



Universidade de Brasília

FACULDADE DE CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO

WILTON BORGES DE SOUSA

**DOS CRIMES AO MUSEU: PROCESSOS INFORMACIONAIS NAS COLEÇÕES
DE ARTE APREENDIDAS PELA “OPERAÇÃO LAVA JATO” (2014-2024)**

Brasília/DF
2024

WILTON BORGES DE SOUSA

**DOS CRIMES AO MUSEU: PROCESSOS INFORMACIONAIS NAS COLEÇÕES
DE ARTE APREENDIDAS PELA “OPERAÇÃO LAVA JATO” (2014-2024)**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade de Brasília como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Ciência da Informação da Universidade de Brasília.

Orientador: Prof. Dr. Clovis Carvalho Britto

Brasília/DF
2024

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Bc BORGES DE SOUSA, WILTON
DOS CRIMES AO MUSEU: PROCESSOS INFORMACIONAIS NAS
COLEÇÕES DE ARTE APREENDIDAS PELA "OPERAÇÃO LAVA JATO"
(2014-2024) / WILTON BORGES DE SOUSA; orientador CLOVIS
CARVALHO BRITTO. -- Brasília, 2024.
175 p.

Dissertação(Mestrado em Ciência da Informação) --
Universidade de Brasília, 2024.

1. CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO. 2. MUSEUS. 3. COLEÇÕES DE ARTE
APREENDIDAS. 4. MUSEU OSCAR NIEMEYER. 5. "OPERAÇÃO LAVA
JATO". I. CARVALHO BRITTO, CLOVIS, orient. II. Título.

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO

Ata Nº: 61

Aos vinte e sete dias do mês de maio do ano de dois mil e vinte e quatro, instalou-se a banca examinadora de Dissertação de Mestrado do aluno Wilton Borges de Sousa, matrícula 22/0004293. A banca examinadora foi composta pelos professores Dra. Ana Lúcia de Abreu Gomes / membro interno / PPGCINF/UnB, Dra. Neila Dourado Gonçalves Maciel / Membro externo / UFS, Dr. Renato Tarciso Barbosa de Sousa / PPGCINF/UnB, Suplente e Dr. Clovis Carvalho Britto / orientador/presidente / PPGCINF/UnB. O discente apresentou o trabalho intitulado “ Dos crimes ao museu: processos informacionais nas coleções de arte apreendidas pela Operação Lava Jato (2014-2024)”.

Concluída a exposição, procedeu-se a arguição do candidato, e após as considerações dos examinadores o resultado da avaliação do trabalho foi:

Pela aprovação do trabalho;

Pela aprovação do trabalho, com revisão de forma, indicando o prazo de até 30 dias para apresentação definitiva do trabalho revisado;

Pela reformulação do trabalho, indicando o prazo de **(Nº DE MESES)** para nova versão;

Pela reprovação do trabalho, conforme as normas vigentes na Universidade de Brasília.

Conforme os Artigos 34, 39 e 40 da Resolução 0080/2021 - CEPE, o(a) candidato(a) não terá o título se não cumprir as exigências acima.

Dr. Clovis Carvalho Britto, PPGCINF/UnB
(Presidente/orientador)

Dra. Ana Lúcia de Abreu Gomes, PPGCINF/UnB
(Membro interno)

Dra. Neila Dourado Gonçalves Maciel, UFS
(Membro externo)

Dr. Renato Tarciso Barbosa de Sousa, PPGCINF/UnB
(Suplente)

Wilton Borges de Sousa
(Mestrando)



Documento assinado eletronicamente por **Clovis Carvalho Britto, Professor(a) de Magistério Superior da Faculdade de Ciência da Informação**, em 27/05/2024, às 17:57, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



Documento assinado eletronicamente por **Ana Lucia de Abreu Gomes, Professor(a) de Magistério Superior da Faculdade de Ciência da Informação**, em 29/05/2024, às 08:48, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



Documento assinado eletronicamente por **Michelli Pereira da Costa, Vice-Coordenador(a) da Pós-Graduação da Faculdade de Ciência da Informação**, em 03/06/2024, às 08:51, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



Documento assinado eletronicamente por **Wilton Borges de Sousa, Usuário Externo**, em 03/06/2024, às 16:21, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



Documento assinado eletronicamente por **Neila Dourado Gonçalves Maciel, Usuário Externo**, em 04/06/2024, às 15:51, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.unb.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **11214611** e o código CRC **5E4DCC6A**.

AGRADECIMENTOS

São muitos os merecedores dos meus mais sinceros agradecimentos pela concepção, elaboração, discussão, revisão e conclusão desta dissertação de mestrado. Essas pessoas, que guardo com muito carinho e admiração, foram decisivas, direta ou indiretamente, para a efetivação da presente pesquisa acadêmica. Em especial:

- o Prof. Clovis Britto, orientador e timoneiro dos rumos que teve esta dissertação;
- o Prof. Renato Tarciso pelas, sempre, melhores acolhidas, desde os tempos do curso de Arquivologia, quando fui aluno;
- as Professoras Ana Abreu, Andrea Considera e Marijara Souza Queiroz pelas palavras, críticas, ensinamentos e pelos ajustes sugeridos (e por mim acolhidos), por ocasião da arguição de qualificação desta dissertação, ocorrida em 29 de novembro de 2023;
- as demais componentes da Banca, a quem, com muito respeito e devoção intelectual, agradeço imensamente as palavras, questionamentos e sugestões;
- aos colegas de jornada do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Faculdade de Ciência da Informação da Universidade de Brasília, em especial Luciene Carrijo, Gabriel Andrade, Kátia Silene, dentre tantos outros, pelos momentos de descontração e debates, pelas trocas de ideias as mais diversas ao longo do curso e pelas angústias típicas de mestrandos e doutorandos;
- a Direção do Museu Oscar Niemeyer (MON) que, ante a aparente opacidade informacional, injustificável, contribuiu para que o autor buscasse e construísse incessantemente outras fontes e pontes de informação a respeito do objeto de estudo desta dissertação, sobretudo com outros agentes institucionais que atuaram direta ou indiretamente na construção das coleções estudadas;
- à Petrobras, por intermédio de sua Ouvidoria, a quem foram dirigidos pedidos de informações, amparados na Lei de Acesso à Informação, os quais foram prontamente respondidos, antes mesmo do prazo legal, pela Superintendência da Polícia Federal em Curitiba, com um conjunto robusto de informações e dados que contribuíram superlativamente na elaboração desta pesquisa;
- ao Jonathan Dutra, por tudo ...
- Aos meus filhos de quatro patas: Filhote (17 anos) e Blanca (08 meses), pelo amor incondicional, ininterrupto e verdadeiro, sem os quais as madrugadas e os horários mais inusitados do dia (e da noite), em que trabalhei e retrabalhei o texto da dissertação, teriam sido solitários, opacos e sem graça.

