



Diáspora africana na espoliação e restituição de bens culturais: um ensaio acerca das discussões contemporâneas

African diaspora in the plundering and restitution of cultural goods: an essay on contemporary discussions

Amanda Patrycia Coutinho de Cerqueira



<http://orcid.org/0000-0002-1707-356X>

Universidade Federal da Bahia
amandacoutinho770@gmail.com

DOI: 10.22481/odeere.v5i9.5741

RESUMO: Durante o período colonial, milhares de artefatos culturais foram levados do continente africano pelos europeus. Nos últimos anos, a restituição de bens culturais tem chamado atenção de teóricos, governos, órgãos internacionais e regulamentações jurídicas. Contudo, há pouca informação sobre a forma como essa realidade se apresenta e é discutida. Este ensaio é uma proposta de investigação sobre a restituição dos bens culturais retirados no contexto do colonialismo, considerando a relação de países europeus com países

africanos. Trata-se de analisar a constituição do regime internacional de proteção e restituição do patrimônio cultural, seus princípios, limites e possibilidades, tendo em vista alguns casos de processos restitutivos realizados a partir da década de 1990 e suas narrativas. Em meio aos debates acerca da descolonização das relações entre ex-metrópoles e ex-colônias e os efeitos ainda presentes do colonialismo, este trabalho põe em marcha uma proposta teórico-metodológica que aposta no papel da memória e sua potência no que toca ao direito humano à cultura e à identidade.

Palavras-chave: Bens Culturais. Decolonialidade. Restituição.

ABSTRACT: During the colonial period, thousands of cultural artifacts were taken from the African continent by Europeans. In recent years, the return of cultural goods has drawn the attention of theorists, governments, international bodies and legal regulations. However, there is little information about how this reality is presented and discussed. This essay is a research proposal on the restitution of cultural goods removed in the context of colonialism, considering the relationship of European countries with African countries, especially Portugal - Angola. It is about analyzing the constitution of the international regime for the protection and restoration of cultural heritage, its principles, limits and possibilities, taking into account some cases of restitutive processes carried out since the 1990s and their narratives. In the midst of debates about the decolonization of relations between ex-metropolises and ex-colonies and the still present effects of colonialism, this work sets in motion a theoretical-methodological proposal that focuses on the role of memory and its potency with regard to human law to culture and identity.

Keywords: Cultural Goods. Decoloniality. Refund.

I. O DOMÍNIO DE BENS CULTURAIS E A ESTRUTURA LEGAL E REGULAMENTAR DOS PEDIDOS DE RESTITUIÇÃO

A colonização, enquanto sistema de negação da dignidade humana, simboliza um imenso espaço-tempo de violência, opressão, resistência e luta a partir dos chamados “descobrimientos”, cujas múltiplas matizes procuraram reduzir o outro, colonizado, a um ser inferior que habita uma zona de não-ser (FANON, 2008). O processo diaspórico desencadeado pela condição colonial foi marcado por diferentes elos de dominação, cuja violência, segundo Mbembe possui uma tripla dimensão, operando em três tempos: é a “violência no comportamento cotidiano” do colonizador a respeito do colonizado, a “violência a respeito do passado” do colonizado, “que é esvaziado de qualquer substância”, e a violência e injúria a respeito do futuro, “pois o regime colonial apresenta-se como eterno” (MBEMBE, 2017, p. 183).

Essas relações de natureza colonial entre instituições e pessoas alicerçam-se numa forma de desigualdade radical entre colonizadores e colonizados (MBEMBE, 2017). Junto com a conquista de territórios e corpos, a missão colonizadora também envolveu o domínio cultural. Sendo essa a lógica do poder, milhares de artefatos culturais foram levados do continente africano pelos europeus no período colonial, cujo número é ainda difícil de ser contabilizado. A historiadora francesa Bénédicte Savoy e o economista senegalês Felwine Sarr afirmam que cerca de 90% das obras de arte da África subsaarianas estão localizadas em coleções ocidentais (SAVOY; SARR, 2018). A destruição e afastamento das referências culturais por parte das ex-colônias é tamanha que Henri Abranches assevera que a maior parte dos países africanos se encontra “melhor representados nos museus da Europa do que em sua própria terra” (ABRANCHES, 1989, p.20).

