O direito à cultura e o debate restitutivo de obras de arte: patrimônio, colonialidade e herança cultural no Brasil

El derecho a la cultura y el debate restitutivo de obras de arte: patrimonio, colonialidad y herencia cultural en Brasil

The Right to Culture and the Restitution Debate on Works of Art: Heritage, Coloniality, and Cultural Heritage in Brazil

Amanda Patrycia Coutinho de Cerqueira[1]
Doutora, Universidade Católica de Pernambuco (Recife, PE, Brasil)

RESUMO: O presente artigo analisa criticamente a relação entre patrimônio cultural, colonialidade e restituição de obras de arte, tomando como eixo central o debate contemporâneo acerca do direito à cultura e da legitimidade da posse de bens culturais espoliados durante os processos coloniais. Parte-se da compreensão de que a constituição dos grandes acervos museológicos ocidentais esteve historicamente vinculada à expansão imperial europeia, à acumulação por expropriação e à universalização de categorias jurídicas e epistemológicas produzidas pela modernidade ocidental. **Problemática**: consiste em compreender de que maneira o conceito moderno de patrimônio cultural operou como instrumento de legitimação da violência colonial e quais os limites do paradigma patrimonial universalista diante das reivindicações restitutivas formuladas pelos povos historicamente colonizados. **Objetivo**: investigar as relações entre patrimônio, propriedade, herança cultural e colonialidade, examinando como os discursos patrimoniais contribuíram para naturalizar práticas de saque, deslocamento e apropriação de bens culturais. **Metodologia**: a pesquisa possui abordagem qualitativa, fundamentada em revisão bibliográfica e análise teórico-conceitual, mobilizando autores dos campos da teoria crítica do patrimônio museal e dos estudos anticoloniais, como Poulot, Choay, Mbembe, Vergès, Fanon e Prats. **Resultados**: o patrimônio museal ocidental não pode ser dissociado das estruturas históricas do colonialismo e os debates sobre restituição tensionam as noções tradicionais de propriedade, universalidade e preservação cultural. **Conclusão**: argumenta-se que a valorização das culturas espoliadas pelo contexto colonial exige uma revisão crítica das estruturas jurídicas e econômicas relacionadas aos debates restitutivos que alcance a herança cultural dos povos, sua memória social e seu direito à cultura.

PALAVRAS-CHAVE: Direito à Cultura. Patrimônio. Colonialidade. Restituição. Herança Cultural.

[1] Doutora em Ciências Sociais pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) e Mestra em Direito Econômico pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Professora permanente do curso de Direito e do Programa de Pós-Graduação em Direito e Inovação da Universidade Católica de Pernambuco (UNICAP). Pesquisadora no grupo CNPQ "Direito e Inovação" da UNICAP. Avaliadora no Sistema Nacional de Avaliação da Educação Superior (BASIS), no âmbito do INEP/MEC. Lattes: https://lattes.cnpq.br/0017556731417353. ORCID: https://orcid.org/0009-0003-0456-7098. E-mail: amandacoutinho770@gmail.com.

RESUMEN: *El presente artículo analiza críticamente la relación entre patrimonio cultural, colonialidad y restitución de obras de arte, tomando como eje central el debate contemporáneo acerca del derecho a la cultura y de la legitimidad de poseer bienes culturales expoliados durante los procesos coloniales. Parte de una comprensión de que la constitución de las grandes colecciones occidentales estuvo históricamente vinculada a la expansión imperial europea, a la acumulación por expropiación y a la universalización de categorías jurídicas y epistemológicas producidas por la modernidad occidental.* ***Problemática:*** *consiste en comprender de qué manera el concepto moderno de patrimonio cultural operó como instrumento de legitimación de la violencia colonial y cuáles son los límites del paradigma patrimonial universalista frente a las reivindicaciones restitutivas formuladas por pueblos históricamente colonizados.* ***Objetivo:*** *investigar las relaciones entre patrimonio, propiedad, herencia cultural y colonialidad, examinando cómo los discursos patrimoniales contribuyeron a naturalizar prácticas de saqueo, desplazamiento y apropiación de bienes culturales.* ***Metodología:*** *la investigación posee un abordaje cualitativo, fundamentado en revisión bibliográfica y análisis teórico-conceptual, movilizando autores de los campos de teoría crítica del patrimonio museal y de estudios anticoloniales, como Poulot, Choy, Mbembe, Vergès, Fanon y Preciado.* ***Resultados:*** *el patrimonio museal occidental no puede ser disociado de estructuras históricas de colonialismo y de debates sobre restitución tensionan las nociones tradicionales de propiedad, universalidad y preservación cultural.* ***Conclusión:*** *se argumenta que la valorización de las culturas expoliadas por el contexto colonial exige una revisión crítica de las estructuras jurídicas y económicas relacionadas con los debates restitutivos que alcance la herencia cultural de los pueblos, su memoria social y su derecho a la cultura.*

Palabras clave: *Derecho a la Cultura. Patrimonio. Colonialidad. Restitución. Herencia Cultural.*

ABSTRACT: *This article critically examines the relationship between cultural heritage, coloniality, and the restitution of works of art, taking as its central axis the contemporary debate concerning the right to culture and the legitimacy of possessing cultural objects looted during colonial processes. It is grounded in the understanding that the constitution of major Western collections was historically linked to European imperial expansion, accumulation through dispossession, and the universalization of legal and epistemological categories produced by Western modernity.* ***Research Problem:*** *to understand how the modern concept of cultural heritage operated as an instrument for legitimizing colonial violence and to identify the limits of the universalist heritage paradigm in light of restitution claims advanced by historically colonized peoples.* ***Objective:*** *to investigate the relationships between heritage, property, cultural inheritance, and coloniality, examining how heritage discourses contributed to the naturalization of practices of looting, displacement, and appropriation of cultural goods.* ***Methodology:*** *the research adopts a qualitative approach, based on bibliographical review and theoretical-conceptual analysis, drawing on authors from the fields of critical museum heritage theory and anti-colonial studies, such as Poulot, Choy, Mbembe, Vergès, Fanon, and Preciado.* ***Results:*** *Western museum heritage cannot be dissociated from historical structures of colonialism, and debates on restitution challenge traditional notions of property, universality, and cultural preservation.* ***Conclusion:*** *the article argues that valuing cultures dispossessed under colonial contexts requires a critical revision of the legal and economic structures related to restitution debates, encompassing the cultural heritage of peoples, their social memory, and their right to culture.*

Keywords: *Right to Culture. Heritage. Coloniality. Restitution. Cultural Heritage.*

Introdução

A constituição dos grandes acervos museológicos ocidentais está profundamente vinculada à expansão colonial europeia, às dinâmicas de acumulação por espoliação e à universalização de categorias jurídicas e epistemológicas produzidas pela modernidade ocidental. A história do patrimônio, nesse sentido, não pode ser compreendida apenas como um campo técnico de preservação da memória coletiva, mas como parte de um processo histórico de produção de legitimidades, de hierarquização cultural e de consolidação de regimes de poder. Conforme argumenta Dominique Poulot (2009), a história do patrimônio corresponde à própria história das formas pelas quais as sociedades construíram e legitimaram esse patrimônio. Entretanto, tal construção esteve longe de ocorrer de maneira neutra ou universal.

