

A DESVALORIZAÇÃO JURÍDICA DA ARTE: O DESCASO DA JUSTIÇA BRASILEIRA COM CRIMES CONTRA O PATRIMÔNIO CULTURAL¹

THE LEGAL DEVALUATION OF ART: THE NEGLECT OF BRAZILIAN JUSTICE WITH CRIMES AGAINST CULTURAL PATRIMONY

Guilherme de Aquino Ita NUNES²

RESUMO

Este artigo busca tratar dos motivos da ineficácia jurídica com atentados ao patrimônio cultural no Brasil e discutir os estigmas que o tema carrega. Para isso, faz-se uma análise minuciosa do histórico de crimes contra bens culturais no país e um estudo histórico-legislativo do patrimônio. Analisa-se o dano gerado pela falta de políticas para a proteção patrimonial para a sociedade em seus diferentes aspectos. Enfim, dedica-se uma observação sobre o descaso generalizado sobre o assunto e apresenta-se caminhos para um desenvolvimento pleno na área. Utiliza-se neste estudo a pesquisa bibliográfica como metodologia, com leituras de artigos, monografias e doutrinas jurídicas.

Palavras-chave: roubo de patrimônio cultural; museus; direito penal brasileiro.

ABSTRACT

This article seeks to address the reasons for legal ineffectiveness with attacks on cultural heritage in Brazil and discuss the stigmas that the theme carries. For this, a thorough analysis of the history of crimes against cultural property in the country is carried out and a historical-legislative study of the heritage is carried out. The damage generated by the lack of policies for the protection of assets for society in its different aspects is analyzed. Finally, an observation is devoted to the generalized neglect on the subject and paths for a full development in the area are presented. In this study, bibliographic research is used as a methodology, with readings of articles, monographs and legal doctrines.

¹ O presente artigo sintetiza a monografia de conclusão da pesquisa, realizada para o Programa Interno de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC 2021-2022) da Faculdade de Direito de Franca (FDF), Franca/SP.

² Graduando em Direito pela Faculdade de Direito de Franca (conclusão em 2023). Pesquisador bolsista pela segunda vez no PIBIC da Faculdade de Direito de Franca. Intercambista pela Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa. Estagiário de Direito na Defensoria Pública do Estado de São Paulo.

Keywords: cultural heritage theft; museums; brazilian criminal law.

1 INTRODUÇÃO

A arte é inerente ao homem e foi, por muito tempo, uma das únicas formas de registro, comunicação e protesto. Ter contato com um bem artístico de relevância histórica evoca sensações e sentimentos que remontam aos fatos que ele representa, nos fazendo reviver e compreendê-los, justificando, muitas vezes, o caminho que nos trouxe até o presente.

Partindo de tais fatos, este trabalho levanta a problemática do desapareço que a justiça brasileira – seus órgãos, métodos e políticas – tem pela arte e como isso gera as usuais inconclusões de crimes praticados contra este bem.

Os crimes a serem analisados serão, especificamente, o roubo e o furto, e os patrimônios levados em conta serão os bens de interesse artístico, tais como quadros, pinturas e desenhos feitos inteiramente a mão sobre qualquer suporte e em qualquer material, e produções originais de arte estatutária e de cultura em qualquer matéria, como definidos no artigo 1º da Convenção sobre as Medidas a serem Adotadas para Proibir e impedir a Importação, Exportação e Transporte e Transferência de Propriedade Ilícitas dos Bens Culturais, de 1972, realizada pela UNESCO – da qual o Brasil é signatário. Por vezes, nesta pesquisa, a condução policial será confundida com a atuação do Judiciário, já que no tipo de crime aqui estudado a efetivação da justiça, muitas vezes, depende do êxito da ação policial.

Portanto, como objetivos, esta pesquisa busca estudar os três principais casos de roubo a museus do Brasil, apresentando a relevância que esses têm para o país e levando em conta a análise do modo de operação e dos perfis dos criminosos, além das motivações por trás de suas ações. Ademais, procura-se explorar a ação da polícia e do Judiciário e, consequentemente, apontar uma possível reforma metodológica.

É notório que o descaso e a inaptidão jurídica que levam a uma não solução de violações dessa espécie de infração só gera ainda mais desdém nos cenários político, social e econômico do país. Por isso, é de se entender a supressão de justiça quando são realizados atos ofensivos ao patrimônio artístico, já que, muitas vezes, esta – a justiça – é feita de acordo com a intensidade de rejeição social que recai sobre o delito.

Tal desvalorização reflete duramente no cotidiano coletivo, mesmo que imperceptivelmente, e, pior ainda, há sempre de refletir no futuro. Ter uma peça de arte, reconhecidamente importante para a cultura, roubada e não recuperada, por exemplo, é deixar que levem uma parte da nossa história, que serviria para contar quem fomos para gerações futuras. E para a humanidade não tem perigo maior que não conhecer seu passado.

2 CRIME: O PERCURSO DA OBRA

Hoje, o roubo a arte é a terceira principal atividade criminosa do planeta, ficando atrás apenas do tráfico de drogas e do tráfico de armas. O número de pilhagens de arte cresce progressivamente e, segundo dados oficiais do Comando Carabinieri, só na Itália acontecem mais de 20 mil ações criminosas desse tipo por ano e, no mundo, o número chega a 50 mil. Desses, apenas 6% são reportados às instituições policiais responsáveis e apenas 2% dos denunciados são julgados. Assim, os atentados passam a ser cada vez mais fáceis de serem realizados. Um dos maiores exemplos de tal complacência é o próprio Brasil.

Cenário de vários atentados ao patrimônio histórico-cultural e palco de barbáries contra a memória da nação, o país carrega o posto de um dos mais desobstruído e despreparados alvos dos criminosos. Ao longo da história do Brasil inúmeros foram os casos de atentados contra o patrimônio histórico e cultural. Cabe ressaltar os roubos às residências de colecionadores, como Graziela Lafer Galvão, Jacob Lafer e Ilbe Birosel Maksoud. São notáveis, também, roubos realizados em acervos como o da Galeria Thomas Cohn, ação que causou uma perda de 2,5 milhões; ao Museu de Arte Contemporânea de Olinda, do qual foi retida uma obra de Portinari avaliada em 1,2 milhão; e o caso da Estação Pinacoteca, de onde os assaltantes levaram quatro obras avaliadas em 1 milhão de reais.