A maneira pela qual os objetos africanos são mantidos e expostos em alguns museus europeus são registros importantes do legado do colonialismo e das relações ambivalente do velho continente com suas antigas colônias. Funcionando muitas vezes como *souvenirs* do imperialismo, os objetos retirados durante o período colonial trazem muitos marcadores de dominação, cujo retorno aos países de origem pauta as discussões acerca da reparação histórica,

identidade, geopolítica e direito à cultura. As condições discursivas das obras são, muitas vezes, um acessório da autoridade, a “representação de um tempo que está sempre em outro lugar, uma repetição”, um salutar lembrete das relações “neocoloniais” remanescentes no interior de uma pretensa “nova” ordem mundial, conforme destaca Homi K. Bhabha (2019, p. 27). Essa perspectiva permite, ao mesmo tempo, uma autenticação das histórias de exploração e o avanço da discussão com suas estratégias de resistências.

O problema da disputa de peças musealizadas envolvendo a devolução de obras culturais a instituições, pessoas, grupos e nações não é novo. Documentalmente, em dezembro de 1973, a Assembleia Geral da ONU aprovou a Resolução 3187, “Restituição de obras de arte a países vítimas de expropriações”, em que lamentava “a remoção por atacado de objetos de arte, de um país para outro, frequentemente como resultado da ocupação colonial ou estrangeira”, apelando aos Estados membros à restituição imediata desses bens (ONU, 1973). Mais tarde, em 1983, a Assembleia Geral da ONU aprovou Resolução 3834, “Retorno ou restituição de propriedade cultural para os países de origem”, reafirmando o papel da devolução de obras de arte aos países de origem no fortalecimento da cooperação internacional (ONU, 1983).

Os princípios que norteiam o regime internacional de proteção ao patrimônio cultural demonstram, por um lado, um salto qualitativo no tema, mas, por outro, alguns óbices em relação à executoriedade das normas. Embora a ONU, historicamente, já tivesse aprovado resoluções no sentido da restituição de obras de arte a países vítimas de expropriações, a discussão tomou fôlego em 1995, quando foi aprovado, no âmbito do Instituto Internacional para a Unificação do Direito Privado (UNIDROIT, sua sigla em inglês), a “Convenção para Retorno Internacional de Bens Culturais Roubados ou Ilicitamente Exportados”, com o objetivo de “facilitar a restituição e retorno de objetos culturais” (UNIDROIT, 1995). O convênio estabelece, pela primeira vez, um conjunto de regras de natureza jurídica destinadas a regular a restituição e o retorno de bens culturais entre Estados contratantes. Destaca-se, ainda, o Código de Ética do Conselho Internacional de Museus (Icom, sua sigla em inglês), cujos capítulos II e VI refere-se à montagem do acervo e a relação dos museus com as comunidades provedoras de objetos.

Desde a segunda metade da década de 1990 houve, então, um aumento

considerável no debate e nas solicitações de restituições. Nos anos 2000, o número de pedidos quase triplicou, passando de seis casos nos anos de 1990 para 17 nos anos 2000 (TRINDADE, 2018, p. 26). Em 2018, um relatório encomendado pelo governo francês provocou uma discussão ainda mais profunda nas relações entre os países europeus e africanos. O relatório, de 108 páginas, escrito por Bénédicte Savoy e Felwine Sarr, utiliza palavras como “roubo, pilhagem, espólio, fraude e consentimento forçado” para descrever como as potências coloniais adquiriram as obras de arte no contexto colonial. O Relatório propõe a descolonização dos museus, sua recomendação principal é que, toda vez que um país africano solicitar a restituição de um objeto, a França a aceite se não conseguir demonstrar que não foi roubado ou espoliado (SAVOY; SARR, 2018).