Entre os séculos XIX e XX objetos ritualísticos, esculturas, arquivos, máscaras, artefatos sagrados e inúmeras produções materiais de povos africanos, ameríndios e asiáticos foram deslocados de seus contextos originários e incorporados a coleções privadas e museus metropolitanos. A pilhagem colonial não constituiu um efeito colateral da expansão europeia, mas uma dimensão estrutural da formação do capitalismo moderno e da própria constituição da ideia ocidental de patrimônio. A violência que expropriou territórios, corpos e formas de trabalho também converteu bens culturais em objetos de contemplação estética, transformando a espoliação em legado civilizatório e a dominação em narrativa universal da humanidade.

Nesse contexto, a institucionalização do patrimônio cultural foi acompanhada pela consolidação de dispositivos jurídicos e científicos que passaram a legitimar a posse colonial dos bens culturais. A emergência do direito moderno de propriedade, articulada às pedagogias imperiais e ao racismo científico, permitiu que o saque fosse progressivamente ressignificado como preservação, conservação ou tutela universal da cultura. Assim, o patrimônio tornou-se não apenas uma categoria cultural, mas igualmente um instrumento político de administração das memórias, das identidades e das representações do Outro. Como observam autores como Gonçalves (2003), Prats (2005) e Mbembe (2017), o patrimônio moderno emerge inscrito em uma tradição eurocêntrica que produz critérios de legitimidade histórica, valor cultural e reconhecimento civilizatório a partir de parâmetros ocidentais europeus.

A universalização das políticas patrimoniais, especialmente após a criação da UNESCO e das convenções internacionais sobre patrimônio cultural, reforçou a difusão global de modelos europeus de preservação e classificação cultural. Sob a retórica da proteção da "humanidade", consolidou-se uma gramática patrimonial fundada em categorias como monumentalidade, autenticidade, excepcionalidade e valor universal. Contudo, tais categorias frequentemente invisibilizam as condições históricas de violência, saque e expropriação que possibilitaram a formação de importantes acervos museológicos no Norte Global. Como aponta Françoise Vergès (2023), os museus europeus e estadunidense permanecem como espaços centrais de acumulação material e simbólica da colonialidade, ao mesmo tempo em que os povos espoliados seguem afastados de parte significativa de sua própria herança cultural.

É nesse cenário que o debate contemporâneo sobre restituição de obras de arte e bens culturais adquire relevância política, ética e jurídica. As reivindicações de retorno

de peças saqueadas durante o colonialismo tensionam não apenas o direito de propriedade estabelecido pelos Estados europeus, mas também a própria noção moderna de patrimônio cultural. Questiona-se, assim, quem possui legitimidade para guardar, interpretar e narrar os vestígios materiais da história de povos submetidos à colonização. Mais do que uma controvérsia diplomática ou museológica, a restituição coloca em disputa diferentes regimes de memória, pertencimento e soberania cultural.

Partindo dessas questões, este artigo busca analisar criticamente a relação entre patrimônio, colonialidade e restituição de obras de arte, enfatizando os limites do paradigma patrimonial ocidental diante das demandas históricas dos povos colonizados. Busca-se compreender de que maneira o discurso universalista do patrimônio operou como mecanismo de legitimação da espoliação colonial e como as atuais reivindicações restitutivas recolocam em debate o direito à cultura, à memória e à autodeterminação dos povos. A partir do diálogo entre estudos anticoloniais, teoria crítica do patrimônio e reflexões sobre colonialismo e museologia, propõe-se discutir o patrimônio não como categoria neutra e universal, mas como campo de disputas materiais, simbólicas e epistemológicas profundamente atravessado pelas continuidades da colonialidade no mundo contemporâneo.

1 A história das pilhagens e a história do patrimônio

A posse de bens materiais não pode ser dissociada das relações sociais que a produzem e legitimam. A história do patrimônio museológico é a história da maneira como uma sociedade constrói seu patrimônio (Poulot, 2009). Em 1880, os europeus controlavam apenas 35% da superfície do planeta; em 1914, essa proporção já era de 84,4 % (Vergès, 2023). A violência colonial que deslocou objetos rituais, esculturas, máscaras, artefatos sagrados e arquivos não foi paralela ao processo de formação do capital, ela o integrou estruturalmente. A expropriação de bens culturais acompanhou a expropriação de terras, de corpos e de força de trabalho, compondo uma economia ampliada de espoliação. Os museus metropolitanos consolidaram-se, assim, como arquivos materiais da acumulação colonial, convertendo a pilhagem em patrimônio e a violência em universalidade estética.

A definição da noção de propriedade privada no direito ocidental foi fundamental para legitimar as pilhagens. Primeiro a Europa expropiou, depois estabeleceu normas jurídicas, cuja validade passava a contar apenas a partir daquele momento histórico, num movimento evidente de legalizar a sua espoliação. Com a proeminência das instituições museológicas, marcadas por pedagogias imperiais, o aparato jurídico-técnico voltado à salvaguarda dos bens culturais revela-se como parte integrante da legalização da acumulação por expropriação. Destaca-se um conjunto de documentos e legislações que validam os saques e pilhagens, cujos contornos informam as políticas patrimoniais que, na contemporaneidade, se encontram mundializadas.

Por isso, segundo Gonçalves (2003), a definição de patrimônio enquanto categoria universal não nos exime de qualificá-lo em termos históricos, uma vez que o acesso às categorias só é possível por meio de suas configurações sociais. Sendo assim, referendá-lo enquanto conceito só é possível por meio da historicidade da tradição ocidental que o (re)cria, que faz o termo, e seu conjunto de sentidos, existir. Parece

necessário aqui voltar a nossa atenção para o caráter construído, inventado, do patrimônio pelos discursos modernos, o que significa entendê-lo enquanto produto de relações institucionais marcadas por questões político-estatais, mas também econômicas coloniais.

