

# ESTRATÉGIAS PARA A PROTEÇÃO DOS BENS PATRIMONIAIS: O CASO DA ESCULTURA DE SÃO FRANCISCO DAS CHAGAS, DO MUSEU DE ARTE SACRA DE SÃO PAULO (MAS-SP)

Maritsa Sá Freire Costa e Dr. Carlos Alberto Ávila Santos

maritsacosta@gmail.com

betosant@terra.com.br

## RESUMO

Esta pesquisa se propõe a verificar entre os documentos internacionais que versam sobre a proteção patrimonial, qual (is) se adéqua (m) à conservação de um bem específico, sendo este uma escultura pertencente ao acervo do Museu de Arte Sacra de São Paulo (MAS-SP). Esta obra é uma imagem de São Francisco de Assis e o mostra em uma de suas principais representações iconográficas, qual seja, a de "São Francisco das Chagas". Além da importância artística, já que a peça apresenta uma solução peculiar para seu tema, a imagem igualmente possui valor simbólico para a devoção franciscana e, por conseguinte, para a população católica em geral. A força de seu significado fundamenta a memória cristã, constituindo-se desta maneira em patrimônio cultural católico. Os documentos resultantes de reuniões entre especialistas de diversos países são fundamentais para auxiliar a elaboração de diretrizes e ações efetivas que visem a salvaguarda e a conservação dos bens na esfera nacional.

**Palavras-chave:** cartas patrimoniais, salvaguarda, escultura de São Francisco de Assis.

## INTRODUÇÃO

A responsabilidade pela preservação do patrimônio histórico e artístico tem sido assumida pelas instâncias governamentais desde tempos remotos. Cita-se, por exemplo, o Alvará Real de D. João V, de 20 de agosto de 1721, uma das primeiras e mais antigas normas de salvaguarda, que “determinava a conservação e guarda dos monumentos antigos que havia, e se podiam descobrir no reino, dos tempos em que nele dominaram os fenícios, gregos, penos, romanos, godos e arábicos” (RODRIGUES, 2008: p. 86).<sup>1</sup> Na França do período revolucionário também surgiu, com mais profusão e técnica – através de decretos e instruções –, a necessidade de se conservar os bens patrimoniais da nação (CHOAY, 2006).

No entanto, o primeiro documento de grande influência internacional foi a *Carta de Atenas* aprovada na IV Assembléia do Congresso Internacional de Arquitetos Modernos (CIAM), em novembro de 1933. Além das discussões sobre a funcionalidade das cidades, este texto igualmente tratou o patrimônio histórico como algo a ser respeitado e preservado, dado o reconhecimento, como testemunho do passado, de seus valores sentimentais e históricos. A proteção dos monumentos já havia sido objeto de reunião anterior, também em âmbito internacional, organizada em outubro de 1931 pelo

---

<sup>1</sup> O próprio autor, Francisco L. L. Rodrigues (2008), indica em seu trabalho a possibilidade de existência de uma norma mais antiga que a portuguesa. Esta seria uma normativa expedida pelo Grão Ducado da Toscana, em 30 de maio de 1571, a qual visava a preservação do patrimônio cultural daquela região. Como o autor não fornece mais informações acerca da questão, optou-se neste artigo pela manutenção da primazia portuguesa.

Escritório Internacional dos Museus da Sociedade das Nações, precursora da Organização das Nações Unidas (ONU). A declaração resultante também havia recebido o nome de *Carta de Atenas* e suas proposições incluíram normas e procedimentos para a proteção e conservação dos monumentos históricos, bem como a necessidade dos países de colaborarem entre si para a preservação de seus respectivos bens nacionais.