Alguns museus europeus reagiram com diplomacia, apesar de não esconderem sua hostilidade diante dos termos do documento francês. O relatório também representa um desafio para as capitais europeias com um volume de obras das antigas colônias semelhante ao da França, onde haveria pelo menos 90.000 objetos procedentes da África subsaariana; 70.000 deles são mantidos no Museu do Quai Branly, em Paris (SAVOY; SARR, 2018). Embora, de acordo com a etiqueta, os totens de bronze expostos no Museu Quai Branly sejam uma “doação”, seu país de origem, o Benin solicita a restituição do que considera um tesouro roubado durante a época colonial, cujo pedido formal institucional foi negado em 2016 (SOARES, 2012).

II. CASOS DE PEDIDOS RESTITUTIVOS POR PARTE DE PAÍSES AFRICANOS NO CONTEXTO DOS DEBATES DECOLONIAIS

Diferentes países africanos estão se manifestando no sentido de mover esforços para pedidos de restituição. “Estamos prontos para encontrar soluções com a França. Mas se forem identificadas 10.000 peças em suas coleções, pediremos as 10.000”, disse o ministro senegalês da Cultura, Abdou Latif Coulibaly, na apresentação do Museu das Civilizações Negras, inaugurado no início de dezembro de 2018 em Dacar, refutando o argumento de que os museus africanos não teriam condições de guarda e conservação de suas próprias obras. Na Costa do Marfim, o Governo tem na mão uma lista de “uma centena de obras-primas”

que pensa em solicitar à França. A República Democrática do Congo anunciou que também quer recuperar uma série de obras que estão na Bélgica para expô-las no museu aberto em 2019 em Kinshasa (VICENTE, 2018).

A escultura de madeira Rainha de Bangwa, de 81 centímetros, representa um significado muito especial ligado ao poder e a saúde do povo Bangwa, da região do Camarões. Uma das peças de “arte africana” mais famosa do mundo foi integrada ao acervo do Museu für Völkerkunde, em Berlim, e depois foi comprada por um colecionador em 1923. Atualmente, a escultura pertence à Fundação Dapper, de Paris. Líderes tradicionais de Bangwa tem se correspondido com a fundação para exigir o retorno da peça ao Camarões (VICENTE, 2018).

Em 2011, a então ministra da cultura de Angola, Rosa Cruz e Silva, em conjunto com a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) e com o Instituto Nacional do Patrimônio Cultural e a Direção Nacional dos Museus de Angola iniciaram um projeto que tem como objetivo recuperar bens patrimoniais que foram espoliados de Angola durante o período colonial ou no período pós-colonialista. Para tanto, o Ministério da Cultura tem trabalhado em um levantamento de obras para a construção de um dossiê acerca do assunto, a partir da elaboração de um inventário. A atual ministra da cultura, Carolina Cerqueira, identifica peças angolanas nos museus portugueses que comporão um inventário de pedidos de restituições, à exemplo das estatuetas Mangaaka, “afungentador de colonizadores”. De olhos bem abertos e com pregos cravados, a Mangaaka é uma figura de poder usada por volta de 1880 para proteger aldeias africanas de forças coloniais.

De forma bem menos comum, existem os casos de pedidos de restituição por parte de países africanos atendidos por países europeus. O caso emblemático mais citado nesse sentido é o das esculturas de pedra-sabão em formato de águia que representam o emblema nacional do Zimbábue. Várias delas foram espoliadas de ruínas de uma cidade antiga. Só oito pássaros esculpidos foram recuperados. Eles ficavam nas paredes e monolitos de uma cidade construída entre os séculos 12 e 15 pelos ancestrais do povo Shona. As esculturas estão no Zimbábue desde 2003, quando foram devolvidas pela Alemanha, por meio do Museu Etnológico de Berlim (VICENTE, 2018).

De fato, os casos de restituição de bens culturais espoliados no contexto da colonização fazem parte do contexto do avanço dos estudos chamados decoloniais que trouxeram à tona o tema da configuração das novas relações de poder nos países que já foram colonizados, enfatizando a atualização do colonialismo. Ao transformar o decolonial em um discurso crítico que se embrenha pelas redes de poder e relações sociais, é possível entender com maior lucidez como suas características foram internalizadas na sociedade contemporânea e, conseqüentemente, quais os canais ventilados por essa crítica. No âmbito das espoliações culturais, quais são as possibilidades abertas (e os seus limites) quanto à restituição de bens culturais? Qual a importância desta discussão para o direito à cultura e à identidade das ex-colônias?

