 Paris, França. Neste trabalho utilizei o nome traduzido para português, Museu do Louvre. Para mais informações: <<http://www.louvre.fr/en>>. Acesso em: 26 de set. 2017.

## 2 PANORAMA INTERNACIONAL SOBRE A PROTEÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL

O tempo cultural não é cronológico. Coisas do passado podem, de repente, tornar-se altamente significativas para o presente e estimulantes para o futuro.

*Aloísio Magalhães.*

Para apresentar o caso estudado nesta pesquisa, primeiramente é necessário compreender o contexto histórico que possibilitou a construção das discussões sobre repatriação pelo mundo. Assim, este capítulo demonstrará de forma sucinta conceitos, legislações e casos considerados importantes e determinantes dentro deste debate. O primeiro eixo relata um panorama da criação do termo patrimônio cultural e sua incorporação e transformação pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), verificando como se caracteriza a coleção dos Mármore do Parthenon dentro deste cenário. Neste contexto é possível perceber como o campo museal integra as questões sobre repatriação, sendo um elemento importante na legitimação e valoração destes objetos.

No segundo momento, busca-se identificar indícios de como foi concebida a legislação sobre a proteção do patrimônio cultural, os contextos locais e, posteriormente, seu alargamento para uma intenção mundial. Elementos importantes para a formação de uma legislação específica foram as convenções internacionais, que deram origem a tratados e acordos, alguns ainda em vigência. A história da proteção patrimonial pode ser dividida em dois momentos históricos, os períodos de guerras e os de paz, no entanto, isso não ocorre separadamente ou em temporalidades distintas, atualmente ainda nos deparamos com casos de crimes de guerra, conforme será apresentado no terceiro subcapítulo.

Após a contextualização do cenário histórico da proteção do patrimônio serão apresentados alguns processos de restituição e repatriação, caracterizando situações que ocorreram na América Latina e no Oriente Médio. A finalidade da apresentação destes casos é determinar como existem diferentes agentes e contextos, sendo cada situação um episódio singular. A discussão é contemporânea e podemos perceber algumas semelhanças no discurso, os países que reivindicam bens culturais tiveram colonizações estrangeiras ou sofreram com invasões de outras nações, já os países que tem a salvaguarda destes objetos advertem que a

conservação destes artefatos só é possível com a infraestrutura que dispõem. Legitimidade ou preservação?

Ainda não existe uma fórmula para resolver estes impasses, há múltiplas versões e argumentos quando tratamos de repatriação de bens culturais. O exercício proposto é de expor um quadro teórico-científico que proporcione o levantamento de questões que circundam e fortalecem o debate sobre a repatriação dos Mármore do Parthenon.

## **2.1 O Patrimônio Cultural e o processo de valoração nas instituições museológicas**

A construção da Acrópole em Atenas foi um importante marco na história da cultura ocidental. A civilização grega, responsável pelo desenvolvimento de várias ciências, criou um modelo de cidade com uma organização setorial, que possibilitava espaços de comércio, de política e exercício da cidadania, de contemplação e locais de culto sagrados, como é o caso do Parthenon, templo realizado em homenagem a deusa Atena, “morada da virgem”, construção mais imponente da Acrópole em Atenas. Neste espaço eram conduzidas procissões, rituais e toda sua ornamentação era dotada de significados, que refletia histórias e lendas regionais.

O Parthenon não era uma simples edificação, foi uma construção monumental, que demandou grande técnica de seus idealizadores e construtores. Além disso, sua representatividade e importância ultrapassava a materialidade, foi um espaço que registrava a história de uma nação e seus costumes e tradições. Conforme Bischoff (2004) pode-se perceber que este espaço contemplava todos os significados do que conceituamos hoje como um patrimônio cultural:

[...] o patrimônio cultural é um retrato da origem e da evolução humana. Por outro lado, o patrimônio cultural tem valor pelo que expressa em termos estéticos, históricos e religiosos; isto é, possui uma importância intrínseca, pois a sua existência nos dá satisfação. Outrossim, os bens culturais que pertencem a um grupo em particular fomentam a sua dignidade, uma vez que promovem a auto identificação e a auto compreensão; ajudam-lhe a definir a sua singularidade como povo e, para alguns grupos étnicos, são garantidores de força e segurança (BISCHOFF, 2004, p.276).

Refletir sobre a importância cultural de uma materialidade é estar em

constante relação com o conceito de patrimônio cultural, este que em primeiro momento, nos parece estar ligado à proteção de monumentos, mas que está longe de apenas comportar este significado. A UNESCO define o patrimônio cultural como particular e universal, a identidade de uma nação é significada com base em seu patrimônio cultural, natural e imaterial (PATRIMÔNIO..., 2008; UNESCO, 2003). Neste caso específico, a coleção dos Mármores do Parthenon, além de ser patrimônio cultural da Grécia, é referenciada como bem de fundamental importância na representatividade da cultura ocidental, sendo caracterizada como patrimônio mundial.

A partir de um mapeamento do significado da palavra patrimônio, encontramos o conceito ligado ao sentido de “herança do pai”, no direito romano antigo, desta forma, determinado como todos os bens de valor econômico de apropriação privada. O patrimônio da coletividade, denominado *Extra-patrimonium*, eram aqueles bens que pertencessem ao Estado, como teatros, praças e ruas. Durante o Renascimento, o patrimônio começou a ser percebido também como um “bem comum”, distanciado da esfera familiar e privada, para se tornar da coletividade. Para Robichez (2015, p.108), “[...] a noção de patrimônio significa que se subtrai do direito comum certo número de objetos ou monumentos aos quais se confere um estatuto especial, um estatuto ‘exorbitante’ de direito público, criando um laço entre o bem cultural e o território de origem”. Com o passar do tempo este conceito foi se expandindo e agregando outras definições: patrimônio histórico e artístico, patrimônio cultural, patrimônio arquitetônico e patrimônio natural.

Para Castriota (2009), preservar o patrimônio cultural depende do trabalho realizado com os diversos suportes de memória, mais comumente com edifícios e espaços, bem como documentos, imagens e palavras. Da mesma maneira, a ampliação deste conceito depende da incorporação de novas perspectivas, esta oriunda de diversos profissionais e também da população, usuária e produtora do patrimônio. Além disso, para o autor “[...] não se pode também esquecer a dinâmica própria do patrimônio cultural, que não pode ser percebido como uma coleção de objetos afastados da vida, devendo ser visto como um suporte para um processo contínuo de produção da própria vida” (CASTRIOTA, 2009, p.86-87).

Esta característica se reforça nas palavras de Robichez (2015, p.108), quando determina que o patrimônio cultural é “[...] um conjunto de elementos imateriais, assim como materiais, que participa da construção e da vida das

identidades humanas”. Assim, a autora traz a noção de herança de valores a ser transmitida a posterioridade. Em pequenos grupos esta dinâmica parece mais simples, entretanto, alguns destes patrimônios ultrapassam sua territorialidade, sendo considerados elementos de relevância internacional.

Nas palavras de Guarnieri ([s.a.] 2010) apenas preservamos o que constitui algum valor, podendo ser chamado de valor social, derivado de uma consciência coletiva. No entanto, esta valoração e consciência só podem derivar de uma historicidade, das quais significativas parcelas do povo estejam cônscias. Enfim, para esta autora “Patrimônio cultural é questão de consciência histórica” (Idem, [s.a.] 2010, p.121). Assim, principalmente nos últimos três séculos, ocorreu uma série de movimentos internacionais para o reconhecimento e definição do que é o patrimônio cultural e a quem ele pertence, devendo ser protegido e mantido.

Durante a Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial Cultural e Natural em 1972, realizado pela UNESCO, foi formulado o conceito de Patrimônio Mundial de Valor Universal Excepcional. Conforme o manual de referência *Gestão do Patrimônio Mundial* (2016, p.34) esta convenção:

[...] introduziu na legislação internacional a ideia de que uma parte do patrimônio do mundo era tão importante que tinha valor para toda a humanidade, e a responsabilidade por sua gestão ia além da esfera nacional, ainda que a responsabilidade primária coubesse à nação que abrigasse o bem.

Desde então, a preservação do patrimônio mundial segue os princípios dessa convenção, tendo sua atualização realizada a partir de sucessivas edições das *Diretrizes Operacionais para a Implementação da Convenção do Patrimônio Mundial*, recurso que promove a orientação das práticas necessárias para esta manutenção.

De acordo com a nomeação recebida, o patrimônio mundial deve ter caráter excepcional ou, como foi chamado durante a convenção, *valor universal excepcional*. No entanto, em um primeiro momento, não houve a preocupação em conceituar este termo, o manual de referência *Gestão do Patrimônio Mundial* (2016, p.40) aponta a breve descrição de como o comitê do Patrimônio Mundial iria proceder, realizando “[...] uma lista de bens [...] que considera ter Valor Universal Excepcional conforme os critérios que serão estabelecidos”. Todavia, não existia uma clareza sobre os critérios, somente a partir das *Diretrizes Operacionais* de 2005

foi criada uma publicação com uma definição especificada, sendo republicada nas edições posteriores, inclusive em 2012, tendo como última versão, a conceituação: “Valor Universal Excepcional diz respeito a um significado cultural e/ou natural que é excepcional ao ponto de transcender as fronteiras nacionais e ter importância comum para as gerações presentes e futuras de toda a humanidade” (GESTÃO..., 2016, p.40).

A Acrópole funciona como sítio arqueológico desde 1833, atualmente é protegida pelos termos da Lei nº 3028/2002 sobre "Proteção das Antiguidades e do Patrimônio Cultural em Geral", tendo como órgão responsável pelo sítio o Ministério da Cultura, Educação e Assuntos Religiosos, através do *Ephorate of Antiquities of Athens*. Em 1987 foi inscrita como Patrimônio Mundial pela UNESCO, recebendo a referência 404, correspondente a sua identificação no inventário. A Convenção de 1972 determina dez critérios<sup>16</sup> para o reconhecimento de um Patrimônio Mundial, conforme o *site* da UNESCO, e a Acrópole corresponde a cinco destes critérios, que estão discriminados como:

Critério (I): A Acrópole ateniense é a expressão suprema da adaptação da arquitetura a um sítio natural. Esta grande composição de estruturas maciças perfeitamente equilibradas cria uma paisagem monumental de beleza única, constituída por uma série completa de obras-primas arquitetônicas do século V a.C: o Partenon de Iktinos e Kallikrates, com a colaboração do escultor Pheidias (447-432); a Propylaia de Mnesikles (437-432); o Templo de Athena Nike de Mnesikles e Kallikrates (427-424); e Erechtheion (421-406).

Critério (II): Os monumentos da Acrópole ateniense exerceram uma influência excepcional, não apenas na antiguidade greco-romana, durante a qual foram considerados modelos exemplares, mas também nos tempos contemporâneos. Em todo o mundo, os monumentos neo-clássicos foram inspirados por todos os monumentos da Acrópole.

Critério (III): Do mito ao culto institucionalizado, a Acrópole ateniense, por sua precisão e diversidade, apresenta um testemunho único às religiões da Grécia antiga. É o templo sagrado do qual surgiram lendas fundamentais sobre a cidade. A partir do século VI aC, mitos e crenças deram origem a templos, altares e votivas correspondentes a uma extrema diversidade de cultos, que nos trouxeram a religião ateniense em toda a sua riqueza e complexidade. Athena foi venerada como a deusa da cidade (Athena Polias); como a deusa da guerra (Athena Promachos); como a deusa da vitória (Athena Nike); como a deusa protetora dos ofícios (Athena Ergane), etc. A maioria de suas identidades são glorificadas no templo principal dedicado a ela, o Parthenon, o templo da deusa-padroeira.

Critério (IV): A Acrópole ateniense é um excelente exemplo de um conjunto

---

<sup>16</sup> Para mais informações sobre os 10 critérios, consultar o documento *Patrimônio Mundial: fundamentos para seu reconhecimento - A convenção sobre proteção do patrimônio mundial, cultural e natural, de 1972: para saber o essencial*. Brasília, DF: Iphan, 2008. 80p. Disponível em: <[http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Cartilha\\_do\\_patrimonio\\_mundial.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Cartilha_do_patrimonio_mundial.pdf)>. Acesso em: 10 de Nov. de 2017.

arquitetônico que ilustra fases históricas significativas desde o século XVI aC. Em primeiro lugar, foi a Acrópole Mycenaean (Civilização Helladic tardia, 1600-1100 aC), que incluiu a residência real e foi protegida pela Fortificação Mycenaean característica. Os monumentos da Acrópole são estruturas distintamente únicas que evocam os ideais do século V clássico aC e representam o ápice do desenvolvimento arquitetônico grego antigo.

Critério (VI): A Acrópole está diretamente e tangivelmente associada a eventos e idéias que nunca desapareceram ao longo da história. Seus monumentos ainda são testemunhos vivos das conquistas de políticos gregos clássicos (por exemplo, Themistokles, Perikles) que lideram a cidade para o estabelecimento da Democracia; o pensamento de filósofos atenienses (por exemplo, Sócrates, Platão, Demóstenes) e os trabalhos de arquitetos (por exemplo, Iktinos, Kallikrates, Mnesikles) e artistas (por exemplo, Pheidias, Agorakritus, Alkamenes). Esses monumentos são o testemunho de uma parte preciosa do patrimônio cultural da humanidade. (UNESCO, 1987, doc. eletr.)

Conforme a UNESCO estes monumentos sobreviveram a vinte e cinco séculos através de guerras, bombardeios, incêndios, terremotos, intervenções e alterações, se adaptaram a diferentes usos e civilizações, mitos e religiões. Em alguns casos, estes patrimônios conseguem manter-se em seu local origem, superando as ações do tempo e do homem. Entretanto, às vezes uma estratégia para sua preservação consiste na transferência do patrimônio para outros locais e instituições, a exemplo dos museus. Esse processo é intencional e transforma monumentos, vestígios evocadores do passado, em documentos históricos, testemunhos selecionados que produzem uma determinada interpretação do passado. Neste caso, pode se conceber que a coleção dos Mármore do Parthenon consiste em um monumeto/documento (LE GOFF, 1990).

Uma das histórias mais icônicas da Grécia versa sobre o transporte de parte da ornamentação das edificações da Acrópole em Atenas para a Inglaterra, conhecidos como os Mármore do Pathenon ou de Elgin, onde anos depois tornaram-se acervo do Museu Britânico. Neste espaço recebeu significações para além de suas funções, processo de musealização<sup>17</sup> que no campo museal resulta em musealidade. De acordo com Maroevic (1997), durante as últimas décadas a Museologia permitiu ao museu transformar-se em um espaço responsável por abordar o fenômeno do patrimônio cultural, tendo em vista a dimensão da conservação e interpretação, todavia, este é apenas um dos contextos possíveis para este exercício.

---

<sup>17</sup> “Equivalente em francês: muséalisation; inglês: musealisation; espanhol: musealización; alemão: Musealisierung; italiano: musealizzazione” (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013. p.56).

Assim, os museus tornam-se responsáveis pela criação de discursos, apresentando contextos a partir da materialidade. Mas, o que seriam estes contextos e o valor de musealidade? De acordo com Maroevic (1997, [n.p.]) “[...] a Musealidade é, assim, o valor imaterial ou a significação do objeto, que nos oferece a causa ou razão de sua musealização”. Nessa perspectiva, a musealização é “[...] o processo que permite aos objetos viver dentro de um contexto museológico” (MAROEVIC, 1997, [n.p.]). Em outras palavras, os objetos musealizados tendem a perder seu contexto histórico primário, geralmente vinculado ao seu uso, recebendo um contexto museal artificial, que tem como objetivo promover a preservação, elaboração de novas interpretações e abordagens conceituais. Assim, a musealidade promove a adaptação do objeto, que pode ser utilizado para construção de novas narrativas, discursos e teorias.

Este deslocamento deveria promover a mudança da perspectiva do museu-temple, estaque no tempo, que dificilmente promove reflexões sobre novos contextos da materialidade, para ser concebido como um museu-laboratório, local de investigação e construção de novas versões e conceitos. De acordo com Meneses (1994, p.41) estes espaços deveriam funcionar como laboratórios da história a fim de “[...] explorar, não sínteses históricas sensoriais, mas a transformação dos objetos em documentos históricos. Em vez de teatro, laboratório, com tudo aquilo de criador que essa idéia contém”. Da mesma maneira, Guarnieri ([1990], 2010, p.204) expressa que “[...] é através da musealização de objetos, cenários e paisagens que constituam sinais, imagens e símbolos, que o Museu permite ao Homem a leitura do Mundo”. Desta forma, este seria mais um espaço para construção de conhecimento, experiências e desenvolvimento de uma educação para preservação do patrimônio.

Em consonância com esses autores, Desvallées e Mairesse (2013, p.57) apresentam a musealização como uma operação “[...] de extração, física e conceitual, de uma coisa de seu meio natural ou cultural de origem, conferindo a ela um estatuto museal”, ou seja, uma museália<sup>18</sup> - objeto de museu. Assim, o museu trabalha na mudança do estatuto do objeto, de acordo com Stransky (1970 apud DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p.57) “[...] um objeto de museu não é somente um objeto em um museu”. O objeto de estudo dessa investigação demonstra como duas

---

<sup>18</sup> “O termo “objeto de museu” é, por vezes, substituído pelo neologismo musealia (pouco utilizado), construído a partir do latim, com plural neutro: as musealia. Equivalente em inglês: musealia, museum object; francês: muséalie; espanhol: musealia; alemão: Musealie, Museumsobjekt; italiano: museália” (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013. p.68).



instituições museológicas, uma de caráter universal e outra nacional podem defender a musealidade da coleção, construindo discursos e conceitos diferentes.

Os museus na atualidade têm como objetivo promover novas interpretações a partir da materialidade, no entanto, durante um longo tempo da história, eles se tornaram um refúgio para o que era considerado patrimônio cultural, possibilitando a manutenção dos objetos para posterioridade. A ideia da proteção ao patrimônio cultural surge em consequência do histórico processo de guerras, culminando na destruição parcial ou total de toda materialidade que fosse evocadora das memórias daquela coletividade. Para Robichez (2015) a eliminação do patrimônio cultural é outra face do genocídio, do aniquilamento das civilizações e degradação da dignidade das pessoas.

Além desta prática da eliminação da cultura material de outros povos, era comum a utilização das peças remanescentes como troféus de guerra. O comércio ilegal de artefatos e o sequestro de peças consideradas valiosas, foram elementos que pertencem a histórias dos grandes museus do mundo. Segundo Bischoff (2004, p.285-286) “[...] majoritariamente com a difundida remoção dos bens culturais de países de poucos recursos econômicos para um pequeno grupo de países ricos aquisitivos, para ocuparem seus museus e suas coleções privadas”. Durante séculos foi comum que países desenvolvidos economicamente obtivessem os acervos dos mais diferentes lugares do mundo.

Nas civilizações antigas era sistemática a destruição do patrimônio do povo inimigo, não obstante, algumas destas peças só conseguiram resistir porque foram conservadas em outros países. Um caso conhecido foi no século II a.C., Theseus confiscou e levou para Atenas a famosa Nau de 30 Remos. Neste local o objeto foi restaurado e conservado, hoje é considerado um dos bens culturais da humanidade (ROBICHEZ, 2015). Neste exemplo, supõe-se que a mudança do local de origem do bem proporcionou a sua manutenção e preservação até a atualidade. Entretanto, este discurso de boas intenções nem sempre tem como principal objetivo a preservação do patrimônio cultural, na verdade, na maioria das vezes está estreitamente ligado a questões políticas, econômicas e diplomáticas.

Para aprofundar o debate apresentarei alguns marcos históricos da preservação dos bens culturais no Ocidente. O propósito é mapear os principais tratados e convenções que tiveram como objetivo promover a proteção do patrimônio cultural em tempos de guerra e paz.