RESUMO

A dissertação investiga os processos informacionais que foram construídos a partir das coleções de arte apreendidas em onze fases da denominada “Operação Lava Jato”, no período compreendido entre 2014 e 2024, as quais se encontram, à exceção de uma, custodiadas no Museu Oscar Niemeyer, em Curitiba/PR. A pesquisa analisa, em um primeiro momento, as relações possíveis entre Artes Visuais, Ciência da Informação, Museologia e Direito, com destaque para algumas experiências de musealização de coleções de arte apreendidas em operações policiais tendo instituições museológicas como fiéis depositárias. Em seguida, a “Operação Lava Jato” é contextualizada no tocante às fases em que conjuntos artísticos foram apreendidos, o que possibilitou apresentar obras e artistas que compõem a referida coleção. Na parte final, a pesquisa se debruça na indicação das possíveis fontes de informação (laudos periciais, catálogos e demais informações técnicas sobre a coleção) elaboradas a partir da construção desse peculiar acervo de obras, formado no contexto de diferentes processos judiciais criminais. A metodologia adotada é do tipo descritiva e exploratória com abordagem qualitativa, faz uso de um estudo de caso com apoio em literatura específica a respeito do tema, bem como em pesquisas e trabalhos que versam sobre musealização de coleções, o que culminou em revisão de literatura, análise documental e visitas técnicas na mobilização de uma ampla gama de documentos extraídos das mais diversas fontes (documentos judiciais de acesso público, documentos administrativos, notícias e matérias jornalísticas, dentre outros), em ordem a evidenciar os desafios enfrentados pelos museus, em geral, e pelo Museu Oscar Niemeyer, em particular, no processo de musealização de obras desse gênero.

Palavras-chave: Ciência da Informação; museus; coleções de arte apreendidas; Museu Oscar Niemeyer; “Operação Lava Jato”.

ABSTRACT

The dissertation investigates the informational processes that were built from the art collections seized in eleven phases of the so-called "Operação Lava Jato", between 2014 and 2024, which are, with the exception of one, in the custody of the Oscar Niemeyer Museum in Curitiba/PR. The research first analyzes the possible relationships between Visual Arts, Information Science, Museology and Law, highlighting some experiences of musealization of art collections seized in police operations with museum institutions as faithful custodians. Next, "Operação Lava Jato" is contextualized in terms of the phases in which art collections were seized, making it possible to present the works and artists that make up this collection. In the final section, the research focuses on possible sources of information (expert reports, catalogs and other technical information about the collection) drawn from the construction of this peculiar collection of works, formed in the context of different criminal court cases. The methodology adopted is descriptive and exploratory, with a qualitative approach. It makes use of a case study supported by specific literature on the subject, as well as research and work on the musealization of collections, which culminated in a literature review and documentary analysis that mobilized a wide range of documents drawn from the most diverse sources (publicly accessible court documents, administrative documents, news and journalistic articles, among others), in order to highlight the challenges faced by museums in general, and by the Oscar Niemeyer Museum in particular, in the process of musealizing works of this nature.

Keywords: Information Science; museums; seized art collections; Oscar Niemeyer Museum; "Operação Lava Jato".

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Demonstrativo de obras de arte e bens culturais relacionados a processos judiciais e administrativos encaminhados a museus e instituições afins no período de 2003 a 2023	40
Quadro 2 - Nomes das fases e datas da “Operação Lava Jato” em que foram apreendidas obras de arte	86
Quadro 3 – Obras apreendidas nas fases da “Operação Lava Jato”	92
Quadro 4 Obras de arte apreendidas na 1. ^a fase da “Operação Lava Jato”	93
Quadro 5 - Obras de arte apreendidas na 5. ^a fase da “Operação Lava Jato”	95
Quadro 6 - Obras de arte apreendidas na 9. ^a fase da “Operação Lava Jato”	96
Quadro 7 - Obras de arte apreendidas na 10. ^a fase da “Operação Lava Jato”	98
Quadro 8 - Obras de arte apreendidas na 13. ^a fase da “Operação Lava Jato”	103
Quadro 9 - Obras de arte apreendidas na 17. ^a fase da “Operação Lava Jato”	104
Quadro 10 - Obras de arte apreendidas na 25. ^a fase da “Operação Lava Jato” – “Operação Polimento”	106
Quadro 11 - Obras de arte apreendidas na 39. ^a fase da “Operação Lava Jato”	108
Quadro 12 - Obras de arte apreendidas na 65. ^a fase da “Operação Lava Jato”	109
Quadro 13 - Obras de arte apreendidas na 79. ^a fase da “Operação Lava Jato” – “Operação Vernissage”	114
Quadro 14 - Obras de arte apreendidas na 79. ^a fase da “Operação Lava Jato” – “Operação Vernissage” e destinadas a fiéis depositários distintos do MON	118
Quadro 15 - Termos de Entrada dos lotes de obras apreendidas no MON	128
Quadro 16 - O colecionismo lavajatista: obras e artistas da Coleção da OLJ	135
Quadro 17 - Exposições realizadas no MON com obras provenientes da OLJ	141
Quadro 18 – Obras constantes da primeira exposição “OBRAS SOB GUARDA DO MON”	144
Quadro 19 - Obras constantes da segunda exposição “OBRAS SOB GUARDA DO MON”	146
Quadro 20 - Obras constantes da terceira exposição “OBRAS SOB GUARDA DO MON”	148
Quadro 21 - Obras da “Coleção OLJ” que integraram a mostra “Afinidades”	151

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Ingresso de acesso do autor ao MON	121
Figura 2 - Espaços internos do MON visitados pelo autor	122
Figura 3 – Espaços internos do MON visitados pelo autor	122
Figura 4 – Vista aérea e frontal do MON	125
Figura 5 - Processo de musealização das coleções apreendidas nas fases da OLJ	128
Figura 6 – Obra atribuída a Guignard sendo submetida à perícia técnica no MON	139
Figura 7 - Matéria institucional veiculada no sítio eletrônico do MON, por ocasião da primeira exposição de parte das “OBRAS SOB GUARDA DO MON”	143
Figura 8 - Matéria institucional veiculada no sítio eletrônico do MON, por ocasião da terceira exposição de parte das “OBRAS SOB GUARDA DO MON”	147
Figura 9 - Imagem de uma escultura apreendida em uma das fases da OLJ e exposta por ocasião da mostra “Luz~Matéria” no MON	151
Figura 10 - Imagem de uma das exposições de longa duração das “OBRAS SOB GUARDA DO MON”	153
Figura 11 - Imagem de uma das exposições de longa duração das “OBRAS SOB GUARDA DO MON”	153
Figura 12 - Imagem de uma das exposições de longa duração das “OBRAS SOB GUARDA DO MON”	154

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CBMD	Cadastro de Bens Musealizados Desaparecidos
CI	Ciência da Informação
COAF	Conselho de Controle de Atividades Financeiras
COG	Coleção Oceanos Gêmeos
DF	Distrito Federal
DPF	Departamento de Polícia Federal
FUNAI	Fundação Nacional dos Povos Indígenas
IBRAM	Instituto Brasileiro de Museus
INBCNM	Inventário Nacional de Bens Culturais de Natureza Material
INC	Instituto Nacional de Criminalística
IPHAN Nacional	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico
MA	Maranhão
MAB	Museu de Arte de Brasília
MAC USP	Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo
MPF	Ministério Público Federal
MON	Museu Oscar Niemeyer
MT	Mato Grosso
MuN	Museu Nacional da República
PF	Polícia Federal
PNM	Política Nacional de Museus
PPCM	Política de Patrimônio Cultural Material
OLJ	Operação Lava Jato
OS	Organização Social
PR	Paraná
RJ	Rio de Janeiro
RO	Rondônia
RS	Rio Grande do Sul