A partir da abordagem da epistemologia do pensamento social africano, especialmente Valentin Mudimbe (1989) e Achille Mbembe (2017), destaca-se, então, a pertinência do conceito de patrimônio e herança cultural, cujos debates ao longo dos anos é realizado por autores como Helena Zanirato (2009), Rodney Harrison (2013), Elsa Peralta e Marta Anico (2006). Enquanto herança faz referência a algo que é recebido de antepassados, o patrimônio conduz ao patriarcado. Em francês, *patrie* se refere à terra natal, à pátria e, durante a era colonial, vários países foram colocados sob este modelo conceitual francês nos séculos 19 e início do século 20.

Objetos retirados da África e trazidos para a metrópole foram, portanto, conceituados como parte da identidade nacional do colonizador. Eles foram usados em uma série de grandes exposições e expostos com o objetivo de conquistar apoio para o projeto colonial. Depois, foram parar em coleções nacionais e privadas por toda a Europa, constituindo, finalmente, a ética do patrimônio, mas não da herança. O desenvolvimento do conceito de patrimônio cultural, junto com seu aspecto econômico, representa também uma configuração histórica e identitária, cujo caráter representativo só existe porque esse valor foi-lhe atribuído (JOY, 2019).

Outrossim, o interesse pela cultura dos “novos povos” e os seus artefatos foi estabelecido por conceitos como primitivo e exótico, quando não eram atribuídos um sentido teológico, que os categorizava como exemplo do paganismo, tornando-se, simultaneamente, estruturantes para as representações dos

colonizados. A relação da Europa com o “resto do mundo” e a própria percepção europeia da diversidade alternativa (ou alteridade) como sendo “o resto do mundo” é marcada pelo etnocentrismo. Nesse sentido, a identidade europeia se sustentou em tais paradigmas conceituais para dar significado à missão civilizadora, à negociação com a diferença, e à estima da sua própria essencialidade (real ou imaginada) (MATOS, 2017).

Na África subsaariana, a historiadora da arte Inês Matos (2017) explica que, até o início dos anos 1990, a arte produzida padecia de uma invisibilidade no contexto artístico internacional. Esses anos, na maioria dos países descolonizados (Angola é um paradigma nesse sentido), são anos de construção identitária nacional, em paralelo a lutas pelo poder de grande conflitualidade ideológica. A integração de África na globalização artística a partir do interesse ocidental pela arte africana ganha um novo e decisivo posicionamento a partir da segunda metade dos anos 1990. Algumas das razões desta inclusão sob o signo da globalização se prendem, principalmente, a transformação de alguns países africanos, como a Angola, em potências econômicas regionais. Outro fator não negligenciável está relacionado à proliferação dos estudos pós-coloniais que se tornam particularmente influentes nas universidades ocidentais e colocam questões que se reportam diretamente ao passado recente dos territórios coloniais e às disputas culturais e de poder neles vividas⁴.

No entanto, a transformação ocorrida no olhar ocidental sobre a arte oriunda da África no contexto internacional ao mesmo tempo em que permite a