Tais feitos tem em comum o sucesso das ações policiais e conclusões satisfatórias, já que, pouco tempo depois, em todos os eventos citados, as obras foram resgatadas e ao menos um criminoso envolvido foi detido. Apesar disso, entre outros casos, por suas vezes não solucionados, destaca-se nesta pesquisa – a fim de melhor desenvolver a abordagem proposta – a ação contra o Museu da Chácara do Céu.

Considerado o maior roubo a museu da história do Brasil, o caso do Chácara do Céu serve como o melhor modelo possível para estudo da matéria deste trabalho em vários aspectos. Na tarde de 14 de fevereiro de

2006, uma sexta-feira de carnaval – na cidade onde acontece uma das maiores comemorações da data no país –, por volta das quatro da tarde, dois homens chamam atenção dos seguranças ao subirem a escada que dá acesso ao museu com certa ansiedade. A dupla é atendida pelos funcionários da portaria, entra no prédio e dispersa a atenção dos seguranças. Um dos seguranças alegou em depoimento que logo após andou em direção ao banheiro e se deparou com uma nova dupla que anunciou o assalto e deu início à ação.

Rapidamente, um dos assaltantes desligou o sistema de vigilância e apanhou as fitas em que foram gravadas imagens não apenas daquele dia, mas também dos últimos três outros. As nove pessoas que estavam no museu, entre visitantes (cinco delas) e funcionários, foram rendidas e mantidas como reféns sob ameaça de arma pelo criminoso mais jovem dos quatro em uma sala onde funcionava o sistema telefônico da casa, onde permaneceram estarecidos mesmo após os ladrões deixarem o local, por 15 minutos. Conforme o relato das testemunhas, a rendição levou menos de cinco minutos para acontecer e o saque em cerca de meia hora.

O feito destituiu o museu, de uma só vez, de dois trabalhos do espanhol Pablo Picasso: *La danse* (A dança), um óleo sobre tela pintado em 1956 e o livro de gravuras *Toros* (Touros), um compilado de quinze pranchas de ilustrações feitas pelo pintor; uma pintura do francês Claude Monet: o óleo sobre tela *Marine* (Marinha), feito na década de 1880; um óleo do também francês Henri Matisse: *Le jardin du Luxembourg* (O jardim de Luxemburgo), datado de 1905; e outro do espanhol Salvador Dalí: o óleo sobre madeira *Homme d'une complexion malsaine écoutant le bruit de la mer sur les deux balcons* (Homem de aparência doentia escutando o barulho do mar sobre as duas varandas), produzido em 1929.

As obras, estimadas em US\$ 5 milhões (R\$ 15,5 mi) foram encontradas 14 dias depois e os homens envolvidos foram presos. O único envolvido vivo deste antigo caso, que já estava em liberdade em 2015, alega que usaram o próprio panfleto de visita do museu como uma espécie de cardápio para escolherem as peças mais viáveis. Além disso, segundo o próprio infrator, “é muito fácil roubar aquele museu [Chácara do Céu]”. Algumas informações e ocorrências extremamente relevantes nunca foram levantadas no inquérito, como o fato de que duas das peças já haviam sido roubadas anteriormente do mesmo museu no dia 3 de maio de 1989, um Dalí e o “Jardim de Luxemburgo”, de Henri Matisse.

O inquérito policial mostra que apenas partes das testemunhas foram ouvidas em 2006 e só dois dos quatro assaltantes tiveram seus

retratos falados divulgados. Em 2014 a Polícia Federal já havia abandonado diferentes linhas investigativas e não sabia mais como avançar no caso. Todos os movimentos processuais tinham o mesmo teor: a Polícia solicitava prorrogações de prazos para investigação ao Ministério Público, que as concedia. Este ciclo não terminou – passando até por uma perda do inquérito – até 2015, marco a partir do qual as informações não são mais encontradas.

Atualmente, não existe nenhuma informação pública sobre o paradeiro do processo nem das atividades investigativas realizadas depois deste período. Durante a realização desta pesquisa foi solicitado à Polícia Federal – através do Serviço de Informação ao Cidadão – acesso ao inquérito policial, ou ao menos informações sobre o curso das investigações, e a resposta obtida não ofereceu nenhuma contribuição ao estudo. Totalizando cinco obras roubadas, a ação deixou um prejuízo de 75 milhões de reais (à época) para o museu e a sensação de impotência pelo fato de nenhuma das obras possuírem qualquer tipo de seguro. Entre muitas falhas e buscas frustradas, o caso ainda permanece sem nenhuma solução.

As dimensões do mercado oculto são muito maiores do que se possa imaginar e o comércio ilegal de bens artísticos vão além do campo nacional. Os esforços para o combate a esta atividade existem desde o século 17, com o surgimento de mecanismos para a devolução de peças roubadas em conflitos militares.

Graças à valorização e ao desenvolvimento do mercado atual de arte e bens culturais em geral, ocorre também o aumento dos delitos desta natureza ao redor do mundo, e no Brasil não é diferente. A Interpol fixa como principais alvos desse tipo de crime países como França, Itália, Rússia e Alemanha e, a partir de 2006 – após roubos como o do Museu da Chácara do Céu – o Brasil passou a figurar na lista do FBI como sendo dono de um dos dez maiores acervos/obras de arte furtadas mais importantes para resgate do mundo.

Para Beatriz Kushnir, “na esfera dos furtos, até fins dos anos de 1990, os principais alvos [no Brasil] eram os objetos de arte sacra – imagens de santo, anjos e adornos religiosos – e arqueológicos – como as cerâmicas amazônicas de civilizações indígenas extintas.” (KUSHNIR, 2009). No entanto, a ideia popular de patrimônio tem mudado com o passar do tempo e a valorização que a sociedade contemporânea lhe dá é correspondente aos novos interesses e significados associados a ele (o patrimônio cultural).