Com o tempo, a concepção de patrimônio foi ampliada e, além dos monumentos e edifícios, foi percebido que outros bens de natureza cultural também necessitavam de proteção, como o meio ambiente natural propriamente dito, o patrimônio arqueológico, com mais atenção às cidades e os sítios históricos, e mais tardiamente o patrimônio imaterial em suas diversas manifestações. Neste sentido, reuniões foram promovidas em organizações internacionais, como o já mencionado CIAM e a própria UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura) que acompanharam a ampliação do conceito e foram pioneiros em medidas e posturas inovadoras para a proteção patrimonial de seus países membros, bem como diversos compromissos referentes ao patrimônio foram assinados e assumidos pelos signatários de ambas as organizações.

O trabalho que aqui se apresenta tem por objetivo relacionar as diretrizes extraídas destas cartas patrimoniais internacionais com um determinado bem cultural, a iconografia sacra. A imagem a que este trabalho se refere (Figura 1) é uma escultura de São Francisco de Assis que pertence ao acervo exposto do Museu de Arte Sacra de São Paulo (MAS-SP). Denominada "São Francisco das Chagas", ela representa o momento de maior relevância na hagiografia do santo, qual seja, o fenômeno da estigmatização. Os estigmas correspondem às chagas sofridas por Cristo no momento da crucificação. Sendo assim, aparecem nas mãos, nos pés e no tórax, equivalendo-se aos pregos introduzidos nas extremidades do corpo na cruz e à lança utilizada pelo soldado romano para verificar se o condenado estava morto. Mas os estigmas podem aparecer também associados a outros sofrimentos de Cristo ao longo da Paixão, sequência de acontecimentos que se inicia quando ele é preso no Monte das Oliveiras, após a Última Ceia, e termina no Monte Calvário. Estes outros sinais são os ferimentos causados pela coroa de espinhos e pela flagelação. São Francisco de Assis foi o primeiro estigmatizado aceito pela história do cristianismo. Conforme uma de suas hagiografias, a "Vita Prima" de Tomás de Celano, ele sobe o monte Alverne, no ano de 1224, para retiro, e lá tem a visão de um Cristo alado. A partir desta visão, feridas surgem em suas mãos, pés e tórax, caracterizando a experiência da estigmatização.

**Figura 1:** São Francisco das Chagas. **Fonte:** foto da autora



Consagrado por Giotto no século XIII, o cenário que define o "São Francisco das Chagas" é constituído basicamente pelas figuras do santo geralmente ajoelhado, com braços abertos, recebendo os raios divinos de um Cristo alado ou Cristo-Serafim (podendo ou não estar na cruz), como se pode perceber na Figura 2.

**Figura 2:** São Francisco recebe os estigmas, Giotto, cerca de 1320-28, (afresco). Capela Bardi, Igreja de Santa Croce, Florença. **Fonte:** <<http://www.franciscanos.org.br/?p=11592>> Acesso em 08 ago 2013.



Datada do século XVII e de autoria desconhecida, a peça do MAS-SP é, segundo o professor Jens Baumgarten (2005, p. 28), "(...) um dos maiores exemplares em barro conhecido na imaginária paulista". Ela é peculiar quanto à representação iconográfica, pois apresenta uma aproximação incomum entre os dois personagens (Jesus e o santo) por meio de um abraço que o Cristo efetua num São Francisco que, em êxtase, parece não perceber o que ocorre. A professora da UFMG Maria Regina Emery Quites (2006) percebe na imagem traços de outro modelo iconográfico, o "São Francisco do Amor Divino". Este último é caracterizado por um "abraço-completo" da parte do santo e um "meio-abraço" por parte do Cristo, geralmente crucificado (que permanece assim, ou seja, apenas uma de suas mãos se solta para encenar o gesto). Por outro lado, o já mencionado professor Baumgarten (2005) percebe na peça paulista a sobreposição da iconografia tradicional, giottesca, com outras criações da mesma época da imagem (século XVII), como o "Cristo abraçando São Bernardo" do pintor espanhol Francisco Ribalta. Esta obra, uma pintura a óleo, mostra um abraço entre as figuras de São Bernardo e de Cristo na cruz. São Bernardo está em êxtase, com os olhos fechados, enquanto Cristo parece ampará-lo.