O conceito de patrimônio não é estático, vem sendo construído ao longo da história. As problematizações acerca desse conceito remetem à sua origem eurocêntrica: patriarcado-patrimônio como faces da mesma moeda, formando uma única trama colonial, conforme afirma Mbembe (2017). Teríamos assim um patrimônio colonizador. Afinal, o que esse patrimônio oculta acerca de sua formação? E que ele comunica? A legitimidade do patrimônio também é alcançada por esquecimentos e apagamentos da historicidade de sua instauração. Mas se o patrimônio é uma coisa, ele deve ser tomado como como a coisa que fala e que produz discurso. Mas não qualquer discurso, e sim um discurso colado a lógica colonial e sua acumulação primitiva.

Llorenç Prats (2005) reflete sobre o patrimônio como sistema de representação que obedece a construções sociais, ativado principalmente pela via do discurso. Para o autor, esse sistema aparece, tal como conhecemos hoje, com o desenvolvimento do capitalismo na Revolução Industrial e se difunde progressivamente até os recônditos das sociedades ocidentais e em suas zonas de influência, apoiado na crescente separação entre o homem e a natureza, a partir de um regime exclusivo de historicidade que compartimenta passado, presente e futuro.

Prats (2005) percebe que esse sistema de representação seria ativado a partir de atores políticos e econômicos, com notável apoio acadêmico e a habilidade dos técnicos, de forma a deter o poder de discursar sobre o patrimônio e assim definir as regras de atuação sobre ele: qual é e de quem é o patrimônio que deve ser guardado, conservado, exibido e como? Tratam-se de agentes de interpretação que legitimam algumas identidades. Pratts (2005) conclui que o patrimônio, enquanto sistema ocidental moderno de representação ativado pelo discurso (mais que pelo valor), possui, portanto, claras fronteiras ideológicas, políticas e econômica.

Em uma outra perspectiva, os pesquisadores Luiz Carlos Borges e Márcio Campos (2012) refletem sobre patrimônio em diferentes organizações sociopolíticas nas quais subsiste a noção de propriedade e evocam a semântica: *coisa investida de valor*. Recorrendo a referenciais marxianos, os autores priorizam a noção de valor (ao invés do discurso) e o associam ao trabalho humano, cuja materialidade é da ordem histórica. Isso significa que o patrimônio, enquanto produção humana, revela-se investido de valor – valor de uso e valor de troca – a partir do trabalho. Daí ambos os pesquisadores (Borges; Campos, 2012) partem para a discussão sobre o patrimônio no contexto da política patrimonial (governamental ou transgovernamental) e sobre o processo pelo qual um determinado bem, produto do trabalho humano, é apontado como patrimônio a partir de um ato de vontade de especialistas ou representantes comunitários.

A partir de possíveis confluências nas considerações de Pratts (2005) e Borges e Campos (2012) podemos formular uma ideia sobre o patrimônio que o articule às relações de trabalho e de produção de valor nas sociedades ocidentais, às formulações discursivas e à ativação de sistemas de representação colonial. Nesse contexto, cabe perguntar se o estatuto do patrimônio comportaria uma diversidade epistêmica, abarcaria a pluralidade da vida, abrangendo diferentes cosmovisões e outros regimes de

historicidade que não tomem os saberes disciplinares modernos como parâmetro de análise e critério discursivo nos dispositivos jurídicos.

Em outras palavras, vale refletir sobre a (im)possibilidade de as políticas de patrimônio contemplarem perspectivas dissonantes dos valores e da episteme ocidental, eurocêntrica, moderna. O patrimônio, institucionalizado, comportaria desvios ao pensamento pretensamente objetivo, universal e neutralizador que orientou as relações de preservação por meio de documentos internacionais e instituições legitimadas? Até que ponto o patrimônio museal estaria relacionado com a estruturação colonial, um instrumento normatizador da colonialidade, orientando a construção de um sistema de representações? Como buscar subsídios para interpretar a história do patrimônio museal no ocidente como parte também da luta de classes, considerando a acumulação primitiva, as dinâmicas de trabalho e de produção de valor na apropriação e expropriação de práticas e objetos materiais a partir das dinâmicas econômicas?

A tradição das práticas e políticas patrimoniais ocidentais, como discutida pelo historiador francês Dominique Poulot (2009), é bastante marcada pela ideia de perda, ao mesmo tempo em que se constitui como importante referencial de nação. O debate sobre a pertinência ou não da conservação, inicialmente de monumentos, veio na esteira da Revolução Francesa, em um cenário em que a destruição de símbolos do Antigo Regime era recorrente. Esse período também é marcado pela criação do termo vandalismo, como ações de cunho coletivo ou individual de destruição ou descaracterização destes bens da história e da memória coletiva da nação. Na conjuntura de uma França oitocentista, que precisava selecionar o que exaltar e o que apagar, agentes eram investidos de poder pelo Estado para dirigir o trabalho de memória, de forma que o estudo das antiguidades se converteu em um instrumento fundamental para promover o patriotismo (Choay, 2017).

Naquele contexto, em 1837, na França, acontecia a primeira Comissão dos Monumentos Históricos, tendo como objeto patrimonializável fundamentalmente a arquitetura, cuja seleção era definida por critérios que privilegiavam a materialidade. Nesse entendimento, o olhar se voltava para as edificações remanescentes da Antiguidade e da Idade Média: abadias, catedrais, castelos, fortificações, símbolos do poder, tidos como expressão da genialidade criativa dos antepassados e que mostravam a cultura ilustrada, o processo evolutivo da sociedade rumo à civilização na imagem de si mesmo enriquecida (Choay, 2017). A proteção pública desses bens era feita em nome do povo, "destinatário eminente e, ao mesmo tempo, o derradeiro responsável por essa herança" (Poulot, 2009, p. 26).