SECECDF	Secretaria de Estado da Cultura e Economia Criativa do Distrito Federal
SP	São Paulo
STF	Supremo Tribunal Federal
STJ	Superior Tribunal de Justiça
TCC	Trabalho de Conclusão de Curso
UnB	Universidade de Brasília
UNIDROIT	Instituto Internacional para Unificação do Direito Privado
USP	Universidade de São Paulo

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
1. COLEÇÕES DE ARTE APREENDIDAS E OS MUSEUS COMO DEPOSITÁRIOS DESSES ACERVOS	30
1.1. Conexões entre as Artes Visuais, a Museologia, a Ciência da Informação e o Direito	42
1.2. Obras apreendidas e sua incorporação em coleções museológicas	62
2. A “OPERAÇÃO LAVA JATO” EM RETROSPECTIVA: itinerários das coleções de arte apreendidas nas distintas fases	77
2.1. “Saiba por que a Lava Jato é considerada a maior operação policial contra a corrupção no Brasil”	79
2.2. A “Operação Lava Jato” e as fases de apreensão de obras de arte	86
2.2.1. A 1ª Fase – “Operação Lava Jato”	92
2.2.2. A 5ª Fase – Operação Bidone II	94
2.2.3. A 9ª Fase – “Operação May Way”	96
2.2.4. A 10ª Fase – Operação Que País é Esse?	97
2.2.5. A 13ª Fase	103
2.2.6. A 17ª Fase – “Operação Pixuleco”	104
2.2.7. A 19ª Fase – Operação <i>Nessum Dorma</i>	105
2.2.8. A 25ª Fase	105
2.2.9. A 39ª Fase – Operação Paralelo	107
2.2.10. A 65ª Fase – Operação Galeria	109
2.2.11. A 79ª Fase – Operação <i>Vernissage</i>	113
3. DOS CRIMES AO MUSEU: AS COLEÇÕES APREENDIDAS E O MUSEU OSCAR NIEMEYER COMO ENTIDADE CUSTODIADORA	120
3.1. O Museu Oscar Niemeyer como entidade custodiadora e os processos de musealização	123
3.2. A coleção nos laudos e em outras fontes de informação	130
3.3. Obras e artistas: o colecionismo lavajatista	133
3.4. As exposições relacionadas à coleção “OBRAS SOB GUARDA DO MON	141
3.4.1. A primeira edição das “OBRAS SOB GUARDA DO MON	142
3.4.2. A segunda edição das “OBRAS SOB GUARDA DO MON	145
3.4.3. A terceira edição das “OBRAS SOB GUARDA DO MON	147
3.4.4. A exposição Luz ~ Matéria	150
3.4.5. A exposição “Afinidades”	151
CONSIDERAÇÕES FINAIS	155
REFERÊNCIAS	162

INTRODUÇÃO

“Operação Lava Jato” (OLJ) é a denominação que se deu, desde o ano de 2014, para uma série de ações e investigações realizadas pela Polícia Federal, no estado do Paraná, mas com reflexos em várias unidades da Federação (Mato Grosso, São Paulo, Rio de Janeiro, São Paulo, Distrito Federal, Santa Catarina, Rio Grande do Sul, Maranhão). A operação tinha como foco a identificação e o desmantelamento de organizações criminosas responsáveis pela prática de múltiplos crimes contra a Administração Pública, tendo como principal alvo a empresa Petróleo Brasileiro S.A – Petrobras, empresa estatal de economia mista e de capital aberto, cujo principal acionista é o governo brasileiro.

A pesquisa teve por objetivo demonstrar os diferentes processos informacionais operacionalizados no conjunto de obras de arte apreendido em onze fases da denominada OLJ, e que, no âmbito do Museu Oscar Niemeyer (MON), localizado em Curitiba/PR, recebeu a denominação de “OBRAS SOB A GUARDA DO MON”¹, evidenciando os desafios da gestão da informação. O período abrangido pelo estudo se circunscreverá aos anos de 2014, ano da eclosão da primeira fase da operação policial, ao ano de 2024, data em que realizamos a pesquisa de mestrado.

Os processos informacionais estão relacionados aos mecanismos pelos quais os profissionais que lidam com a informação, dentre os quais os museólogos, operacionalizam a transmissão de toda uma cadeia de significações, representações da realidade, visões de mundo, a partir da construção intelectual de múltiplas narrativas, que podem ou não serem aceitas pelos diferentes públicos a que são destinadas.

Para Tahis Virgínia Gomes da Silva e Carlos Xavier de Azevedo Netto (2013), as “práticas” ou processos informacionais são ações conscientes que criam “representações de significações e sentidos que ocorrem na esfera das relações entre grupos de indivíduos dentro de um contexto de acordo sociocultural” (Silva; Azevedo Netto, 2013, p. 160). No âmbito dos museus,

¹ Denominação veiculada na página institucional do Museu Oscar Niemeyer (MON) a respeito das obras de arte provenientes da Operação Lava Jato, e apreendidas em ações penais diversas. Disponível em <<https://www.museuoscarniemeyer.org.br/exposicoes/exposicoes/realizadas/2016/obra-guardamon>>. Acesso em: 02 nov. 2022.

essas práticas informacionais podem ser traduzidas tanto no trabalho expositivo, quanto no discurso expográfico construído; na confecção, seleção e divulgação de catálogos e material informativo, quanto ainda na construção de fichas descritivas de acervo, para pesquisa e consulta, cujo suporte pode ser físico e virtual, aptas a disponibilizar informação a respeito da coleção e objetos musealizados.

Esses objetos inseridos em contexto museal são potencialmente informativos, cabendo à Museologia e à Ciência da Informação, por conseguinte, “administrar, conservar e [...] organizar novas maneiras de informação, por meio a elaboração de discursos expositivos e estratégias pedagógicas” de difusão dessa informação (Bruno, 1996, p. 21).

No contexto das apreensões de obras de arte e bens culturais, e consequente produção documental informativa desse processo, outros atores também se destacam pela maneira com que viabilizaram a construção de um repertório informativo acerca das coleções de arte apreendidas. O Ministério Público Federal (MPF) em suas manifestações e requerimentos ao Poder Judiciário indicou a possibilidade de que obras de arte estivessem sendo utilizadas como meio e produto para a prática de crime, sobretudo a lavagem de dinheiro, ocasião em que requereu a apreensão das coleções de arte eventualmente encontradas na posse de investigados.

A Justiça Federal em Curitiba, ao entender plausíveis as justificativas apresentadas pelo MPF, autorizou a apreensão das coleções de arte, determinando o encaminhamento destas ao MON, para fins de custódia, guarda e exibição. Já no âmbito da Polícia Federal, destaca-se a produção de laudos descritivos de cada uma das obras apreendidas que integram o acervo, elaborado por peritos da Polícia Federal, em colaboração com técnicos da Coordenação de Museus da Secretaria de Cultura do Paraná e outros profissionais especializados. Uma vez no MON, as obras passaram da condição de bens apreendidos para bens musealizados.