**Figura 3:** Cristo abraçando São Bernardo, Francisco Ribalta, 1625 (óleo). Museu do Prado. **Fonte:** <http://migre.me/fHI4a>



Pela descrição e contextualização, percebe-se a importância artística da peça, devido principalmente à sua peculiaridade iconográfica. No entanto, como esta representação possui grande importância para a devoção franciscana, e para a população católica em geral, reconhece-se igualmente seu significado cultural. Contendo a força simbólica que fundamenta a memória cristã, ela se constitui patrimônio cultural católico, pois ela atualiza o sentido de Cristo e incita os devotos a seguir seus caminhos, seus ensinamentos. Portanto, a preservação da memória cristã se faz por meio da conservação do patrimônio cultural católico brasileiro, ao qual aquela memória se relaciona.

## ANÁLISE REFERENTE ÀS CARTAS PATRIMONIAIS

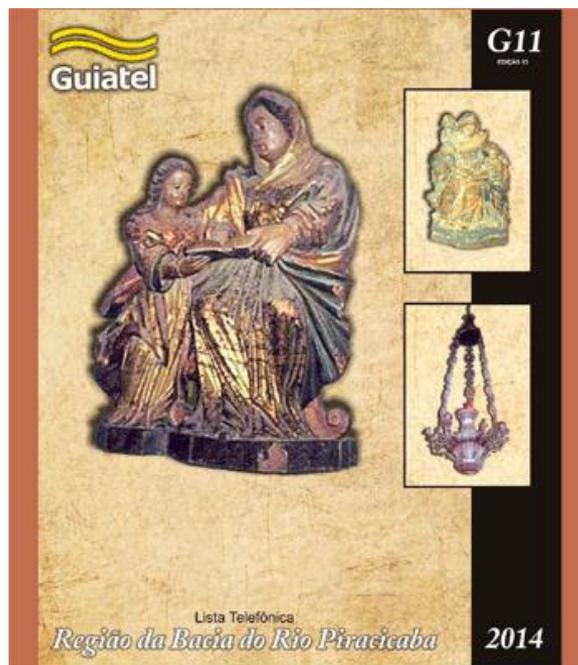
A reflexão a respeito da proteção do bem anteriormente mencionado tem início com a análise da *Recomendação de Paris*. Este documento, assinado em 19 de novembro de 1964 como resultado da 13ª sessão da Conferência Geral da UNESCO, traz recomendações para impedir a transferência ilícita de bens culturais entre os Estados membros. Dentre as medidas destacam-se a identificação dos bens culturais por meio de um inventário nacional organizado por um órgão oficial adequado, bem como a criação de um certificado apropriado, segundo o qual, o estado exportador autoriza a transferência legal de um bem nacional. A normativa também indica a necessidade de estabelecimento de acordos bi ou multilaterais entre os Estados membros, para a garantia da restituição de bens transferidos ilegalmente. Ressalta ainda, a imprescindível publicidade de casos de desaparecimento de bens culturais. Sabe-se que o Brasil é alvo de roubos indiscriminados de peças, especialmente de obras sacras de estilo barroco, devido, principalmente, à falta de vigilância e à segurança precária dos lugares de origem destas peças, capelas e pequenas igrejas do interior de estados visados, como Minas Gerais e Bahia. Este é um grande problema para a manutenção e o estudo do patrimônio brasileiro. Para coibir tais ações lesivas à memória nacional, o IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) criou em 1997 o Banco de Dados de Bens Culturais e, em 2007 o Banco de Dados de Bens Culturais Procurados, ambos desenvolvidos em conjunto com a Polícia Federal e a INTERPOL (Organização Internacional de Polícia Criminal).<sup>2</sup> Ademais, órgãos governamentais incentivam e promovem ações que visem a divulgação ampla de objetos procurados, como é o caso do Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (IEPHA/MG) que em parceria com a editora de guias telefônicos, a Guiatel, lançou em todo o território mineiro, listas telefônicas em cujas capas estão estampadas imagens desaparecidas, como mostra a Figura 4. Tais medidas vão ao encontro das recomendações deliberadas em reuniões promovidas pela UNESCO para a luta contra o tráfico ilícito de bens culturais que vem sendo realizadas desde a década de 1970. Ainda em 1978, a UNESCO criou o Comitê Intergovernamental para Fomentar o Retorno dos Bens Culturais aos seus Países de Origem ou sua Restituição em Caso de Apropriação Ilícita, um órgão de mediação que se propõe a elaborar ações que reprimam a ilegalidade.<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> Fonte: Disponível em: <<http://migre.me/f310G>> e <<http://migre.me/f311J>> Acesso em 15 junho 2013.