Na conjuntura da França e de surgimento dos estados-nação, a ação patrimonial buscou sua legitimidade apelando para a identidade nacional. A nação foi pensada como um conjunto horizontal, independentemente de diferenças e desigualdades sociais e econômicas. Essa comunidade foi também considerada a detentora desse patrimônio, aquela para quem a ativação patrimonial se fazia (Choay, 2017; Poulot, 2009). O discurso dirigido à comunidade dizia que os museus, o Phantéon, os jardins, os depósitos ou conservatórios pertenciam à nação. A catedral de Amiens, por exemplo, considerada "um dos mais belos monumentos da Europa, uma obra prima da arquitetura", não pertencia somente à Amiens, mas "à França inteira". Ainda assim, não podia ser conservada em bom estado pelos cidadãos, mas pelo governo (Poulot, 2009, p. 115).

A noção de patrimônio e as práticas de conservação que lhe são associadas extravasaram os limites da Europa. A primeira conferência internacional para a Conservação de Monumentos Históricos, realizada em Atenas em 1931, reuniu apenas europeus. Na segunda, realizada em Veneza em 1964, participaram três países não europeus: a Tunísia, o México e o Peru. Quinze anos mais tarde, oitenta países pertencentes aos cinco continentes tinham assinado a Convenção do Patrimônio Mundial (Choay, 2017). Ao analisar os primeiros grandes encontros que trataram o tema da patrimonialização, Choay (2017) destaca que tais arenas foram marcadas pela massiva presença de arqueólogos, historiadores da arte, arquitetos, constituindo a tradição da presença/discurso de especialistas na elaboração dos documentos nacionais e, depois, também supranacionais.

Esses eventos-arenas formalizaram cartas seladas pelo discurso técnico que tratou como universal os critérios, modelos e as categorias definidos pelos europeus para o campo do patrimônio (Choay, 2017). Uma espécie de colonialismo técnico passou a conduzir o campo do patrimônio e a definir as práticas de preservação. A Resolução sobre a Conservação de Monumentos históricos e de Obras de Arte, aprovada no ano de 1932, pela Assembleia da Sociedade das Nações, (que anteviu a Organização das Nações Unidas), considera que a conservação do patrimônio artístico e arqueológico da humanidade interessa à comunidade dos Estados depositários e defensores da civilização, reconhecendo-se pela primeira vez a existência de um patrimônio cuja importância transcende fronteiras nacionais. Para tanto considera as "repercussões positivas que um vasto programa de intercâmbios e de colaboração entre as coleções públicas de arte poderia gerar, [...] oferecendo ao público a ocasião para conhecer melhor a expressão criadora e a civilização de outros povos" (Sociedade das Nações, 1932).

O conceito de patrimônio histórico passou a ser corrente no século XX:

> A expressão (patrimônio) designa um fundo destinado ao usufruto de uma comunidade alargada a dimensões planetárias e constituído pela acumulação contínua de uma diversidade de objetos que congregam a sua pertença comum ao passado: obras e obras-primas das belas-artes e das artes aplicadas, trabalhos e produtos de todos os saberes e conhecimentos humanos [...] Ela remete para uma instituição e para uma mentalidade. (Choay, 2017, p. 11).

O colonialismo como dimensão constitutiva da experiência histórica, a partir da qual foram subordinados territórios, recursos e saberes, e sua relação baseada na acumulação por espoliação, acaba por performar o conceito de patrimônio. Nesse contexto, a palavra patrimônio remete tanto aos regimes de ação, que constroem sentidos sociais de pertencimento, quanto ao direito privado e administrativo, vinculado à propriedade privada.

Os elementos convertidos em patrimônio passam a ter um sentido particular e são submetidos a um modo específico de gestão. O juízo sobre bens culturais selecionados como patrimônio estaria forjado, portanto, em uma dinâmica em que o colonialismo e a perspectiva evolucionista da humanidade, no projeto civilizatório eurocêntrico, seria a dimensão constitutiva das experiências históricas, fundamentado

no conhecimento universalizante e (re)produzido pelos especialistas treinados na tradição ocidental de pensamento. Aqui é possível pensar nas práticas de guarda e conservação museal que ajudaram e ainda ajudam a construir/reconstruir os sentidos das inúmeras espoliações e apropriações para determinados bens culturais sob códigos hegemônicos. É dessa forma que o museu passa a representar não apenas uma instituição pública da modernidade e da cidadania, mas também a principal forma institucional do império colonial e da colonialidade.

No Brasil os bens e saberes dos povos tradicionais e originários foram submetidos a um duplo processo: de espoliação material e simbólica e, ao mesmo tempo, de legitimação jurídico-política desse saque mediante a positivação do direito de propriedade. Esse dispositivo operou, em um primeiro momento, pelas dinâmicas coloniais internacionais de ocupação e violência que passaram por nosso território, mas foi posteriormente reconfigurado no interior da constituição do próprio Estado nacional brasileiro, o qual se configurou como continuidade e atualização da lógica colonial.

A mundialização dos valores e referenciais ocidentais contribuiu para a expansão ecumênica das práticas patrimoniais. Nesse contexto, há uma relação entre o pensamento científico na gestação da "cooperação universalista" e as ações de preservação difundidas ao mundo em uma perspectiva europeia. Percebe-se um caminho de elaboração da ideia de universalização da ciência e, portanto, de difusão de códigos e valores pela via da *cooperação internacional* envolvendo equipamentos culturais. Esse processo antecede a criação da UNESCO, que, posteriormente, passa a dar o tom sobre a universalidade do patrimônio, reafirmando o discurso europeu da competência: "[...] uma diligência particular, própria da cultura europeia, é elevada a universal cultural" (Choay, 2017, p. 44).

A Unesco teve um importante protagonismo na consolidação e expansão da categoria patrimônio. Desde os anos 1960 investimentos foram feitos na construção da categoria patrimônio mundial associada à ideia de valor universal. Entre 1972 e 2003, anos das duas principais convenções de patrimônio da Unesco – o mundo do patrimônio se ampliou em progressão geométrica: a Convenção para Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural, aprovada na 17ª Conferência Geral da Unesco, em 21 de novembro de 1972 e a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade, aprovada na 32ª Conferência Geral da Unesco, em 17 de outubro de 2003.

O texto da Convenção Relativa à Proteção do Patrimônio Mundial Cultural e Natural fundamenta o conceito de patrimônio cultural universal na noção de monumento histórico que apresente "um valor universal excepcional do ponto de vista da história da arte ou da ciência". Está assim proclamada a universalidade do sistema ocidental de pensamento e de valores quanto ao tema. Para os países dispostos a reconhecer sua validade, a Convenção cria um conjunto de obrigações relativas à "identificação, proteção, conservação, valorização e transmissão do patrimônio cultural às futuras gerações". Além disso, estabelece "uma pertença comum, uma solidariedade planetária pela qual a comunidade encarrega-se de socorrer os desprovidos" (Choay, 2017, p. 207).