## 2.2 Uma breve história da legislação da proteção do patrimônio cultural mundial

Indícios históricos sugerem que a trajetória da proteção patrimonial tem seu início por necessidade militar, que permitiam indiretamente a segurança do patrimônio cultural dos países envolvidos em confrontos. Na Antiguidade, surgiram os primeiros princípios de reguladores de hostilidade. Conforme Robichez (2015), um personagem importante na história da proteção do patrimônio foi Cícero (106-43 a.C.), que proibia os soldados de realizarem destruição e pilhagem de bens sagrados quando esta ação militar não fosse justificada, sem a utilidade de enfraquecer o inimigo.

Outros registros, como os raros versículos do Alcorão dispunham de normas para guerra, que delimitavam as ações, sendo proibida a destruição de bens considerados de caráter civil. A Sharia, a lei islâmica, também visa a proteção dos bens sagrados e vai além, estendendo esta proteção aos sacerdotes, indivíduos responsáveis pela manutenção dos rituais vinculados a esta espiritualidade. Durante a Idade Média surgiu a criação do direito de asilo e dos códigos de cavalaria que protegiam as igrejas, os mosteiros e seus membros. Também houve indivíduos que contribuíram com a conservação do patrimônio cultural, este é o caso de Santo Agostinho (354-430), que cunhou o conceito de “guerra justa”, determinando que a pilhagem de bens consiste em um “pecado”, todavia, isto ficou no campo teórico (ROBICHEZ, 2015).

Entretanto, foi durante o Renascimento, marcado pela corrente humanista, com a consciência da morte e importância da conservação dos bens materiais como herança para posterioridade, que a proteção do patrimônio cultural prosperou (AZZI, 2011). Inclusive com a identificação de culturas não cristãs a partir de figuras como Francisco de Vitoria (1486-1546) e Bartolomeu de Las Casas (1474-1506), este último teólogo responsável pela reivindicação de respeito aos ritos e tradições indígenas - neste momento entendido como as práticas culturais de um povo, e que séculos mais tarde, será definido como patrimônio cultural imaterial. Desde então, o princípio do respeito ao patrimônio cultural, seja ele material ou imaterial, foi defendido por intelectuais de cada época, principalmente nos confrontos de países europeus com países mulçumanos e africanos (ROBICHEZ, 2015).

Durante o Renascimento, no período do *Quattrocento*, surgem as coleções de obras de arte particulares, pertencentes aos príncipes italianos, conhecidas também como “coleções Principescas”. O hábito do colecionismo de obras de arte simbolizava o poder econômico e político das famílias. Estas grandes coleções deram início aos museus europeus, que passaram do *status* de coleção privada para pública. Desta forma, este período tornou-se um marco importante da concepção do patrimônio e legado cultural, que possibilitaram subsídios para formação de instituições culturais nos séculos seguintes (AZZI, 2011).

Em 1648, com o tratado de Vestfália e o final da Guerra de Trinta Anos, foi estipulada a primeira obrigação de restituição de bens privados e culturais, que em tempos de guerra não poderiam ser penhorados. Outra importante contribuição ocorreu durante a Revolução Francesa, em 1789, com a criação pela monarquia de termos de proteção para o patrimônio nacional. Foram elaboradas, no arsenal legislativo francês, novas categorias de proteção como “bens nacionais” e “monumentos históricos”, que recebiam proteção do poder público. Essa proposta fundamentava-se na profusão do nacionalismo europeu, entre os séculos XVIII e XIX, que valorizava os símbolos nacionais. Os museus que surgiram neste período foram fortemente influenciados, tendo como principal objetivo a encenação e valorização de elementos nacionais, apresentados em pinturas e esculturas (ROBICHEZ, 2015).

Durante o início do século XIX, Napoleão, citado por Burke (2010, doc. eletr.) como “[...] famoso - ou infame - na história cultural por ter incentivado a pilhagem maciça de obras de arte dos países que conquistou, como Itália ou Espanha”, obteve um longo período de Império: uma das características notórias deste momento foi a apropriação de bens culturais, que serviriam para enriquecer o novo Musée Napoléon (hoje chamado de Museu do Louvre) em Paris. Os territórios invadidos e dominados assinavam termos de paz, onde existiam cláusulas que os obrigavam a entregar as obras de arte para França.

Apenas com a queda de Napoleão que este cenário da tomada dos bens na Europa e em outros continentes teve uma mudança. Com a vitória de um conjunto de países que se aliou para vencê-lo, uma das reivindicações foi a repatriação (parcial ou total) dos bens tomados pelos franceses e que estavam fazendo parte do acervo do Musée Napoléon (BISCHOFF, 2004). Assim, temos o primeiro grande caso de repatriação mundial. De acordo com Burke (2010, doc. eletr.): “O Louvre só

pôde expor os objetos roubados por Napoleão por poucos anos: a queda de Napoleão, em 1815, levou à devolução dos artefatos”.

A partir do século XIX, pode-se apurar que os tratados durante as guerras começaram a ter uma preocupação sensível com os bens culturais, e a proteção do patrimônio começou a ser articulada também como uma estratégia de guerra. Assim, os países em confronto poderiam limitar a destruição de seu território, alegando que causaria danos ao patrimônio cultural local. Termos, códigos e regulamentos demonstram como se desenvolveu esta cautela no meio internacional. O Código de Lieber, proposto em 1863, durante a Guerra da Secessão Norte Americana, exprime no artigo 35, termos alusivos a proteção de obra de arte e bibliotecas:

As clássicas obras de arte e as bibliotecas, as coleções científicas ou instrumentos [Precisos - Taís como os telescópios astronômicos -, assim como hospitais, devem ser assegurados contra todos os danos evitáveis, mesmo quando dentro de locais fortificados durante o sítio ou bombardeio. (BISCHOFF, 2004, p. 278)

O regulamento de Haia de 1907 (também chamada de Convenção IV), foi elaborado a partir de uma reunião convocada pela Rússia e Estados Unidos, com o objetivo de estabelecer uma conduta de guerra. Esta convenção proibia a destruição da propriedade do inimigo, a menos que fosse imperativamente necessária, e também proibia a apropriação de obras de arte (LAFER, [s.a.]).

Após as destruições da Primeira Guerra Mundial, vários países foram sensibilizados pela importância da criação de uma legislação internacional de proteção. Diante disso, surgiu em 1935 a primeira de uma sequência de convenções internacionais, convocada pelos países da América, especialmente os Estados Unidos, que deram origem ao Pacto de Roerich<sup>19</sup>. Este pacto determina que o patrimônio cultural deveria ser protegido e tratado com respeito, bem como propõe a salvaguarda de instituições artísticas, científicas e monumentos históricos (BISCHOFF, 2004).

---

<sup>19</sup> O Pacto de Paz de Nicholas Röerich, foi assinado na Casa Branca e o Presidente Roosevelt proferiu a seguinte mensagem em uma transmissão internacional: “É muito apropriado que, neste dia, designado como o dia Panamericano pelos Chefes Executivos de todas as Repúblicas do Continente Americano, os Governos - membros da União Panamericana - assinassem um Tratado que marca um passo à frente na preservação das realizações culturais das Nações deste hemisfério. Abrindo este Pacto para a adesão das Nações do mundo, estamos tentando fazer uma aplicação universal de um dos princípios vitais para a preservação da civilização moderna. Este tratado possui um significado espiritual muito mais profundo do que o texto do próprio instrumento. Renovamos o nosso compromisso com estes altos princípios de cooperação internacional e auxílio que, tenho certeza, será uma grande contribuição das Américas para a civilização”. Disponível em: <<http://roerich.org.br/portal/pacto-roerich/>>. Acesso em: 15 de out. 2017.

O século XX também foi testemunho de vários atos bárbaros, realizados por países considerados “civilizados”, contra o patrimônio cultural. Alguns deles foram: A Revolução Bolchevique de 1917, responsável pela destruição de igrejas na Rússia; a guerra da Espanha de 1936, com destruições irremediáveis ao patrimônio; e as Guerras Mundiais, principalmente a Segunda, da qual os nazistas derrubaram sinagogas e confiscaram em grande escala obras artísticas (NICHOLAS, 1996). Em 1939, de acordo com Bischoff (2004), os governos da Bélgica, da Espanha, dos Estados Unidos, da Grécia e da Holanda, prevendo o início da Segunda Guerra Mundial propuseram, através da Liga das Nações, uma minuta para Convenção Internacional para a Proteção dos Monumentos e as Obras de Arte em Tempos de Guerra, a fim de criar mecanismos de salvaguarda para os bens culturais.

Um caso muito conhecido deste período foram os saques das coleções Rothschild, família alemã e judaica que desde o século XIX consolidaram uma dinastia aristocrática de banqueiros e industriais em Paris. Suas coleções estavam nas listas das mais relevantes para o governo nazista. No inventário do confisco de coleções realizado por especialistas da ERR<sup>20</sup> em 1940, o número de obras de artes e mobiliários de alto valor ultrapassava cinco mil objetos. Preocupados com a preservação das coleções particulares, muitas famílias, a partir de 1939, embalaram e enviaram vários objetos para castelos no interior do país. A família Rothschild, com intuito de manter a proteção de sua coleção, encaminhou algumas peças para amigos não judeus e para os museus nacionais. O diretor do Museu do Louvre, Jacques Jaujard, falsificou documentos de doação, datados anteriormente à declaração da guerra para, desta forma, poder manter as peças sob proteção da instituição. Com a certeza que as obras estavam protegidas, alguns membros da família conseguiram emigrar para os Estados Unidos e Canadá (FELICIANO, 2013).

Em 1940, o Führer emitiu uma ordem que desconsiderou todas as cessões de coleções ao Estado francês. Os herdeiros da família perderam a nacionalidade francesa e tiveram seus bens confiscados. Alguns foram recrutados para o exército alemão e outros, já pertencentes a cargos do alto escalão francês, ficaram durante anos aprisionados. Assim, começou a caçada pelas obras de arte da família, um dos fatores que agravou esta perseguição foi a localização das propriedades, que estavam, em sua maioria, nos territórios controlados pelos nazistas. Os militares e

---

<sup>20</sup> ERR - Destacamento Especial do dirigente do Reich Rosenberg para os Territórios Ocupados (FELICIANO, 2013).

funcionários do ERR executaram uma grande investigação à procura dos bens, que foram encontrados em casas de conhecidos da família e, posteriormente, em depósitos provincianos das coleções do Louvre. Em 1941, o dirigente Alfred Rosenberg encaminhou uma carta para Hitler declarando a captura de quase todas as peças da coleção. Desta forma, no mesmo ano foram enviados vários caixotes com a coleção para Berlim e declarados posse de Goering e Hitler. Poucos objetos da família Rothschild permaneceram em solo francês, raros casos ocasionados pelo descuido da ERR (FELICIANO, 2013).

Este é considerado um dos maiores casos de saques sistemáticos de bens culturais registrados até a atualidade, sendo superado apenas pelas excursões napoleônicas. Durante a Segunda Guerra Mundial, o governo Nazista conquistou o lugar de segundo maior confisco histórico. Uma das consequências destas apropriações foi o Tribunal de Nuremberg<sup>21</sup> que, conforme Bischoff (2004, p.280) “[...] impulsionou a evolução da proteção internacional do patrimônio cultural, com o julgamento e a condenação de Alfred Rosenberg”, que foi enforcado por graves crimes de guerra, entre eles, ofensas contra a propriedade cultural.

A partir deste tribunal, houve julgamentos nacionais, como por exemplo o tribunal polonês, que condenou um nazista pela pilhagem de bens culturais da Polônia. Estes julgamentos estabeleceram novas normas internacionais, a partir de então os indivíduos sabiam que poderiam ser responsabilizados penalmente pelo roubo e destruição dos bens culturais de outras nações. O território europeu passou séculos sendo cenário de grandes combates e guerras mantendo, na maioria das vezes, seus acervos nos territórios de origem. Todavia, a grande discussão da atualidade é a movimentação desses acervos de países que passam por confrontos, principalmente os localizados do Oriente Médio.

Cabe destacar que a Convenção de Haia de 1954 tornou-se um grande marco para proteção do patrimônio cultural internacional. O objetivo deste encontro

---

<sup>21</sup> “Foi uma experiência extremamente dolorosa para os advogados alemães a defesa de seus clientes, acusados perante o Tribunal de Nuremberg de graves crimes de guerra. Advogar perante o Tribunal dos vencedores em favor dos vencidos era tarefa hercúlea de heróis, pois a Alemanha vencida na Segunda Guerra Mundial estava submetida aos aliados, que instituíram o Tribunal de Nuremberg para julgar os vencidos de guerra”. Alguns do réus deste tribunal e suas sentenças: “As sentenças impostas pelo Tribunal Militar Internacional de Nuremberg foram as seguintes: Goering (morte), Hess (prisão perpétua), Ribbentrop (morte), Keitel (morte), Kaltenbrunner (morte), Rosemberg (morte), Frank (morte), Frick (morte), Streicher (morte), Funk (prisão perpétua), Schirach (20 anos de prisão), Schacht (absolvição), Donitz (10 anos de prisão), Raeder (prisão perpétua), Sanckel (morte), Jodl (morte), Borman (morte), Papen (absolvição), Seyss-Ingurart (morte), Speer (20 anos de prisão), Neurath (15 anos de prisão) e Fritzche (absolvição)”. Disponível em: <<http://www.oabsp.org.br/sobre-oabsp/grandes-causas/o-tribunal-de-nuremberg>>. Acesso em: 15 de out. 2017.

foi discutir a proteção dos bens culturais em tempo de conflito armado. É importante salientar que neste momento a população mundial passava pela dicotomia da Guerra Fria, entre os Estados Unidos e a Rússia, conflito que não gerou um confronto armado direto entre esses países, mas impulsionou enfrentamentos em outras regiões, promovendo divisões entre nações e territórios, como foi o caso da Alemanha, Coréia e Vietnã.

Neste momento apenas a Rússia e França ratificaram o tratado. Todavia, um grande lapso deste documento foi a ausência de um órgão internacional que efetuassem as sanções, assim se espera que cada país penitencie os infratores. Entretanto, esta convenção foi importante para a ampliação da definição de patrimônio, que em muitos outros documentos apareciam delimitados às bibliotecas, edificações sagradas e obras de arte. Segundo a Convenção de Haia de 1954, conforme o Artigo I - Definição dos bens culturais seria: bens móveis e imóveis, edifícios que protejam e comuniquem estes objetos e centros que contenham monumentos, desta forma, a definição contemplava os monumentos de arquitetura, as obras de arte, os manuscritos, os livros de interesse histórico, os museus, as grandes bibliotecas, os depósitos de arquivos, os sítios arqueológicos e os edifícios históricos. Outra importante contribuição foi a compreensão de que a destruição e danos causados aos bens culturais pertencentes a qualquer povo constituem um prejuízo ao patrimônio cultural de toda a humanidade, pois cada povo traz a sua própria contribuição à cultura mundial (CONVENÇÃO..., 1954).

Uma vez que a definição de bem cultural é uma atividade complexa, sua proteção irrestrita é quase um acordo impossível. Teoricamente, qualquer pessoa responsável por roubo, pilhagem ou destruição dos bens culturais deveria responder penalmente pelo ato. Todavia, há um aspecto que pode subverter esta proteção, pois existe um artigo que prescreve, no acordo de Haia 1954, que em caso de necessidade militar pode ocorrer o impedimento de maneira imperativa de seu cumprimento (CONVENÇÃO..., 1954). Anos mais tarde, adicionados os Protocolos I e II de 1977 na Convenção de Genebra em 1949, o assunto ganhou pauta novamente, sendo estipulado como um crime de guerra “[...] quaisquer atos de hostilidade cometidos contra os monumentos históricos, as obras de arte ou o patrimônio cultural ou espiritual dos povos” (BISCHOFF, 2004, p.283). Percebe-se que os debates sobre intervenção militar durante conflitos internacionais produzem diferentes posturas e diretrizes ao longo das décadas.

No entanto, não foram apenas as guerras que trouxeram riscos ao patrimônio cultural internacional, outra frequente atividade que ameaça a segurança dos bens culturais é “[...] economicamente motivada: o tráfico dos bens culturais furtados ou ilicitamente exportados constitui uma das indústrias mais lucrativas do mundo” (BISCHOFF, 2004, p.276). O Código de Ética do ICOM adverte sobre a situação nos artigos “4.5 Exposição de objetos de procedência desconhecida”<sup>22</sup> e “8.5. Tráfico”<sup>23</sup>, ressaltando o posicionamento esperado pelos funcionários de instituições museais (CÓDIGO..., 2008).

Durante a década de 1970, uma nova política para proteção do patrimônio foi criada estabelecendo parâmetros e instrumentos para proteger bens culturais em tempos de paz. A principal delas é a Convenção da UNESCO em 1970, que teve como objetivo criar mecanismos que proibissem e impedissem a importação, exportação e transferência do patrimônio cultural de forma ilícita. Desta forma, a partir desta convenção estava proibido o contrabando de bens culturais furtados ou ilegalmente exportados (CONFERÊNCIA..., 1970).

Uma característica presente na maioria dos tratados é a participação de países que são considerados fontes e não importadores. Neste caso, por exemplo, apenas os Estados Unidos, Canadá e Austrália assinaram. Os demais países, principalmente europeus, não se posicionaram a respeito desta proposta no primeiro momento. No entanto, passado quase trinta anos, em 1997 ocorreu a incorporação de novos países ao tratado: França, Japão e Reino Unido ratificaram a Convenção. Posteriormente, foi realizada a Convenção da UNESCO relativa à proteção do Patrimônio Mundial Cultural e Natural, em 1972. Além da ampliação de bens protegidos, esta convenção teve como propósito estabelecer um sistema de cooperação internacional, onde os países mais desenvolvidos deveriam auxiliar os em desenvolvimento, para que eles pudessem identificar e conservar seu patrimônio cultural e natural. Assim, determinam a criação de um inventário internacional do patrimônio cultural e natural de interesse mundial (CONVENÇÃO..., 1972).

Desta forma, outro aspecto da proteção entra em evidência, além da proibição de apropriações indevidas do patrimônio, era necessário agora, prever sua

---

<sup>22</sup> “4.5. Exposição de objetos de procedência desconhecida: Os museus devem evitar mostrar ou utilizar objetos de origem duvidosa ou sem procedência atestada. Devem estar cientes de que a exposição ou utilização destes objetos podem ser consideradas como uma validação encorajadora do tráfico de bens culturais” (CÓDIGO..., 2008, fl.22).

<sup>23</sup> “8.5. Tráfico: Os profissionais de museus não devem jamais contribuir, direta ou indiretamente, para o tráfico ou comércio ilícito de bens naturais e culturais” (CÓDIGO..., 2008, fl.27).



preservação e conservação. Segundo a Carta de Burra, redigida pelo Conselho Internacional de Monumentos e Sítios (ICOMOS) em 1980, pode-se definir a preservação como a “[...] manutenção no estado da substância de um bem e a desaceleração do processo pelo qual ele se degrada” (ICOMOS, 1980, doc. eletr.). Neste momento começa a ser problematizado quais são os países que teriam condições de realizar esta manutenção. Além da conscientização das mais diversas nações era necessário um investimento de recursos para proteção e preservação destes bens.

As últimas décadas abriram margens para novas discussões, que permeavam as manobras necessárias para restituição e a limitação do tráfico ilícito de bens culturais. Este último é considerado o segundo mais rentável no mundo, atrás apenas do narcotráfico. A convenção de UNIDROIT em 1995 estabeleceu mecanismos jurídicos para restituição de bens culturais aos países de origem, desta maneira, conforme o Artigo 5(1) (UNIDROIT, 1995, doc. eletr. [tradução livre]): “Um Estado Contratante pode solicitar ao tribunal ou outra autoridade competente de outro Estado Contratante que ordene a devolução de um objeto cultural exportado ilegalmente do território do Estado requerente”<sup>24</sup>. Assim, o requerente deve alegar que tal perda apresentou prejuízo significativo à conservação do bem ou a preservação de seu uso tradicional/ritual pela comunidade, que possui um significado cultural inestimável para o país.