<sup>3</sup> Fonte: Disponível em: <<http://migre.me/f317L>> Acesso em 15 junho 2013.

**Figura 4:** Guia telefônico Guiatel ciclo 2013/2014. **Fonte:** Disponível em <<http://migre.me/fHIyB>>. Acesso em 08 ago 2013.



A necessidade de criação de órgãos e legislações estaduais para a proteção dos bens culturais, como complemento da atuação da então Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN), atual IPHAN, foi ressaltada em dois documentos, os *Compromissos de Brasília e de Salvador*, assumidos pelos governadores dos Estados, prefeitos de municípios e demais interessados, nos anos de 1970 e 1971, respectivamente. Já em 1969, o governo estadual de São Paulo aprovou o Decreto-Lei nº 149, que previa o tombamento de bens com o intuito de salvaguardar o patrimônio histórico e artístico estadual.<sup>4</sup> Apesar de não terem alcance internacional, estes documentos merecem menção, uma vez que seguem as orientações em voga no final da década de 1960 e início da década de 1970, as quais geraram diversos acordos que tiveram como objeto geral a proteção do patrimônio cultural, como as *Normas de Quito* (1967), a *Recomendação de Paris* (1968), a *Carta do Restauo* (1972). Os *Compromissos* revelam a importância do acordo com as ordens religiosas e demais hierarquias eclesiásticas, para a ação conjunta com a administração pública, objetivando a proteção e a valorização dos bens culturais religiosos. As origens do Museu de Arte Sacra de São Paulo (Figura 5) estão nas ações de Dom Duarte Leopoldo e Silva, primeiro arcebispo de São Paulo, que no início do século XX coletou imagens sacras de igrejas e pequenas capelas de fazendas do interior do estado. Desta coleção inicial constituiu-se o Museu do Cabido Metropolitano de São Paulo, o qual, por um convênio firmado em 28 de outubro de 1969, entre o Governo do Estado e a Mitra Arquidiocesana de São Paulo, passou a ser o MAS-SP, cuja instalação data oficialmente de 28 de junho de 1970.<sup>5</sup>

<sup>4</sup> Fonte: Disponível em: <<http://migre.me/f31VE>> Acesso em 15 junho 2013.

<sup>5</sup> Fonte: Disponível em: <<http://www.museuartesacra.org.br/acervo.html>> Acesso em 15 junho 2013.

**Figura 5:** Fachada frontal do prédio onde se localiza o Museu de Arte Sacra de São Paulo. **Fonte:** Disponível em <<http://www.museuartesacra.org.br/institucional.html>> Acesso em 08 ago 2013.



