

# TRÁFICO ILÍCITO DE BENS CULTURAIS E MUSEUS

## *MEDIDAS DE PROTEÇÃO PARA SEGURANÇA DE ACERVOS DE BENS CULTURAIS MOVÉIS*

*por*

**Gabriel Alonso Monçores,**

*Curso de Mestrado em Museologia e Patrimônio*

*Linha 01 – Museu e Museologia*

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS (UNIRIO/MAST)

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001

Orientador: Professora Doutora Diana Farjalla  
Correia Lima

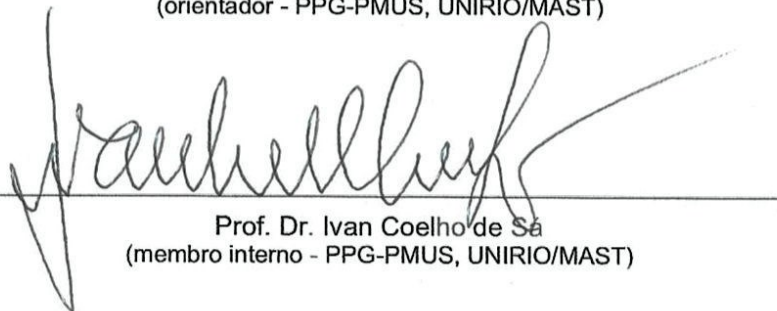
**FOLHA DE APROVAÇÃO****Tráfico Ilícito de Bens Culturais  
e Museus:  
medidas de proteção para a  
segurança de acervos de bens culturais  
móveis**

Dissertação de Mestrado de Gabriel Alonso Monçores, submetida ao corpo docente do Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio, do Centro de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO e Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST/MCTI, como requisito final para a obtenção do grau de Mestre em Museologia e Patrimônio.

*Aprovada por*



Profa. Dra. Diana Farjalla Correia Lima  
(orientador - PPG-PMUS, UNIRIO/MAST)



Prof. Dr. Ivan Coelho de Sá  
(membro interno - PPG-PMUS, UNIRIO/MAST)



Dr. Robson da Silva Teixeira  
(membro externo – Biblioteca do Instituto de Neurologia Deolindo Couto/UFRJ)

**Rio de Janeiro, 26 de fevereiro de 2026**

## Catalogação informatizada pelo(a) autor(a)

M734 Monçores, Gabriel Alonso  
Tráfico Ilícito de Bens Culturais e Museus: medidas de  
proteção para a segurança de acervos de bens culturais móveis  
/ Gabriel Alonso Monçores. -- Rio de Janeiro: UNIRIO, 2026.  
176f

Orientadora: Diana Farjalla Correia Lima.  
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Estado do  
Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Museologia e  
Patrimônio, 2026.

1. Museologia. 2. Tráfico Ilícito de Bens Culturais. 3.  
Segurança em Museus. I. Lima, Diana Farjalla Correia,  
orient. II. Título.

## AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço à minha orientadora, Profa. Dra. Diana Farjalla Correia Lima, por me aceitar como seu orientando, pela instrução e acompanhamento durante o período de escrita deste trabalho e pelo direcionamento da pesquisa, que pretendo continuar em trabalhos futuros. Obrigado por me introduzir aos estudos sobre o tema, e espero poder contribuir a área da mesma forma que você contribui.

Agradeço ao Prof. Dr. Ivan Coelho de Sá e ao Dr. Robson da Silva Teixeira por aceitarem compor as bancas de qualificação e defesa da dissertação, assim como pelas sugestões dadas.

Agradeço a Profa. Dra. Elizabete de Castro Mendonça e a Profa. Dra. Tatiana da Costa Martins por aceitarem o convite de participação nas bancas de qualificação e defesa como membros suplentes.

Agradeço aos professores e funcionários do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio (PPGPMUS, UNIRIO/MAST) por toda a ajuda durante o curso.

Agradeço a Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pelo apoio financeiro que permitiu a realização do curso de mestrado.

Agradeço aos meus pais, José Leonardo e Mônica, e a minha irmã, Elisa, por todo amor, carinho, apoio e incentivo durante toda a minha formação. Nunca teria chegado tão longe, como profissional ou pessoa, se não tivesse vocês em minha vida.

Agradeço a todos os amigos e colegas que conheci em minha trajetória como aluno do PPGPMUS por tornarem esse período mais alegre.

Agradeço a todos os meus familiares e amigos de fora da universidade pelo incentivo e pelos momentos que me ajudaram a descontraír.

Por último, mas não menos importante, agradeço ao Supremo Deus, ao Messias Meishu-Sama e aos meus antepassados por me abençoarem e me protegerem constantemente.

*Every time museum objects are lost, a piece of our collective history is lost too.*

–International Council of Museums

## RESUMO

MONÇORES, Gabriel Alonso. **Tráfico Ilícito de Bens Culturais e Museus**: medidas de proteção para a segurança de acervos de bens culturais móveis.

Orientador: Diana Farjalla Correia Lima. UNIRIO/MAST. 2026. Dissertação.

A dissertação aborda medidas para a segurança de acervos de bens culturais móveis musealizados, elaboradas e divulgadas por instâncias reconhecidas como referências no combate ao Tráfico Ilícito de Bens Culturais (TIBC). A partir do levantamento de produção bibliográfica relacionada ao tema no Brasil e no exterior, da seleção de terminologia em diversas fontes, de consultas em bases de dados destinadas a armazenar e disseminar informações sobre objetos culturais roubados e do estudo dirigido de seis episódios de roubos em museus – três instituições nacionais e três instituições estrangeiras – a pesquisa compõe um conjunto de recomendações especializadas para a proteção de coleções musealizadas em seus espaços de guarda, a fim de evitar que seus itens sejam roubados e comercializados ilegalmente. Após a discussão dos incidentes escolhidos, o trabalho apresenta análise comparada dos resultados obtidos, apontando semelhanças e diferenças nos casos estudados e como as diretrizes formuladas pelas organizações de referência foram ou poderiam ter sido aplicadas.

Palavras-chave: Museologia; Tráfico Ilícito de Bens Culturais; Segurança em Museus; Roubos em Museus; Bens Culturais Musealizados.

## ABSTRACT

MONÇORES, Gabriel Alonso. **Illicit Traffic of Cultural Goods and Museums: protective measures for the security of collections of movable cultural goods**

Supervisor: Diana Farjalla Correia Lima. UNIRIO/MAST. 2026. Dissertation.

The dissertation addresses security measures for collections of movable cultural goods in museums, developed and disseminated by institutions recognized as references in fighting against the Illicit Trafficking of Cultural Goods (ILCG). Based on the survey of bibliographic production related to the topic in Brazil and abroad, the selection of terminology from various sources, consultations in databases designed to store and disseminate information on stolen cultural objects, and a directed study of six episodes of theft in museums – three national institutions and three foreign institutions – the research compiles a set of specialized recommendations for the protection of museum collections in their storage spaces, in order to prevent their items from being stolen and illegally traded. After discussing the chosen incidents, the paper presents a comparative analysis of the obtained results, pointing out similarities and differences in the studied cases and how the guidelines formulated by the reference organizations were or could have been applied.

Keywords: Museology; Illicit Trafficking of Cultural Goods; Museum Security; Museum Thefts; Cultural Goods Held at Museums.

## SUMÁRIO

|       |  |     |
|-------|--|-----|
|       | INTRODUÇÃO   | 02  |
| Cap.1 | INSTÂNCIAS DE COMBATE AO TRÁFICO ILÍCITO DE BENS CULTURAIS (TIBC)  | 20  |
|       | 1.1 TIBC: Características  | 20  |
|       | 1.2 Organizações de referência no combate ao TIBC  | 25  |
| Cap.2 | INSTÂNCIAS DE COMBATE/TIBC – PADRÕES DE SEGURANÇA PARA MUSEUS: RECOMENDAÇÕES   | 34  |
|       | 2.1 Recomendações de segurança: Contexto Ambiente Física   | 34  |
|       | 2.2 Recomendações de segurança: Contexto Documentação Museológica  | 42  |
|       | 2.3 Recomendações de segurança: Contexto Divulgação  | 50  |
| Cap.3 | MUSEUS E ROUBOS DE BENS CULTURAIS: BRASIL E EXTERIOR   | 56  |
|       | 3.1 Museus e roubos de bens culturais: Brasil  | 56  |
|       | 3.1.1 Museu Chácara do Céu   | 56  |
|       | 3.1.2 Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand – MASP  | 64  |
|       | 3.1.3 Casa de Ruy Barbosa  | 69  |
|       | 3.2 Museus e roubos de bens culturais: Exterior  | 74  |
|       | 3.2.1 Isabella Stewart Gardner Museum  | 74  |
|       | 3.2.2 Bode Museum  | 86  |
|       | 3.2.3 British Museum   | 90  |
| Cap.4 | ANÁLISE E INTERPRETAÇÃO DOS RESULTADOS   | 97  |
|       | CONSIDERAÇÕES FINAIS   | 110 |
|       | REFERÊNCIAS  | 115 |
|       | ANEXOS: INFORMAÇÃO SOBRE BENS CULTURAIS ROUBADOS: BASES DE DADOS NACIONAIS E INTERNACIONAIS – EXEMPLOS   | 126 |
|       | ANEXO 1: Cadastro Nacional de Bens Musealizados Desaparecidos (CBMD) – IBRAM Registros: Marine, Museu Chácara do Céu --- Brasil; Estátua Figura de Homem Ad Futura, Casa de Ruy Barbosa --- Brasil | 127 |
|       | ANEXO 2: Banco de Dados de Bens Culturais Procurados (BCP) – IPHAN Registros: Lavrador de Café, Retrato de Suzanne Bloch, MASP --- Brasil  | 133 |
|       | ANEXO 3: National Stolen Art File – FBI Registros: Concert, Christ at a Storm in the Sea of Galilee, Isabella Stewart Gardner Museums --- Estados Unidos da América                                | 140 |
|       | ANEXO 4: Stolen Works of Art Database – INTERPOL Registros: Landscape with an Obelisk, Isabella Stewart Gardner Museum --- Estados Unidos da América; Big Maple Leaf, Bode Museum --- Alemanha     | 142 |
|       | ANEXO 5: Base de Dados do British Museum Registros: camafeu, intaglio, British Museum --- Inglaterra   | 153 |

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

|   |    |
|---|----|
| Figura 1: Logo da Interpol  | 02 |
| Figura 2: Logo do Observatório Internacional do Tráfico Ilícito   | 03 |
| Figura 3: Logo do FBI   | 03 |
| Figura 4: Les Deux Balcons (Salvador Dalí, 1929)  | 06 |
| Figura 5: Insígnia da Polícia Metropolitana de Londres  | 07 |
| Figura 6: Logo da Organização Mundial das Alfândegas  | 07 |
| Figura 7: Versão anterior do BCP  | 08 |
| Figura 8: Versão atual do BCP   | 08 |
| Figura 9: Logo da ONU   | 10 |
| Figura 10: Logo do ICOM   | 13 |
| Figura 11: Tesouro de Arte e Arquitetura  | 15 |
| Figura 12: Mona Lisa (Leonardo Da Vinci, 1503-1506)   | 21 |
| Figura 13: La Liseuse en Blanc et Jaune (Henri Matisse, 1919), uma das obras roubadas do Museu Kunsthal | 22 |
| Figura 14: Mapa das rotas de comércio ilícito de bens culturais.  | 23 |
| Figura 15: Logo do ICMS   | 25 |
| Figura 16: Logo do CIDOC  | 26 |
| Figura 17: Lista de objetos roubados divulgada na revista ICOM News (1970)                              | 26 |
| Figura 18: Logo da UNESCO   | 27 |
| Figura 19: Logo do Jean Paul Getty Trust e Manual do Object ID Norm                                     | 28 |
| Figura 20: Imagem do BCP  | 29 |
| Figura 21: Imagem do CBMD   | 30 |
| Figura 22: Imagem do Cnart  | 31 |
| Figura 23: Cultural Heritage Protection – Security at Museum  | 37 |
| Figura 24: Running a Museum   | 39 |
| Figura 25: Portas com trava eletrônica do MNBA  | 41 |
| Figura 26: Cultural Heritage Protection – Documentation of Artefacts’ Collectios                        | 44 |
| Figura 27 Thesaurus para Acervos Museológicos   | 46 |
| Figura 28: Red List Brazil  | 53 |
| Figura 29: Museu Chácara do Céu   | 57 |
| Figura 30: Raymundo Ottoni de Castro Maya   | 58 |
| Figura 31: Marine (Claude Monet, 1885)  | 59 |
| Figura 32: Le jardin du Luxembourg (Henri Matisse, 1905)  | 60 |
| Figura 33: La Danse (Pablo Picasso, 1956)   | 61 |
| Figura 34: Toros (Pablo Neruda; Pablo Picasso, 1960)  | 62 |
| Figura 35: Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand   | 64 |
| Figura 36: Assis Chateaubriand  | 66 |
| Figura 37: O Lavrador de Café (Candido Portinari, 1934)   | 67 |
| Figura 38: Retrato de Suzanne Bloch (Pablo Picasso, 1947)   | 68 |
| Figura 39: Rui Barbosa de Oliveira  | 70 |
| Figura 40: Museu Casa de Ruy Barbosa  | 70 |
| Figura 41: Estátua Figura de Homem Ad’Futura  | 72 |
| Figura 42: Isabella Stewart Gardner Museum  | 75 |
| Figura 43: Isabella Stewart Gardner   | 76 |
| Figura 44: Chez Tortoni (Édouard Manet, 1875)   | 78 |
| Figura 45: Águia de Bronze (Antoine-Denis Chaudet, 1813-1814)   | 79 |
| Figura 46: Le sortie du pasage (Edgar Degas, séc. XIX)  | 80 |
| Figura 47: Christ in the Storm on the Sea of Galilee (Rembrandt van Rijn, 1633)                         | 81 |
| Figura 48: Landscape with an Obelisk (Govaert Flick, 1638)  | 82 |

**LISTA DE ILUSTRAÇÕES**

|  |     |
|--|-----|
| Figura 49: The Concert (Johannes Vermeer, 1663-1666) | 83  |
| Figura 50: Gu Chinês (Séc. XII A.C.)                 | 84  |
| Figura 51: Retrato falado dos assaltantes            | 85  |
| Figura 52: Bode Museum                               | 87  |
| Figura 53: Big Maple Leaf                            | 89  |
| Figura 54: British Museum                            | 91  |
| Figura 55: Camafeu oferecido em 2014                 | 93  |
| Figura 56: Gema de Malcolm Hay                       | 94  |
| Figura 57: Joias recuperadas                         | 96  |
| Figura 58: ID-Art                                    | 106 |

## LISTA DE ABREVIATURAS<sup>1</sup>

- AAT – Tesouro de Arte e Arquitetura (*Art and Architecture Thesaurus*)
- ABI – Associação Bahiana de Imprensa
- ALR – Registro de Arte Roubada (*Art Loss Register*)
- BCP – Banco de Dados de Bens Culturais
- CAPES – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
- CBMD – Cadastro Nacional de Bens Musealizados Desaparecidos
- CIDOC – Comitê Internacional para Documentação (*International Committee for Documentation* – CIDOC)
- Cnart – Cadastro Nacional de Negociantes de Obras de Arte e Antiguidades
- CNPq – Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico
- Delemaph – Delegacia do Meio Ambiente e do Patrimônio Histórico
- Deltur – Delegacia de Proteção ao Turista
- DP – Departamento de Polícia
- DRFR – Delegacia de Repressão a Furtos e Roubos
- EUA – Estados Unidos da América do Norte
- Europol – Agência da União Europeia para a Cooperação Policial (*European Union Agency for Law Enforcement Cooperation*)
- FBI – Departamento Federal de Investigação (*Federal Bureau of Investigation*)
- IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
- IBRAM – Instituto Brasileiro de Museus
- ICOM – Conselho Internacional de Museus (*International Council of Museums*)
- ICMS – Comitê Internacional de Segurança em Museus (*International Committee for Museum Security*)
- IDS – Intruder Detection System
- IFAR – Fundação Internacional de Pesquisa em Arte (*International Foundation for Art Research*)
- INTERPOL – Organização Internacional de Polícia Criminal (*International Criminal Police Organization*)
- IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

---

<sup>1</sup> As siglas estão representadas de acordo com os sítios oficiais das instituições.

**LISTA DE ABREVIATURAS**

LKA 44 – Landerskriminalamt 44

MASP – Museu de Arte de São Paulo

MAST – Museu de Astronomia e Ciências Afins

MN – Museu Nacional

MNBA – Museu Nacional de Belas Artes

NSW – New South Wales

ONG – Organização Não Governamental

ONU – Organização das Nações Unidas (*United Nations Organization*)

PF – Polícia Federal Brasileira

TIBC – Tráfico Ilícito de Bens Culturais

UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (*United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization*)

UNIDROIT – Instituto Internacional para a Unificação do Direito Privado (*International Institute for the Unification of Private Law*)

UNIRIO – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

UNODC – Escritório das Nações Unidas sobre Drogas e Crimes (*United Nations Office on Drugs and Crime*)

WCCF – World Cities Culture Forum

WCO – Organização Mundial das Alfândegas (*World Customs Organization*)

**LISTA DE QUADROS E GRÁFICOS**

|   |     |
|---|-----|
| Quadro 1: Dados dos incidentes criminosos apresentados  | 97  |
| Gráfico 1: Porcentagem de bens restituídos              | 98  |
| Gráfico 2: Porcentagem de casos com bens restituídos    | 99  |
| Gráfico 3: Porcentagem de bens destruídos               | 100 |
| Gráfico 4: Natureza dos roubos – ação interna e externa | 102 |

# **INTRODUÇÃO**

## INTRODUÇÃO

O cenário da dissertação representa um tema relevante no campo da Museologia ao abordar objetos móveis bidimensionais e tridimensionais componentes de coleções de acervos de museus sob a perspectiva do Tráfico Ilícito de Bens Culturais (TIBC), ato que se entende como crime referente ao comércio ilegal de objetos culturais, o mesmo que bens culturais ou bens simbólicos, em especial os itens considerados como frutos de roubo<sup>2</sup> ocorridos em museus, entre os quais estão incluídos artefatos arqueológicos, fósseis, joias, livros raros, obras de arte, dentre outros. Anualmente, vários bens de diferentes tipologias são comercializados após serem subtraídos de seus espaços de origem ou guarda, sendo desconhecida a quantidade exata de objetos traficados por ano (Covent, 2023, p.3). E o quadro da situação aponta que, entre as peças procuradas, há ocorrências que demandaram anos de investigações e operações policiais para serem encontradas e restituídas, enquanto outras ainda estão desaparecidas décadas após os crimes.

Entre as organizações que tratam do assunto, destaca-se a Organização de Polícia Criminal Internacional (*International Criminal Police Organization* – INTERPOL), fundada em 7 de setembro de 1923, sediada em Lyon, França (Figura 1). A instância indica que o TIBC é um crime transnacional (2020), ou seja, a atividade envolve tanto as trocas ilegais dentro de um país quanto o comércio realizado entre diferentes nações.

Figura 1: Logo da INTERPOL



Fonte: INTERNATIONAL CRIMINAL POLICE ORGANIZATION. **Cultural heritage crime**. [Lyon, France; Singapore]: INTERPOL, [2025a?]. Disponível em: <https://www.interpol.int/Crimes/Cultural-heritage-crime>

E de acordo com o Observatório Internacional do Tráfico Ilícito (*International Observatory on Illicit Trafficking*) (Figura 2), programa do Conselho Internacional de Museus (*International Council of Museums* – ICOM), instituição criada em 1946 e com sede em Paris, França; os países envolvidos no quadro em questão são classificados na qualidade de “país

<sup>2</sup> A legislação brasileira apresenta diferenças nas definições de furto e roubo. Entretanto, o contexto internacional para o TIBC utiliza os dois termos como sinônimos, característica que foi adotada para a dissertação.

de origem” do bem roubado (território da ocorrência), “país de trânsito” (por onde o objeto transita) e “país de mercado” (onde o objeto é vendido e/ou comprado). Os bens culturais de países em conflito, caso das guerras, segundo afirmativa do ICOM (2025b), são especialmente cobiçados por ladrões, devido a vulnerável situação de segurança dos territórios onde se encontram.

Figura 2: Logo do Observatório Internacional do Tráfico Ilícito



Fonte: INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS. **International Observatory on Illicit Traffic in Cultural Goods**. [Paris, France]: ICOM, [2025d?]. Disponível em: <https://www.obs-traffic.museum/>

A prática do TIBC, conforme a literatura que se dedica ao assunto, é incentivada por seu baixo risco de captura e alto retorno financeiro (INTERPOL, 2025a). O Departamento Federal de Investigação (*Federal Bureau of Investigation – FBI*), organização policial dos Estados Unidos da América do Norte (EUA) que atua em âmbito nacional desde julho de 1908, sediada em Washington D.C., EUA (Figura 3); explica que os lucros da atividade ilícita, avaliados em bilhões de dólares, possibilitam outras ações do crime organizado como: lavagem de dinheiro e financiamento de grupos terroristas.

Figura 3: Logo do FBI



Fonte: UNITED STATES OF AMERICA. Department of Justice. Federal Bureau of Investigation. **Seal and motto**. [Washington, DC (USA)]: FBI, [2025c?]. Disponível em: <https://www.fbi.gov/history/seal-motto>

É possível compreender o vasto alcance do TIBC quando se identifica o quão diferentes são as tipologias de objetos englobados pelo termo “bem cultural”. As características múltiplas de tais itens podem ser evidenciadas pelas definições das entidades que tratam do tema, que está relacionado ao Patrimônio Cultural e Natural.

Convém, nesse contexto, dar como exemplo a Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (*United Nations Educational, Scientific and Cultural*

*Organization* – UNESCO), instituição internacional reconhecida na qualidade de referência para o assunto de representações do Patrimônio desde a data da sua fundação, em Paris, França, em 16 de novembro de 1945. Ao realizar a Convenção sobre os Meios de Proibir e Prevenir a Importação, Exportação e Transferência Ilícitas de Propriedade de Bens Culturais (*Convention on the Means of Prohibiting and Preventing the Illicit Import, Export and Transfer of Ownership of Cultural Property*), no ano de 1970 definiu os bens culturais como “quaisquer bens que, por motivos religiosos ou profanos, tenham sido expressamente designados por cada Estado como de importância para a arqueologia, a pré-história, a história, a literatura, a arte ou a ciência [...]” (UNESCO, 1970, p.3. Tradução nossa)<sup>3</sup>.

Outra importante entidade para o tema, o Instituto Internacional para a Unificação do Direito Privado (*International Institute for the Unification of Private Law* – UNIDROIT), documento Convenção Sobre Objetos Culturais Roubados ou Exportados Ilegalmente (*Convention on Stolen or Illegally Exported Cultural Objects*), datado de 1995, acompanhou de modo similar a definição da UNESCO.

E do mesmo modo, cabe citar a Agência da União Europeia para a Cooperação Policial (*European Union Agency for Law Enforcement Cooperation* – Europol), que reconhece os bens culturais como representações materiais do contexto histórico, das artes e ciências.

É possível observar pela pesquisa que a gama de bens móveis traficados é ampla e os alvos do TIBC incluem além do anteriormente mencionado: as “obras raras” do contexto bibliográfico; mobiliário; moedas antigas de coleções de numismática; objetos sacros; e obras bidimensionais e tridimensionais da produção artística. Entre os artísticos, a INTERPOL afirma que, em geral, “pinturas, esculturas, estátuas e itens religiosos são bens cobiçados por ladrões”<sup>4</sup>, mas reforça que “nenhuma categoria é poupada, incluindo itens antigos como [...] armas e ourivesaria e prataria”<sup>5</sup> (2025a. Tradução nossa).

Devido a variedade de bens cobiçados pelo TIBC, os locais onde esses bens são roubados também são diversos, e entre os espaços que são vítimas de saques estão: museus; bibliotecas; igrejas e outros lugares de culto; residências particulares; e sítios arqueológicos escavados ou submersos (ICOM, 2025b). Em relação aos museus, a INTERPOL afirmou, em 2020, que estão entre os espaços mais afetados pelo TIBC (Lima, 2021a, p.75).

A respeito do papel das instituições que enfrentam o TIBC, o ICOM afirma que “Os museus, no seu papel de conscientização, como educadores e guardiões de artefatos, têm

---

<sup>3</sup> “any property which, for religious or secular reasons, has been expressly designated by each State as being of importance for archaeology, prehistory, history, literature, art or science [...]”.

<sup>4</sup> “paintings, sculptures, statues and religious items are very sought after by thieves”.

<sup>5</sup> “no category is spared, including such antique items as [...] weapons and gold and silverware”.

um papel fundamental a desempenhar na prevenção do roubo, da pilhagem e da exportação ilícita do patrimônio cultural”<sup>6</sup> (2024. Tradução nossa).

Afirmção semelhante foi feita por Lyndel Prott, ex-diretor da Divisão de Patrimônio Cultural da UNESCO: “Um aspecto muito importante do trabalho de todos os diretores de museus, curadores e outros profissionais é proteger o patrimônio de roubos, escavações clandestinas e exportações ilegais”<sup>7</sup> (Prott, 2004, p.197. Tradução nossa).

E nesse cenário abordando os museus, o ICOM define como instituição “que pesquisa, coleciona, conserva, interpreta e expõe o patrimônio material e imaterial”<sup>8</sup> (ICOM, 2022. Tradução nossa). Assim sendo, perdas de objetos de coleções de acervos resultantes de roubos causam não só danos materiais ao espaço (seja pelo roubo ou por danos no local, se houver), como também privam os profissionais e visitantes de um bem simbólico para informação cultural, acesso a estudos, preservação do patrimônio, conservação e exposição da memória da humanidade.

Entre os exemplos existentes de ocorrências de ação criminosa, relembra-se para ilustrar, a característica que cada ocorrência pode apresentar conforme o acontecido no Museu Chácara do Céu, instituição localizada no Bairro de Santa Tereza, na cidade do Rio de Janeiro, em 2006, e considerado pelos estudos que tratam o assunto como um dos roubos de arte ocorrido no Brasil de dimensões desastrosas para o patrimônio da cultura (Tardáguila, 2015). Foram saqueadas quatro originais (pinturas a óleo) de artistas renomados da Arte Moderna internacional: Matisse, Monet, Picasso, Dali (Figura 4); e um livro ilustrado por Picasso com poesias de Neruda. Os bens, na época, alcançavam o valor de 10 milhões de dólares (Tardáguila, 2015, p18).

---

<sup>6</sup> “Museums, in their role as awareness-raisers, educators and custodians of artefacts, have a key role to play in preventing theft, looting and illicit export of cultural heritage”.

<sup>7</sup> “A very importante aspect of the duty of all museum directors, curators and other professionals is to protect the heritage from theft, clandestine excavations and ilegal export.”

<sup>8</sup> “that researches, collects, conserves, interprets and exhibits tangible and intangible heritage”.

Figura 4: Les Deux Balcons (Salvador Dalí, 1929)



Fonte: LES DEUX BALCONS. Instituto Brasileiro de Museus. Cadastro Nacional De Bens Musealizados Desaparecidos. Disponível em: <https://bensdesaparecidos.museus.gov.br/cadastro-nacional-de-bens-musealizados-desaparecidos-cbmd/homme-dune-complexion-malsaine-ecoulant-le-bruit-de-la-mer-ou-les-deux-balcons-homme-de-compleicao-malsa-escutando-o-barulho-do-mar-ou-os-dois-balcoes/>

Perante um problema tão extenso e preocupante, diversas organizações combatem individualmente ou em conjunto para diminuir os impactos do TIBC no patrimônio cultural. Instituições como o ICOM, a UNESCO, o UNIDROIT e o Instituto de Pesquisa Getty (*Getty Research Institute*), entre outras (serão apresentadas em outras seções da dissertação), se destacam recomendando diretrizes sob diversos formatos ou atuando com procedimentos para a proteção de bens culturais musealizados, além de disponibilizarem materiais de apoio e orientação contra roubos para os profissionais de museus e colaborarem com autoridades policiais que, do mesmo modo, fornecem orientações para casos de roubos em museus.

As referidas entidades, por sua vez, estão presentes no combate ao TIBC tanto em nível dos países (polícia local e nacional) como em nível internacional. As organizações que atuam no trabalho para a apreensão e restituição de bens culturais traficados, também, se empenham para o desmonte de quadrilhas envolvidas com o comércio ilegal. E os modelos de repressão estão ilustrados pela/pelo Polícia Federal Brasileira (PF), entidade sediada em Brasília e que data do ano de 1944; o FBI, que classifica o TIBC como “crime violento” (*violent crime*); a INTERPOL; e a Polícia Metropolitana de Londres (*London Metropolitan Police – Met*), também conhecida como *Scotland Yard*, uma das mais antigas instituições de repressão ao crime fundada no século XIX, em 1829, em Londres, Inglaterra (Figura 5).

Figura 5: Insignia da Polícia Metropolitana de Londres



Fonte: KEMP, Mike. **Metropolitan Police In London**. 14 set. 2022. 1 fotografia. Disponível em: <https://www.gettyimages.com.br/fotos/metropolitan-police-badge>

Há atuando, ainda, as organizações conhecidas como Aduanas (*Customs*). Trata-se de órgãos públicos de caráter nacional que são responsáveis pelo controle das trocas comerciais em território fronteiriço, portanto, em cena de idas e vindas internacionais em razão da entrada e a saída de bens culturais, entre outros produtos. Em nível internacional estão representadas pela Organização Mundial das Alfândegas (*World Customs Organization*), com sede em Bruxelas, Bélgica, que foi criada em 1952 (Figura 6).

Figura 6: Logo da Organização Mundial das Alfândegas



Fonte: WORLD CUSTOMS ORGANIZATION. **Discover the WCO**. [Brussels, BE]: WCO, [2025?]. Disponível em: <https://www.wcoomd.org/en/about-us/what-is-the-wco/discover-the-wco.aspx>

No contexto do combate, outras instituições enfrentam o TIBC através de repositórios virtuais com informações sobre bens culturais procurados. Essas bases de dados de ações de largo alcance auxiliam na divulgação de roubos, ao mesmo tempo que possibilitam aos seus visitantes registrarem outras subtrações ilegais seguindo os padrões de registro da instituição.

Destaca-se, no nosso país, o Banco de Dados de Bens Culturais Procurados (BCP) do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), organização que é um marco para a salvaguarda do patrimônio no Brasil desde 1937, ano da sua criação. A base de dados, formato que havia sido instaurado em 2007, foi recentemente atualizada, após dezoito anos fazendo uso da versão anterior (Figuras 7 e 8).

Figura 7: Versão anterior do BCP

Fonte: INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (Brasil). **Banco de dados de bens procurados**. [Brasília, DF]: IPHAN, [2007]. Disponível em: <https://bcp.iphan.gov.br/bcp/home>

Figura 8: Versão atual do BCP

Fonte: INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (Brasil). **Banco de dados de bens procurados**. [Brasília, DF]: IPHAN, [2025a]. Disponível em: <https://bcp.iphan.gov.br/bcp/home>

Outra base de dados nacional é o Cadastro de Bens Musealizados Desaparecidos (CBMD), repositório criado pelo Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), órgão do Governo Federal, que teve sua criação estabelecida pela Lei nº 11.906/2009, também sediado em Brasília atuando como gestor da Política Nacional de Museus. A base eletrônica tem por finalidade, de acordo com os termos do Decreto 8.124/2013, “[...] consolidar e divulgar informações que favoreçam a localização e recuperação de bens musealizados e declarados de interesse público que estejam desaparecidos” (IBRAM, 2025a). Além de informações sobre

bens roubados, o sítio virtual indica o endereço de outras fontes de dados similares, nacionais e internacionais.

Em nível internacional: o Registro de Arte Roubada (*Art Loss Register – ALR*), base de dados privada estabelecida em 1990, com sede em Londres e criada pela Fundação Internacional de Pesquisa em Arte (*International Foundation for Art Research – IFAR*), instituição norte-americana que data de 1969 e irradia suas ações da cidade de Nova York, EUA. Entidades policiais também têm repositórios para registro/consulta, como o Arquivo Nacional de Arte Roubada (*National Stolen Art File*) do FBI e a Base de Dados de Obras de Arte Roubadas (*Stolen Works of Art Database*) da INTERPOL. As bases da IFAR, do FBI e da INTERPOL, além de tradicional e breve informação textual, apresentam imagens das obras.

A Organização das Nações Unidas (*United Nations Organization – ONU*), que se tornou desde sua fundação (26 de junho de 1945), em Nova York, um espaço relevante para discussão e orientação sobre temas de interesse transnacional (Figura 9), realizou, em 19 de novembro de 2024, sua 79ª Assembleia Geral com seus países membros (incluindo o Brasil). Na ocasião, foi expressa a preocupação do órgão internacional com o aumento do roubo de bens culturais e reforçada a importância do retorno dos referidos bens aos seus países de origem. Em documento oficial, a instância:

Expressa grave preocupação com relação às coleções de artefatos culturais, objetos de arte, monumentos, peças de museu, manuscritos e documentos removidos ilegalmente antes da entrada em vigor da Convenção de 1970 sobre as Medidas para Proibir e Impedir a Importação, Exportação e Transferência Ilícitas de Propriedade de Bens Culturais, que fazem parte de museus e coleções, e apela aos Estados-Membros para que tomem as medidas adequadas para seu retorno ou restituição aos países de origem, reconhece a esse respeito que a maioria desses objetos constitui uma parte essencial do patrimônio espiritual, ancestral, histórico e cultural de seus países de origem, e ressalta a importância de garantir o acesso a esses artefatos para preservar a identidade cultural e a continuidade para as gerações presentes e futuras (ONU, 2024, p.7. Tradução nossa).<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> “Expresses grave concern regarding collections of cultural artefacts, works of art, monuments, museum pieces, manuscripts and documents illegally removed before the entry into force of the 1970 Convention on the Means of Prohibiting and Preventing the Illicit Import, Export and Transfer of Ownership of Cultural Property, which are part of museums and collections, and calls on Member States to take appropriate measures for their return or restitution to their countries of origin, recognises in this regard that most of these objects constitute an essential part of the spiritual, ancestral, historical and cultural heritage of their countries of origin, and stresses the importance of ensuring access to these artefacts in order to preserve cultural identity and continuity for present and future generations”.

Figura 9: Logo da ONU



Fonte: UNITED NATIONS. **Welcome to the United Nations.** [New York, EUA] UN, [2025?] Disponível em: <https://www.un.org/en/>

Observa-se, em razão das instâncias apresentadas, que diversos grupos atuam no combate ao comércio ilegal de bens culturais, estejam os objetos situados em museus ou não. Entretanto, mesmo com auxílio de tais entidades, os roubos em museus permanecem um problema atual e constante no cenário de bens culturais musealizados, acarretando a perda de diversos itens do Patrimônio de alto valor cultural e monetário. Ademais, identificou-se durante as pesquisas uma produção acadêmica escassa sobre o tema no Brasil, enquanto países da América do Norte e da Europa concentram a maior parte da bibliografia relativa ao tema.

Em virtude dessa situação persistente de atos ilegais contra bens culturais há, como já foi comentado, orientações internacionais e nacionais para segurança a serem aplicadas em espaços musealizados, e estes locais, os museus, representam a categoria de guarda de bens culturais selecionados pela dissertação para ilustrar o elenco de medidas necessárias usadas para combate ao TIBC.

Neste contexto problemático, a dissertação se orienta para o estudo da seguinte questão: Quais as medidas de segurança adequadas preconizadas pelas instâncias nacionais e internacionais para o combate ao Tráfico Ilícito de Bens Culturais (TIBC) nos museus?

O TIBC, como dito, é reconhecido como crime transnacional e violento pelas autoridades que o estudam e compõem o quadro combatente (FBI, 2025). Apesar dos esforços empenhados pelos agentes policiais, os indicadores internacionais, que são fontes de pesquisa, apontam que os números de bens roubados e comercializados ilegalmente continuam a ser preocupantes, o que requer atenção redobrada ao tema (INTERPOL, 2022). Mesmo assim, no levantamento para a dissertação identificou-se produção escassa de artigos e publicações acadêmicas sobre o assunto no campo da Museologia no Brasil, assim como em áreas do conhecimento cujo tema permite considerar relação, como por exemplo, o Direito.

Portanto, foi em âmbito internacional que a investigação para a dissertação encontrou fontes sobre o assunto e produzidas pelas instâncias que combatem o TIBC, já mencionadas.

E a questão do TIBC está expressa no Código de Ética para os museus do ICOM (*ICOM Code of Ethics*), no tópico Apresentação, “seu compromisso com a luta contra o TIBC” (2009, p.1). O assunto, pela relevância, foi reforçado com a criação do Observatório Internacional sobre o Tráfico Ilícito de Bens Culturais em 2013. Assim sendo, os profissionais de museus, amparados pelos princípios do ICOM, têm sido estimulados ao esforço para auxiliar neste combate da maneira que puderem, inclusive, lembrando a dissertação, a necessidade de pesquisas sobre o tema.

No caso do Brasil, é preciso destacar que a INTERPOL já reconheceu a América Latina como um dos territórios significativamente afetados pelo tráfico ilícito (Lima, 2020), e os museus como instituições altamente impactadas. No *ranking* de análises da literatura especializada sobre as condições dos países no cenário de roubos de bens culturais, o País, em 2007, já se posicionou como o 4º país com o maior número de roubos, ficando atrás apenas dos EUA, França e Iraque. Atualmente se encontra em 26º lugar (Fontanetto, 2023). Apesar da situação ter melhorado nos últimos anos, é necessário reiterar que os estudos sobre o TIBC no Brasil ainda são escassos em vista de quão fértil o território é considerado para este crime. Portanto, a investigação que está sendo elaborada por meio da dissertação em espaço de produção escassa sobre o tema, então, se apresenta na qualidade de compartilhar estudos a fim de possibilitar novas pesquisas contribuindo para os profissionais do campo e, assim, estimular a produção de conhecimento para o combate ao TIBC.

No contexto pessoal, o tema para a dissertação já era do nosso interesse na graduação em Museologia na UNIRIO, embora não haja oferta de disciplina especificamente dedicada ao tema no curso tratando do problema que está sendo focalizado; no entanto cabe mencionar que alguns aspectos da proteção de bens culturais contra o comércio ilegal são abordados em disciplinas como Museologia e Preservação IV, ministrada pelo Professor Dr. Ivan Coelho de Sá, e Informação e Documentação Museológica II, a cargo da Professora Dra. Elizabete de Castro Mendonça; esta última acompanhada pelo autor da dissertação durante seu estágio docente. De acordo com os programas e ementas formulados pelos referidos professores, ambas as disciplinas enfatizam a importância da Documentação Museológica como ferramenta de proteção do acervo e objetivam ensinar aos discentes as diferentes formas de registro das informações das coleções, como inventários, relatórios de conservação, padrões de documentação internacionais (Object ID Norm), etc.

Neste processo de busca para o conhecimento, o autor da dissertação por iniciativa própria procurou bibliografia especializada e encontrou artigos da Professora Dra. Diana

Farjalla Correia Lima, que tem desenvolvido pesquisas (produtividade) apoiadas pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) sobre o tema, marcando presença em assunto ainda pouco discutido, praticamente ausente no contexto de edição brasileira. A situação relatada de rara produção foi verificada em consulta ao Portal de Periódicos da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), quando se constatou que as fontes com dados de pesquisa sobre o assunto na área da Museologia foram as produzidas pela Professora Diana. E estando estimulado para estudar o problema TIBC, logo após a graduação decidiu cursar especialização em Perícia e Avaliação de Obras de Arte. Daí o encaminhamento para cursar o mestrado do programa de pós em Museologia e Patrimônio UNIRIO/MAST foi a rota natural.

E, assim, se construiu essa dissertação que se estrutura do seguinte modo: O Capítulo 1, Instâncias de Combate ao Tráfico Ilícito de Bens Culturais (TIBC), trata das características do crime, das organizações que são referência na pesquisa e combate, portanto, de caráter policial ou com atuação de orientação técnico-conceitual; Capítulo 2, Instâncias de Combate/TIBC – Padrões de segurança para Museus: Recomendações, aborda as diretrizes formuladas pelas instâncias de referência para a proteção de acervos musealizados, divididas em três grupos segundo suas características e aplicabilidade; Capítulo 3, Museus e roubo de Bens Culturais: Brasil e Exterior, apresenta seis casos de roubos de objetos de coleções de museus, sendo três desses ocorridos em instituições brasileiras, enquanto os incidentes restantes aconteceram em espaços estrangeiros; o Capítulo 4 consiste na Análise e Interpretação dos Resultados obtidos nas seções anteriores; e por fim, as Considerações Finais do presente trabalho.

Em se tratando dos fundamentos teóricos que apoiam a dissertação enfocando o cenário do tráfico de bens culturais e no qual entre as vítimas do crime estão os museus, cabe, inicialmente, lembrar o que se entende por “museu”. E o ICOM (Figura 10) desde sua fundação tem sido a instituição responsável por estabelecer, a partir de um consenso entre entidades e profissionais da Museologia, uma definição internacionalmente reconhecida. A mais recente aprovada por ocasião da sua Assembleia Geral Extraordinária em 24 de agosto de 2022, realizada durante sua 26ª Conferência Geral, na cidade de Praga (República Checa), afirma:

Um museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade que pesquisa, coleta, conserva, interpreta e exhibe o patrimônio material e imaterial. Abertos ao público, acessíveis e inclusivos, os museus promovem a diversidade e a sustentabilidade. Eles operam e se comunicam de forma ética, profissional e com a participação das comunidades, oferecendo experiências variadas para educação, diversão, reflexão e compartilhamento de conhecimento (ICOM, 2022).