⁴ Um conjunto de eventos, agentes e instituições arejam as possibilidades de circulação de obras e ideias artísticas que questionam a centralidade mundial do paradigma artístico ocidental, branco e europeu. Um dos eventos citados como marco importante na problematização e incursão da arte africana na Europa é a exposição *Les Magiciens de la terre*, realizada ainda em 1989 em Paris. Nos anos seguintes há uma multiplicação de exposições coletivas com artistas contemporâneos africanos em instituições ocidentais. Entre as mais significativas: “Africa Hoy” (Centro Atlántico de Arte Moderno, Gran Canaria, 1991); “The Short century: Independence and liberation Movements in Africa – 1945-1994” (Museum Villa Stuck, Munich); “Seven Stories about Modern African Art”, (Whitechapel art gallery, Londres 1995); “Fiction of Authenticity, Contemporary African Abroad” (Contemporary Art Museum, Saint Louis, 2003); “Looking Both Ways: Art of Contemporary African Diaspora” (Museum of African Art, Nova Iorque, 2004); “Africa Remix” (Museum Kunstpalast, Dusseldorf, 2005) e “Flow” (Studio Museum, Harlem, NY, 2008). Essa visibilidade vai sendo acompanhada pela circulação crescente de comissários oriundos do velho continente como Bisi Silva (Lagos), Meskrem Assegued (Addis Ababa), Koyo Kouoh (Dakar), Fernando Alvim (Luanda) e Gabi Ngcobo (Cape Town). Ao mesmo tempo a expansão do campo artístico internacional com a proliferação de bienais de arte cria um cenário global que favorece o aparecimento de algumas delas em África como a “Dak’art em Dakar” (1992), “Os Encontros de Fotografia de Bamako” (1994) e a “Bienal de Joanesburgo” (1995).

alguns criadores circularem nas principais bienais internacionais, ver as suas obras disputadas nas feiras e vistas em galerias e museus europeus, marca também importantes questionamentos acerca das identidades, sobretudo no que toca ao discurso histórico para além do que se possa representar para o ocidente. Torna-se cada vez mais apropriada as discussões em torno da restituição patrimonial, tema catalisador da ideia de “novos domínios coloniais” e “construção identitária” (HALL, 2011).

A partir de então, torna-se essencial o entendimento do conceito de restituição patrimonial e suas variantes. Os principais termos a serem utilizados para o estudo das devoluções são “restituição” e “repatriação”. Alguns autores utilizam, ainda, o termo “retorno”, como, por exemplo, Robert Peters (2011). O autor (PETERS, 2011) enfatiza a questão legal dos termos. O “retorno” se aplica a objetos que foram retirados de seus proprietários em períodos coloniais, o que o diferencia de “restituição”, que segundo Peters, seria utilizado em casos de objetos roubados ou espoliados entre nações soberanas. Todos os termos destacados são utilizados para definir uma ação em que o patrimônio cultural, de alguma forma, voltará a ter contato com sua nação ou povo de origem. Como apenas restituição e repatriação são juridicamente reconhecidos, serão mais frequentemente utilizados nos estudos a partir da década de 1990.

Em todo caso, as circunstâncias de saída dos bens culturais de seus territórios de origem em períodos de invasão colonial movem os atuais pedidos de restituição e destacam um tema relevante e delicado. Este ensaio tem a pretensão tão-somente de chamar a reflexão, cuja abertura epistemológica tem a potência de suscitar algumas perguntas: O regime internacional de restituição do ponto de vista legislativo e documental tem executoriedade? Caso não tenha, por que ele tem sido colocado? Como as instituições têm lidado com a ideia de restituição? O que tem informado os casos práticos até então existentes? Como fazer um levantamento destes bens?

Finalmente, uma das saídas como forma de “restituir” bens culturais espoliados tem sido a chamada “restituição virtual”, uma maneira de possibilitar o contato da comunidade fonte com o artefato, sem que este seja fisicamente transportado. A restituição ou repatriação virtual foi estudada por Carlton (2010), quem considera o termo problemático, uma vez que restituição deveria, “por

definição, sugerir que algo está sendo retornado”. Por isso, “em vez de enquadrar o evento no contexto da repatriação de objetos, talvez seja mais preciso pensar nisso como uma repatriação de conhecimento” (CARLTON, 2010, p. 12). Não se poderia considerar a disponibilização das fotografias dos artefatos na internet, por si só, como uma restituição. O acesso virtual à propriedade cultural não pode suplantar o aproveitamento do bem originalmente em seu autêntico lugar. Se os bens culturais são um dos elementos fundamentais da cultura dos povos, destaca-se a importância de manter os bens culturais próximos à sua comunidade de origem, como um marco de reforçar a identidade e a história de um povo, com seu significado contextualizado e não recontextualizado como um objeto figurativo.