A anteriormente mencionada *Carta do Restauero*, divulgada em 1972, contém instruções para toda e qualquer intervenção que seja feita em diferentes tipos de obras de arte (artigo 1º), sendo desta forma importante para os estudos de preservação da imagem "São Francisco das Chagas". O documento define dois conceitos fundamentais para as operações de salvaguarda: conservação ["medida (...) que não implique a intervenção direta sobre a obra" — artigo 4º] e restauração ["qualquer intervenção destinada a manter o funcionamento, a facilitar a leitura e a transmitir integralmente ao futuro as obras e os objetos (...)"] — artigo 4º]. Ainda define que qualquer intervenção deve ser justificada por parecer técnico e este deve conter todas as informações devidamente documentadas a respeito do estado atual da peça, das intervenções prementes e das despesas para a execução das ações (artigo 5º), incluindo registro fotográfico e análises químicas dos materiais constituintes do objeto (artigo 8º). O anexo C traz instruções específicas para a restauração de imagens, ele recomenda, por exemplo, o minucioso conhecimento da obra, com o registro de suas camadas de composição e de pintura. A partir do conhecimento gerado por esta análise deve ser verificado o que é necessário à peça e qual a intervenção adequada, que pode variar desde uma simples limpeza até a reconstituição de partes do objeto. Especificamente para a escultura, ele ressalta o cuidado com a técnica e os materiais empregados, bem como observa que ao voltar à exposição, a peça deverá ocupar um espaço que esteja em condições climáticas e de higiene ajustadas, para que a conservação se efetive.

A *Carta de Burra*, assinada em 1980, igualmente foi importante para a definição de termos referentes à preservação dos bens culturais, como manutenção, conservação, preservação, restauração, reconstrução, adaptação. No entanto, faz-se necessário destacar o que mencionam os artigos 9º e 10º:

Artigo 9º - Todo edifício ou qualquer outra obra devem ser mantidos em sua localização histórica. O deslocamento de uma edificação ou de qualquer outra obra, integralmente ou em parte, não pode ser admitido, a não ser que essa solução constitua o único meio de assegurar sua sobrevivência.

Artigo 10º - A retirada de um conteúdo ao qual o bem deve uma parte de sua significação cultural não pode ser admitida, a menos que represente o único meio de assegurar a salvaguarda e a segurança desse conteúdo. Nesse caso, ele deverá ser restituído na medida em que novas circunstâncias o permitirem.

Como visto, este fragmento se refere à localização do bem e como o espaço em certas circunstâncias se faz importante para contextualizar o significado da peça. O conhecimento do espaço faz parte da análise de imagens sacras, uma vez que sua

confeção pode ter sido definida por sua localização dentro do templo, como é o caso, por exemplo, de peças de retábulo. Como dito anteriormente, as peças mais visadas são transferidas para ambientes que garantam sua segurança, como as instituições museológicas. Ora, os museus não são espaços sagrados, mesmo os dedicados à arte sacra, e mesmo os que ocupam espaços contíguos a lugares sagrados, como é o caso do MAS-SP (Figura 6). Apesar desta limitação, a *Carta* prevê esta solução para a "sobrevivência" do bem.

**Figura 6:** Fachada frontal do prédio onde se localiza o Museu de Arte Sacra de São Paulo, com observações. **Fonte:** Disponível em <<http://www.museuartesacra.org.br/institucional.html>> Acesso em 08 ago 2013.



A *Declaração de São Paulo*, assinada em 1989, remete à comemoração do 25º aniversário da *Carta de Veneza*, assinada em 1964. Enquanto a *Carta de Veneza* se limita a ter como objeto o monumento histórico, definindo-o como "(...) a criação arquitetônica isolada, bem como o sítio urbano ou rural que dá testemunho de uma civilização particular, de uma evolução significativa ou de um acontecimento histórico" (Artigo 1º), o documento de São Paulo amplia o objeto de proteção, considerando outros bens culturais, levando ainda em consideração o progresso tecnológico e as inovações que este trouxe às ações de preservação e restauração. A *Declaração* ressalta também a importância que o incentivo aos estudos elaborados por profissionais das ciências sociais e exatas pode ter na revisão de conceitos e teorias. Especificamente à arte sacra, devem-se estimular estudos que incluam os contextos sociais e antropológicos de uso das imagens, além das análises iconográficas e estéticas comumente realizadas.