Entende-se musealização, para os fins aqui propostos, como sendo uma “ação que o incorpora, reproduzindo-o [o museu], como performance emancipadora do real, e logo criando novas realidades por meio da magia social” (Brulon, 2018, p. 201), além do que, também, um processo informacional e de preservação, em que se atribui ao objeto musealizado caráter de documento,

aberto à preservação, pesquisa e comunicação. É, inclusive, o mesmo sentido defendido pela museóloga Maria Lúcia de Niemeyer Matheus Loureiro (2015), para quem a musealização consiste na operacionalização de um “conjunto de processos seletivos baseados na agregação de valores a coisas de diferentes matérias às quais é atribuída a função de documento” (Loureiro, 2015, p. 10). Para a citada autora, o objeto musealizado é um documento carregado de significados e significantes tendo-se em conta que pode acionar informações e dados plenamente úteis à pesquisa, consulta, preservação e divulgação.

Ao todo mais de quatrocentas obras de arte, de diferentes artistas e estilos, nos mais distintos suportes e tipologias, foram encaminhadas ao MON para fins de guarda e conservação desde a efetivação da primeira fase da referida operação, ocorrida no ano de 2014 até a 79ª fase, ocorrida em 2021, à exceção de um conjunto artístico que foi apreendido no exterior² e que não foi ainda repatriado para o Brasil.

O MON desempenha o papel de fiel depositário do acervo encaminhado pela PF, com autorização judicial. A figura do fiel depositário, instituto jurídico previsto no art. 159³, do Código de Processo Civil, norma que dispõe que a “guarda e a conservação de bens penhorados, arrestados, sequestrados ou arrecadados serão confiadas a depositário ou a administrador, não dispendo a lei de outro modo” (Brasil, 2015, *online*).

Essa atribuição é considerada como um encargo público, tendo em conta que é um serviço de auxílio à Justiça, no qual existe a obrigação de se guardar e conservar o bem, ou conjunto de bens, colocados sob sua responsabilidade, durante o julgamento de um processo judicial, cível, administrativo ou criminal, como no caso específico da OLJ, até o julgamento final das ações, com possibilidade de incorporação definitiva ao acervo do MON.

A OLJ foi dividida em várias fases, cujas implementações se deram de forma autônoma, relacionadas ou não entre si, ao longo dos últimos dez anos.

² O conjunto artístico se refere à concretização da 25ª fase da OLJ que se desenvolveu em Lisboa/Portugal, em 21 de março de 2016, por intermédio de cooperação judicial em matéria penal entre Brasil e Portugal. As referidas obras ainda estão sob custódia da Justiça portuguesa.

³ BRASIL. Lei nº 13.105, de 16 de março de 2015. Código de Processo Civil. Disponível em [www.planalto.gov.br/ccivil_03/ato2015-2018/2015/lei/l13105/htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ato2015-2018/2015/lei/l13105.htm). Acesso em: 02 out. 2023.

Como já indicado, em ao menos onze fases da operação (1^a, 5^a, 9^a, 10^a, 13^a, 17^a, 19^a, 25^a, 39^a, 65^a e 79^a) foram realizadas apreensões de obras de arte, supostamente adquiridas com o proveito financeiro dos crimes investigados.

No âmbito do museu, esse conjunto artístico, agora sob a denominação de “OBRAS SOB A GUARDA DO MON”, foi submetido a ações e processos técnicos de quarentena, higienização, catalogação, descrição, o que possibilitou a realização de, ao menos, cinco exposições com obras provenientes desse específico acervo. As referidas mostras, realizadas entre os anos de 2015 e 2017, também receberam o título de “OBRAS SOB A GUARDA DO MON”. Além desses momentos expositivos, cuja temática estava relacionada àquela operação policial, dezenas de obras desse conjunto artístico foram expostas em ao menos duas outras exposições, com temáticas diversas⁹, nas dependências daquela instituição museal.

É de todo pertinente buscar nos campos da Ciência da Informação, da Museologia, do Direito e das Artes Visuais argumentos aptos a justificar e explicar como foram elaborados os processos informacionais (laudos descritivos e periciais das obras de arte, elaboração de catálogos, montagem de exposições, pesquisa científicas do acervo, dentre outros), a partir dos conjuntos de obras apreendidas, no contexto da OLJ, e encaminhadas ao MON ao longo dos últimos dez anos, bem como apresentar as contribuições teóricas de autores desses campos científicos podem oferecer na construção de uma visão interpretativa para esse fenômeno infocomunicacional.

Mário de Souza Chagas (2002) é enfático ao considerar que a partir do momento em que o “bem cultural” encontra-se preservado, seja em ambiente

⁴ Fase da operação policial relacionada ao Processo originário nº 50112323320144047000, em tramitação na 13^a Vara Federal de Curitiba/PR. Data da eclosão da referida fase: 01/07/2014.

⁵ Fase da operação policial relacionada ao Processo originário nº 5006628-92.2015.4.04.7000, em tramitação na 13^a Vara Federal de Curitiba/PR. Data da eclosão da referida fase: 16/03/2015.

⁶ Fase da operação policial relacionada ao Processo originário nº 5014700-29.2019.4.04.7000, em tramitação na 13^a Vara Federal de Curitiba/PR. Data da eclosão da referida fase: 21/05/2015.

⁷ Fase da operação policial relacionada ao Processo originário nº 5006628-92.2015.4.04.7000, em tramitação na 13^a Vara Federal de Curitiba/PR. Data da eclosão da referida fase: 28/03/2017.

⁸ Fase da operação policial relacionada ao Processo originário nº 5052170-89.2022.4.04.7000, em tramitação na 13^a Vara Federal de Curitiba/PR. Data da eclosão da referida fase: 2/01/2021.

⁹ Mais de quarenta obras do acervo “OBRAS SOB A GUARDA DO MON” foram utilizadas, juntamente com obras do acervo permanente do museu, na exposição “Luz=matéria”, com curadoria de Agnaldo Farias, realizada no MON no mês de outubro de 2017. Em 2021, outras tantas obras apreendidas e sob custódia do museu foram utilizadas na montagem da exposição “Afinidades”, em conjunto com obras do acervo permanente do MON. Essa última exposição teve curadoria de Juliana Vellozo Almeida Vosnika e Marc Pottier.

museal, seja em espaços afins, opera-se um processo de comunicação que possibilita a produção de conhecimento, e, em decorrência disso, a necessidade de sua preservação:

[...] o processo de comunicação é base necessária para a produção de conhecimento original a partir do bem cultural preservado. [...]: o processo de investigação amplia as possibilidades de comunicação do bem cultural e dá sentido à preservação. A pesquisa é a garantia da possibilidade de uma visão crítica sobre o campo de estudo aqui delineado (Chagas, 2002, p. 25).

É justamente desse e por esse processo de (re)criação de significados e potencialidades interpretativas que surge a necessidade de preservar o objeto musealizado para que possa servir como indutor de discussões, problematizações e produção de informação e conhecimento.

Assim, nesta dissertação foram eleitos, como problemas da pesquisa, o seguintes questionamentos: 1) quais os processos informacionais comumente realizados em obras de arte apreendidas em operações policiais?; 2) o que se entende por OLJ e quais os processos informacionais realizados nos contextos em que as coleções de arte foram apreendidas?; e 3) quais as especificidades e desafios da gestão da informação em museus que desempenham a função e encargos de depositários de coleções apreendidas em contextos de processos judiciais, a exemplo do Museu Oscar Niemeyer?.

De fato, as questões relativas às práticas institucionais direta ou indiretamente relacionadas às artes visuais, ao colecionismo, à política e à legislação de informação, às formas de aquisição de obras para museus e entidades afins e, por conseguinte, à Museologia e à Ciência da Informação, inserem-se em um amplo quadro possibilidades interpretativas que merecem pesquisa e estudos sistemáticos.