Figura 10: Logo do ICOM



Fonte: THE STORY of ICOM's new logo. [Paris, France]: ICOM, 6 jul. 2016. 1 vídeo (1min30s).  
Publicado pelo canal do ICOM – International Council of Museums. Disponível em:  
<https://www.youtube.com/watch?v=rdTpPREtics>

O conhecimento do conceito “museu” pelo ICOM se faz necessário, porque as definições dadas pelo Conselho para termos usados no campo museológico são referências para diferentes países e instituições internacionais e nacionais. A UNESCO, por exemplo, publicou em 17 de novembro de 2015 a Recomendação Referente à Proteção e Promoção dos Museus e Coleções, sua Diversidade e seu Papel na Sociedade (*Recommendation concerning the protection and promotion of museums and collections, their diversity and their role in society*). O documento toma por base a definição que ainda vigorava, aprovada em 2007 pelo Conselho para se referir aos espaços musealizados, o que indica a relevância do reconhecimento das definições do ICOM como indicador para identificação no contexto cultural.

E para ilustrar: o termo museu na Recomendação anterior é definido como “instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, pesquisa, comunica e exhibe o patrimônio material e imaterial da humanidade e de seu ambiente para os propósitos de educação, estudo e entretenimento” (p.4. Tradução nossa)<sup>10</sup>.

Do mesmo modo, vale lembrar a primeira definição de museu estabelecida pelo ICOM, publicada em 1946: “A palavra “museu” se refere a todas as coleções de material artístico, técnico, científico, histórico ou arqueológico abertas ao público, incluindo jardins zoológicos e botânicos, mas excluindo livrarias, exceto aquelas que mantêm salas de exibição permanentes” (ICOM, 1946, apud Mairesse, 2020, p.1. Tradução nossa, grifo do original, aspas, grifo nosso, sublinhado)<sup>11</sup>.

Antes mesmo da formação do Conselho, outros autores já buscavam definir o que se devia entender por museu. George Brown Goode (1851 – 1896), um dos primeiros “museólogos modernos”, segundo François Mairesse (2020, p.1), afirmou que museu é: “uma instituição para a preservação dos objetos que melhor ilustram os fenômenos da natureza e

<sup>10</sup> “non-profit, permanent institution in the service of society and its development, open to the public, which acquires, conserves, researches, communicates and exhibits the tangible and intangible heritage of humanity and its environment for the purpose of education, study and enjoyment.”

<sup>11</sup> “The word “museum” means all collections of artistic, technical, scientific, historical or archaeological material open to the public, including zoological and botanical gardens, but excluding libraries, except those which maintain permanent exhibition rooms”.

as obras do homem, e a utilização destes para o aumento do conhecimento e para a cultura e esclarecimento do povo”<sup>12</sup> (Goode, 1896, apud Mairesse, 2020, p.1. Tradução nossa).

Pode-se observar que a aquisição, a documentação, a preservação, a pesquisa e a comunicação na qual se destaca a exibição de bens culturais apresentam-se como princípios e atividades indissociáveis do museu. O que permite considerar que dissertação, por isso, está ligado a ocorrências do contexto do TIBC.

Cabe estabelecer, ainda, o entendimento da denominação “bem cultural”. Como já se comentou, o termo pode ser usado para se referir a um extenso grupo de objetos de diferentes tipologias, estejam sob a guarda de museus ou não. Além da definição apresentada, redigida pela UNESCO e publicada em 1970, outras instâncias também formularam suas próprias designações para o termo em foco, que foram levantadas para a dissertação.

Outro exemplo se encontra no Instituto Internacional para a Unificação do Direito Privado (*International Institute for the Unification of Private Law – UNIDROIT*), fundado em 1926 e sediado em Roma, Itália. Durante sua Convenção sobre Objetos Culturais Roubados ou Exportados Ilegalmente (*Convention on Stolen or Illegally Exported Cultural Objects*), definiu que “são considerados bens culturais aqueles que, por motivos religiosos ou seculares, sejam importantes para a arqueologia, a pré-história, a história, a literatura, a arte ou a ciência [...]”<sup>13</sup> (UNIDROIT, 1995, p.2. Tradução nossa).

A Agência da União Europeia para a Cooperação Policial (*European Union Agency for Law Enforcement Cooperation – Europol*), que está entre as organizações policiais internacionais que enfrentam o TIBC, define como “todos os tipos de objetos valiosos relacionados com a cultura humana, tais como artefatos históricos, obras de arte e antiguidades [...]”<sup>14</sup> (2025. Tradução nossa).

O Tesouro de Arte e Arquitetura (*Art and Architecture Thesaurus – AAT*) do Instituto de Pesquisa Getty (Figura 11), conceitua os bens culturais como: “Obras móveis ou construídas [...] com valor arqueológico ou etnológico para uma cultura específica, muitas vezes sujeitas a restrições de exportação do país específico onde foram criadas ou descobertas”<sup>15</sup> (2025. Tradução nossa).

---

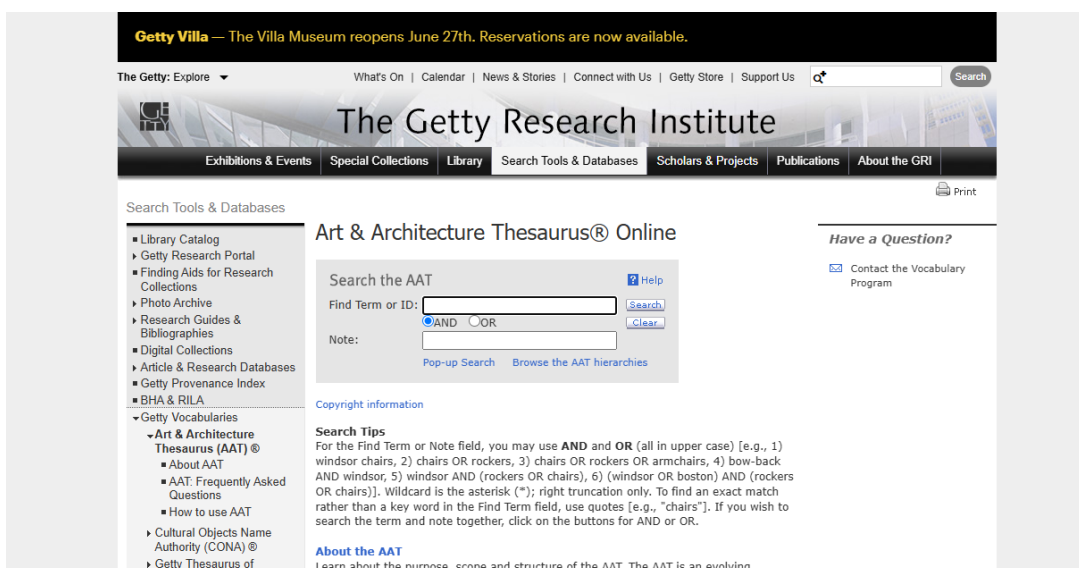
<sup>12</sup> “an institution for the preservation of those objects which best illustrate the phenomena of nature and the works of man, and the utilization of these for the increase of knowledge and for the culture and enlightenment of the people.”

<sup>13</sup> “cultural objects are those which, on religious or secular grounds, are of importance for archaeology, prehistory, history, literature, art or Science [...]”.

<sup>14</sup> [...]“all manner of valuable objects relating to human culture, such as historical artefacts, works of art, and antiques – as well as forgeries of such objects”.

<sup>15</sup> “Movable works or built works [...] having archaeological or ethnological value to a particular culture, often subject to export restrictions of the particular country where they were created or discovered”.

Figura 11: Tesouro de Arte e Arquitetura do Instituto de Pesquisa Getty



Fonte: THE GETTY RESEARCH INSTITUTE. **Art & Architecture Thesaurus Online**. [Los Angeles, California (EUA)], Getty Research Institute, 2017. Última atualização em 25 jan. 2021. Disponível em: <https://www.getty.edu/research/tools/vocabularies/aat/>.

Apesar das definições levantadas abordarem objetos culturais dentro e fora da guarda de museus, é preciso destacar que serão trabalhados no foco da pesquisa casos de roubos e medidas de segurança envolvendo acervos de itens móveis musealizados.

A dissertação, assim, enfoca o crime Tráfico Ilícito de Bens Culturais, na modalidade de roubo de peças integrantes de coleções em museus, portanto, bens musealizados de acervos. E, nessa circunstância, a Musealização é referência que aponta para o conceito cunhado por Zbyněk Stránský (1926 – 2016), consistindo na retirada de um objeto de seu contexto original para colocá-lo em um novo contexto museológico. O objeto musealizado por conseguinte, se torna um documento (testemunho) de seu contexto original, e é devidamente identificado, inventariado, tornando-se pelo registro (catalogação) um item do acervo da instituição (museu) que detém sua guarda.

Sendo a segurança de bens móveis ponto relevante do contexto da pesquisa em foco, também é necessário esclarecer o que se entende por “segurança”, no espaço do museu.

O ICOM e o seu Comitê Internacional de Segurança em Museus (*International Committee for Museum Security – ICMS*) publicaram o livro *Segurança e Proteção de Museus: um manual para instituições do patrimônio cultural (Museum Security and Protection: A handbook for cultural heritage institutions)*; um recurso de apoio para orientar profissionais de museus em questões referentes a proteção de seus acervos e dos indivíduos presentes no espaço (funcionários e visitantes). Nas primeiras páginas, o Conselho e o Comitê afirmam:

A segurança é o maior problema enfrentado por todas as instituições de patrimônio cultural de qualquer tamanho [...]. Todas precisam de proteção contra roubo e intrusão, contra incêndio e outros desastres, e contra danos e deterioração. A segurança dos visitantes também é uma grande preocupação. (ICOM, ICMS, 1993, p.2. Tradução nossa, grifo nosso)<sup>16</sup>.

Em junho de 2008, o Conselho de Museus, Bibliotecas e Propriedade Cultural (*The Museum, Library and Cultural Properties Council*) da Sociedade Americana para Segurança Industrial (*ASIS International*), em colaboração com o Comitê de Segurança da Associação de Museus da Associação Americana de Museus (*The Museum Association Security Committee of the American Association of Museums*), publicou Práticas Sugeridas para a Segurança em Museus. No documento, as associações entendem segurança como: “A proteção de pessoas e bens contra várias ameaças e ameaças potenciais”<sup>17</sup> (2008, p.10. Tradução nossa).

O Tesouro de Arte e Arquitetura do Instituto de Pesquisa Getty define o termo como: “O estado de estar seguro contra violações como roubo e vandalismo, e as precauções tomadas para garantir este estado”<sup>18</sup> (2025. Tradução nossa, grifo nosso).

Tomando por base as definições apresentadas, torna-se possível considerar que a segurança em museus deve ser entendida como o conjunto de procedimentos especializados para manter seguro os itens das coleções dos acervos, os visitantes, o edifício, o patrimônio e os funcionários da instituição contra ameaças. Portanto, na dissertação, o termo “segurança” é utilizado para referir-se a medidas aplicadas para a proteção de bens culturais móveis musealizados.

Tendo em vista o problema determinado pela dissertação, uma situação ilustrando o que se passa com os museus quando qualquer um dos seus bens culturais do acervo é roubado e traficado, bem como a questão formulada, foram traçados os Objetivo Geral e os Objetivos Específicos a fim de estabelecer aportes de ordem conceitual e técnica para aplicação nos museus no contexto do combate ao TIBC.

Em se tratando do Objetivo Geral a proposta se voltou para identificar, no campo da Museologia e contexto do Patrimônio, as medidas de segurança preconizadas por instâncias internacionais e nacionais que são referências para a proteção de bens culturais móveis de coleções de acervos musealizados, visando compor um conjunto de recomendações especializadas para uso nos museus no combate ao Tráfico Ilícito de Bens Culturais.

---

<sup>16</sup> *Security is a major problem facing all cultural heritage institutions of any size [...]. They all need protection against theft and intrusion, against fire and other disasters, and against damage and deterioration. The safety of visitors is also a major concern.*

<sup>17</sup> *“The protection of people and assets from various threats and potential threats.*

<sup>18</sup> *“The state of being secure against violation such as theft or vandalism, and for the precautions taken to assure such a state”.*

### Objetivos Específicos:

---- Identificar as instâncias nacionais e internacionais ligadas ao combate do Tráfico Ilícito de Bens Culturais que são referências para o tema em questão;

----Identificar as recomendações técnico-conceituais preconizadas pelas instâncias especializadas para a segurança de bens móveis musealizados;

---- Selecionar nos dados levantados seis exemplos de roubos em museus, três no Brasil e três no exterior, e aplicar análise comparada para os dados obtidos;

--- Elaborar com os resultados um conjunto de recomendações especializadas;

--- Disseminar o conjunto de recomendações por meio de artigos, eventos e demais modalidades comunicacionais.

E com referência a Metodologia deve-se dizer que a pesquisa se apresenta na tipologia Estudo de Caso dirigido a episódios de roubo de bens culturais móveis em acervos de museus, portanto, um tema no âmbito do TIBC. Teve por base para o levantamento de fontes de estudo a produção bibliográfica e documental massivamente feita no exterior, em razão de escassa informação disponível no Brasil sobre o assunto em questão, principalmente, quando se trata da produção acadêmica. Por isso, a seleção se concentrou também em textos disponíveis nos sítios das instâncias de referência, representando tanto a escrita institucional como artigos de seus afiliados.

Houve também outro auxílio importante pelo conteúdo ajustado ao problema tratado pela investigação, até o momento: --- as reportagens jornalísticas brasileiras e especialmente as estrangeiras sobre os roubos nos museus selecionados; --- o livro de Hector Feliciano, *O Museu Desaparecido* (1997), um relato preciso sobre a mecânica de apropriação ilegal de bens culturais; --- o livro de Cristina Tardáguila, *A Arte do Descaso* (2013), enfocando o roubo da Chácara do Céu; a publicação IBRAM, *Proteção e Circulação de Bens Culturais* (2025); -- - e o acesso online dos artigos de Diana Farjalla Correia Lima que abordam indicadores básicos necessários para uso nos museus e a relação entre tais procedimentos técnicos e a interação com instâncias de prevenção, busca e recuperação de objetos roubados.

No levantamento realizado para uso de terminologia especializada, destacam-se termos e conceitos investigados, como por exemplo: “antiguidades”; “base de dados”; “bem cultural”; “coleção”; “crime”; “inventário”; “procedência”; “restituição”; “roubo”; e “segurança”. As fontes para os vocábulos foram, entre outras: Constituição Federal do Brasil (1988); Dicionário do Patrimônio do IPHAN; glossário de termos do Observatório sobre o Tráfico Ilícito de Bens Culturais do ICOM; repositórios *Getty Provenance Index* e *Tesouro de Arte e*

Arquitetura do Instituto de Pesquisa Getty; sítios eletrônicos com explicações técnicas e documentos de instâncias internacionais como UNESCO e UNIDROIT; os Comitês do ICOM, Comitê Internacional para Documentação (*International Committee for Documentation – CIDOC*) e o ICMS; de organizações policiais como a INTERPOL, a Europol, o FBI, a Polícia Metropolitana de Londres e a WCO; e das instâncias nacionais como IPHAN; IBRAM; PF Brasileira e a Receita Federal Brasileira.

Outros documentos consultados foram relacionados a legislação brasileira, documentos nacionais e internacionais que tratam de orientações e compromissos sob diversos aspectos relativos ao patrimônio em geral e patrimônio musealizado: os “Documentos Patrimoniais” representados pelas Convenções, Declarações, Recomendações, Cartas etc. (Lima, 2006).

A pesquisa de posse das recomendações das instâncias de referência para procedimentos de prevenção e de ação para os museus em casos de roubo de itens de coleções, após análise e comparação dos dados selecionados considerados necessários para o combate ao TIBC, então, elaborou com os resultados interpretados um conjunto de indicadores conceituais e técnicos que ilustrarão as medidas que os museus podem tomar.

A dissertação se vincula ao Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) e do Museu de Astronomia e Ciências Afins (MAST), Linha de Pesquisa 1, Museus e Museologia.

E o tema está relacionado ao assunto das pesquisas, apoiadas pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) desenvolvidas pela Profa. Dra. Diana Farjalla Correia Lima: “Combate ao Tráfico Ilícito de Bens Culturais--Contexto Musealização/Patrimonialização e a contribuição da Documentação/Informação: prevenção, diligência apropriada, recuperação e restituição” (2019-2022); e a atual: “Obras de Artes Visuais Confiscadas pelo Nazismo 1933-1945: Museus com Obras de Procedência Desconhecida (Pesquisa de Procedência) e a Questão da Restituição aos Proprietários”. Representa também no Grupo de Pesquisa (CNPq) liderado pela docente: “Campo da Museologia: perspectivas teóricas e práticas, musealização e patrimonialização”, na linha temática de pesquisa nomeada de “Tráfico Ilícito de Bens Culturais e a relevância da Documentação/Informação: contextos de proteção, busca e restituição”.

**CAPÍTULO 1**  
**INSTÂNCIAS DE COMBATE AO TRÁFICO**  
**ILÍCITO DE BENS CULTURAIS (TIBC)**

# 1. INSTÂNCIAS DE COMBATE AO TRÁFICO ILÍCITO DE BENS CULTURAIS (TIBC)

Neste ponto, enfoca-se as entidades reconhecidas como referências no combate ao comércio ilegal de bens culturais subtraídos de museus. Apresenta um panorama geral do TIBC: tipologias de bens culturais traficados; áreas de expressiva vulnerabilidade, isto é, países/continentes; pontos de atuação de ações do mercado negro que são representados pelos/pelas (antiquários, eventos e feiras de arte/antiquidades, galerias de arte, leilões físicos e virtuais etc.); e os tipos de organizações públicas ou privadas que atuam contra este crime.

## 1.1 TIBC: Características

Considerado uma grande fonte de dinheiro ilegal pelo Escritório das Nações Unidas sobre Drogas e Crimes (*United Nations Office on Drugs and Crime – UNODC*), organização fundada em 1997 e sediada em Viena, Áustria; o Tráfico Ilícito de Bens Culturais é um problema reconhecido mundialmente, haja vista as instâncias internacionais e nacionais que atuam no seu combate. É atividade criminosa que resulta no desaparecimento de inúmeros bens culturais móveis. Por isso, é necessária a implementação constante de acordos internacionais tendo por base a cooperação entre diferentes organizações, assim como elaboração de documentos para orientação e até leis, em ação constante e rigorosa que busca enfraquecê-lo.

Apesar de todos os tipos de objetos culturais móveis serem suscetíveis ao roubo, bens musealizados são especialmente cobiçados por ladrões e comerciantes, não sendo incomuns os assaltos a museus. Um dos exemplos interessantes e emblemático pelo museu e obra envolvida é o roubo da pintura Mona Lisa, de Leonardo Da Vinci (Figura 12), ocorrido em 1911 por ação do italiano Vincenzo Peruggia, ex-funcionário do Museu do Louvre (Paris, França), instituição que possui a obra como um dos bens valiosos de seu acervo, pelo seu valor estético, histórico e de mercado. Na época do crime, Peruggia se aproveitou da vigilância precária do espaço expositivo, assim como do fato de ter instalado o vidro de segurança da Mona Lisa, e carregou o quadro pela entrada principal vestindo o uniforme do período em que foi empregado da instituição. Após o roubo, tentou vender a peça para um colecionador italiano, alegando após sua captura que era direito do país de origem de Da Vinci possuir o quadro; entretanto, alguns especialistas duvidam dessa motivação patriótica, como é o caso do historiador da arte Noah Charney, que comenta a tentativa de Peruggia de vender a obra no mercado de arte norte americano (Sorrel-Dejerin, 2024). O quadro foi recuperado em 1913.

Figura 12: Mona Lisa (Leonardo Da Vinci, 1503-1506)



Fonte: A MONA Lisa: sua história e seus mistérios. **Paris City Vision, [s. l.], [2025?]**. Disponível em: <https://www.pariscityvision.com/pt/paris/museus-de-paris/museu-do-louvre/mona-lisa-historia-misterios>

O museu francês foi cenário de outros cinco roubos após a subtração da Mona Lisa ao longo dos anos; o mais recente deles ocorreu no dia 19 de outubro de 2025, durante a escrita desta dissertação. Um grupo de ladrões estacionou um veículo do lado externo do edifício e alcançou o segundo andar por meio de uma escada acoplada ao automóvel; em seguida, foi quebrada a janela de uma das salas de exposição e usada uma esmerilhadeira para abrir as vitrines de proteção onde estavam alocadas as joias da coroa francesa, em maioria datadas do século XIX. Os criminosos, então, fugiram do museu com uma moto e abandonaram um dos objetos: a Coroa Eugénie que, aparentemente, caiu durante a fuga (Steckelberg, 2025). Após o incidente, críticas foram feitas no ambiente dos museus e do patrimônio culturais sendo reportadas pela mídia quanto as condições de segurança do museu, em especial ao sistema eletrônico de vigilância empregado, o qual os assaltantes conseguiram invadir devido ao uso de senhas ineficientes. A época da escrita desta dissertação, somente a coroa foi recuperada.

Infelizmente, os bens subtraídos de museus nem sempre retornam aos seus espaços de guarda, como foi o caso bem-sucedido da Mona Lisa; em situações mais extremas, esses itens sofrem danos irreparáveis. O episódio ocorrido em 2012 no Museu Kunsthal, em Roterdã, Países Baixos, ilustra bem a afirmativa: três ladrões tomaram conhecimento das falhas na segurança física do espaço e do fraco monitoramento dos guardas para roubarem sete pinturas, entre as quais os trabalhos de Picasso, Matisse e Gauguin (Figura 13). O grupo tentou vender as obras, sem sucesso, e quando as investigações policiais começaram, a mãe

de um dos assaltantes, para esconder os objetos, enterrou-os em um cemitério próximo a sua residência (Kent, 2021). Frente a repercussão do caso, ela disse aos agentes policiais que desenterrou as pinturas e as queimou no aquecedor de seu banheiro para destruir qualquer evidência do envolvimento do filho. Apesar da senhora ter mudado seu testemunho quando todos foram a julgamento em 2013, a polícia encontrou resíduos de tinta e restos de telas no aquecedor do banheiro e, após análise, concluiu que as amostras encontradas correspondiam ao material de pelo menos três das telas roubadas. Nenhum dos outros objetos roubados foi encontrado após do julgamento.

Figura 13: *La Liseuse en Blanc et Jaune* (Henri Matisse, 1919), uma das obras roubadas do Museu Kunsthal



Fonte: KENT, Maggie. **The Kunsthal Rotterdam Heist**. Priceless, 2021. Disponível em: <https://pricelessblog.squarespace.com/articles/the-kunsthal-rotterdam-heist>

Apesar dos exemplos abordarem casos de roubos de arte bidimensional, é preciso destacar que o roubo, a compra e a venda ilegal não poupam nenhum item reconhecido como de valor cultural ou monetário (INTERPOL, 2025a). A Convenção da UNESCO de 1970 sobre os Meios de Proibir e Prevenir a Importação, Exportação e Transferência Ilícitas de Propriedade de Bens Culturais, assim como a Convenção da UNIDROIT de 1995 sobre Objetos Culturais Roubados ou Exportados Ilegalmente, reconhecem como pertencentes a categoria: objetos de interesse paleontológico; bens relacionados com a história; produtos de escavações arqueológicas; antiguidades de mais de cem anos; bens de interesse artístico; gravuras, estampas e litografias originais; entre outros<sup>19</sup>. Sendo os museus os espaços de guarda tradicionais de objetos culturais, é possível entender, com base no exposto, que todas

<sup>19</sup> A Convenção de 1995 da UNIDROIT utiliza as mesmas categorias de bens culturais definidas pela Convenção de 1970 da UNESCO.

as tipologias de bens sob responsabilidade no espaço musealizado são suscetíveis ao roubo e ao comércio ilegal.

Assim como todas as categorias de bens culturais são passíveis de contrabando, todos os países sofrem com a ameaça constante do TIBC. Em 2022, a INTERPOL publicou relatório contendo dados sobre o tráfico ilícito em 2021, tendo o mapa abaixo (Figura 14) como produto das análises sobre as rotas de comércio:

Figura 14: Mapa das rotas de comércio ilícito de bens culturais (INTERPOL, 2022, p.19).



Fonte: INTERNATIONAL CRIMINAL POLICE ORGANIZATION. **Assessing crimes Against cultural property 2021: survey of Interpol member countries.** [Lyon, France; Singapore]: INTERPOL, october 2022. Disponível em:

[https://www.interpol.int/en/content/download/18513/file/Assesment%20Crime%20against%20cultura l%20property%202021\\_Brochure-EN.pdf](https://www.interpol.int/en/content/download/18513/file/Assesment%20Crime%20against%20cultura l%20property%202021_Brochure-EN.pdf)

As rotas internacionais de contrabando mostradas neste mapa são os itinerários aproximados usados de um país ou continente para outro. Os dados dos nossos países membros mostram apenas o que foi possível identificar graças à inteligência e às apreensões realizadas pela polícia e agentes alfandegários. De fato, para a INTERPOL, cada país é e pode ser uma fonte, trânsito ou destino de obras de arte roubadas e exportadas ilicitamente. O gráfico não diferencia entre os dois. Um item exportado ilicitamente pode ter uma procedência lícita e nunca ter sido roubado ou escavado ilicitamente. Ao mesmo tempo, itens saqueados ou roubados são normalmente exportados ilicitamente. (INTERPOL, 2022, p.19. Tradução nossa)<sup>20</sup>.

Apesar de qualquer país ser capaz de sofrer roubo de seus bens culturais, o caso dos territórios em guerra é uma das situações representadas, porque costumam ser bastante afetados devido a sua vulnerabilidade no quesito da segurança, conforme afirmativa do ICOM

<sup>20</sup> *The international smuggling routes shown on this map are the approximate itineraries used from one country or continent to another. The data from our member countries only shows what it was possible to identify thanks to intelligence and seizures made by police and customs officers. Indeed, for INTERPOL, each country is and may be a source, transit or destination for illicit stolen and exported artworks. The graph does not differentiate between the two. An illicitly exported item could have a licit provenance and never have been stolen or illicitly excavated. At the same time, looted or stolen items are quite normally illicitly exported.*

(2025d) com base em informações que são comunicadas sobre tais acontecimentos. Agora, há um exemplo diário, a região da Ucrânia que vem sofrendo com saques de artefatos e obras de arte (além da destruição de espaços culturais) desde o começo da invasão russa em 2022. A UNESCO, em razão dessa guerra que repete o que já se viu acontecer em outras ocasiões com outros países, iniciou, em 2023, um procedimento de oferta de treinamento para profissionais da cultura e agentes policiais no combate ao comércio ilegal de bens culturais móveis ucranianos.

Outro caso, que merece ser lembrado ocorreu durante a Segunda Guerra Mundial (1939 – 1945), resultado da invasão da Alemanha à França (1940 – 1944). As forças nazistas espoliaram milhões de obras de arte do território francês em seus ataques, saqueando coleções privadas e públicas, de residências de moradores, especialmente de famílias judias. E, como não poderia deixar de ser pelo valor monetário e cultural das obras, também os museus franceses cujas coleções, embora tenham sido protegidas da maioria dos saques por estratégias dos funcionários, não escaparam da pilhagem. No livro *O Museu Desaparecido* (1997), obra que refaz o percurso da arte roubada durante o conflito, o autor explica que:

O roubo de arte atingiu proporções tão vastas que, em agosto de 1944, quando os alemães se retiraram de Paris depois de quatro anos de ocupação – desde junho de 1940 -, a França se convertera no país mais saqueado de toda a Europa Ocidental. Naquela época, os inventários oficiais da espoliação nazista listavam com todos os detalhes o saque de duzentas e três coleções privadas, ou seja, um terço de toda a arte em mãos de cidadãos franceses. No total, mais de cem mil obras de arte, meio milhão de móveis e mais de um milhão de livros e manuscritos haviam sido roubados pelos nazistas na França (Feliciano, 1997, p.16).

Em se tratando de assaltos em museus, não é incomum que sejam resultados de encomendas por bens específicos, ou que os assaltantes procurem uma negociação direta com possíveis compradores. Entretanto, o mercado negro de objetos culturais também se faz presente em pontos mais populares de comércio, como antiquários, eventos e feiras de artes e antiguidades, galerias de arte e leilões físicos e virtuais. Como exemplo, o episódio envolvendo a Galeria Museu Mozzi Bardini em Florença, na Itália: o espaço teve diversas peças roubadas em 1976, incluindo cerâmicas, pinturas e um prato do século IV A.C; os itens foram encontrados quatro décadas após o incidente distribuídos por casas de leilão e antiquários na Itália e em outros países (Jornal do Brasil, 2016). O Observatório do Tráfico Ilícito de Bens Culturais do ICOM afirma que casos de artefatos roubados e posteriormente encontrados em casas de leilão já foram assunto regular nas notícias, e que apesar da fiscalização desses pontos de comércio físico ter aumentado, “a Internet se tornou um

incontrolável ponto de comércio para bens culturais roubados ou saqueados” (ICOM, 2025d. Tradução nossa)<sup>21</sup>.

Este quadro que se faz presente espelha o TIBC como um sistema complexo de trocas comerciais ilegais que afeta o patrimônio musealizado a nível global. Apesar dos problemas apresentados, é necessário lembrar das instâncias mencionadas na Introdução (o ICOM, a INTERPOL, a UNESCO etc.), que trabalham em conjunto para a proteção desse patrimônio e para o enfraquecimento do contrabando de bens culturais. A seguir, será apresentado um pouco mais sobre essas organizações e seu trabalho.

## 1.2 TIBC: Organizações de referência no combate

Com base na bibliografia pesquisada, identificou-se que as instâncias que enfrentam o comércio ilegal de objetos musealizados podem ser agrupadas em três categorias não excludentes: instituições que atuam através de orientação técnico-conceitual; organizações de caráter policial; e instâncias detentoras de repositórios virtuais (bases de dados) contendo informações sobre bens culturais roubados.

As organizações que fornecem orientação técnico-conceitual são aquelas dedicadas a proteção e preservação do patrimônio cultural, em nível dos países e mundial, por meio de convenções, diretrizes, iniciativas e publicações internacionais. Em se tratando de bens culturais musealizados, o Conselho Internacional de Museus é referência na proteção desses bens contra o TIBC: a Organização Não Governamental (ONG) se dedica a estabelecer políticas internacionais para museus inspiradas em seu Código de Ética (2009), contando com o apoio de outras instituições, de seus representantes em países membros e de seus comitês internacionais (ICOM, 2025a). Entre os Comitês, são destaque para a dissertação o ICMS (Figura 15), que lida com a segurança nos museus, e o CIDOC (Figura 16), responsável por normas de documentação de objetos em acervos de museu.

Figura 15: Logo do ICMS



Fonte: INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS. **International Committee for Museum Security**. [Paris, France]: ICOM/ICMS, [2025c?]. Disponível em: <https://icms.mini.icom.museum/>

<sup>21</sup> “Internet has become a uncontrolled market place for stolen or looted cultural goods”.

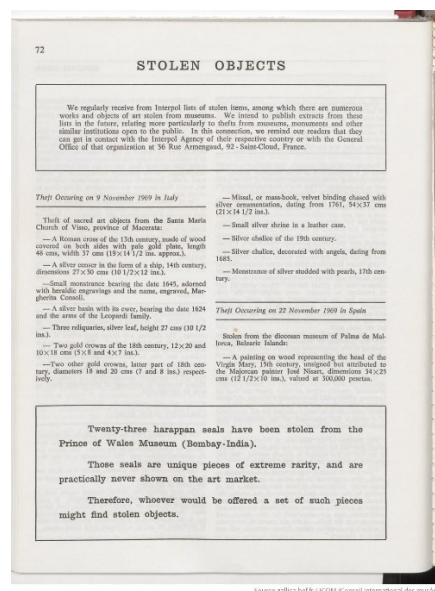
Figura 16: Logo do CIDOC



Fonte: INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS. **International Committee for Documentation.** [Paris, France]: ICOM/CIDOC, [2025b?]. Disponível em: <https://cidoc.mini.icom.museum/>

As iniciativas do Conselho para enfrentar o tráfico ilícito incluem: o Observatório do Tráfico Ilícito de Bens Culturais, projeto responsável por divulgar informações a respeito do TIBC; a publicação das Listas Vermelhas (*Red Lists*), documentos que elencam as tipologias de bens culturais em maior demanda no comércio ilegal e, por conseguinte, são vulneráveis ao roubo; e a criação e divulgação de diretrizes de proteção. A instância também divulgou listas de bens culturais roubados em alguns dos volumes da revista ICOM News (Figura 17), periódico próprio do ICOM publicado de 1948 até 2013 (ICOM, 2026). As listagens eram formuladas com base em dados compartilhados pela INTERPOL para o ICOM e foram incorporadas aos exemplares de 1970 até 1973<sup>22</sup>.

Figura 17: Lista de objetos roubados divulgada na revista ICOM News (1970)



<sup>22</sup> É preciso destacar que o repositório *online* consultado para a pesquisa apresentava os exemplares publicados de 1948 a 1983. Visto que a revista cessou suas publicações somente em 2013, e os demais volumes não foram encontrados, não foi possível confirmar se a divulgação das listas de bens culturais roubados foi retomada em periódicos após 1983.

Fonte: GALLICA. **ICOM News**: Bulletin d'information du Conseil international des musées.  
Bibliothèque Nationale de France (Bnf). Disponível em:  
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb32788043q/date>.

Outra ONG já mencionada, a UNESCO (Figura 18), se inclui na proteção de bens musealizados como parte de sua missão de preservação do patrimônio mundial. A Convenção realizada em 1970 se tornou um marco na luta contra o TIBC, abriu caminho para discussões e iniciativas voltadas para o tema, permitindo a criação de outros documentos norteadores como o documento Convenção da UNIDROIT em 1995, e é até hoje considerada uma normativa internacional de referência por vários países, incluindo o Brasil. Além disso, a Organização também auxilia na restituição de bens culturais e no treinamento de profissionais para a identificação e devolução de objetos roubados, como visto no exemplo previamente abordado sobre o tráfico do patrimônio ucraniano. Assim como o ICOM, o órgão também disponibiliza materiais de orientação para a proteção de bens culturais; entre ao quais: a série de manuais intitulada Proteção do Patrimônio Cultural (*Cultural Heritage Protection*), com publicação do primeiro volume em 2006 e que continua até a atualidade. Os exemplares apresentam uma série de instruções sobre a proteção do patrimônio em seus diversos espaços e formas, sendo que a temática varia para cada volume. São destaque para a dissertação o primeiro volume, que aborda segurança física e eletrônica em museus, e o terceiro que aborda a documentação de artefatos (bens culturais).

Figura 18: Logo da UNESCO



Fonte: LOGO AND PATRONAGE. United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization [Paris, France]. UNESCO, [2025?] Disponível em: <https://www.unesco.org/en/logo-patronage>.

Na esfera das organizações privadas, o Jean Paul Getty Trust, que opera o Museu J. Paul Getty, a Fundação Getty, o Instituto de Pesquisa Getty e o Instituto de Conservação Getty, é uma instituição reconhecida como de intensa e competente contribuição técnico-conceitual para as pesquisas sobre bens culturais. Fundada em 1982 com sede em Los Angeles, EUA, a instituição se dedica aos estudos das artes visuais e conta com o apoio de diversos institutos e programas vinculados para o avanço de suas pesquisas. Entre as várias contribuições do Getty Trust, encontram-se: o Índice de Procedência Getty (*Getty Provenance Index*), base de dados unificada contendo inventários, catálogos de vendas e registros de vendedores que estão disponíveis para consulta, atuando como grande repositório de informações sobre a procedência de diversas obras de arte, ponto capital para a identificação de indicadores de

trajetória legal do objeto; O Object ID Norm, manual de catalogação de bens culturais publicado pelo Instituto de Informação Getty (*Getty Information Institute*), reconhecido como modelo de referência para o registro detalhado de bens culturais através da escrita e da imagem (Figura 19); e o Tesouro de Arte e Arquitetura (AAT), glossário virtual disponibilizado pelo Instituto de Pesquisa Getty para consulta de termos no campo das pesquisas em arte, padronizando a linguagem utilizada na área. Lembrando que o referido Tesouro foi uma das fontes consultadas para definir os termos utilizados na dissertação.

Figura 19: Logo do Jean Paul Getty Trust e Manual do Object ID Norm



Fonte: THORNES, Robin; DORELL, Peter; LIE, Henry. **Introduction to object ID: guidelines for making records that describe art, antiques, and antiquities**. Los Angeles, California (USA): Getty Information Institute, 1999. 62 p. Disponível em: <https://www.getty.edu/publications/resources/virtuallibrary/0892365722.pdf>

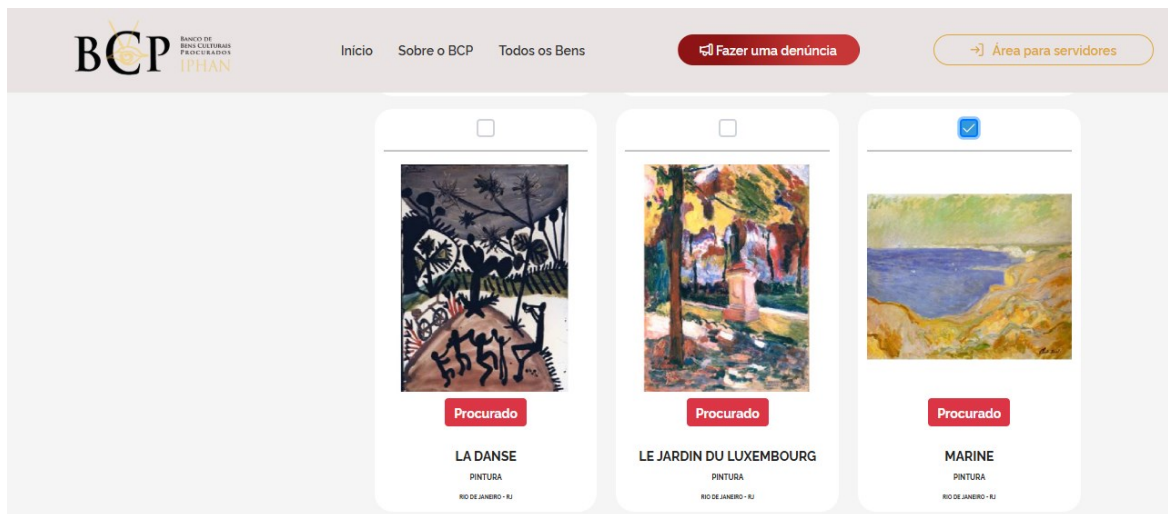
A Fundação Internacional para as Pesquisas em Arte (IFAR), com sede em Nova York e estabelecida em 1969, é outra instituição norte-americana de destaque para as pesquisas em obras de arte bidimensionais e tridimensionais. A organização sem fins lucrativos oferece serviços de autenticação e pesquisas de procedência, é responsável por bases de dados disponíveis para consulta e “organizou programas sobre tópicos como tráfico de arte, patrimônio cultural e segurança em museus” (Artforum, 2024. Tradução nossa)<sup>23</sup>. Entre as bases de dados da Fundação está o Registro de Arte Roubada, repositório de obras de arte procuradas pelas autoridades em nível internacional, reconhecida como uma base de dados privada numericamente expressiva sobre bens artísticos móveis saqueados. Durante as pesquisas para a dissertação, encontrou-se uma declaração da IFAR sobre o encerramento

<sup>23</sup> “[...] organized programs around topics including art trafficking, cultural heritage, and museum security”.

de suas atividades, que realmente foi efetivado em setembro de 2025. A Fundação afirma que seus repositórios serão transferidos para outros domínios.

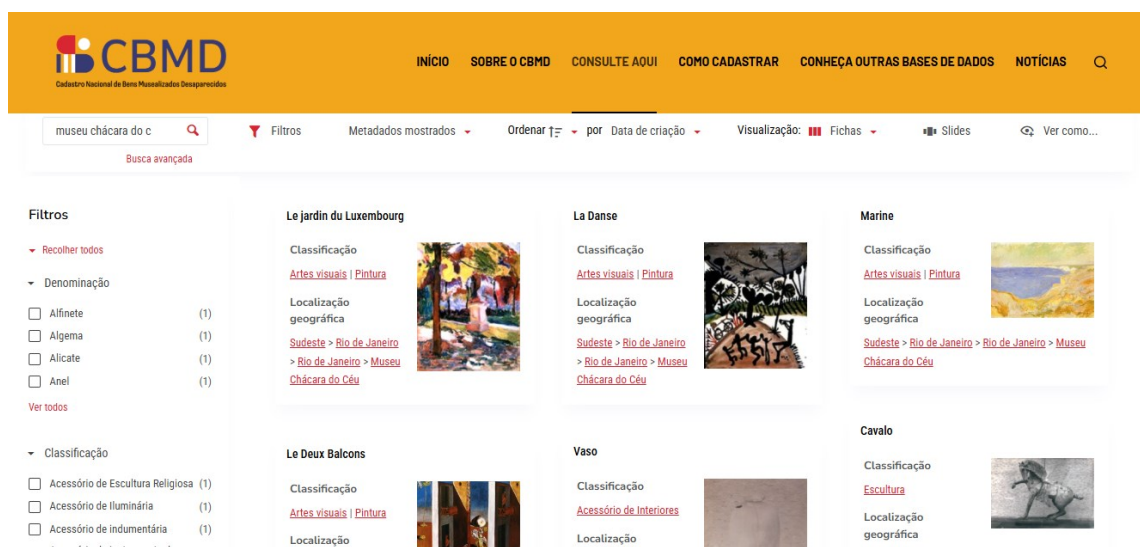
No Brasil, as instituições culturais de destaque no combate ao TIBC são o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e o Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM). O primeiro ponto notório são as bases de dados que os Institutos utilizam para o registro de bens culturais roubados: o IPHAN conta com o Banco de dados de Bens Culturais Procurados (BCP) para manter controle das ocorrências de roubo envolvendo o patrimônio tombado (Figura 20); no caso do IBRAM, seu repositório intitulado Cadastro Nacional de Bens Musealizados Desaparecidos (CBMD) documenta e disponibiliza informações sobre objetos subtraídos de museus (Figura 21). Como alguns itens roubados se encaixam nas duas categorias abordadas pelas bases (patrimônio tombado e patrimônio musealizado), por vezes o mesmo bem é registrado nos dois repositórios, como é o caso das pinturas *Marine*, *La Danse* e *Le Jardin du Luxembourg* roubadas em 2006 do Museu Chácara do Céu e ainda não localizadas:

Figura 20: Imagem do BCP.