De acordo com Pinho, o crescimento do mercado da arte no início do século 21 acompanhou a ampliação das chamadas “rotas virtuais” Europa-Extremo Oriente e

os furtos e roubos de obras de arte globalizaram-se e os roteiros atuais tendem a reproduzir a famosa teia de comunicação das infovias da web[...]. Nesse contexto está aumentando também a atuação dos piratas da arte, inclusive nos países emergentes como os BRICs (Brasil, Rússia, Índia e China). (PINHO, 2008)

Com o advento da internet, os meios de obtenção – legal ou ilegal – de bens culturais se tornaram mais acessíveis e um dos canais mais utilizados para a retirada desses bens do seu país de origem é o próprio sistema de Correios (CUSTÓDIO, 2006). A acessibilidade combinada com a facilidade de trânsito faz com que a cobiça pela aquisição seja mais concreta. Por isso, existe, hoje, um banco de dados chamado The Art Loss Register (O Registro de Artes Desaparecidas) destinado a disponibilizar de forma gratuita às autoridades um catálogo de obras, antiguidades e colecionáveis perdidos ou roubados ao redor do mundo.

O furto ou roubo, entretanto, representam apenas o primeiro passo dentro da cadeia de funcionamento deste mercado clandestino. Na maioria das vezes o roubo de arte é encomendado e a recepção visa atender à demanda de um superior mais interessado na obra. Graças às leis pouco eficientes a intensidade do mercado é garantida e, de acordo com a Interpol, nove em cada dez obras voltam ao detentor lícito porque simplesmente reaparecem no mercado formal, em galerias ou outros museus, e não por conta de ações policiais bem-sucedidas (COSOMANO, 2010).

De acordo com Jorge Pontes, coordenador da Interpol no Brasil durante o ano de 2008,

há três vertentes de crimes envolvendo obras de arte no Brasil: a primeira é o ataque a peças sacras centenárias; a segunda está focada nas bibliotecas e acervos de museus. Essas duas frentes abastecem o mercado interno; [e a terceira] é o roubo e furto de obras-primas de grandes mestres. Quem encomenda ou fica com uma obra dessas tem o chamado prazer solitário, pois jamais vai poder dizer que é dono de tal peça. Por mais fechado que seja seu ciclo de

relacionamento, não poderia haver ostentação. (ARAÚJO, 2008)

Para Salvo (SALVO, 2010), são três os perfis dos autores dos crimes: i. quadrilhas especializadas que possuem conhecimento técnico em artes plásticas e conhecem as obras que estão roubando e seus valores de mercado; ii. Ladrões esporádicos, que furtam devido a fatores favoráveis para tal; iii. Funcionários e administradores, que aproveitam seu conhecimento e facilidade de acesso para furtar os bens do acervo ao qual serve. Sendo que, este último apresenta, segundo a Interpol, a maior ameaça para a assolação dos acervos públicos, equivalendo a 8% das ocorrências em todo o mundo.

Nos casos de roubo, os assaltantes entram pacificamente no acervo, se passando por meros visitantes e, só após estarem no interior do museu, anunciaram o assalto. Já no caso do Masp, o único considerado furto, os agentes se aproveitaram de uma falha na segurança – provavelmente prevista e avisada – para arrombar e invadir as dependências da instituição. De todo modo, é comum que ao menos um integrante da quadrilha visite o museu antes do atentado, a fim de analisar e listar as obras que mais lhes interessam, para que a ação ocorra sempre em um período curto de tempo, como demonstrado nos três casos estudados: em Santos a ação levou 45 minutos para ser concluída; no Chácara, 30 minutos; e no Masp apenas três minutos.

Nos casos analisados, o número de agentes é consideravelmente baixo quando equiparado com os ganhos que eles obtêm. Os envolvidos na ação, geralmente, não passam de quatro pessoas e, por mais que o único caso a ter uma solução (ainda que insatisfatória) seja o do Masp, em regra, quem de fato comete o atentado é o elemento mais desvalido da cadeia do crime, aquele que menos lucra com ele. Na ocorrência da capital paulista, por exemplo, os envolvidos na ação apresentam um perfil condizente com o do ladrão comum que segue ordens de um superior que, neste caso em especial, também estava sob comando de um superior.

Costumeiramente, os museus não fazem seguro para seus acervos por conta do alto custo que isso demanda. Uma instituição, por exemplo, que tenha um acervo avaliado em um bilhão de dólares pagaria cerca de 10 milhões de seguro ao ano. Por este motivo é preferível o investimento em segurança, como agentes de vigilância, sistema de alarme, câmeras de monitoramento. Dificilmente os museus, até os mais populares e

frequentados do mundo, asseguram toda a coleção. É mais comum que apenas as obras mais valiosas contem com esta custódia.

Em termos de segurança a problemática se mostra mais grave uma vez que a falta de preparo para lidar com essas situações é evidenciada pelo fato de os contratados responsáveis serem comumente botados em custódia sem muitas dificuldades, não possuem uma dinâmica adequada de troca de turnos, ou, o que mais surpreende, simplesmente não existem em museus que demandam este tipo de proteção a seus acervos. Outras formas de vigilância, como sistemas de monitoramento eletrônicos (câmeras de segurança) e alarmes, quando não sabotadas ou destruídas pelos criminosos, se mostram ineficazes em suas funções, apresentando falhas ou materiais inaproveitáveis para qualquer investigação.

Outro aspecto expressivo é a inércia administrativa frente à reiteração das ações criminosas. Nos três casos estudados já haviam acontecido crimes semelhantes contra os acervos – no caso do Masp, outras duas vezes no mesmo ano – e, mesmo assim, nada de muito eficaz foi feito para se evitar os crimes realizados. O fato de que os museus não possuíam ao menos seguro para o acervo que acomodava demonstra ainda mais a inércia na realização de atos cautelares mínimos. Este é o fator onde os três casos mais se assemelham: a despreocupação com eventuais reincidências.

Mauro Salvo salienta que esse tipo de crime acontece porque

há incentivos, ou seja, a atividade é lucrativa e há demandantes e ofertantes desse tipo de produto. Ou se preferirmos, os custos e riscos de se envolver nesse tipo de atividade são baixos em relação aos ganhos/lucros que se pode obter. (SALVO, 2010)

As práticas delituosas observadas apresentam uma grande variedade em seus aspectos práticos visto que os cenários e propósitos são distintos e a máxima “cada caso é um caso” prevalece. Por isso, essas informações levantam necessidades distintas para eventuais planos de segurança que tendem a proteger o acervo móvel dessas instituições.

3 JUSTIÇA: A ESCULTURA MAIS FRÁGIL

O despreparo policial registrados nos casos de roubos a arte no Brasil escancara o desfalque de todo um sistema pouco interessado nas

políticas públicas de preservação dos bens artísticos. Tanto o poder judiciário, quanto o legislativo e executivo atuam de maneira desdenhosa, pouco engajada e despreparada frente aos casos registrados.