Outra mudança importante foi abranger bens privados, mesmo que eles não tivessem um sistema de inventário como os existentes nos museus e monumentos públicos. A partir de então, se os bens privados forem furtados de particulares, podem ser requeridos pelo seu proprietário original. Outro caso previsto nesta convenção é a possibilidade de indenização para o comprador de boa-fé, como afirma Bischoff (2004, p.286):

[...] As partes têm que fazer "esforços razoáveis" para que a pessoa que transferiu o bem ao Possuidor seja o saqueador, o contrabandista ou um intermediário pague a indenização; se não conseguirem achar pelo menos um dos autores conscientes do delito, o solicitante terá que arcar com o custo da indenização.

---

<sup>24</sup> “Article 5(1) A Contracting State may request the court or other competent authority of another Contracting State to order the return of a cultural object illegally exported from the territory of the requesting State”.

Todos estes tratados, acordos e convenções foram importantes para uma mudança de pensamento a nível internacional, o consenso que os ataques contra os bens culturais podem dizimar populações foi um grande avanço, bem como a concepção de que todo povo tem contribuições importantes para cultura mundial.

No próximo subcapítulo, serão apresentados alguns casos de restituição ou repatriação de bens culturais que promoveram ou não uma sensibilização internacional. Em contraponto a estes casos, também apresentarei o atual questionamento sobre a manutenção destes bens em seu território de origem, quando não se há comprovação que serão preservados pelo governo ou instituições de guarda.

### **2.3 A Proteção do Patrimônio Cultural: casos de restituição e repatriação**

Neste subcapítulo apresentarei a origem de alguns objetos que pertencem a acervos de diferentes museus pelo mundo e que, na atualidade, tramitam processos de restituição ou repatriação sobre esses bens culturais. O termo restituição se refere a objetos que permanecem no mesmo território, mas estão sob posse de outro grupo. Este caso é comum com objetos indígenas, que acabam sendo levados para os museus das grandes metrópoles. O segundo termo, repatriação, significa o processo de devolução de um objeto para outra nação, geralmente tirado do país de origem e levado para outro território. Em ambos os contextos há uma grande probabilidade de virem a pertencer a um acervo museológico.

Durante os séculos XIX e XX foram realizadas muitas expedições científicas oficiais ou particulares, estas últimas, responsáveis por prover muitas coleções privadas. Conforme Borges e Botelho (2010), a maior parte dos artefatos coletados nessas investigações são etnográficos, espécimes botânicos, zoológicos ou minerais. Estas peças eram vendidas principalmente aos museus europeus e retiradas em grande escala da África, América Central e América do Sul. Segundo Robichez (2015), outra prática comum era a entrega realizada pela própria população local dos artefatos aos expedicionários ou a possíveis compradores, que não imaginavam as consequências deste ato para cultura local. Em meio a este cenário o conceito de patrimônio da humanidade é concebido pela UNESCO a fim de legitimar o retorno de obras subtraídas aos seus países de origem.

Voltarei um pouco na história para apresentar quais eram as circunstâncias que regiam uma das principais formas de obter estes artefatos: a pilhagem. De acordo com Bischoff (2004) as pilhagens estavam ligadas diretamente ao conceito de guerra, onde a exibição pública dos “troféus”, retirados do povo vencido, era um costume entre os romanos desde o século IV a.C. Foram séculos de vendas, confiscos e furtos. Todavia, na atualidade, pode se perceber um novo movimento que defende a repatriação destes bens.

Segundo Mashberg e Bowley (2015), o processo de repatriação tem como objetivo prevenir o contrabando e defender a soberania dos países de origem dos artefatos. Atualmente o tema compõe tratados internacionais, até mesmo com apoio de países como os EUA, enquadrado como um dos locais com vários *marchands* e museus que durante anos participaram do comércio indiscriminado dos bens culturais. Assim, “[...] pessoas que rejeitam a política têm sido tachadas de apologistas do colonialismo e do ‘tráfico cultural’” (Idem, 2015, doc. eletr.).

Conforme Bischoff (2004, p.285), a partir de 1970, com a Convenção da UNESCO, “[...] qualquer exportação ou transferência de propriedade que contraria as leis do país de origem denomina-se ‘ilícita’, estipulado que os demais países devem prevenir estes casos e auxiliar o processo de repatriação”. No entanto, este tratado não foi unânime, muitos Estados optaram por não ratificar. De acordo com o autor, um dos motivos alegados foi que a Convenção era incompatível com os regulamentos do mercado da comunidade européia; também foi apontado que no momento que os bens foram inseridos nas coleções dos museus, os saques eram permitidos e até encorajados. Além disso, os países têm receio de serem pressionados a repatriar estas coleções, que atualmente tem grande importância dentro de suas instituições, como é o caso da coleção dos Mármore do Parthenon para o Museu Britânico.

Porém, com o apoio da UNESCO, este cenário vem sofrendo alterações, novas políticas internacionais desencorajam a aquisição de antiguidades por museus e colecionadores, principalmente quando elas não estão adequadamente documentadas. Além disso, a cada ano um número maior de instituições vem concordando na devolução das peças que foram obtidas a partir de pilhagens ou negociações de procedência duvidosas (MASHBERG; BOWLEY, 2015).

Uma possível solução para este impasse foi apresentada por Roger W. Mastalir, proposta análoga a utilizada para combater a destruição da camada de

ozônio. Os países subdesenvolvidos não tinham condições de participar do tratado, principalmente por questões econômicas e tecnológicas, desta forma, os países desenvolvidos auxiliaram este processo implementando um sistema de transferência de tecnologia. Voltando ao caso, o autor afirma que esta seria uma solução factível para o caso dos bens culturais, com o auxílio dos países desenvolvidos poderiam proporcionar segurança, manutenção e exibição dos artefatos em seu território de origem. Em contrapartida, um sistema de intercâmbio e exposições cooperativas poderia ser empregado (BISCHOFF, 2004).

Alguns países ainda defendem que foram os guardiões de muitos artefatos para posterioridade. Em 1960, com a Revolução Cultural de Mao, tesouros culturais foram destruídos e alguns removidos da China e hoje os chineses têm a oportunidade de visitá-los nas instituições museológicas dos Estados Unidos (MASHBERG; BOWLEY, 2015). Lorde Elgin entrou para história mundial sendo conhecido como o britânico que levou os Mármores do Parthenon até Londres. Todavia, nem só de glórias essa história foi contada, seu nome deu origem na contemporaneidade a um termo que é empregado em alguns dicionários ingleses e franceses, o “elginismo”, que significa o ato de vandalismo cultural como, por exemplo, o ato de levar bens culturais ilicitamente de um país a outro. No francês o termo “elginisme” significa a retirada de partes dos monumentos arquitetônicos para transformá-los em coleções. Ambas as definições contemplam as práticas ocorridas no episódio da retirada dos mármores em Acrópole. Em português a expressão ainda não é muito utilizada (LAGE, 2016).

Os museus são elementos importantes nesta discussão, pois são agentes de preservação da memória - função que os tornam extremamente zelosos e muitas vezes apegados aos discursos que constroem (BORGES; BOTELHO, 2010). Há muitas maneiras de um objeto ser agregado a uma coleção museológica, dependendo do momento de sua incorporação ações que atualmente seriam compreendidas como ilegais não tinham este teor em evidência. Desta forma, o impasse apresentado nos cenários de restituição e repatriação podem ultrapassar um estatuto jurídico, residindo principalmente no que tange a legitimidade da reivindicação. A principal argumentação, neste caso, é identificar que a ausência deste bem cultural apresenta forte impacto para o patrimônio cultural do país.

Este é, por exemplo, o caso de países como o Egito e a Grécia que vem há anos reclamando junto aos governos da Inglaterra, França e Estados Unidos que lhes sejam restituídos objetos de seu patrimônio arqueológico e artístico, os quais lhes foram subtraídos e que se encontram atualmente em diversas instituições museais desses países. O mesmo pode ser dito de sociedades indígenas, cujos descendentes e/ou representantes legais tomaram consciência de seus direitos (seja este reconhecido ou não; seja este apropriado ou não) de solicitar que seus bens patrimoniais lhes sejam devolvidos (BORGES; BOTELHO, 2010, fls.2-3).

Quando um país ou grupo solicita um processo de repatriação, algumas questões de ordem técnica são avaliadas, principalmente no que se refere a sua manutenção, conservação e preservação. Além disso, a natureza jurídica de como proceder com a restituição é um fator analisado. Porém, a maior condição é o reconhecimento da legitimidade dos proprietários, questão que permeia aspectos éticos e políticos.

Estes casos frequentemente são acompanhados de polêmicas, levando em consideração que geralmente o patrimônio pertence a instituições museológicas de grande renome. A principal preocupação envolve a conservação adequada desses objetos, que atravessaram séculos mantidos em museus que dispõem de infraestrutura adequada para garantir a manutenção da materialidade. No entanto, a maior hesitação nos processos de repatriação está vinculada, segundo Borges e Botelho (2010, fl.4), à questão: “[...] quem são ou seriam, atualmente, os legítimos proprietários desse(s) objeto(s)?”.

Muitos objetos saíram do Brasil para serem incorporados a coleções de europeus nos séculos XVI e XVIII, época em que os gabinetes de curiosidades acomodavam diferentes exemplares, desde espécimes a relíquias históricas. Os artefatos enviados eram considerados, segundo Pomian (1984), raros, excepcionais, extraordinários, exóticos e até mesmo monstruosos, sendo frequentemente exibidos em exposições que tinham como objetivo apresentar objetos curiosos do terceiro mundo. Posteriormente, parte destes bens acabaram por integrar as coleções dos museus modernos na Europa.

No entanto, uma das principais tensões ocorre pela remoção destes objetos de seu contexto de origem e inevitável processo de descontextualização. Este argumento se reforça nas palavras de Borges e Botelho (2010, fls.6-7): “[...] no cenário do museu, onde esses objetos, mudando de função, formam coleções, são classificados, acondicionados, expostos e, por consequência, passam a integrar novas redes de sentidos”.

No Brasil, este cenário é apresentado envolvendo objetos etnográficos pertencentes a tribos indígenas que povoaram o país. Em 1986 os índios Krahô solicitaram a devolução de um machado cerimonial de pedra, pertencente ao acervo do Museu Paulista. Após três anos da abertura do processo que concedeu a restituição do objeto, a instituição propôs uma cerimônia de entrega do artefato para a tribo. Em seguida, o acervo da instituição sofreu algumas divisões por tipologia, dando origem ao Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE) e o Museu de Zoologia (MZ). Atualmente as três instituições estão ligadas à Universidade de São Paulo (USP) (BORGES; BOTELHO, 2010).

Figura 1 - Cerimônia de restituição do machado cerimonial de pedra



Foto: Alfredo Rizzuti, 1986. Fonte: BORGES; BOTELHO, 2010, fl.10.

Durante a exposição “Redescobrimto: Brasil 500 Anos e mais”, realizada em São Paulo e que fazia parte da agenda comemorativa dos 500 anos de descobrimento do país, alguns representantes dos Tupinambá<sup>25</sup> da Bahia reivindicaram a devolução de um manto cerimonial, utilizado exclusivamente por líderes da tribo, que estava em exposição. Todavia, esta peça encontrava-se no Brasil emprestado pelo Museu Nacional da Dinamarca, localizado em Copenhague. No século XVII, durante a invasão holandesa no Brasil, Mauricio de Nassau foi

<sup>25</sup> “Os Tupinambá históricos, ao contrário dos Krahô, não podem mais falar por si mesmos. Índios da família linguística Tupi-Guarani, do Tronco Tupi, eles dominaram a costa brasileira do norte de São Paulo ao litoral paraense durante o período colonial. A língua e a cultura desses índios predominam na literatura de missionários e viajantes do século XVI aos meados do século XVIII, quando foram considerados extintos. A presença memorial desses índios marca a cultura brasileira, seja no léxico (muitas palavras portuguesas, incluindo-se aí etnônimos, nomes de cidade, de plantas, animais e acidentes geográficos são de origem Tupinambá), seja no hábito alimentar (uso da mandioca, do inhame e de outros alimentos), seja ainda no uso da rede de dormir” (BORGES; BOTELHO, 2010, fl.12).

responsável por levar muitos artefatos do território brasileiro em seu retorno a Holanda em 1644 e não há apontamentos sobre a forma de aquisição destes bens. Acredita-se que neste período o manto de plumas foi transportado para Europa e, posteriormente, o objeto foi doado ao Museu - no entanto, esta história não tem registros precisos de seu processo. Cabe ressaltar que ao todo existem seis exemplares pelo mundo, todos remanescentes da cultura Tupinambá, porém nenhum deles está no Brasil (BORGES; BOTELHO, 2010).

Figura 2 - **Manto de plumas Tupinambá**



Fonte: Acervo Digital<sup>26</sup>.

Este exemplo se caracteriza um caso de repatriação. Os agentes envolvidos foram principalmente a tribo indígena e o Museu Nacional da Dinamarca, no entanto, o caso também sofreu interferência do governo brasileiro e dinamarquês, associações, mídias internacionais, advogados, museólogos, antropólogos e restauradores, além da população em geral. A questão da legitimidade da posse da peça foi levantada em contraponto a alegação de quem teria maiores condições de

---

<sup>26</sup> Os heróis do Brasil. Disponível em <<http://osheroisdobrasil.com.br/contexto-historico/tupinambas/attachment/14-manto-tupinamba/>>. Acesso em: 24 de nov.2017.

manter a guarda e preservação deste bem cultural. Apesar do governo dinamarquês desempenhar essa função por mais de 300 anos era inegável a importância deste objeto para a cultura do povo brasileiro, pois este artefato remonta à história dos que constituíram a nação.

O resultado deste impasse foi a permanência do objeto no Museu Nacional da Dinamarca, pois se compreendeu que a tribo indígena não teria a infraestrutura necessária para manter em segurança a peça. Entretanto, outras instituições museológicas vinculadas ao governo brasileiro poderiam ser responsabilizadas pela segurança do exemplar, todavia, até o momento, nenhum museu se dispôs a salvar este acervo (BORGES; BOTELHO, 2010).

No âmbito internacional, vários casos estamparam capas de jornais pelo mundo, os mais conhecidos são as reivindicações feitas pelo Egito e Grécia, que há décadas defendem a devolução de objetos que foram retirados de seus países e que atualmente incorporam acervos de museus na França, Inglaterra, entre outros países. No entanto, com advento destas discussões polêmicas, outras nações também aderiram ao debate gerando, assim, novos casos de pedidos de restituições e repatriação. Na América Latina, em 2006, mais um processo de repatriação, com um contexto diferenciado, chamou atenção. A Colômbia fez a solicitação da devolução do tesouro de *Quimbaya*, conjunto indígena de esculturas que havia sido entregue pelo presidente da Colômbia Carlos Holguín, em 1893, como presente à rainha Maria Cristina de Habsburgo-Lorena. Alguns indivíduos defendem que esta oferta foi ilegal, pois se tratava de um patrimônio cultural de uma nação. A coleção é constituída de 122 peças de ouro que pertencem atualmente ao Museu da América em Madri (PALOMINO, 2017).

Figura 3 - Seis das 122 peças do tesouro Quimbaya



Foto: Bernardo Perez, 2017. Fonte: PALOMINO, 2017, doc. eletr.



Em 2009, o processo foi sancionado a favor da Colômbia, ainda assim, em 2011, um tribunal revogou a decisão argumentando que não havia registros suficientes para alegar que a entrega tenha sido irregular. Estas peças foram descobertas por um caçador de tesouros, que as vendeu para o governo local e posteriormente foram enviadas para uma exposição em Madri, em 1892. Todavia, no momento de devolução das peças, o presidente Holguín decidiu presentear a Espanha, pois eles haviam interferido a favor da Colômbia na determinação de fronteiras com a Venezuela (PALOMINO, 2017).

A alegação defendida pelos advogados durante o processo foi que estes objetos constituíam parte da identidade cultural da Colômbia, portanto, deveriam retornar ao país. Em entrevista, para o El País o espanhol Fernando Vicário, diretor da área de cultura da Organização dos Estados Ibero-americanos, declarou durante o processo que esta repatriação atuaria para “[...] consolidar um espaço cultural ibero-americano em um mundo em que os símbolos devem ter mais força do que os assuntos burocráticos e legislativos” (PALOMINO, 2017, doc. eletr.). Mais um caso que suscita dúvidas e novos contextos para o debate. A coleção de *Quimbaya* continua no território espanhol, sem previsões de voltar à Colômbia. Apesar disso, o a Colômbia afirmou que fará novas tentativas junto aos tribunais (Idem, 2017).

Pontuar estes casos é relevante para identificar episódios sobre a retirada dos bens culturais de seus países de origem. Um aspecto semelhante entre os casos é a demora na identificação e reivindicação realizada pelo grupo ou nação que perdeu o bem cultural, uma vez que este processo passa por uma consciência histórica. No cenário dos países colonizados que foram afetados por esses translados, o tema se consolida como um debate contemporâneo. A criação de espaços de memória vem alertando a população que, junto aos governos, começa a pressionar instituições alicerçadas na exibição de artefatos das mais diferentes nações.

Sob outra perspectiva, nos últimos anos podem-se observar fatos que trouxeram controvérsias aos defensores dos acervos em seus países de origem. Profissionais do mundo todo se aliaram em um ato de repúdio a destruição do patrimônio cultural que ocorreu no Estado Islâmico. A polêmica da devolução dos objetivos retidos, por exemplo, nos museus norte-americanos, voltou às pautas, desta vez, acompanhado de argumentos cautelosos pela segurança destes bens (MASHBERG; BOWLEY, 2015).

Nos últimos anos diversos atentados violentos ocorreram nos territórios do Iraque, Síria, Afeganistão e no norte da África. Estes países declararam pedidos de repatriação, pois vários exemplares de seu patrimônio cultural estão dispersos em instituições museológicas pelo mundo. Entretanto, o cenário de atos de violência e vandalismo do patrimônio acaba por defender o posicionamento cauteloso das instituições que fazem a salvaguarda destes artefatos. Conforme opinou Gary Vikan, ex-diretor do Museu Walters de Arte nos Estados Unidos: "Acho que isso vai pôr fim ao excesso de bom mocismo em favor da repatriação" (MASHBERG; BOWLEY, 2015, doc. eletr.). Além deste, outros profissionais do campo museal e do patrimônio cultural declararam que proporcionar a repatriação, nestes casos, pode ser sentenciar os bens culturais à destruição (Idem, 2015).

O Estado Islâmico do Iraque e do Levante vem travando guerras pelo domínio dos territórios da Síria e Iraque, com objetivo de instaurar uma forma de governo monárquico e totalitário comandado pela Sharia. Dispostos a afirmar a superioridade do islamismo, diversos atos de destruição do patrimônio arqueológico e histórico ocorreram nestas regiões. Dentro deste panorama as ruínas de Hatra - cidade fortificada com mais de 2.000 anos de existência localizada em Nínive, próxima a atual cidade de Mossul, no Iraque - e que em 1985 foram inseridas na categoria de Patrimônio da Humanidade pela UNESCO, resistiram duas vezes às invasões romanas, mas não conseguiram manter a mesma condição na contemporaneidade. A partir de 1970 pesquisadores perceberam o sumiço de alguns bustos e estatuária da cidade e este processo continuou, em 2003, durante a invasão norte-americana. (EFE, 2015).