Fonte: INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (Brasil). **Banco de dados de bens procurados**. [Brasília, DF]: IPHAN, [2025a]. Disponível em: <https://bcp.iphan.gov.br/bcp/home>. Acesso em: 11 out. 2025

Figura 21: Imagem do CBMD



Fonte: INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. **Cadastro Nacional De Bens Musealizados Desaparecidos**. Disponível em: <https://bensdesaparecidos.museus.gov.br/>

Além dos repositórios, os Institutos apresentam outras iniciativas para combater o comércio ilegal. O IBRAM atua em conjunto com outros órgãos nacionais, como o IPHAN e o Ministério Público, para compartilhar dados e informações sobre museus e bens culturais, reforçando a proteção dos acervos. Como fruto dessas colaborações, menciona-se o documento publicado em 2018 pelo Ministério da Cultura em conjunto com o Instituto e outras organizações (IPHAN, Itaú Cultural, Fundação Biblioteca Nacional etc.), intitulado Proteção e Circulação de Bens Culturais: Combate ao tráfico ilícito – Recomendações e Legislação. Trata-se de conjunto de leis e normativas, nacionais e internacionais, voltadas para a proteção do patrimônio cultural móvel contra o TIBC. No texto de introdução a publicação elenca outras possíveis ações como “a criação de um organismo interministerial para tratar da questão, uma melhor articulação dos órgãos de controle e fiscalização e a formulação de manuais de conduta” (Ministério da Cultura, 2018, p.9).

Entre os aparatos legais levantados pela publicação aplicáveis à proteção de bens culturais das mais diversas ameaças, destaca-se: o Decreto nº 72.312, de 31 de maio de 1973, que promulga a Convenção da UNESCO de 1970; o Decreto nº 3.166, de 14 de setembro de 1999, que promulga a Convenção da UNIDROIT de 1995; a Portaria do IPHAN nº 1 de 11 de junho de 2007, que dispõe do Cadastro Especial dos Negociantes de Antiguidades e de Obras de Arte; e a Lei nº 11.904 de 14 de janeiro de 2009, que institui o Estatuto de Museus.

No caso do IPHAN, a instância mantém controle sobre os negociantes de bens culturais no País através do Cadastro Nacional de Negociantes de Obras de Arte e

Antiguidades (Cnart), permitindo monitoramento sobre os objetos comercializados em território nacional e a identificação de um item procurado caso seja oferecido no mercado (Figura 22). Dito isso, é importante ressaltar que os dois órgãos trabalham em conjunto com a Polícia Federal em operações envolvendo bens culturais contrabandeados, auxiliando na identificação e retorno desses objetos uma vez confirmada sua procedência.

Figura 22: Imagem do Cnart.



Fonte: INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (Brasil). **Cadastro Nacional de Negociantes de Obras de Arte e Antiguidades (CNART)**. Brasília, DF: IPHAN, [2025b?]. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/cnart>

A Polícia Federal é um dos exemplos de organizações de caráter policial atuantes contra o TIBC. É instituição que representa o Brasil junto a INTERPOL e os dados de objetos roubados para o repositório da agência internacional são encaminhados pela polícia brasileira. Essa entidade se utiliza de operações de investigação, busca e apreensão; colaboração com instâncias de cultura e outras entidades policiais; e, em alguns casos, seus próprios repositórios de bens culturais roubados para localizar objetos contrabandeados e retorná-los a seus locais de origem e/ou guarda. A exemplo da atuação da PF, relembra-se o caso ocorrido em 2024 no Museu de Artes e Ofícios em Belo Horizonte, Minas Gerais: um conjunto de 17 peças voltadas para a área de carpintaria (martelos, canivetes, formões etc.) foi tirado do museu por um morador de rua que vendeu os itens a compradores sem conhecimento de sua procedência (Zuba, 2024). Os objetos foram recuperados um mês após o incidente, e uma vez em posse dos agentes policiais, foram entregues ao IPHAN para identificação antes de retornarem ao museu.

Em relação ao tráfico em nível global, a Organização Internacional de Polícia Criminal, INTERPOL, é comumente reconhecida por instituições como o ICOM, a UNESCO e a ONU como instância policial de nível máximo de capacidade no combate ao TIBC. Além das

operações de seus agentes e cooperação com instituições de vários países, também se encontra entre as entidades que disponibilizam orientações e diretrizes no combate ao comércio ilegal. A exemplo do relatório divulgado em 2022, a Organização também torna pública os dados de suas análises sobre o comércio ilegal, permitindo conscientização sobre esta tipologia de crime e seus impactos.

A agência policial tem seu próprio repositório de bens culturais desaparecidos e pela informação padronizada que recebe das polícias dos países vítimas do crime apresenta a Base de Dados de Obras de Arte Roubadas, considerada de excelente padrão descritivo pela minúcia dos detalhes para identificação, e com aproximadamente cinquenta e sete mil itens registrados através de descrição escrita e imagens (fotografias). A base utiliza o padrão Object ID estabelecido pelo Jean Paul Getty Trust para cadastro das informações, e afirma que “somente objetos completamente identificáveis são registrados na base de dados” (INTERPOL, 2025b. Tradução nossa)<sup>24</sup>.

Durante as pesquisas, foi identificada outra instituição policial detentora de repositório de informações sobre arte roubada. Trata-se do FBI, agência do Departamento de Justiça dos Estados Unidos com forte atuação no cenário criminal internacional. A referida base de dados, o Arquivo Nacional de Arte Roubada, foi estabelecida em 1979 e possui oito mil ocorrências registradas (FBI, 2025b). A instância conta com uma unidade dedicada a proteção de bens culturais, o Time de Crimes de Arte (*Art Crime Team*), fundada em 2004.

Os repositórios mencionados estão abertos para acesso público com ou sem necessidade de cadastro para consulta.

O combate ao TIBC também conta com outras entidades que atuam em cooperação entre si e com as instâncias já mencionadas. Por exemplo: a mencionada Europol, agência policial da União Europeia que combate o crime organizado internacional e o terrorismo, e atua em algumas ações conjuntas com a INTERPOL; a Polícia Metropolitana de Londres, que realiza operações conjuntas para a localização de bens culturais procurados, já tendo efetuado cooperação com a Polícia Federal brasileira, e também possui repositório para bens culturais roubados, a Base de Dados de Arte Roubada de Londres (*London Stolen Art Database – LSAD*), que se encontrava inacessível durante as pesquisas<sup>25</sup>; e as Aduanas, repartições governamentais que controlam a entrada e a saída de mercadorias de um país, atuando, portanto, como importante fiscalização da circulação internacional de bens culturais.

---

<sup>24</sup> “Only fully identifiable objects are entered in the database”.

<sup>25</sup> Os links de acesso encontrados não funcionavam, o que indica que estão desatualizados, ou que a plataforma se encontra indisponível.

Apesar da participação da PF em casos de busca e apreensão de bens culturais traficados e a colaboração com instâncias internacionais, comprovados a partir de reportagens de operações no sítio virtual do Governo Federal, não foram identificadas recomendações por parte da agência para museus e outras instituições culturais para ocorrências do TIBC, ao contrário de organizações policiais estrangeiras como a INTERPOL. A Portaria DG/PF Nº 18.045, e 17 de abril de 2023 é o material encontrado que mais se assemelha: Disciplina as ações de empresas de segurança privada, sem citar especificamente espaços musealizados ou que contenham acervos de objetos culturais.

Em vista de todas as organizações apresentadas e de suas ações individuais e conjuntas contra o TIBC, pode-se afirmar que há mobilização permanente por parte das instâncias de combate para diminuir os danos causados pelo comércio ilegal de objetos culturais. As instituições abordadas são referência no tema da dissertação por seu reconhecimento internacional na proteção dos bens culturais móveis e por seus esforços para a localização de itens desaparecidos. A respeito da proteção de bens especificamente no espaço musealizado, o tópico a seguir está voltado às diretrizes mencionadas para a proteção de objetos móveis de acervos, e apresentam-se agrupadas em três conjuntos segundo suas características.

## **CAPÍTULO 2**

# **INSTÂNCIAS DE COMBATE/TIBC – PADRÕES DE SEGURANÇA PARA MUSEUS: RECOMENDAÇÕES**

## 2. INSTÂNCIAS DE COMBATE/TIBC - PADRÕES DE SEGURANÇA PARA MUSEUS: RECOMENDAÇÕES

Os padrões de segurança preconizados pelas instâncias de referência para o combate são recomendações relacionadas aos itens móveis de coleções de acervos musealizados. São trabalhadas as orientações conceituais e técnicas agrupadas em tipologias segundo aspectos relevantes e referentes: aos espaços físicos, presença humana, e meios físicos e eletrônicos (barreiras físicas e sugeridas, agentes treinados, alarmes, câmeras digitais); a segurança com aplicação da Documentação Museológica, pela representação da escrita e da imagem nos registros do inventário, a denominada “boa prática” ou a “melhor prática” (*good practice, best practice*) como é identificada pelo ICOM e especialistas, com destaque para o contexto de identificação, a procedência (*Provenance*) do objeto; e segurança através da comunicação, repositórios digitais on-line de obras roubadas e o amplo acesso, colaboração entre instâncias de combate, colaboração de intercâmbio do museu com as autoridades policiais, e procedimentos de divulgação para conscientização pública sobre o TIBC.

Entre os materiais disponibilizados pelas instâncias de referência selecionadas para a pesquisa destacam-se: Código de Ética do ICOM para Museus, lançado em 2009, com versão mais recente datada de 2017; manuais de recomendações da UNESCO para a Proteção do Patrimônio Cultural (*Cultural Heritage Protection*); manual para o uso do Object ID Norm (1999) do Instituto de Informação Getty (*Getty Information Institute*); Manual de Procedimentos de Emergência: Resiliência a Desastres (*Handbook on Emergency Procedures: Disaster Resilience*), publicado pelo ICMS em 2010; e o documento coo escrito pelo IBRAM intitulado Proteção e Circulação de Bens Culturais: Combate ao Tráfico Ilícito (2018).

### 2.1 Recomendações de Segurança: Contexto Ambiência Física

Tomando-se por base a bibliografia consultada, define-se “segurança física”, no contexto do TIBC e museus, como o conjunto de práticas para prevenir o roubo de bens culturais dos acervos por meio de medidas empregadas no espaço físico, seja destinado ao local da exposição ou de guarda. Essas ações incluem: a aplicação de barreiras para evitar o contato com os itens expostos; a contratação de empresas que disponibilizem agentes de segurança para vigiar o ambiente; uso de etiquetas e marcas que facilitem a identificação de objetos; e a utilização de equipamentos eletrônicos para monitoramento do espaço e das coleções, como câmeras e alarmes de segurança. O Código de Ética para Museus informa que “A autoridade de tutela deve garantir segurança adequada para proteger os acervos

contra roubos ou danos em vitrinas, exposições, áreas de trabalho ou de reserva, ou quando em trânsito” (ICOM, 2017, p.3. Tradução nossa)<sup>26</sup>.

Em se tratando das denominadas barreiras, consideradas o tipo básico de proteção para bens musealizados (Jirásek, 2004, p.182), sua principal função é impedir o contato físico dos itens expostos com fatores externos que possam prejudicá-los. Nos espaços da exibição onde ocorre a livre circulação dos visitantes estão integrados suportes e vitrines ao conjunto expositivo, que são os recursos auxiliares e atuam como amparo para objetos tridimensionais, a fim de expô-los sem comprometer sua segurança; as cordas de isolamento são elementos usados para manter a distância, principalmente para objetos de grande porte que são inadequados para proteção em vitrinas; é conveniente, do mesmo modo, a instalação de vidros para proteger obras bidimensionais exibidas em paredes, como pinturas e gravuras. Ainda nos espaços de visitação podem ser estabelecidas faixas no piso atuando como “barreiras sugeridas” a fim de manter a distância entre o público e o objeto; este recurso, porém, é um alerta ao público e não atua como medida protetiva realmente eficaz, pois não impede efetivamente o contato com os objetos expostos.

Em lugares que não estão integrados ao circuito da exposição do museu, as portas e janelas atuam como barreiras para proteger o acervo. No ambiente onde os objetos não expostos são armazenados (loais de guarda), como reservas técnicas, portas com acesso restrito e somente liberadas aos funcionários permitem que a instituição tenha controle sobre quem tem contato com os bens sob sua guarda; além disso, tais elementos situados nas salas de livre circulação, quando devidamente trancados, dificultam invasões após os horários de funcionamento. Em síntese, o uso de trancas e o controle do acesso a certas áreas somente permitidas aos profissionais autorizados, apesar de simples, pode ser considerado uma medida contra o roubo de bens móveis musealizados.

Além de barreiras físicas, a marcação de objetos do acervo é outro método viável para sua segurança, recomendado pelas instâncias que combatem o TIBC – como o ICOM e a INTERPOL – com o intuito de facilitar a identificação dos bens em caso de roubo. O Observatório do Tráfico Ilícito de Bens Culturais aponta que a marcação é considerada uma das “boas práticas” (*good practices*) contra o TIBC, ou seja, está indicada pelo ICOM como uma das medidas básicas e essenciais para o combate contra este crime. E afirma:

Marcações são traços ou impressões visíveis. Podem ser específicas de um objeto, facilitando sua identificação, ou, de forma mais geral, aplicáveis a uma variedade de objetos, por exemplo: um logotipo em vasos de um fabricante específico. Em termos gerais, marcações são símbolos, nomes ou outros identificadores. Marcações também podem se referir à marcação de números

---

<sup>26</sup> “The governing body should ensure adequate premises with a suitable environment for the museum to fulfil the basic functions defined in its mission”.

de inventário em objetos durante seu registro (ICOM, 2025d. Tradução nossa)<sup>27</sup>.

A prática em se tratando do registro do objeto no processo de catalogação consiste na utilização de etiquetas removíveis ou na inscrição do número de registro no bem físico, procedimento diretamente relacionado e que está inscrito na ficha catalográfica de descrição da peça, pois é elemento que liga a peça ao controle do acervo e demais dados relacionados, na medida em que representa o número do inventário de cada objeto, também identificado como número de acesso ao item musealizado. E o CIDOC que há longa data fornece instruções adequadas sobre etiquetagem e marcação de objetos em museus, que são disponibilizadas on-line, no documento “*CIDOC Fact Sheet No. 2 1. Labelling and marking objects*” entre as regras preconizadas afirma: “Números (ex.: inventário ou números de acesso) são a conexão entre os objetos e os documentos relacionados a eles. Estes devem, portanto, ser fisicamente agregados ou incorporados aos objetos” (Tradução nossa)<sup>28</sup>. Tal aspecto da segurança é atividade elaborada na Documentação Museológica (medida protetiva que será abordada no tópico seguinte, também incluída entre as “boas práticas”).

Outra estratégia tradicionalmente usada para a segurança dos acervos consiste no monitoramento efetuado por agentes treinados nos espaços de guarda e exposição. O ICOM (2017) recomenda que “As responsabilidades profissionais envolvendo a proteção dos acervos devem ser atribuídas a pessoas com conhecimentos e capacitações compatíveis ou adequadamente supervisionadas” (p.14. Tradução nossa)<sup>29</sup>; ou seja, é necessário que a instituição contrate pessoas com a experiência adequada para garantir que seus bens culturais sejam protegidos. O número de agentes atuando e funções, além das básicas que são similares nas firmas de segurança, podem variar de acordo com o museu que os contrata. E a respeito dos sistemas de guardas de segurança, de acordo com Pavel Jirásek, profissional do Departamento de Proteção do Patrimônio do Ministério da Cultura do Cazaquistão<sup>30</sup>:

A administração deve estabelecer regras [...]. O número de guardas ou atendentes depende da quantidade, tamanho e características do edifício e das salas de exposição, do número de visitantes e do valor das coleções (Jirasek, 2004, p.182. Tradução nossa)<sup>31</sup>.

---

<sup>27</sup> “*Markings are visible traces or impressions. They may be specific to an object, allowing for ease of identification, or more generally applicable to a range of objects, e.g.: a logo on vases from a specific manufacturer. In general terms, markings are symbols, names or other identifiers. Markings may also refer to the stamping of inventory numbers on objects when recording them*”.

<sup>28</sup> “*Numbers (e.g. inventory or accession number) are the connection between objects and documents related to them. They must therefore be physically attached or applied to the objects*”.

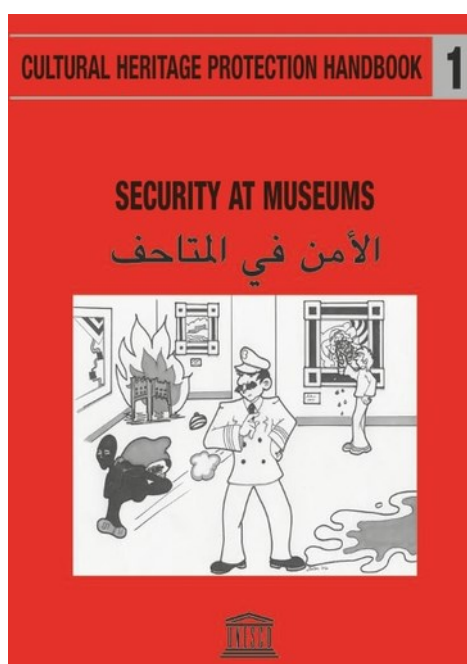
<sup>29</sup> “*Professional responsibilities involving the care of the collections should be assigned to persons with appropriate knowledge and skill or who are adequately supervised*”.

<sup>30</sup> Não foram encontradas evidências de que o profissional mencionado ainda ocupe o cargo indicado na bibliografia, ou que tenha deixado a função.

<sup>31</sup> *The management should put down rules for the conduct of these. The number of guards or attendants depends on the number, size and character of the building and the exhibition rooms, the number of visitors and on the value of the collections.*

Apesar dos planejamentos e tarefas de segurança precisarem considerar as condições da instituição, as instâncias especializadas no combate ao TIBC disponibilizam (pela internet) recomendações aplicáveis a diversos tipos de cenário. O Manual de Proteção do Patrimônio Cultural – Segurança em Museus (*Cultural Heritage Protection – Security at Museums*), publicado pela UNESCO em 2006 como primeiro volume de uma série de manuais para a proteção do patrimônio cultural mundial (Figura 23), apresenta um conjunto de instruções para a proteção física de coleções musealizadas no geral, em grande maioria voltadas para as atividades dos agentes contratados para os espaços.

Figura 23: Cultural Heritage Protection – Security at Museums



Fonte: BIASOTTI, Adalberto. **Cultural Heritage Protection: Security at Museums**. United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization. Paris, France, 2006. Disponível em: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000375467>

Estão entre as tarefas essenciais desses profissionais, conforme a publicação: monitorar as áreas de maior circulação do museu com especial atenção para a exposição e aos visitantes; não deixar espaços sem vigilância e solicitar um substituto se for preciso se ausentar; verificar se os itens expostos estão em seus devidos lugares, assim como as chaves das portas e vitrines da instituição; prestar especial atenção a objetos pequenos do acervo; não deixar salas de exposição sem supervisão; monitorar operações de limpeza do espaço, carga e descarga de objetos; trancar todas as janelas e portas após o horário de funcionamento do museu e abri-las meia hora antes do começo das atividades do dia seguinte; e anotar todas as atividades realizadas durante seu turno em um livro de registro.

Ademais, o manual enfatiza que os seguranças não devem, em nenhuma hipótese, desempenhar tarefas que desviem de suas funções mandatórias, como responder a perguntas de visitantes que não tenham relação com seu trabalho; ou tocar em artefatos que estejam em posição perigosa ou foram acidentalmente movidos, sendo imperativo pedir a ajuda de um profissional qualificado para manusear o acervo.

O volume também apresenta recomendações sobre outra parte essencial da proteção de coleções musealizadas: o uso de sistemas de segurança eletrônicos no espaço físico. Estes mecanismos atuam como forte auxílio a atuação dos agentes treinados ao possibilitarem vigilância a nível prolongado, mas também costumam exigir maior planejamento para sua instalação e cuidado em seu uso para evitar danos. Além disso, não se deve acatar a eficiência da tecnologia de monitoramento como um substituto para as barreiras físicas ou guardas contratados; todas as medidas precisam atuar em conjunto a fim de garantir total prevenção contra roubos de objetos no museu.

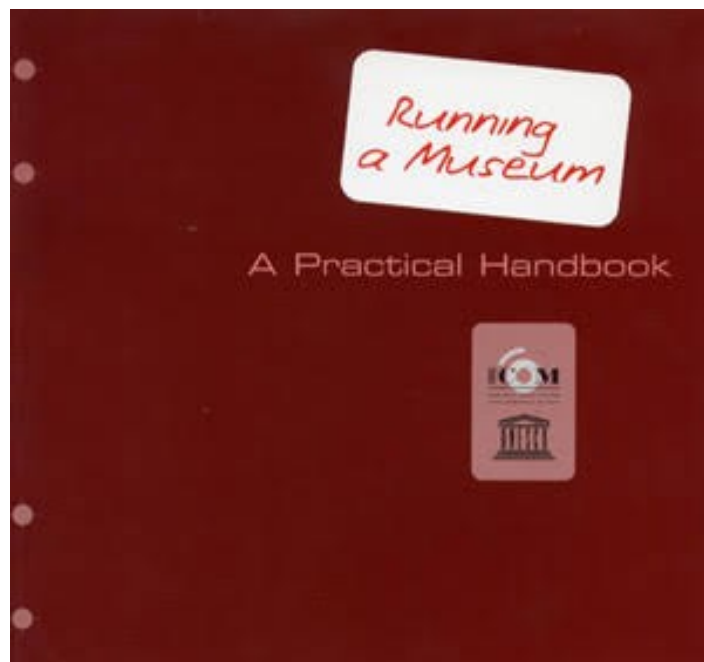
Durante a instalação de sistemas eletrônicos para a proteção do acervo, precisa ser considerado se o imóvel onde as coleções estão alocadas é um patrimônio protegido por legislação do país, no caso brasileiro tombamento do bem. O ICOM e seu Conselho Internacional de Segurança em Museus (ICMS) alertam sobre este fato no Manual de Procedimentos de Emergência: Resiliência a Desastres (*Handbook on Emergency Procedures: Disaster Resilience*), publicado em 2010, ao relatarem sobre um roubo ocorrido no Cazaquistão: o prédio onde o objeto se encontrava tinha um sistema para alertar os agentes no local e a polícia, mas a fiação do alarme foi sabotada, permitindo que o crime ocorresse pouco depois. O artigo afirma que, devido ao caráter de proteção legal do edifício como “sítio nacional cultural”, qualquer impacto a estrutura do ambiente seria complicada, o que dificulta a manutenção do sistema eletrônico (Jirásek, 2010, p.14). É importante ressaltar que o crime em questão ocorreu na Biblioteca Nacional do Cazaquistão e não em um museu – espaço institucional da pesquisa – mas se traz o caso como exemplo da aplicação da segurança eletrônica em espaço cultural tombado, caso de muitos museus, como o Museu Nacional de Belas Artes (MNBA) e o Museu Nacional (MN).

No Brasil, o Decreto-Lei Nº 25, de 30 de novembro de 1927, atua como instrumento legal para organização da proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Em seu artigo 17, afirma:

As coisas tombadas não poderão, em caso nenhum ser destruídas, demolidas ou mutiladas, nem, sem prévia autorização especial do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, ser reparadas, pintadas ou restauradas, sob pena de multa de cinquenta por cento do dano causado (Brasil, 1927, grifo nosso).

Entre os exemplos comuns estão os alarmes de detecção de intrusos, utilizados para alertar invasões das premissas e/ou tentativas de contato com o objeto fora do horário de funcionamento do museu. Esses mecanismos podem ser posicionados em áreas estratégicas do ambiente, como também instalados nos suportes dos objetos expostos. As recomendações da UNESCO (2006) deixam claro que esses alarmes devem ser desligados durante a presença de visitantes e verificados regularmente para que seu funcionamento esteja garantido. O ICOM, em publicação destinada a instruir o gerenciamento de instituições museológicas, intitulada *Gestão em Museus (Running a Museum)* (Figura 24), no artigo de Pavel Jirásek, *Segurança de Museus e Preparação para Desastres (Museum Security and Disaster Preparedness)*; enfatiza que os componentes de um Sistema de Detecção de Intrusos (*Intruder Detection System – IDS*) precisam ser cuidadosamente escolhidos, pois cada um desempenha uma função específica.

Figura 24: Running a Museum



Fonte: INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS. **Running a museum:** a practical handbook. Paris, France: ICOM, 2004. Disponível em: [https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/practical\\_handbook.pdf](https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/practical_handbook.pdf)

A mesma fonte igualmente reforça a necessidade de medidas de segurança do museu atuarem em conjunto para que tenham resultados eficazes, principalmente no que diz respeito a esses sistemas:

Isso [um sistema de detecção de intrusos], junto com barreiras mecânicas e sistemas de guardas e atendentes de museu, garante um nível qualitativo de

proteção mais alto. Ao desenvolver o sistema de detecção de intrusos, é preciso sempre ter em mente que o tempo necessário para que o criminoso alcance o objeto de seu interesse pelo caminho mais curto possível seja maior ou pelo menos igual ao tempo necessário (a partir do momento da detecção) para a transmissão do sinal, confirmação do alarme e subsequente intervenção (Jirásek, 2004, p. 186. Tradução nossa)<sup>32</sup>.

Outro exemplo do emprego de tecnologias de segurança no museu pode ser encontrado na implementação de um Sistema de Controle de Acesso (*Access Control System* – ACS). Todo museu possui este sistema em alguma forma (Jirasek, 2004), a aplicação mais simples se dá pela já mencionada regulação de portas e áreas de acesso restrito de profissionais da instituição, ou seja, pelo monitoramento de chaves para locais específicos<sup>33</sup>, como arquivos, reservas, salas de segurança, etc; sistemas mais modernizados utilizam leitores eletrônicos em lugar das chaves tradicionais, como leitores de digital, cartões de acesso ou travas magnéticas para portas e janelas. O uso de detectores de metal na entrada do museu também é um complemento recomendado para o ACS.

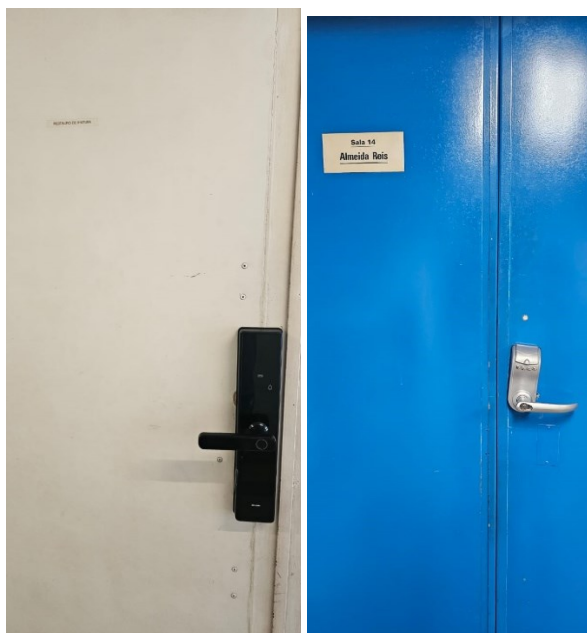
Em âmbito pessoal, cita-se como exemplo um fato observado pelo autor da dissertação durante pesquisas realizadas no curso de Especialização em Perícia e Avaliação de Obras de Artes da Universidade Santa Úrsula: Em visita a área técnica do Museu Nacional de Belas Artes, situado na Cinelândia, no Rio de Janeiro, foi constatado que algumas portas da instituição utilizavam trancas eletrônicas com leitura biométrica (figura 25); ou seja, a porta só poderia abrir com a leitura de uma digital previamente registrada no banco de dados do museu.

---

<sup>32</sup> *This [an intruder detection system], together with mechanical barriers and the system of guards and museum attendents, guarantees a higher qualitative protection. In designing the intruder detection system, one must Always keep in mind that the time needed by a criminal to reach by the shortest possible way the object of his interest must be longer than or at least equal to the time needed (from the momment of detection) for signal transmission, alarm confirmation and subsequent intervention.*

<sup>33</sup> As instâncias que combatem o TIBC, como o ICOM e a UNESCO, recomendam que haja um livro de registro para os funcionários anotarem sempre que pegarem uma chave do museu, a fim de manter um controle quanto ao acesso as áreas restritas.

Figura 25: Portas com trava eletrônica do MNBA



Fonte: Fotos tiradas pelo funcionário do MNBA, Adelmo Braga da Silva, Profissional do Núcleo de Monitoramento Climático.

A utilização de sistemas de monitoramento através de câmeras, conhecidos no exterior como Circuito Fechado de Televisão (*Closed Circuit Television – CCTV*), também é recomendada pelas instâncias de combate ao TIBC como medida eficaz. A instalação de câmeras permite o controle de todas as ações que ocorrem no espaço musealizado, atuando como um complemento do sistema de detecção de intrusos, permitindo a confirmação de alarmes disparados, assim como produz evidências visuais para incriminar assaltantes em caso de um roubo bem-sucedido. É importante que as câmeras estejam posicionadas de forma a permitir o monitoramento do acervo; recomenda-se, ainda, que exista uma sala de controle onde as imagens e vídeos fiquem registrados e os alarmes sejam rapidamente transmitidos (Jirásek, 2004).

De modo geral, as recomendações de segurança física, eletrônicas ou não, devem ser estudadas com base no espaço onde o acervo está localizado, e nas particularidades de cada objeto, a fim de empregá-las da forma adequada. “Os museus são tão diversos em sua natureza que nenhuma abordagem sistemática única para segurança e proteção pode ser definida” (Tubiana, 2015, p.176. Tradução nossa)<sup>34</sup>. Essa afirmação indica a importância de um planejamento prévio, um “Plano de Segurança” como chamado pelas instâncias de

---

<sup>34</sup> *Museums are so diverse in nature that no unique systematic approach to security and protection can be defined.*

combate (ICOM, ICMS, UNESCO etc.), reunindo as medidas aplicáveis à instituição em questão, sejam da tipologia segurança física ou dos tipos que serão abordados.

## 2.2 Recomendações de Segurança: Contexto Documentação Museológica

A Documentação Museológica é o conhecimento da Documentação aplicada ao campo da Museologia, especialmente tratando do processo de identificação física, contextual e documental de cada item (objeto) componente das coleções integrantes de acervos musealizados. Consiste no registro de informações dos objetos por meio da palavra escrita e da imagem (Ferrez, 1994). Seja em suporte físico ou em formato digital, é realização de pesquisa para obter dados acerca de itens de museu, salvaguardar toda e qualquer informação produzida sobre o objeto tendo por finalidade a gestão eficiente da coleção, quer para futuras pesquisas da instituição sobre seus próprios bens culturais, para o controle administrativo entre outras atividades internas. Sobretudo, no contexto do TIBC, a identificação da procedência legal do acervo, isto é, que o bem musealizado no que diz respeito à aquisição da peça apresente as informações que possam indicar que não é oriundo de circunstâncias envolvendo qualquer tipo de apropriação indevida.

O Observatório Internacional do Tráfico Ilícito afirma que:

[...] toda instituição cultural deve adotar uma política de documentação, que defina os procedimentos e padrões de documentação, a disponibilização de pessoal e sistemas de documentação e os serviços de documentação oferecidos ao público. Caso um acervo esteja insuficientemente documentado, as instituições de conservação devem envidar esforços para melhorá-lo (ICOM, 2025d. Tradução nossa)<sup>35</sup>.

As instâncias de referência no conjunto das orientações a serem realizados durante a fase de Aquisição nos museus, que fazem parte dos procedimentos conceituais e técnicos para incorporação de peças nas coleções de seus acervos, estabelecem entre os princípios profissionais básicos que as instituições devem realizar a elaboração do “Inventário” dos objetos (UNESCO, 2007, p.21). Considerado o primeiro nível de proteção para coleções musealizadas (ICOM, 2025d), o inventário do objeto auxilia em sua identificação no caso de roubo, fornecendo informações, especialmente, sobre as características físicas do item procurado. “Um inventário é uma ferramenta essencial para proteger os museus, prevenir e combater o tráfico ilícito, e para ajudá-los a cumprir seu papel na sociedade. Ele também

---

<sup>35</sup> “[...]every cultural institution should adopt a documentation policy, which defines the documentation procedures and standards, the provision of documentation staff and systems, and the documentation services offered to the public. Should a collection be insufficiently documented, effort should be made by the conservation institutions to improve it”.

facilita a gestão apropriada da mobilidade dos acervos” (UNESCO, 2015, p.6. Tradução nossa, grifo nosso)<sup>36</sup>.

A INTERPOL (2025b) recomenda que os detentores de coleções de bens culturais compilem os inventários de todos os objetos seguindo padrões que facilitem a circulação da informação em caso de roubo; a agência policial também orienta que cada registro contenha uma descrição exata e uma fotografia do item em questão. Sendo detalhadamente bem descritas as informações documentadas, portanto usando de fidelidade e clareza na redação e apoiada pela imagem, fornecerão aportes para a identificação e localização do item subtraído, desse modo, contribuição para apontar as informações para sua restituição ao museu a ser feita por meio das autoridades competentes.

É exatamente nesse cenário do inventário museológico que se faz necessário desenvolver as pesquisas quanto a procedência (*provenance*<sup>37</sup>) dos bens adquiridos. A pesquisa de procedência tem o intuito de levantar o conjunto de dados que virão a fornecer as informações sobre o objeto antes de sua entrada no acervo. Tem por objetivo identificar sua trajetória, o chamado histórico da peça no qual se destaca o aspecto de propriedade, sempre que possível desde sua origem (criação, descoberta, obtenção), seus proprietários anteriores (tempo e espaço) para certificar que a peça incorporada ao acervo provém de origem lícita. A procedência é necessária porque não tem sido incomum descobrir-se que um museu adquiriu a guarda de itens que foram colocados no mercado de forma ilegal, ainda que a compra realizada pela instituição tenha ocorrido sem nenhuma infração.

No quesito de recomendações, as instâncias de referência advertem sobre a compra de bens culturais sem documentação adequada que comprove a procedência. A INTERPOL (2025a), por exemplo, recomenda a recusa da compra de objetos sem documentação comprobatória da propriedade legal. O Código e Ética para Museus enfatiza que nenhum item pode ser comprado, doado, emprestado, legado ou permutado sem a comprovação da validade do seu título de propriedade, e o museu deve empenhar seus esforços para “estabelecer o histórico completo do item em questão, desde sua descoberta ou criação” (ICOM, 2017, p.9. Tradução nossa)<sup>38</sup>; por fim, a UNESCO, na publicação Proteção do Patrimônio Cultural – Documentação de Coleções de Artefatos<sup>39</sup> (*Cultural Heritage Protection – Documentation of Artefacts’ Collections*, 2007) (Figura 26), recomenda o estabelecimento

---

<sup>36</sup> “An inventory is an essential tool for protecting museums, preventing and fighting illicit trafficking, and helping museums fulfil their role in society. It also facilitates the sound management of collections mobility”.

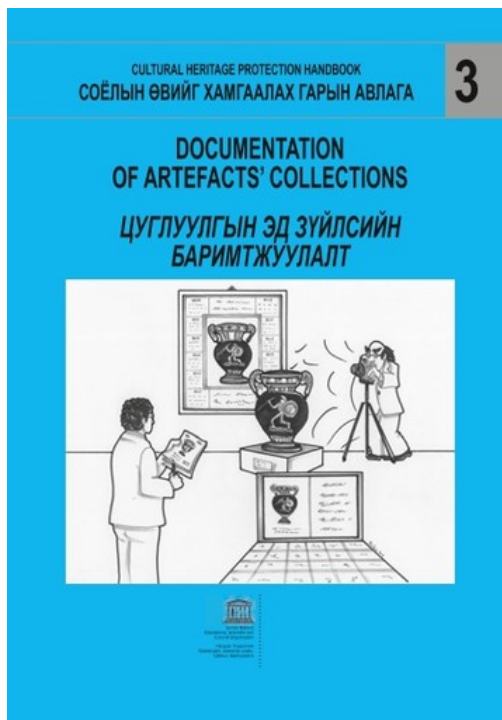
<sup>37</sup> Termo utilizado na bibliografia estrangeira.

<sup>38</sup> establish the full history of the item since discovery or production.

<sup>39</sup> No contexto da publicação, “artefatos” pode ser entendido como sinônimo de bens culturais.

de contratos em situações de empréstimo de acervo do museu, e que empréstimos a longo prazo devem ser evitados sempre que possível.

Figura 26: Cultural Heritage Protection – Documentation of Artefacts' Collections



Fonte: STIFF, Matthew. **Cultural Heritage Protection: Documentation of Artifacts' collections.** United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization. Paris, France, 2007. Disponível em: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000375621>

Em caso de empréstimos dos objetos a outros museus e instituições, a UNESCO (2007) recomenda que toda a documentação referente a transferência de espaço seja armazenada corretamente e atualizada, a fim de facilitar o retorno do bem externado. O Museu Americano de História Natural (*American Museum of Natural History, 2026*) recomenda o preenchimento de um Relatório de Condição (*Condition Report*), documento utilizado para o registro das informações sobre as condições físicas do objeto; no contexto de sua retirada do espaço de guarda, deve apresentar imagens e descrição detalhada do item antes e depois do empréstimo. A associação de Museus e Galerias de Nova Gales do Sul (*Museum & Galleries of New South Wales - NSW*) disponibiliza em seu sítio virtual orientações de como preencher o relatório, onde afirma:

Os relatórios de condição para viagem acompanham os itens que viajam ou são emprestados, mesmo que já exista um relatório de condição. Os relatórios de condição para viagem fornecem informações precisas e

atualizadas a partir do momento em que o item sai de sua guarda (Museum & Galleries of NSW, 2026. Tradução nossa<sup>40</sup>).

Retomando a Documentação Museológica – o registro em si – um aspecto importante para a proteção do patrimônio cultural móvel é o uso da terminologia profissional, ou Linguagem de Especialidade, durante o processo de inventário. As instâncias de combate, com o intuito de facilitar a disseminação da informação de forma eficiente, recomendam padronização dos termos e do vocabulário utilizado para o registro de objetos culturais, o que permitirá aos profissionais do campo e agentes policiais reconhecimento e localização eficientes e efetivos do bem cultural roubado e traficado. Esse fato faz-se extremamente importante no contexto dos repositórios, que podem ser acessados na internet, de instâncias que combatem o TIBC, porque organizações a exemplo da INTERPOL requerem uso padrão para a linguagem empregada nos registros, a fim de uniformizar os cadastros nas bases de dados imprimindo normalização que, inclusive, agiliza a troca de informações entre as instituições e, também, familiariza facilita o usuário não especializado a navegar em mais de uma fonte de consulta reconhecendo os termos de busca.

Ao falar sobre o repositório da INTERPOL, a Base de Dados de Obras de Arte Roubadas, Lima afirma que:

No requisito da representação textual [...] o processo descritivo das peças do acervo, o Inventário, pode ocorrer a não observância da aplicação detalhada da identificação física para representação dos dados, ou mesmo a sua ausência, bem como o uso de diferentes termos e definições para o mesmo objeto refletindo inconsistência no uso da Linguagem de Especialidade - terminologia profissional; de tal modo, o conjunto de tais indicativos pode levar à carência de referências específicas para elaborar o detalhamento técnico desejável e em consonância com a imagem também necessária para caracterizar o Bem Cultural, criando dificuldades ao seu competente registro no repositório *online* da polícia internacional e, por consequência, inviabilizando a difusão e o reconhecimento públicos dos Bens roubados (Lima, 2021, p.77).

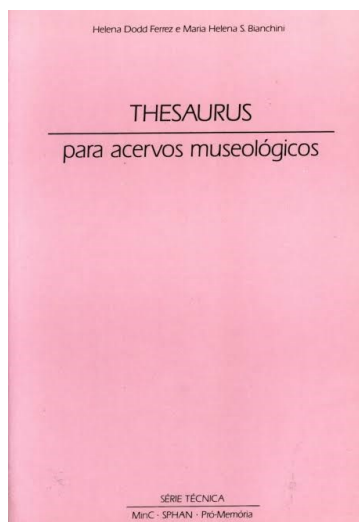
Contribuindo para a padronização dos termos empregados no quadro em questão para uso de pesquisadores, há organizações e seus especialistas que elaboraram fontes baseadas em termos da área cultural, como tesouros e glossários e foram contribuições para a dissertação. Lembra-se o Tesouro de Arte e Arquitetura do Instituto de Pesquisa Getty (AAT GETTY), acessível no sítio virtual da instituição. Definições sobre o assunto também estão no Dicionário do Patrimônio Cultural do IPHAN, disponível em plataforma *online*; o Observatório Internacional do Tráfico Ilícito do ICOM também apresenta glossário de termos disponível *online*. Ainda outra fonte especializada é o Thesaurus para Acervos Museológicos (1987), de

---

<sup>40</sup> *Travelling condition reports accompany items travelling or going on loan even if a condition report already exists. Travelling condition reports provide accurate and current information from the time the item leaves your care.*

autoria das museólogas Helena Dodd Ferrez e Maria Helena S. Bianchini. Este conteúdo foi complementado e atualizado (2016) por equipe coordenada pela primeira citada e com acesso online: Tesouro de Objetos do Patrimônio Cultural nos Museus Brasileiros.

Figura 27: Thesaurus para Acervos Museológicos



Fonte: FERREZ, Helena Dodd; BIANCHINI, Maria Helena S. **Thesaurus para acervos museológicos**. Rio de Janeiro: Fundação Nacional Pró-Memória, Coordenadoria Geral de Acervos Museológicos, 1987. (Série técnica, v. 2). Disponível em: <https://cultura.rs.gov.br/upload/arquivos/carga20190600/17110016-thesaurus-para-acervos-museologico-serie-tecnica-vol-2-1.pdf>.