A formação de coleções, seja a partir da apreensão das centenas de obras de arte realizadas em algumas das fases da OLJ, seja por intermédio de outras modalidades de internalização/aquisição e guarda, contempla um olhar museológico diverso, que desafia, como já salientado, uma interpretação analítica interdisciplinar, que passa, necessariamente, pelas contribuições que a Ciência da Informação pode oferecer, notadamente acerca dos processos informacionais, necessários a uma efetiva construção de conhecimento a partir de ações técnico-científicas “ligadas à preservação, pesquisa, documentação,

informação e comunicação” (Lima, 2012, p. 48). Os processos informacionais geram e possibilitam a criação de informação nova, de conhecimento, desde os mais diferentes e complexos meios e suportes informacionais.

No caso específico proposto nesta dissertação é imprescindível que se entenda como integrante dos processos informacionais acerca das coleções de arte apreendidas no contexto de ações judiciais, a documentação que foi produzida antes, durante e depois do encaminhamento desses conjuntos artísticos às instituições museais. Assim, considerar as decisões judiciais de apreensão, os laudos descritivos de obras de arte e bens culturais, os laudos comprobatórios ou não de suas autenticidades, as decisões judiciais de encaminhamento dessas coleções apreendidas a instituições museais, dentre outras, é entender essas etapas ou ciclos informativos como meios de reelaboração, recuperação e disseminação da informação.

Nada obstante, faz-se necessária a discussão a respeito do conjunto de obras ora sob a guarda do MON, em seus múltiplos aspectos, seja no sentido de se constituírem um acervo não permanente do museu, seja no aspecto das ações museológicas que estão sendo realizadas nas obras, seja ainda com relação à responsabilidade pelos custos de manutenção, preservação, acondicionamento e guarda do conjunto de obras.

Tais reflexões são úteis e necessárias ao entendimento do que representa as “OBRAS SOB A GUARDA DO MON”, tanto para o MON, quanto para os estudos no âmbito da gestão da informação em museus, tanto ainda também para os estudos na seara do campo do Direito, em que cada vez mais autores defendem a ideia de que conjuntos artísticos apreendidos no bojo de processos judiciais devem ter como destinação instituições museais, mais aptas e preparadas na custódia, preservação e divulgação desse tipo de bem cultural.

A referida coleção, ao ser alocada na reserva técnica do museu, onde encontra-se separada fisicamente do acervo permanente daquela instituição por conta de seu caráter transitório e *sub judice*, à exceção de doze obras apreendidas na primeira fase da operação, sobre as quais já se decretou perdimento judicial a favor do IBRAM, tendo este órgão realizado um termo de comodato, pelo prazo de vinte anos, período no qual estará incorporada ao acervo do MON.

O trabalho se justifica por algumas razões, objetivas e subjetivas. Primeiro, porque se abre a discussões que dialogam, tanto com os processos informacionais em diálogo com Artes Visuais, a Museologia, a Ciência da Informação e o Direito, por exemplo, comprovando que a pesquisa é também de caráter interdisciplinar.

De igual modo, a pesquisa também dialoga, no âmbito da Ciência da Informação, com questões inerentes à produção, socialização e utilização da informação e do conhecimento, evidenciando mais uma vez que o estudo proposto é de caráter interdisciplinar, no sentido indicado por Pinheiro (1999, p. 155), que defende que a CI possui “seu próprio estatuto científico, como ciência social que é, portanto, interdisciplinar por natureza, [...], e suas raízes, [...], vêm da bifurcação da Documentação/Bibliografia e da Recuperação da Informação” (Pinheiro, 1999, p. 155). No mesmo sentido mostra-se convergente a compreensão de Maria Nélida González de Gomez (1990), ao dizer que a:

Ciência da Informação não se identificaria pela especificação qualitativa de uma ordem de fenômenos de Informação como sendo seu objeto, mas pela instauração de um "ponto de vista" organizador de um domínio transdisciplinar. Esse ponto de vista afirma a relação entre uma pragmática social de informação (ou "meta-informação") e os "mundos" de vida, de ação, de conhecimento, agindo na construção dos valores de informação (González de Gomez, 1990, p. 117).

Nesse sentido, e com toda razão, é mais que pertinente a advertência lançada por Waldísia Russio, citada por Marília Xavier Cury (2009), para quem a “interdisciplinaridade deve ser o método de pesquisa e de ação da museologia e portanto, o método de trabalho nos museus e cursos de formação de museólogos e funcionários de museus” (Cury, 2009, p. 68).

É importante destacar que pesquisas que tenham por objeto de estudo coleções de arte e bens culturais apreendidos no âmbito de processos judiciais ou operações policiais contribuem e enriquecem os estudos de uma temática pouco frequente e da qual não se tem muitos dados e informações. Também por essa razão, esses estudos podem contribuir para o incremento da discussão e problematização sobre um tema ainda incipiente no campo da CI e da Museologia, sobretudo por conta dos expressivos quantitativos de conjuntos de arte apreendidos e destinados a algum museu.

No tocante às pesquisas que se debruçaram sobre o tema, posso citar

as obras de Fausto Martin de Sanctis (2015), Pedro Campos (2020), Hamilton Calazans Câmara Neto (2020), e Wilton Borges de Sousa (2022), dentre pouquíssimos outros artigos e menções à referida temática.

De igual forma, pesquisas que analisem as conexões ou pontos de contato entre as Artes Visuais, a Museologia, a Ciência da Informação e o Direito, em temas como o práticas ilícitas relacionadas a bens culturais, o cadastro nacional de bens culturais subtraídos ou desviados, dentre outros, contribuem para potencializar a produção, pesquisa e divulgação científicas nos/dos referidos campos, além do que destacam a pertinência de estudos que tratem dos processos informacionais existentes naqueles e em outros temas existentes na órbita daqueles campos científicos.

Assim, estudar os processos informacionais construídos no contexto de coleções de arte e bens culturais apreendidos em operações policiais e/ou processos judiciais, desde a retirada dessas coleções em poder de investigados até o encaminhamento dessas às instituições museais aptas a recebê-las, é tarefa das mais significativas no processo de construção de conhecimento sobre o tema, tendo-se em perspectiva que são, os processos informacionais, “considerados operações fundamentais para a CI” (Lima, 2022, p. 37), porque tratam a respeito da informação, em seus múltiplos aspectos e suportes.

Uma outra razão que atesta a pertinência da pesquisa é a possibilidade de se apresentar a um público geral e diversificado um trabalho científico a respeito de uma das coleções que compõem o acervo do Museu Oscar Niemeyer, proveniente de uma situação jurídica peculiar e *sui generis*. No mesmo sentido, o trabalho de pesquisa também se propõe a ressaltar que as obras apreendidas, ora sob a guarda do Museu Oscar Niemeyer, em Curitiba/PR, ajudaram a potencializar o acervo daquela instituição museal no sentido de apresentar ao grande público, a partir das exposições até então realizadas, obras de diferentes autores e estilos, representativos da cultura nacional e estrangeira, até então restritos a poucos círculos de exibição.