O sentido de patrimônio cultural como sendo o conjunto de bens referentes à identidade coletiva deixou para trás o conceito de patrimônio histórico, que focava no monumento e na obra em sua materialidade. A abrangência do patrimônio cultural engloba múltiplas paisagens e sob esta nova abordagem foi estimado o valor dado pelas comunidades e organizações governamentais na esfera local e internacional (CESAR TOMAZ, 2010).

A estima ao patrimônio cultural nacional passa a ser considerada mais relevante a partir da década de 1920, já que a falta de proteção comprometia a preservação desses bens, o que chamava a atenção e gerava denúncias acerca do descaso com a dilapidação do espólio nacional. Tal menosprezo comprometia a imagem do Brasil diante países considerados civilizados e desenvolvidos no assunto e a nova estima provocou ações do Governo, imprensa e instituições culturais em busca da conservação do patrimônio cultural brasileiro. Por isso, a diplomacia brasileira esteve relacionada às Conferências Pan-Americanas, em 1928, sobre a proteção do patrimônio cultural.

Foi então que, na Constituição de 1934, pela primeira vez no Brasil, foi abordada a noção jurídica de patrimônio histórico e artístico nacional. Mas foi só a partir de 30 de novembro de 1937, por meio do Decreto-Lei Nº 25, que se criou o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, O SPHAN, idealizado por intelectuais e artistas brasileiros da época. Desta forma, foi definido o patrimônio histórico e artístico nacional como:

O conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico.
(DECRETO-LEI N. 25, 1937)

Desta forma, surgiu a possibilidade de tombamento de bens de natureza imaterial, conforme disposto no artigo 246 da Constituição Federal de 1988:

Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem: as formas de expressão; os modos de criar, fazer e viver; as criações científicas, artísticas e tecnológicas; as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico. (CONSTITUIÇÃO FEDERAL, 1988)

Beatriz Kushnir afirma que essa assistência constitucional dada aos bens culturais da União, estados e municípios foi um marco essencial já que ao registrar o acervo dos bens nacionais neste inventário foi possível colocá-lo em um nicho específico, ou seja, implicou no reconhecimento do poder público da importância cultural dessas peças. A listagem é um mecanismo de segurança que permite o controle do que se tem e como se encontra (KUSHNIR, 2009).

Hoje, o núcleo legislativo brasileiro da preservação e proteção do patrimônio cultural permanece sendo o Decreto Lei de Nº 25, de 1937, que além de definir seu significado, institui o tombamento como requisito e organiza esta tutela. Para além deste decreto, vale destacar outras leis federais complementares posteriores, como a Lei Nº 3.924 de 1961, que versa sobre bens arqueológicos e pré-históricos; a Lei Nº 4.845, de novembro de 1965, sobre a proibição da saída dos bens culturais produzidos até o final da monarquia para o exterior; a Lei Nº 5.471, de julho de 1968, que dispõe acerca da exportação de livros antigos e coleções bibliográficas brasileiras.

A trajetória brasileira na preservação e combate ao tráfico ilícito de bens culturais, para Luis Antonio Bolcato Custódio, começa verdadeiramente em 31 de maio de 1973, quando o país se torna signatário da Carta de Paris, através do Decreto Nº 72.312, produzida na XVI Conferência da UNESCO e que versa sobre as medidas a serem adotadas para proibir e coibir a importação, exportação e trânsito de bens culturais de posse ilícita. E entre as principais medidas determinadas aos adeptos estão:

a criação de uma legislação nacional apropriada para combater o tráfico ilícito, o estabelecimento e a implantação de um sistema de inventário nacional com a finalidade de listar todas as obras culturais, a exigibilidade de um certificado de exportação que deverá acompanhar qualquer espécie de bem cultural eventualmente exportado, a criação de um código de ética para colecionadores e comerciantes de obras de arte, a implementação de programas educativos para propiciar o respeito ao patrimônio cultural e regras para assegurar que qualquer interessado tenha a possibilidade de denunciar o desaparecimento de bens culturais. (COSTA, 2007)

A participação do Brasil no tratado alavancou a adoção de várias medidas importantes para o fomento do combate ao crime contra o patrimônio cultural no país. Entre elas, a instituição de inventários e arrolamentos de bens móveis oficializada por meio do Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados (INBMI); a criação de polícias especializadas nesse tipo de crime, em 2001, com a fundação das DELEMAPHS – delegacias especializadas presentes em cada um dos 27 estados do país; a idealização de um sistema de registro e divulgação de bens culturais furtados ou roubados e um canal de denúncia dessas infrações – efetivada com o Cadastro Nacional de Bens Culturais Procurados.

Apesar disso, foi apenas em 13 de dezembro de 2001, com o Decreto Nº 4.053, que surgiu um departamento especializado em roubos e furtos de bens artísticos e crimes contra o patrimônio em âmbito nacional, quando foi homologada uma nova estrutura administrativa do Ministério da Justiça. Neste período foi criado o, atualmente chamado, DMAPH, responsável pela preservação dos bens e coibição de tais crimes por todo país.

Referente ao combate ao tráfico ilícito de bens culturais, em 2015 despontava a primeira política específica voltada ao assunto, através de uma ação do Ministério da Cultura. Participaram do movimento vários órgãos especializados, como o IPHAN, o IBRAM, A Biblioteca Nacional, a Polícia Federal, a Receita Federal, o Arquivo Nacional, o Ministério de Relações Exteriores e a Agência Nacional de Mineração. Os agentes públicos destas instituições foram capacitados em oficina promovida entre a Polícia Federal do Brasil e a Interpol.

Mesmo frente às ações expostas, e outras tantas não mencionadas, as infrações contra o patrimônio cultural brasileiro permaneceram frequentes nos últimos anos, o que faz necessárias constantes revisões das políticas fixadas (FABRINO, 2012). A dinâmica atual está longe de ser a mais adequada e este quadro só piora se comparado com o cenário internacional.

O esbulho de bens culturais e a interceptação no mercado oculto desses artefatos são fenômenos percebidos no mundo todo. A República Tcheca, por exemplo, em 1993 anunciou que os crimes deste âmbito resultaram em uma perda de 10% de todo o patrimônio cultural do país. Na Itália, entre 1970 e 1990, foram registrados 253.000 roubos de bens artísticos, e na Inglaterra as perdas culturais geram um montante de aproximadamente 600 a 750 milhões, anualmente (ASKERUD, 1999).