2 Herança cultural e autoderminação dos povos

Ainda que as ações de conservação do patrimônio remontem a tempos anteriores, é na segunda metade do século XX que aparecem e se definem os conceitos-chave de patrimônio cultural. Nesse momento, cristalizam-se sentidos comuns, expressos em normas e técnicas definidas pela legislação e acordos nacionais e internacionais para a gestão do patrimônio enquanto direito de propriedade. Destaca-se, então, a diferença entre os conceitos de patrimônio e herança cultural. Enquanto herança faz referência a algo que é recebido de antepassados, o patrimônio conduz ao patriarcado. Em francês, *patrie* se refere à terra natal, à pátria e, durante a era colonial, vários países foram colocadas sob este modelo conceitual francês nos séculos XIX e início do século XX. Nesse contexto, cumpre refletir sobre os sentidos da ética do patrimônio nos bens espoliados. Eles também estariam imbuídos da ética da herança? Ou seria a concepção moderna de patrimônio a reapropriação de heranças diversas?

Afinal, trata-se do poder de possuir e decidir como dispor de tão ampla fatia da herança cultural do Outro, do não europeu, sem problematizar de onde vinha as obras, como havia chegado até ali e o que legitimava sua estada. Por isso, a pergunta que se faz é: qual é o direito que permite que tenham e detenham as instituições europeias de tão grandes volumes da expressão material da nossa arte e história? De guardá-la e conservá-la, organizá-la e exibi-la inscrita em narrativas museológicas não raro de vitória e de distância? Qual é o direito que positiva essa relação de forças, o poder sobre a história do Outro, sua auto e alteridentificação, incidindo intensamente e em um raio global sobre percepções e imaginários públicos de povos que não podem apresentar seu contraponto, sua visão, porque eles foram do processo de construção e interpretação e ressignificações da sua própria história excluídos, alijados, roubados? Não existe um direito ancestral? Saque, espoliação ou "subtração direcionada" de especialistas científicos? A compra de obras legitima sua aquisição ilegítima?

O desenvolvimento do conceito de patrimônio cultural, junto com seu aspecto econômico, representa também uma configuração histórica e identitária, cujo caráter representativo só existe porque esse valor foi-lhe atribuído. Nesse processo, o objeto ou lugar muda de status, seu repertório de significado e de usos se altera. Essa mudança é denominada por Natalie Heinich (2014) de artificação, ou seja, alterações pelas quais o elemento patrimonializável passa e que são de natureza semântica, jurídica, cognitiva. Para isso, ele é extraído ou deslocado de seu contexto inicial (um pré-requisito para a artificação), alterado terminologicamente (passa a ser conceituado como monumento histórico, obra-prima, artística), normatizado por dispositivos jurídicos (acautelado pelo poder público por instrumentos como registro, chancela, tombamento) e inserido em discursos que reiteram sua excepcional condição.

O colonialismo torna-se um projeto e pode ser pensado como uma duplicação dos discursos ocidentais sobre verdades humanas, aqui operado por meio da cultura e dos espaços museais. Outrossim, tornar exposta a produção material de um dado grupo é um ato que tem implicações éticas que vêm sendo cada vez mais evidenciadas. Isso porque se, por um lado, o museu ajuda a manter alguns estereótipos, deixando de mostrar partes importantes da realidade social e histórica das populações representadas, por outro, um museu pode expor objetos que foram feitos para não serem vistos, por exemplo. Uma vez perdida a memória das coisas em seu contexto de origem, o que os

museus propõem são ressignificações desses objetos para que sejam reintroduzidos em uma cadeia de pertencimentos renovada. Esta, por sua vez, é também uma cadeia de valores, na qual os objetos passam a ser interpretados por uma gramática diferente, e, muitas vezes oposta, à que estavam inseridos antes. Trata-se, precisamente, do fato de que, no contexto em que esses objetos se constituíram materialmente, divisões criadas no ocidente, como as que se impõem entre objeto artístico e objeto utilitário, ou artes e artesanato, ou objeto sagrado e profano, não estavam, de fato, colocadas.

Por tudo isso, é importante se perguntar: qual é o direito que cada povo tem sobre seu próprio passado e os vestígios e testemunhos materiais dele? a quem pertencem os objetos, artefatos e coleções expostos nos museus espalhados ao redor do mundo? Onde está este direito, como é expresso e manejado, e qual é a história que começa a delinear-se a partir dele? O que pode ser caracterizado como patrimônio *da humanidade*? Patrimônio *da humanidade* para quem? Quem pode viajar até a Europa para ter contato com os vestígios de sua propria história? O que significa o direito à propriedade sobre as peças, fragmentos, narrativas e representações da alteridade traduzidos pelos objetos nas instituições e europeias? O direito de propriedade colonial individual dá conta das demandas dos povos outrora colonizados?

Nos termos de Césaire (1978, p. 27):

> Sustento que a Europa colonizadora é desonesta ao legitimar *a posteriori* a ação colonizadora pelo evidente progresso material realizado em alguns campos do regime colonial, posto que a mutação abrupta é sempre possível, tanto na história como em outros âmbitos; que ninguém sabe em qual estágio do desenvolvimento material esses mesmos países estariam sem a intervenção europeia.

Falar de museus, portanto, é falar das profundas disparidades que nascem das desigualdades estruturais entre Norte e Sul global, fruto da destruição e saques de territórios perpetrados pelos exércitos coloniais e imperialistas. "A análise dessas desigualdades lança luz sobre as estruturas de exploração e extração que fizeram a riqueza dos museus do Norte [...] 61% dos estabelecimentos estão localizados na Europa ocidental e na América do Norte, 18% na Ásia-Pacífico, 11% na Europa Oriental, 8% na América Latina, 0,8% na África e 0,7% nos Estados árabes" (Vergès, 2023). A preservação de bens espoliados no contexto da colonização em território europeu hoje incentiva que milhares de turistas do mundo inteiro visitem os museus do Norte Global. Em contrapartida, as populações cuja origem e culturas foram representadas ficam privadas de ter esse contato direto com a sua história e conseguem interagir com o próprio patrimônio. É com esses números em mente que devemos analisar os obstáculos que os museus europeus impõem hoje ao retorno de objetos de arte aos seus países de origem.