Figura 4 - Cidade de Hatra

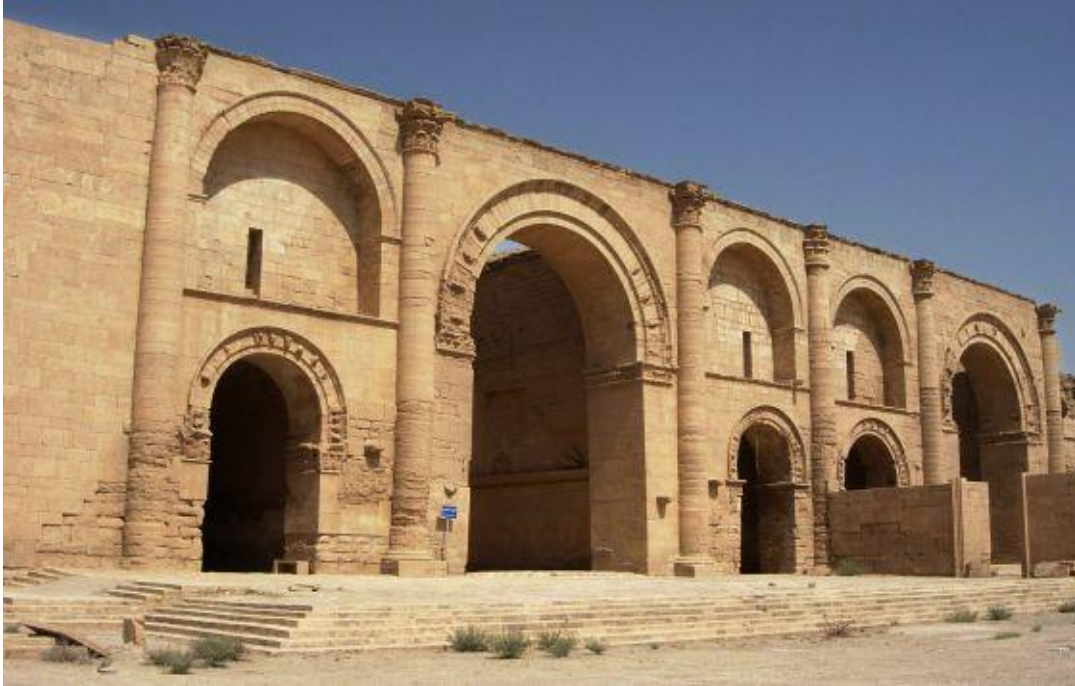


Foto: Antonio Castaneda, 2005. Fonte: EFE, 2015, doc. eletr.

Muitas versões sobre o tema da repatriação podem ser elaboradas, são diversos os agentes, contextos e cenários que influenciam este processo. Os exemplos demonstram interesses e características particulares que impossibilitam a formulação de um comportamento padrão para devoluções de bens culturais. No campo museal as reivindicações geralmente estão atreladas a situações complexas e ambíguas. Conforme Borges e Botelho (2010, fl.17), “[...] a restituição de objetos museísticos é uma questão ética e política, que tem muito a ver com a legitimidade da posse”. O desempenho dos museus muitas vezes ultrapassa as leis de seu país. A situação torna-se mais complexa quando a instituição incorporou o artefato de “forma legal”, sem saber que foram confiscados ou furtados de outras civilizações.

Para Chagas (2005) o museu pode ser caracterizado como um “afã devorador antropofágico”, assim nenhum patrimônio ou atividade humana escaparia de seu escopo. As instituições museológicas, em seus contextos, proporcionam ambientes de preservação da memória e atrelaram aos objetos valor de relíquia. Nessa perspectiva é possível identificar as ligações que os museus constroem com seus acervos, relações de apego que dificultam qualquer ação de restituição. O próximo capítulo propõe-se analisar como duas diferentes instituições museológicas elaboraram argumentações para legitimar a presença da coleção dos Mármores do Parthenon sob sua guarda: o Museu Britânico e o Museu da Acrópole.

### 3 UM PATRIMÔNIO CULTURAL ENTRE DUAS FORÇAS: De quem deve ser a coleção dos Mármoreos do Parthenon?

*Sagrado para os deuses, mas não seguro dos homens  
O passado retornou, o presente pareceu cessar  
E glória não conheceu outro clima além do de sua Grécia.*  
Lorde Byron, The curse of Minerva [tradução livre].

Esse capítulo propõe evidenciar e analisar os diferentes argumentos utilizados pelas instituições museológicas que protagonizam esta história, o Museu Britânico e o Museu da Acrópole, a partir de artigos, reportagens de jornais internacionais, livros, catálogos publicados sobre os museus e produções audiovisuais disponíveis na internet. Entretanto, para compreender o discurso construído por cada instituição é necessário contextualizar historicamente o processo de criação, representação e destruição que sofreu o Parthenon, bem como a influência da visão dos colecionadores do século XIX, responsáveis pelo traslado de coleções em fragmentos para museus de outras nacionalidades.

Registros da presença expressiva de colecionadores no cenário cultural datam do Renascimento; esses colecionadores eram, por exemplo, os soberanos, magistrados, príncipes e filósofos. Neste período também surgem os colecionadores amadores que, seduzidos pelo prestígio social, procuravam por raridades encontradas em diversos continentes, uma vez que a apresentação destes artefatos proporcionava *status* na sociedade ilustrada. A partir da Revolução Francesa, com a instituição do conceito de patrimônio nacional, os museus tornaram-se instrumentos ideológicos na construção da representatividade das nações, elegendo heróis nacionais e histórias oficiais. Ocorreu um grande investimento na criação destes espaços, que seriam o reduto dos fragmentos da herança coletiva nacional. Com base nestes ideais, os Estados começaram a exercer o papel de “coleccionadores”, formando coleções que enaltescessem a história oficial (ALMEIDA, 2001).

Nesse processo, alguns objetos tornaram-se ícones disputados por diversas nações que pretendiam apresentar versões da história mundial. Conforme Almeida (2001, p.138), alguns destes objetos são “[...] obeliscos e múmias egípcias, antiguidades clássicas, pinturas renascentistas, entre outros ícones museológicos”. As instituições que detêm estas peças possuem o controle de narrar pela materialidade a história do mundo, tendo em vista que estes acervos são

considerados relíquias. Com essa intenção diversos museus foram criados, concentrados especialmente na Europa, baseados em edificações como templos gregos, prédios romanos e palácios renascentistas (ALMEIDA, 2001).

Acrópole significa “cidade alta” e está a 156 metros acima do nível do mar. Provavelmente as primeiras construções na região datam de antes de 1000 a.C., e com o tempo foi sendo conhecida por ser uma cidade fortificada e santuário. O Parthenon (morada da virgem) foi concluído em 432 a.C. para ser o santuário de *Atenea Paternos* (Atenas). A construção durou quinze anos, realizada pelos arquitetos Ictinos e Calícrates; a ornamentação figurativa foi obra de Fidias, que retratou ao redor de todo templo narrativas históricas da mitologia grega resumindo o que essa sociedade pensava sobre si. Originalmente colorido (Figura 5), assim como as demais esculturas da Acrópole, o templo era pintado geralmente com as cores azul, vermelho e dourado (POTHORN, 1986b).

Sobre los frontones oriental y occidental estaban representados respectivamente, el nacimiento de Atenea, de la cabeza de Zeus, y las disputas de la diosa con Poseidón por la posesión del Atica. Las metopas representan la gigantomaquia, en el este, la amazonomaquia en el oeste, la destrucción de Ilio al norte, y la centauromaquia y los mitos áticos al sur. El friso que rodea la cella representa el cortejo de las Panateneas, que se celebraba en Atenas cada cuatro años: hombres y mujeres con ofrendas para el sacrificio, y en especial con el peplo para Atenea, en presencia de los dioses, en el lado este a continuación animales para inmolar, atletas sobre carros y a caballo. (POTHORN, 1986b, p.33)

Sua destruição começou aproximadamente entre os anos de 300 d.C. com as invasões bárbaras, que incendiaram o prédio. Após este fato, uma sequência de depredações recaiu sobre o templo, que teve parte de sua ornamentação desmantelada pelos cristãos devido à presença do nudismo nas imagens. Foi posteriormente transformada na igreja de Santa Sofia, quando neste período a escultura da Deusa (Figura 5), revestida de ouro e marfim, foi levada para Bizâncio.

A construção foi modificada pelos Francos, que transformaram o templo em igreja de “Notre-Dame”; passou pela invasão Otomana, que modificou a edificação para transformá-la em uma mesquita; além de sofrer bombardeio coordenado pelos venezianos, em 1687. Após tantas tragédias, o prédio ainda resistia, no entanto, entre 1799 a 1803 Thomas Bruce, conhecido como Lorde Elgin, realizou a retirada de 75 peças de mármore que ornamentavam o templo. Para esta atividade foi necessário cerrar e quebrar partes intactas da edificação, desta forma, além de

sofrer com a ausência de parte de sua ornamentação, o prédio entrou em um processo contínuo de desgaste até se transformar em ruínas (LAGE, 2016).

Figura 5 - Ilustração do Parthenon com a localização e dimensão da estátua de Atenas



Fonte: Acervo digital<sup>27</sup>.

Durante quatro séculos a Grécia foi dominada pelo Império Otomano, até aproximadamente 1830, quando o país se tornou independente, sendo o primeiro rei grego, Otto Wittelsbach, um alemão vindo da Baviera. Este governador restaurou a imagem do Parthenon não como parte de uma cidade velha, mas como emblema de um país novo e moderno, como uma identidade nacional atual (MACGREGOR, 2013). Entre os séculos XV e XVIII algumas ilhas gregas pertenceram à Veneza e, posteriormente, parte do domínio Otomano. Lord Elgin foi embaixador da Grã-Bretanha, indo para Grécia com uma missão diplomática, oferecendo assistência irrevogável no confronto franco-turco. Conforme Lage (2016, p.63) “[...] especula-se que ele teria conseguido entre os anos de 1802 e 1812 subornar autoridades locais em Atenas”, o que daria um caráter questionável a legalidade da retirada dos mármores. Outra preocupação é a inexistência de documentos que legalizem esta

<sup>27</sup> Acervo digital. Disponível em: <<https://mundoestranho.abril.com.br/historia/o-que-era-a-acropole-de-atenas/>>. Acesso em: 08 de dez. 2017.

subtração dos mármore. Segundo Burke (2010, doc. eletr.), Elgin “[...] obteve autorização para retirar esculturas clássicas encontradas sobre o solo ou debaixo dele perto do Parthenon, em Atenas”, todavia, não teria recebido liberação para retirada dos artefatos do templo.

Os mármore foram transportados entre 1801 a 1804 para Londres, onde foram integrados à sua coleção particular, neste período Elgin estava planejando decorar sua casa de campo na Escócia (KYNOURGIOPOULOU, [s.a.]). No entanto, em 1802, durante um dos transportes ocorreu o naufrágio de um dos navios, na entrada do porto de Avlaimona, na ilha de Cítera. Nos anos seguintes Elgin retomou as peças perdidas, todavia, até hoje o governo Grego realiza explorações marítimas a procura de artefatos que porventura tenham sido esquecidos. Outro infortúnio de sua vida ocorreu em 1803, Elgin foi capturado por Napoleão Bonaparte, que neste período retomava a guerra contra a Inglaterra, quebrando um acordo de paz e aprisionando todos os ingleses entre 18 a 60 anos que estivesse em território francês. Conforme Lage (2016, p.66): “Ele ficou preso em Paris por três meses, foi liberto e se dirigiu para os montes Pireneus, onde ele foi preso novamente, sendo obrigado a permanecer em condições humilhantes por três anos até 1814”.

Após seu regresso Elgin teve sérios problemas financeiros. De acordo com Korka (2009) o custo de manter sua equipe em Atenas e os presentes para agradar as autoridades locais demandou uma grande fortuna. Desta forma, se viu obrigado a vender a coleção para o governo britânico por um valor bem menor do que havia investido. Um fato interessante é que o Museu Britânico, ainda que ciente da falta de documentação das peças, aceitou a aquisição: o único documento existente era uma tradução para o italiano da suposta permissão do sultão para desenhar e tirar moldes das esculturas, não constando nenhum tipo de citação sobre a retirada dos artefatos:

[...] O Parlamento Britânico instituiu um comitê em 1816 para examinar o caso e aconselhar sobre a compra das esculturas de Elgin, reunindo e analisando toda a documentação existente. Por fim, o comitê argumentou a favor da compra, caracterizando-a como um “asilo honorável” a ser oferecido a estes monumentos por um país livre. (LAGE, 2016, p. 68)

Para a Inglaterra, a possibilidade de expor peças autênticas da arte grega era um grande privilégio, permitindo que os europeus pudessem estudar a arte antiga e arquitetura em um ambiente limpo e seguro (KYNOURGIOPOULOU, [s.a.]). Neste

espaço era previsto que o fenômeno da descontextualização ocorresse, dando um destino artificial para a coleção dentro de um museu em outro país. Outra situação possível era a perda de valor patrimonial, pois este processo ocasionaria no descolamento de um elemento de seu conjunto (EM TORNO..., 2014).

Dentro deste contexto de disputa e globalização, Kynourgiopoulou ([s.a.]), expõe que a repatriação histórica não é apenas para fins nacionalistas, mas por razões existenciais. Para o autor, o patrimônio cultural só pode ser compreendido a partir da memória cultural, que estaria ligada a uma identidade coletiva. Assim, além da falta do contexto espacial, se perderia o significado da nação que traduz aquele bem cultural.

A incorporação desse acervo tornou-se, ao longo dos anos, uma disputa entre países - representados pelos seus respectivos museus - na defesa de ter a presença da coleção em sua instituição. É comum, ao conhecer grandes museus pelo mundo, como o Museu Britânico e o Museu do Louvre, achar que aquele acervo sempre esteve ali, no espaço intocável das salas expositivas. No entanto, é mister ter consciência da origem daquelas peças, dos povos a que perteceram e as formas como foram adquiridas (BURKE, 2010). Estes museus foram criados em um período onde o discurso do paradigma universalista da civilização e cultura era uma forma de demonstrar o domínio perante outras nações. Para Sola (2012b, p.91), poderíamos caracterizar estes museus como possessivos, pois colecionam “[...] tantas piezas como se posible porque este perfeccionismo cuantitativo reduce el riesgo de pasar por alto o de perdesse algo importante”.

Algumas vertentes radicais defendem a extinção deste tipo de museu, alegando que fazem parte de um grupo de instituições antigas e ultrapassadas, que reforçam o modelo tradicional dos museus nacionais. Contudo, esta discussão vem dando margem para algumas mudanças no campo museal, com representações menos iconoclastas e com a reflexão e consciência de que jamais conseguirão representar uma totalidade da história de uma nação, muito menos, se pensando em um cenário mundial (TOSTES, 2011).

[...] O certo é que os museus ditos “universais”, para que possam continuar a ser respeitados e admirados, não podem mais adiar uma revisão de suas políticas, colocando à frente o princípio da máxima cooperação com os países cujos patrimônios e símbolos nacionais estão expostos em suas galerias. (LAGE, 2016, p. 68)



De acordo com MacGregor (2013), ex-diretor do Museu Britânico, a instituição criou em 1753 um parlamento que exigia “como objetivo a universalidade”. A partir destes insertos acima, pode se caracterizar o Museu Britânico, como um museu nacional de caráter universalista.

[...] La curiosidad prevalece casi universalmente... Nada puede contribuir mejor a preservar la sabiduría tan abundante en este siglo que contar con depósitos en todos los países para albergar sus antigüedades, como es el caso del Museo de Gran Bretaña. (EL MUSEO BRITÁNICO..., 2003, p.6).

Contudo, para compreender a conformação desta instituição é necessário conhecer um pouco de sua história. Segundo Mozzati (2009) o Museu Britânico foi criado dentro de um cenário iluminista, com objetivo de ser um serviço público para toda população inglesa, com a pretensão de englobar a humanidade. Garantindo assim, o livre acesso “a todos estudiosos e às pessoas curiosas” (Idem, 2009, p.9). Esta característica se reflete ainda na atualidade, pois o museu é gratuito, sendo pagas apenas exposições temporárias, como as *blockbuster*<sup>28</sup>.

O Museu Britânico surgiu a partir da compra da coleção eclética de Sir Hans Sloane (1660-1753), médico estimado na sociedade inglesa, composta de 79.575 objetos<sup>29</sup>, sem contar os espécimes de plantas, livros e manuscritos. (EL MUSEO BRITÁNICO..., 2003). A maior parte das peças que compunham esse conjunto eram antiguidades ou exemplares das Ciências Naturais. A compra foi realizada por George II, no valor de 20.000 libras esterlinas destinadas às suas filhas (MOZZATI, 2009). O Museu inaugurou em 15 de janeiro de 1759<sup>30</sup> na *Montagu House*, depois de restaurada por Pierre Puget, um dos edifícios mais importantes de Londres, construído no final do século XVII. No primeiro momento, o Museu teve uma organização semelhante à dos gabinetes de curiosidades, com objetos inusitados e uma desordem narrativa (Figura 6) (EL MUSEO BRITÁNICO..., 2003).

<sup>28</sup> No campo museal o termo é utilizado para designar exposições de grande apelo popular, geralmente itinerantes, envolvendo elevado retorno financeiro.

<sup>29</sup> Conforme Mozzati (2009), este número seria 71.000 objetos.

<sup>30</sup> Conforme Mozzati (2009), a inauguração ocorreu em 17 de janeiro de 1759.

Figura 6 - Museu Britânico, prédio Montagu House, 1845



Fonte: Acervo digital<sup>31</sup>.

Com o acréscimo de coleções, o Museu necessitou de ampliação, ocorrendo a criação da Townley Gallery (Figura 7), entre 1804 e 1808, projetada pelo arquiteto George Saunders, inspirada no estilo do arquiteto de renome italiano Palladio, onde atualmente é localizada a galeria egípcia. Neste período o Museu incentivava as missões arqueológicas, que proporcionavam novas raridades à coleção, como a aquisição dos Mármore do Parthenon (1816) e a pedra de Rosetta (MOZZATI, 2009).

<sup>31</sup> Acervo digital. Disponível em: <[https://www.google.com.br/search?q=montagu+house&client=firefox-b-ab&dcr=0&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwj9yJa1q\\_rXAhULhZAKHfclBxgQ\\_AUICigB&biw=1024&bih=656#imgrc=2Lq772\\_OIGEt-M](https://www.google.com.br/search?q=montagu+house&client=firefox-b-ab&dcr=0&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwj9yJa1q_rXAhULhZAKHfclBxgQ_AUICigB&biw=1024&bih=656#imgrc=2Lq772_OIGEt-M)>. Acesso em 08 de dez. de 2017.

Figura 7 - Coleção Egípcia na Townley Gallery, 1820



Fonte: The British Museum. Collection online<sup>32</sup>.

Em 1823 ocorreu a incorporação do acervo do Museu da *King's Library*, sendo necessária a criação de um novo edifício. O prédio atual foi construído entre 1823-1852, projetado por Sir Robert Smirke (EL MUSEO BRITÁNICO..., 2003).

[...] Instalou a biblioteca na ala oriental de uma grande estrutura retangular construída em torno de um pátio aberto; a ala sul desse novo edifício substituiu a antiga Montagu House. Em 1845 Smirke se retirou da obra, confiando a direção dos trabalhos ao seu irmão mais moço Sydney [...] a quem coube completar a grandiosa fachada sul, solenemente inspirada na idéia, então corrente, de “templo das musas”, com um nobre estilo neoclássico, em estreita sintonia com as concepções museográficas daquele tempo, com seu pátio externo e as cercas de grades (MOZZATI, 2009, p.9-10).