Além da palavra escrita, a documentação do objeto musealizado, para efetivamente alcançar êxito, necessita de um registro por imagem – uma fotografia – do item catalogado. A UNESCO afirma: “Fotografar seu objeto ajudará na identificação em caso de perda ou roubo. As fotografias também podem reduzir a necessidade de manusear objetos frágeis, evitando danos desnecessários” (UNESCO, 2007, p.11. Tradução nossa)<sup>41</sup>. A Organização indica detalhes importantes do processo de fotografia tais como: inclusão de uma escala para medir o objeto fotografado; utilizar tabela de cores se, possível, ou tabela de tons de cinza para fotos em preto e branco; inclusão do número de registro do objeto; e o uso adequado da iluminação para a fotografia. É recomendado pedir ajuda a um fotógrafo experiente, caso seja necessário.

Além da Linguagem de Especialidade, outro modo recomendado para padronizar os registros de objetos de museus é a aplicação de diretrizes internacionais reconhecidas pelas instâncias de referência:

<sup>41</sup> “Photographing your object will help in identification if it is lost or stolen. Photographs can also reduce the need to handle fragile objects, preventing unnecessary damage.”

Os acervos dos museus devem ser documentados de acordo com normas profissionais reconhecidas. Esta documentação deve permitir a identificação e a descrição completa de cada item, dos elementos a ele associados, de sua procedência, de seu estado de conservação, dos tratamentos a que já foram submetidos e de sua localização (ICOM, 2017, p.15. Tradução nossa<sup>42</sup>, grifo nosso).

O Comitê Internacional de Documentação do ICOM (CIDOC) indica em seu sítio virtual várias diretrizes para a documentação de acervos musealizados, entre as quais: a Declaração de Princípios de Documentação de Museu (*Statement of principles of museum documentation*), de autoria do Comitê, 2012; o documento *Spectrum*, do grupo britânico *Collection Trust*, com o objetivo de gerenciar a informação em museus; e as Recomendações relativas à proteção, promoção e funções primárias de museus e coleções, disponibilizadas pela UNESCO em 2015. Apesar da existência de variadas diretrizes, as organizações que enfrentam o TIBC, como fazem o ICOM, IPHAN, INTERPOL, UNESCO entre as que destacam nessa luta; recomendam unanimemente o uso do Padrão ou Norma Object ID (*Object ID Norm*), elaborado pelo Instituto de Informação Getty e publicado em 1999, que é reconhecido pelas instituições e profissionais que atuam na Documentação na categoria de modelo para descrição de bens de acervo roubados como instrumento de excelente conteúdo descritivo para inserção em bases de dados de divulgação, por conseguinte, no tema do combate ao comércio ilegal.

Formulado para fins de documentação que permitisse a rápida e precisa identificação com campos de informação em número enxutos e requisitos de fácil compreensão para consultas nos repositórios de busca de bens roubados, o Padrão Object ID é o resultado de seis anos (1993 – 1999) de pesquisas do Instituto de Informação Getty (denominado Programa de Informação Getty em História da Arte, *Getty Art History Information Program*, até 1996) em conjunto com entidades atuantes na proteção do patrimônio cultural mundial, como o ICOM; a INTERPOL; a UNESCO; o Conselho da Europa; a Organização para Segurança e Cooperação da Europa (*Organization for Security and Co-operation in Europe*); e a Agência de Informação dos Estados Unidos (*U.S. Information Agency*) (Getty, 1999, p.2). O projeto contou, ainda, com a colaboração de organizações de seis comunidades: organizações do patrimônio cultural (como museus e inventários nacionais); agências policiais; aduanas; o mercado de arte; a indústria de seguros; e avaliadores de arte.

O manual publicado para a aplicação da diretriz, Introdução ao Object ID: Diretrizes para a Criação de Registros que Descrevem Arte, Artefatos e Antiguidades (*Introduction to Object ID: Guidelines to the Making of Records to Describe Art, Antiques and Antiquities*),

---

<sup>42</sup> *Museum collections should be documented according to accepted professional standards. Such documentation should include a full identification and description of each item, its associations, provenance, condition, treatment and present location. Such data should be kept in a secure environment and be supported by retrieval systems providing access to the information by the museum personnel and other legitimate users.*

apresenta um total de quatorze categorias de informação para serem utilizadas no registro de bens culturais, assim como orientações detalhadas de como cada categoria deve ser preenchida.

As primeiras nove categorias, principais e indispensáveis, são: Tipo de objeto (pintura, escultura, livro etc.); Materiais (madeira, ferro, borracha) e Técnicas (pintura, costura); Medidas (na unidade escolhida para o registro, como centímetros ou metros); Inscrições e Marcas (assinaturas, carimbos, dedicatórias); Características distintas (defeitos de fabricação, reparos ou danos); Título (reconhecido ou atribuído); Assunto (o que está representado); Data ou Período (quando o objeto foi feito); e Autoria (pessoa ou entidade creditada pela criação do objeto). Em seguida, o Padrão Object ID também recomenda a inclusão de uma descrição física do objeto documentado.

As cinco categorias restantes são referidas no manual como “Categorias Adicionais Recomendadas”, e podem ser incluídas como complementos se o detentor do objeto considerar necessário. São categorias também esclarecedoras sobre o objeto e dizem respeito ao/a: Número de Inventário (número de registro); Material Escrito Relacionado (referências a outros materiais textuais relacionados ao objeto); Local de Origem/Descoberta (a localização geográfica onde o objeto foi descoberto ou criado); Referência Cruzada a Objetos Relacionados (relação do objeto registrado com outros itens); Data de Registro (data de quando o registro do objeto foi feito). Os autores explicam que essas categorias não foram agregadas ao conjunto principal por não terem um consenso claro quanto a sua inclusão, mas “foram consideradas importantes pela maioria dos respondentes em pelo menos quatro das seis comunidades consultadas” (Thornes, Dorrel, Lie, 1999, p.33. Tradução nossa)<sup>43</sup>.

As informações do acervo, após seu registro, devem ser devidamente armazenadas em local seguro e disponível para acesso em caso de consultas ou atualização. Antes do advento da computação, os museus catalogavam seus objetos em fichas de papel e as armazenavam em arquivos físicos, prática que ainda é realizada em muitos casos; entretanto, com os avanços na tecnologia da informação o uso de bases de dados automatizadas já se popularizou. Esta transição se dá por praticidade: repositórios virtuais não ocupam espaço físico como um arquivo de papel o faria e permitem melhor ordenação e estrutura dos dados armazenados (UNESCO, 2007); a recuperação da informação em bases virtuais também é muito mais rápida, poupando aos pesquisadores o trabalho que teriam com a documentação física de pesquisar manualmente, ainda, os deslocamentos do consulente para o local dos arquivos, nem sempre possível pela distância e gastos; além disso, o formato digital permite

---

<sup>43</sup> “were regarded as being important by a majority of the respondents in at least four of the six communities surveyed”.

a cópia imediata de fichas registradas, essencial caso algo de errado aconteça com o repositório.

A criação de uma base de dados para Documentação de acervos, especialmente as que terão informações com migração para repositórios com tema de objetos roubados, é prática recomendada pela INTERPOL (2025b), orientando que sejam seguidos os modelos para repositórios de acordo com os já existentes e em uso, não só para poupar esforços como para poderem facilitar a comunicação entre as instituições envolvidas com o TIBC. Há empresas, como aponta a UNESCO, que já disponibilizam serviços desse tipo:

Cada vez mais, museus e colecionadores particulares registram informações sobre seus objetos usando bases de dados computadorizados. Há muitas empresas que fornecem softwares de gestão de coleções, bem como alguns aplicativos shareware disponíveis gratuitamente (UNESCO, 2007, p. 17. Tradução nossa)<sup>44</sup>.

Apesar de ser uma ação que demanda recursos financeiros para qualquer colecionador ou museu, recomenda-se o empenho de esforços de todas as instituições detentoras de acervos musealizados para a instauração de uma base de dados, não só para a gestão interna, mas também visando o combate ao TIBC. O armazenamento de dados em formato digital permite disseminação veloz para as agências policiais e outras instâncias parceiras do museu em caso de roubo, ou se uma peça é identificada como procedente do tráfico.

A Documentação Museológica, conforme se pode verificar pelas afirmativas e exemplos dados pelas instâncias de combate ao TIBC, é prática indispensável para a proteção de bens culturais contra o mercado ilícito. Sendo redigida seguindo padrões recomendados, utilizando a Linguagem de Especialidade reconhecida pelo campo, contendo histórico e imagem do objeto e armazenada em formato digital, assim, permite divulgação em amplo contexto de comunicação o que a torna com ação de contorno eficiente, isto porque os dados informacionais gerados pela ficha de registro que representa as características que são peculiares a um objeto que foi roubado, pela descrição adequada permite a comparação e reconhecimento com o objeto original, essa condição vem a facilitar sua localização e recuperação pelas autoridades competentes. E serão abordadas a seguir as diferentes modalidades nas quais a comunicação entre o museu e as instâncias de referência, e com o público geral, podem servir como medida protetiva contra o comércio ilegal.

---

<sup>44</sup> *Increasingly museums and private collectors record information about their objects using computerised databases. There are many companies supplying collections-management software as well as some simple shareware applications available for free.*

### 2.3 Recomendações de Segurança: Contexto Divulgação

A dissertação ao abordar o termo “comunicação” como medida de segurança trata da divulgação e da troca de informações entre o museu e instâncias de referência, pesquisadores e a sociedade para fins de combate ao TIBC; isto é, o estabelecimento de sistema colaborativo com estes grupos objetivando a proteção do patrimônio musealizado. O ICOM incentiva o compartilhamento de informações sobre os acervos, contanto que seja feito de forma cautelosa, afirmando que: “Os museus têm a responsabilidade de dar pleno acesso às suas coleções e às informações relevantes existentes a seu respeito, guardadas as restrições decorrentes de confidencialidade ou segurança necessárias” (ICOM, 2017, p.19. Tradução nossa<sup>45</sup>).

O Conselho aponta a necessidade de intercâmbio de informações entre o museu e outras instituições de pesquisa, especialmente com serviços públicos e universidades, a fim de gerar conhecimento (ICOM, 2017). Sobre o processo de Documentação Museológica e suas especificidades, a troca de informações, isto é, a comunicação entre os museus e o meio acadêmico podem contribuir para a realização de pesquisas feitas nas instituições de ensino embasadas nos acervos musealizados, dessa maneira possibilitando a partir dos resultados obtidos pela investigação trazer contribuições e abrindo espaços para atividades em colaboração. Lembra-se aqui a baixa produção acadêmica a respeito do TIBC no Brasil: a troca de dados sobre casos de roubos de objetos musealizados seria uma possibilidade para o aumento de pesquisas e artigos voltados ao tema.

A UNESCO, sobre a importância da pesquisa em museus, explica que:

A pesquisa pode ser conduzida por museus em colaboração com outros. Apenas por meio do conhecimento obtido de tais pesquisas, o completo potencial dos museus pode ser alcançado e oferecido ao público. A pesquisa é de extrema importância para os museus, para que se ofereçam oportunidades de reflexão sobre a história em um contexto contemporâneo, assim como para a interpretação, a representação e a apresentação de coleções (UNESCO, 2015, p.4 Tradução nossa, grifo nosso)<sup>46</sup>

A mesma lógica se aplica a pesquisadores individuais. É recomendado que os museus estejam sempre abertos a receber profissionais interessados em realizar estudos com base em seus acervos, contanto que haja monitoramento constante e não sejam divulgadas informações confidenciais. Situação semelhante diz respeito aos profissionais externos ao corpo da instituição que podem ser chamados para auxiliar a equipe interna em questões

<sup>45</sup> *Museums have a particular responsibility for making collections and all relevant information available as freely as possible, having regard to restraints arising for reasons of confidentiality and security.*

<sup>46</sup> *Research can be carried out by museums in collaboration with others. It is only through the knowledge obtained from such research that the full potential of museums can be realized and offered to the public. Research is of utmost importance for museums to provide opportunities to reflect on history in a contemporary context, as well as for the interpretation, representation and presentation of collections.*

consideradas necessárias para determinados assuntos juntando esforços, o que é bem-vindo. “É uma responsabilidade profissional consultar outros colegas dentro e fora do museu quando o conhecimento disponível for insuficiente para assegurar uma tomada de decisão adequada” (ICOM, 2017, p.42. Tradução nossa)<sup>47</sup>.

Em relação a comunicação com instâncias de referência, é importante que o museu mantenha diálogos regulares com tais organizações, tanto para orientações de proteção do acervo quanto em cenários no qual a instituição precisa de ajuda para solução de roubos. Como foi explanado, há organizações que têm repositórios com informações sobre bens culturais roubados; os tipos específicos variam de uma base de dados para outra, como é o caso do repositório do IPHAN no qual são registrados itens do patrimônio móvel tombado, e o repositório do IBRAM, reservado para bens musealizados; mas de modo geral identificou-se que estão abertos a museus que precisarem registrar informações para a divulgação de um roubo. Em se tratando do repositório online da INTERPOL, a Base de Dados de Obras de Arte Roubadas, que é referência internacional para o registro de casos de bens culturais desaparecidos, a instância recomenda para a integração dos dados no seu instrumento de busca que se faça uso dos campos informacionais para descrição que estão no modelo Padrão Object ID.

O intercâmbio de informações com organizações de caráter policial de todos os níveis, isto é, federal, nacional, internacional é ponto relevante nas ações e o Instituto de Conservação Getty (*The Getty Conservation Institute*) disponibiliza manual com orientações de como proceder em situações de roubo de objetos culturais, os Procedimentos de Resposta a Roubos de Coleções (*Collections Theft Response Procedures*), inclui recomendações para uma colaboração com as autoridades policiais, afirmando que:

É fundamental manter um relacionamento de trabalho próximo com as autoridades policiais locais. Tanto o Departamento de Polícia quanto a sua organização devem entender, antes de um roubo, os papéis que vocês desempenharão (Faulk, Sowd, 2001, p.5. Tradução nossa)<sup>48</sup>.

É essencial, segundo a organização, estabelecer diálogo com diferentes órgãos policiais antes da ocorrência de roubo, como departamentos como os de nível local e nacional, ou atuantes em nível internacional, como a INTERPOL. Em caso do crime em questão é necessário comunicar o ocorrido ao departamento de polícia local imediatamente e, durante as investigações, é recomendável designar uma pessoa da equipe do museu para atuar como

---

<sup>47</sup> *It is a professional responsibility to consult other colleagues within or outside the museum when the expertise available in the museum is insufficient to ensure good decision-making.*

<sup>48</sup> *It is critical to maintain a close working relationship with local law enforcement. Both the Police Department and your organization should understand in advance of a theft the roles you will play.*

contato com o setor policial encarregado do problema para discutir procedimentos e questões pertinentes, que podem estar relacionadas ao fato de haver a possibilidade de o objeto cruzar as fronteiras estaduais ou até internacional. Portanto, no Brasil em nível nacional a instância responsável é a Polícia Federal. Por ser parceira da INTERPOL tomará a providência junto a instância internacional de combate ao TIBC da comunicação do roubo para inserir e divulgar em sua base de dados que também é referência de informação comunicada para as aduanas que atuam no controle das fronteiras. Por fim, é orientado que o museu obtenha e arquive uma cópia do boletim de ocorrência feito na cidade e de todos os documentos relacionados ao incidente<sup>49</sup>.

A relação do museu com as forças policiais reforça a necessidade do armazenamento da informação em meio digital, devido a facilidade de compartilhamento para o processo de comunicação e divulgação. A UNESCO afirma: “A informação digital é fácil de partilhar, permitindo que fotografias e descrições de itens sejam enviadas a investigadores, à polícia ou a organismos internacionais como a UNESCO” (2007, p.18. Tradução nossa)<sup>50</sup>.

Considera-se que a divulgação eficaz começa pelo aumento da conscientização pública sobre o TIBC e o problema que representa. Conforme o Observatório Internacional do Tráfico Ilícito:

Nenhuma sociedade conseguiu criminalizar uma atividade e combatê-la sem o consentimento e o apoio da população em geral. Para combater eficazmente o comércio ilegal de bens culturais, este deve ser considerado um crime grave pelo público em geral. Uma mudança na mentalidade comum implica abordar a opinião pública através de uma variedade de canais de comunicação (ICOM, 2025. Tradução nossa)<sup>51</sup>.

Um exemplo de ampla divulgação se dá por meio da publicação das Listas Vermelhas, ou *Red Lists*, do ICOM. Trata-se de documentos que listam as tipologias de bens culturais passíveis ao tráfico, atuando como alerta para indivíduos, instituições culturais e forças policiais no tema da proteção de determinados objetos em condições vulneráveis. As *Red Lists* têm sido formuladas desde o ano 2000, “com a colaboração científica de especialistas nacionais e internacionais e o apoio inabalável de patrocinadores dedicados, para cobrir as

---

<sup>49</sup> De acordo com o Jean Paul Getty Trust, os Departamentos de Polícia eliminam os registros de ocorrência ao longo do tempo.

<sup>50</sup> “*Digital information is easy to share, allowing photographs and descriptions of items to be sent to researchers, the police or international bodies such as UNESCO*”.

<sup>51</sup> *No society has been able to criminalise an activity and fight against it without the agreement and the support of the general population. In order to efficiently fight the illegal trade of cultural property, it must be considered as a serious crime by the general public. A change in the common mind-set implies addressing the public opinion through a variety of communication channels.*

áreas mais vulneráveis do mundo em termos de tráfico ilícito de bens culturais” (ICOM, 2025e. Tradução nossa)<sup>52</sup>.

É preciso destacar, assim como faz o Conselho, que a Lista Vermelha não é elenco de objetos traficados, e sim um levantamento das categorias mais suscetíveis ao roubo em um determinado país. O sítio virtual do ICOM disponibiliza atualmente vinte e uma listas disponibilizadas em formato digital em diferentes idiomas; e de acordo com o sítio as listas são entregues em formato físico para agências policiais, mas a instância incentiva a ampla divulgação do material para que o público em geral tenha acesso. O Brasil, em fevereiro de 2023, se tornou o vigésimo país a receber uma *Red List* destinada a proteção de seu patrimônio cultural (Figura 28); a publicação se encontra disponível no sítio do ICOM em três idiomas (português, inglês e sueco).

Figura 28: Red List Brazil



Fonte: ICOM RED LIST OF OF BRAZILIAN CULTURAL OBJECTS AT RISK. International Council of Museums. ICOM, 2023. Disponível em: <https://icom.museum/en/news/icom-new-red-list-of-brazilian-cultural-objects-at-risk/>

Outra iniciativa do ICOM para a divulgação em massa foi a criação do Observatório Internacional do Tráfico Ilícito, citado várias vezes ao longo da dissertação. A plataforma *online* se dedica a compilação e disseminação de informações sobre o TIBC, desde suas características até as possíveis formas de combate; também são indicados endereços de outros sítios virtuais além do ICOM, como a UNESCO e a INTERPOL, e a indicação de programas e bibliografia voltada ao conhecimento do assunto. O sítio apresenta um glossário

<sup>52</sup> *with the scientific collaboration of national and international experts and the unwavering support of dedicated sponsors, to cover the most vulnerable areas of the world in terms of illicit trafficking of cultural objects*

de termos retirados de diversas fontes de consulta indicadas, como o termo Avaliação (*Appraisal*), retirado do Código de Ética do ICOM, e o termo Antiguidade (*Antiquity*), extraído do Dicionário de Língua Inglesa do Patrimônio Americano (*American Heritage Dictionary of the English Language*). O Observatório possui uma seção destinada a divulgação de outros sítios com pesquisas sobre vários aspectos sobre o comércio global de bens culturais.

Tanto a INTERPOL (2025b) quanto a Resposta a Roubos Getty (2001) recomendam a divulgação de episódios de roubo de bens culturais e a sensibilização do público sobre a ameaça que o TIBC causa ao patrimônio cultural móvel. De acordo com a Getty, os museus devem estabelecer estratégias de comunicação e contatos com a imprensa para tornarem a ocorrência pública, a fim de dificultarem a venda do objeto e facilitarem a localização do item roubado. Quanto a conscientização pública, o Observatório do ICOM aponta a criação de seminários, programas educativos e *workshops* por parte dos museus e das instâncias e referência para esclarecer a população sobre a importância da proteção do patrimônio cultural.

Embasado no exposto, observa-se que os museus devem manter diálogos regulares com diversos grupos a fim de garantir a segurança dos bens culturais sob sua responsabilidade. A produção de conhecimento com outras instituições, a colaboração com instâncias de combate e a conscientização do público são práticas que devem ser desempenhadas com o objetivo de minimizar os impactos do TIBC antes e depois da ocorrência de um roubo. Considerando as recomendações de segurança física pela Documentação Museológica e pela comunicação aos agentes envolvidos e principalmente ao público, pode-se levar em conta que todas as práticas protetivas se complementam de modo a criar um cenário ideal para a guarda de objetos musealizados, sendo imperativo dar a todas as atividades tratamento igualitário.

A seguir, serão abordados casos de roubos em museus, no Brasil e no exterior com o intuito de analisar a aplicação dessas recomendações na prática.

## **CAPÍTULO 3**

# **MUSEUS E ROUBOS DE BENS CULTURAIS: BRASIL E EXTERIOR**

### 3. MUSEUS E ROUBOS DE BENS CULTURAIS: BRASIL E EXTERIOR

Apresentação de incidentes criminosos em museus nacionais e em outros países, atinge objetos culturais variados. O contexto da investigação envolve, por conseguinte: museus que sofreram o roubo; os bens roubados; os autores do crime e os procedimentos que utilizaram; os esforços aplicados para a recuperação do bem roubado; e se o objeto foi restituído ao museu ou não. A investigação inclui seis museus vítimas do crime em questão, sendo três em território brasileiro e três em território estrangeiro.

Os exemplos selecionados em território nacional foram: o assalto a mão armada ao Museu Chácara do Céu (RJ) em 2006, que resultou na perda de quatro pinturas e um livro de ilustrações; o roubo de dois quadros do Museu de Arte de São Paulo (MASP) ocorrido em 2007; e a pilhagem de objetos variados da Casa de Ruy Barbosa (BA) em 2018. Os episódios escolhidos em países estrangeiros foram: o assalto ao *Isabella Stewart Gardner Museum* (Boston, EUA) em 1990, acarretando a perda de várias obras de arte; o roubo de uma moeda de ouro do *Bode Museum* (Berlim, Alemanha) em 2017; e a subtração de joias do acervo do *British Museum* (Londres, Inglaterra) em 2023. Deste modo, a dissertação incluirá exemplos na América Latina, local considerado de excessiva vulnerabilidade pela INTERPOL em comparação com outros lugares, na América do Norte e na Europa, selecionando três continentes.

#### 3.1 Museus e roubos de bens culturais: Brasil

Estudo de três roubos ocorridos em museus no território brasileiro: o incidente no Museu Chácara do Céu em 2006, no bairro de Santa Tereza no Rio de Janeiro, que resultou no roubo de quatro pinturas a óleo e um livro ilustrado e não foi solucionado; o assalto ao Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand em 2007, na cidade de São Paulo, que apesar do desfecho positivo e da restituição das duas telas levadas teve repercussão negativa nos meios midiáticos estrangeiros; e o saque de diversos objetos (esculturas de bronze, medalhas e bens utilitários) do museu Casa de Ruy Barbosa em 2018, no centro histórico de Salvador na Bahia, em que apenas um busto foi recuperado.

##### 3.1.1 Museu Chácara do Céu

O assalto em questão é comumente referido por autores e jornalistas, entre eles Tardáguila (2015) e Silva (2025), como “o maior roubo de obras de arte da história do Brasil”. Ocorrido no dia 24 de fevereiro de 2006, começo das celebrações do Carnaval, foi conduzido por quatro assaltantes armados que, após renderem visitantes e funcionários, levaram quatro pinturas a óleo e um livro de poesias ilustradas expostos no Museu Chácara do Céu (Figura 29), localizado no bairro de Santa Teresa, no Rio de Janeiro. A época da escrita desta

dissertação, o crime já estava com vinte anos decorridos e sem solução. Em fevereiro de 2026, o caso foi prescrito, ou seja, o Estado não poderá mais aplicar pena pelo crime cometido (Serra, 2026).

Figura 29: Museu Chácara do Céu



Fonte: MUSEU CHÁCARA DO CÉU. Rio Memórias, [2025?]. Disponível em:  
<https://riomemorias.com.br/memoria/museu-chacara-do-ceu/>

A instituição roubada se encontra em uma das antigas residências de Raymundo Ottoni de Castro Maya, colecionador de arte de família brasileira, nascido em Paris. Mudou-se para o Rio de Janeiro em 1905, onde se formou em direito e fez carreira como empresário, acumulando riquezas que sustentavam eventos da alta sociedade carioca e sua aquisição de bens valiosos (Tardáguila, 2016). Castro Maya contribuiu de forma constante no meio cultural, sendo responsável por diversas iniciativas, entre as quais se destacam: a criação da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil em 1943; ter sido um dos fundadores do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-RJ) em 1948, onde atuou como seu primeiro presidente; e criador da Sociedade Os Amigos da Gravura em 1952. Outra contribuição marcante ocorreu em 1962, quando estabeleceu a Fundação Raymundo Ottoni de Castro Maya para administrar seu acervo, na época contabilizado em vinte e duas mil peças; também deixou à organização suas duas moradias com o intuito de sediar e expor ao público o patrimônio cultural que acumulou em vida. A mansão que possuía no Alto da Boa Vista deu lugar ao Museu do Açude em 1964, enquanto sua casa em Santa Teresa, projetada pelo arquiteto Wladimir Alves de Souza, abriga o Museu Chácara do Céu desde 1972 (IBRAM, 2025b).

Figura 30: Raymundo Ottoni de Castro Maya



Fonte: MENEZES, Pedro da Cunha e. **Conhecer para conservar**: o lado ambientalista de um mecenas carioca. Eco, 2015. Disponível em: <https://oeco.org.br/colunas/conhecer-para-conservar-o-lado-ambientalista-de-um-mecenas-carioca/>.

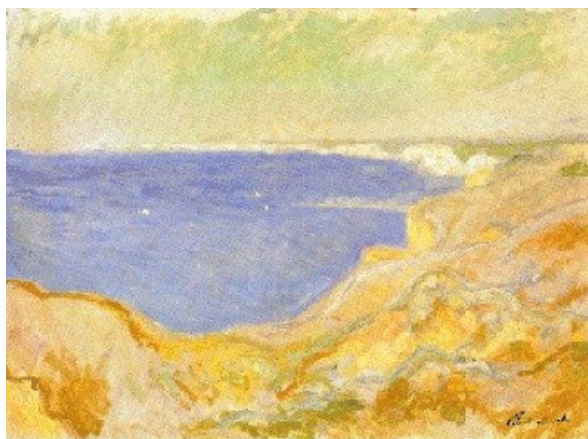
O bairro onde o museu está situado tomou forma em torno do Convento de Santa Teresa, construído na colina conhecida como Ladeira de Santa Teresa durante o século XVIII, por ação da freira Jacinta Pereira Alves (Pimentel, 2014). Inicialmente habitada por integrantes da alta classe da cidade do Rio de Janeiro, a região possui diversos casarões e mansões, ainda presentes na atualidade, inspirados na arquitetura francesa da época; a população ocupou o local de forma intensiva na década de 1850 para escapar da epidemia da febre amarela. O bonde, meio de transporte símbolo do bairro, foi instalado em 1872 e funcionava inicialmente por tração animal, até sua modernização em 1896 através da adoção de motores e rede elétrica, que continua a utilizar. Além de Castro Maya, Santa Teresa contou com a presença de outros moradores de renome, tais como: o estadista e militar Benjamin Constant; a atriz e cantora Carmen Miranda; a pintora Djanira; e o artista plástico Jorge Selarón, responsável pela construção da Escadaria do Selarón, obra tombada pela prefeitura do Rio de Janeiro em 2005 que permanece como famosa atração turística (Lucena, 2016).

O assalto ao museu aconteceu um pouco após as quatro da tarde (Tardáguila, 2015). Na ocasião, encontravam-se no espaço um grupo de cinco visitantes, composto por um casal de neozelandeses, duas estudantes universitárias da Austrália e o taxista que as levou até o local; também estavam presentes três seguranças em serviço. Do grupo de quatro ladrões, dois integrantes subiram as escadas e renderam os funcionários (que não possuíam armas, conforme as regras da empresa de segurança), obrigaram a desligar o sistema de câmeras e contiveram os demais presentes; em seguida, auxiliados pelos assaltantes que restavam, mantiveram os reféns no primeiro andar do prédio enquanto saqueavam obras do segundo

andar. Os criminosos, então, retornaram para o lado externo e embarcaram em uma kombi a poucos metros da instituição, levando as pinturas, o livro e os pertences pessoais dos rendidos. Em testemunho a polícia, as vítimas relataram que o incidente durou cerca de meia hora.

Todas as obras eram tombadas como patrimônio nacional, sendo a mais antiga delas *Marine*, de autoria do francês Claude Monet (Figura 31) e avaliada em dois milhões de dólares. Datada de 1885, a pintura retrata uma falésia de Dieppe, na Alta Normandia, parte de um conjunto de paisagens litorâneas criadas pelo artista durante o “último vintênio do século XIX” (Silva, 2025); medindo 91 centímetros de largura por 65 centímetros de altura, foi comprada por Castro Maya em 1954 na galeria parisiense Katia Granoff<sup>53</sup>, uma das únicas três obras de Monet existentes no Brasil na época do crime<sup>54</sup>. A tela havia sido roubada da Chácara do Céu em 1989, mas retornou ao museu alguns meses depois. Após o assalto em 2006, peritos da Polícia Federal identificaram um extremo cuidado para retirar o quadro, preso a parede por fios de náilon, localizado acima de um aparador de madeira repleto de louças chinesas. Os assaltantes retiraram todos os objetos do móvel e subiram em cima dele para cortar os fios que sustentavam a obra; em seguida, realocaram as louças, onde a PF encontrou as primeiras impressões digitais dos criminosos. Infelizmente, a coleta das impressões não abriu nenhuma linha de investigação (Tardáguila, 2015, p.18).

Figura 31: Marine (Claude Monte, 1885)



Fonte: MARINE. Instituto Brasileiro de Museus. Cadastro Nacional de Bens Musealizados Desaparecidos. Disponível em: <https://bensdesaparecidos.museus.gov.br/cadastro-nacional-de-bens-musealizados-desaparecidos-cbmd/marine-marinha/>.

<sup>53</sup> Fundada em Paris, 1924, pela negociante Katia Granoff. Após sua morte em 1989, o negócio foi assumido por seu sobrinho, Pierre Larock, e atualmente opera pelo nome Galeria Larock-Granoff.

<sup>54</sup> Atualmente, o Brasil possui apenas duas obras do pintor impressionista: *Le pont japonais enjambant le bassin aux nénuphars à Giverny* (1920-1924) e *Le canoë sur l'Epte* (1890). Ambas fazem parte do acervo do Museu de Arte de São Paulo.

O quadro *Le jardin du Luxembourg*, pintura do artista francês Henri Matisse em 1905 (Figura 32), foi igualmente subtraído em 1989 e recuperado após alguns meses, até ser levado novamente em 2006 (Silva, 2025). A pintura a óleo, com 40,5 centímetros de altura por 32 centímetros de largura, com valor de mercado estimado em três milhões de dólares, foi integrada a coleção em 1947 depois de ser comprada do negociante Alphonse Bellier em Paris; a imagem representa um parque com árvores de copas amareladas, um caminho de terra, sem a presença de figuras animais ou humanas e um pedestal ao centro. A perícia policial concluiu que duas pessoas foram necessárias para retirar a peça e que um objeto (provavelmente uma colher) foi utilizado para afastá-la da parede, permitindo que os fios de sustentação fossem cortados. Laudos relativos ao roubo afirmam que resíduos de moldura e arranhões foram identificados em uma cômoda situada abaixo do local onde *Le jardin* estava pendurado, indicando que o quadro caiu em cima do móvel (que também fazia parte da coleção (Tardáguila, 2015, p.19).

Figura 32: Le jardin du Luxembourg (Heri Matisse, 1905)



Fonte: LE JARDIN DU LUXEMBOURG. Instituto Brasileiro de Museus. Cadastro Nacional de Bens Musealizados Desaparecidos. Disponível em:  
<https://bensdesaparecidos.museus.gov.br/cadastro-nacional-de-bens-musealizados-desaparecidos-cbmd/le-jardin-du-luxembourg-o-jardim-de-luxemburgo/>.

Outra obra levada, *Homme d'une complexion malsaine écoutant le bruit de la mer sur les deux balcons*, também foi comprada pelo colecionador carioca em Paris no ano de 1949. Apelidado de *Les deux balcons*, o óleo sobre madeira obra do pintor espanhol Salvador Dalí em 1929, de medidas 34,5 centímetros de largura por 23,5 centímetros de altura, foi exposto na primeira mostra individual do artista, patrocinada pelo marchand Camille Goemans e

sediada em sua galeria<sup>55</sup>. A composição apresenta um autorretrato duplicado do pintor na casa paterna. Em seu relato sobre o roubo, Tardáguila descreve a obra da seguinte forma:

Na imagem, a metade da esquerda parece idêntica à da direita, mas não é. O homem que está à porta do edifício da esquerda mostra clara disposição de sair de casa para experimentar a vida lá fora. O que está na varanda do prédio à direita passa a sensação oposta. Parece buscar refúgio no silêncio de sua sombria residência (Tardáguila, 2015, p.20).

De acordo com a PF, o bem teve os fios que o prendiam a parede rompidos a força. O objeto foi avaliado em três milhões de dólares.

A quarta pintura roubada do acervo, *La Danse*, de autoria do espanhol Pablo Picasso em 1956 (Figura 33) e comprada por Castro Maya em 1959 na galeria francesa L. Bourdon (Tardáguila, 2015, p.19). Medindo um metro de altura por 81 centímetros de largura, a maior obra levada durante o incidente, retrata um grupo de quatro crianças dançando ao som de um trompete tocado por um adulto, em meio a uma floresta. Existem especulações de que a composição seja releitura de uma pintura homônima de Matisse datada de 1910, porém não existem registros que comprovem essa teoria. Avaliado em dois milhões de dólares, o quadro era, na época, a única criação do impressionista exposta em uma coleção pública no Brasil (Tardáguila, 2015, p.20).

Figura 33: La Danse (Pablo Picasso, 1956)

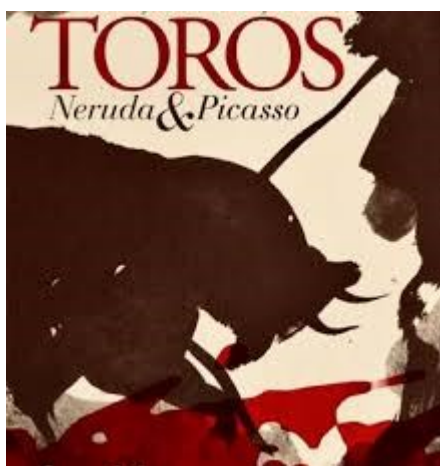


Fonte: LA DANSE. Instituto Brasileiro de Museus. Cadastro Nacional de Bens Musealizados Desaparecidos. Disponível em: <https://bensdesaparecidos.museus.gov.br/cadastro-nacional-de-bens-musealizados-desaparecidos-cbmd/la-danse-a-danca/>

<sup>55</sup> Galeria Goemans, 1929. Não foram encontradas informações sobre o fechamento ou continuidade das atividades da galeria.

O quinto e último bem cultural levado foi o livro *Toros*, escrito pelo poeta chileno Pablo Neruda em 1960 e ilustrado por Picasso (Figura 34). Publicado pela editora parisiense *Au Vent d'Arles*, a obra é composta por quinze poemas que detalham o tema das touradas na Espanha, cada qual acompanhado de uma prancha solta de ilustração (Silva, 2025). Lançado como edição limitada. Foram distribuídas quinhentas e vinte cópias, algumas delas acompanhadas de uma litografia adicional. No dia do incidente, o objeto se encontrava dentro de uma estante envidraçada em frente a antiga mesa de trabalho de Castro Maya. E para levá-lo, os ladrões retiraram e em seguida recolocaram o vidro de proteção, onde foram encontradas digitais parciais dos criminosos, que infelizmente não eram suficientes para a abertura de uma linha de investigação. Vale ressaltar, ainda, que três pranchas foram retiradas antes do roubo para restauração na reserva técnica do museu, o que diminui muito o preço de mercado da peça (Tardáguila, 2015, p.21). Seu valor antes do roubo e informações de como integrou a coleção não foram encontrados.

Figura 34: Toros (Pablo Neruda e Pablo Picasso, 1960)



Fonte: PABLO NERUDA: TOROS. Disponível em: <https://pablo-neruda2-france.blogspot.com/2023/09/toros.html>.

De acordo com a bibliografia levantada, os esforços empenhados para a solução do crime foram por demais escassos. Devido a inexistência de uma delegacia especializada em roubos de bens culturais no Brasil, as investigações ficaram a cargo da Delegacia de Repressão ao Crime contra o Meio Ambiente e o Patrimônio Histórico (Delemaph). O caso foi arquivado em poucas semanas, e de acordo com Cristina Tardáguila (2015), no Carnaval do ano seguinte a imprensa e as autoridades não davam mais atenção ao assunto. A autora começou suas pesquisas sobre o roubo em 2011, e após conseguir uma cópia do inquérito da PF sobre o incidente, constatou que as investigações seguiam em aberto, porém sem rumo.

A polícia redigiu e enviou um documento para alertar os aeroportos do Rio de Janeiro e São Paulo a fim de evitar que as obras saíssem do país. Entretanto, Tardáguila (2015) explica que apenas três quadros constavam no aviso, os originais de Salvador Dalí, Picasso e Monet; não foram sequer mencionados o livro *Toros* ou a pintura de Matisse e dos bens que foram listados, não se encontrava fotografias ou descrição de suas características. Além disso, nenhum dos visitantes presentes no dia foi convocado para depor, ao contrário dos funcionários. Com base nos depoimentos dos seguranças, foram feitos retratos de apenas dois dos quatro assaltantes.

A polícia localizou o motorista da kombi utilizada para a fuga dos ladrões. Em seu depoimento, afirmou que fora ameaçado pelos criminosos para ajudá-los, mas os investigadores suspeitavam que estivesse envolvido com o grupo, devido a incompatibilidades de seu relato com as informações levantadas. O motorista foi eventualmente preso, mas o Ministério Público pediu sua liberação por falta de provas concretas (Silva, 2025).

Denúncias anônimas levaram as investigações de outro suspeito, o comerciante francês Michel Cohen (Tardáguila, 2015). Acusado em 2001 de fraudar o mercado de artes dos EUA em cinquenta milhões de dólares, Cohen acumulava vinte processos por atividades irregulares no comércio norte americano em 2006; foi preso em 2003 pela INTERPOL durante sua estadia em Ipanema no Rio de Janeiro, mas conseguiu fugir do presídio Ary Franco após enganar um dos guardas penitenciários, e segue foragido desde então. Outro suspeito investigado foi o também francês Patrice Charles Rouge, suposto parceiro do marchand, artesão atuante no mercado de pedras preciosas com três residências na cidade, incluindo uma em Santa Teresa (Tardáguila, 2015). Entretanto, a investigação não deu resultados.

A Polícia Federal somente pediu a quebra do sigilo telefônico dos suspeitos de ordenarem o roubo em 2011. Quando isso ocorreu, as operadoras informaram que não poderiam fazer nada, já que prazo máximo para guardar as chamadas é de cinco anos. Assim, além de não conseguir localizar os suspeitos, os agentes também não conseguiram elementos que pudessem vinculá-los ao roubo (Silva, 2025).

Apesar do paradeiro dos objetos seguir desconhecido, há indícios de que pelo menos três deles sofreram danos. Em relato sobre o crime, um dos funcionários do museu informou que foi forçado a acompanhar três dos assaltantes enquanto fugiam, e que um dos ladrões se desequilibrou e caiu com o quadro de Picasso, causando um rasgo na tela. Cerca de uma semana depois do incidente (Tardáguila, 2015), os policiais do Delemaph encontraram restos de materiais queimados, entre os quais foi possível identificar as etiquetas com o número de registro das seguintes pinturas: *La danse* (MCC 406); *Les deux balcons* (MCC 430); e *Marine* (MCC 424). As museólogas da instituição reconheceram o material encontrado como referente às telas, levantando a suspeita (não confirmada) de que tenham sido destruídas.

Todos os itens subtraídos do Museu Chácara do Céu se encontram registrados em bases de dados designadas para bens culturais roubados: O Banco de Bens Culturais Procurados do IPHAN possui registro das quatro pinturas e do livro, mas a ficha de *Toros* não apresenta fotografia (IPHAN, 2025a); o Cadastro Nacional de Bens Musealizados Desaparecidos do IBRAM apresenta o mesmo resultado (o registro do livro também não possui imagem) (IBRAM, 2025b); a Base de Dados de Obras de Arte Roubadas da INTERPOL, acessível através do aplicativo ID-Art, apresenta ocorrências dos quadros, mas não da coletânea de poesias de Neruda; por fim, apesar de não ser um repositório, o Catálogo Raisonné de Salvador Dalí possui registro do roubo de *Les deux balcons* na seção referente a pintura.

### 3.1.2 Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand – MASP

O caso a seguir consistiu no roubo de duas obras bidimensionais da exposição do Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP): O Lavrador de Café, do brasileiro Candido Portinari, e *Portrait de Suzanne Bloch*, de Picasso (Steckelberg, 2025). Executado em 20 de dezembro de 2007, o crime não só revelou falhas na segurança da instituição, como também destacou o problema de roubos de bens culturais enfrentados em nível nacional.

Figura 35: Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand



Fonte: CONTATOS. Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand. Disponível em:  
<https://masp.com.br/pt-br/contato>.