3 O debate restitutivo e o direito à cultura

O debate sobre a restituição de acervos coloniais presentes em museus europeus não é recente. Ele se inicia após a década de 1960, marcada pelo chamado Ano Africano, quando 18 colônias conquistaram a independência, alcança seu auge entre 1978 e 1982, passa depois por um período de relativa contenção ou silenciamento

institucional e volta a ganhar destaque a partir dos anos 2000, com a intensificação de novas reivindicações de devolução.

Naquele contexto, diante do receio de perda de parte da cultura material africana, as antigas potências coloniais (em especial Bélgica, França e Grã-Bretanha) passaram, a partir de 1960, a adotar medidas de proteção de seus acervos museológicos nacionais, recorrendo, sobretudo, a dispositivos jurídicos destinados a resguardar suas coleções de possíveis reivindicações de restituição. Em 1963, por exemplo, o Parlamento britânico aprovou uma emenda à Lei do Museu Britânico, vigente desde 1902, que passou a proibir a alienação de peças pertencentes à instituição. Desde então, o conselho de curadores do Museu Britânico encontra-se legalmente impedido de devolver itens do acervo, exceto em situações muito específicas, como no caso de duplicatas, objetos fisicamente danificados ou considerados "inadequados para preservação na coleção" e sem interesse público (British Museum Act, 1963).

Em 1969 o governo congolês iniciou o que parecia ser importantes tratativas com a Bélgica no sentido restitutivo. De 1967 a 1969, o Museu Real da África Central em Tervuren (hoje *AfricaMuseum*), enviou 200 obras de arte congolesa para turnês em Minneapolis, Baltimore, Nova York, Dallas, Montreal. *Arte do Congo* foi o título da exposição, bastante aclamada. A interpretação e a circulação da arte africana ficavam a cargo de uma antiga potência colonial. Naquela ocasião, Quinxassa, capital da República Democrática do Congo, exigiu a devolução de 200 obras. Mas, em vez de restituição, a contraproposta da Bélgica foi a *cooperação*. O museu em Tervuren se ofereceu para *ajudar* a montar o museu nacional no Congo, uma precondição para eventuais empréstimos, sem transferência de propriedade. Não houve retornos, nem sequer empréstimos de longa duração (Savoy, 2022).

Em 1970 foi a vez da Convenção sobre a Forma de Proibir e Prevenir a Importação, Exportação e Transferência Ilícitas de Bens Culturais, no âmbito da UNESCO. Ratificada por 140 países, o documento foi elaborado em um contexto de intensa disputa entre os denominados países "de origem", de onde saem os bens culturais de forma ilícita, exportados em desacordo com a lei local ou saqueados; e os de "destino", para onde costumeiramente vão esses bens para serem leiloados ou expostos em museus. Enquanto países de origem desejavam reaver seus bens culturais, alegando que o patrimônio cultural somente faz sentido em seu contexto original, sendo parte da própria identidade dos povos e/ou comunidades, os países de destino entendem que o patrimônio cultural não é de propriedade exclusiva de um povo ou país, mas deve ser considerado um bem da *humanidade*.

A Convenção sobre a Forma de Proibir e Prevenir a Importação, Exportação e Transferência Ilícitas de Bens Culturais (UNESCO, 1970) parte do pressuposto que a importação, a exportação e a transferência de propriedade ilícitas dos bens culturais constituem uma das principais causas do empobrecimento do patrimônio cultural dos países de origem, e que a *cooperação internacional* constitui um dos meios mais eficientes para proteger os bens culturais. Para os fins da Convenção, a expressão "bens culturais" abarca as coleções e exemplares raros de zoologia, botânica, mineralogia e anatomia, além de objetos de interesse paleontológico e etnológico adquiridos por missão arqueológicas e etnológicas (Artigo 1). A fim de assegurar a proteção de seus bens culturais, os Estados-Partes se comprometeram a estabelecer um *certificado*

apropriado, no qual o Estado exportador especifica que a exportação do bem ou dos bens culturais em questão foi autorizada (Artigo 6).

No entanto, a Convenção (UNESCO, 1970) deixa claro que suas recomendações se aplicam exclusivamente a fatos ocorridos após a data de sua entrada em vigor. Assim, se de um lado a Convenção (UNESCO, 1970) recomenda a proibição do contrabando de bens culturais e determina a restituição do bem contrabandeado, de outro, o fato de não ser retroativa significa que o documento não pode ser mobilizado para casos de transferência anteriores a 1970, o que inviabiliza legalmente qualquer chance de sua aplicação para os bens que já alojavam-se nos museus e nas coleções privadas europeias, levados em algum momento durante os prolongados e distintos períodos de *administração colonial*, desde o século XVI até meados do XX. Chancela-se, portanto, a legalidade internacional de sua permanência nos *espaços universais* dos países do norte. Resta legalizado o direito ao saque.

A consequente insuficiência da Convenção de 1970 para dar conta de demandas de restituição de objetos culturais retirados em circunstâncias coloniais tensionaram a discussão. Afinal, qual é o direito que legitima esse limite temporal? Os povos de origem não teria anterioridade ao direito do outro de apropriar-se disso, assim como nas leis das heranças, têm os herdeiros legítimos, sucessores e familiares próximos, porção reservada de maneira inconteste a aquilo deixado pelo falecido, fazendo-os prioritários ante os donatários externos? (Acerbi, 2019, p. 10).

No ano de 1971 os debates culminaram na Resolução nº 3 do Conselho Internacional de Museus (ICOM[2]), aprovada na IX Conferência Geral do ICOM em Dijon, na França. O documento recomenda que os responsáveis por museus, especialmente os membros do ICOM, assinem o *compromisso moral* de auxiliar os países de origem das coleções europeias por meio de doações, empréstimos, depósitos, intercâmbios, bolsas de pesquisa e treinamento de pessoal. A Resolução também incentiva que esses museus compartilhem a documentação mais abrangente possível sobre os objetos em suas coleções com os museus dos países de origem. Por fim, recomenda que instituições científicas e pesquisadores depositem suas descobertas em museus, promovendo a colaboração e o respeito mútuo entre as instituições e as comunidades de origem (ICOM, 1971).