Thompson (2013) destaca que as invasões que saquearam bens culturais das ex-colônias destruiu suas estruturas sociopolíticas e provocou à força a maior diáspora de todos os tempos com características de extermínio amplo e prolongado. O estudo histórico da formação e da trajetória de coleções sob a guarda de um museu permite tornar visíveis sua singularidade e seu sentido, ao explicitar as relações sociais e políticas que a tornaram possível. E, ao mesmo tempo, abre espaço para que aquilo que estava esquecido possa ser lembrado em novas situações, em outros usos e por outros sujeitos, cuja memória pode ser acionada, não só pelos objetos guardados no museu, mas também pelas histórias que neles estão penetradas e também esquecidas.

A propósito, destaca-se a premissa fundamental de Fanon (2008), no sentido de que uma autêntica desalienação pressupõe (também) que as coisas, no sentido o mais materialista, tenham tomado os devidos lugares. O retorno dos artefatos culturais aos países originários, se efetivado, permite que uma nova história seja contada, de outro ponto de vista, além de facilitar o acesso das comunidades aos seus próprios bens culturais. Nesse contexto, as restituições são um gesto de reparação necessário à identidade, à mediação cultural, ao direito à cultura e à história dos países (MBEMBE, 2017). O debate em torno das restituições tem emergido como mais um gatilho nas teorias decoloniais e cuja potência tem se mostrado desafiante na busca da transformação das relações coloniais na área cultural ou tão-somente de reinscrever o imaginário social tanto da metrópole quanto da modernidade.

REFERÊNCIAS

ABRANCHES, Henri. **Identidade e património cultural**. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 1989.

BESTERMAN, Tristram. Crossing the Line: Restitution and Cultural Equity. In TYTHACOTT, L; ARVANITIS, K. **Museums and restitution: new practices, new approaches**. Londres: Ashgate, 2014.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2019.

BORGES, Luiz Carlos; BOTELHO, Marília Braz. **Museus e restituição patrimonial** - entre a coleção e a ética. XI Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação Inovação e inclusão social: questões contemporâneas da informação. Rio de Janeiro, 2010.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.

BRANDÃO, Aivone C. **O museu na aldeia: comunicação e transculturalismo** (o Museu Missionário Etnológico Colle Don Bosco e a aldeia Bororo de Meruri em diálogo). Tese apresentada ao Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2003.

CARLTON, Katherine. **Native American material heritage and the digital age: "virtual repatriation" and its implications for community knowledge sharing**". (Dissertação de Mestrado). Universidade de Michigan, 2010.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscara branca**. Salvador: EDUFBA, 2008.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

HARRISON, Rodney. **Heritage: Critical Approaches**. Nova Iorque: Routledge, 2013.

HOUTONDJI, Paulin J. (Org.). **O antigo e o moderno: a produção do saber na África contemporânea**. Luanda: Edições Pedagogo, 2012.

JOY, Charlotte. Arte africana em museus do ocidente é patrimônio e não herança. **Nexo Jornal**, 2 de Março de 2019.

LEWIS, Geoffrey. **Universal Museums: The Universal Museum: a Special Case?** ICOM

News. V.1: 3, 2004.

MATOS, Inês Carvalho. Os objetos artísticos e a integração da epopeia marítima portuguesa na identidade civilizacional europeia: uma reflexão transdisciplinar. In RIBEIRO, Rita (et. al.). **A Europa no mundo e o mundo na Europa: crise e identidade**. E-book, 2017.

MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. Lisboa: Antígona, 2017.

MOULEFERA, Tayeb. Algeria. **Museum: return and restitution of cultural property**. Paris: Unesco, Vol. 31, ano 1, 1979.

MOUTINHO, Mario C. **Definição evolutiva de sociomuseologia**. XIII Atelier Intenacional do MINOM, Lisboa/Setúbal, 2007.