Hoje, com o objetivo principal de promover a troca de informações de inteligência criminal de natureza internacional, unificando as forças policiais, a Interpol mantém um portal de informações sobre roubos e furtos de bens artísticos baseado nos dados oferecidos pela polícia de quase duzentos países associados, onde espalham informações detalhadas sobre cada obra desaparecida, e nos Estados Unidos e em parte da Europa, por exemplo, existem publicações periódicas sobre artes furtadas e roubadas a fim de aumentar as chances de serem recuperadas.

Muitos são os exemplos de instituições atuantes no campo da proteção patrimonial artística, mas vale ressaltar o FBI, nos Estados Unidos; a Scotland Yard, no Reino Unido; e, o melhor modelo na atuação mundial contra os crimes que afrontam o patrimônio artístico: a organização italiana *Comando Carabinieri per la Tutela del Patrimonio Culturale*.

Sendo a Itália um dos principais possuidores de bens artísticos do mundo, o Comando Carabinieri possui uma classe especializada de oficiais altamente treinados encarregados pela proteção dos locais e objetos histórico-artísticos e culturais do país. Trata-se de um órgão diretamente ligado ao Ministério da Cultura italiano, com sede em Roma e outras 19 unidades regionais espalhadas pela Itália, que conta com mais de 300 agentes em seu corpo organizacional. Entre as principais atividades da instituição estão campanhas educacionais, entrevistas dadas a fim de divulgar a causa da preservação do bem artístico, estardalhaços sobre crimes resolvidos para inibir eventuais novos atentados, consultoria internacional sobre o modelo de trabalho utilizado, entre muitas outras façanhas que fortaleça essas políticas.

O TPC se organiza em seções dedicadas à arqueologia, antiguidades, arte moderna e falsificação. As atividades cotidianas incluem investigação de escavações ilegais, roubo de arte e rastreamento dos bens roubados, inspeções de locais voltados ao comércio de arte, antiquários e restauradores, prestações de serviços e análises forenses, aconselhamento e auxílio para forças policiais externas, alfandegárias e grupos internacionais de manutenção da paz. Para realizar tais trabalhos, o órgão mantém inúmeras parcerias com instituições relevantes à sua finalidade, como universidades, fundações culturais, institutos de pesquisa e grupos religiosos, agências internacionais (como Interpol, UNESCO, UNIDROIT, ICOMOS e ICOM).

Entre as tantas ações bem-sucedidas do grupo estão as recuperações de milhares de artefatos escavados ilicitamente, centenas de quadros roubados e vários outros itens de valor histórico, arqueológico e cultural; a repatriação de antiguidades inestimáveis adquiridas ilegalmente; e a proteção de bens culturais, nacionais e internacionais.

No início de 2016, por exemplo, o Carabinieri foi responsável, junto com autoridades suíças, pela recuperação de 45 baús de um depósito localizado em Genebra contendo cerca de 5.300 peças levadas da Itália de maneira ilegal durante a década de 1970. Os objetos – dos mais diversos materiais e formas – abrangem séculos da história italiana e haviam sido saqueados de diversos pontos do país. Foi este, considerado pelo Ministério da Cultura da Itália, uma das mais importantes descobertas das últimas décadas.

Não à toa, o Comando Carabinieri per la Tutela del Patrimonio Culturale é considerado a maior força de policiamento do planeta na proteção de bens artísticos e propriedades arqueológicas e, mesmo existindo outros programas e órgãos de destaque pelo mundo, nenhum é comparável à força que o TCP tem de organização operacional, amplitude de conhecimento e capacidade e registros de êxito. (RUSH, 2015)

4 DESCASO: A DESARMONIA DE TONS

É evidente, até aqui, o descaso que o país, como um todo, insiste em ter pela proteção do patrimônio cultural e pela coibição de ações criminosas que o têm como alvo. Por mais que existam, os mecanismos do

Brasil ainda se mostram frágeis e ineficientes frente às necessidades que o mundo moderno exige.

Nenhuma das três maiores forças policiais existentes no mundo pertence ao Brasil e, somente uma delas foi desenvolvida em um país a frente do nosso no ranking de principais alvos de crimes contra a arte. Ou seja, mesmo nos países que tem seu patrimônio cultural menos ameaçado que o do Brasil existe a preocupação de conservação desses bens e o entendimento de seus valores histórico-culturais para o povo.

Durante a escrita de seu livro-reportagem sobre o caso do Museu da Chácara do Céu, Cristina Tardáguila questionou o procurador da República Fernando Aguiar – responsável por controlar crimes cometidos contra o patrimônio histórico e cultural no país – acerca do sumiço do inquérito policial, de quem recebeu a seguinte resposta: “Não há muito o que dizer. Nossa ineficiência é lastimável.” (TARDÁGUILA, 2016)

No caso do roubo ao Museu da Chácara do Céu foi destacado, repetidamente, a importância que as obras tinham, os seus valores e o fato de não possuírem nenhum tipo de seguro. Todos os órgãos competentes foram avisados dentro de poucas horas: O Ministério da Cultura, da Justiça e das Relações Exteriores, assim como a Interpol, e, mesmo assim, o caso caiu em total esquecimento. Ainda que o caso tenha sido listado pelo FBI como o oitavo maior roubo de arte do mundo, que o Brasil tenha sido apontado como o território mais favorável para as ações criminais e o quarto país com mais roubos desse tipo, as respostas parecem longe de serem dadas.

É evidente e chocante o fato de este tipo de crime não ter recebido ainda nenhum tratamento diferente da legislação penal, conduta extremamente necessária, uma vez que

não existe uma legislação especialmente criada para regulamentar, prevenir e combater o tráfico ilícito de arte no Brasil, nos mesmos moldes estabelecidos em relação ao tráfico de armas e droga [...]. Isto porque as demais leis já existentes direcionadas à proteção dos bens culturais não são suficientes para a tutela do patrimônio cultural como bem jurídico.

É urgente a demanda de uma revisão na política criminal atual com o intuito de valorizar a proteção do patrimônio cultural como um bem jurídico tutelável. O tráfico ilícito e bens artísticos permanecem ser receber um tratamento legislativo diferenciado, assim como dado aos tráficos de

entorpecentes e armas (os outros dois crimes que figuram junto ao roubo de arte como os três mais recorrentes no mundo). Além disso, os objetos que interessam ao crime organizado são, frequentemente, bens culturais que nunca foram o foco da ação patrimonial no Brasil.