Outro texto, que se refere à *Carta de Veneza*, é o documento resultante da *Conferência de Nara*, realizada em 1994. Este compromisso reflete sobre a questão da autenticidade do patrimônio, afirmando que ela é o principal fator de atribuição de valor aos bens, sendo os valores variáveis, tanto de cultura para cultura, quanto entre grupos internos a um mesmo grupo social. A declaração recomenda relacionar a importância conferida ao patrimônio com pesquisas e levantamentos que incluam o maior número de informações sobre o bem, e desta forma, há a possibilidade de se atribuir o maior grau de confiabilidade ao mesmo. As origens da imagem exposta no museu paulista estão sendo pesquisadas, bem como está em processo o levantamento de informações acerca dos espaços por ela ocupados antes da aquisição pela instituição. Tais dados deverão ser disponibilizados em época oportuna.

A *Carta de Brasília*, de cunho regional (reunião dos países do Cone Sul), foi assinada em 1995 e mantém a discussão a respeito da autenticidade. Ela aponta que há necessidade de se colocar a questão da autenticidade especificamente para discussão no contexto regional, uma vez que está ligado à questão da defesa de uma identidade própria e que seja fruto das contribuições de diversos povos e culturas. Esta resultante deve ser a detentora da autenticidade conferida aos patrimônios recebidos e que serão transmitidos ao futuro. E ressalta que "nos encontramos diante de um bem autêntico quando há correspondência entre o objeto material e seu significado" (item 2). Retornando à reflexão acerca da mudança de significados ocasionada, como exemplificado, pela mudança de contexto espacial do bem, ela (item 2) afirma que:

a mensagem original do bem deve ser conservada —quando não foi transformado e, portanto, permaneceu no tempo —, assim como a interação entre o bem e suas novas e diferentes circunstâncias culturais que deram lugar a outras mensagens diferentes, porém tão ricas como a primeira.

Apesar da recomendação, para que "todos" os significados se mantenham e que sejam expostos para conhecimento e discussão, no que concerne às imagens sacras expostas em instituições museológicas (Figura 7), o que geralmente se observa é a sobreposição do valor estético, em detrimento do religioso. Uma discussão que leve em consideração, tanto o processo de musealização quanto a característica laica do museu, deve ter a participação da sociedade, pois afinal ela é a detentora do patrimônio e é quem deve ser responsável por conferir significado e, portanto, valor ao que é protegido.

**Figura 7:** Imagem "São Francisco das Chagas" compondo a exposição "São Francisco de Assis, das Chagas e de Todo Mundo" do MAS-SP (período: de 13 de julho a 11 de agosto de 2013) **Fonte:** foto da autora.



O documento, *Decisão 460*, assinado em Cartagena de Índias em 1999, apesar de se referir especificamente aos bens culturais do patrimônio andino, reforça algumas questões trazidas em documentos anteriores e que se revelaram ao longo do tempo imprescindíveis para a salvaguarda de todos os bens de natureza cultural. Um dos itens retomados pelo texto é a definição de bens culturais discutida na Convenção da UNESCO, realizada em 14 de novembro de 1970<sup>6</sup>. Na definição é mencionada tanto a natureza artística quanto a religiosa como valores a serem preservados, assim como especifica que a arte da estatuária e os objetos de uso litúrgico são dignos de proteção. Os artigos 4º e 6º reforçam a necessidade de ações por parte dos estados para impedir o tráfico de bens culturais e a necessidade do comprometimento de troca de informações entre países membros a respeito destas ações criminosas. E para reprimir as importações e exportações ilegais, a declaração volta a exigir a elaboração de leis nacionais que garantam a proteção do patrimônio cultural.

## CONCLUSÃO

A percepção relacionada à necessidade de preservação dos valores culturais nacionais se faz tanto pelo reconhecimento de sua importância para a identidade de um ou mais grupos que compõe esta nação, quanto por idéias semelhantes que são percebidas em outras esferas de atuação estatal. Trata-se das recomendações que surgem no ambiente de discussões que caracterizam as reuniões entre países e que revelam preocupações comuns, embora seja cada povo portador dos respectivos e peculiares problemas relacionados ao tema.