MUDIMBE, Valentin. **A Invenção da África**. Indianápoles: Indiana 1989.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude: usos e sentidos**. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

PETERS, Robert. **Complementary and alternative mechanisms beyond restitution: An interestoriented approach to resolving international cultural heritage disputes**. Tese de Doutorado. European University Institute. Florença, Itália, 2011.

PERALTA, Elsa; ANICO, Marta (Org). **Patrimónios e Identidades: ficções contemporâneas**. Oeiras: Celta Editora, 2006.

PROTT, Lyndel V. **Witnesses to History: a compendium of documents and writings on the return of cultural objects**. Paris: Unesco, 2009.

ROEHRENBECK, Carol A. **Repatriation of Cultural Property – Who Owns the Past? An Introduction to Approaches and to Selected Statutory Instruments**. International Journal of Legal Information. Vol. 38: Issue 2, Article 11, 2010.

SANÉ, Pierre. **Reivindicações articuladas (e contestadas) de reparação dos crimes da história, a propósito da escravidão e do colonialismo, por ocasião da conferência de Durban**. Genebra: Unesco, 2002.

SAVOY, Bénédicte; SARR, Felwine. **The Restitution of African Cultural Heritage. Toward a New Relational Ethics**. Paris: Ministério da Cultura da França, 2018.

THOMPSON, Analucia. **Coleções etnográficas e patrimônio indígena**. XXVII Simpósio Nacional de História: Conhecimento histórico e diálogo social. Natal, 2013.

TRINDADE, Júlia Coelho Ferreira. **Restituição de bens patrimoniais em Portugal: Da década de 1980 à actualidade.** Dissertação de Mestrado em História e Patrimônio. Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2018.

UNESCO. **Comitê Intergovernamental para a Promoção do Retorno dos Bens Culturais aos seus Países de Origem ou sua Restituição em caso de Apropriação Ilícita.** Paris: Unesco, 1978.

VICENTE, Álex. Devolução dos tesouros africanos coloca em alerta os museus etnográficos. **El país.** Dezembro de 2018.

ZANIRATO, Silvia Helena. **Usos sociais do patrimônio cultural e natural.** UNESP v. 5, n.1, p. 137-152 - São Paulo, 2009.

Amanda Patricia Coutinho de Cerqueira: Pós-Doutoranda (2019) no Programa Multidisciplinar em Cultura e Sociedade na Universidade Federal da Bahia (UFBA). Doutora (2017) em Ciências Sociais na Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), na linha de pesquisa Cultura e Política. Possui Mestrado (2013) em Ciências Jurídicas na Universidade Federal da Paraíba (UFPB), com área de concentração em Direito Econômico. Especialista em Propriedade Intelectual na World Intellectual Property Organization (WIPO). Extensões universitárias em Gestão e Administração Pública da Cultura na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS); Economia e Cultura; Leis de Incentivo, Contratos, Gestão e Desenvolvimento de Projetos Culturais. É professora em graduações e pós-graduações nas áreas do Direito, da Cultura e da Comunicação. Tutora em Administração Pública na Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE). Atua principalmente nos seguintes temas e atividades: Sociologia do trabalho artístico; Produção e gestão cultural; Economia política da comunicação e da cultura; Sociologia da cultura; Políticas Públicas de produção, distribuição e acesso à cultura; Direito cultural; Patrimônio e Memória; Arte e perspectivas Afrodiasporicas; Direitos Humanos; e Movimentos sociais. Trabalhou como pesquisadora no (extinto) Ministério da Cultura (MinC). Integrante do Banco de Avaliadores do Sistema Nacional de Avaliação da Educação Superior (BASis), no âmbito do INEP/MEC. Parecerista de projetos culturais. Revisora de periódicos na Políticas Culturais em Revista, na Revista Estudos Institucionais (REI), na Revista Café com Sociologia e na Revista de Arte, Mídia e Política Aurora. Membro fundadora, militante e consultora da Frente de Luta pela Cultura - Pernambuco.



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).



Este trabalho está licenciado com uma Licença [Creative Commons - Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Artigo recebido para publicação em: 21 de outubro de 2019.

Artigo aprovado para publicação em: 23 de maio de 2020.