Sob tal conjuntura, o Brasil permanece sendo o país, dos que precisam de mecanismos especiais para tratar o assunto, que menos os possui. Tal compromisso em desenvolver políticas, leis e órgãos especializados não estão à mercê da vontade do poder político já que, internacionalmente, diversos compromissos foram feitos em busca da plena proteção do patrimônio cultural nacional.

Ao se juntar aos 193 países que reconhecerem os 17 ODS (Objetivos do Desenvolvimento Sustentável) e as outras 169 metas da Agenda 2030 da ONU, o Brasil passou a deixar clara a vontade de reafirmar os compromissos internacionais e assumiu a tarefa de instituir políticas favoráveis à proteção dos bens culturais. Entretanto, após as eleições de 2018, o país vem apresentado uma postura político-ideológica que priorizam outros comportamentos. Tanto que todas as políticas nacionais de combate ao tráfico internacional de bens culturais estão suspensas desde a data (DAMASCENO, 2022).

O país ainda insistia, desde 2015, na defesa do patrimônio cultural, interna e externamente. Neste período o Brasil ainda estava de acordo com as políticas do internacionalismo, cidadania, direitos e garantias no âmbito da cultura. Apesar disso, logo no início do mandato de Jair Messias Bolsonaro o maior órgão nacional de cultura foi extinto e o compromisso firmado na Agenda 2030 foi partido graças a um veto presidencial, deixando explícito o desinteresse do governo em cumprir os compromissos pactuados em 2015. Do mesmo modo, o IPHAN passou a receber ameaças aos instrumentos de tombamento de áreas já protegidas previamente, com o intuito de se beneficiar o setor privado. Ademais, após uma análise detalhada de 106 especialistas de diferentes campos de estudo, foi registrado que o país não apresentava nenhum progresso suficiente em nenhuma das 169 metas da Agenda 2030.

Frente à crise sanitária causada pela COVID-19 entre 2020 e 2021, o Governo Federal, ao invés de aumentar os investimentos nas áreas sociais e culturais, dificultou ainda mais o fornecimento de recursos para setores importantes, como da educação, cultura e proteção ao meio ambiente. Desse modo, vários dos 169 objetivos da Agenda encontram-se, atualmente, sob ameaça, retrocesso e paralisação.

É verdade que a necessidade de um conceito de patrimônio e políticas culturais atualizado com o presente é imprescindível. Em tempos recentes, o foco das ações criminosas contra o patrimônio cultural se ampliou no Brasil, o que representa uma certa novidade no campo que caracteriza a sociedade atual. Isso significa que surgem novos interesses e valores em torno dos bens culturais por parte do povo. Tais transformações exigem uma redefinição nas políticas públicas no tema, sob o risco constante de o patrimônio continuar figurando como caso de polícia.

Além disso, já foi anunciada o desenvolvimento de um levantamento nacional de casos de roubos e furtos que reúna informações sobre pirataria e divulgue o banco de dados de todos os itens desaparecidos que, apesar de estar previsto legalmente desde antes da década de 1980, não existe até hoje nesses termos. As dificuldades na identificação de um artefato roubado é um agravante da situação. Se até mesmo a polícia se confunde neste processo e se vê obrigada a recorrer a ferramentas alternativas, como documentos, equipamentos científicos e até avaliações bibliográficas, a situação é muito pior para aquele que compra a mercadoria.

A dinâmica do mercado é simples: o valor guia o comércio e os agentes criminosos se guiam pelo valor. Quanto mais alto o preço da arte, mais interessante ela se torna aos criminosos. Por isso, as autoridades devem estar interessadas e preparadas para garantir a recuperação desses itens uma vez que a ineficiência deste seguimento acaba sustentando as grandes práticas de crimes de arte e gerando enorme prejuízo para vários setores da sociedade.

É fundamental não perder a noção de que o patrimônio é uma construção histórica passível de atualizações permanentes. Sendo assim, reconhecer a emergência de atualização das políticas é fundamental para combiná-las com a sociedade em busca do controle de mercado e promoção da cidadania.

A fim de alcançar uma plena transformação, deve-se entender, primeiramente, que as autoridades responsáveis pela defesa deste patrimônio devem ser capazes de atuar em conjunto para reconhecer os crimes e apontar as características dos bens ocultados, priorizando pelo processo penal adaptado e eficiente e pela plena aplicação das penas fixadas. Quanto mais punidos forem essas práticas criminosas, menores serão as chances de novas ocorrências do tipo. Tal efeito de dissuasão, de acordo com Salvo, ocorre quando uma punição indica para os demais indivíduos que, caso cometam um crime semelhante, também serão

punidos. Dessa forma, são necessárias ações que aumentam ainda mais os custos e perdas originadas pelos crimes a fim de

eleva os custos da ação criminosa, de aumentar a probabilidade do criminoso ser pego, e de majorar a punição. Isto se faz com mais segurança nos locais que hospedam as obras de arte, leis mais rígidas, punições mais severas e fiscalização atuante. (SALVO, 2010)

O autor indica, ainda, uma análise do crime tendo em conta dois preceitos essenciais para a economia: o da oferta e o da procura. A partir disso, deve-se considerar que há agentes que furtam e outros que vendem determinados tipos de bens no mercado porque existem interessados nesses produtos, apesar de sua origem.

Não obstante, uma dinâmica completa de preservação do patrimônio abarca uma esfera além do conjunto de atividades que buscam a proteção dos bens. É necessário ir além e analisar o processo de produção desse universo que constitui um patrimônio e os critérios que justificam a seleção de bens e sua proteção; identificar as figuras envolvidas nesse processo e os objetivos que traçam seus trabalhos; definir o papel do Estado nesta prática social; e investigar o fervor do envolvimento da sociedade. Trata-se de um âmbito mais camuflado, mas não menos importante que o resto (FONSECA, 1997).

Uma pesquisa feita em 2017 pelo Ibram (Instituto Brasileiro de Museus) da qual participaram 1.001 dos 3.789 museus que temos, constatou-se que houveram, no total, 32 milhões de visitas durante o ano (FORMULÁRIO DE VISITAÇÃO ANUAL, 2017), enquanto o Louve, sozinho, no mesmo prazo registrou 8 milhões de visitas. Isso demonstra que a população brasileira não tem visitas a museus como uma prioridade por pura falta de estima.