A empresa americana RCI-First, especializada em análise e gestão de riscos e contraespionagem, publicou no mesmo ano uma lista em que colocava o Brasil em quarto lugar entre os países com maior número de assaltos em museus, atrás apenas dos EUA, do Iraque e da França. O estudo justifica a decisão ao afirmar que, entre 1995 e 2007, foram roubados pelo menos novecentos e trinta e quatro objetos tombados, e apenas 80% deles tinham sido catalogados (Tardáguila, 2015). Outro estudo, realizado em colaboração da INTERPOL com a Polícia Federal, identificou que o território brasileiro era o maior alvo do tráfico ilícito na América Latina, e que em dez anos (1997 – 2007), cerca de novecentos e dezoito itens haviam sido saqueados (Diário do Nordeste, 2007).

O ano de 2007 também foi notório pela celebração dos 70 anos do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN, 2007), o qual instaurou a versão do Banco de Bens Culturais Desaparecidos anterior a atual (em uso desde 2025). Apesar da data comemorativa, o órgão teve que lidar com os estudos divulgados pelas instâncias internacionais e com os crimes noticiados no País: além do assalto ao MASP, houve o roubo no Museu dos Teatros no Rio de Janeiro em abril, quando foram levadas as batutas de Heitor Villa-Lobos e uma roupa do figurino da peça Imperador Galante, escrita na década 1950; em 10 de agosto, foram subtraídas novecentas peças da coleção de numismática do Museu do Ipiranga, em São Paulo. No dia seguinte, o diretor do IPHAN, José do Nascimento Júnior, relatou em entrevista ao jornal Folha de São Paulo que pediu ao governador a criação de delegacia especializada na repressão de roubos de bens culturais (Galvão, 2007); a época da elaboração desta dissertação, o Brasil ainda não possui uma delegacia com esta finalidade, sendo as investigações de roubos do patrimônio conduzidas em colaboração com a PF, as Polícias Civis e o IPHAN (Azevedo, 2025).

A cidade de São Paulo funciona como a capital do estado de mesmo nome. Reconhecida pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) como a cidade mais populosa do Brasil (Secretaria de Governo Municipal de São Paulo, 2023) e pela ONU como mais populosa da América Latina (Prates, 2024), foi fundada em 1554 após a construção de um colégio jesuíta (atual Pátio do Colégio) por um grupo de doze padres; atualmente, exerce influência em diversas áreas do País, como economia, cultura, artes e tecnologia (Nascimento, Freitas, 2020). A metrópole foi considerada em 2025 pelo Fórum Mundial de Cidades Culturais (*World Cities Culture Forum – WCCF*) como uma das capitais culturais da América Latina e concentra vários eventos e instituições de cultura, entre elas os seguintes museus: o Museu de Arte Sacra; o Museu da Língua Portuguesa; a Pinacoteca do Estado de São Paulo; e destaque para este capítulo da dissertação, o Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand.

O MASP é instituição privada sem fins lucrativos, fundada em 1947 por iniciativa do jornalista e empresário Francisco de Assis Chateaubriand Bandeira de Mello e do italiano Pietro Maria Bardi, marchand e antiquário apontado como seu primeiro presidente. Durante seus primeiros três anos, o acervo ocupava uma sala de mil metros quadrados na sede dos Diários Associados, na Rua 7 de Abril, eventualmente realocado em quatro andares do mesmo edifício em 1950. Somente em 1968 ganharia espaço próprio, projetado pela arquiteta italiana Lina Bo Bardi na Avenida Paulista, de quem leva o nome; um novo edifício, nomeado a partir de Pietro Bardi, foi inaugurado em 2024 para compor o conjunto arquitetônico do museu com o prédio original (MASP, 2025). De acordo com seu sítio virtual oficial:

A coleção do MASP é considerada a mais importante de arte europeia no hemisfério sul. Com mais de 11 mil obras, abrange diferentes períodos históricos, origens e linguagens artísticas. Exposições, cursos e atividades culturais integram a programação do museu, que tem como missão ser diverso, inclusivo e plural (MASP, 2025).

Figura 36: Assis Chateaubriand



Fonte: ASSIS CHATEAUBRIAND, O CHATÔ. Acervo Digital – O Globo. Disponível em:  
<https://acervo.oglobo.globo.com/incoming/assis-chateaubriand-chato-22530231>.

O assalto ocorrido em dezembro de 2007 durou cerca de três minutos, segundo informações divulgadas pela mídia (Steckelberg, 2025). As 5h09, três homens pularam o biombo de vidro da entrada principal e utilizaram um macaco hidráulico para arrombar a porta de entrada, enquanto os seguranças estavam no subsolo e preparavam-se para a troca de turno; em seguida, os ladrões abriram a porta de vidro da galeria principal com um pé de cabra, de onde tiraram a pintura de Portinari de uma sala e a tela de Picasso de outra. A perícia policial concluiu que nenhuma das outras obras havia sido tocada, indicando tratar-se de um crime planejado. O grupo deixou o prédio as 5h12, levando as peças ainda nas molduras debaixo dos braços, e fugiram em um carro em frente ao espaço. Após um mês desaparecidos, a Polícia Civil de São Paulo conseguiu recuperar os itens (CNN, 2021).

As obras ainda são parte do acervo do MASP. O Lavrador de Café (Figura 37), pintura de Portinari, datada de 1934, retrata um homem negro trabalhando em uma plantação, com mãos e pés desproporcionalmente grandes, característicos desta fase do pintor para representar o esforço árduo dos trabalhadores do campo (Arêdes, 2009). O óleo sobre tela, medindo 100 centímetros de altura por 81 centímetros de largura (sem moldura), foi doado ao museu em 1964 por José Maria Whitaker, fundador do Banco Comercial do Estado de São Paulo (Steckelberg, 2025).

Figura 37: O Lavrador de Café (Candido Portinari, 1934)



Fonte: O LAVRADOR DE CAFÉ. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Brasil). Banco de dados de bens procurados. [Brasília, DF]. Disponível em: <https://bcp.iphan.gov.br/bcp/item-detail/1260>

O original de Picasso (Figura 38), também uma pintura a óleo, foi doado ao museu em 1947 pelo empresário Walther Moreira Salles, fundador do Instituto Moreira Salles, importante instituição cultural privada no Brasil. Medindo 65 centímetros de altura por 54 centímetros de largura, a tela datada de 1904 é considerada o último exemplar da fase azul do artista; retrata a cantora wagneriana Suzanne Bloch, irmã do violinista Henri Bloch, frequentadora dos círculos parisienses assim como o pintor espanhol, para quem posou em seu ateliê depois de ser apresentada a ele pelo poeta francês Max Jacob (Cypriano, 2007). Juntas, as obras roubadas valem cerca de cem milhões de reais.

Figura 38: Retrato de Suzanne Bloch (Pablo Picasso, 1947)



Fonte: RETRATO DE SUZANNE BLOCH. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Brasil). Banco de dados de bens procurados. [Brasília, DF]. Disponível em: <https://bcp.iphan.gov.br/bcp/item-detail/1259>

Antes do roubo dos itens que se está relatando, duas tentativas de assalto ao MASP já haviam acontecido naquele ano (Steckelberg, 2025). A primeira se deu no dia 29 de outubro, às 6 horas, quando dois homens invadiram o museu e subiram até o segundo andar, mas não levaram nada; a segunda ocorreu no dia 17 de dezembro, apenas três dias antes do crime em questão, envolvendo dois bandidos que utilizaram um maçarico para arrombar a entrada principal, mas não entraram no prédio; nenhum dos casos foi registrado a polícia. O incidente do dia 20 de dezembro só foi identificado pelo museu quando um dos seguranças fazia a ronda matinal. O prédio não possuía alarmes e as câmeras de segurança, de baixa resolução, não tinham visão noturna. Além disso, o acervo não tinha seguro.

Em entrevista ao jornal O Globo, dois dias após a ocorrência, o presidente do MASP Júlio Neves declarou:

O sistema que está lá não está complementado para o alarme. Era um alarme dos seguranças, de um avisar ao outro. Agora vamos ver o que existe de equipamento mais moderno do que aquilo que existia há cinco, seis anos atrás, para podermos fazer (o sistema interno de vídeo foi instalado em 2000). Não tínhamos os recursos para fazer (a segurança). Agora, vamos atualizar, sofisticar alguns equipamentos (Mazzitelli, 2007).

A Polícia Civil não demorou para solucionar o caso. Uma semana depois, foi preso o suspeito Francisco Laerte Lopes de Lima, que tinha ficha extensa de roubos e confessou a participação nas duas tentativas não concluídas, mas negou o envolvimento no assalto efetivo. Seu depoimento levou a prisão de Robson de Jesus Jordão, outro suspeito, que

revelou o paradeiro das obras: uma casa em Ferraz de Vasconcelos, na zona leste da região metropolitana de São Paulo. As pinturas foram recuperadas no dia 8 de janeiro de 2008, intactas; no fim do mesmo mês, o mandante do crime, Moisés Manoel de Lima Sobrinho, entregou-se à justiça e afirmou que os itens foram encomendados por uma figura pública do Brasil, mas se recusou a revelar seu nome por medo de ameaças sofridas a família (CNN, 2021).

Apesar de sua conclusão positiva, o roubo no MASP teve repercussão negativa nos meios midiáticos internacionais: O jornal espanhol *El Mundo* lembrou as duas primeiras tentativas realizadas naquele ano e afirmou que o incidente expunha as condições de segurança “nefastas” dos museus da América Latina, “em especial os brasileiros” (BBC Brasil, 2007); o periódico argentino *La Nación* apontou contradições nos depoimentos dos vigilantes sobre o funcionamento do sistema de segurança; e a reportagem do britânico *The Guardian* destacou o curto período de tempo necessário para a execução do crime e que a polícia suspeitava do envolvimento de funcionários da instituição no assalto.

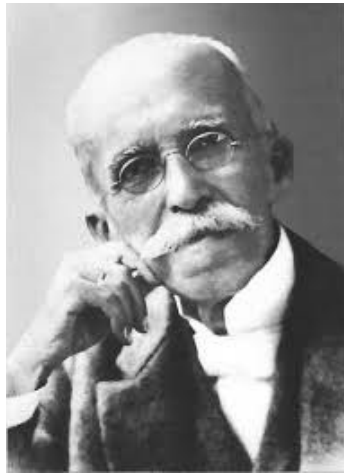
As peças recuperadas encontram-se registradas no Banco de Bens Culturais Procurados do IPHAN como “casos solucionados”. Não foram encontradas ocorrências em outros repositórios com a mesma finalidade. O acervo documental do Projeto Portinari, instituição responsável por gerir a produção do falecido pintor, possui reportagens sobre o ocorrido disponíveis para consulta.

### **3.1.3 Casa de Ruy Barbosa**

Rui Barbosa de Oliveira (Figura 39), profissional de diversas áreas como literatura e política, é reconhecido como importante intelectual da história brasileira, tendo atuado em seu tempo de vida na defesa de pautas como o abolicionismo e o federalismo, além de sua contribuição da transição do Império para a República (Academia Brasileira de Direito ao Trabalho, 2025). Passado um ano após seu falecimento em 1923, o governo do Brasil adquiriu sua residência em Botafogo, bairro no Rio de Janeiro, e inaugurou o Museu Casa de Rui Barbosa, primeiro exemplar desta categoria museológica (museu casa) e público do País. Em 1966, por intermédio da Lei 4.943, a instituição se tornou sede da Fundação Casa de Rui Barbosa, que segue como importante ator institucional incentivador da cultura.

Contudo, o caso selecionado pela dissertação aborda outro museu dedicado ao jurista e, também, instaurado em residência que faz parte da sua história, porém, menos conhecido: A Casa de Ruy Barbosa (Figura 40), na cidade de Salvador, no estado da Bahia.

Figura 39: Rui Barbosa de Oliveira



Fonte: RUI BARBOSA DE OLIVEIRA. Academia Brasileira de Direito ao Trabalho. [2025?] Disponível em: <https://andt.org.br/academicos/ruy-barbosa-de-oliveira/>

Figura 40: Casa de Ruy Barbosa



Fonte: ANOTA BAHIA. Gringo Cardia assinará projeto do novo Museu Casa de Ruy Barbosa. 2022. Disponível em: <https://anotabahia.com/gringo-cardia-assinara-projeto-do-novo-museu-casa-de-ruy-barbosa/>

Fundada em 29 de março de 1549 pelo português Tomé de Souza, Salvador foi a primeira capital do Brasil colonial e a primeira cidade planejada do País (IPHAN, 2025d). A UNESCO (2025a) reconheceu a cidade como ponto de “mistura das culturas Europeia, Africana e Ameríndia” <sup>56</sup> (tradução nossa) e destacou a preservação dos prédios renascentistas ainda presentes. Alguns nomes da literatura brasileira provêm da metrópole, como Gregório de Matos, Castro Alves, Jorge Amado e o mencionado Rui Barbosa, cuja primeira moradia, localizada na Rua Ruy Barbosa do Centro Histórico de Salvador (tombado

<sup>56</sup> “*blending of European, African and Amerindian cultures*”.

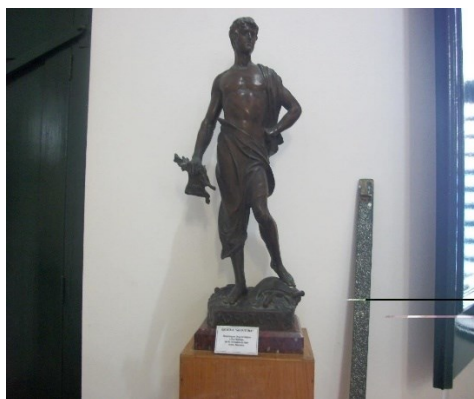
pelo IPHAN em 1930), tornou-se um museu dedicado à sua memória em 5 de novembro de 1949 (Guedes, 2020).

A casa pertenceu previamente ao jornalista Ernesto Simões Filho, até sua compra em leilão no ano de 1935 pela Associação Bahiana de Imprensa (ABI). Após a aquisição, a entidade planejou, sem sucesso, fundar uma escola e depois sua sede no imóvel, até decidir pela instauração de um espaço musealizado no ano do centenário do jurista (Guedes, 2018). Durante as décadas de 1970 e 1980, foram publicados exemplares da série Publicações da Casa de Ruy e estabelecido convênio com a Fundação Casa de Rui Barbosa no Rio de Janeiro, “resultando intercâmbio administrativo e cultural” (Guedes, 2020). De acordo com a Associação Baiana de Imprensa (2020), depois de um roubo na década de 1990, foi estabelecida uma parceria com o Centro Universitário UniRuy/Wyden (antiga Faculdade Ruy Barbosa) em 1998 para administração conjunta da instituição.

O roubo foi descoberto no dia 1º de outubro de 2018, e acredita-se que tenha sido praticado entre os dias 28 (sexta-feira) e 30 (domingo) de setembro (Wendel, 2018). A ação dos ladrões foi relativamente fácil, consequência da falta de impeditivos. Entraram pela porta principal depois de arrombá-la. O imóvel não possuía câmeras ou alarmes para a proteção do acervo; e os dois vigilantes que deveriam estar no local não compareceram para trabalhar. O assalto foi percebido na segunda-feira seguinte por uma funcionária. Vale ressaltar, ainda, que o museu se encontra próximo a edifícios constantemente vigiados: situado a quinhentos metros do 18º Batalhão da Polícia Militar, próximo à sede da Prefeitura e da Câmara Municipal de Salvador. O local era aberto para visitação gratuita, mas foi fechado temporariamente após o incidente (G1 BA, 2018).

De acordo com reportagens da ABI publicadas entre 2018 e 2020, um total de quinze itens foram subtraídos do acervo, composto por documentos e objetos pessoais de Rui Barbosa. Entre os bens levados, encontram-se três bustos de bronze de tamanhos variados: um maior, retratando o jurista em idade avançada, avaliado em 20 mil reais; um médio, de 31 centímetros de altura por 22 centímetros de largura datado de 1943, representação de Rui Barbosa, um pouco mais jovem; e um busto em miniatura, medindo 18 x 7 centímetros, utilizado como peso de papel. Outra escultura levada foi uma estátua de bronze de medidas 68 x 38,5 centímetros, figura masculina de cabelos cacheados vestindo uma túnica, com as inscrições “Marioton” do lado direito e “Ad Futura” na parte frontal (Figura 41).

Figura 41: Estátua Figura de Homem Ad Futura



Fonte: ESTÁTUA FIGURA DE HOMEM AD FUTURA. Instituto Brasileiro de Museus. Cadastro Nacional de Bens Musealizados Desaparecidos. Disponível em: [https://bensdesaparecidos.museus.gov.br/cadastro-nacional-de-bens-musealizados-desaparecidos-cbmd/estatua-figura-de-homem-ad-futura/?perpage=12&order=ASC&orderby=date&pos=1&source\\_list=term&source\\_entity\\_id=104&ref=%2Flocalizacao-geografica%2Fmuseu-casa-de-ruy-barbosa%2F%3Fperpage%3D12%26view\\_mode%3Dmasonry%26paged%3D1%26order%3DASC%26orderby%3Ddate%26fetch\\_only%3Dthumbnail%252Ccreation\\_date%252Ctitle%252Cdescription%26fetch\\_only\\_meta%3D](https://bensdesaparecidos.museus.gov.br/cadastro-nacional-de-bens-musealizados-desaparecidos-cbmd/estatua-figura-de-homem-ad-futura/?perpage=12&order=ASC&orderby=date&pos=1&source_list=term&source_entity_id=104&ref=%2Flocalizacao-geografica%2Fmuseu-casa-de-ruy-barbosa%2F%3Fperpage%3D12%26view_mode%3Dmasonry%26paged%3D1%26order%3DASC%26orderby%3Ddate%26fetch_only%3Dthumbnail%252Ccreation_date%252Ctitle%252Cdescription%26fetch_only_meta%3D)

Um conjunto de seis medalhas de bronze com borda lisa também foi subtraído (G1 BA, 2018), entre as quais a medalha comemorativa do centenário do nascimento do escritor, medidas 9 x 5 cm, cunhada com a imagem do homenageado no anverso e a inscrição “Homenagem da Bahia ao maior de seus filhos” no reverso. Da mesma forma, duas peças celebrando sua atuação na Conferência de Haia em 1907: uma com a imagem cunhada de perfil no anverso e a inscrição do ano no reverso; a segunda foi produzida pela Casa da Moeda do Brasil – operante desde 1694 e sediada no Rio de Janeiro – retrato três quartos com a gravação “Haia 1907”, mensagem “Brasil Homenagem dos empregados da casa da moeda, Ruy Barbosa apóstolo da liberdade e do direito” no reverso. Outras duas medalhas foram levadas, porém não foram encontradas muitas informações sobre suas cunhagens ou descrições físicas: uma medalha de prata datada de 1907, com borda marcada por friso em relevo; e um medalhão de bronze dourado com bordas lisas (Wendel, 2018).

A Associação Bahiana de Imprensa afirma que objetos utilitários de Rui Barbosa se encontram entre os itens roubados: um par de óculos de viagem com antolhos, armação de metal prateada, formato oval e lentes ovais acinzentadas; um par de óculos de grau, armação de metal prateada de formato oval e lentes ovais incolores; e uma caneta tinteiro preta. Outros

componentes da coleção, como um troféu e uma taça de prata, também são mencionados em reportagens (G1 BA, 2018), mas não existem dados sobre suas características físicas ou comprovação de que se encontravam entre os bens levados pelos ladrões. Um computador também foi roubado.

Antônio Walter Pinheiro, presidente da ABI, declarou em entrevista que a organização só reconheceu a necessidade de câmeras no espaço depois do incidente. E afirmou:

Foi com muito pesar que recebemos essa notícia. A polícia está investigando. Entre as suspeitas do que pode ter acontecido é o fato de o roubo ter sido encomendado por causa do 180º aniversário de Ruy Barbosa. Mas acredito que essas peças ainda estão por aqui, no Centro Histórico, já que não é todo lugar que é possível vendê-las (Wendel, 2018).

O caso foi registrado na Delegacia de Proteção ao Turista (Deltur) como “furto qualificado/arrombamento com subtração de bens” (Guedes, 2020) e conduzido em investigação conjunta com a Delegacia de Repressão a Furtos e Roubos (DRFR). A delegada responsável pela operação afirmou que encaminharia o inquérito para a Delegacia dos Barris, unidade policial local, e criticou a falta de sistema eletrônico de vigilância no museu, o que forçou os agentes a procurarem gravações em prédios vizinhos (G1 BA, 2018). Devido à natureza metálica da maioria dos objetos, buscas foram realizadas em pontos de compra e venda de ferro-velho nas imediações, onde o maior dos bustos foi encontrado três dias depois.

A devolução, porém, não foi resultante da iniciativa das autoridades e sim por denúncia feita pelo dono do estabelecimento após receber o bem de um policial militar, cuja identidade não foi divulgada. De acordo com a ABI (Guedes, 2019), o objeto ia ser derretido no ferro-velho, mas foi salvo por um sucateiro que reconheceu a peça após vê-la em um programa de televisão. O busto passou por um processo de restauro, onde foi retirada uma camada grossa de cera, consequência de procedimentos incorretos de limpeza realizados durante anos; também foram tratados pontos de oxidação e ferrugem (G1 BA, 2018). O item foi realocado para a sede da ABI na Praça da Sé e é o único componente da coleção recuperado até o momento.

Passados esses eventos, os esforços para a solução do crime parecem ter diminuído: O policial que vendeu o busto de bronze foi indiciado por receptação, mas o autor do roubo não foi localizado (Guedes, 2020); O Diretor de Patrimônio da ABI, Luíz Guilherme Pontes Tavares, relatou que as autoridades interromperam o diálogo com a Associação e que não os informaram mais sobre o andamento das investigações; a Assessoria de Comunicação da Secretaria de Segurança Pública afirmou, em 2019, que o inquérito havia sido concluído pela Deltur naquele ano e que fora encaminhado para a Justiça. A situação parece ter se agravado devido a uma disputa judicial entre a ABI e o Centro Universitário UniRuy, o qual desejou romper a parceria e devolver o imóvel e a coleção ainda presente em junho de 2019. Como

resultado, pelo menos três tentativas de perícia judicial foram feitas, acompanhadas de profissionais do IPHAN, mas funcionários do UniRuy barraram as ações devido ao estado de conservação precário do prédio (Bahia Notícias, 2020).

A época em que se produzia a dissertação, as notícias mais recentes sobre o caso datam de 2020 (Guedes, 2020). A ABI alega manter todas as informações sobre o acervo devidamente registradas em documentos de sua posse. Após buscas feitas pela pesquisa em repositórios virtuais, foram identificados registros dos bens procurados apenas no Cadastro Nacional de Bens Musealizados Desaparecidos (CBMD) do IBRAM, mas somente seis dos quinze itens subtraídos estão presentes: três medalhas, os dois bustos remanescentes e a escultura de bronze. O sítio também apresenta o cadastro não datado de uma taça de prata pertencente a Casa de Ruy Barbosa, que pode ter sido levada pelos assaltantes no mesmo dia. Entretanto, não foram encontradas evidências suficientes *online* que comprovem essa hipótese.

### **3.2 Museus e roubos de bens culturais: Exterior**

Apresentação de três roubos em museus estrangeiros: a pilhagem de itens no *Isabella Stewart Gardner Museum* em 1990, no bairro de Boston em Massachusetts (EUA), resultando na retirada de onze obras de arte bidimensionais (pinturas e gravuras) de artistas renomados, uma escultura de bronze e uma taça chinesa ritualística, ainda sem solução; o assalto ao *Bode Museum* em 2017, na Ilha dos Museus em Berlim (Alemanha), o que levou ao desaparecimento de um dos exemplares da moeda *Big Marple Leaf* e suspeitas da destruição do bem em questão; e o esquema arquitetado por um dos curadores do *British Museum*, em Londres (Inglaterra), que causou a venda e destruição de mil e quinhentos itens do acervo da instituição (em sua maioria joias) até ser exposto ao público em 2023.

#### **3.2.1 Isabella Stewart Gardner Museum**

O crime analisado a seguir, praticado em 18 de março de 1990, possui algumas semelhanças com o episódio do Museu Chácara do Céu em 2006. Entre elas: o fato de ambos os assaltos envolverem obras de artistas renomados; praticados durante celebrações de feriados; e serem casos não solucionados, normalmente referidos entre os “maiores roubos” em seus respectivos países. De acordo com o FBI (2025a), o incidente no Museu Isabella Stewart Gardner (*Isabella Stewart Gardner Museum*) (Figura 42) é o “maior crime de propriedade na história dos Estados Unidos” (tradução nossa)<sup>57</sup>.

---

<sup>57</sup> “largest property crime in U.S. history”.

Figura 42: Isabella Stewart Gardner Museum



Fonte: ISABELLA STEWART GARDNER MUSEUM. Building Isabella's Museu. **Isabella Stewart Gardner Museum**, Boston, MA, [2025a?]. Disponível em:  
<https://www.gardnermuseum.org/about/building-isabellas-museum>

De acordo com o sítio virtual da instituição, o museu foi fundado em 1903 sob o nome Corte de Fenway (*Fenway Court*) pela colecionadora Isabella Stewart Gardner (Figura 43). Nascida em família da alta sociedade na cidade de Nova York em 1840, casou-se com John Gardner em 1860 e mudou-se para o bairro de Back Bay em Boston, no estado de Massachusetts. O casal realizou diversas viagens para os continentes europeu e asiático, onde a fundadora despertou o interesse por arte e cultura, o que resultou em sua matrícula na Universidade de Harvard para estudar história da arte e literatura italiana (Isabella Stewart Gardner Museum, 2025i).

Figura 43: Isabella Stewart Gardner



Fonte: ISABELLA STEWART GARDNER MUSEUM. Meet Isabella. **Isabella Stewart Gardner Museum**, Boston, MA, [2025i?]. Disponível em: <https://www.gardnermuseum.org/about/isabella-stewart-gardner>

Foi durante o curso que conheceu o estudante Bernard Berenson, que eventualmente atuava como seu conselheiro de arte e ajudou a formar sua coleção no decorrer da década de 1890, visando concretizar o sonho de Isabella e seu marido de fundarem um museu (Isabella Stewart Gardner Museum, 2025). John Gardner faleceu em 1898, um ano antes do começo das construções do edifício que abrigaria o acervo; as obras terminaram em 1901 e, durante dois anos, a colecionadora organizou seus bens pelo espaço antes que pudesse abri-lo ao público. Até sua morte em 1924, financiou diversos eventos no local, como concertos, jantares e encontros entre artistas. Após sua morte, a instituição mudou o nome para homenageá-la.

Back Bay é reconhecida como “vizinhança histórica” de Boston, projetada em terras reclamadas na bacia do Rio Charles. A construção de moradias começou em 1859 e foi concluída no começo do século XX, marcada pela presença de casas de arenito em estilo vitoriano (NABB Online, 2025). O bairro, originalmente destinado a residências urbanas, abriu espaço gradativamente para: prédios empresariais, como a Torre John Hancock (*John Hancock Tower*); igrejas históricas, como a Igreja da Trindade (*Trinity Church*); instituições culturais, entre elas o Museu de Belas Artes de Boston (*Boston Museum of Fine Arts*) e a Biblioteca Pública de Boston (*Boston Public Library*); e lojas comerciais. Apesar de ser considerada uma área segura, Back Bay já sofreu com a atividade de grupos do crime

organizado provindos de regiões vizinhas, o que influenciou nas investigações do crime ao Isabella Stewart Gardner (Barnicle, 2021).

O dia do assalto coincidiu com o final das celebrações do Dia de São Patrício (*Saint Patrick's Day*), feriado irlandês comemorado no dia 17 de março incorporado a cultura de outros países (Britannica, 2025). Nos EUA, alguns estados e cidades realizam desfiles durante a data, como é o caso de Boston. Durante as primeiras horas do dia 18 de março (cerca de 1:20 h da manhã), dois homens vestidos em uniformes da Polícia de Boston pediram autorização aos guardas de segurança para entrarem no edifício, que se encontrava fechado, com a justificativa de uma denúncia de perturbação. De acordo com o Isabella Stewart Gardner (2025f), os funcionários violaram o protocolo da instituição e permitiram a entrada pela porta de serviço, sendo rendidos logo em seguida e trancados no porão.

Os sensores de movimento instalados no espaço expositivo ajudaram a reconstituir o percurso dos criminosos (Barnicle, 2021). Foi roubado um total de treze bens culturais de três salas: a Sala Holandesa (*Dutch Room*) no segundo andar, de onde foram retirados três pinturas de Rembrandt van Rijn, uma obra de Johannes Vermeer, uma tela de Govaert Flick e uma taça de bronze chinesa; no mesmo andar, a Galeria Pequena (*Short Gallery*), que perdeu seis itens, cinco trabalhos de Degas e um remate de bronze em formato de águia por Antoine-Denis Chaudet; e a Sala Azul (*Blue Room*) no primeiro andar, de onde foi roubada uma tela de Édouard Manet. O crime teve duração de 81 minutos; os ladrões saíram do museu as 2:45h da manhã, levando um conjunto de objetos com valor estimado, na época, de 500 mil dólares. Os guardas permaneceram amarrados no porão até as 8:15h quando a polícia chegou ao local. As investigações continuam em aberto e nenhuma das peças foi recuperada. O museu oferece uma recompensa de 10 milhões de dólares pelo retorno de qualquer um dos bens (Gleim, 2025).

O museu disponibiliza informações em seu sítio virtual sobre todas as peças saqueadas. O quadro roubado do primeiro andar, *Chez Tortoni* (1875), era uma das duas obras do impressionista francês Manet em exposição na Sala Azul (Figura 44). Óleo sobre tela de 26 cm de altura por 34 cm de largura, retrata um cavalheiro sentado à mesa de um café em Paris. A pintura foi adquirida por Isabella Gardner em 1922 através do artista Lewis Kronberg, seu amigo e contato no mercado de arte francês. Ficava exposto abaixo do retrato da mãe do pintor, *Madame Auguste Manet* (1866), o qual se encontrava na reserva técnica no dia do assalto para um processo de higienização. Após o incidente, sua moldura foi encontrada na sala de segurança do museu.

Figura 44: Chez Tortoni (Édouard Manet, 1875)



Fonte: ISABELLA STEWART GARDNER MUSEUM. Chez Tortoni. **Isabella Stewart Gardner Museum**, Boston, MA, [2025b?]. Disponível em:  
<https://www.gardnermuseum.org/experience/collection/10735>.

Subindo para a Galeria Pequena, os ladrões levaram cinco gravuras e uma pequena escultura de metal (Google Arts and Culture, 2015): o remate de uma bandeira em formato de água, bronze folhado a ouro, medindo 25,4 cm de altura (Figura 45). O objeto foi criação de Antoine-Denis Chaudet, escultor francês do estilo neoclássico, e adornava a parte de cima do mastro de uma bandeira da guarda imperial de Napoleão Bonaparte, com data estimada entre 1813 e 1814. A bandeira foi vendida a colecionadora em 1880 pela Sypher & Co., empresa de comércio de artes, mobiliário e antiguidades sediada em Nova York, operante de 1866 a 1906. A perícia identificou que os criminosos tentaram retirar o objeto de seu pedestal, mas por fim removeram a escultura do mastro e deixaram o restante na sala (Esterow, 2019).

Figura 45: Águia de Bronze (Antoine-Denis Chaudet, 1813-1814)



Fonte: ISABELLA STEWART GARDNER MUSEUM. Eagle Finial. **Isabella Stewart Gardner Museum**, Boston, MA, [2025d?]. Disponível em:  
<https://www.gardnermuseum.org/experience/collection/17723>

Quanto as gravuras, todas eram trabalhos de outra figura marcante do impressionismo francês: Edgar Degas. De acordo com informações do museu divulgadas pela plataforma *Google Arts and Culture* (2015), o conjunto foi comprado por Gardner através de outro amigo e intermediário em Paris, Fernand Robert, no ano de 1970; o comprovante da compra revela que a pintura *Madame Gautreau Drinking a Toast* (1882-1883), do americano John Singer Sargent, foi parte da mesma transação.

As obras de Degas eram (Isabella Stewart Gardner Museum, 2025): *Jockey à cheval* (1885-1888), medidas 30,5 x 24 cm, tinta preta para escrita e tintas para pintura sobre papel marrom; *Cortège sur une Route aux environs de Florence* (1857-1860), medidas 15,6 x 20,6 cm, lápis e tons de sépia no papel; Dois estudos para a obra *Programme de la soirée artistique du 15 juin 1884*, medidas 24,6 x 31,4 cm, carvão preto sobre papel; e *La sortie du passage* (século XIX), medindo 10,5 x 16 cm, aquarela e lápis sobre papel (Figura 46). Todas foram retiradas de suas molduras durante o roubo.

Figura 46: Le sortie du passage (Edgar Degas, séc. XIX)



Fonte: ISABELLA STEWART GARDNER MUSEUM. Leaving the Paddock. **Isabella Stewart Gardner Museum**, Boston, MA, [2025g?]. Disponível em:  
<https://www.gardnermuseum.org/experience/collection/14028>

Na Sala Holandesa, de onde também foram roubadas seis peças do acervo, três delas eram originais do holandês Rembrandt van Rijn, um dos mais renomados artistas e gravuristas da arte europeia (Google Arts and Culture, 2015). Dois dos objetos roubados são pinturas a óleo sobre tela datadas de 1633, adquiridas por Gardner em 1898 através de negociação entre Bernard Berenson e a Colnaghi, empresa de comércio de arte fundada em 1760 e sediada em Londres: O quadro *Christ in the Storm on the Sea of Galilee*, 160 x 128 cm, encontra-se entre as muitas cenas bíblicas pintadas pelo artista, mas destaca-se por ser sua única cena marinha (Figura 47); A obra *A Lady and Gentleman in Black*, 131,6 x 109 cm, retrata um casal da nobreza da Holanda. O terceiro trabalho levado foi um autorretrato também de 1633 e comprado em 1886, tinta preta sobre papel, medindo 4,5 x 5 cm. A gravura foi removida de sua moldura, enquanto as telas foram cortadas pelos criminosos (Barnicle, 2021).

Figura 47: Christ in the Storm on the Sea of Galilee (Rembrandt van Rijn, 1633)



Fonte: ISABELLA STEWART GARDNER MUSEUM. Christ in the Storm on the Sea of Galilee.

**Isabella Stewart Gardner Museum**, Boston, MA, [2025c?]. Disponível em:

<https://www.gardnermuseum.org/experience/collection/10953>.

Outro item de arte bidimensional roubado do mesmo espaço, *Landscape with an Obelisk* (1638), foi por anos atribuído a Rembrandt (Isabella Stewart Gardner Museum, 2025), até ser oficialmente reconhecido na década de 1980 como criação de seu discípulo, Govaert Flick (Figura 48), pintor da Era de Ouro Holandesa e do Barroco. O quadro retrata uma imagem com nuvens, uma árvore, um rio ao fundo e uma grande construção de pedra, semelhante a uma torre. Durante as pesquisas para a dissertação, não foram encontradas informações sobre sua procedência antes de ser integrado a coleção. Assim como o autorretrato, foi retirado de sua moldura pelos ladrões (Esterow, 2019).

Figura 48: Landscape with an Obelisk (Govaert Flick, 1638)



Fonte: ISABELLA STEWART GARDNER MUSEUM. Landscape with an Obelisk. **Isabella Stewart Gardner Museum**, Boston, MA, [2025g?]. Disponível em: <https://www.gardnermuseum.org/experience/collection/10956>

A última pintura fruto do roubo, *The Concert*, com data especulada entre 1663 e 1666, é considerada pelo Museu Gardner (2025) a mais valiosa do acervo (Figura 49). Isto se deve a sua autoria atribuída ao artista holandês Johannes Vermeer, cuja produção reconhecida possui apenas trinta e quatro exemplares, fazendo com que suas criações sejam raras no mercado de arte. Óleo sobre tela, medindo 72,5 x 64,7 cm, retrata um homem sentado em frente a um piano, acompanhado de duas mulheres em uma sala decorada com dois quadros em uma parede. A peça foi uma das primeiras aquisições destinadas ao Museu Isabella Stewart Gardner, comprada pela própria fundadora em 1892 durante um leilão em Paris, organizado pelo crítico Théophile Thoré. Assim como o original de Flick, foi retirado de sua moldura (Esterow, 2019).

Figura 49: The Concert (Johannes Vermeer, 1663-1666)



Fonte: ISABELLA STEWART GARDNER MUSEUM. The Concert. **Isabella Stewart Gardner Museum**, Boston, MA, [2025j?]. Disponível em:  
<https://www.gardnermuseum.org/experience/collection/10966>

Por fim, os criminosos levaram um dos objetos mais antigos do acervo, de acordo com a instituição: uma taça chinesa de bronze denominada Gu (Figura 50). Trata-se de um recipiente de 26,5 cm de altura por 15,6 cm de largura, originário da Dinastia Shang (século XII A.C.), utilizado para oferendas aos antepassados. Integrado a coleção em 1923 após compra com a Parish-Watson e Co, empresa de comércio de arte de Nova York fundada em 1919 (Google Arts and Culture, 2015).

Figura 50: Gu Chinês (Séc. XII A.C.)



Fonte: ISABELLA STEWART GARDNER MUSEUM. Gu. **Isabella Stewart Gardner Museum**, Boston, MA, [2025e?]. Disponível em: <https://www.gardnermuseum.org/experience/collection/13393>

Diversos fatores dificultaram as investigações das autoridades (Barnicle, 2021). Primeiramente, apesar do museu possuir sistema de monitoramento por câmeras, os invasores levaram a fita VHS que continha a gravação do roubo. Os conhecimentos forenses da década de 1990, como a coleta de digitais e análise de DNA, também não eram avançados o suficiente para auxiliar de forma significativa. Além disso, a cooperação entre o Departamento de Polícia de Boston e o FBI foi, aparentemente, conturbada: a polícia local alterou a cena do crime após sua chegada, o que atrapalhou na reconstituição do caso pelos agentes federais; isto levou a força nacional a assumir o caso praticamente sozinha, dispensando o auxílio do departamento e da Polícia de Massachussets (Favermann, 2021)

Os dois seguranças retidos prestaram depoimento aos agentes (FBI, 2025), o que possibilitou a confecção dos retratos falados dos assaltantes (Figura 51). No entanto, os funcionários do museu expressaram, em seus relatos, acreditar que os criminosos usavam disfarces, como perucas e bigodes falsos (Barnicle, 2021).

Figura 51: Retrato falado dos assaltantes



Fonte: UNITED STATES OF AMERICA. Department of Justice. Federal Bureau of Investigation. Isabella Stewart Gardner Museum heist. **FBI**, [Washington, DC], [2025a?]. Disponível em: <https://www.fbi.gov/history/famous-cases/isabella-stewart-gardner-museum-heist>

As gravações em baixa resolução do dia anterior ao incidente, disponibilizadas ao público em 2016 pelo FBI, revelam que um homem foi autorizado a entrar no *Gardner Museum* quase 24 horas antes do ocorrido, ação mais uma vez fora do protocolo da instituição. O funcionário responsável por permitir essa entrada, Richard Abath, também estava de plantão no dia 18 de março, o que levou os agentes a suspeitarem de seu envolvimento como cúmplice ou membro do grupo de ladrões. Apesar das suspeitas, evidências concretas de sua participação nunca foram encontradas. Richard morreu no ano de 2024 devido a uma doença (Schooley, 2024).

Críticas sobre a atuação do FBI e a direção do museu foram feitas por profissionais que analisam os fatos do caso. A instância policial não possuía uma equipe voltada para crimes relacionados a bens culturais na época; ademais, as autoridades, ao que tudo indica, apontaram um agente com pouca experiência na para cuidar da investigação enquanto policiais mais experientes ficaram responsáveis por casos envolvendo tráfico de drogas e organizações criminosas, que perduravam em Boston na década de 1990 (Barnicle, 2021). Quanto à administração, a diretora do museu Ann Hawley só tinha seis meses de experiência no cargo e foi criticada por sua falta de entendimento sobre a segurança do espaço (Favermann, 2021). Hawley admitiu em 2021 que, na época, o acervo do Gardner não tinha seguro para roubos.

Devido as atividades do crime organizado nas proximidades de Back Bay, os agentes federais concentraram suas atenções em membros de grupos locais possivelmente envolvidos no saque das obras: O mafioso irlandês-americano James Joseph Bulger, líder da gangue *Winter Hill* mais conhecido como “Whitey Bulger”, foi investigado pelo ex-agente da *Scotland Yard* Charles Hill sob suspeita de ter enviado as obras para a Irlanda, mas provas concretas nunca foram apresentadas e o criminoso foi assassinado na prisão em 2018 (Wilson, 2018); Robert Donati, membro do grupo Patriarca, foi indicado como um dos autores do crime por um amigo próximo, mas foi encontrado morto no porta malas de seu carro no ano seguinte (1991), consequência de confrontos entre as facções locais; seu amigo, David Houghton, foi apontado como o planejador do assalto, mas faleceu em 1992 por conta de um ataque cardíaco; o FBI abordou outro criminoso em 2012, Robert Gentile, mas não conseguiu prendê-lo por falta de evidências, e ele morreu em 2021.

O único suspeito ainda vivo, Myles Connor, é conhecido nos EUA como infame ladrão de obras de arte (Favermann, 2021). Antes do roubo ao *Gardner Museum*, ele foi responsável por levar um original de Rembrandt exposto no Museu de Belas Artes de Boston na década de 1970, objeto que usou em uma negociação com a polícia para reduzir sua pena quando foi preso por outro crime. Connor estava na cadeia quando o assalto de 1990 aconteceu, mas prestou depoimento à polícia e foi quem apontou David Houghton e Robert Donati como os responsáveis pelo ocorrido, tomando crédito por ter ajudado no planejamento. O criminoso afirmou ter visitado o museu previamente e percebido diversas falhas na segurança do espaço que permitiriam um saque. Também sugeriu a polícia que sabia do paradeiro das obras e estaria disposto a dar informações em troca da redução de sua pena, mas o FBI não deu continuidade ao acordo.

As investigações sobre a pilhagem ao museu continuam. O chefe de segurança da instituição desde 2005, Anthony Amore, afirma continuar voltado para a recuperação das peças (WCVB, 2025), e trabalhou durante anos com o agente do FBI Geoffrey Kelly, responsável pelo caso desde 2002 até sua aposentadoria em 2024. O Museu Gardner expõe, desde 1994, as molduras vazias das obras como um lembrete do incidente.