A peça aqui analisada, por suas atribuições artísticas e simbólicas, faz parte do patrimônio cultural católico a ser preservado. Portanto o reconhecimento foi adquirido e corroborado pela musealização da peça, ou melhor, por sua manutenção dentro do espaço do museu. Pela análise das cartas patrimoniais, nota-se que tanto a salvaguarda quanto qualquer intervenção que seja necessária para a garantia da integridade da peça constituem medidas que igualmente encontram apoio no ambiente internacional.

Ações de caráter mais pontual e que envolvem a elaboração de práticas e de condutas que orientam acerca da preservação de bens culturais são de responsabilidade do Estado e se dirigem a seus cidadãos, ficando restritas à esfera nacional. No entanto, as decisões e diretrizes discutidas e comumente aceitas no ambiente internacional mostram-se de fundamental importância para, por exemplo, revelar inovações técnicas e descobertas científicas que possam ajudar nos processos de conservação em geral. Ademais, nestas reuniões há a possibilidade de se elaborar medidas que apenas se tornam plenamente eficazes com a cooperação de vários atores que atuam no cenário internacional, como os Estados Nacionais e as Organizações Internacionais. Em alguns casos, somente com a coordenação de medidas em nível internacional é que as medidas nacionais se tornam de fato efetivas. É o que ocorre com o trânsito ilegal de peças que cruzam as fronteiras para atender a mercados ávidos por produtos de furtos.

## REFERÊNCIAS

### Documentos consultados<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> Já mencionada, ela versava sobre a proibição de transferência ilícita de bens culturais.

<sup>7</sup> Fonte: Disponível em <<http://migre.me/f3boI>> Acesso em 16 jun 2013.

Carta de Atenas, 1931  
Carta de Atenas, 1933  
Carta de Veneza, 1964  
Compromisso de Brasília, 1970  
Compromisso de Salvador, 1971  
Carta do Restauro, 1972  
Carta de Burra, 1980  
Declaração de São Paulo, 1989  
Conferência de Nara, 1994  
Carta de Brasília, 1995  
Decisão 460, Cartagena de Índias, Colômbia, 1999

### **Referência Bibliográficas e Fontes Citadas**

BAUMGARTEN, Jens. O corpo, a alma e o amor: esculturas do Brasil Colonial entre o performático e o religioso. In: Desígnio. São Paulo: Annablume, n. 3, mar 2005. pp. 27-36.

CHOAY, Françoise. A Revolução Francesa. In: A alegoria do patrimônio. São Paulo: Estação Liberdade/UNESP, 2006. Capítulo III, p. 95-123.

QUITES, Maria Regina Emery. Imagem de vestir: revisão de conceitos através de estudo comparativo entre as Ordens Terceiras Franciscanas no Brasil. 2006. Tese (doutorado). Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, Campinas. 2006.

RODRIGUES, Francisco Luciano Lima. Patrimônio cultural no estrangeiro. In: Patrimônio cultural: a propriedade de bens culturais no estado democrático de direito. Fortaleza: UNIFOR, 2008. Capítulo 3, p. 85-119.

### **Sites Consultados**

"Museu de Paraty recebe Arte Sacra apreendida" - IPHAN. Disponível em <<http://migre.me/f310G>>.

"Campanha pela recuperação dos bens procurados" - IPHAN. Disponível em <<http://migre.me/f311J>>.

"UNESCO celebra o 40º aniversário da Convenção de 1970 para a luta contra o tráfico ilícito de bens culturais" - Ibermuseus. Disponível em <<http://migre.me/f317L>>.

"Decreto-lei nº 149, de 15 de agosto de 1969" - JusBrasil. Disponível em <<http://migre.me/f31VE>>.

Site do Museu de Arte Sacra de São Paulo. Disponível em <<http://www.museuartesacra.org.br/acervo.html>>.