É neste contexto que se insere o objetivo geral da presente dissertação: investigar os processos informacionais em torno do conjunto de obras de arte apreendido em onze fases da denominada “Operação Lava Jato”. Como objetivos específicos, destacam-se: 1) Discutir as relações entre os campos das Artes Visuais, da Museologia, da Ciência da Informação e do Direito no contexto

de obras de arte apreendidas em operações policiais e sua incorporação em coleções museológicas; 2) Descrever em que contextos se deram as apreensões de obras de artes no âmbito da “Operação Lava Jato” em suas respectivas fases; 3) Discorrer sobre as singularidades dos processos informacionais em torno da coleção de obras de arte oriunda da “Operação Lava Jato”, em especial as publicações especializadas (laudos periciais e descritivos, catálogos, etc) e as ações de musealização no Museu Oscar Niemeyer.

Nesta dissertação, a construção do referencial teórico se estruturou a partir de conceitos presentes, sobretudo, nos campos da Museologia, do Direito e da Ciência da Informação relacionados aos temas: coleção apreendida, cadeia operatória da Museologia, processos informacionais e processos de musealização.

Assim, no que diz respeito aos aspectos da gestão da informação e do conhecimento, parece certo considerar que a gestão da informação se preocupa com a coleta, o armazenamento, a consulta, a distribuição e a exploração da informação nos diversos ambientes organizacionais e epistemológicos. Já a gestão do conhecimento prioriza o conhecimento pessoal, tácito ou implícito, que, quase sempre deve ser produzido e disponibilizado, com rapidez e fluidez.

Para Alvarenga Neto (2008, p. 82) a gestão da informação encontra-se inserida na criação e no uso que se faz do conhecimento, bem assim nos fluxos de informação que servem, segundo o autor, como base intelectual da difusão de informação. Daí que a gestão da informação e a gestão do conhecimento podem ser entendidas como modelos de gestão complementares, a primeira atuando diretamente nos fluxos informacionais explícitos (fluxos formais), a segunda atuando diretamente nos fluxos informacionais implícitos (fluxos informais).

No que pertine aos procedimentos de gestão da informação em museus e suas coleções são pertinentes as considerações de Cerávolo e Tálamo (2007), segundo as quais:

Para analisar o fluxo de processamento da informação nos museus é preciso distinguir dois processos paralelos e diferenciados. Um é o fluxo e tratamento do objeto como suporte e o outro é o tratamento e a organização das informações tendo em vista o acesso e a sua recuperação. Uma vez assim dispostos, pode-se compreender que no fluxo do tratamento da informação é possível aplicar princípios da Análise Documentária (AD), disciplina de natureza metodológica que visa à elaboração de produtos documentários (Cerávolo; Tálamo, 2007).

p. 6).

As referidas autoras consideram que a documentação em museus assume importante destaque na operacionalização de uma eficiente gestão da informação e do conhecimento em museus e instituições afins. No mesmo sentido, Ferrez (1991) também ressalta que a documentação museológica “é um sistema de recuperação de informação capaz de transformar, [...], as coleções dos museus de fontes de informações em fontes de pesquisa acadêmica ou em instrumentos de transmissão do conhecimento” (Ferrez, 1991, p. 1). Enfim, a documentação museológica é um dos pilares que sustentam a gestão da informação e, por conseguinte, a sua disseminação no âmbito das instituições museais.

Um outro relevante aspecto considerado nesta dissertação diz respeito às diferentes formas de aquisição e/ou internalização de obras e coleções artísticas por museus e instituições afins. Nesse sentido, Renata Cardozo Padilha (2014) elenca os principais modos de internalização ou recebimento de acervo:

Doação: é quando uma instituição ou pessoa doa um objeto ou coleção para o museu e este o incorpora à seu acervo. **Legado:** é a forma de aquisição na qual uma pessoa registra em testamento sua pretensão em passar seu bem patrimonial, seja um objeto ou coleção, para os cuidados do museu. **Compra:** é quando o museu compra um objeto e este passa a ser incorporado ao acervo. Nesse caso, compete à comissão de acervo verificar demandas de compra e questões relacionadas com o orçamento designado para este destino.. **Coleta:** trata-se da aquisição por meio da coleta de campo realizada pelo programa de pesquisa do museu que o adquire. Geralmente esse caso ocorre em museus de ciência, de arqueologia e de etnografia. **Permuta:** refere-se à aquisição realizada por meio de troca de objetos entre museus ou instituições afins. É uma ação recíproca, em que ambas as instituições adquirem um novo objeto para seu acervo. É necessário que o profissional responsável pelo acervo verifique a legislação local, o estatuto ou o regimento interno do museu para conferir a possibilidade de tal ação. **Empréstimo:** é quando um objeto, pertencente a outra instituição ou pessoa, entra no museu em forma de comodato. Este pode ser de curto ou longo prazo, com o tempo de preferência determinado e ser renovado quantas vezes forem necessárias. O objeto adquirido por empréstimo não faz parte do acervo do museu e por isso não deve ser registrado no livro tomo. **Depósito:** é uma aquisição similar à doação; no entanto, o objeto ou a coleção não são propriedade do museu e sim um local para a sua guarda. Essa forma de aquisição na maioria das vezes é permanente, mas por uma exigência do proprietário do objeto o museu estabelece o acordo de ser apenas um local de salvaguarda para ele. **Transferência:** é a forma de aquisição que transfere um objeto ou coleção de uma instituição de salvaguarda para outra (Padilha, 2014, p. 28).

O Instituto Brasileiro de Museus - IBRAM lançou em sua plataforma eletrônica no ano de 2020, o curso “Documentação de Acervo Museológico, nele são apresentadas as “formas de entrada” de determinado objeto na instituição museal. Segundo a publicação, existem dez maneiras pelas quais o item museológico é internalizado. Seriam elas: a coleta, a compra, a doação, o legado, a permuta, a transferência, a produção interna, a cessão de uso, o comodato, e o fiel depositário.

O estudo contido nesta dissertação se deteve na última modalidade de internalização de acervo (fiel depositário), tendo em conta que foi com lastro na referida previsão legal (art. 665, inciso IV, do Código de Processo Civil) que o Juízo da 13ª Vara Federal Criminal de Curitiba proferiu decisão que determinou que as obras de arte apreendidas pela PF nas fases da OLJ fossem encaminhadas ao Museu Oscar Niemeyer.

A figura do fiel depositário é uma previsão legal em que são transferidos, para guarda, conservação e custódia, determinados itens ou objetos relacionados a processos judiciais, cíveis e criminais, em curso, até a decisão final. Evita-se com esse procedimento a deterioração ou perecimento dos itens e objetos apreendidos. Segundo publicação do IBRAM (2020), o fiel depositário é:

[...] uma modalidade de [...] guarda temporária, que ocorre por força de lei, em desempenho de uma obrigação legal, determinada por mandado do juiz, que entrega a uma terceira parte o bem, visando sua preservação e segurança, até que o processo ao qual ele está vinculado seja finalizado, podendo ainda, essa determinação ter restrições de uso do bem (IBRAM, 2020, p. 11).

Com isso há a possibilidade das obras apreendidas e encaminhadas aos museus receberem o tratamento técnico adequado e também serem exibidas ao público, como forma de compensação social uma vez que são consideradas, uma vez apreendidas e confiscadas, patrimônio cultural da sociedade (De Sanctis, 2015).