Todos os bens culturais roubados encontram-se registrados no repositório da INTERPOL e na base de dados do FBI.

### **3.2.2 Bode Museum**

O roubo analisado a seguir difere dos outros até então apresentados em termos de quantitativo de objetos: Somente um item foi roubado do acervo da instituição (Goldenthal, 2017). Esse bem cultural, entretanto, possui expressivo valor histórico, cultural e monetário, assim como os demais objetos musealizados já discutidos. Trata-se da moeda de ouro *Big*

*Maple Leaf* (Grande Folha de Boldo), subtraída do Museu Bode (*Bode Museum*) (Figura 52) em Berlim, capital da Alemanha, no dia 27 de março de 2017.

Figura 52: Bode Museum



Fonte: STAATLICHE MUSEEN ZU BERLIN. **Bode-Museum**: profile of the Bode-Museum [Berlin, Germany]: Staatliche Museen zu Berlin, [2025?]. Disponível em: <https://www.smb.museum/en/museums-institutions/bode-museum/about-us/profile/>

Antes de explanar sobre o incidente, a peça ou o museu, faz-se pertinente abordar um panorama sobre a localidade onde o espaço musealizado se situa: a *Museumsinsel*, ou Ilha dos Museus. Complexo cultural reconhecido pela UNESCO em 1999 como Patrimônio Mundial (Grenier, 2025), começou a partir da construção do *Altes Museum* (Museu Velho) em 1830 na parte norte da Ilha do Rio Spree em Berlim, iniciativa do Reino da Prússia para expor obras de arte recuperadas da França após o fim das Guerras Napoleônicas (1803-1815). Com o aumento do colecionismo de artefatos e a valorização dos artistas alemães, outros quatro museus foram edificadas nas décadas seguintes para abrigar esses acervos: o *Neues Museum* (Museu Novo) em 1859; a *Alte Nationalgalerie* (Velha Galeria Nacional) em 1876; o Museu Bode, originalmente chamado de *Kaiser Friedrich Museum* (Museu Imperador Friedrich) em 1904; e o *Pergamonmuseum* (Museu Pergamon) em 1930.

Durante a Segunda Guerra Mundial, a estrutura dos cinco prédios foi danificada, mas seus bens culturais foram realocados para diferentes esconderijos espalhados pelo país como medida protetiva (Grenier, 2025). Após a guerra, a divisão territorial e ideológica da Alemanha dificultou a recuperação da *Museumsinsel*, pois além de impedir que vários itens das coleções retornassem para seus espaços de guarda, o partido em controle da região leste de Berlim (onde o complexo está localizado), a República Democrática Alemã, não dispunha de recursos financeiros suficientes para ajudar na restauração das edificações. Foi somente em 1990, com a unificação do país, que investimentos puderam ser feitos para revitalizar a região; o retorno

dos objetos também permitiu sua redistribuição entre as instituições, o que possibilitou a formação de novas coleções para cada uma delas (Bode Museum, 2025)

Esse contexto é importante para o entendimento da história do Museu Bode e de seu acervo. De acordo com o sítio virtual oficial, o planejamento inicial da instituição foi feito pela princesa Vitória da Prússia, que publicou suas ideias em memorando no ano de 1883; o nome inicial foi uma homenagem ao seu marido Imperador Friedrich, morto em 1888. Somente em 1897 que o projeto foi posto em prática por Wilhelm von Bode, historiador da arte e curador alemão<sup>58</sup>, o primeiro a assumir o cargo de diretor do museu. O museu afirma que o Bode foi o primeiro espaço a exibir obras de arte bidimensional e tridimensional da mesma forma, radicalmente diferente da maneira como os museus tradicionais expunham suas peças. Como consequência dos danos sofridos durante a Segunda Guerra, o prédio passou por diversas restaurações entre 1948 e 1986; foi durante esse período, no ano de 1956, que o nome *Bode Museum* é adotado, em homenagem ao “seu primeiro diretor e fundador espiritual”<sup>59</sup> (Bode Museum, 2025. Tradução nossa). Depois da reunificação da Alemanha e a fusão das coleções deslocadas, o espaço passou por uma intensa reforma para “adequá-lo às exigências modernas de museologia e conservação”<sup>60</sup> (Bode Museum, 2025. Tradução nossa). Reabriu em 2006, estreando novas coleções de esculturas, arte bizantina e numismática, a qual é sediada em um espaço chamado *Munzkabinet* (Cabinete de Moedas) onde, de acordo com a instituição, a *Big Maple Leaf* encontrava-se antes de ser roubada.

Quanto ao roubo, evidências sugerem que ocorreu entre 3:20 h e 3:45 h da manhã, no dia em que o objeto seria transferido para outro museu (LMBA, 2025a). É importante informar sobre a existência de uma linha férrea elevada que atravessa a ilha, passando por trás do edifício do Museu Bode, e que o serviço de transporte pelos trens fica inoperante entre 1:30h e 4:00h da manhã (Davis, 2020). O assalto foi praticado por quatro homens, um dos quais trabalhava há algumas semanas no museu como segurança noturno e permitiu a entrada dos demais no prédio por uma janela no segundo andar, na sala dos funcionários. Os criminosos acessaram o espaço utilizando uma escada e aparentemente usaram uma corda para descer o objeto e um carrinho de mão e um *skate* para movê-la pela linha férrea até um parque, onde um veículo os esperava. No dia seguinte, o vidro de proteção da peça (a prova de balas) foi encontrado estilhaçado; a escada foi achada pela polícia nos trilhos; e a corda foi deixada no parque onde os criminosos embarcaram em seu carro (BBC, 2019).

---

<sup>58</sup> A palavra “curador” (*curator*) é utilizada na bibliografia internacional, principalmente em países de língua inglesa (Costa, 2013, p.37), para se referir ao profissional responsável pela pesquisa, conservação e comunicação de coleções musealizadas. No Brasil, o termo equivalente para a época em que Bode atuou no museu seria “Conservador de Museus”, conferido aos estudantes formados no Curso de Museus do Museu Histórico Nacional, até ser substituído pelo título Museólogo(a) na década de 1970 (Costa, 2013, p.35).

<sup>59</sup> “it’s first director and spiritual founder”.

<sup>60</sup> “bring it up to date with modern museum and conservation requirements”.

Os primeiros exemplares da moeda *Maple Leaf* foram cunhados em 1979 pela *Royal Canadian Mint* (Casa da Moeda Real Canadense), situada em Ottawa, capital do Canadá, a quarta filial da Casa da Moeda Real Britânica estabelecida fora do Reino Unido<sup>61</sup> (LBMA, 2025c). Foram as primeiras moedas de ouro de curso legal no mundo, com valor monetário de 50 dólares canadenses. Inicialmente fabricada com ouro 999% puro (de um total de 1000%), a pureza do material foi aumentada em cunhagens seguintes, até a utilização de ouro com 999,99% de pureza para os exemplares fabricados em 2007. No mesmo ano, a Casa da Moeda lançou seis versões da moeda feitas de 100 Kg de ouro, medindo 53 cm de diâmetro por 3,8 cm de espessura. Apelidadas de *Big Maple Leaf* (Figura 53), cada uma era inicialmente avaliada em 1 milhão de dólares canadenses; na época do assalto, valiam cerca de 4 milhões (LBMA, 2025a).

Figura 53: Big Maple Leaf



Fonte: LONDON BULLION MARKET ASSOCIATION. 100 kg 999.99 Maple Leaf Coins. **LBMA**, London, [2025a?]. Disponível em: <https://www.lbma.org.uk/wonders-of-gold/items/100-kg-999-99-maple-leaf-coins>

O anverso da moeda tem a imagem do busto da rainha Elizabeth II, a inscrição do valor de 1 milhão de dólares (*1 million dollars*), o ano de cunhagem (2007) e o nome da monarca retratada. O reverso com três folhas de boldo, símbolo nacional do Canadá, o valor de pureza de 999,99 e a inscrição “Ouro Puro 100 Kg Or Pur” (*Fine Gold 100 Kg Or Pur*). O objeto sob a guarda do museu era emprestado pelo empresário Boris Fuchsman desde 2010 (Davis, Costello, 2017). Quanto as outras cinco cunhagens, apenas uma encontra-se sob posse da *Royal Canadian Mint*; as outras quatro foram vendidas para compradores particulares (Álvarez, 2025).

As investigações foram conduzidas pela Divisão de Investigação Criminal da Polícia de Berlim (*Landerskriminalamt* – LKA); em específico, do Departamento 44 (LKA 44),

<sup>61</sup> As três primeiras filiais fora do Reino Unido encontram-se na Austrália.

responsável por crimes de propriedade, incluindo bens culturais (Berlin Police, 2025). Apesar de nenhum alarme ter sido acionado durante o incidente, as câmeras de segurança estavam funcionais e registraram o movimento dos três invasores, os quais usavam máscaras. Os agentes localizaram e prenderam o funcionário que participou do crime, Denis Wilhelm, e identificou buscas feitas por ele na internet por carros de luxo e joias após o ocorrido. Investigações sobre seu passado revelaram uma conexão com Ahmed Remmo, membro de uma das famílias criminosas mais notórias da Alemanha; a perícia analisou o tamanho e a postura dos homens nas imagens de segurança, reconhecendo não só Ahmed como seu primo, Wissam Remmo, ambos com histórico extenso de crimes menores. O quarto suspeito identificado foi Wayci Remmo, irmão mais velho de Ahmed (Davis, 2020).

Em buscas realizadas nos celulares dos ladrões, as autoridades descobriram pesquisas sobre como derreter e quebrar objetos de ouro; traços de ouro compatíveis com o material da moeda foram encontrados nas roupas dos assaltantes e no carro utilizado para a fuga, levando a crer que o bem cultural teria sido destruído para a venda em pedaços menores (Goldenthal, 2017). Em julgamento realizado em 2019, a promotoria tentou aplicar penas de 10 anos para os infratores, mas todos receberam sentenças menores respaldadas pela lei juvenil da Alemanha (Covent, 2023): Denis, com 20 anos na época, recebeu 3 anos e 4 meses de prisão e uma multa de 100 mil euros; Ahmed e Wissam Remmo, com 20 e 21 anos respectivamente, foram condenados a 4 anos e meio cada e pagaram um total de 3,3 milhões de euros; Wayci, de 24 anos, foi absolvido das acusações. Em novembro de 2019, membros da família Remmo saquearam joias de um museu em Dresden conhecido como *Green Vault* (Abóboda Verde)<sup>62</sup> (Hill, 2023).

A moeda ainda consta como desaparecida; especialistas e autoridades acreditam na hipótese de que tenha sido destruída. O objeto se encontra registrado na Base de Dados de Obras de Arte Roubadas da INTERPOL.

### 3.2.3 British Museum

Os incidentes criminosos relatados neste capítulo, até o momento, seguem um padrão comum: um museu de grande porte e/ou ligado a alguma personalidade de renome, saqueado por um grupo de ladrões que deixaram evidências físicas claras de seus atos. O caso analisado a seguir difere desse formato pelo nível de sofisticação empregado, assim como pelo tempo despendido e pelo quantitativo monumental de bens culturais traficados. Trata-se do roubo arquitetado por um dos curadores do Museu Britânico (*British Museum*) (Figura 54) de milhares de itens do acervo da instituição ao longo de anos, o que resultou na perda de

---

<sup>62</sup> Reportagens da BBC News sobre o caso (Hill, 2023) apontam que um dos envolvidos ao assalto em Dresden também atuou no roubo do Museu Bode, mas não especificam qual dos acusados teria participado.

diversas gemas gravadas e joias em ouro (Razzal, Kennelly, Grahan, 2024). O crime foi divulgado publicamente no ano de 2023.

Figura 54: British Museum



Fonte: THE BRITISH MUSEUM. **History**. London, UK: The British Museum, [2025b?]. Disponível em: <https://www.britishmuseum.org/about-us/british-museum-story/history>

O museu está localizado na região oeste de Londres, cidade capital da Inglaterra e do Reino Unido; especificamente, no distrito de Bloomsbury (The British Museum, 2025b). A área residencial começou a ser desenvolvida no século XVII pelos Condes de Southampton, mas foi somente no século XIX que a construção foi efetivada por James Burton, desenvolvedor de propriedades da alta sociedade britânica. O bairro é conhecido por suas praças públicas e jardins (Jennings, 2012), como a *Bloomsbury Square*, *Russell Square* e a *Bedford Square*; também se encontram instituições de ensino, como a Universidade de Londres, a Associação Médica Britânica e a Academia Real de Artes e Ciência. Além do Museu Britânico, situado no coração do distrito, são destaque: o *Foundling Museum* (Museu Foundling); *Dickens Museum* (Museu Dickens); o *Petrie Museum of Egyptian Archeology* (Museu Petrie de Arqueologia Egípcia); e o *Great Museum of Zoology* (Grande Museu de Zoologia).

Conhecido como o “primeiro museu nacional público do mundo”, de acordo com o sítio virtual da instituição, o Museu Britânico foi fundado em 1753 a partir de um Ato do Parlamento Inglês. O aparato legal permitiu a compra das coleções de Sir Hans Sloane, físico e presidente da Sociedade Real, formadas por objetos de diferentes tipologias comprados ou retirados de colônias do Reino Unido. A instituição foi inaugurada no ano de 1759 em uma mansão do século XVII, *Montagu House*, após reformas no prédio para abrigar o acervo; com o aumento da quantidade de bens, o edifício foi demolido em 1823 para a construção de uma nova sede, projetada por Sir Robert Smirke e finalizada em 1852. O constante crescimento do acervo

obrigou a compra de 69 residências nos arredores da construção (The British Museum, 2025b).

O sítio oficial do museu afirma que, atualmente, o espaço possui cerca de 8 milhões de bens culturais; destaque para este capítulo são as coleções do Departamento Grego e Romano, compostas por objetos de diferentes culturas do Mediterrâneo datados de 5000 A.C. ao século IV D.C, tais como: vasos gregos; esculturas de mármore; elementos arquitetônicos; joias em ouro; e gemas esculpidas (ou gravadas)<sup>63</sup>, em especial camafeus<sup>64</sup> e intaglios<sup>65</sup> (The British Museum, 2025a).

Suspeitas iniciais sobre o roubo começaram a aparecer em agosto de 2016 graças ao Dr. Ittai Gradel, arqueólogo dinamarquês e colecionador de gemas esculpidas (Razzal, Kennelly, Grahlan, 2024). Enquanto realizava buscas na plataforma virtual da empresa americana de comércio eletrônico eBay, fundada em 1995 com sede física na Califórnia, ele se deparou com a oferta de camafeu com a imagem do deus grego Priapus (Figura 55), feita por um vendedor identificado pelo nome de usuário “sultan1966”, de quem comprava pedras preciosas e joias desde 2014. O objeto foi oferecido por 40 euros e, de acordo com reportagem da BBC News em 2024 que relata o ocorrido, Dr. Gradel identificou que se tratava de um artefato muito mais valioso; logo após a oferta, reconheceu a peça em catálogo publicado pelo Museu Britânico em 1926, edição da qual ele possuía um exemplar. A notícia afirma que o anúncio foi retirado do sítio de venda algumas horas depois de ser colocado.

---

<sup>63</sup> Técnica grega de escultura em pedras preciosas e semipreciosas. Inicialmente utilizadas como selos de indivíduos poderosos, eram também utilizadas pela alta sociedade como joias e adereços, comumente acompanhadas de molduras de ouro. Os romanos adotaram a tradição, além de confeccionarem um tipo de vidro específico para esse artesanato (Christie's, 2024).

<sup>64</sup> Gemas esculpidas em alto relevo.

<sup>65</sup> Gemas esculpidas em baixo relevo.

Figura 55: Camafeu oferecido em 2014



Fonte: RAZZALL, Katie; KENNELLY, Larissa; GRAHAM, Darin. British Museum gems for sale in eBay: how a theft was exposed. **BBC**, [s. l.], 27 maio 2024. Disponível em: <https://www.bbc.com/news/articles/cpegg27g74do>

Novas evidências surgiram em maio de 2020 com a publicação de um livro sobre joias do acervo (Razzal, Kennelly, Graham, 2024). Entre as imagens, estava a foto de uma gema com a figura de perfil gravada do imperador romano Augustos; Dr. Gradel reconheceu a imagem esculpida em um fragmento de gema verde-oliva cuja foto ele tinha armazenado em seu computador, copiada de uma oferta feita pelo negociante britânico Malcolm Hay (Figura 56), o qual foi alertado sob suspeita de que sua pedra tivesse sido utilizada na gravação da imagem do imperador e possivelmente fosse parte da coleção. O vendedor tentou agendar uma reunião com a administração da instituição para conversar pessoalmente sobre as suspeitas, mas o espaço se encontrava fechado devido a pandemia de Covid-19. Foi feito, então, um contato com o galerista de quem a peça fora comprada inicialmente, Rolf von Klaer, que confirmou a aquisição do item alguns anos antes do mesmo comerciante: “sultan1966”.

Figura 56: Gema de Malcolm Hay



Fonte: RAZZALL, Katie; KENNELLY, Larissa; GRAHAM, Darin. British Museum gems for sale in eBay: how a theft was exposed. **BBC**, [s. l.], 27 maio 2024. Disponível em: <https://www.bbc.com/news/articles/cpegg27g74do>

Após essa descoberta, Dr. Gradel revisou todos os recibos de compra que tinha de suas aquisições do vendedor. Um dos comprovantes chamou a atenção: A conta bancária vinculada ao usuário estava no nome de Paul Higgins, mas o documento em questão tinha o nome de Peter Higgs, na época curador do Departamento Grego e Romano do Museu Britânico. Descobriu, ainda, que “sultan1966” era sua identificação na rede social X (antigamente conhecida como Twitter) e que 1966 era o ano de nascimento do funcionário (Razzal, Kennelly, Graham, 2024).

Denúncias foram feitas imediatamente ao museu, mas a resposta foi lenta. Dr. Pete Higgs, formado em arqueologia pela Universidade de Liverpool, trabalhava na instituição desde 1993 e possuía reputação positiva no meio cultural por suas contribuições no combate ao TIBC e devolução de bens culturais roubados. Alguns colegas próximos acreditavam que ele era alvo de acusações falsas. A instituição recebeu as denúncias, mas deixou o curador continuar com suas funções normalmente. Em maio de 2021, Malcolm Hey retornou a gema verde-oliva para os funcionários, que não questionaram sua aquisição da peça.

A direção do museu começou uma investigação confidencial em dezembro de 2021 para apurar o desaparecimento de itens das coleções grega e romana. A curadora responsável pelas buscas, supervisionada pelo suspeito, descobriu que 300 peças estavam danificadas ou roubadas, e que 1161 objetos estavam desaparecidos de uma sala da reserva técnica. Dr. Higgs deu várias desculpas em tentativa de atrasar a entrega dos resultados para a direção do museu, mas a funcionária conseguiu enviá-los. Cerca de dois meses antes, Dr.

Gradel mandou um e-mail para o presidente do museu, George Osborne, alertando sobre suas suspeitas, mas a mensagem não recebeu a devida atenção; após os resultados das investigações, a Polícia Metropolitana de Londres foi acionada pela direção e o curador foi afastado do cargo (Razzal, Kennelly, Grahan, 2024).

As buscas revelaram um sistema de roubo baseado nos registros da coleção. Dos 8 milhões de objetos que o museu possuía na época, cerca de 2,4 milhões não estavam documentados ou possuíam documentação incompleta (Sherwood, 2023). Esses bens culturais mal inventariados eram os principais alvos do criminoso, que alegava em suas vendas ter herdado os exemplares de seu avô. Depois de acionadas as autoridades, foram descobertas instruções no escritório dele de como alterar as fichas na base de dados com os registros do acervo, assim como moedas de ouro roubadas da reserva em sua casa. Em documentos oficiais da Alta Corte (Razzal, Kennelly, Grahan, 2024), a direção declarou que Higgs modificava os registros a fim de cobrir seus rastros, dando a impressão de que os itens estavam desaparecidos há muito mais tempo.

A oferta do camafeu em 2016 foi, ao que tudo indica, um erro cometido pelo ladrão. Ao invés de oferecer uma peça sem registro, anunciou a venda de uma gema já conhecida e catalogada; o museu afirmou que ele tentou modificar a ficha do objeto na base de dados para ocultar sua foto, mas não teve sucesso, o que o obrigou a retirar a venda da plataforma. O item estava incompleto, pois possuía uma moldura de ouro removida pelo curador e vendida separadamente para outro comprador, prática realizada com outras peças. A joia sozinha tinha um valor de mercado de 15 mil euros e valeria duas vezes mais se estivesse completa (The British Museum, 2023).

Cerca de 2 mil bens dos acervos grego e romano foram afetados pelo ladrão (Sherwood, 2023): 1.500 roubados da reserva técnica enquanto os restantes sofreram danos e tiveram partes removidas para venda. Após várias críticas de falhas na segurança, catalogação ineficiente e negligência (Museum Advocate, 2024), o museu anunciou uma série de medidas em seu sítio oficial para recuperar as peças roubadas, entre as quais: registro de todos os objetos roubados na Base de Dados *Art Loss Register*; convocação de especialistas internacionais para ajudar na identificação dos itens; monitoramento constante do mercado de arte; parceria com a Polícia Metropolitana; e a criação de um e-mail oficial para coleta de informações. Além disso, a direção declarou o compromisso de documentar todas as coleções e reforçar suas políticas de segurança, enfatizando que “nenhum membro do corpo

profissional poderá entrar na reserva técnica sozinho” (Razzall, Kennelly, Graham, 2024. Tradução nossa)<sup>66</sup>.

Após o anúncio da pilhagem de itens, o museu conseguiu recuperar algumas joias e gemas esculpidas da coleção (The British Museum, 2023); o próprio Dr. Gradel retornou 360 artefatos que comprou com o criminoso. Entre 15 de fevereiro e 6 de julho de 2024, a instituição realizou uma exposição intitulada Redescobrimo Gemas (*Rediscovering Gems*), quando foram expostos alguns dos objetos restituídos, principalmente os camafeus e intaglios. Atualmente, foram recuperados 626 bens roubados.

O texto sobre a exposição continua disponível no sítio virtual do museu. Também é possível verificar os registros de alguns dos itens restituídos clicando em suas imagens (Figura 57). Entre os destaques da mostra, estão: O Camafeu Blacas (*Blacas Cameo*), esculpido em sardônia com a imagem gravada do imperador romano Augustos, medidas 12,8 x 9,3 cm, produzido no século I D.C. e adquirido no ano de 1867; um intaglio de vidro com a figura de perfil de Ônfale, figura mitológica grega, medidas 1,8 x 1,4 cm, com procedência e data de aquisição desconhecidas; e o fragmento de um camafeu confeccionado em ônix, medidas 1,9 x 2,2 cm, representando a cabeça de uma figura feminina, datado do início do Império Romano e adquirido em 1814 (The British Museum, 2024).

Figura 57: Joias recuperadas



Fonte: THE BRITISH MUSEUM. Past exhibition: rediscovering gems: small wonders, big impressions.

**British Museum**, London (UK), 2024. Disponível em:

<https://www.britishmuseum.org/exhibitions/rediscovering-gems>

O autor do crime, Peter Higgs, foi oficialmente demitido em julho de 2023, mas notícias sobre sua prisão não foram encontradas durante as pesquisas (Museum Advocate, 2024). A busca pelos objetos remanescentes ainda continua. Além dos registros anunciados no

<sup>66</sup>“ensuring no member of staff can enter a storeroom alone”

Registro de Arte Perdida, não foram identificadas ocorrências em outras bases de dados da mesma natureza.

**CAPÍTULO 4**  
**ANÁLISE E INTERPRETAÇÃO DOS**  
**RESULTADOS**

#### 4. ANÁLISE E INTERPRETAÇÃO DOS RESULTADOS

Análise dos casos apresentados no capítulo anterior, em vista das informações previamente elencadas: características do TIBC; instâncias de referência no combate ao comércio ilegal; e recomendações formuladas por essas organizações, destinadas a proteção de bens culturais móveis no espaço musealizado. Com base nos documentos disponibilizados *online* pelas organizações citadas (UNESCO, ICOM, INTERPOL, etc.) para os três contextos de segurança estudados (Ambiência Física, Documentação Museológica e Divulgação), são considerados os pontos semelhantes e divergentes entre os seis roubos em museus escolhidos e como as diretrizes de proteção se aplicam a cada cenário. Os resultados são ilustrados pelo uso de quadros e gráficos.

O Quadro 1 apresenta um panorama geral dos incidentes criminosos discutidos. Foram abordados seis casos ocorridos entre os anos de 1990 e 2023, totalizando 1536 objetos musealizados roubados. Entre estes: cerca de 1500 joias; 16 obras de arte bidimensionais (11 pinturas e 5 gravuras); 9 peças de numismática (8 medalhas e uma moeda); 5 obras de arte tridimensionais (esculturas confeccionadas em bronze); 3 objetos utilitários (uma caneta tinteiro e dois óculos com armação de prata); 1 jarra de bronze; e 1 livro ilustrado.

Quadro 1. Incidentes em Museus Pesquisados: Situação Criminosa, Características e Resultados.

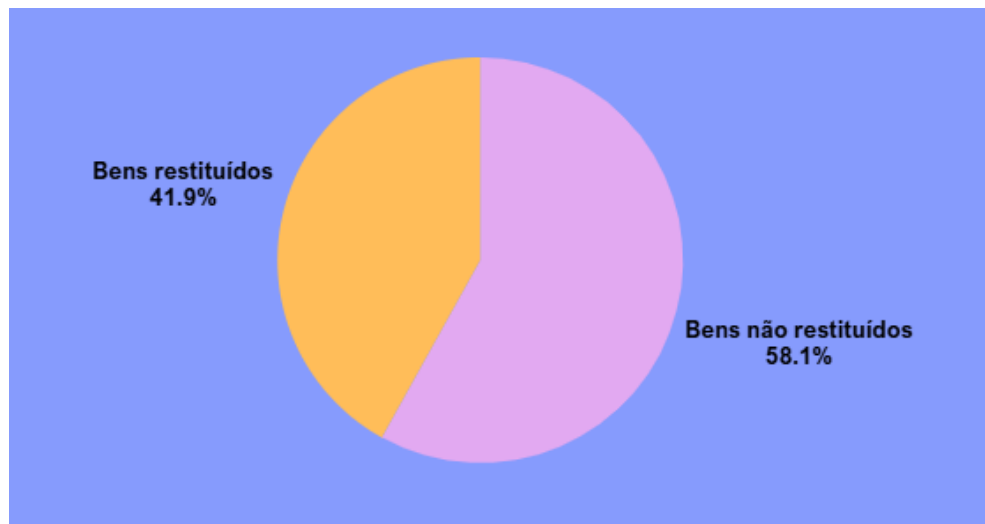
| MUSEU - ROUBO/ANO                               | ROUBO/HORÁRIO   | ROUBO/AÇÃO Externa/Interna | BENS ROUBADOS | BENS ROUBADOS TIPOLOGIA                   | BENS ROUBADOS DESTRUÍDOS | BENS ROUBADOS RESTITUÍDOS |
|---|-----------------|----------------------------|---------------|---|--------------------------|---------------------------|
| <b>Museu Chácara do Céu – 2006</b>              | 16:00 - 16:30   | Externa                    | 5             | Pinturas<br>Livro                         | 3                        | Nenhum                    |
| <b>Museu de Arte Assis Chateaubriand – 2007</b> | 05:09 - 05:12   | Externa                    | 2             | Pinturas                                  | Nenhum                   | 2                         |
| <b>Casa de Ruy Barbosa – 2018</b>               | Não determinado | Externa                    | 15            | Esculturas<br>Medalhas<br>Utilitários     | Nenhum                   | 1                         |
| <b>Isabella Stewart Gardner Museum – 1990</b>   | 01:20 - 2:15    | Externa                    | 13            | Pinturas<br>Gravuras<br>Escultura<br>Vaso | Nenhum                   | Nenhum                    |
| <b>Bode Museum – 2017</b>                       | 3:20 - 03:45    | Externa e Interna          | 1             | Moeda                                     | 1                        | Nenhum                    |

|                              |                 |         |              |  |                 |     |
|------------------------------|-----------------|---------|--------------|--|-----------------|-----|
| <b>British Museum – 2023</b> | Não determinado | Interna | 1.500        | Jóias<br>Moedas<br>Cerâmica/<br>fragmentos | Não determinado | 626 |
| TOTAL                        |                 |         | Número: 1536 |  | Número: 629     |     |

Fonte: Elaborado pelo autor da dissertação

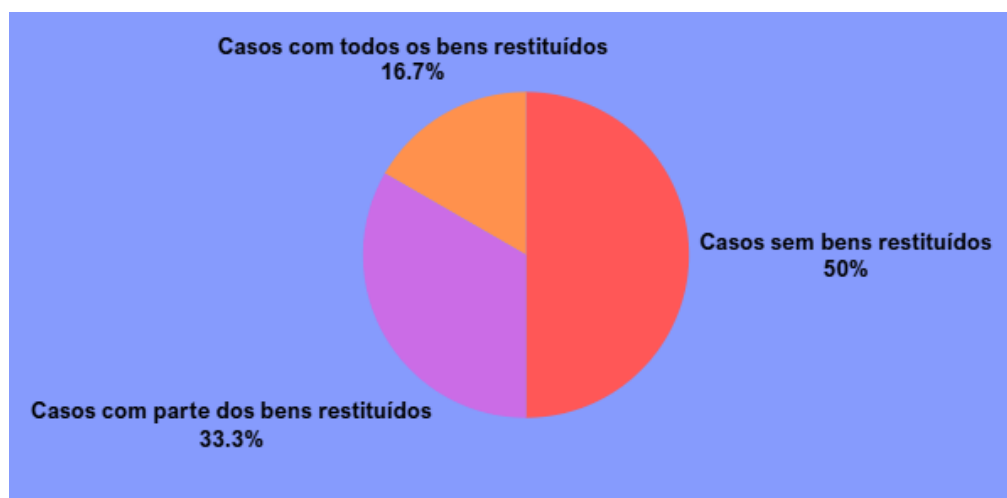
Do total de 1536 bens saqueados, 629 foram restituídos e 871 continuam não restituídos (Gráfico 1). Somente o MASP, entre o total e 6 casos pesquisados, teve todos os objetos recuperado; a Casa de Ruy Barbosa e o Museu Britânico tiveram parte de seus itens recuperados; e o Museu Chácara do Céu, o Museu Bode e o Museu Isabella Stewart Gardner não tiveram suas peças encontradas.

Gráfico 1. Panorama Quantitativo de Bens Roubados: Restituídos e Não Restituídos



Fonte: Elaborado pelo autor da dissertação

Gráfico 2. Casos/Museus Pesquisados: Condição Restituição e Não Restituição



Fonte: Elaborado pelo autor da dissertação

Em termos de quantidade e categoria de objetos, verificou-se que grande parte dos objetos roubados (cerca de 97,7%)<sup>67</sup> foram identificados no âmbito das joias<sup>68</sup>, possivelmente porque devido a seu tamanho pequeno permitiu que fossem transportadas e escondidas facilmente. Entretanto, quatro dos seis incidentes, os casos ocorridos nos museus que a dissertação pesquisou, envolveram obras de arte bidimensionais e/ou tridimensionais (pinturas, esculturas e gravuras), tipologia de bens que é a mais cobiçada por ladrões, de acordo com a INTERPOL (2025a).

Dos bens saqueados, 16 foram confeccionados em ouro, prata ou bronze: os bustos, medalhas e óculos com armação de prata roubados da Casa de Ruy Barbosa; a moeda *Big Marple Leaf* retirada do Museu Bode; e o número não divulgado de joias metálicas ou com adereços metálicos do Museu Britânico. Como é costumeiro nesses crimes, objetos desse material correm o risco de serem derretidos ou desmembrados para venda em tamanhos menores, ou ainda para espaços de reciclagem. Dadas as informações sobre o caso do Museu Bode, é possível inferir que foi o que aconteceu com a moeda roubada; também o que quase ocorreu com o busto de Rui Barbosa recuperado do ferro velho; e o que levou a remoção de partes dos itens do Museu Britânico.

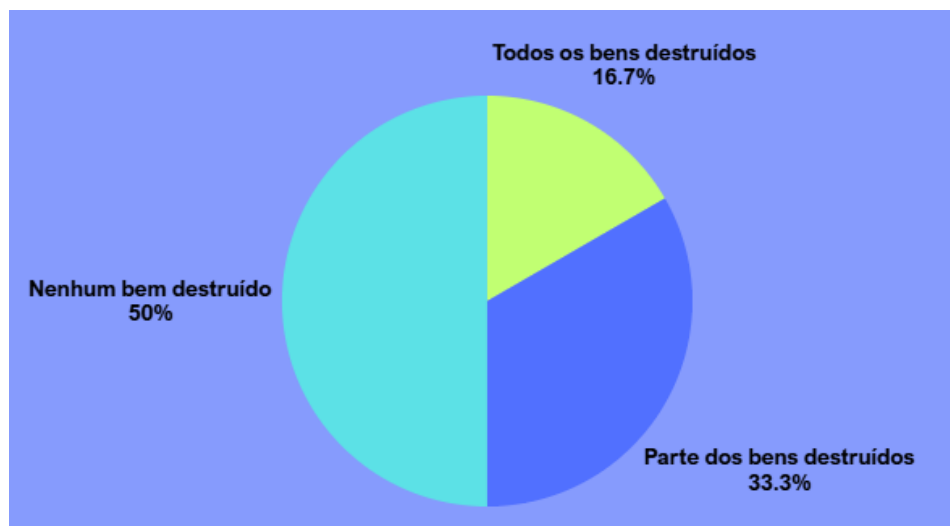
Quanto a ato destruição de bens culturais saqueados, verifica-se com base nas informações adquiridas que metade dos casos sofreu com esse ato (Gráfico 3): além da destruição dos objetos em Berlim e Londres, e relembra-se que uma das telas roubadas da

<sup>67</sup> Cálculo feito pelo autor da dissertação

<sup>68</sup> As reportagens e o sítio virtual do Museu Britânico afirmam que outros tipos de bens foram roubados, mas em grande maioria os itens subtraídos são considerados joias. Isso inclui as gemas esculpidas, assim denominadas na Base de Dados de Obras de Arte Roubadas da INTERPOL em ocorrências envolvendo camafeus.

Chácara do Céu foi rasgada durante a fuga dos criminosos e restos de sua moldura foram encontrados queimados pouco depois, junto com partes de outras duas pinturas<sup>69</sup>.

Gráfico 3. Bens Roubados: Situação Destruídos e Não Destruídos em números.



Fonte: Elaborado pelo autor da dissertação

Sobre a segurança destinada a ambientes físicos, é preciso destacar que todos os museus selecionados possuem reconhecimento considerável, não só por seus acervos como também pela suas histórias: O Museu Chácara do Céu foi construído por uma personalidade de renome do Brasil; o MASP igualmente, além de ser aclamado como um dos maiores museus de arte da América Latina; a Casa de Ruy Barbosa é uma instituição de menor porte, mas está ligado a uma figura histórica do País; O Museu Isabella Stewart Gardner foi projetado por uma reconhecida colecionadora dos Estados Unidos da América do Norte; o Museu Bode está intrinsecamente ligado a história da Alemanha, em espaço reconhecido como patrimônio mundial pela UNESCO; o Museu Britânico, é marco histórico do Reino Unido e o primeiro museu nacional público do mundo, conforme o próprio texto do museu afirma.

Considera-se, ainda, que todos os edifícios se encontram em espaços de grande circulação de pessoas: áreas residenciais; locais históricos, alguns com outras instituições culturais; metrópoles e cidades capitais; pontos turísticos. Como observado nos casos em Boston e Berlim, algumas localidades possuem presença de notórias organizações criminosas.

Dito isso, relembra-se aqui a orientação presente no documento disponibilizado pelo Instituto de Conservação Getty, Procedimentos de Resposta a Roubos de Coleções, sobre

<sup>69</sup> A época da escrita da dissertação, não se tem confirmação de que as pinturas foram destruídas. Entretanto, essa possibilidade é destacada por autores que trataram do caso, como Tardáguila (2015) e Silva (2025). Portanto, decidiu-se considerar os itens como “destruídos” para a análise.

uma cooperação com organizações policiais de variados níveis: federal, nacional e internacional (Faulk, Sowd, 2001). A colaboração entre o museu e as autoridades competentes é importante não só para a restituição de itens como também para o monitoramento nos arredores do edifício, de forma a prevenir que ladrões subtraíam objetos das coleções ou sequer entrem nas premissas do prédio.

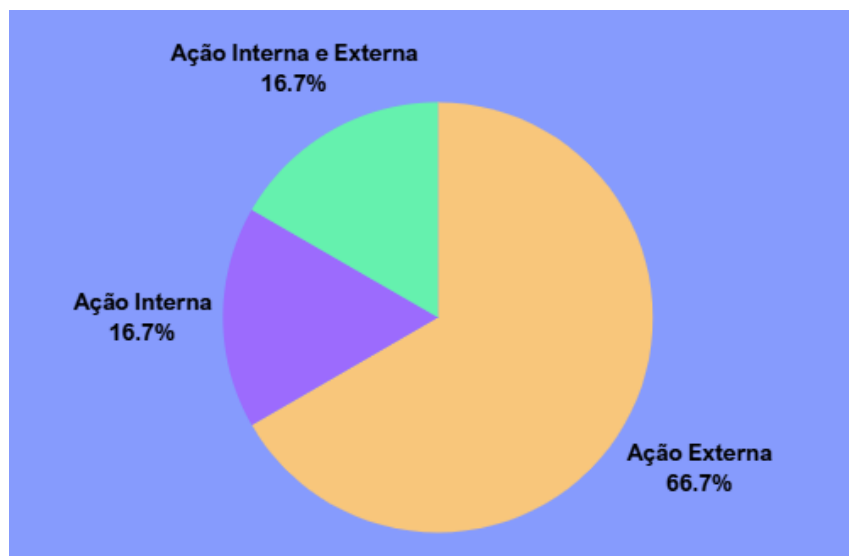
Entretanto, verificou-se em cinco dos seis<sup>70</sup> casos/museus estudados que os espaços onde ocorreram não estavam suficientemente preparados em contexto de segurança para impedir os crimes; em duas circunstâncias – a Chácara do Céu e o Museu Gardner – os incidentes aconteceram durante feriados marcados por desfiles e celebrações populares, o que requer realocação de policiais para áreas mais movimentadas, mas também possibilitou ação sem impeditivos dos criminosos. É preciso ressaltar, ainda, que tanto o MASP quanto o Museu Britânico foram apresentados com evidências sobre tentativas de roubo em seus acervos, mas não acionaram as autoridades imediatamente.

As instituições selecionadas também apresentaram problemas quanto a proteção realizada por seus próprios agentes no espaço interno (Gráfico 4). No incidente ocorrido em Salvador, foi reportada a falta total dos seguranças contratados; em Berlim e em Londres, peças do acervo foram roubadas por funcionários das próprias instituições, um deles designado para a função de guarda e outro curador de um dos departamentos – suspeitas de envolvimento interno também apareceram nas investigações de outros roubos; em Santa Tereza e em Boston, a quantidade de funcionários e o preparo para lidar com os ladrões foram insuficientes; o assalto em São Paulo, por sua vez, se deu durante a troca de turno dos vigias.

---

<sup>70</sup> O roubo no Museu Britânico foi majoritariamente um problema de segurança interna. Por conseguinte, o patrulhamento do espaço externo não foi considerado para sua análise.

Gráfico 4: Natureza dos Roubos: Ação Interna e Ação Externa.



Fonte: Elaborado pelo autor da dissertação

Nesse contexto, atenta-se para alguns materiais publicados pelas instâncias de referência: O ICOM, em seu Código de Ética (2017), recomenda a contratação de funcionários capacitados para o monitoramento do espaço a supervisão de vigilantes ainda em treinamento (p.14); e o Manual de Proteção do Patrimônio Cultural – Segurança em Museus (UNESCO, 2006) enfatiza que nenhuma das salas no espaço do museu deve ficar sem a presença de um segurança. Ademais, o Museu Gardner declarou publicamente que as ações dos seguranças contratados foram contrárias as diretrizes de seu protocolo, indicando que as regras da instituição necessitam de ser reforçadas para garantir melhor proteção das coleções.

Também cabe tratar do horário em que os assaltos foram praticados. Dos seis incidentes expostos, três ocorreram durante as primeiras horas do dia: no Museu Isabella Stewart Gardner as 1:20h da manhã; no Museu Bode as 3:20h; e no MASP as 5:09h. O que leva a considerar, portanto, que o horário da “madrugada”, entre 00:00h e 06:00h, merece especial atenção para atividades de invasores nas localidades do museu.

No que diz respeito aos casos em que a pilhagem de objetos se deu nos espaços expositivos (cinco dos seis museus), aponta-se que o uso de barreiras protetivas não foi um impeditivo para os criminosos. As informações levantadas revelam insuficiências no modo pelo qual essas barreiras foram utilizadas, tais como: falta absoluta de proteção para alguns itens, em especial as obras de arte bidimensionais; estantes com vidros de segurança facilmente removíveis; portas de fácil arrombamento. No roubo da moeda *Big Marple Leaf*, foi mencionado o uso de uma vitrine a prova de balas, mas a resistência do material, que não correspondeu ao fator de segurança, não impediu que fosse estilhaçada pelos criminosos.

Quanto ao uso de sistemas eletrônicos, algumas das instituições se destacam por sua eficácia: o museu em Boston teve sua fita de segurança retirada, mas possuía gravações de dias anteriores e sensores de movimento que ajudaram na reconstituição do roubo pela polícia; da mesma forma, as imagens das câmeras do museu alemão permitiram o reconhecimento dos suspeitos e sua subsequente prisão. A vigilância empregada pela instituição em Santa Tereza era funcional, mas foi desligada pelos funcionários a mando dos criminosos.