A Resolução nº 3.187 insta os Estados membros da ONU a devolverem os bens culturais retirados durante os períodos de ocupação colonial, reconhecendo o direito dos países de origem à recuperação de seu patrimônio e encoraja a *colaboração* entre nações (ONU, 1973). Finalmente, nos meses de outubro e novembro de 1978 deu-se em Paris a Conferência Geral da UNESCO. A Alemanha, em conchavo com a França, marginalizou o termo *restituição*. O órgão incumbido de trabalhar nos critérios para *restituição* recebeu um título bastante desajeitado: Comitê Intergovernamental para Promover o Retorno de Bens Culturais aos seus Países de Origem ou sua Restituição em Caso de Apropriação Ilícita (ICPRC, em inglês). Estabelecido pela Resolução 20 da 20ª sessão da Conferência Geral da UNESCO, o ICPRC foi definido como um órgão intergovernamental permanente. Nele, o termo *restituição* não mais fazia referência ao passado colonial; passava a se referir apenas aos contrabandos contemporâneos. Ao

[2] O ICOM é uma organização não governamental internacional, sem fins lucrativos, que se dedica a elaborar políticas internacionais para os museus. Criado em 1946, mantém relações formais com a UNESCO e é membro do Conselho Econômico e Social da ONU. Sua sede junto à UNESCO, em Paris, reúne membros de 150 países.

mesmo tempo, a expansão da competência do Comitê para combater o comércio ilegal de arte foi uma forma de diluir seu perfil.

No Brasil, a prática museológica tem amparo legal desde a Constituição da República Federativa do Brasil de 1988, que garante o direito à cultura e à preservação do patrimônio cultural brasileiro, fundamentando políticas públicas para a proteção e recuperação de bens culturais pertencentes ao país. Em continuidade a essa proteção legal, houve a elaboração do Estatuto de Museus – Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009; a criação do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram) – Lei nº 11.906, de 20 de janeiro de 2009; e o Decreto nº 8.124, de 17 de outubro de 2013, que regulamentou esses dois últimos dispositivos legais. O Brasil também mantém alguns acordos bilaterais com países como Portugal (Acordo Básico de Cooperação Técnica, 1966; e Tratado de Amizade, Cooperação e Consulta, 2000), França (Acordo de Cooperação Técnica e Científica, 1967; e Acordo-Quadro de Cooperação, 1996), Espanha (Convênio Básico de Cooperação Técnica, Científica e Tecnológica, 1989), Alemanha (Acordo Básico de Cooperação Técnica, 1996) e Itália (Acordo de Cooperação Cultural, 1997). Nenhum desses instrumentos trata diretamente da restituição ou repatriação de bens culturais, embora possa fornecer bases para *cooperação institucional*, especialmente em casos específicos.

No âmbito interno, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), em parceria com o Ministério das Relações Exteriores e o Ministério da Justiça, é o órgão responsável por recuperar obras saqueadas ou exportadas ilegalmente, como peças de comunidades tradicionais e fósseis. Embora o Brasil ainda não tenha produzido um relatório oficial nos moldes do "Relatório Sarr-Savoy" (2018), há uma crescente demanda por um levantamento sistemático. Pesquisadores da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Universidade Federal de Minas Gerias (UFMG) e Universidade de São Paulo (USP) vêm defendendo a criação de um inventário nacional de bens culturais brasileiros no exterior, com o apoio do Ministério da Cultura (MINC). Especialistas como Anauene Dias Soares (2023) destacam a necessidade de uma abordagem colaborativa e intercultural na criação de inventários de bens culturais, reconhecendo a diversidade das comunidades brasileiras e a importância de envolver diferentes grupos sociais na identificação e preservação do patrimônio cultural.

Algumas produções acadêmicas estão sendo produzidas nesse sentido. Em seu artigo *Apropriações indevidas: riscos e disputas na devolução de bens culturais*, Soares (2023) discute os desafios enfrentados pelo Brasil na recuperação de bens culturais que foram indevidamente apropriados e agora se encontram em instituições estrangeiras. Ela destaca a importância de estratégias alternativas para a devolução desses bens, considerando as complexidades legais e diplomáticas envolvidas. Os estudos apontam para acervos brasileiros relevantes, por exemplo, no Museu Nacional de História Natural em Paris (fósseis e artefatos indígenas brasileiros); no Museu Etnológico de Viena (objetos rituais Kaiapó e Xavante); no British Museum, Reino Unido (adornos, urnas funerárias e arte plumária, mas sem transparência quanto à origem); e nos Museus alemães de Berlim, Munique e Tübingen (que concentram peças arqueológicas e etnográficas retiradas da Amazônia, do Nordeste e do cerrado brasileiro no século XIX e XX).

Com efeito, a partir da década de 1990, observamos um aumento significativo nos pedidos de restituição e repatriação de bens culturais. Nos anos 2000, esse

movimento ganhou ainda mais força, com o número de solicitações quase triplicando — de seis casos na década de 1990 para 17 nos anos 2000 (Trindade, 2018). Esses processos são permeados por limites e ambiguidades. A intensificação dos pedidos evidencia a importância dessa agenda no campo do patrimônio cultural e a necessidade de aprofundar o diálogo multilateral a partir de suas condições estruturais de poder político e econômico.

Considerações finais

A premissa fundamental de Fanon (2008) parte da ideia de que uma autêntica desalienação pressopõe (também) que as coisas, no sentido o mais materialista, tenham tomado os devidos lugares. O retorno dos artefatos culturais aos países originários, dependendo de como ele é efetivado, permite que uma nova história seja contada, de outro ponto de vista, além de facilitar o acesso das comunidades aos seus próprios bens culturais, seja um Estado-Nação, seja uma comunidade. Nesse contexto, as restituições são um gesto de reparação necessário à identidade, à mediação cultural, ao direito à cultura e à história dos povos.

No âmbito do ICOM, o Comitê Internacional para as Coleções e Atividades de Colecionismo (COMCOL) tem promovido debates sobre práticas de compartilhamento, circulação e mobilidade dos acervos, deslocando parcialmente o foco da restituição para modelos de colecionismo compartilhado. Contudo, tais propostas recolocam de forma crítica a questão da propriedade: quem detém o poder de determinar a mobilidade dos bens culturais, em quais condições e segundo quais critérios. Embora o COMCOL trate essas questões como dilemas éticos, frequentemente formulados por meio de declarações e narrativas de intenção (como a noção de "propriedade compartilhada" ou de "democracia do patrimônio"), permanece em aberto o problema de quem define esses marcos normativos. Nesse sentido, a revisão contínua do Código de Ética do ICOM evidencia não apenas uma reconfiguração discursiva, mas também a disputa política em torno da autoridade e da redistribuição do poder no campo patrimonial. A propria composição do COMCOL reflete uma participação internacional com predominância de membros de instituições europeias e estadunidense, evidenciando os desafios de plena representatividade dos contextos latino-americanos, por exemplo.