É fortemente necessário, mais que qualquer outra coisa, que a sociedade seja incentivada por políticas públicas voltadas à educação patrimonial e disposta a promover a proteção dos bens artísticos que, acima de tudo, a ela pertencem. A principal finalidade da preservação de bens culturais é a conservação de características da vida comum, cotidiana e registrar o modo de viver de determinada sociedade em determinada época. Aquilo que se conserva, progressivamente, ganha valor, seja do material que o compõe, seja pelo significado histórico relacionado ao patrimônio

(SALVO, 2010). Preservar bens culturais é preservar a memória da sociedade sobre a construção de sua própria trajetória.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A ameaça contra o patrimônio cultural é uma realidade no cenário brasileiro e as dificuldades que as autoridades responsáveis sofrem ficam evidentes a cada novo caso de crime contra bens artísticos registrado. No mais sério deles, o caso do Museu da Chácara do Céu, foram inúmeras as imprecisões técnicas da própria fundação, dos funcionários, da imprensa, mas, ainda pior, foi as atuações da polícia e do poder judiciário. Servindo como representante de tantos outros casos ocorridos, o roubo ao Museu, figurado como a oitava maior ocorrência desta espécie do mundo, demonstrou a ineficiência e despreparo que o Estado-governo tem para lidar com o tema, fazendo atingir-se um resultado já habitual: a não solução do crime e a ratificação do prejuízo irremediável que ele deixa.

A conjuntura mundial de ocultação, receptação e mercado de patrimônio cultural conta com um aparato muito bem consolidado sobre façanhas previamente idealizadas e rotas comerciais já definidas de acordo com a arte roubada, o interesse do comprador e o valor estipulado. Considerado o terceiro crime mais cometido no mundo, o roubo de arte só perde para os tráficos de entorpecentes e de armas. O Brasil é atualmente considerado o quarto principal alvo dos criminosos e a impunibilidade de tais infrações representa a rentabilidade delituosa de se continuar a praticá-las no território nacional, que vale muito mais do que a eventual punição que possam receber. O país é um alvo fácil para os criminosos, que percebem a insuficiente atenção dada ao tópico pelas instituições de controle criminal.

Os perfis desses agentes se mostram os mais variados: desde criminosos especializados no assunto e conhecedores do objeto roubado até funcionários que colaboram na elaboração do plano ideal de ação. Entretanto, este modo de agir, na maioria das vezes, apresentam pontos muito semelhantes em todos os casos analisados: a visita antes do roubo, os alvos muito bem definidos, a rapidez na operação e a facilidade que encontram de iniciarem o feito. E, entre os interesses na prática dos crimes, ressaltam a interceptação no tráfico internacional de arte, o uso das peças como espécie de moeda de troca e a lavagem de dinheiro. Tudo isso, são

bases para um cenário propício e confortável à permanência da criminalidade.

Mesmo que exista um número vasto de dispositivos úteis sobre o assunto e uma série de ações que buscam a proteção do patrimônio cultural, essas políticas se encontram incompatíveis no momento que precisam ser aplicadas. A incompetência pública em prevenir, identificar e punir os crimes acabam estimulando novos episódios igualmente atarantados. Não obstante, o panorama atual nos deixa desprovido de qualquer perspectiva aprazível para o futuro. Os cortes orçamentários na área e a extinção de instituições nacionais importantes para o assunto, nos leva a um beco sem saída onde os principais reféns continuam sendo os cidadãos comuns e seu senso de identidade, não apenas consigo mesmo, mas também com seu semelhante.

Na contramão, o mundo tem apresentado avanços nessas questões e tratado com maior cuidado os assuntos de resguardo patrimonial. Além de ações básicas como cumprir obrigações determinadas em tratados internacionais, alguns países se destacam no desenvolvimento de políticas e movimentações especializadas no combate ao crime contra a arte. É o caso da Itália que, mesmo estando atrás do Brasil na classificação dos principais alvos dos bandidos, realiza uma força tarefa totalmente voltada aos crimes contra arte e conta com o maior órgão de reprimenda do mundo: o Comando Carabinieri, um grande modelo para qualquer país que tenha interesse na preservação de seu espólio artístico.

Não parece ser o caso do Brasil. A falta de interesse, tanto administrativo quanto público, nos deixam longe de ter tais dificuldades resolvidas. O baixo engajamento da sociedade na promoção de políticas públicas de qualidade deriva a igual falta de interesse das instituições públicas em idealizar soluções práticas e eficientes para tal.

É necessário que o poder público queira mudar o quadro atual, criando leis que definam melhor o patrimônio cultural do país e estabeleçam as punições aos que atentarem contra ele. É o poder público que possui também os mecanismos necessários para criar e equipar uma força policial especializada no assunto, fixando as linhas de atuação desses órgãos. Sendo assim, o primeiro passo é convencer o Estado-governo a querer mudar suas concepções. Tal convencimento cabe aos políticos eleitos: o executivo deve fomentar iniciativas que cataloguem todos os objetos que precisam de proteção e deem o valor proporcional à sua grandeza histórica e cultural.

Para isso, é prescindível mudar a opinião pública sobre a necessidade de defesa dos bens culturais através do fomento de uma educação patrimonial no país: uma estruturação do processo educativo formal e informal com foco no patrimônio cultural que sirva como fonte de entendimento sócio-histórico das origens culturais em todas as suas formas, a fim de promover seu reconhecimento, estima e proteção. É preciso uma mobilização junto às entidades educacionais estaduais e municipais para a criação de novos planos para que a educação patrimonial faça parte dos currículos escolares.

O acesso à cultura só é concretizado com o estímulo do contato e experiência com manifestações artísticas de diferentes tipos, com a identificação e apropriação da arte e com a devida valorização do patrimônio cultural desenvolvida a partir disso. É preciso, a partir da escola, possibilitar as oportunidades de se ver, apreciar, conhecer e contextualizar a arte. A educação patrimonial é o elemento principal para aproximar os bens culturais da sociedade. Outrossim, a responsabilidade na proteção do patrimônio artístico é, não só do poder público e privado, mas da sociedade como um todo. Todos são corresponsáveis pela preservação do patrimônio, direta ou indiretamente, a partir da ideia de que deve existir uma complementariedade de atos de todos os grupos sociais.