A necessidade de um espaço para biblioteca levou Sydney Smirke a construção da *Round Reading Room*<sup>33</sup> (1854-1857), sala de estudos circular coberto por uma cúpula. Ao longo do século XIX diversas ampliações e modificações ocorreram para melhor acomodar o público e o acervo do Museu. Em 1931, devido à influência de Lorde Duveen, foram obtidos fundos para um lugar adequado à

<sup>32</sup> Acervo digital. Disponível em: <[http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details.aspx?objectId=3540948&partId=1&searchText=discobolus&page=1](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=3540948&partId=1&searchText=discobolus&page=1)>. Acesso em: 7 de dez de 2017.

<sup>33</sup> Traduzido para o português como Sala de Leitura.

coleção dos Mármoreos do Parthenon, o espaço foi finalizado em 1939, no entanto, devido a eclosão da Segunda Guerra Mundial e outros problemas, a inauguração foi adiada até 1962. Um fato interessante é como se dá a sustentabilidade financeira do Museu, ele sempre contou com doações, testamentos privados, principalmente para adquirir coleções, e atualmente conta com entidades nacionais, como o *Heritage Lottery Fund*, *Heritage Memorial Fund* e *National Art Collections Fund*, além da Associação de amigos do Museu Britânico (EL MUSEO BRITÁNICO..., 2003). De acordo com Mozzati (2009) outros marcos na instituição foram: a partir de 1964, a função permanente de um projetista para as mostras; em 1970 a elaboração de um serviço didático; e, em 1973, a criação da editora do Museu.

A última grande inovação estrutural ocorreu em 1994, depois de um concurso onde Norman Foster foi vencedor, sendo responsável pelo projeto da cobertura do pátio ao redor da *Round Reading Room*, criando uma abóboda leve, com painéis triangulares de vidro e estrutura metálica (Figura 8) (MOZZATI, 2009).

Figura 8 - Cobertura do pátio central do Museu Britânico

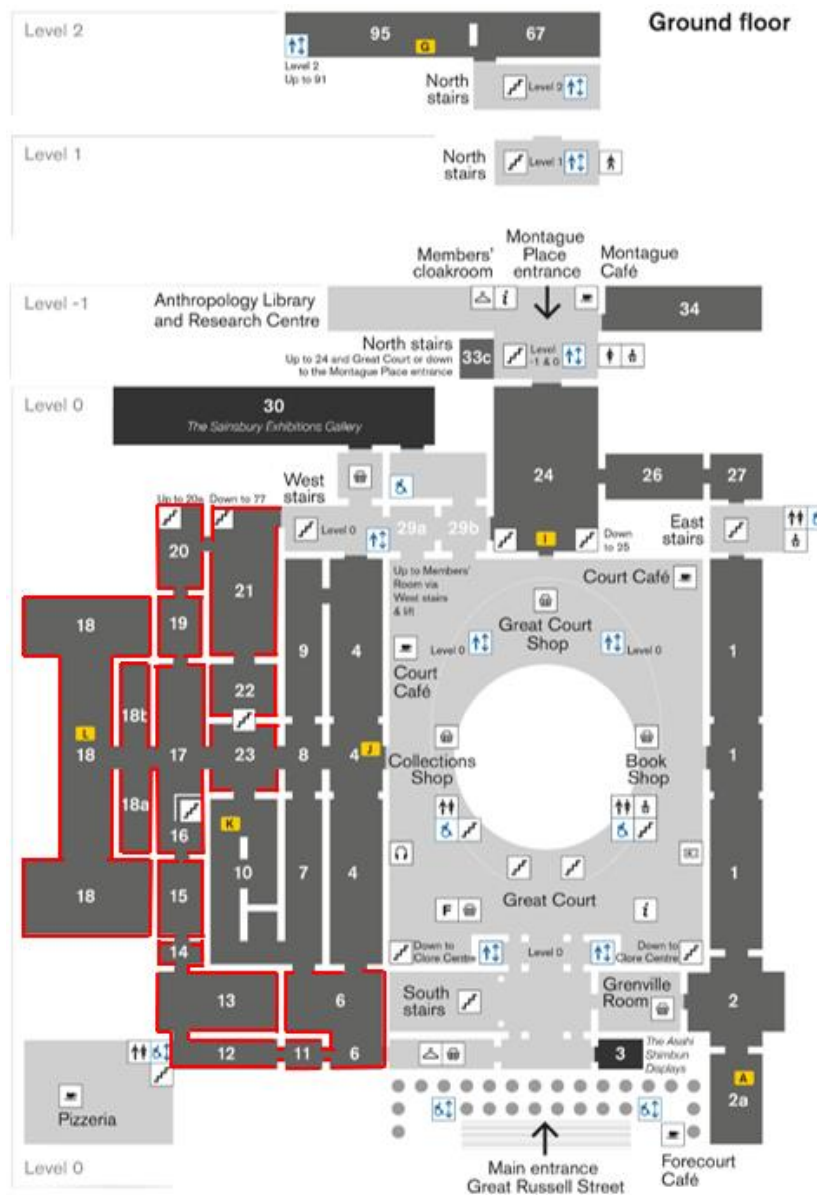


Fonte: Acervo Digital<sup>34</sup>

<sup>34</sup> Acervo digital. Disponível em: <<http://openbuildings.com/buildings/queen-elizabeth-ii-great-court-british-museum-profile-1287>>. Acesso em: 7 de dez de 2017.

O Museu Britânico tem suas coleções divididas por departamentos, atualmente a coleção dos Mármore do Parthenon está vinculada nas *Antiguidades Grego-Romanas*. Conforme Mozzati (2009), esta coleção foi formada a partir do *Grand Tour*, que ocorreu principalmente entre os séculos XVII e XVIII, da qual recolheu importantes fragmentos arqueológicos pelo mundo. Atualmente conforme a planta baixa (Figura 9), as salas 6, 11-19, 20 e 20a, 21-23, exibem as coleções de objetos gregos, aproximadamente 50% da área expositiva do museu. O espaço da galeria 17 é totalmente destinado ao acervo referente ao Parthenon.

Figura 9 - Planta baixa do pavimento térreo do Museu Britânico



Circuito em Vermelho. Fonte: Map<sup>35</sup>. The British Museum.

<sup>35</sup> Disponível em: <[http://www.britishmuseum.org/PDF/Free\\_plans\\_download.pdf](http://www.britishmuseum.org/PDF/Free_plans_download.pdf)>. Acesso em: 11 de dez. de 2017.

O departamento conta com peças deixadas por Sloane; Sir William Hamilton, que foi embaixador em Nápoles; Charles Townley, que viajou pela Itália, onde adquiriu preciosas peças para construção de sua “vila romana” em Londres, uma espécie de museu ao ar livre, aberto para “homens de gosto”. No entanto, a coleção de maior importância foi a trazida por Lord Elgin, considerada um conjunto excepcional de esculturas clássicas. Pode-se perceber que há algo em comum na obtenção deste tipo de acervo, estes homens distintos na sociedade londrina eram o que poderíamos considerar como colecionadores amadores de seus períodos: negociavam a compra de objetos inéditos, raros e excepcionais em todos os cantos do mundo. Estes atos não eram considerados ultrajantes ou desrespeitosos à cultura de outros povos, pelo contrário, como é possível observar no trecho a seguir:

[...] Lord Elgin, embaixador junto a Sublime Porta em Istambul, sensibilizado com as miseráveis condições em que se encontrava a memória artística da Grécia, que se tornara um farol para a cultura ocidental, empenhou-se em assegurar a sua salvação com todos os meios à sua disposição. (MOZZATI, 2009, p.14)

Em seguida, o autor completa esta afirmação alegando que Lord Elgin obteve permissão de transferir algumas peças de Atenas para um “lugar seguro”, sendo necessário desmontar relevos, esculturas e peças arquitetônicas. Neste período, os embaixadores britânicos tiveram um papel importante recolhendo tesouros arqueológicos por diferentes continentes. Aqui se encontra a primeira controvérsia entre as nações, diversos autores irão referir que esta retirada e transporte ocorreram de forma ilegal.

[...] Preocupado por la destrucción de los restos clásicos en Grecia, reunió a un equipo de artistas y arquitectos para registrar lo que había sobrevivido y posteriormente obtuvo permiso de las autoridades para retirar las piedras talladas. (EL MUSEO BRITÁNICO..., 2003, p.7)

Ao retornar a Inglaterra em 1816, Elgin tentou vender a coleção no valor das despesas que teve com elas ao Governo Britânico, no entanto, a compra foi feita por metade deste valor, 15.000 libras esterlinas (MOZZATI, 2009), considerado uma barganha por uma coleção de valor excepcional. Todavia, o autor acrescenta que dentro do Museu “[...] as peças foram admiradas, e se tornaram tema de discussão para a elite artística daquele tempo” (Idem, 2009, p.9) (Figura 10).

Figura 10 - Mármores do Parthenon em exposição do Museu Britânico



Foto Nathan Meijer/Flickr/CC. 14 de maio de 2015. Fonte: Acervo digital<sup>36</sup>.

O intelectual francês Quatremère de Quincy (1755-1849), na primeira metade do século XIX, foi consultado para debater a possível devolução dos Mármores do Parthenon para Grécia. Em seu relatório descreveu que os objetos foram comprados, não sendo resultados de um espólio de guerra, e acrescentou que a situação da Grécia não garantia segurança nem visibilidade. Assim, concluiu que obras gregas estavam sendo mais valorizadas e conservadas em solo inglês.

Os grandes museus universalistas pelo mundo tiveram suas coleções compostas por expedições arqueológicas realizadas a partir de políticas imperialistas e coloniais, esta remoção era defendida com a argumentação de que os artefatos estavam em zonas de risco. O Museu Britânico apoiou-se no conceito de patrimônio internacional/mundial, defendendo principalmente a proteção dos objetos. Segundo Robichez (2015, p.109-110): “[...] Até hoje, esses argumentos para internacionalizar as obras culturais prosperam para justificar a não repatriação das obras aos seus Estados de origem”. Todavia, este argumento foi problematizado com as guerras mundiais, onde a maior parte dos países europeus esteve em situação de perigo (EM TORNO..., 2014).

<sup>36</sup> Acervo digital. Disponível em: <[https://www.google.com.br/search?q=marmores+do+parthenon+no+museu+britanico&client=firefox-b-ab&dcr=0&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjpoZqt4PrXAhWpQd8KHQN7DZcQ\\_AUICigB&biw=1024&bih=656#imgrc=kHxlOokt7T69VM:>](https://www.google.com.br/search?q=marmores+do+parthenon+no+museu+britanico&client=firefox-b-ab&dcr=0&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjpoZqt4PrXAhWpQd8KHQN7DZcQ_AUICigB&biw=1024&bih=656#imgrc=kHxlOokt7T69VM:>)>. Acesso em: 08 de dez de 2017.

Segundo Lage (2016), esta aquisição foi considerada pelo comitê/parlamento como uma forma de proteger as peças da degradação total, que estavam sofrendo pelo descaso do domínio turco, no entanto, eles também tinham consciência de que estas obras detinham valor enquanto um conjunto, sendo um crime separá-las. Até certo ponto, o Museu Britânico demonstrou responsabilidade ao adquirir todas as peças da coleção, mantendo assim as obras reunidas, dispersão que ocorreu com objetos de outros países, como foi o caso do Egito. Outra alegação britânica foi o fato do país não ser independente no período, fato que na atualidade geopolítica não pode ser mais um argumento, sendo assim, não é mais necessário o “asilo” do Museu Britânico, que em 2017 completou 201 anos de posse da coleção (Idem, 2016).

Ao longo dos séculos a coleção dos Mármore do Parthenon ficou conhecida mundialmente. No entanto, sua popularidade está vinculada ao cenário tenso de controvérsia política. De acordo com MacGregor (2013, p.205): “As esculturas do Partenon, que se encontram no British Museum provocam uma única pergunta entre as pessoas hoje: elas deveriam estar em Londres ou em Atenas?”. De um lado, os gregos que defendem o regresso das obras a Atenas, do outro, os curadores e diretores do Museu Britânico alegam que as peças fazem parte de um patrimônio internacional.

Assim, Burke (2010, doc. eletr.) apresenta a indagação: “Será que cada objeto de um patrimônio cultural dado que, no passado, foi retirado de seu ambiente original, quer tenha sido doado, comprado ou roubado, deveria ser devolvido?”. Este é um ponto nevrálgico da discussão, os países modernos teriam direito a propriedade destes bens culturais, produzidos no passado em seu território? O autor relata duas opiniões pessoais sobre o assunto. Primeiramente, expõe que o mundo sairia empobrecido com as devoluções destes acervos, que foram popularizados e se tornaram acessíveis por estar em grandes museus públicos, onde foram apreciados por um grande número de pessoas, que os deram o *status* de patrimônios globais, como foi o caso dos objetos africanos, egípcios, orientais, entre outros. Sob outra perspectiva, “[...] determinados objetos gozam de *status* especial porque se tornaram símbolos de identidade nacional” (BURKE, 2010, doc. eletr.), assim o autor se contradiz ao alegar a importância da devolução dos Mármore do Parthenon, bem como o busto de Nefertiti ao Egito, e outros objetos aos povos africanos.



Contrário a esta opinião, o professor norte americano John Merryman faz uma crítica à Convenção da UNESCO (1970), apresentada no capítulo anterior. Ele menciona que o “nacionalismo cultural” provoca a situação de risco para uma grande parcela de objetos que detêm valor para cultura mundial. Para ilustrar esta questão, menciona como exemplo o Peru que, em sua opinião, “[...] retém uma abundância de bens culturais que não conserva adequadamente, nem exhibe” (Merryman apud BISCHOFF, 2004, p.289-290). Merryman sustenta que a melhor solução para esta demanda seria abrir as negociações para o mercado, onde o país disposto a pagar o preço mais alto faria o necessário para conservar o investimento feito, assim os bens culturais não estariam submetidos aos descuidos de suas nações de origem (Idem, 2004).

Desde sua independência a Grécia manifesta a importância para sua nação da devolução destes objetos ao seu território. Dentro desta notória campanha, houve diferentes agentes que protagonizaram este debate. O primeiro pedido oficial ocorreu em 1984, quando Melina Mercouri, ministra da Cultura na Grécia, exigiu a restituição da coleção junto ao Comitê Intergovernamental.

Os anos seguintes foram de sucessivas reuniões para resolução amigável da disputa, totalizando 15 anos de sessões que pretendiam encorajar negociações entre a Grécia e Inglaterra. Como resposta a esta exigência, em 1985, segundo Kynourgioupoulou ([s.a.], fl.8), o diretor do Museu Britânico, David Wilson, alegou que a Grécia seria “um país de terceiro mundo”, incapaz de sustentar a manter seus mármores. Além disso, justificou que a população se esforça para estabelecer uma identidade nacional, quando são meramente um povo “ex-colonial”.

Em 2005, em uma reunião realizada na Grécia, foi formado o Comitê Internacional para Reunificação das Esculturas do Parthenon, encontro que culminou no alinhamento de vários países a respeito da situação dos mármores e das possíveis articulações a serem empreendidas. Atualmente esta organização conta com a cooperação de 17 países, entre eles: Austrália, Bélgica, Brasil, Canadá, Chipre, Finlândia, Alemanha, Grã Bretanha, Itália, Reunião dos Mármores (Comitê da Grã Bretanha), Nova Zelândia, Rússia, Servia, Espanha, Suécia, Suíça e Estados Unidos (INTERNATIONAL..., 2008).

Uma das proposições deste encontro foi a realização de uma declaração, defendendo a perspectiva da devolução dos mármores. Conforme pode-se observar no excerto a seguir:

A continuada insistência do Museu Britânico de que as esculturas permanecem em Londres é totalmente contrária ao rápido crescimento da atmosfera de cooperação internacional sobre a localização de objetos de museus em disputa. Reunir-se com a metade das esculturas que permanecem em Atenas restauraria para a arte o seu significado mais completo e seria de maior benefício para a humanidade, particularmente porque mais pessoas agora visitam a Acrópole em Atenas do que visita a Galeria Duveen do Museu Britânico. A retenção das esculturas no Museu Britânico também está em desacordo com a opinião pública britânica e mundial, que tem apoiado esmagadoramente a reunificação das esculturas sobreviventes do Partenon em Atenas<sup>37</sup>. (INTERNATIONAL..., 2006, doc. eletr. [tradução livre])

Cada país participante também instituiu seu comitê a nível nacional, desta forma, no Brasil em 25 de março de 2006, em Belo Horizonte, fundou o Comitê Brasileiro para Reunificação das Esculturas do Partenon, com objetivo de “[...] assistir e facilitar à reunificação das peças estruturais e arquiteturas do Partenon, que atualmente encontram-se no Museu Britânico e em outros museus” (COMITÊ BRASILEIRO..., 2006, doc. eletr.). Outras intenções do Comitê Brasileiro também estão descritas:

d - Buscar o apoio de políticos, governantes, parlamentares, personalidades famosas, associações científicas e culturais, museus e outras instituições culturais, a fim de estimular o envio de cartas e petições ao Museu Britânico e ao Governo da Inglaterra, em favor da reunificação dos mármores do Partenon.

h - Estimular debates que tenham como tema a questão do retorno das esculturas do Partenon e seus desdobramentos, tendo em vista a realidade brasileira. Os desdobramentos incluem temas como comércio ilegal de obras de arte, propriedade cultural, direitos autorais, direitos de reprodução de imagens e fotografias, patrimônio cultural, preservação de bens culturais, cooperação internacional, e outros temas pertinentes.

i - Colaborar com as ações do governo grego, com as atividades da “Associação Internacional para a Reunificação das Esculturas do Partenon” e dos outros Comitês Nacionais a ela afiliados.

i - Fomentar a cooperação cultural internacional. (COMITÊ BRASILEIRO..., 2006, doc. eletr.).

A Grécia estava organizada e determinada a movimentar e sensibilizar outros países para sua causa. Aproximadamente dois séculos relatando em diversos

---

<sup>37</sup> “The continued insistence by the British Museum that the sculptures remain in London runs wholly counter to the fast growing atmosphere of international cooperation over the location of disputed museum objects. Reuniting them with the half of the sculptures that remain in Athens would restore to the art its fuller meaning and be of greater benefit to humanity, particularly since more people now visit the Acropolis in Athens than visit the Duveen Gallery of the British Museum. The retention of the sculptures in the British Museum is also at odds with British and world public opinion, which has overwhelmingly supported the reunification of the surviving Parthenon sculptures in Athens” (INTERNATIONAL..., 2006, doc. eletr. [tradução livre]).

órgãos, congressos e reuniões o ocorrido, os gregos contemporâneos defendem a importância dos Mármore do Parthenon não apenas como um ícone nacional, mas também como símbolo sagrado, identidade arquitetônica e cultural híbrida da Grécia (KYNOURGIOPOULOU, [s.a]). No entanto, o país ainda não havia resolvido as questões técnicas que implicavam a volta dos artefatos para seu território. Então, como estratégia para legitimar o pedido de repatriação, o governo grego realizou um concurso para escolha de um projeto para o novo Museu da Acrópole.

Desde 1865, nas proximidades da Acrópole existia um pequeno edifício criado para abrigar as esculturas que estavam soltas pelos arredores dos templos, uma política para evitar o roubo destes objetos no sítio arqueológico. Em 1965, com o surgimento de novas peças, oriundas de recentes expedições arqueológicas, o museu necessitou de ampliação. No entanto, o argumento que mais incentivou esta mudança de infraestrutura foi a constante declaração defensiva inglesa, que denunciava a ausência de um espaço adequado para receber a coleção (PROCÓPIO; NERES, 2014).

O primeiro concurso para escolha do projeto ocorreu em 1976, todavia foram necessárias mais três edições do concurso para construção do novo Museu. O projeto escolhido durante o terceiro concurso começou a ser construído, no entanto, suas fundações prejudicaram os sítios arqueológicos locais, sendo interrompido em seguida. O projeto escolhido e concretizado foi do arquiteto Bernard Tschumi e engenheiro Michael Photiades. Em 2009 com a inauguração do novo Museu de Acrópole, criado para ser um marco da identidade nacional, localizado aos pés da colina onde estão as ruínas da Acrópole em Atenas, novamente a discussão ganhou fôlego nas mídias internacionais, um Museu aclamado pela crítica e pelo público. De acordo com Lage (2016, p. 67-68) “[...] O novo Museu foi construído com o intuito de abrigar e reunir todos os mármore, se estabelecendo como um dos melhores museus do mundo”.