Nesse sentido, a presente dissertação considera coleções apreendidas como sendo artefatos ou bens culturais, de diferentes tipologias, em qualquer suporte físico, vinculados a processos ou procedimentos judiciais, de caráter cível ou criminal, que estejam sob constrição legal até o deslinde final da ação judicial a que vinculados.

Em relação aos meios, o estudo concluído é documental, pois se utilizou de uma ampla gama de documentos extraídos das mais diversas fontes, inclusive base de dados em sítios institucionais eletrônicos (documentos judiciais, documentos administrativos, noticiais, dentre outros). Vergara (2005) explica que uma “investigação documental é a realizada em documentos conservados no interior de órgãos públicos e privados de qualquer perfil, ou com pessoas (Vergara, 2005, p.48).

Assim, o estudo também pode ser caracterizado como uma pesquisa bibliográfica, isto é, uma sistematização de dados e informações extraídos das referências bibliográficas indicadas (artigos, livros, trabalhos de conclusão de curso, dissertações de mestrado, teses de doutorado, noticiais veiculadas em jornais e sítios eletrônicos, públicos e privados), dentre outras fontes de informação.

Ressalte também, por oportuno, que com apoio na revisão de literatura foi plenamente possível a elaboração de um quadro sistemático-demonstrativo apto a indicar quantitativamente, no tempo e no espaço, algumas operações policiais, realizadas em território nacional, relacionadas a processos judiciais, que resultaram na apreensão de coleções de arte e bens culturais que foram encaminhados, por intermédio de decisões judiciais, a instituições museais, que as receberam na qualidade de fiéis depositárias.

A metodologia utilizada foi do tipo explicativa/exploratória, isto é, foi realizada uma revisão de literatura, além de pesquisas documentais e de de campo. Ainda no que diz respeito à pesquisa documental, foram solicitadas informações e dados das coleções apreendidas, tanto junto ao MON¹⁰, instituição museal custodiadora das obras de arte apreendidas no âmbito da OLJ, quanto junto à 13ª Vara Federal de Curitiba, órgão do Poder Judiciário federal em que tramitam todas as ações penais vinculadas à referida operação policial. Essa coleta de documentação relacionada aos conjuntos artísticos apreendidos foi complementada, ante o silêncio informacional daqueles dois órgãos, com um

¹⁰ A esse particular respeito, registre-se que, desde o ano de 2021 encaminhei mensagens eletrônicas a vários setores da MON na perspectiva de obter informações técnicas de como foi realizado o processamento técnico das coleções de arte provenientes das apreensões realizadas nas referidas fases da OLJ, contudo, só obtive resposta parcial, dois anos e meio depois, fato que quase comprometeu o levantamento e análise da documentação relativa ao processo de musealização das referidas obras.

robusto repertório de documentos, dados e informações, oriundos da Petrobras e da PF, conseguidos via solicitação de informação com base na LAI.

Uma outra ferramenta utilizada nos procedimentos metodológicos de coleta de dados e informações úteis à construção do presente estudo foi a pesquisa nos sítios eletrônicos da Justiça Federal do Paraná, do Tribunal Regional da 4ª Região, do Superior Tribunal de Justiça e do Supremo Tribunal Federal, instâncias judiciais por onde tramitaram quase todos as ações judiciais no âmbito nas quais foram apreendidas as obras de arte e demais bens culturais, ocasião em que acessei os autos desses processos, cujo sigredo de justiça, que obstava o conhecimento do que existia naqueles expedientes judiciais, foi retirado¹¹, o que possibilitou o acesso a informações.

O acesso aos processos judiciais se deu por meio da utilização de token específico, tendo-se em conta a minha habilitação e inscrição junto à Ordem dos Advogados do Brasil. Assim, todos os autos dos processos foram acessados de maneira virtual, uma vez que o acesso se tornou público¹².

De igual forma, o acesso aos processos relacionados às onze fases da OLJ, no todo ou em parte, bem como aos processos em grau de recurso judicial,

¹¹ O sigredo de justiça relacionado aos processos judiciais em que foram apreendidas coleções de arte e bens culturais foi retirado à medida que os objetivos das investigações eram alcançados. Cada fase da OLJ possui um processo judicial específico e principal, relacionado a uma multiplicidade de processos e procedimentos correlatos, no âmbito dos quais foram realizadas e/ou implementadas decisões judiciais as mais diversas. Assim, toda fase da OLJ esteve relacionada a um, ou mais processos, secundários que tramitavam paralelamente ao processo principal, cujo sigredo de justiça permaneceu por mais tempo em vigor, ao contrário dos processos secundários, também denominados medidas assecuratórias, no bojo dos quais ocorreram as apreensões das coleções de arte e bens culturais, os quais tiveram o sigilo de justiça levantado muito tempo antes do que os processos principais. Assim, todos os processos secundários (denominados medidas assecuratórias) em que foram apreendidas as coleções de arte e demais bens culturais encontram-se com acesso franqueado, mediante a utilização de identificação pessoal nos sistemas de pesquisa dos tribunais.

¹² Nesse sentido foram acessados todos os processos incidentais, isto é, secundários aos processos principais, (medidas assecuratórias, ordens de busca e apreensão e sequestro judicial de bens e valores, no âmbito dos quais foram efetivadas as apreensões de obras de arte e demais bens culturais. Esses processos secundários se relacionam aos processos judiciais principais e demais incidentes processuais. Os processos incidentais acessados foram os seguintes: 5006628-92.2015.4.04.7000/PR, 50112323320144047000/PR, 5014700-29.2019.4.04.7000/PR, 5006628-92.2015.4.04.7000/PR, 5052170-89.2022.4.04.7000/PR, 50022489-55.2014.4.04/PR, 50013475820154047000/PR, 50484018820134047000/PR, 50315414120154047000/PR, 50188473020214047000/PR, 5001461-31.2014.404.7000/PR, cujas tramitações se deram no âmbito da 13ª Vara Federal Criminal de Curitiba/PR. Na base de informações processuais do Superior Tribunal de Justiça – STJ foram acessados os seguintes processos, em grau de recurso: Recurso Especial nº 2.021.498/PR, 5ª Turma; e Recurso Especial nº 1.794.822/PR, 5ª Turma.

nas instâncias superiores, deles decorrentes, possibilitou a elaboração de quadros demonstrativos contendo informações a respeito da quantidade e obras de arte e bens culturais apreendidos em cada uma daquelas referidas fases, em ordem a disponibilizar uma base informativa atualizada e robusta, uma vez que as informações e dados a respeito desse tema, relacionados a diferentes campos científicos, encontram-se ainda dispersas.

O estudo de caso também foi de grande utilidade como estratégia metodológica de pesquisa, sobretudo porque contribuiu na investigação empírica do objeto de estudo. Segundo Martins (2008, p. 11), esse instrumento metodológico “possibilita a penetração em uma realidade social, não conseguida plenamente por um levantamento amostral”. Para tanto, foram realizadas visitas técnicas às dependências do MON, em Curitiba com o objetivo de acessar a documentação museológica produzida pelo museu no âmbito do conjunto de arte recebido, oportunidade em que acessei e pesquisei o catálogo produzido por aquela instituição a respeito de uma das exposições realizadas, em parte, com obras do acervo sob custódia.

Não consegui muitas informações ou dados precisos com o corpo técnico do MON, apesar das solicitações encaminhadas àquele setor há, no mínimo, dois anos e meio¹³.