Em contrapartida, os espaços restantes não apresentaram a mesma eficiência. Tanto a Casa de Ruy Barbosa quanto o MASP não tinham câmeras ou alarmes ativos. Seus administradores só reconheceram a necessidade de resolver tal problema depois de praticados os assaltos. Quanto ao Museu Britânico, devido à falta de evidências visuais apresentadas, é possível pensar que não havia câmeras no espaço de reserva do acervo, porque se houvesse teria sido eliminada qualquer dúvida sobre o responsável pela pilhagem. Reitera-se, portanto, a recomendação das instâncias de referência sobre manter os aparelhos de segurança ativos e em boas condições em todos os locais da instituição, de modo a permitir o monitoramento do acervo (Jirasek, 2004).

Em relação a proteção através da Documentação Museológica, o roubo de joias no Departamento Grego e Romano do Museu Britânico, único assalto analisado ocorrido em espaço de reserva, é preocupante. Após o incidente, diversos sítios virtuais de notícias, agentes policiais e profissionais da cultura criticaram o museu pela falta de uma catalogação eficiente de seus bens culturais. Existem, ainda, evidências de que não havia uma política clara de aquisição de bens antes do crime ser divulgado (Museum Advocate, 2024). Como enfatizado nos documentos redigidos pelas organizações de combate ao TIBC (INTERPOL, ICOM, UNESCO, etc.) o registro das informações do acervo pela palavra escrita e pela fotografia possibilitam a gestão adequada das coleções e são forte ferramenta para o combate ao comércio ilegal. A falta de informações disponíveis sobre os itens saqueados dificultou buscas para a pesquisa na base de dados Registro de Arte Roubada, único repositório que se tem conhecimento do registro das peças. O que faz refletir que pode não estar presente na Base de dados da INTERPOL, talvez, por não se enquadrar no modelo preconizado da norma Object ID.

Pesquisas foram feitas *online* para identificar como os demais museus selecionados tratam as informações sobre seus bens roubados, no contexto de documentação e divulgação. O Museu Isabella Stewart Gardner mostrou transparência ao compartilhar as informações de suas coleções saqueadas em seu sítio virtual e em colaboração com a plataforma *Google Arts and Culture*. Além disso, os recibos de compra da maioria dos itens se encontram disponíveis

para consulta na mencionada plataforma, junto com informações adicionais quanto a sua aquisição.

Quanto os quatro museus restantes (Museu Chácara do Céu, Casa de Ruy Barbosa, Museu de Arte de São Paulo e Museu Bode), nesse contexto de documentação e divulgação de informações: a Associação Bahiana de Imprensa declarou em relatos sobre o roubo na Casa de Ruy Barbosa (Guedes, 2020) que mantém a documentação atualizada de todos os bens culturais no espaço, mas não foram encontradas pela pesquisa da dissertação evidências *online* que comprovem essa afirmativa; o MASP disponibiliza informações sobre suas coleções em seu sítio virtual, da mesma forma que faz o Museu Bode; e o Museu Chácara do Céu etiquetou todas as pinturas antes do roubo (prática recomendada pelas organizações especializadas), mas informações sobre o registro das peças não foram localizadas em seu sítio oficial.

Em âmbito pessoal, foi realizada uma pesquisa na reserva técnica do museu em Santa Tereza no ano de 2023 para o curso de Perícia e Avaliação de Obras de Arte, quando se identificou que a documentação museológica dos itens de acervo era mantida ainda no modo de fichas físicas redigidas em máquina de escrever, técnica superada no mundo da tecnologia dos computadores por ser limitada para informação completa e rápida no âmbito da gestão. Por isso, não é mais um modelo recomendado pelas organizações de combate ao TIBC, sendo preferível o uso de armazenamento digital.

Ainda sobre o registro e partilha de informações, relembra-se dos mencionados repositórios para bens culturais roubados regidos pelas instâncias de referência. Nesse aspecto, todos os objetos musealizados saqueados devem estar integrando locais de acesso para consulta e como exemplo cabe citar os casos que se encontram documentados em alguma bases de dados: o Banco de Dados de Bens Culturais Perdidos (BCP), criado pelo IPHAN, apresenta registro das obras roubadas no Rio de Janeiro e em São Paulo; o Cadastro de Bens Musealizados Desaparecidos (CBMD) do IBRAM cadastrou os itens subtraídos do Museu Chácara do Céu e da Casa de Ruy Barbosa; a Base de Dados de Obras de Arte Roubadas da INTERPOL reúne dados sobre as peças da Chácara do Céu, do Museu Isabella Stewart Gardner e do Museu Bode; as obras bidimensionais do Museu Gardner também estão No Arquivo Nacional de Arte Roubada do FBI; e de acordo com o Museu Britânico, todos os seus itens contrabandeados estão no Registro de Arte Roubada da IFAR.

Apesar do cenário geral ser positivo, relembra-se aqui que nem todos os objetos roubados estão devidamente registrados nesses repositórios nacional e internacional: os bens do museu em Salvador, por exemplo, estão somente no CBMD e nove dos quinze itens não estão cadastrados; o livro *Toros* está no mesmo repositório, mas não apresenta imagem; o

livro é o único item da Chácara do Céu sem registro na base da INTERPOL; e as obras bidimensionais do Museu Gardner se encontram no Arquivo Nacional de Arte Roubadas, o remate e a jarra chinesa de bronze não têm registro.

Neste contexto, o BCP (IPHAN) mantém, como fazem os repositórios internacionais, ocorrências documentadas após a restituição dos itens roubados abrangendo especificamente bens protegidos. As telas levadas durante o assalto do MASP retornaram ao museu há dezoito anos, e seu cadastro continua disponível para consulta como caso “solucionado”. A prática é recomendável, pois mantém o histórico das obras e serve de alerta para possíveis novas tentativas de pilhagem<sup>71</sup>.

Também é necessário falar sobre as dificuldades de busca no Registro de Arte Roubada da IFAR, onde o Museu Britânico anunciou publicamente ter registrado suas joias. Ao contrário das outras bases, que necessitam apenas de palavras chaves para sua busca (local do roubo, autor da peça, material, entre outros), a base em questão requer descrições detalhadas sobre o que se deseja pesquisar, históricos de procedência e medidas exatas; isso se mostrou um impeditivo, pois o museu de Londres não divulgou informações sobre os itens não restituídos e as informações públicas sobre as peças retornadas não são suficientes para realizar a busca. Por isso, é bom lembrar a importância do Object ID para orientar na Documentação Museológica, tendo em vista que seus campos de informação levam diretamente para inserção de dados na base da INTERPOL, considerada pelos usuários especializados como sendo a melhor.

Observação comum a todas as bases é o uso de um único idioma para as buscas: as estrangeiras utilizam apenas o inglês, enquanto as brasileiras fazem uso somente do português. Isso limita pessoas não familiarizadas com a língua que a plataforma utiliza e, por conseguinte, o número de indivíduos capazes de buscar informações sobre bens culturais roubados.

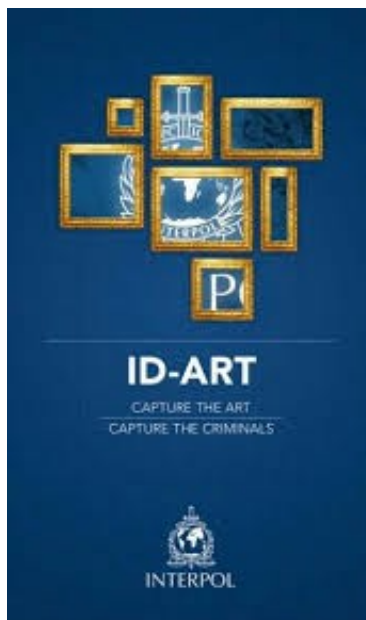
Em termos de facilidade de acesso, a base da INTERPOL mostrou-se o melhor exemplo, apesar do uso único do idioma inglês. Os usuários podem acessá-la pelo sítio virtual da organização, o que requer autorização prévia, ou podem fazê-lo pelo aplicativo de celular ID-Art (Figura 58), de uso fácil e gratuito. Lembra-se que o repositório utiliza o padrão Object-ID para o cadastro de bens, indicado pelas organizações de combate como diretriz de referência para enfrentar o TIBC por permitir uma documentação completa e clara. Isso leva a crer, portanto, que os museus que registraram seus objetos saqueados na base (Museu

---

<sup>71</sup> Vale lembrar que das quatro pinturas roubadas do Museu Chácara do Céu, duas delas já haviam sido vítimas de assalto em 1989.

Chácara do Céu, Museu Isabella Stewart Gardner e Museu Bode) possuíam documentação eficaz para que o cadastro dos itens fosse realizado.

Figura 58: ID-Art



Fonte: INTERNATIONAL CRIMINAL POLICE ORGANIZATION. **Stolen Works of Art Database**. [Lyon, France; Singapore]: Interpol, [2025b?]. Disponível em: <https://www.interpol.int/Crimes/Cultural-heritage-crime/Stolen-Works-of-Art-Database>

A Polícia Metropolitana de Londres, envolvida nas investigações do Museu Britânico, também tem um repositório próprio: a Base de Dados de Arte Roubada de Londres. Entretanto, não foi possível acessar a base pelos *links* de acesso encontrados, indicando que possa estar indisponível ou que o acesso seja restrito para usuários específicos. Por essa razão, não é possível confirmar se as joias roubadas foram registradas na plataforma.

No contexto de divulgação ao público geral, todos os incidentes criminosos foram noticiados por intermédio de reportagens jornalísticas. O caso da Casa de Ruy Barbosa é notório, pois o busto encontrado foi salvo da destruição por um funcionário do ferro-velho para onde foi vendido e após ter visto o objeto em um noticiário na televisão. Dois assaltos em particular inspiraram a criação de relatos divulgados para o público em geral: o roubo ao Museu Chácara do Céu foi investigado pela jornalista Cristina Tardáguila, que publicou suas pesquisas em formato de livro, *A Arte do Descaso* em 2015; a pilhagem de itens do Museu Isabella Stewart Gardner levou a produção da série documental *Isso é um Assalto: o maior roubo de arte do mundo* (*This is a Robbery: the world's biggest art heist*), dirigida por Colin

Barnicle e disponível na plataforma de *streaming* norte americana Netflix desde 2021 (Favermann, 2021).

Tratando-se da cooperação entre as forças policiais e os museus selecionados, é possível verificar caminhos diferenciados. No caso das instituições brasileiras, devido a inexistência de uma delegacia específica voltada para crimes de bens culturais, as investigações foram conduzidas pelos seguintes departamentos: Delegacia de Repressão ao Crime contra o Meio Ambiente e o Patrimônio Histórico (Delemaph) para o Museu Chácara do Céu; a Polícia Civil de São Paulo para o MASP; e a Delegacia de Proteção ao Turista (Deltur), em conjunto com a Delegacia de Repressão a Furtos e Roubos (DRFR), para a Casa de Ruy Barbosa.

De acordo com o relato de Tardáguila (2015), as ações da Delemaph mostraram despreparo dos agentes para lidarem com o roubo das obras e sua localização, o que gerou atrito com as museólogas responsáveis pelo acervo do Museu Chácara do Céu. As autoridades em São Paulo recuperaram prontamente os quadros, sendo o MASP o único exemplo selecionado a ter todos os seus bens restituídos, mas a própria instituição falhou ao não denunciar as duas tentativas prévias de invasão, o que possivelmente poderia ter evitado o novo roubo (Steckelberg, 2025). Por fim, as delegacias em Salvador conseguiram restituir um item e prender um suspeito do roubo da Casa de Ruy Barbosa, mas a Associação Bahiana de Imprensa afirma que informações sobre as investigações pararam de ser divulgadas (Guedes, 2020).

No caso do Museu Isabella Stewart Gardner, a atuação do FBI foi criticada por especialistas conforme fontes estudadas (Barnicle, 2021). A instituição não tinha uma equipe voltada para a proteção de bens culturais na época, o que só veio a acontecer em 2004 com a criação do Time de Crimes de Arte (*Art Crime Team*). Além disso, como mencionado, a prioridade foi dada a crimes de outras tipologias enquanto agentes menos experientes ficaram responsáveis pelas investigações do roubo (Favermann, 2021).

As investigações do assalto ao Museu Bode foram conduzidas pelo LKA 44, departamento da Polícia do Estado de Berlim designado para “crimes de propriedade qualificada”, o que inclui roubos de bens culturais. Apesar da *Big Maple Leaf* não ter sido recuperada (e possivelmente destruída), as informações divulgadas demonstram uma colaboração eficiente entre os agentes e a instituição, principalmente no que diz respeito a localização e apreensão dos criminosos (Davis, 2020).

O ocorrido no Museu Britânico foi similar ao incidente no MASP. Apesar da unidade responsável pelo caso, a Polícia Metropolitana de Londres, apresentar progresso nas investigações e colaboração com os detentores do acervo, a instituição museológica demorou

para acionar as autoridades apesar de confrontadas com evidências que sugeriam crime contínuo em suas premissas. Verificou-se a existência de um time designado para casos envolvendo patrimônio cultural, a Unidade de Arte e Antiguidades (*Art and Antiquities Unit*), mas não foram encontradas confirmações de seu envolvimento nas buscas pelas joias. Da mesma forma, não foi possível confirmar se os itens roubados se encontram registrados na base de dados da organização.

Sobre a colaboração de outras instâncias culturais, destaca-se no Brasil a atuação do IPHAN e do IBRAM, que não só divulgaram os incidentes como também cadastraram os bens roubados em seus respectivos repositórios. Vale ressaltar, porém, que a colaboração do Instituto com a Casa de Ruy Barbosa foi tênue e aparentemente não teve muitos resultados.

Quanto aos museus estrangeiros: o Museu Gardner contou com a plataforma *Google Arts and Culture* para compartilhar o histórico do assalto de 1990 e informação reduzida sobre a procedência de cada um dos objetos roubados; o Museu Britânico, por sua vez, convidou especialistas em segurança para avaliarem a proteção de seu acervo e colabora com pesquisadores para a recuperação dos itens.

Com base no exposto, é possível apontar que houve resultados variados quanto a proteção dos bens culturais em questão e os esforços empregados para restituí-los. Tendo em vista que a segurança em museus é um conjunto de práticas em diferentes contextos (Ambiência Física, Documentação Museológica e Divulgação), evidencia-se que todos os protocolos e ferramentas designados para a proteção de acervos musealizados precisam estar funcionais e em sintonia para garantir a melhor salvaguarda possível. Os incidentes criminosos analisados apontam que, apesar dos pontos positivos elencados para se ter segurança, cada um dos museus apresentou falhas em pelo menos um dos três tipos de medidas protetivas escolhidos para a pesquisa.

Acredita-se, portanto, que todas as estratégias para a segurança de coleções de objetos móveis em museus devem ser igualmente priorizadas e que a instituição de guarda precisa manter colaboração com as instâncias de combate ao TIBC a fim de garantir uma proteção eficiente e atualizada.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tendo como base as informações obtidas e as análises realizadas, conclui-se que o Tráfico Ilícito de Bens Culturais é um problema atual, presente no cenário internacional há anos, que necessita de estratégias para ser combatido. Apesar da dissertação abordar em específico objetos móveis de acervos musealizados, foram encontrados durante as pesquisas diversos casos de roubos do patrimônio cultural de instituições como igrejas, bibliotecas e arquivos. Esse fato indica que objetos culturais são vulneráveis ao TIBC, independente de sua localização, estando assim suscetíveis ao roubo e ao comércio ilegal, exigindo igualmente a aplicação de medidas protetivas.

Em relação ao museu, espaço de guarda e exposição de bens culturais tratado pela pesquisa, os fatos apresentados reforçam que sua constituição é, conforme as fontes, atrativa para ladrões por causa das peças de valor histórico, cultural e monetário que compõem suas coleções de acervo.

Tendo por base o exposto, é possível afirmar que as recomendações de segurança para museus, recomendadas pelas organizações de combate ao TIBC, são diretrizes importantes para a proteção de seus acervos e devem ser empregadas considerando a realidade de cada instituição. Além disso, é preciso ressaltar que as recomendações atuam como ações complementares, portanto, não devendo priorizar um único tipo de medida em detrimento das demais.

Tal afirmativa é confirmada pelo estudo dos casos selecionados, como por exemplo: museus que tinham aparelhos eletrônicos de segurança, mas não agentes no espaço físico; outros tiveram auxílio de forças policiais especializadas, mas não mantinham documentação museológica atualizada de seus objetos; em casos nos quais a atuação das autoridades foi eficaz, a administração do museu apresentou falhas; em outros casos pesquisados, ocorreu o contrário.

Embora das diretrizes das instâncias de referência terem sido agrupadas em três categorias para fins explicativos (ambiência física, Documentação Museológica e divulgação) é preciso que sejam empregadas em conjunto, também, que a equipe do museu se empenhe para mantê-las de modo regular. Faz-se necessário, ainda, que os funcionários sejam orientados sobre o plano de segurança estabelecido pela instância de guarda e que as atividades cotidianas, ou de outra circunstância, sejam monitoradas quando houver proximidade junto aos objetos, a fim de evitar incidentes como os que ocorreram no Museu Bode e Museu Britânico.

Outra situação a ser considerada é o perigo constante de bens móveis contrabandeados serem danificados ou destruídos. Os incidentes relatados apontaram, como comentado, que objetos metálicos para comercialização correm riscos de serem derretidos, de serem divididos em tamanhos menores ou reciclados. Já as pinturas, que são frágeis e estão no rol das obras de arte, objetos mais cobiçados para roubos, há possibilidade de danos acidentais (Museu Chácara do Céu) ou propositais (Museu Gardner com telas cortadas). Cabendo lembrar, também, o roubo ocorrido no Museu Kunsthal, mencionado na Introdução, com obras queimadas. Por conseguinte, não existe garantia de que bens culturais vítimas de roubo e comércio ilegal serão restituídos ilesos, tornando imperativo a necessidade de um sistema de segurança bem planejado e executado.

Em se tratando das organizações policiais nos incidentes analisados que ocorreram em museus estrangeiros, as autoridades envolvidas apresentam equipes preparadas para atuar na proteção do patrimônio cultural de seus países. Isso permite incluir o FBI que, embora, sem setor para crimes desta categoria, quando do roubo no Museu Isabella Stewart Gardner, posteriormente criou uma divisão específica para o assunto. E com relação aos casos dos museus brasileiros estudados a falta de uma delegacia especializada no assunto destinada a investigações envolvendo roubo de bens culturais pôde ser constatada, porque nenhum dos três roubos (Chácara do Céu, MASP e Casa de Ruy Barbosa) contou com atendimento adequado. Atualmente (2026) um departamento ou agência dessa natureza ainda é inexistente no País. E tomando por base o cenário no exterior a existência de uma força policial especializada é necessária para reforçar o combate ao TIBC, especialmente em território brasileiro que está situado em rota de contrabando e espaço onde acontece o maior número de roubos desse tipo de material cultural.

Também foi verificado relevante serviço de divulgação em grande escala pelo uso na *internet* de bases de dados para bens culturais roubados. Todos os casos em questão contaram com o registro dos objetos subtraídos dos museus em pelo menos um repositório destinado a consulta e a divulgação desses crimes, apesar de alguns registros se mostrarem incompletos ou, no caso do Registro de Arte Roubada, inacessível.

Especial destaque é dado a Base de Dados de Obras de Arte Roubadas da INTERPOL, pois metade dos exemplos discutidos apresentaram cadastros de objetos no repositório em questão. Relembra-se que a plataforma utiliza o padrão desenvolvido pelo Instituto Getty, a Norma Object-ID, reiterando a necessidade de documentação bem estruturada e com maior quantidade de informações disponíveis sobre o bem que se deseja registrar. Também é preciso chamar a atenção para o Banco de Bens Culturais Desaparecidos

do IPHAN, única base de bens roubados identificada a manter as ocorrências cadastradas após o retorno dos bens aos seus espaços de origem ou guarda.

Os repositórios em pauta destacam a importância da Documentação Museológica para o combate eficiente ao TIBC. O incidente no Museu Britânico, como dito, foi surpreendente por revelar a falta de diretrizes para registro dos bens incorporados ao acervo da instituição, o que permitiu a subtração e destruição de um quantitativo elevado de itens. Tal falha reflete que a instituição ignorou as estratégias para segurança que têm sido recomendadas pelas organizações de referência, por exemplo CIDOC ICOM UNESCO, e são publicizadas, acessíveis na internet, para realizar o inventário de bens culturais musealizados. Incorporar tais providências é recomendável para qualquer museu.

Quanto aos pontos de discussão abordados, admite-se que alguns deles não puderam ser aprofundados no decorrer da dissertação, mas merecem atenção e poderão ser desenvolvidos em futuras pesquisas a partir do presente estudo. O primeiro ponto refere-se aos roubos em museus selecionados: de modo geral, os incidentes criminosos apresentados, tanto aqueles discutidos nas seções 4 e 5 quanto os utilizados como exemplos práticos, abordaram ocorrências em três continentes, a América Latina (Brasil), a América do Norte (EUA) e a Europa (Alemanha, França, Inglaterra, Itália), mas não foram citados crimes em museus dos continentes restantes (África, Antártida, Ásia e Oceania). A escolha se deu não só pela presença marcante nas rotas de comércio ilegal apontadas nestes continentes pelas organizações competentes, como a INTERPOL, mas também, no caso brasileiro, para ilustrar o cenário ainda pouco discutido do contrabando do patrimônio cultural móvel no País. Entretanto, reconhecendo o TIBC como problema internacional, acredita-se que estudos voltados aos bens culturais e espaços musealizados dos continentes não abordados devem ser conduzidos, a fim de aprofundar o conhecimento sobre o contrabando do patrimônio cultural e maneiras de preveni-lo

O segundo ponto refere-se ao tráfico de bens móveis em tempos de guerra, brevemente citado através de exemplos como: a pilhagem de obras de arte durante a Segunda Guerra Mundial; os objetos roubados da Alemanha durante as Guerras Napoleônicas, o que resultou na eventual criação da Ilha dos Museus em Berlim; e o comércio de bens culturais ucranianos durante a atual guerra entre a Ucrânia e a Rússia. Apesar de incidentes nesse contexto não terem sido analisados no capítulo destinada aos crimes em museus, não se descarta a importância de pesquisas e ações voltadas para instituições situadas em ambientes afetados por conflitos armados, tendo em vista ações de divulgação como da UNESCO e do ICOM para cenários de segurança nacional vulnerável, especialmente

em face dos confrontos em algumas nações atualmente. Assim sendo, planeja-se aprofundar esse aspecto do TIBC em estudos futuros a partir da presente dissertação.

Na elaboração da pesquisa para a dissertação tornou-se evidente a falta de produção acadêmica sobre o comércio ilegal de bens móveis musealizados, como comentado na Introdução, e pode ser comprovada de forma prática ao longo da investigação, porque artigos acadêmicos sobre o TIBC e a correspondente segurança em museus são, em maioria, de origem estrangeira, salvo os artigos escritos pela professora Dra. Diana Farjalla Correia Lima resultantes de pesquisas, inclusive, apoiadas pelo CNPq; ademais, as recomendações das instâncias de referência coletadas para o trabalho são, majoritariamente disponibilizadas na língua inglesa, com exceção dos materiais do IBRAM e o IPHAN. E apesar de a América Latina ser considerada pela INTERPOL solo fértil para o TIBC, recomendações e/ou estudos sobre o assunto redigidos por outros países não foram encontrados.

Portanto, no cenário preocupante da América Latina no contexto do TIBC, território no qual se localiza o Brasil, está presente a necessidade de intensificar a produção de pesquisas sobre o tema pela relevância que apresenta, levando a caminhos que incentivem iniciativas a fim de intensificar a proteção dos bens culturais latino-americanos que têm sido objeto numericamente significativo desta tipologia de crime que ataca a memória coletiva dos povos.

## **REFERÊNCIAS**

## REFERÊNCIAS

- 85 ARRESTS, 6,400 objects recovered in international operation against art trafficking. **INTERPOL**, [Lyon, France], 19 jul. 2024. Disponível em: <https://www.interpol.int/News-and-Events/News/2024/85-arrests-6-400-objects-recovered-in-international-operation-against-art-trafficking>. Acesso em: 10 de abril de 2026;
- A BRIEF history of engraved classical gems. **Christie's**, [s. l.], 18 mar. 2024. Ancient engraved gems collecting guide. Disponível em: <https://www.christies.com/en/stories/ancient-engraved-gems-collecting-guide-80af80d1d070411d83be8e8c2620ef39>. Acesso em: 10 de abril de 2026;
- AGÊNCIA ESTADO. Brasil ocupa 4º lugar no ranking de roubo de obras culturais. **Diário do Nordeste**, Fortaleza, Ceará, 9 set. 2007. Disponível em: <https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/seguranca/brasil-ocupa-4-lugar-no-ranking-de-roubo-de-obras-culturais-1.879992>. Acesso em: 10 de abril de 2026;
- ÁLVAREZ, Jorge. **The Astonishing Theft of The Big Maple Leaf, the Largest Pure Gold Coin in the World**. LBV Magazine Cultural Independent, 28 out. 2025. Disponível em: <https://www.labrujulaverde.com/en/2025/10/the-astonishing-theft-of-the-big-maple-leaf-the-largest-pure-gold-coin-in-the-world/>. Acesso em: 10 de abril de 2026;
- AMERICAN MUSEUM OF NATURAL HISTORY. **Condition Reporting**. Disponível em: <https://www.amnh.org/research/science-conservation/methodologies/condition-reporting>. Acesso em: 10 de abril de 2026;
- A MONA Lisa: sua história e seus mistérios. **Paris City Vision**, [s. l.], [2025?]. Disponível em: <https://www.pariscityvision.com/pt/paris/museus-de-paris/museu-do-louvre/mona-lisa-historia-misterios>. Acesso em: 10 de abril de 2026;
- ARÊDES, Ana Carolina Machado. Os traços modernistas da pintura de Candido Portinari. *Revistas de Artes e Humanidades*, n. 3, nov.-abr. 2009. Disponível em: <https://revistacontemporaneos.com.br/n3/pdf/portinari.pdf>. Acesso em: 10 de abril de 2026;
- ART authenticator IFAR to cease operations. **Artforum**, 2 out. 2024. Disponível em: <https://www.artforum.com/news/art-authenticator-ifar-to-cease-operation-560581/>. Acesso em: 10 de abril de 2026;
- ART FACTS. Galerie Goemans. **Art Facts**, [s. l.], [2025?]. Disponível em: <https://artfacts.net/institution/galerie-goemans-paris>. Acesso em: 10 de abril de 2026;
- ASSIS Chateaubriand. In: ITAÚ CULTURAL. **Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira**. São Paulo: Itaú Cultural, última atualização em 31 jan. 2024. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoas/25313-assis-chateaubriand>. Acesso em: 10 de abril de 2026;
- AZEVEDO, Rafael. **Quando a segurança esquece a cultura**. *Diário do Rio*, 10 ago. 2025. Disponível em: <https://diariodorio.com/quando-a-seguranca-esquece-a-cultura/#:~:text=Proteger%20de%20forma%20efetiva%20o%20patrim%C3%B4nio%20cultural,prioridade%20n%C3%A3o%20s%C3%B3%20para%20os%20%C3%B3rg%C3%A3os%20de>. Acesso em: 10 de abril de 2026;
- BARNICLE, Colin. **This Is a Robbery: The World's Biggest Art Heist**. Netflix, California (USA), 7 abri. 2021. Disponível em: <https://www.netflix.com/title/81032570>. Acesso em: 10 de abril de 2026;
- BERLIN POLICE. **LKA 4 Organized Crime, Gang and Qualified Property Crime, Drug Offenses**. Berlin Police, [2025?]. Disponível em:

<https://www.berlin.de/polizei/dienststellen/landeskriminalamt/lka-4/>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

BRASIL. [Constituição (1988)]. **Constituição da República Federativa do Brasil**. Artigo 216. Brasília, DF: Presidência da República, 1988. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/constituicao\\_federal\\_art\\_216.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/constituicao_federal_art_216.pdf). Acesso em: 10 de abril de 2026;

BRASIL. Ministério da Cultura; ITAÚ CULTURAL. **Proteção e circulação de bens culturais: combate ao tráfico ilícito: recomendações e legislação**. [São Paulo]: Ministério da Cultura; Itaú Cultural, [2018]. Disponível em: <https://www.iber museos.org/wp-content/uploads/2020/05/trafico-de-bens-culturais-cartilha-bra.pdf>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

BUSTO de bronze furtado da 1ª casa de Ruy Barbosa e recuperado em ferro velho; suspeito é identificado. **G1 BA**, Bahia, 4 out. 2018. Disponível em: <https://g1.globo.com/ba/bahia/noticia/2018/10/04/busto-de-bronze-furtado-da-1a-casa-de-ruy-barbosa-e-recuperado-em-ferro-velho-suspeito-e-identificado.ghtml>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

COSTA, Ludmilla Madeira Leite da. **Termo/conceito museólogo**: identificando e definindo sua atuação em coleções de artistas plásticos contemporâneos. [Rio de Janeiro]: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO; Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST. 2013, 87 f. Disponível em: [https://www.unirio.br/ppg-pmus/ludmila\\_leite\\_madeira\\_da\\_costa.pdf](https://www.unirio.br/ppg-pmus/ludmila_leite_madeira_da_costa.pdf). Acesso em: 10 de abril de 2026;

COVENT, Kim. Insider threat in the art world: theft of art and heritage objects from museums with inside help. **Cahiers Politiestudies**, Antwerpen, n. 68, 2023. Disponível em: <https://icms.mini.icom.museum/wp-content/uploads/sites/57/2024/10/Cahiers-Politiestudies-Insider-Threat-in-the-Art-World.pdf>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

CYPRIANO, Fabio. “Retrato de Suzanne Bloch”: Tela que mostra cantora wagneriana foi a última obra da fase azul de Picasso. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 21 dez. 2007. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff2112200708.htm>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

DALÍ, Salvador. **Homme d'une complexion malsaine écoutant le bruit de la mer**. 1929. 1 original de arte, óleo sobre painel de madeira, 23.5 x 34.5 cm. Acervo Museu da Chácara do Céu, Rio de Janeiro. Disponível em: <https://catalogues.salvador-dali.org/catalogues/en/heritageobject/131/>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

DAVIS, Austin. Thieves sentenced in heist of 100-kilo gold coin. **DW**, [Germany], 20 fev. 2020. Disponível em: <https://www.dw.com/en/berlin-gold-coin-heist-3-sentenced-to-jail/a-52441680>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

DAVIS, Austin; COSTELLO, Patrick. Theft of Canadian gold coin a ‘disaster’ for Berlin’s Bode Museum. **The Globe and Mail**, 28 mar. 2017. Disponível em: <https://www.theglobeandmail.com/news/world/theft-of-canadian-gold-coin-a-disaster-for-berlins-bode-museum/article34468212/#:~:text=The%20coin%2C%20embossed%20by%20the,Confederation%20of%20the%20Ukraine%2C%20Mr>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

DOIS anos após roubo: perícia da casa de Ruy Barbosa é adiada pela 3ª vez, acusa ABI. Bahia Notícias, Salvador, 15 set. 2020. Disponível em: <https://www.bahianoticias.com.br/cultura/noticia/38672-dois-anos-apos-roubo-pericia-da-casa-de-ruy-barbosa-e-adiada-pela-3a-vez-acusa-abi>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

ESTEROW, Milton. A mystery for the ages: the Isabella Stewart Gardner Museum Heist. **The Art Newspaper**, 17 jul. 2019. Disponível em:

<https://www.theartnewspaper.com/2019/07/17/a-mystery-for-the-ages-the-isabella-stewart-gardner-museum-heist>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

EUROPEAN UNION AGENCY FOR LAW ENFORCEMENT COOPERATION. **The illegal trade in cultural goods**. Holanda: Europol, [2025?]. Disponível em:

<https://www.europol.europa.eu/crime-areas-and-statistics/crime-areas/illicit-trafficking-in-cultural-goods-including-antiquities-and-works-of-art>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

FAVERMANN, Mark. Documentary Review: “This Is a Robbery: The World’s Biggest Art Heist”: real crime as a real damn shame. **The Arts Fuse**, Massachusetts (USA), 24 abr. 2021. Disponível em: <https://artsfuse.org/227153/documentary-review-this-is-a-robbery-the-worlds-biggest-art-heist-real-crime-as-a-real-damn-shame/>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

FELICIANO, Héctor. **O museu desaparecido**: A conspiração nazista para roubar as obras-primas da arte mundial. Tradução de Silvana Cobucci Leite. São Paulo: Martins Fontes, 2013. 381 p;

FÉLIX, Rafael Rodrigues. **Delitos contra o patrimônio cultural e sua restituição**. [Rio de Janeiro]: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO. 2018, 61 f;

FERREZ, Helena Dodd. **Documentação museológica**: teoria para uma boa prática. Cadernos de Ensaio: estudos de Museologia, Rio de Janeiro, n. 2, p. 65-74, 1994. Disponível em: <https://meumuseu.wordpress.com/wp-content/uploads/2011/01/documentac3a7c3a3o-museolc3b3gica-helena-dodd-ferrez.doc>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

FERREZ, Helena Dodd; BIANCHINI, Maria Helena S. **Thesaurus para acervos museológicos**. Rio de Janeiro: Fundação Nacional Pró-Memória, Coordenadoria Geral de Acervos Museológicos, 1987. (Série técnica, v. 2). Disponível em: <https://cultura.rs.gov.br/upload/arquivos/carga20190600/17110016-thesaurus-para-acervos-museologico-serie-tecnica-vol-2-1.pdf>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

FONTANETTO, Renata. Brasil ganha Red List para ajudar no combate ao tráfico de bens culturais. **International Council of Museums Brasil**, São Paulo, 15 fev. 2023. Disponível em: <https://www.icom.org.br/brasil-ganha-red-list-para-ajudar-no-combate-ao-trafico-de-bens-culturais/>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

GALLICA. **ICOM News**: Bulletin d’information du Conseil international des musées. Bibliothèque Nationale de France (Bnf). Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb32788043q/date>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

GALVÃO, Vinícius Queiroz. Iphan quer delegacia especial para roubos de bens culturais. Folha de S. Paulo, São Paulo, 11 ago. 2007. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff1108200734.htm>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

GIANT gold coin trial opens in Berlin. **BBC**, [s. l.], 10 jan. 2019. Disponível em: <https://www.bbc.com/news/world-europe-46821706>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

GLEIM, Sarah. The 1990 Isabella Stewart Gardner Museum robbery is still the biggest unsolved art heist in the U.S. **A&E**, [s. l.], 17 nov. 2025. Disponível em: <https://www.aetv.com/articles/the-unsolved-heist-at-isabella-stewart-gardner-museum>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

GOLDENTHAL, Howard; MAK, Ashley; O’BRIEN, Lara; BERRY, Sujata. How did thieves steal gigantic canadian coin from Berlin Museum. **CBC Radio**, The Current, 29 mar. 2017. Disponível em: <https://www.cbc.ca/radio/thecurrent/the-current-for-march-29-2017-1.4044278/how-did-thieves-steal-gigantic-1m-canadian-gold-coin-from-berlin-museum-1.4045314>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

GOOGLE ARTS & CULTURE. Thirteen works: explore the Gardner's stolen art. **Google Arts & Culture**, [s. l.], [2015?]. Disponível em: <https://artsandculture.google.com/story/thirteen-works-explore-the-gardner-s-stolen-art-isabella-stewart-gardner-museum/QAUxZKoNat4oLA?hl=en>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

GOOGLE ARTS AND CULTURE. **The J. Paul Getty Museum**. [s. l.], [2025?]. Disponível em: <https://artsandculture.google.com/partner/the-j-paul-getty-museum>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

GRENIER, Elizabeth. Belin's Museum Island reflects city's tumultuous history. **DW**, [Germany], 30 jun. 2025. Disponível em: <https://www.dw.com/en/berlin-museum-island-pergamon-museum-unesco/a-72687373>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

GUEDES, Joseanne. Assaltantes furtam parte do acervo da Casa de Ruy Barbosa, em Salvador. **ABI Bahiana**, Salvador, 3 out. 2018. Disponível em: <https://abi-bahia.org.br/assaltantes-furtam-parte-do-acervo-da-casa-de-ruy-barbosa-em-salvador/>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

GUEDES, Joseanne. Perícia na casa de Ruy Barbosa é adiada pela terceira vez. **ABI Bahiana**, Salvador, 14 set. 2020. Disponível em: <https://abi-bahia.org.br/pericia-na-casa-de-ruy-barbosa-e-adiada-pela-terceira-vez/>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

HEKMAN, Willem. **Handbook on emergency procedures: disaster resilience**. International Council of Museums, International Committee for Museum Security, [Netherlands], 2010. Disponível em: <https://icom.museum/en/ressource/handbook-on-emergency-procedures/>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

HILL, Jenny. Dresden jewel theft: Five men convicted of audacious 2019 heist. **BBC News**, Dresden [Germany], 16 mai. 2023. Disponível em: <https://www.bbc.com/news/world-europe-65601751>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. **Cadastro Nacional De Bens Musealizados Desaparecidos**. Disponível em: <https://bensdesaparecidos.museus.gov.br/>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. Cadastro Nacional de Museus. **Museu Chácara do Céu**. Disponível em: <https://cadastro.museus.gov.br/museus/museus-raymundo-otoni-de-castro-maya-chacara-do-ceu/>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (Brasil). **Banco de dados de bens procurados**. [Brasília, DF]: IPHAN, [2007]. Disponível em: <https://bcp.iphan.gov.br/bcp/home>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (Brasil). **Banco de dados de bens procurados**. [Brasília, DF]: IPHAN, [2025a]. Disponível em: <https://bcp.iphan.gov.br/bcp/home>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Dicionário do Patrimônio Cultural**. Brasília, DF: IPHAN, 2014. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/dicionarioPatrimonioCultural>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (Brasil). **Cadastro Nacional de Negociantes de Obras de Arte e Antiguidades (CNART)**. Brasília, DF: IPHAN, [2025b?]. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/cnart>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. Centro Histórico de Salvador (BA). IPHAN, Brasília (DF), [2025c?]. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/35/>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS. **Código de Ética do ICOM para Museus**. [Brasil]. ICOM Brasil, 2009. Disponível em: <https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/Portuguese.pdf>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS. **Museum definition**. [Paris, France]: ICOM, 2022. Disponível em: <https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS. **ICOM Code of Ethics**. [Paris, France]: ICOM, 2017. Disponível em: <https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOM-code-En-web.pdf>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS. **ICOM Committees**. [Paris, France]: ICOM, [2025a?]. Disponível em: <https://icom.museum/en/about-us/committees/>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS. **International Committee for Documentation**. [Paris, France]: ICOM/CIDOC, [2025b?]. Disponível em: <https://cidoc.mini.icom.museum/>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS. **International Committee for Museum Security**. [Paris, France]: ICOM/ICMS, [2025c?]. Disponível em: <https://icms.mini.icom.museum/>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS. **International Observatory on Illicit Traffic in Cultural Goods**. [Paris, France]: ICOM, [2025d?]. Disponível em: <https://www.obs-traffic.museum/>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS. **Red Lists**. [Paris, France]: ICOM, [2025e?]. Disponível em: <https://icom.museum/en/red-lists/>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

INTERNATIONAL CRIMINAL POLICE ORGANIZATION. **Assessing crimes Against cultural property 2021: survey of Interpol member countries**. [Lyon, France; Singapore]: INTERPOL, october 2022. Disponível em: [https://www.interpol.int/en/content/download/18513/file/Assesment%20Crime%20against%20cultural%20property%202021\\_Brochure-EN.pdf](https://www.interpol.int/en/content/download/18513/file/Assesment%20Crime%20against%20cultural%20property%202021_Brochure-EN.pdf). Acesso em: 10 de abril de 2026;

INTERNATIONAL CRIMINAL POLICE ORGANIZATION. **Cultural heritage crime**. [Lyon, France; Singapore]: INTERPOL, [2025a?]. Disponível em: <https://www.interpol.int/Crimes/Cultural-heritage-crime>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

INTERNATIONAL CRIMINAL POLICE ORGANIZATION. **Stolen Works of Art Database**. [Lyon, France; Singapore]: Interpol, [2025b?]. Disponível em: <https://www.interpol.int/Crimes/Cultural-heritage-crime/Stolen-Works-of-Art-Database>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

INTERNATIONAL INSTITUTE FOR THE UNIFICATION OF PRIVATE LAW. **UNIDROIT Convention on Stolen or Illegally Exported Cultural Objects**. Rome, Italy: UNIDROIT, 24 jun. 1995. Disponível em: <https://www.unidroit.org/instruments/cultural-property/1995-convention/>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

ISABELLA STEWART GARDNER MUSEUM. Building Isabella's Museu. **Isabella Stewart Gardner Museum**, Boston, MA, [2025a?]. Disponível em: <https://www.gardnermuseum.org/about/building-isabellas-museum>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

ISABELLA STEWART GARDNER MUSEUM. Chez Tortoni. **Isabella Stewart Gardner Museum**, Boston, MA, [2025b?]. Disponível em: <https://www.gardnermuseum.org/experience/collection/10735>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

ISABELLA STEWART GARDNER MUSEUM. Christ in the Storm on the Sea of Galilee. **Isabella Stewart Gardner Museum**, Boston, MA, [2025c?]. Disponível em: <https://www.gardnermuseum.org/experience/collection/10953>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

ISABELLA STEWART GARDNER MUSEUM. Eagle Finial. **Isabella Stewart Gardner Museum**, Boston, MA, [2025d?]. Disponível em: <https://www.gardnermuseum.org/experience/collection/17723>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

ISABELLA STEWART GARDNER MUSEUM. Gu. **Isabella Stewart Gardner Museum**, Boston, MA, [2025e?]. Disponível em: <https://www.gardnermuseum.org/experience/collection/13393>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

ISABELLA STEWART GARDNER MUSEUM. Isabella Stewart Gardner Museum Theft. **Isabella Stewart Gardner Museum**, Boston, MA, [2025f?]. Disponível em: <https://www.gardnermuseum.org/organization/theft>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