Em reação, o Museu Britânico continuou se posicionando contra o retorno das peças, alegando que sua proteção só foi mantida graças à salvaguarda proporcionada pela instituição inglesa. De acordo com representantes da instituição esse patrimônio mundial estava sendo valorizado por estar neste museu, que é um dos locais mais visitados no mundo, possibilitando assim o universalismo do conhecimento. Uma resposta fundamentada em razões antigas, argumentos que não comportam a dimensão que o novo museu grego apresenta para esta disputa.

A expografia proposta para o novo Museu da Acrópole é composta de grandes espaços, límpidos e com paredes externas transparentes em vidro. A vista é um ponto forte, pois o visitante está em constante diálogo com a paisagem local e pode observar a colina onde se encontra as ruínas da Acrópole. A galeria do Parthenon localiza-se no último andar do edifício, a espacialidade foi projetada coincidindo visualmente e geometricamente com a localização do templo na colina, assim, perceptivelmente o último andar fica um pouco deslocado no eixo central do prédio (Figura 11). Desta forma, a exposição demonstra a localização original dos objetos dentro do Parthenon. A preocupação com a veracidade das posições das peças e o diálogo com os sítios arqueológicos foram detalhes de grande relevância na concepção do projeto, conforme Kynourgioupoulou ([s.a.], fl.14): “Em todo o museu permitem ao visitante estar em constante contato com a arqueologia, não em um ambiente estático, mas cercado por edifícios modernos e contemporâneos”.

Figura 11 - Vista do Parthenon e do novo Museu da Acrópole



Fonte: Acervo digital<sup>38</sup>.

<sup>38</sup> Acervo digital. Disponível em <<http://www.theacropolismuseum.gr/en/content/museum-history>>. Acesso em: 09 de dez. de 2017.

Contudo o novo Museu não foi ainda capaz de cessar a discussão e restituir os Mármorees do Parthenon para seu local de origem. Conforme Lage (2016), a coleção está dividida, metade localizada no Museu Britânico e a outra no Museu da Acrópole, sendo pequena a porcentagem de objetos que acabou tendo como destino outras instituições. A atual expografia do Museu da Acrópole demonstra os vazios nas sequências dos frisos e cariátides (Figuras 12 e 13), ressaltando a ausência das peças que estão em posse do Museu Britânico (M.A.S-VALLEJO, 2016). Alguns objetos foram retirados das ruínas da Acrópole, para serem melhor conservados dentro do Museu da Acrópole, no lugar foram instaladas réplicas.

Figura 12 - Cariátides do Erecteion em Acrópoles



Fonte: Acervo digital<sup>39</sup>.

<sup>39</sup> Acervo digital. Disponível em <<https://coisasdaarquitectura.wordpress.com/2010/09/04/arquitetura-e-psicologia/>>. Acesso em: 09 de dez. de 2017.

Figura 13 - Cariátides no Museu de Acrópole, ausência de uma das esculturas



Fonte: Acervo digital<sup>40</sup>.

Em 2009 o cineasta grego-americano Costa Gravas realizou um curta metragem educativo, intitulado *Parthenon*<sup>41</sup>. Depois de muita polêmica o vídeo foi escolhido para compor a exposição no Museu de Acrópole, no entanto, esta decisão também levou a uma grande censura, principalmente dos grupos da igreja ortodoxa e pelo próprio governo grego, que foi contrário a representação da destruição do templo pelos cristãos. O curta metragem aborda como diversas civilizações participaram da danificação e desmantelamento da Acrópole, sendo narrado pelo poema de Lord Byron, nomeado de *A maldição de Minerva*, texto que relata a ira de Atenas ao ver os monumentos da Acrópole sendo destruídos (LAGE, 2016). O curta metragem reforça o posicionamento político da instituição museológica.

Durante o processo de construção do Museu foram numerosas as campanhas e pedidos oficiais de devolução da coleção, iniciativas impulsionadas pela obra em andamento. Todavia uma medida compensadora foi o pedido de empréstimo para

<sup>40</sup> Acervo digital. Disponível em < <http://dabelgica.blogspot.com.br/2016/>>. Acesso em: 09 de dez. de 2017.

<sup>41</sup> Curta metragem disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=aGitmYI6U90>>. Acesso em: 19 de dez. de 2017.

inauguração, que não ocorreu, pois houve receio que as obras não retornassem ao Museu Britânico:

Até o momento da inauguração, manteve-se a esperança de que Inglaterra reconsiderasse e cedesse o espólio, pelo menos, parte dele e temporariamente. Se, até à data, o museu não viu cumprido o seu propósito, continua a ser um dos mais fundamentados suportes às razões de ordem ética, mas também histórica, cultural estética, acadêmica e, naturalmente, museológicas, invocadas pelos defensores da reunião dos mármores (EM TORNO..., 2014, doc. eletr.).

Outra justificativa apresentada foi a conservação preventiva da coleção, embasada na argumentação da fragilidade do acervo em um possível deslocamento. Porém, em 2014, pela primeira vez na história desta coleção uma das esculturas saiu do território inglês, sendo emprestado ao *The States Hermitage Museum*, na Rússia (EM TORNO..., 2014) (Figura 14). Em completa discordância ao argumento utilizado para vetar o empréstimo ao museu grego, o atual diretor do Museu da Acrópole, Dimitris Pantermalis, declarou que “[...] estranho que Inglaterra tenha, agora, ignorado a fragilidade dos mármores, o habitual fundamento para recusar a sua deslocação para Atenas” (EM TORNO..., 2014, doc. eletr.). Este empréstimo abriu um precedente e ilegítima a argumentação de imobilidade dos mármores, que inviabilizava seu comodato para Grécia.

Figura 14 - Placa de identificação de empréstimo exposta no Museu Britânico



Foto: Facundo Arrizabalaga/EPA, 5 dez. de 2014. Fonte: Acervo digital<sup>42</sup>.

<sup>42</sup> Acervo digital. Disponível em <<https://amusearte.hypotheses.org/778>>. Acesso em: 8 de dez. de 2017.

No mínimo, pode se considerar que este empréstimo ocorreu em um contexto excêntrico, levando o tema a novos debates polêmicos (Figura 15). Outra tensão nesta situação foi à condição política diplomática entre a Rússia e a Europa.

[...] a Rússia reclama a devolução do ouro cita emprestado à Holanda antes da anexação da Criméia e, em abril, através da agência noticiosa Tass<sup>43</sup>, informou que a recusa, por parte das autoridades holandesas, em resolver a situação a contento, isso resultaria na não cooperação dos museus russos com os museus da União Européia. (EM TORNO..., 2014, doc. eletr.)

Figura 15 - Exposição no *States Hermitage Museum*



Foto: AP Photo/Dmitry Lovetsky. Fonte: EM TORNO..., 2014, doc, eletr.

O empréstimo foi feito de forma tão escusa, que só foi vazar para as mídias muito próximo a inauguração da exposição na Rússia. Após esta decisão incomum por parte do Museu Britânico uma avalanche de novos movimentos políticos e diplomáticos afluiu. Segundo Lage (2016), a UNESCO e o Parlamento Europeu votaram em uma resolução a favor da reunificação das esculturas, apesar disso, o governo britânico continua se negando a cooperar.

Em 2015, o Museu Britânico recusou o convite de mediação feito pela Grécia através da UNESCO para resolução desta questão, além disso, os gregos alegam

<sup>43</sup> Agência de Informação e Telegrafia da Rússia.



que este empréstimo é uma ofensa a todas tentativas de conciliação. A peça foi transportada ao Museu Hermitage para a comemoração do aniversário de 250 anos da instituição, a escultura, Rio de Ilissos, integrava um dos frontões do Parthenon. Após as comemorações a peça seria deslocada dentro do Museu para uma área onde seria inaugurada uma exposição comercial, do tipo *blockbuster* (LAGE, 2016). Ainda em 2015, reforçando o discurso protecionista Boris Johnson, prefeito de Londres, manifestou-se publicamente dizendo que não havia razões suficientes para justificar a volta dos mármore para a Grécia, ainda mais, se pensando nos atuais casos do Oriente Médio (MASHBERG; BOWLEY, 2015).

As campanhas para devolução dos tesouros da Grécia ganharam força com a participação, a partir de 2015, da advogada Amal Clooney e do escritório *Doughty Street Chambers*. A recomendação dos advogados era entrar com recurso ao tribunal, no entanto, Nikos Xydakis, vice-ministro da Cultura, alegou que “A forma de reavermos os mármore é diplomática e política”, e reforçou que “[...] os resultados nos tribunais internacionais nunca são seguros”, comportamento apreensivo que acabou vetando algumas atitudes jurídicas no momento (DEVOLUÇÃO..., 2015, doc. eletr.).

O atual diretor do Museu da Acrópole, Dimitrios Pandermalis, catedrático emérito em Arqueologia e membro da comissão especial criada pelo Ministério da Cultura Grega, para tratar sobre os Mármore do Parthenon, ressalta que o pedido parlamentar de repatriação não é só para os gregos, mas uma oportunidade de restabelecer a unidade física de um monumento que é patrimônio da humanidade. E acrescenta que:

[...] A figura de Poseidon tem a cabeça em um lugar e o torso em outro, e assim por diante. Mas eu insisto em dizer que não se trata de um problema apenas grego, mas sim universal. Nós, gregos, temos o direito de reunir todas as peças em um único local, onde elas foram criadas. E, para isso, é fundamental que a questão se mantenha viva. (M.A.S-VALLEJO, 2016, doc. eletr.)

Ressalta-se que atualmente personalidades como Bill Clinton, George Clooney - marido da advogada Amal Clooney -, e Vanessa Redgrave defendem publicamente a restituição dos Mármore do Parthenon, respaldados na construção do novo Museu, com espaço suficiente para a manutenção e exposição da coleção.

Do outro lado, o atual diretor do Museu Britânico, Hartwig Fischer - primeiro estrangeiro a dirigir a instituição, não se publicou qualquer menção a iniciativa parlamentar. Todavia, em entrevista para o *The Guardian*, declarou que a instituição tem um papel importante, ressaltando sua maior relevância após cisão com a união Européia. O diretor afirma que a coleção deve permanecer “no contexto de uma exposição de obras da cultura universal”, e conclui a entrevista admitindo que “Há muitas pessoas, muitas mesmo, que gostam de que eles estejam aqui, e eu sou uma delas” (M.A.S-VALLEJO, 2016, doc. eletr.). Conforme Vega (2017), Tom Flynn, atual membro do comitê Britânico para Reunificação dos Mármore do Parthenon, anunciou que a modificação do pensamento só ocorrerá se houver uma mudança no conselho do Museu Britânico, caso contrário, a resposta continuará sendo não, sem abertura para maiores discussões.

Com a necessidade de uma divulgação que tivesse alcance e sensibilizasse pessoas do mundo todo, em 2012 o *The Independent Voluntary Movement for the Repatriation of the Looted Greek Antiquities*, criou uma campanha internacional chamada *I Am Greek and I Want to Go Home*<sup>44</sup> (Sou grego e quero ir para casa). A campanha internacional foi iniciada pelo fotógrafo e músico Ares Kalogeropoulos, formada de imagens e um vídeo que apresenta algumas das esculturas que se encontram no Museu Britânico e Museu do Louvre (Figuras 16 e 17). Como o caso da cariátide, que fazia parte de um conjunto onde os outros exemplares estão expostos no Museu de Acrópole, a expografia da instituição serve para reforçar a proposta do vídeo, mostrando que a cariátide quer regressar para ficar com suas irmãs, o lugar dela está a esperando no museu grego.

---

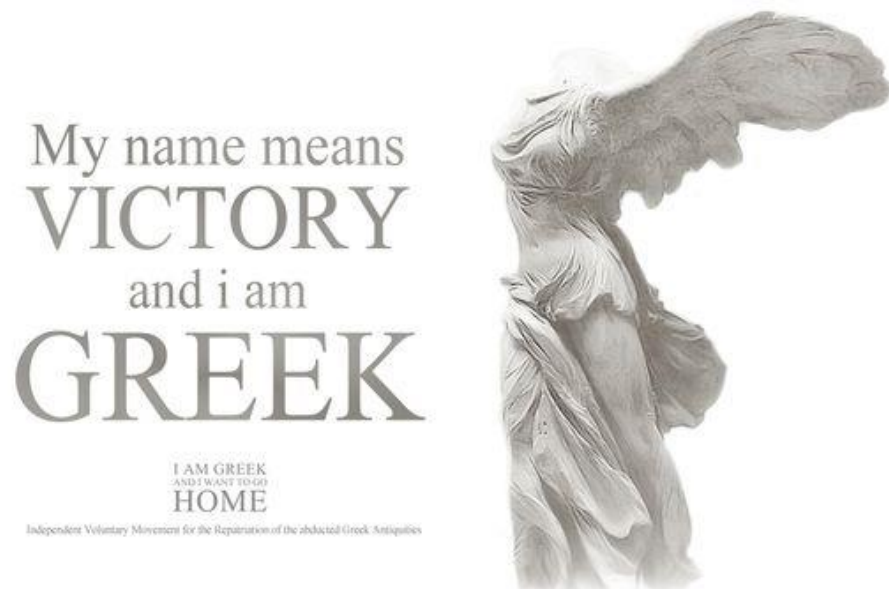
<sup>44</sup> Assista ao vídeo no link: <<https://www.youtube.com/watch?v=7swmq0VROUk>>. Acesso em: 19 de dez. de 2017.

Figura 16 - Imagem da campanha *I am Greek and I want to go home*



Fonte: Acervo Digital<sup>45</sup>.

Figura 17 - Escultura de Vitória de Samotrácia



Pertence atualmente ao acervo do Museu do Louvre, em Paris. Fonte: Acervo digital<sup>46</sup>.

Em 2014 foi lançado o filme Promakhos (no original, *The First Line*), disponibilizado no catálogo de filmes da *Netflix*. O título original faz referência a Atena Promacos, estátua feita por Fídias, em bronze, que ficava localizada ao alto da Acrópole, nesta imagem a deusa segura uma lança, sendo considerada um símbolo de proteção (Figura 18). É possível interpretar que o nome em inglês,

<sup>45</sup> Acervo digital. Disponível em: <[https://ellaniapili.blogspot.com.br/2015/08/blog-post\\_543.html](https://ellaniapili.blogspot.com.br/2015/08/blog-post_543.html)>. Acesso em 08 de dez. de 2017.

<sup>46</sup> Acervo digital. Disponível em: <<https://br.pinterest.com/pin/8162843045704877/>>. Acesso em: 08 de dez. de 2017.

traduzido como *A primeira linha*, faça referência ao posicionamento nas batalhas, sendo Atenas a protetora que está na linha de combate.

Figura 18 - Imagem que demonstra a localização da estátua da Atena Promacos na Acrópole



Fonte: Acervo digital<sup>47</sup>.

O filme foi dirigido e escrito pelos irmãos Coerte Voorhees e John Voorhees, filhos de um dos advogados que trabalha no caso de repatriação da coleção. Especula-se que a personagem principal feminina do filme tenha sido baseada na advogada Amal Clooney, que atualmente responde por este caso (EM TORNO..., 2014, doc. eletr.).

O tema central do filme é a tentativa de um acordo jurídico entre os advogados da Grécia e da Inglaterra acerca da devolução dos Mármores do Parthenon. A produção se enquadra na categoria de drama e perpassa um fundo romântico entre os advogados gregos. Os personagens são estereotipados, sendo os associados ao Museu Britânico homens velhos, enquanto os vinculados a Grécia, advogados jovens e belos (Figura 19), desta forma, pode-se perceber o apelo visual

---

<sup>47</sup> Acervo digital. Disponível em:< <http://en.academic.ru/pictures/enwiki/65/Akropolis-detail.jpg>>. Acesso em: 08 de dez. de 2017.

da trama, assim como o ponto de vista da produção do filme, que narra o caso partindo das intenções e argumentação da Grécia.

Figura 19 - Cena do filme *Promakhos*



À esquerda advogados gregos e, à direita, a defesa britânica. Fonte: Acervo digital<sup>48</sup>

Algumas cenas do filme ocorrem dentro do Museu da Acrópole, todavia a maior parte é ambientada em tribunais ou salas de reuniões, onde são apresentados argumentos e provas em defesa da repatriação. A primeira prova é uma cópia da carta que supostamente autorizou a retirada dos mármores, escrita pela maior autoridade do Império Otomano. Todavia, neste documento não haveria um trecho que descreva a autorização de retirada e transporte destes bens, evidenciando que a tradução da carta pode ter trechos alterados.

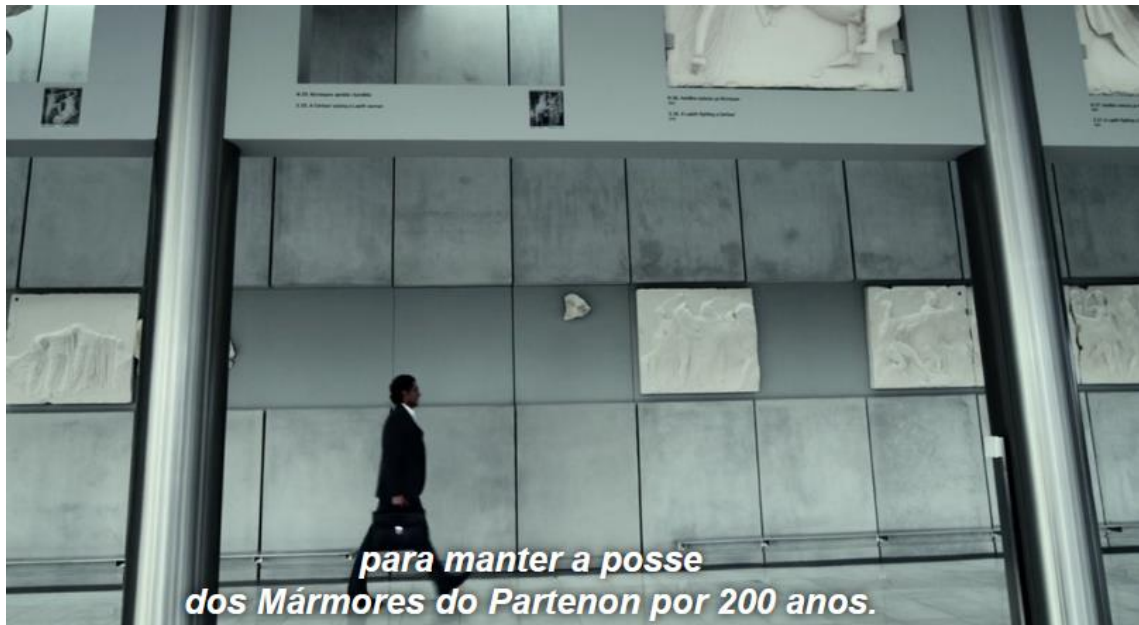
Em um segundo momento no filme os argumentos são apresentados por um especialista em estruturas, que estudou durante décadas o edifício do Parthenon. A personagem alega que por causa das retiradas dos Mármores do Parthenon, principalmente dos frisos, o templo ficou sujeito às degradações ambientais e hoje se encontra como uma ruína. A última defesa, também realizada pelo especialista, é referente ao contexto de significados que o prédio foi construído, evidenciando que o desmantelamento da ornamentação do templo “[...] apagou aquilo que o prédio foi erguido para mostrar” (THE FIRST LINE, 2014, 35’05”).