Para Amílcar Cabral (2024), existe, pois, uma relação de dependência entre as lutas de libertação e a cultura, a força produtiva e o modo de produção econômica. Em suas palavras: "quanto a nós, o fundamento da libertação nacional reside no direito inalienável que tem qualquer povo, sejam quais forem as fórmulas adotadas ao nível do direito internacional, de ter a sua própria história" (Cabral, 2024, p. 185). Esse pensamento reforça aqui crítica à colonialidade das instituições patrimoniais, mas evidencia também que a expropriação de bens culturais, saberes e narrativas não pode ser dissociada da exploração econômica e do controle territorial. Nesse sentido, as disputas contemporâneas em torno da restituição, da repatriação e da redistribuição do poder no campo museal dizem respeito à propriedade de objetos, assim como à possibilidade de reinscrever histórias e formas de vida vinculada às lutas concretas pela soberania cultural, econômica e política dos povos.

Os museus europeus podem ser compreendidos como instituições que materializam e naturalizam relações históricas de apropriação, convertendo a violência colonial em posse legítima. A propriedade privada dos museus não é uma categoria neutra, mas o resultado de processos históricos de acumulação, nos quais a apropriação dos meios materiais e simbólicos de produção sustenta a reprodução do poder econômico hoje. Essa lógica evidencia que o discurso da preservação opera como uma forma ideológica de legitimação da posse colonial, ocultando as condições de espoliação que permitiram a formação dessas coleções. A resistência à restituição, frequentemente justificada pela suposta incapacidade dos países demandantes em conservar os bens, revela-se, assim, como a mais explícita defesa da manutenção das apropriações coloniais e seus ganhos econômicos neocoloniais.

Por isso, longe de um espaço neutro, as práticas culturais e museológicas tornam-se parte integrada de um processo social que permite aos sujeitos se situarem em suas contradições históricas, funcionando como arena de mobilização social e de disputa política em torno do direito de definir o que deve ser preservado e como. Realocar em disputa a propriedade, a gestão e o destino desses acervos significa, portanto, intervir no próprio modo como a história é produzida, apropriada e distribuída, reinscrevendo o museu no campo das lutas sociais e políticas que questionam quem tem o direito de possuir, narrar e decidir sobre as suas próprias histórias. Se a perspectiva anticolonial é um confronto, a restituição, além de ser uma não naturalização da legitimidade da acumulação pela expropriação, deve ser também uma questão patrimonial relevante do ponto de vista econômico.

A questão central é que, por ser a identidade colonial construída na ideia de crime, desapropriação e espoliação, o enriquecimento de séculos a partir do trabalho do outro não é visto como crime. Se hoje avançamos com a compreensão que os crimes de lesa-humanidade não prescrevem, permanece a dificuldade de enquadrar a expropriação colonial nessa chave. Afinal, não se comete um crime contra um outro que não era considerado humano. Quando a branquitude é posta em xeque e evidencia-se o enriquecimento dos brancos a partir da expropriação colonial racista, os membros desse grupo não compreendem o reparar como uma ação política de devolver a quem se deve, mas sim como um lugar filantrópico de superioridade moral, que repõe a falsa ideia de que estão, no limite, fazendo um favor de retirar o que é imaginado como seu para doar ao outro.

Referências

Borges, L.; Campos, M. Patrimônio como valor, entreressonância e aderência. In: Scheiner, T.; Granato, M.; Reis, M.; Ambrocy, G (Orgs.). (2012). *Termos e conceitos da museologia: museu inclusivo, interculturalidade e patrimônio integral*. Rio de Janeiro: MAST/UNIRIO.

Cabral, A. (2024). *Discursos anticoloniais*. São Paulo: Expressao Popular.

Césaire, A. (1978). *Discurso sobre o colonialismo.* Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora.

Choay, F. (2017). *A alegoria do patrimônio*. Tradução de Luciano Vieira Machado. 6. ed. São Paulo: Estação Liberdade.

Fanon, F. (2008). *Pele negra, máscara branca.* Salvador: EDUFBA.

Gonçalves, J. (2003). *A retórica da perda: discursonacionalista e patrimônio cultural no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ.

Heinich, N. (2014). O inventário: um patrimônio em vias de desartificação? *PROA – Revista de Antropologia e Arte,* n. 5,. Disponível em: https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/proa/article/view/16486. Acesso em: 7 set. 2022.

Mbembe, A. (2017). *Crítica da razão negra*. Lisboa: Antígona.

Poulot, D. (2009). *Uma história do patrimônio no ocidente, séculos XVIII-XXI: do monumento aos valores.* São Paulo: Estação Liberdade.

Prats, L. (2005) Concepto y gestión del patrimonio local. *Cuad. antropol. soc*., Buenos Aires, n. 21, p.17-35.

Savoy, B. (2022) *A luta da África por sua arte: história de um malogro pós-colonial*. Campinas: Editora da Unicamp.

Soares, A. D. (2023). Apropriações indevidas: riscos e disputas na devolução de bens culturais. *Observatório Itaú Cultural*, São Paulo. Disponível em: https://itaucultural.org.br/secoes/observatorio-itau-cultural/apropriacao-devolucao-patrimonio-bens-culturais-internacional. Acesso em: 15 maio 2025.

Trindade, J. C. F. (2018) *Restituição de bens patrimoniais em Portugal: da década de 1980 à actualidade*. Dissertação (Mestrado em História e Patrimônio) – Universidade do Porto, Porto.

Vergès, F. (2023). *Decolonizar o museu: programa de desordem absoluta*. São Paulo: Ubu.

Informação bibliográfica deste texto, conforme a NBR 6023:2018 da Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT):

CERQUEIRA, Amanda Patrycia Coutinho de. O direito à cultura e o debate restitutivo de obras de arte: patrimônio, colonialidade e herança cultural no Brasil. **Unisanta Law and Social Science**, Vol. 15, N. 1 (jan./jun. 2026), pp. 36-51. ISSN: 2317-1308. DOI: https://doi.org/10.66221/v15n1p36.

Aprovado em 23/05/2026

https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.pt-br