ISABELLA STEWART GARDNER MUSEUM. Landscape with an Obelisk. **Isabella Stewart Gardner Museum**, Boston, MA, [2025g?]. Disponível em: <https://www.gardnermuseum.org/experience/collection/10956>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

ISABELLA STEWART GARDNER MUSEUM. Leaving the Paddock. **Isabella Stewart Gardner Museum**, Boston, MA, [2025h?]. Disponível em: <https://www.gardnermuseum.org/experience/collection/14028>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

ISABELLA STEWART GARDNER MUSEUM. Meet Isabella. **Isabella Stewart Gardner Museum**, Boston, MA, [2025i?]. Disponível em: <https://www.gardnermuseum.org/about/isabella-stewart-gardner>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

ISABELLA STEWART GARDNER MUSEUM. The Concert. **Isabella Stewart Gardner Museum**, Boston, MA, [2025j?]. Disponível em: <https://www.gardnermuseum.org/experience/collection/10966>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

ISABELLA Stewart Gardner Museum heist remains unsolved 35 years later. **WCVB**, Boston (USA), 18 mar. 2025. Disponível em: <https://www.wcvb.com/article/gardner-museum-heist-35-years-later/64142507>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

ITÁLIA encontra peças roubadas de museu há 40 anos. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 6 jan. 2016. Disponível em: <https://www.jb.com.br/cultura/noticias/2016/10/24/italia-encontra-pecas-roubadas-de-museu-ha-40-anos.html>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

JENNINGS, Anthony. The Building of Bloomsbury. **Bloomsbury Conservation**, London (UK), 2012. Disponível em: <https://bloomsburyconservation.org.uk/conservation-areas/bloomsbury-conservation-area/history/>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

JIRÁSEK, Pavel. Handbook on emergency procedures: disaster resilience. **Chapter 4: Theft**. p.13-18. Netherlands: ICOM, ICMS,2010. Disponível em: <https://icom.museum/en/ressource/handbook-on-emergency-procedures/>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

JISÁREK, Pavel. Museum Security, including Disaster Preparedness. **Running a museum: a practical handbook**. p. 177-196. Paris, France: ICOM, 2004. Disponível em:

[https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/practical\\_handbook.pdf](https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/practical_handbook.pdf). Acesso em: 10 de abril de 2026;

KENT, Maggie. **The Kunsthal Rotterdam Heist**. Priceless, 2021. Disponível em: <https://pricelessblog.squarespace.com/articles/the-kunsthal-rotterdam-heist>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

KEMP, Mike. **Metropolitan Police In London**. 14 set. 2022. 1 fotografia. Disponível em: <https://www.gettyimages.com.br/fotos/metropolitan-police-badge>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

LES GERMANOPRATINES. History of a Gallery. **Les Germanopratinés**, Paris. France, [2024?]. Disponível em: <https://www.germanopratinés.fr/en/exhibitions/histoire-dune-galerie/>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

LIMA, Diana Farjalla Correia. Documentação em museus e histórico de propriedade (provenance): restituição de obras de arte espoliadas pelos nazistas. *In*: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 11., 2010, Rio de Janeiro. **Anais [...]**. Rio de Janeiro: ANCIB, PPGCI-IBICT/UFRJ, 2010. p. 1-23. Disponível em: <https://brapci.inf.br/v/178390>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

LIMA, Diana Farjalla Correia. Musealização: um juízo/uma atitude do campo da museologia integrando musealidade e museália. **Ciência da Informação**, Brasília, DF, v. 42, n. 3, p. 379-398, set./dez. 2013. Disponível em: <https://revista.ibict.br/ciinf/article/view/1369>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

LIMA, Diana Farjalla Correia. Musealização no contexto interpretativo da interdependência patrimônio cultural imaterial e material. *In*: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 18., 2017, São Paulo. **Anais [...]**. São Paulo: UNESP, 2017. p. 1-25. Disponível em: [http://enancib.marilia.unesp.br/index.php/XVIII\\_ENANCIB/ENANCIB/paper/view/158](http://enancib.marilia.unesp.br/index.php/XVIII_ENANCIB/ENANCIB/paper/view/158). Acesso em: 10 de abril de 2026;

LIMA, Diana Farjalla Correia. Tráfico ilícito de bens culturais e "boas práticas" para combate: documentação museológica-informação e Object ID como prevenção. **Museologia & Interdisciplinaridade**, Brasília, DF, v. 10, n. especial (Acervos Museológicos em Ambientes Digitais), p. 73-89., 2021a. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/34428/30815>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

LIMA, Diana Farjalla Correia. "Tráfico Ilícito de Bens Culturais", Documentação Museológica, Informação em Arte: da prevenção à restituição. *In*: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 21., 2021, Rio de Janeiro. **Anais [...]**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2021b. p. 1-17. Disponível em: <https://enancib.ancib.org/index.php/enancib/xxienancib/paper/viewFile/164/425>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

LIMA, Diana Farjalla Correia. Obras de arte em cenário nazista de espolição no tema do tráfico ilícito de bens culturais. *In*: MAGALHÃES, Fernando; COSTA, Luciana Ferreira; HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca; CURSINO, Alan (coords.). **Museologia e Patrimônio**: volume 9. Leiria, Portugal: Instituto Politécnico de Leiria, 2023. p. 185-217. Disponível em: <https://www.ipleiria.pt/eseccs/wp-content/uploads/sites/15/2023/08/Livro-Museologia-Volume-9-2023-Final.pdf>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

LONDON BULLION MARKET ASSOCIATION. 100 kg 999.99 Maple Leaf Coins. **LBMA**, London, [2025a?]. Disponível em: <https://www.lbma.org.uk/wonders-of-gold/items/100-kg-999-99-maple-leaf-coins>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

LONDON BULLION MARKET ASSOCIATION. Maple Leaf. **LBMA**, London, [2025b?]. Disponível em: <https://www.lbma.org.uk/wonders-of-gold/items/maple-leaf>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

LONDON BULLION MARKET ASSOCIATION. Royal Canadian Mint. **LBMA**, London, [2025c?]. Disponível em: <https://www.lbma.org.uk/wonders-of-gold/items/royal-canadian-mint>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

LUCENA, Felipe. História do bairro de Santa Tereza. **Diário do Rio**, Rio de Janeiro, 14 abr. 2016. Disponível em: <https://diariodorio.com/historia-do-bairro-de-santa-teresa/>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

MAIRESSE, François. Definitions and missions of museums. *In*: INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS. **ICOM Committee Day 2020**. [Paris, France]: ICOM, 10 mar. 2020. Disponível em: [https://www.icom-musees.fr/sites/default/files/media/document/2020-05/Traduction\\_Franc%CC%A7ois%20Mairesse%20a%CC%80%20relire\\_reluCLS.pdf](https://www.icom-musees.fr/sites/default/files/media/document/2020-05/Traduction_Franc%CC%A7ois%20Mairesse%20a%CC%80%20relire_reluCLS.pdf). Acesso em: 10 de abril de 2026;

MAZZITELLI, Fábio. Entrevista [com] Júlio Neves. **O Globo**, São Paulo, 22 dez. 2007. Disponível em: <https://www.portinari.org.br/acervo/bibliografico/55339/nao-tinhamos-os-recursos-para-seguranca-entrevista-julio-neves>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

MCGREEVY, Nora. A Tantalizing Clue Emerges in the Unsolved Gardner Museum Art Heist. **Smithsonian Magazine**, [United States of America], 3 mar. 2022. Disponível em: <https://www.smithsonianmag.com/smart-news/a-new-clue-emerges-in-the-gardner-museum-art-heist-saga-180979651/>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

MUSEU Casa de Ruy: um ano depois do roubo, acervo não foi recuperado. **ABI Bahiana**, Salvador, 1 out. 2019. Disponível em: <https://abi-bahia.org.br/museu-casa-de-ruy-um-ano-depois-do-roubo-acervo-nao-foi-recuperado/>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

MUSEU de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (Masp). *In*: ITAÚ CULTURAL. **Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira**. São Paulo: Itaú Cultural, última atualização em 24 out. 2025. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/instituicoes/69842-museu-de-arte-de-sao-paulo-assis-chateaubriand-masp>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

MUSEUMS AND GALLERIES OF NWS. **Condition Reports – The Essentials**. Disponível em: <https://mgns.org.au/wp-content/uploads/2025/06/Condition-reports-the-essentials.pdf>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

NEIGHBORHOOD ASSOCIATION OF THE BACK BAY. Back Bay History. **NABB Online**, Boston, MA, [2025?]. Disponível em: <https://nabbonline.org/about/back-bay-history/>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA. **Recomendação referente à proteção e promoção dos museus e coleções, sua diversidade e seu papel na sociedade: aprovada em 17 de novembro de 2015 pela Conferência Geral da UNESCO em sua 38ª sessão**. Tradução do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM). Revisão técnica do Setor de Cultura da Representação da UNESCO no Brasil. Paris, França: UNESCO, 2017. Disponível em: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000247152>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

PICASSO, Pablo. **Retrato de Suzanne Bloch**. 1904. 1 original de arte, óleo sobre tela, 65 x 54 x 2,5 cm. Acervo MASP. Disponível em: <https://masp.org.br/acervo/obra/retrato-de-suzanne-bloch>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

PIMENTEL, Márcia. **Santa Teresa das mil e uma histórias e outros carnavais**. MultiRio, 24 fev. 2014. Disponível em: <https://multi.rio/index.php/familia/659-santa-teresa-o-bairro-das-1001-historias>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

PRATES, Mariana. **Mais habitantes que o Chile**: São Paulo é a cidade mais populosa da América Latina, segundo ONU. São Paulo Secreto, 08 jul. 2024. Disponível em: <https://saopaulosecreto.com/sao-paulo-cidade-mais-populosa-da-america-latina/>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

PROTT, Lyndel. Illicit Traffic. In: BOYLAN, Patrick J. (ed., coord.). **Running a museum: a practical handbook**. p. 197-205. Paris, France: ICOM, 2004. Disponível em: [https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/practical\\_handbook.pdf](https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/practical_handbook.pdf). Acesso em: 10 de abril de 2026;

RAZZALL, Katie; KENNELLY, Larissa; GRAHAM, Darin. British Museum gems for sale in eBay: how a theft was exposed. **BBC**, [s. l.], 27 maio 2024. Disponível em: <https://www.bbc.com/news/articles/cpegg27g74do>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

ROUBOS de obras de arte e peças históricas registrados em 2007. **G1**, São Paulo, 20 dez. 2007. Disponível em: <https://g1.globo.com/Noticias/PopArte/0,,MUL234428-7084,00.html>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

SCHOOLEY, Matt. Richard Abath, security guard tied up during Gardner Museum art heist, dies at 57. **CBS News**, Boston (USA), 27 fev. 2024. Disponível em: <https://www.cbsnews.com/boston/news/gardner-art-heist-richard-abath-security-guard/>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

SERRA, Victor. **Maior roubo de arte do Brasil, que aconteceu em Santa Tereza, vai prescrever após 20 anos**. Diário do Rio. Rio de Janeiro, 24 de fevereiro de 2026. Disponível em: <https://diariodorio.com/maior-roubo-de-arte-do-brasil-que-aconteceu-em-santa-teresa-vai-prescrever-apos-20-anos/>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

SÉRIES originais: como a polícia recuperou 2 quadros avaliados em 55 milhões. **CNN Brasil**, São Paulo, 6 mar. 2021. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/nacional/series-originais-como-a-policia-recuperou-2-quadros-avaliados-em-us-55-milhoes/>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL. **PORTARIA DG/PF Nº 18.045, DE 17 DE ABRIL DE 2023**. MJ-SP, Polícia Federal, Brasil, 2023. Disponível em: <https://www.gov.br/pf/pt-br/assuntos/seguranca-privada/legislacao-normas-e-orientacoes/portarias/portaria-18045-dou.pdf>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

SHERWOOD, Harriet. British Museum told to keep better records after thefts of 1500 items. **The Guardian**, [s. l.], 12 dez. 2023. Disponível em: <https://www.theguardian.com/culture/2023/dec/12/british-museum-told-to-keep-better-records-after-theft-of-1500-items>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

SILVA, Estevam. Assalto à Chácara do Céu: o maior roubo de obras de arte da história do Brasil. **Opera Mundi**, São Paulo, 24 fev. 2025. Disponível em: <https://operamundi.uol.com.br/pensar-a-historia/assalto-a-chacara-do-ceu-o-maior-roubo-de-obras-de-arte-da-historia-do-brasil/>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

SORREL-DEJERIN, Olivia. **O roubo que lançou a Mona Lisa à fama**. BBC News Brasil, Londres, UK, 29 jul. 2024. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/articles/cyx5v0ey953o>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

STAATLICHE MUSEEN ZU BERLIN. **Bode-Museum**: profile of the Bode-Museum.[Berlin, Germany]: Staatliche Museen zu Berlin, [2025?]. Disponível em:

<https://www.smb.museum/en/museums-institutions/bode-museum/about-us/profile/>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

STECKELBERG, Anna Júlia. Entre Picasso e Portinari: roubo no Louvre traz à tona o assalto de três minutos que marcou a história do MASP há 17 anos. **O Globo**, São Paulo, 20 out. 2025. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/epoca/noticia/2025/10/20/entre-picasso-e-portinari-roubo-no-louvre-traz-a-tona-o-assalto-de-tres-minutos-que-marcou-a-historia-do-masp-ha-17-anos.ghtml>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

STONE, Peter. **The History of London**. [London, UK], 2026. Disponível em: <https://www.thehistoryoflondon.co.uk/>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

ST. PATRICK'S DAY. **Britannica**, 20 dec. 2025. Disponível em: <https://www.britannica.com/topic/Saint-Patricks-Day>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

TARDÁGUILA, Cristina. **A arte do descaso**: a história do maior roubo a museu do Brasil. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2015. 192 p.

TARDÁGUILA, Cristina. Quem foi Castro Maya. **Blog Intrínseca**, Rio de Janeiro, 1 mar. 2016. Disponível em: <https://intrinseca.com.br/blog/2016/03/quem-foi-castro-maya/>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

THE ART Loss Register. London, UK, [2021?]. Disponível em: <https://www.artloss.com/>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

THE BRITISH MUSEUM. Recovery of missing items. **British Museum**, London (UK), [2023?]. Disponível em: <https://www.britishmuseum.org/our-work/departments/recovery-missing-items>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

THE BRITISH MUSEUM. Past exhibition: rediscovering gems: small wonders, big impressions. **British Museum**, London (UK), 2024. Disponível em: <https://www.britishmuseum.org/exhibitions/rediscovering-gems>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

THE BRITISH MUSEUM. **Department of Greece and Rome**. London, UK: British Museum, [2025a?]. Disponível em: <https://www.britishmuseum.org/our-work/departments/greece-and-rome>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

THE BRITISH MUSEUM. **History**. London, UK: The British Museum, [2025b?]. Disponível em: <https://www.britishmuseum.org/about-us/british-museum-story/history>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

THE CRUCIAL role of regular inventories in preventing museums thefts: insights from the British Museum scandal. **Museum Advocate**, Austin (Texas), 28 maio 2024. Disponível em: <https://www.museumadvocate.org/the-crucial-role-of-regular-inventories-in-preventing-museum-thefts-insights-from-the-british-museum-scandal/>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

THE GARDNER MUSEUM CASE. Bobby Donati. **Art Theft**, The Garden Museum Case, [20--?]. Disponível em: <https://arttheft.weebly.com/bobby-donati.html>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

THE GARDNER MUSEUM CASE. David Houghton. **Art Theft**, The Garden Museum Case, [20--?]. Disponível em: <https://arttheft.weebly.com/david-houghton.html>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

THE GETTY RESEARCH INSTITUTE. **Art & Architecture Thesaurus Online**. [Los Angeles, California (EUA)], Getty Research Institute, 2017. Última atualização em 25 jan. 2021. Disponível em: <https://www.getty.edu/research/tools/vocabularies/aat/>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

THORNES, Robin; DORELL, Peter; LIE, Henry. **Introduction to object ID: guidelines for making records that describe art, antiques, and antiquities.** Los Angeles, California (USA): Getty Information Institute, 1999. 62 p. Disponível em: <https://www.getty.edu/publications/resources/virtuallibrary/0892365722.pdf>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

UNITED NATIONS EDUCATIONAL, SCIENTIFIC AND CULTURAL ORGANIZATION. **Convention on the means of prohibiting and preventing the illicit import, export and transfer of ownership of cultural property.** Paris, France: UNESCO, 14 nov. 1970. Disponível em: <https://www.unesco.org/en/legal-affairs/convention-means-prohibiting-and-preventing-illicit-import-export-and-transfer-ownership-cultural>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

UNITED NATIONS EDUCATIONAL, SCIENTIFIC AND CULTURAL ORGANIZATION. Historic **Centre of Salvador de Bahia.** UNESCO, [2025a]. Disponível em: <https://whc.unesco.org/en/list/309/>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

UNITED NATIONS EDUCATIONAL, SCIENTIFIC AND CULTURAL ORGANIZATION. **Recommendation concerning the protection and promotion of museums and collections, their diversity and their role in society.** UNESCO, [Paris, France], 17 nov. 2015. Disponível em: <https://www.unesco.org/en/legal-affairs/recommendation-concerning-protection-and-promotion-museums-and-collections-their-diversity-and-their>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

UNITED NATIONS EDUCATIONAL, SCIENTIFIC AND CULTURAL ORGANIZATION. **Return or restitution of cultural property to the countries of origin: draft resolution A/79/L.16.** New York, USA: United Nations General Assembly, 19 nov. 2024. Disponível em: <https://docs.un.org/en/A/79/L.16>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

UNITED NATIONS EDUCATIONAL, SCIENTIFIC AND CULTURAL ORGANIZATION. United Nations Office on Drugs and Crime. **Trafficking in cultural property: stealing from the past is destroying the future.** Vienna, Austria: UNESCO, [2025b]. Disponível em: <https://www.unodc.org/unodc/en/organized-crime/intro/emerging-crimes/trafficking-in-cultural-property.html>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

UNITED NATIONS EDUCATIONAL, SCIENTIFIC AND CULTURAL ORGANIZATION. **UNESCO trains professionals to fight against illicit trafficking of Ukrainian cultural property.** UNESCO, [Warsaw, Varsóvia], 20 jan. 2023. Disponível em: <https://www.unesco.org/en/articles/unesco-trains-professionals-fight-against-illicit-trafficking-ukrainian-cultural-property>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

UNITED STATES OF AMERICA. Department of Justice. Federal Bureau of Investigation. Isabella Stewart Gardner Museum heist. **FBI**, [Washington, DC], [2025a?]. Disponível em: <https://www.fbi.gov/history/famous-cases/isabella-stewart-gardner-museum-heist>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

UNITED STATES OF AMERICA. Department of Justice. Federal Bureau of Investigation. **National Stolen Art File.** [Washington, DC (USA)]: FBI, [2025b?]. Disponível em: <https://artcrimes.fbi.gov/>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

UNITED STATES OF AMERICA. Department of Justice. Federal Bureau of Investigation. **Seal and motto.** [Washington, DC (USA)]: FBI, [2025c?]. Disponível em: <https://www.fbi.gov/history/seal-motto>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

UNITED STATES OF AMERICA. Department of Justice. Federal Bureau of Investigation. **What we investigate: art crime.** [Washington, DC (USA)]: FBI, [2025d?]. Disponível em: <https://www.fbi.gov/investigate/violent-crime/art-crime>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

WENDEL, Bruno. Museu de Ruy Barbosa não tinha câmeras: 'Só agora vimos a necessidade'. **Correio**, Salvador, 4 out. 2018. Disponível em: <https://www.correio24horas.com.br/salvador/museu-de-ruy-barbosa-nao-tinha-cameras-so-agora-vimos-a-necessidade-1018>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

WILSON, John. Murdered mob boss gave stolen Boston art to IRA, says former Met detective. **The Guardian**, [s. l.], 4 nov. 2018. Disponível em: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2018/nov/04/whitey-bulger-linked-to-boston-art-heist-paintings-in-ireland>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

WORLD CUSTOMS ORGANIZATION. **Discover the WCO**. [Brussels, BE]: WCO, [2025?]. Disponível em: <https://www.wcoomd.org/en/about-us/what-is-the-wco/discover-the-wco.aspx>. Acesso em: 10 de abril de 2026;

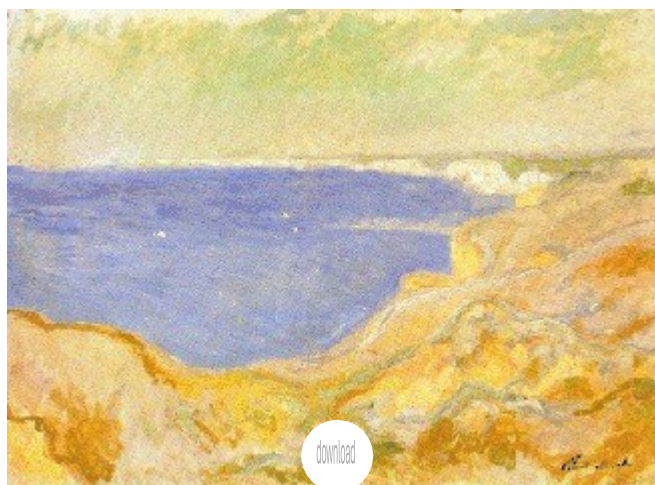
ZUBA, Fernando; SALGADO, Rodrigo. **Polícia Federal recupera peças furtadas do Museu de Artes e Ofícios em Belo Horizonte**. G1 Minas, Belo Horizonte, 12 jul. 2024. Disponível em: <https://g1.globo.com/mg/minas-gerais/noticia/2024/07/12/policia-federal-recupera-pecas-furtadas-do-museu-de-artes-e-oficios-em-belo-horizonte.ghtml>. Acesso em: 10 de abril de 2026.

**ANEXO:  
INFORMAÇÃO SOBRE BENS  
CULTURAIS ROUBADOS: BASES  
DE DADOS NACIONAIS E  
INTERNACIONAIS -- EXEMPLOS.**

**ANEXO 1:**

**Cadastro Nacional de Bens Musealizados Desaparecidos (CBMD) –  
IBRAM  
Registros: Marine, Museu Chácara do Céu --- Brasil;  
Estátua Figura de Homem  
Ad Futura, Museu Casa de Ruy Barbosa ---Brasil**

## Marine



### Título

Marine

### Técnica

Óleo sobre tela

### Descrição

(Marinha). Policroma em tons de azul, verdes, laranja, amarelo e rosa, representando mar e vagas.

### Dimensão (cm)

65 x 91

### Autor

Claude Monet

### Denominação

Pintura

### Data ou período

1880 a 1890

### Classificação

Artes visuais | Pintura

### Localização geográfica

Sudeste > Rio de Janeiro > Rio de Janeiro >  
Museu Chácara do Céu

### Material

Gesso | Madeira | Tela | Tinta óleo

**Característica especial**

Moldura - Madeira e gesso, com ornatos de folhas e volutas, sobre fundo.

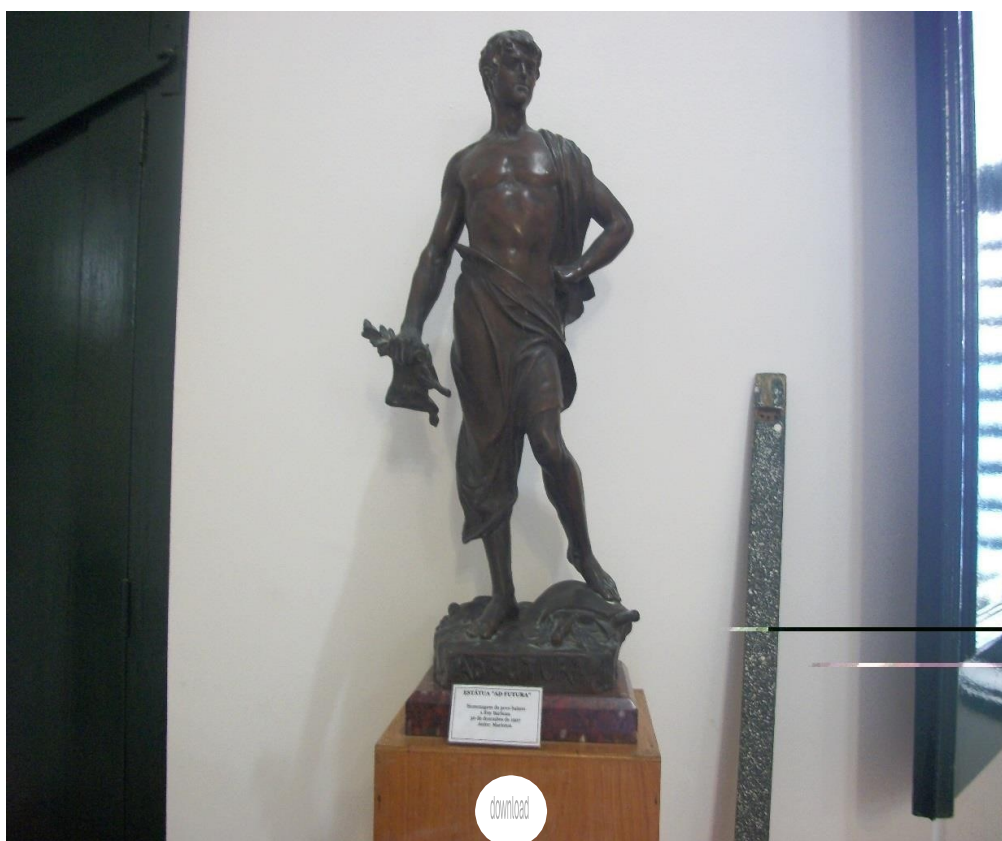
**Situação**

Não localizado

**Data da ocorrência**

24/02/2006

## Estátua Figura de Homem Ad Futura



Título

Estátua Figura de Homem Ad Futura

Material

Mármore | Metal

Denominação

Escultura

Classificação

Escultura

Dimensão (cm)

68 x 38,5

Data ou período

XIX a XX

Localização geográfica

[Nordeste](#) > [Bahia](#) > [Salvador](#) > [Museu Casa de Ruy Barbosa](#)

|   |                       |
|---|-----------------------|
| Característica especial                           | Estado de conservação |
| Marioton' - Inscrição do autor do lado direito.   | Regular               |
| 'Ad Futura' - Inscrição/gravação na parte frontal | Data da ocorrência    |
|   | 01/10/2018            |
| Assunto/tema                                      | Situação              |
| <u>Escultura</u>                                  | Não localizado        |

**ANEXO 2:**

**Banco de Dados de Bens Culturais Procurados (BCP) – IPHAN**

**Registros: Lavrador de Café,  
Retrato de Suzanne Bloch, MASP --- Brasil**

## IDENTIFICAÇÃO

## BEM CULTURAL PROCURADO

Código Iphan: Não informado

Nome do Bem Desaparecido: O LAVRADOR DE CAFÉ

Classificação de Termos Tesouros: PINTURA DE GÊNERO

Época / Período: Século XX - até 1950

Origem:

Autoria: CÂNDIDO PORTINARI

Material: Tela, Requer alteração

Técnica: Pintura

Marcas / Inscrição:

Descrição:

HOMEM NEGRO DE CORPO INTEIRO, DESCALÇO, COM A CABEÇA DE PERFIL VOLTADO À ESQUERDA, SEGURANDO UMA GRANDE ENXADA EM SUA MÃO DIREITA. AO FUNDO, PAISAGEM DE PLANTAÇÃO DE CAFÉ.

### LOCAL DA GUARDA

Endereço: Avenida Paulista

UF. São Paulo

Cidade / Município: São Paulo

CEP. 01310-200

### DIMENSÕES

Altura (cm): 100.0

Circunferência (cm): 0.0

Peso (g): 0.0

Comprimento (cm): 81.0

Largura (cm): 0.0

Diâmetro (cm): 0.0

Profundidade (cm): 0.0


### INVENTÁRIO

Nome: Outro

Número: 8



Imagens vinculadas ao Bem Cultural

| Imagem  | Procedência   | Autor/Fotógrafo | Data          | Principal |
|---|---------------|-----------------|---------------|-----------|
|  | Não informado | Não informado   | Não informado | Sim       |

PROTEÇÃO LEGAL

| Tipo             | Observação    |
|------------------|---------------|
| Requer alteração | Não informado |

REGISTRO DA OCORRÊNCIA

Local: são paulo UF: Não informado

Delegacia responsável: Não informado

N. IPL: Não informado Data: Não informado

Tipo de ocorrência: Não informado

Observação: Não informado

Comunicante: Não informado

Observação: Não informado

Código Interpol: Não informado Processo Iphan: Não informado



## INFORMAÇÕES DO RESGATE

### RESGATE

Local: Ferraz de Vasconcelos UF: SP

Data: 2008-01-08

Forma de resgate: Apreensão policial

Observação: Não informado

Documentação: Não informado

Código Interpol: Não informado





## IDENTIFICAÇÃO

## BEM CULTURAL PROCURADO

Código Iphan: Não informado

Nome do Bem Desaparecido: O RETRATO DE SUZANNE BLOCH

Classificação de Termos Tesouros: RETRATO (pintura)

Época / Período: Século XX - até 1950

Origem: FRANÇA

Autoria: PABLO PICASSO

Material: Tela, Tinta

Técnica: Pintura

Marcas / Inscrição:

Descrição:

RETRATO DE MULHER DE PERFIL, COM CABELOS NEGROS, TEZ PÁLIDA E OLHAR DIRIGIDO AO ESPECTADOR. FUNDO EM AZUL. ÚLTIMO RETRATO DA FASE AZUL DE PICASSO.

### LOCAL DA GUARDA

Endereço: AVENIDA PAULISTA, 1578

UF: São Paulo

Cidade / Município: São Paulo

CEP: 1310200

### DIMENSÕES

Altura (cm): 65.0

Circunferência (cm): 0.0

Peso (g): 0.0

Comprimento (cm): 54.0

Largura (cm): 0.0

Diâmetro (cm): 0.0

Profundidade (cm): 0.0


### INVENTÁRIO

Nome: Outro

Número: 8



## Imagens vinculadas ao Bem Cultural

| Imagem  | Procedência   | Autor/Fotógrafo | Data          | Principal |
|---|---------------|-----------------|---------------|-----------|
|  | Não informado | Não informado   | Não informado | Sim       |

### PROTEÇÃO LEGAL

| Tipo             | Observação    |
|------------------|---------------|
| Requer alteração | Não informado |

### REGISTRO DA OCORRÊNCIA

Local: São Paulo UF: SP

Delegacia responsável: Não informado

N. IPL: Não informado Data: Não informado

Tipo de ocorrência: Furto

Observação: Não informado

Comunicante: Não informado

Observação: Não informado

Código Interpol: Não informado Processo Iphan: Não informado



## INFORMAÇÕES DO RESGATE

### RESGATE

Local: Ferraz de Vasconcelos UF: SP

Data: 2008-01-08

Forma de resgate: Apreensão policial

Observação: Não informado

Documentação: Não informado

Código Interpol: Não informado

**ANEXO 3:**

**National Stolen Art File – FBI  
Registros: Concert, Christ at a Storm in the Sea of Galilee, Isabella  
Stewart  
Gardner Museums --- Estados Unidos da América**

## The Concert

**Description:**

Stolen from Isabella Stewart Gardner Museum.

**Additional Information:** painting; Dutch; interior; piano; cello; women; two; man; playing; singing; music

|                         |                  |
|-------------------------|------------------|
| <b>Category</b>         | Paintings        |
| <b>Reference Number</b> | 01159            |
| <b>Maker/Artist</b>     | Johannes Vermeer |
| <b>Materials</b>        | Oil on canvas    |
| <b>Measurements</b>     | 72.50 x 64.70 cm |
| <b>Time Period</b>      | 1632-1675        |



## Storm on the Sea of Galilee

**Description:**

Stolen from Isabella Stewart Gardner Museum. painting Dutch; exterior; sailing ship; storm; waves; men, Inscribed on the rudder: Rembrandt/1633

|                         |                |
|-------------------------|----------------|
| <b>Category</b>         | Paintings      |
| <b>Reference Number</b> | 01159          |
| <b>Maker/Artist</b>     | Rembrandt      |
| <b>Materials</b>        | Oil on canvas  |
| <b>Measurements</b>     | 63 1/2 x 51 in |
| <b>Time Period</b>      | 1633           |



[← Back to search](#)

**ANEXO 4:**

**Stolen Works of Art Database – INTERPOL  
Registro: Landscape with an Obelisk, Isabella Stewart Gardner  
Museum ---  
Estados Unidos da América;  
Big Maple Leaf, Bode Museum --- Alemanha**




---

## ID-ART INTERPOL WORKS OF ART DATABASE EXTRACT



### CHARACTERISTICS:

---

|                    |   |
|--------------------|---|
| <b>Title</b>       | <b>LANDSCAPE WITH AN OBELISK</b>                                      |
| <b>Artist</b>      | <b>GOVAERT FLINCK</b>   |
| <b>Object type</b> | <b>Painting &gt; Exterior scene &gt; With figure(s) and animal(s)</b> |
|                    | <b>&gt;</b>   |
|                    | <b>Not religious</b>  |
| <b>Period</b>      | <b>1638</b>   |

---

---

**Medium**                      **Painting >**  
   **Oil**

---

**Material**                      **Wood**

---

**Shape**                      **Rectangle > Horizontal rectangle**

---

**Description**

**Driving,**  
**riding Sitting**  
  
**Standin**  
**g**  
**Walking**  
**Dog**  
**Horse**  
**Woma**  
**n**  
**Plant, leaf, branch**  
**Tree**  
**Beach,**  
**shore**  
**Bridge**  
**Cloud**  
**Field, meadow, pasture, garden**  
**Mountain, hill**  
**Road, highway,**  
**path Rock**  
**Water**  
**(canal,lake,pond,river)**  
**Windmill, watermill**  
**Headgear (hat, crown, veil)**  
**Man**  
**Architectural detail, ruin**

---

**Dimensions**

---

|          |                |
|----------|----------------|
| Height   | <b>54.5 cm</b> |
| Width    | <b>71 cm</b>   |
| Depth    | <b>0 cm</b>    |
| Diameter | <b>0 cm</b>    |

---

|                           |                                       |
|---------------------------|---------------------------------------|
| Weight                    | <b>0 gr</b>                           |
| Signature state           | -                                     |
| <b>Signature position</b> | -                                     |
| <b>Marking text</b>       | <b>R.16.8</b>                         |
| Marking location          | -                                     |
| <b>Information</b>        | <b>INSCRIBED "R.16.8" LOWER RIGHT</b> |

This document contains information relating to a work of art recorded as stolen in the INTERPOL Stolen Works of Art Database. The purpose of this database is to help law enforcement trace and locate stolen works of art, alert the public to objects of interest to the police and request their help. Use of this document is restricted to these purposes and the Terms of Use of the ID-ART application. If you have information regarding this work of art, please contact your national authorities and/or send an email to the INTERPOL General Secretariat:  
woa@interpol.int

## ADDITIONAL IMAGES

The information contained in this document was automatically generated by INTERPOL's ID-Art application on 2025/12/29, 15:51 PM GMT-03:00 (<https://play.google.com/store/apps/details?id=org.interpol.idart>). Neither this document nor any statements made by INTERPOL with respect to the ID-Art application and the data it contains shall be considered statements of fact. This document is not intended and shall not be considered as a certificate of authenticity, provenance or ownership. It does not entail any representation or warranty of genuineness or guarantee the accuracy of any characteristics of the object (condition, type, attribution, period, medium, material, shape, dimensions, signature, marking) by INTERPOL.



INTERPOL

---

**ID-ART INTERPOL WORKS OF ART DATABASE EXTRACT**



**CHARACTERISTICS:**

---

**Title** **BIG MAPLE LEAF COIN**

**Artist** **Unknown artist**

---

|                               |   |
|-------------------------------|---|
| <b>Object type<br/>or</b>     | <b>Coin / medal &gt; Commemorative medal &gt; Historic event<br/>person</b>   |
| Period                        | -   |
| <b>Medium</b>                 | -   |
| <b>Material</b>               | <b>Gold</b>   |
| <b>Shape</b>                  | <b>Round</b>  |
| <b>Description</b>            | <b>Head<br/>Jewellery<br/>Woman<br/>Plant, leaf, branch</b>   |
| Dimensions                    |   |
| Height                        | <b>0 cm</b>   |
| Width                         | <b>0 cm</b>   |
| Depth                         | <b>3 cm</b>   |
| Diameter                      | <b>53 cm</b>  |
| Weight                        | <b>100 gr</b>   |
| Signature state               | -   |
| <b>Signature position</b>     | -   |
| <b>Marking text<br/>99999</b> | <b>1 MILLION DOLLARS 2007 ELIZABETH II CANADA<br/><br/>FINE GOLD</b>  |
| Marking location              | -   |
| <b>Information</b>            | <b>GOLD COIN KNOWN AS "BIG MAPLE LEAF" WITH THE<br/>EFFIGY OF QUEEN<br/>ELISABETH II. FINE GOLD:<br/>999.99<br/><br/>WEIGHT: 100 KG</b> |

**INSCRIPTION ON OBVERSE : 1 MILLION DOLLARS 2007**  
**1**

---

**MILLION DE DOLLARS ELIZABETH II**

**INSCRIPTION ON REVERSE : CANADA 99999 FINE**

**GOLD 100 KG OR PUR**

**THERE ARE FIVE COINS OF THIS TYPE IN THE  
WORLD.**

---

This document contains information relating to a work of art recorded as stolen in the INTERPOL Stolen Works of Art Database. The purpose of this database is to help law enforcement trace and locate stolen works of art, alert the public to objects of interest to the police and request their help. Use of this document is restricted to these purposes and the Terms of Use of the ID-ART application. If you have information regarding this work of art, please contact your national authorities and/or send an email to the INTERPOL General Secretariat:  
[woa@interpol.int](mailto:woa@interpol.int)

ADDITIONAL IMAGES

---



---

The information contained in this document was automatically generated by INTERPOL's ID-Art application on 2025/12/29, 16:20 PM GMT-03:00 (<https://play.google.com/store/apps/details?id=org.interpol.idart>). Neither this document nor any statements made by INTERPOL with respect to the ID-Art application and the data it contains shall be considered statements of fact. This document is not intended and shall not be considered as a certificate of authenticity, provenance or ownership. It does not entail any representation or warranty of genuineness or guarantee the accuracy of any characteristics of the object (condition, type, attribution, period, medium, material, shape, dimensions, signature, marking) by INTERPOL.

**ANEXO 5:****Base de Dados do British Museum****Registros: camafeu, intaglio, British Museum --- Inglaterra**

[Menu](#)

## cameo

### Object Type

[cameo](#)

### Museum number

1867,0507.484

### Title

Object: The Blacas Cameo

### Description

Three-layered sardonyx cameo engraved with a portrait of Augustus wearing the aegis of Minerva and a sword-belt.

### Cultures/periods

[Roman](#)

### Production date

14-20

### Materials

[sardonyx](#)

### Technique

[engraved](#)

### Dimensions

Height: 12.80 centimetres

Length: 9.30 centimetres

### Curator's comments

He originally wore a laurel wreath; this was replaced, probably in the medieval period, with the current setting of jewels.

Provenance is unknown; the first recorded mention appears to be A.F. Gori, *Gemmae antiquae ex thesauro Mediceo et privatorum Dactyliothece Florentiae*, I (Florence, 1731), 47-48, who describes it as being in the Strozzi cabinet in Florence.

Cf. unpublished thesis by Lara Schwarz, *Van de rug af gezien. De Duc de Blacas camee in het British Museum* (Amsterdam 1993)

[View less](#)

## Bibliographic references

Gem / Catalogue of Engraved Gems & Cameos, Greek, Etruscan & Roman in the British Museum (3577)

Bate & Thornton 2012 / Shakespeare: Staging the World (p. 226, fig. 16; p. 293)

## Location

On display (G70/dc8)

## Exhibition history

Exhibited:

2021-2022 27 July-21 March, London, BM G69a, Rivalling Rome: Parthian coins and culture (unable to open to the public due to COVID-19 restrictions)

1990 24 Mar-10 Jun, Australia, Canberra, National Gallery of Australia, Civilization: Ancient Treasures from the British Museum, cat. no.88

1990 28 Jun-23 Sep, Australia, Melbourne, Museum of...

[View more](#)

## Subjects

classical deity  
emperor/empress

## Associated names

Portrait of: Augustus (Octavian) Associated with: Athena/Minerva

## Acquisition name

Purchased from: Louis, Duc de Blacas d'Aulps

## Previous owner

Previous owner/ex-collection: Louis, Duc de Blacas d'Aulps Previous owner/ex-collection: Count Leo Strozzi

## Acquisition date

1867

## Department

Greek and Roman

## Registration number

1867,0507.484

## Conservation

Treatment: 15 Jul 2013

Treatment: 17 Jan 2024



[Menu](#)

## intaglio

### Object Type

[intaglio](#)

### Museum number

1923,0401.752

### Description

Gem of glass paste imitating amethyst, engraved with a head of Omphale (?) in profile, wearing a lion-skin.

### Cultures/periods

[Roman Imperial](#)

### Production date

1stC-3rdC

### Materials

[glass](#)

### Technique

[engraved](#)

### Dimensions

Height: 1.80 centimetres

Length: 1.40 centimetres

### Bibliographic references

[Gem / Catalogue of Engraved Gems & Cameos, Greek, Etruscan & Roman in the British Museum \(3169\)](#)

### Location

Not on display

### Exhibition history

2024 15 Feb-6 Jun, London, BM, G3, Rediscovering gems: small wonders, big impressions

### Subjects

classical mythology

## **Associated names**

Representation of: Omphale (?)

**Acquisition name**

Purchased from: Louis, Duc de Blacas d'Aulps

**Previous owner**

Previous owner/ex-collection: Louis, Duc de Blacas d'Aulps

**Acquisition notes**

Collection of gems previously unregistered.

**Department**

Greek and Roman

**Registration number**

1923,0401.752

**Additional IDs**

Miscellaneous number: 1867,0507.355 (?)