Nas cenas do filme ambientadas dentro das dependências do Museu da Acrópole é possível identificar detalhes expográficos, como as ausências na

<sup>48</sup> Acervo digital. Disponível em: <<http://en.protothema.gr/wp-content/uploads/2014/11/Promakhos-Film-4.jpg>>. Acesso em: 08 de dez. de 2017.

sequência dos frisos para adicionar os acervos que estão em outras instituições, conforme é possível observar na imagem a baixo (Figura 20).

Figura 20 - Cena capturada do filme, galeria do Parthenon do Museu da Acrópole



Fonte: Filme Promakhos, 2014, 6'41”.

Em julho de 2015, a revista inglesa *Standpoint* publicou um artigo em um momento de grave crise financeira na Grécia, onde sustentava a proposta que a Inglaterra poderia quitar as dívidas gregas em troca dos Mármore do Parthenon. Além de tudo, os mármore que ainda estivessem em Atenas deveriam ser transportados para Londres e substituídos por réplicas (GELERNTER, 2015). No mesmo ano, outro artigo de igual teor foi publicado pelo jornal *Político*, em Bruxelas. Neste texto sugere-se que a Inglaterra pague uma parcela da dívida da Grécia para o Fundo Internacional Monetário (FMI) de 1,6 bilhões como forma de amizade e, em contrapartida, a Grécia deveria parar de pedir a repatriação de seus mármore. Ao final do artigo, o autor argumenta que os gregos poderão ir visitar as obras no Museu Britânico e, quem sabe, a instituição poderá providenciar um horário especial para estes visitantes (FOREMAN, 2015).

Ainda persistem algumas vozes isoladas que reproduzem o espírito do colonialismo pelo mundo e vislumbram a continuidade de um ato que lapidou e privou o patrimônio cultural de uma nação, trazendo destruição e ruína para um patrimônio da humanidade. Conforme Lage (2016) este ato é o símbolo máximo

contra os ideais gregos de liberdade, justiça e democracia que fundaram a história da civilização ocidental. Outro fato a ser problematizado, em pleno século XXI, é a prática ilegal de bens culturais por parte de instituições museológicas, ato que fere o código de ética do campo e limita qualquer diálogo sobre pedidos de repatriação. Lage (2016, p.70) conclui que este comportamento deve ser “absolutamente rechaçado”.

Em 2017, durante um jogo da Liga dos Campeões entre os times Apoel Nicósia e Tottenham no estádio GSP, no Chipre, foi possível observar nas arquibancadas da torcida greco-cipriotas duas faixas com as inscrições: “A história não pode ser roubada” e “Tragam os mármore de volta”, conforme figura 21. Além das faixas, também foi instalado atrás de um dos gols uma bandeira com a imagem do Parthenon. Os cipriotas sensibilizados pela história grega apoiam o pedido de repatriação da Grécia. O protesto foi registrado pelas grandes mídias e trouxe a discussão novamente para pauta mundial (STEIN, 2017).

Figura 21 - Faixas na torcida greco-cipriotas no jogo da Liga dos Campeões



Fonte: Acervo digital<sup>49</sup>.

A Grécia vem empenhando-se para limitar o roubo das antiguidades de seu território e restaurar objetos perdidos. Cabe ressaltar que em 2008 ocorreu o retorno de duas estátuas ao território grego, encontradas na Albânia, em Butrint, território

<sup>49</sup> Acervo digital. Disponível em: <<http://trivela.uol.com.br/canais/champions-league/torcida-do-apoel- aproveitou-jogo-com-o-tottenham-para-reclamar-de-esculturas-roubadas-pelo-imperio-britanico/>>. Acesso em: 11 de dez. de 2017.

onde foi uma cidade antiga grega chamada de Butroto, conquistada pelos romanos. As obras estavam sob posse de saqueadores, foram devolvidas esculturas em tamanho natural de Artemis e Apolo. O ex-ministro da Cultura Michalis Liapis, durante a cerimônia de entrega, enfatizou que a cooperação internacional iria combater o tráfico e auxiliaria no regresso dos artefatos levados ilegalmente (KYNOURGIOPOULOU, [s.a.]). Outro órgão que vem auxiliando nestes processos é o *International Council of Museums* (ICOM), que tem aconselhado devoluções, entretanto, a prioridade ainda está voltada para restos mortais e objetos sagrados (EM TORNO..., 2014).

A falta de consciência da descendência nacional alimentou, em alguns casos, uma hegemonia cultural sobre os artefatos. Algumas instituições, consideradas grandes museus coloniais, absorveram os objetos pertencentes às nações que por elas eram dominadas e atualmente vivem um processo de defensiva sobre devoluções. Em certos momentos chegam a intervir alertando que estes atos seriam a destruição da “herança global” (KYNOURGIOPOULOU, [s.a.]). Estes são os casos dos povos “[...] africanos que pedem o retorno dos bronzes de Benin, os húngaros que solicitam a devolução da Coroa de Santo Estevão e o Egito que reclama a entrega da Pedra de Rosetta e o Busto de Nefertiti” (Idem, [s.a.], fl.11). Conforme o autor, a arqueologia investe esforços no que poderíamos traduzir como “arqueologia inversa”, a volta dos artefatos para seus sítios de origem, mais um argumento em defesa das repatriações. Neste viés, a Antropologia também utilizou do conceito para propor uma “antropologia inversa”, onde são coletados dados do povo para repassá-lo às gerações futuras da mesma região, assim valorizando aspectos da língua nativa e costumes (Ibidem, [s.a.]).

Um fato inusitado, que vem trazendo esperança para o contexto das restituições de acervos, foi a aprovação de um projeto pelo presidente francês Emmanuel Macron. O documento propõe que no período de cinco anos “[...] criará as condições necessárias para restituir, de forma ‘temporal ou permanente’ o patrimônio africano estabelecido na França” (VEGA, 2017, doc. eletr.). A França tem instituições museológicas que salvaguardam coleções de objetos africanos com mais de 70.000 exemplares.

Esta notícia criou uma polêmica mundial, pois abre precedente para outros pedidos. No entanto, para o projeto ser factível, primeiramente o presidente terá que modificar a legislação vigente, que implica que as coleções públicas francesas são



inalienáveis. Contudo, seria ingenuidade acreditar que essa ação beneficiaria apenas o povo que clama pela devolução de seu legado, há muito mais em jogo quando o cenário envolve aliança políticas e diplomacia mundial (VEGA, 2017).

Um conceito que está em alta na discussão sobre repatriação é o “capitalismo artístico e cultural”, que leva grandes museus a ostentarem o fato de terem exemplares do patrimônio cultural de todos os países. Conforme Gabriele Finaldi, diretor da National Gallery, em Londres: “Quando as obras podem ser visitadas e, além disso, são acessíveis ao público, isso ajuda a neutralizar os argumentos sobre a titularidade, porque o importante é que tenham a maior difusão possível” (VEGA, 2017, doc. eletr.). Neste paradigma, conforme Sola (2012a), o objeto original ultrapassa sua materialidade porque sua importância reside em seu contexto, assim “[...] el conocimiento superviviente, la apreciación que se hace de el, y el derecho a tenerlo, como memoria específica de sí mismo” (Idem, 2012a, p.88-89).

Desta forma, as réplicas definitivamente não seriam o suficiente para resolver esta disputa, com certeza uma das instituições museológicas em debate sairia insatisfeita. Todavia, quando colocamos à prova a razão da existência dos museus percebemos que a cultura material é um meio para comunicar uma informação e, desde que mantenha as características necessárias para tal função, não há exigência de ser uma peça original. Pelo menos, no contexto exterior a estas duas instituições. Desvallées ([1987] 2015) inscreve um conceito novo a este panorama, o *expôt*, definido como todo objeto que pode ser exposto sendo ele autêntico ou réplica. Refletir sobre o papel do objeto na perspectiva do *expôt* é pensar na finalidade desse como elemento que atende as necessidades de uma exposição, dentro do contexto contemporâneo, valorizando mais as funções de comunicar e educar - a partir da interação com o público - do que preservar o bem cultural, prioridade que o torna muitas vezes inacessível.

É inegável a tensão que existe nesta situação, a troca de um objeto autêntico por uma cópia. Em parâmetros tradicionais do campo museal, conforme Desvallées e Mairesse (2013, p.72) “[...] o objeto semióforo só aparece como portador de significado quando se apresenta por si mesmo e não por um substituto”. No entanto, pode-se repensar a ideia da presença dos objetos originais quando nos deparamos com a declaração de Sola (2012a, p.86): “[...] Los museos no son casas de objetos sino casas de ideas”. Neste sentido, o que determina mais a validade deste objeto autêntico é o museu a quem ele pertence que construirá seu discurso divulgando a

originalidade de suas peças, calcada principalmente na relevância de sua materialidade.

De acordo com Sola (2012a) o caráter “mitológico” de reconhecer a quem pertenceu o objeto, poder vê-lo ou até mesmo tocá-lo lhe reveste de um interesse fetichista. Porém, pode-se pensar em uma situação diferente, onde os objetos são réplicas, não foram feitos de materiais de um ou vários séculos, bem como não possuem um valor exorbitante no mercado dos bens culturais, mas contribuem para uma educação visual. Estas réplicas pertencem a instituições que, a partir das informações intrínsecas e extrínsecas destas materialidades, produziram uma expografia didática para uma parcela da população que não tem condições de cruzar continentes para conhecer as ditas “autênticas”. Estas instituições não são relevantes no ponto central do debate da posse dos bens originais, no entanto, elas contribuem para atender uma amplitude da sociedade.

Na América Latina identifiquei, no decorrer de visitas técnicas sem essa finalidade, dois museus que possuem em seus acervos réplicas em tamanho natural dos Mármore do Parthenon, o Museo Historia Del Arte (MuHAr), em Montevideu e o El Museo Ernesto de la Cárcova de Calcos y Escultura Comparada, em Buenos Aires<sup>50</sup>. Estas instituições têm missões semelhantes, com o objetivo de potencializar a comunicação e acessibilidade da história da arte mundial a partir de réplicas e maquetes, apresentando objetos “sacralizados” localizados, por exemplo, em outras instituições museais.

Em ambas as instituições se encontram réplicas da coleção dos Mármore do Parthenon a partir de dados oficiais das esculturas do Museu Britânico e do Museu de Acrópole. Além destas, há réplicas de esculturas gregas, que foram feitas a partir do Museu do Louvre, Museu de Berlim, entre outros. Todos estes casos são devidamente identificados por meio de legendas das peças expostas, assim percebe-se que não há a intenção de se passar por uma obra “autêntica”. Abaixo estão elencadas algumas peças que fazem parte desta disputa, que já foram protagonistas em campanhas e se encontram em réplicas exibidas nestes museus (Figuras 22-24).

---

<sup>50</sup> Reforça-se que não foi realizada uma pesquisa acadêmica para o mapeamento de réplicas de itens da coleção dos Mármore do Parthenon localizadas na América Latina. O encontro com as peças sinalizadas foi imprevisto, o que evidencia a possibilidade da recorrência dessas réplicas em outros países.

Figura 22 - Réplicas da cabeça do cavalo de Selene



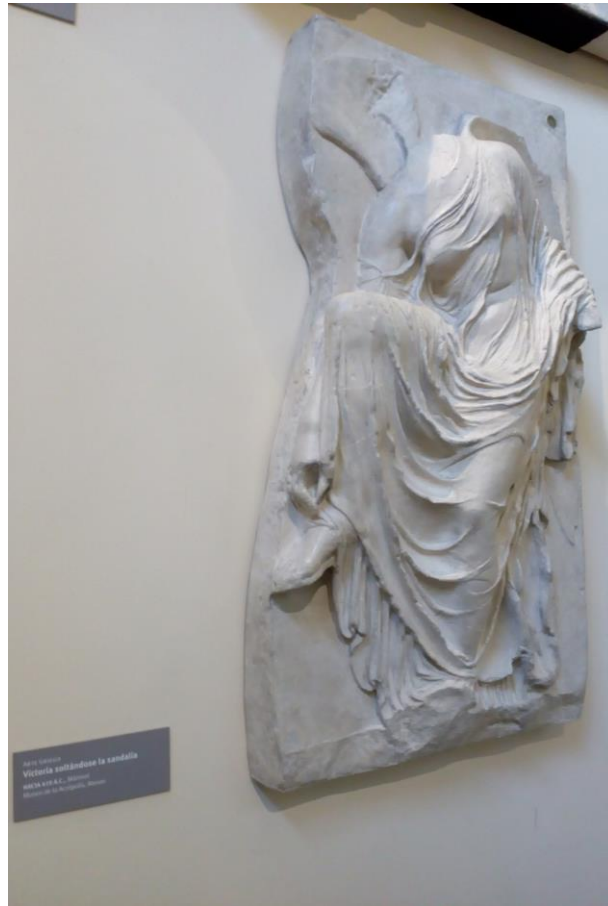
Original está no Museu Britânico. À esquerda, réplica localizada no Museo Historia Del Arte (MuHAr). À direita, réplica exibida no El Museo Ernesto de la Cárcova de Calcos y Escultura Comparada. Fonte: Da autora, 2016 e 2017.

Figura 23 - Réplicas das Cariátides



Original está no Museu Britânico e Museu de Acrópole. À esquerda, réplica localizada no Museo Historia Del Arte (MuHAr). À direita, réplica exibida no El Museo Ernesto de la Cárcova de Calcos y Escultura Comparada. Fonte: Da autora, 2016 e 2017.

Figura 24 - Réplica Vitória soltando a sandália



Original está no Museu de Acrópole. Imagem do Museu Ernesto de Cárcova de Reproduções e Escultura comparativa. Fonte: Da autora, 2017.

Estas réplicas foram autorizadas pelas instituições que tem posse dos objetos originais e confeccionadas com fins didáticos. O Museu Ernesto de Cárcova surgiu a partir da Escola Superior de Belas Artes e Academia Nacional de Belas Artes, desta forma era comum os professores e alunos irem para outros países e trazerem réplicas para servirem de objetos de estudo: “[...] Las colecciones de este museo están formadas por copias hechas mediante la técnica del vaciado o de moldes sacados de los propios originales; por lo tanto son exactamente iguales a éstos, hasta en los más mínimos detalles” (MUSEO DE LA CÁRVOCA, [s.a.], doc. eletr.).

É interessante observar que as instituições envolvidas na disputa pelo original permitiram cópias de seus acervos pelo mundo. No Brasil, uma instituição que possivelmente tenha estas réplicas é o Museu de Belas Artes, no Rio de Janeiro, entretanto, a partir da pesquisa e contatos com o Museu, não foi possível

identificar esta presença até o momento<sup>51</sup>.

Um fato que muitas pessoas desconsideram - e, no entanto, é uma prática comum em grandes museus - é a exposição de réplicas no lugar dos objetos originais, pois muitas vezes a fragilidade do autêntico impede que fiquem longos períodos em exibição. De acordo com Vega (2017, doc. eletr.): “90% das obras dos grandes museus vivem escondidas nos depósitos”. Pode-se pensar que essas réplicas além de protegerem o acervo original e serem utilizadas para os meios didáticos, estão alinhadas em uma corrente protecionista que permeia a atualidade. Vega (2017, doc. eletr.) reforça que “[...] a Itália exige licença de exportação para obras com mais de 50 anos, a Sicília cobra para emprestar seus *caravaggios* e a Alemanha pede uma licença especial para a retirada, de fora da União Européia”. Todavia, conforme Jason Felch, especialista em tráfico de antiguidades, “[...] as obras primas do mundo antigo pertencem a todos. Mas, em uma cultura baseada na propriedade, este lugar comum não resolve as intermináveis disputas sobre suas posses” (Idem, 2017, doc. eletr.).

A temática da posse dos acervos, assim como os pedidos de repatriação pelo mundo, aponta como um movimento emergente que ainda propiciará muitos debates, com a construção de conceitos, aparecimento de novos agentes e o protagonismo de coleções e museus. Futuras reivindicações serão propostas por povos que passam a ter uma consciência história sobre a materialidade de seu legado cultural, impulsionando as políticas de acervos de países colonizadores a repensarem suas práticas do âmbito mundial. O caso apresentado trata uma mesma coleção compreendida por duas instituições museológicas com níveis de valores diferentes. Não há, neste caso, uma interpretação certa, mas sim contextos que dão sentido para os objetos que pertencem a estes acervos.

---

<sup>51</sup> Foi realizada consulta por e-mail com a Divisão técnica do Museu e Curadoria da Seção de Esculturas, porém até o encerramento da pesquisa o mesmo não retornou o contato.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A principal questão que motivou esta pesquisa foi compreender os contextos museológicos que proporcionavam diferentes valores para coleção dos Mármores do Parthenon. Desta forma, pode-se perceber que é no âmbito simbólico que esta disputa é apresentada, seja pelos museus ou debates políticos e diplomáticos de cada país.

A discussão de valor permeia o principal argumento para obtenção desta coleção e revelam períodos históricos da formação das instituições analisadas. De acordo com o contexto do Museu Britânico a permanência desta coleção está validada no discurso da exibição das coleções universais, que ainda se ratificam pelo grande público que as frequenta. Mesmo que tenha como pretensão ser um museu nacional, a instituição opera em uma perspectiva enciclopédica. Todavia, esta prática foi comum durante séculos nos grandes museus, herdada da formação dos gabinetes de curiosidades onde o raro, exótico, estranho e pode-se dizer estrangeiro causava um grande apelo visual e interesse. Nessa perspectiva percebe-se a instituição como uma incentivadora de expedições arqueológicas e negociações de artefatos de outros povos, na busca pelo inédito. Ainda que não seja dito claramente, a visão de domínio e colonialismo também atravessa a importância da manutenção do acervo neste local. Quando o Museu Britânico reforça e luta pela permanência dos Mármores do Parthenon, fundamentada no domínio das civilizações, ele reitera sua importância como instituição secular, que “salvou” a história do mundo.

Na conjuntura grega, estes objetos passaram por uma mudança de valor com o tempo, todavia, sempre foram símbolos da grandiosidade da civilização, fosse pela monumentalidade de suas construções ou pelas histórias mitológicas e sagradas que representam. Quando nos deparamos com o cenário do Museu da Acrópole, fica evidente que o valor destes objetos está vinculado à construção da história nacional, ao pertencer, ser planejado e construído pela população grega. Aqui está presente a relação entre objeto e contexto, dentro desta perspectiva, ter a posse desta coleção é ser reconhecido e ter possibilidade de aprender mais sobre suas origens, pois este templo foi criado para transmitir mensagens, que fragmentadas limitam qualquer população de conhecê-las.

Assim, o valor de musealidade diferencia-se de acordo com a abordagem institucional. Esta discussão torna-se interessante, na medida em que podemos perceber a intervenção na representação do mesmo acervo conforme a instituição museal que pertença. No caso estudado, para o Museu Britânico é símbolo de domínio perante uma cultura local e, para o Museu da Acrópole, seria a reafirmação da identidade nacional.

Uma questão a ser aprofundada é a atual importância da permanência das coleções universais em grandes museus. Estas poucas instituições acumulam e preservam bens culturais de diversas nações que, em alguns casos, poderiam ser descartadas ao longo do tempo. Na perspectiva que estes países desenvolvessem políticas de preservação eficientes para seus acervos e instalações adequadas para manutenção destes artefatos, as restituições e repatriações deveriam ocorrer se desejadas pelas culturas de origem. Uma mudança a passos lentos, sendo um processo influenciado pela dinâmica de conflitos, acordos políticos e convenções diplomáticas que causam uma situação de avanços e retrocessos, onde se torna quase impossível fazer previsões do futuro destas coleções.