Ainda há tempo de alcançar o nível necessário de competência para tratar o assunto e estima aos bens que o formam. Retomando a ideia inicial deste trabalho, a arte é inerente ao homem e privá-lo de tal direito é ceder espaço para uma existência precária, privada de identificação social e pautada em ideais antiprogressistas. Promover a arte é promover o desenvolvimento sustentável. O povo brasileiro é digno disso.

6 REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Glauco. **Mercado ilegal de obras de arte é um dos principais crimes internacionais**. G1, São Paulo, 9 jan. 2008. Disponível em: <https://g1.globo.com/Noticias/PopArte/0,,MUL252860-7084,00-MERCADO+ILEGAL+DE+OBRAS+DE+ARTE+E+UM+DOS+PRINCIPAIS+CRIMES+INTERNACIONAIS.html>. Acesso em: 19 maio 2022

CESAR TOMAZ, Paulo. **A preservação do patrimônio cultural e sua trajetória no Brasil**. Revista de História e Estudos Culturais, [s. l.], ano VII, v. 7, n. 2, maio/junho/julho/agosto 2010.

CHÁCARA DO CÉU, SOBRE: Breve história. **Museu Castro Maya, S.d.** Disponível em: <http://museuscastromaya.com.br/museu-da-chacara-do-ceu/sobre-o-museu-da-chacara-do-ceu/>.

CONSTITUIÇÃO DE 1934. Disponível em: <<http://www.planalto.gov.br>>. Acesso em maio 2021

CONSTITUIÇÃO FEDERAL DE 1988. Disponível em: <<http://www.planalto.gov.br>>. Acesso em 25 maio de 2022

COSOMANO, Eduardo. **Beleza roubada**: saiba como funciona o esquema que sustenta o tráfico internacional de arte. Revista Super Interessante, 2010. Disponível em: <https://super.abril.com.br/cultura/como-funciona-o-mercado-negro-da-arte/>. Acesso em: 19/05/2022

COSTA, Aldo de Campos. **Economia do Crime**. IN: Roteiro de Aulas. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, Curso de Direito, 1º Semestre, 2009. Disponível em: www.academico.direito-rio.fgv.br/ccmv/imagens/d/do/caso_dez.pdf. Acesso em: 28/05/2022

COSTA, Tailson Pires da e ROCHA, Joceli Scremin. **A Incidência da Receptação e do Tráfico Ilícito de Obras de Arte no Brasil**. Revista do Curso de Direito, vol. 4, nº 4. São Paulo: Faculdade Metodista de São Paulo, 2007.

CUSTÓDIO, Luiz Antonio Bolcato. **A prevenção do tráfico de bens culturais**. 12º Congresso da ABRACOR. Buenos Aires: Palestra Seminário, 2006

DAMASCENO, Gilmar Benevides C. S. **A agenda 2030**: o compromisso do Brasil com a proteção do patrimônio cultural e o combate ao tráfico ilícito de bens culturais. Revista de Direito Internacional, Brasília, v. 19, n. 1, p. 207-222, 2022.

DECRETO-LEI N. 25 DE 30 DE NOVEMBRO DE 1937. Artigo 1º. Disponível em: <<http://www.antt.gov.br>>. Acesso em: maio de 2021

FABRINO, Raphael João Hallack. **Os Furtos de Obras de Arte Sacra em Igrejas Tombadas do Rio de Janeiro**, 2012.

FONSECA. Maria Cecília Londres. **O patrimônio em processo**: trajetória da política federal de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: UFRJ/IPHAN, 1997, p. 37

HIGÍDIO, José. **Mercado Negro**: onde a arte tem seu valor. Jornalismo Júnior, [s. l.], 5 abr. 2020. Disponível em: <http://jornalismojunior.com.br/mercado-negro-onde-a-arte-tem-seu-valor/>. Acesso em: 19 maio 2022

KNAUSS, Paulo. **Atualidade do patrimônio**: entre a celebração dos 70 anos do IPHAN e os roubos de bens culturais. Cidade Nova JCR, v. 1. p. 175-185. Rio de Janeiro, 2007

KUSHNIR, Beatriz. **Da manchete à notinha de canto**: os furtos do patrimônio público, a privatização dos acervos do cidadão. Revista Museologia e Patrimônio, vol. 2, n°1. Rio de Janeiro, 2009

MENGUE, Priscila. **Santos sob proteção de câmeras e alarmes**. Estado de Minas, 2018. Disponível em: https://www.em.com.br/app/noticia/nacional/2018/06/23/interna_nacional,96890/6/santos-sob-protecao-de-cameras-e-alarmes.shtml.

MILARÉ, Édis. **Direito do ambiente**. 11. ed. São Paulo: Revista dos Tribunais, 2018. 1824 p. Localização: 349.6(81) / M589d / 11 ed.

MUSEU DE ARTE SACRA DE SANTOS. **Mass**, S.d. Disponível em: <http://mass.org.br/historia/museu-de-arte-sacra-de-santos/>.

MUSEU DE ARTE SACRA DE SANTOS. **Unisantos**, S.d. Disponível em: <https://www.unisantos.br/extensao/projeto-cultural/museu-de-arte-sacra/>,

PINHO, Diva Benevides. **Mercado Negro**: destino da arte roubada ou furtada? Boletim Informações da FIPE, n°328. 2008

RUSH, Laurie; MILLINGTON, Luisa Benedettini. **The Carabinieri Command for the Protection of Cultural Property**: Saving the world's heritage. Suffolk: Boydell, 2015. 211 p.

SALVO, Mauro. **A Economia do Crime e da Cultura**: uma aplicação ao mercado de obras de arte roubadas e as perspectivas dos agentes de Porto Alegre. 2010. Disponível em: <http://www.pucrs.br/eventos/eeg/trabalhos/historia-sessao1-1.doc>

SOBRE O MASP. **MASP**, S.d. Disponível em: <https://masp.org.br/sobre#:~:text=Sobre,%20Masp,primeiro%20museu%20moderno%20no%20pa%C3%ADs>.

TARDÁGUILA, Cristina. **A arte do descaso**: a história do maior roubo a museu do Brasil / Cristina Tardáguila. – 1ª ed. – Rio de Janeiro: Intrínseca, 2016. 192 p.

TIJHUIS, Edgar. **Who are stealing all those paintings?** 2009

VEJA, 1989.