Porém, existiria uma solução atual para este impasse? No caso estudado pode-se perceber uma tendência mundial no apoio à causa grega, evidenciado pela criação dos comitês, ratificação de diversos acordos realizados pela UNESCO na defesa e proteção dos bens culturais e, até mesmo, na manifestação de outros países sensibilizados à temática. A Grécia atua como precursora neste debate, defendendo que seu pedido é legítimo, pois hoje comporta todas as instalações necessárias para preservar seu patrimônio, seja no campo do tangível e intangível. A cada dia novos países reivindicam seus patrimônios culturais, demonstrando a incoerência da presença de seus objetos em contextos estrangeiros.

A devolução dos Mármore do Parthenon pelo Museu Britânico abriria precedentes no âmbito mundial, possibilitando que outros povos e nações reivindicassem o direito de posse sobre seus bens culturais. Este movimento ainda é bastante recente, pode-se dizer que nos últimos 50 anos tornou-se mais evidente, conquistando espaço das mídias e políticas internacionais. O debate aos poucos vai ultrapassando os muros acadêmicos e técnicos, manifestações populares já podem ser observadas e talvez seja essa a grande transformação do cenário, a consciência coletiva da importância do patrimônio cultural. Desta forma, seria possível pensar em um novo mapa dos acervos museológicos pelo mundo? A disseminação deste

patrimônio, com devolução às suas nações de origem, poderia propiciar um aquecimento no turismo cultural local e uma representação mais contextualizada dos significados destes objetos.

A partir desta investigação foi identificado que poucos autores do campo museal discutem o assunto, a temática é mais decorrente nos campos da Arqueologia e História. Porém os debates museológicos contribuem para analisar e problematizar a musealidade do patrimônio cultural em casos de restituição e repatriação, apontando contextos possíveis a partir da missão de cada instituição envolvida. O trabalho realizado teve por desafio contemplar essa perspectiva.

A pesquisa apontou assuntos instigantes para investigações futuras, como compreender o impacto da utilização de réplicas de peças autênticas em disputa como elementos de comunicação museológica, explorando o fetichismo que envolve os objetos originais e a circunstância de, algumas vezes, a utilização das cópias serem estratégicas para preservação e segurança de alguns objetos. Outro estudo pertinente seria compreender a importância da demonstração das ausências nas expografias dos museus e analisar o impacto causado nas instituições que devolvem as coleções reivindicadas.

No campo do patrimônio cultural a acessibilidade e permeabilidade dos bens culturais me parece benéfica, embora seja importante não negar a contribuição de instituições museológicas que acompanharam a história da humanidade como guardiãs da cultura material. Apegados a esta visibilidade essas instituições construíram discursos de legitimidade intransponíveis, mas, em contraponto a estes argumentos, atualmente nações emergentes arquitetam estratégias de reafirmação da identidade nacional. Neste campo de conflito, disputa, ética e diplomacia são apresentados os processos de repatriação contemporâneos.

A primeira aproximação desta temática demonstrou o quanto é complexo o panorama da repatriação de bens culturais, não existe uma fórmula que apresente um acordo entre todas as nações, cada caso dispõe de um contexto histórico, relações políticas e um conjunto de especificidades. A frase que melhor se enquadraria neste cenário é “cada caso é um caso”, sendo alguns quase impossíveis de serem solucionados se for idealizado um resultado satisfatório para ambas as partes. No entanto, é um momento propício para uma reflexão sobre o quadro mundial dos acervos museológicos, bem como compreensão da importância desses vestígios que fundamentam os discursos construídos pelos museus.



## REFERÊNCIAS

- ACROPOLIS, ATHENS.** Disponível em: <<http://whc.unesco.org/en/list/404>>. Acesso em: 03 de out. 2017.
- ALMEIDA, Cícero Antonio Fonseca de. O “coleccionismo ilustrado” na gênese dos museus contemporâneos. In: **Anais do Museu Histórico Nacional**, Vol. 33. 2001. p. 123-140.
- AZZI, Christine Ferreira. O patrimônio histórico e a cultura material no Renascimento. In: **Letras**, Santa Maria, v.21, n.43, jul./dez, 2011. p.353-371.
- BISCHOFF, James L. A proteção Intencional do Patrimônio Cultural. **Revista Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Direito PPGDir/UFRGS**, v. 2, n.5, 2004. p.275-296.
- BORGES, Luiz Carlos; BOTELHO, Marília Braz. Museus e restituição patrimonial - entre a coleção e a ética. **XI Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação - Inovação e Inclusão Social: questões contemporâneas da informação.** Rio de Janeiro, 2010. 20fls.
- BRUNO, Cristina. Funções do museu em debate: Preservação. **Cadernos de Sociomuseologia**, [S.l.], v.10, n.10, 1997. p.23-34.
- BURKE, Peter. Caçada aos Tesouros - Repatriação de objetos históricos pode fragmentar acervos de grandes museus e empobrecer o mundo. In: **Folha de São Paulo**, 2010. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs2802201010.htm>>. Acesso em: 14 de jun. 2017.
- CASTRIOTA, Leonardo B. Alternativas Contemporâneas para Políticas de Preservação. In: \_\_\_\_\_. **Patrimônio Cultural - Conceitos, Políticas, Instrumentos.** São Paulo: Annablume; Belo Horizonte: IEDS, 2009. p. 81-90.
- CHAGAS, Mario. Museus: Antropofagia da Memória e do Patrimônio. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. n. 31, 2005. p.15-25.
- CÓDIGO DE ÉTICA DO ICOM PARA MUSEUS.** 2008, 33fls. Disponível em <[http://network.icom.museum/fileadmin/user\\_upload/minisites/icombrasil/pdf/Codigod eEticaLusofono2009.pdf](http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icombrasil/pdf/Codigod eEticaLusofono2009.pdf)>. Acesso em: 24 de nov. de 2017.
- COMITÊ BRASILEIRO PARA REUNIFICAÇÃO DAS ESCULTURAS DO PARTENON. **Declaração dos objetivos.** Belo Horizonte, 25 de março de 2006, doc. eletr. Disponível em: <<http://www.esculturasdopartenonbr.gr.eu.org/objetivos.pdf>>. Acesso em: 19 de dez. de 2017.
- CONFERÊNCIA GERAL DA UNESCO. **Decreto do Governo n.º 26/85 de 26 de Julho Convenção Relativa às Medidas a Adotar para Proibir e Impedir a Importação, a Exportação e a Transferência Ilícitas da Propriedade de Bens Culturais, adotada em Paris na 16ª sessão da Conferência Geral da UNESCO, em 14 de Novembro de 1970.** Disponível em: <<http://www.gddc.pt/siii/docs/dec26->

1985.pdf>. Acesso em: 20 de nov. de 2017.

**CONVENÇÃO PARA A PROTEÇÃO DOS BENS CULTURAIS EM CASO DE CONFLITO ARMADO**, 1954. Disponível em: <[http://www.unesco.org/culture/natlaws/media/pdf/bresil/brazil\\_decreto\\_44851\\_11\\_11\\_1958\\_por\\_orof.pdf](http://www.unesco.org/culture/natlaws/media/pdf/bresil/brazil_decreto_44851_11_11_1958_por_orof.pdf)>. Acesso em: 24 de nov. 2017.

**CONVENÇÃO PARA A PROTEÇÃO DO PATRIMÔNIO MUNDIAL, CULTURAL E NATURAL**. Paris, 1972, 16fl. Disponível em <<http://whc.unesco.org/archive/convention-pt.pdf>>. Acesso em: 24 de nov. 2017.

DESVALLÉES, André. Uma virada da Museologia (1987). **Anais do Museu Histórico Nacional**. Rio de Janeiro. Ministério da Cultura/ Instituto Brasileiro de Museus/ Museu Histórico Nacional, 2015. p.40-68.

DESVALLÉES, André, MAIRESSE, François. **Conceitos-chave de Museologia**. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura Armand Colin, 2013. 100p.

DHNET. **Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural**. Disponível em: <[http://www.dhnet.org.br/direitos/sip/onu/cultura/conv\\_patrim.htm](http://www.dhnet.org.br/direitos/sip/onu/cultura/conv_patrim.htm)>. Acesso em 02 de set. de 2017.

DEVOLUÇÃO DOS MÁRMORES DO PARTENON NÃO É ASSUNTO DO TRIBUNAL. In: **InfoGrécia**. 14 de maio, 2015. Disponível em <<http://www.infogrecia.net/2015/05/devolucao-dos-marmores-do-partenon-nao-e-assunto-de-tribunal/>>. Acesso em 08 de dez. de 2017.

EFE. Iraque acusa o estado Islâmico de destruir outra cidade milenar. In: **EL PAÍS**, Bagdá, 2015, doc, eletr. Disponível em <[https://brasil.elpais.com/brasil/2015/03/07/internacional/1425753457\\_663165.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2015/03/07/internacional/1425753457_663165.html)>. Acesso em: 24 de nov. 2017.

**EL MUSEO BRITÁNICO - GUÍA RECUERDO**. Londres: The British Museum Company Ltd, 2003. 96p.

EM TORNO DA QUESTÃO DOS MÁRMORES DO PARTHENON. **A.muse .arte** - Um espaço de reflexão em torno da arte e dos museus. Publicado em 08 de dez. de 2014. doc. eletr. Disponível em: <<https://amusearte.hypotheses.org/778>>. Acesso em: 11 de dez. de 2017.

FELICIANO, Hector. O saque exemplar das coleções Rothschild. **O Museu Desaparecido**: A conspiração Nazista para roubar as obras-primas da arte mundial. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013. p.94-104.

FOREMAN, Jonathan. Elgin debt relief. **Político**, Bruxelas, 10 de julho, 2015. Disponível em: <<http://www.politico.eu/article/elgin-debt-relief/>>. Acesso em: 09 de dez. de 2017.

GELERNTER, Joshua. Saving Greece. **Standpoint**, Londres, julho/agosto, 2015. Disponível em <<http://standpointmag.co.uk/counterpoints-july-august-2015-joshua>>

gelernter-saving-greece-parthenon>. Acesso em: 08 de dez. de 2017.

**GESTÃO DO PATRIMÔNIO MUNDIAL CULTURAL.** Brasília: UNESCO Brasil, IPHAN, 2016. 163p. [Manual de referência do patrimônio mundial].

GUARNIERI, Waldisa Rússio Camargo. Bem e patrimônio cultural [s.a.]. In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira (org). **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional.** v.1, São Paulo: Pinacoteca do Estado: Secretaria do Estado da Cultura: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010. p.119 -122.

\_\_\_\_\_. Conceito de cultura e sua inter-relação com o patrimônio cultural e a preservação, [1990]. In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira (org). **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional.** v.1, São Paulo: Pinacoteca do Estado: Secretaria do Estado da Cultura: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010. p.203-210.

ICOMOS. **CARTA DE BURRA**, 1980. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Burra%201980.pdf>>. Acesso em: 20 de nov. 2017.

INTERNATIONAL ASSOCIATION FOR THE REUNIFICATION OF THE PARTHENON SCULPTURES. **Declaração.** 2006. Disponível em: <<http://www.parthenoninternational.org/declaration>>. Acesso em: 08 de dez. de 2017.

\_\_\_\_\_. **What is the International Association for the Reunification of the Parthenon Sculptures?** 2008. Disponível em: <<http://www.parthenoninternational.org/about>> Acesso em: 19 de dez. de 2017.

**INSTITUTO ROERICH DA PAZ E CULTURA DO BRASIL.** Disponível em: <<http://roerich.org.br/portal/pacto-roerich/>>. Acesso em: 15 de nov. de 2017.

KORKA, Heleni. **The reunification of the Parthenon sculptures in the light of the new international practice regarding the return of cultural property**, 2009. 420p. Tese (Doutorado) - Programa de Pós Graduação em História e Arqueologia. National Kapodistrian University of Athens, Atenas, 2009.

KYNOURGIOPOULOU, Vasiliki. National Identity Interrupted: The Mutilation of the Parthenon Marbles and the Greek Claim for Repatriation. **Contested Cultural Heritage Religion, Nationalism, Erasure, and Exclusion in a Global World**, [s.a.]. 15fls.

LAFER, Celso. **As conferências de Haia (1899 e 1907)**, [s.a.]. Disponível em: <<http://cpdoc.fgv.br/sites/default/files/verbetes/primeirarepublica/CONFERENCE%20DA%20PAZ%20DE%20HAIA.pdf>>. Acesso em: 24 de nov. de 2017.

LAGE, Celina F. **A maldição de Minerva: Lorde Byron e as Esculturas do Partenon.** PAPq/UEMG e FAPEMIG. Minas Gerais, 2016. p.63-72.

LE GOFF, Jacques. Documento/Monumentnto. **História e memória**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1990. p.462-473.

**LOUVRE MUSEUM**. Disponível em: <<http://www.louvre.fr/en>>. Acesso em: 26 de set. de 2017.

MACGREGOR, Neil. **A história do mundo em 100 objetos**. 1.ed. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2013. 781p.

MAROEVIC, Ivo. O papel da musealidade na preservação da memória. **Congresso Anual do ICOFOM, Museologia e Memória**. Trad. Tereza Scheiner. Paris, 1997. [n.p.].

MASHBERG, Tom; BOWLEY, Graham. Destruição de artefatos pelo Estado Islâmico renova debate sobre repatriação. **Folha de São Paulo**, 2015. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2015/04/1622618-destruicao-de-artefatos-arqueologicos-pelo-estado-islamico-renova-discussao-sobre-repatriacao-de-obras.shtml>>. Acesso em: 10 de out. de 2017.

M.A.S.-VALLEJO. Deputados britânicos propõem devolver a Atenas peças do Partenon. **EL PAÍS**. 20 jul 2016. doc. eletr. Disponível em: <[https://brasil.elpais.com/brasil/2016/07/18/cultura/1468855660\\_159195.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2016/07/18/cultura/1468855660_159195.html)>. Acesso em: 27 de nov. de 2017.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra. Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico. In: **Anais do Museu Paulista**. São Paulo. n. ser. v.2 p.9-42 jan./dez.1994. p.9-42.

MOZZATI, Luca. British Museum, Londres. **Coleção Folha grandes museus do mundo**, v.5. Rio de Janeiro: Mediafashion, 2009. 120p.

MUSEO DE LA CÁRCOVA. **Historia**. [s.a.]. Disponível em: <[https://museodelacarcova.una.edu.ar/contenidos/historia\\_12930](https://museodelacarcova.una.edu.ar/contenidos/historia_12930)>. Acesso em: 08 de dez. de 2017.

MUSEO HISTORIA DEL ARTE. **Historia**. MuHAr. Disponível em: <<http://muhar.montevideo.gub.uy/node/57/historia>>. Acesso em 28 de ago. de 2017.

NICHOLAS, Lynn H. **Europa Saqueada: O destino dos tesouros artísticos europeus no Terceiro Reich e na Segunda Guerra Mundial**. São Paulo. Companhia das Letras: 1996. 538p.

OAB SP. **O Tribunal de Nuremberg**. Disponível em: <<http://www.oabsp.org.br/sobre-oabsp/grandes-causas/o-tribunal-de-nuremberg>>. Acesso em: 15 de out. de 2017.

PALOMINO, Sally. Colômbia pedirá de volta tesouro indígena levado à Espanha em 1893. In: **EL PAÍS**. Bogotá, 2017. doc. eletr. Disponível em: <[https://brasil.elpais.com/brasil/2017/10/19/internacional/1508439951\\_173982.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2017/10/19/internacional/1508439951_173982.html)>. Acesso em: 24 de nov.de 2017.

POMIAN, Krzysztof. Coleção. In: **Enciclopédia Einaudi**, Volume 1, Memória e História. Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1984. p.51-86.

\_\_\_\_\_. Musée, nation, musée national. **Le Débat**, n.65, mai/jun, 1991. p. 166-175.

POTHORN, Herbert. Cariátide. In: \_\_\_\_\_. **Arquitectura** - Cómo reconocer los estilos. Madri: E.G. Anaya, 1986a. p. 228.

\_\_\_\_\_. La Acrópolis de Atenas. In: \_\_\_\_\_. **Arquitectura** - Cómo reconocer los estilos. Madri: E.G. Anaya, 1986b. p.33-35.

\_\_\_\_\_. Métopa. In: \_\_\_\_\_. **Arquitectura** - Cómo reconocer los estilos. Madri: E.G. Anaya, 1986c. p.241.

ROBICHEZ, Juliette. A destruição deliberada do patrimônio cultural da humanidade nos conflitos armados como instrumento de aniquilamento da dignidade da pessoa humana a gênese da proteção jurídica do patrimônio cultural da humanidade. **Revista Diálogos Possíveis**, Salvador, jan/jun, 2015. p.96-114.

**PATRIMÔNIO MUNDIAL: FUNDAMENTOS PARA SEU RECONHECIMENTO** - A convenção sobre proteção do patrimônio mundial, cultural e natural, de 1972: para saber o essencial. Brasília, DF: Iphan, 2008. 80p.

PROCÓPIO, C.M.O; NERES, R.M. O Museu da Acrópole de Atenas: a arquitetura de Bernard Tschumi e a paisagem. In: **3º Colóquio Ibero-Americano: Paisagem cultural, patrimônio e projeto – Desafios e perspectivas**. Belo Horizonte: 15 a 17 de setembro de 2014. 21 p.

SOLA, Tomislav. Fetichismo y obsesión por los originales. **La eternidad ya no vive aquí: un glosario de pecados museísticos**. Girona: ICRPC, Institut Català de Recerca en Patrimoni Cultural: Documenta Universitaria, 2012a. p.85-90.

\_\_\_\_\_. Posesividad, hipermnesia, gigantismo. **La eternidad ya no vive aquí: un glosario de pecados museísticos**. Girona: ICRPC, Institut Català de Recerca en Patrimoni Cultural: Documenta Universitaria, 2012b. p.91-96.

STEIN, Leandro. Torcida do Apoel aproveitou jogo com o Tottenham para reclamar de “esculturas roubadas pelo Império Britânico”. In: **UOL - Trivela**. 2 de out. de 2017. Disponível em: < <http://trivela.uol.com.br/canais/champions-league/torcida-do-apoel-aproveitou-jogo-com-o-tottenham-para-reclamar-de-esculturas-roubadas-pelo-imperio-britanico/>>. Acesso em: 11 de dez. de 2017.

**THE ACROPOLIS MUSEUM**. Disponível em: <<http://www.theacropolismuseum.gr/en>>. Acesso em 01 de set. de 2017.

**THE BRITISH MUSEUM**. Disponível em: <<http://www.britishmuseum.org/>>. Acesso em 31 de ago. de 2017.

**THE FIRST LINE**. Direção e Produção: Coerte Voorhees e John Voorhees, Grécia:

2014. 86 min. Disponível em: <<https://www.netflix.com/search?q=the%20first%20line&jbv=80119815&jbp=0&jbr=0>>. Acesso em: 01 ago.de 2017.

TOSTES, Vera Lúcia Bottrel. Apresentação. In: MAGALHÃES, Aline Montenegro; BEZERRA, Rafael Zamorano (org). **Museus Nacionais e os desafios do contemporâneo**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2011. p.7-8.

UNESCO. **Convenção para salvaguarda do patrimônio cultural imaterial**. Paris, 2003, 17fls. Disponível em <<http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540por.pdf>>. Acesso em: 25 de nov.de 2017

**UNIDROIT CONVENTION ON STOLEN OR ILLEGALLY EXPORTED CULTURAL OBJECTS**. Roma, 1995. Disponível em: <<http://www.unidroit.org/instruments/cultural-property/1995-convention>>. Acesso em: 20 de nov. de 2017.

VEGA, Miguel Ángel García. De quem devem ser os tesouros históricos roubados? In: **El País**. 4 dezembro de 2017. Disponível em: <[https://brasil.elpais.com/brasil/2017/12/02/cultura/1512237457\\_760260.html?id\\_externo\\_rsoc=TW\\_CC](https://brasil.elpais.com/brasil/2017/12/02/cultura/1512237457_760260.html?id_externo_rsoc=TW_CC)>. Acesso em: 8 de dez. de 2017.