Diante da demora e da negativa parcial no fornecimento de informações museológicas a respeito das coleções de arte apreendidas no âmbito da OLJ, houve a necessidade de se adequar o objeto inicial do presente estudo, que consistia no estudo das ações de musealização realizadas pelo MON na coleção sob sua custódia, o que resultou na ampliação do foco da pesquisa em ordem a considerar e estudar outros processos informacionais contidos na referida coleção de arte (as decisões de apreensão das obras de arte, os laudos periciais elaborados pelos *experts* da PF e outros especialistas da área, os eventuais catálogos das exposições realizadas com acervo dessa coleção, dentre outros produtos informacionais).

Malgrado essa situação, boa parte das informações necessárias à elaboração e construção de parte dessa dissertação foram conseguidas ou

acessadas por meio de outras fontes (artigos, matérias jornalísticas, sítios institucionais do Poder Judiciário, processos judiciais de acesso público, dentre outros). Uma outra importante fonte de informação e dados foi conseguida por intermédio de solicitação de informação, via LAI, à Petrobras, que figura como interessada/vítima, em todos os processos relacionados à OLJ.

Assim, em data de 11 de março de 2024, encaminhei à Ouvidoria da Petrobras – SA pedido de acesso às informações relacionadas ao objeto desta dissertação. O pedido foi protocolizado sob o nº 48023.000467/2024-01/CGU e respondido, tanto pela Petrobras quanto pela Superintendência da Polícia Federal no Paraná, antes do prazo previsto em lei, oportunidade em que foram fornecidas substanciosas informações e dados, todos de acesso público, inclusive com links para visualização das decisões de apreensão dos conjuntos de arte. O material disponibilizado mostrou-se de suma importância para a finalização da pesquisa, uma vez que indicou com precisão a cronologia do encaminhamento das obras ao MON, além de ter apresentado relato técnico do próprio museu acerca dos lotes de obras lá recebidos, informações essas que não me haviam sido disponibilizadas pelo próprio museu.

Eis, em síntese, as principais bases em que se sustentam a pesquisa ora apresentada.

O primeiro capítulo da dissertação apresenta informações e dados atualizados a respeito de coleções de arte apreendidas no âmbito de processos judiciais (cíveis e criminais) ou administrativos, ao longo dos últimos vinte anos, que foram encaminhadas a algum museu ou instituição similar para fins de guarda e manutenção, resultando dessa situação processos de musealização. No mesmo capítulo é discutida as relações existentes entre as áreas das Artes Visuais, da Museologia, da Ciência da Informação e do Direito, cuja discussão se evidencia o caráter interdisciplinar dos referidos campos na perspectiva da construção de conhecimento.

O segundo capítulo aborda a denominada “Operação Lava Jato” sob o enfoque dos conjuntos artísticos apreendidos. Além de situar a referida operação policial como fato social da qual resultou, dentre tantas outras situações, o encaminhamento de centenas de obras de arte ao MON, em Curitiba, para fins de guarda e conservação. O capítulo se preocupa na elaboração de quadros cronológicos com o quantitativo de obras apreendidas nas onze fases da OLJ e

o seu conseqüente encaminhamento ao museu curitibano.

O capítulo final desta dissertação se preocupou em destacar as responsabilidades assumidas pelo MON por ocasião de sua indicação como entidade depositária das coleções apreendidas. No mesmo capítulo serão indicados os diferentes processos de musealização a quem foram submetidos os conjuntos de arte encaminhados ao museu. Desde o processo de elaboração dos laudos descritivos confeccionados pela equipe técnica do MON, da confecção dos laudos técnicos e de autenticidade produzidos pelos peritos da Polícia Federal com participação de outros especialistas acadêmicos, até a elaboração de catálogo de mostra, matérias jornalísticas especializadas, exposições, etc, em ordem a evidenciar a produção de conhecimento e de informação a partir dos processos de musealização implementados nas coleções de arte apreendidas e sob guarda do museu.

Nas considerações finais são apresentadas algumas sugestões de estudos e pesquisas a partir do objeto que foi pesquisado nesta dissertação, bem como são apresentados alguns desafios enfrentados pelas instituições e pesquisadores ao se depararem com um objeto de estudo tão peculiar e, ao mesmo tempo, tão pleno de significações e possibilidades interpretativas.

Um posicionamento de ordem ética e moral merece ser destacado: todas as fases da OLJ estiveram relacionadas a dezenas de investigados, muitos dos quais presos preventivamente. Em nenhum momento, ao longo desta dissertação, os nomes dessas pessoas, portadoras de direitos e garantias legais e constitucionais, foram veiculados. Primeiro, para preservar suas identidades, uma vez que esta dissertação não está a julgar pessoas e sim a apresentar fatos relacionados a coleções de arte. Segundo, porque a maioria dos processos ainda está pendente de julgamento nas instâncias recursais superiores, o que inviabiliza qualquer exposição desnecessária a quem é considerado inocente até o trânsito em julgado das ações perante os órgãos judiciários competentes.

1 - COLEÇÕES DE ARTE APREENDIDAS E OS MUSEUS COMO DEPOSITÁRIOS DESSES ACERVOS

Nos últimos vinte anos tem-se percebido um aumento significativo de coleções de arte e outros tipos de bens culturais, apreendidos no âmbito de processos judiciais (cíveis e criminais) e administrativos, no decorrer dos quais foram proferidas decisões de encaminhamento, seja a título de doação¹⁴, seja na modalidade comodato¹⁵, seja ainda para guarda temporária¹⁶, desses conjuntos artísticos, das mais variadas tipologias, para museus e instituições congêneres para fins de custódia, conservação, exibição e pesquisa.

Em que pese o fato de ser uma forma de internalização, por parte de museus e instituições afins, não muito freqüente e estudada na literatura, o encaminhamento desses acervos se mostra cada vez mais um modo de incrementação bastante potente para as instituições culturais que os recebe.

No que diz respeito às formas de internalização ou recebimento de acervo é possível considerar que museus são instituições culturais, públicas e privadas, que incorporam aos seus acervos bens culturais¹⁷ a partir de diversas modalidades aquisitivas e de internalização. Seja por doação, compra,

¹⁴ O instituto da doação está regulamentado e definido no Código Civil de 2002 (Lei nº 10.406, de 10 de janeiro de 2002), em cujo art. 538 se lê: “Considera-se doação o contrato em que uma pessoa, por liberalidade, transfere do seu patrimônio bens ou vantagens para o de outra”. Disponível em: < https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/2002/L10406compilada.htm >. Acesso em: 21 set. 2023.

¹⁵ O Código Civil de 2002 (Lei nº 10.406, de 10 de janeiro de 2002) traz a definição jurídica do instituto do comodato, que acontece quando, segundo o art. 579, é realizado um “empréstimo gratuito de coisas não fungíveis”. Isto é, é um empréstimo de coisas ou objetos materiais, quantificáveis, consumíveis, a pessoa física ou jurídica. Disponível em: < https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/2002/L10406compilada.htm >. Acesso em: 21 set. 2023.

¹⁶ Segundo a Resolução Normativa Ibram nº 12, de 10 de fevereiro de 2022, a guarda temporária é uma modalidade de aquisição de bem cultural relacionada a procedimentos de incorporação de conjunto artístico para o museu, seja por meio de um contrato de cessão, seja por intermédio do instituto do fiel depositário. Diz a referida norma, em seu art. 2º, item IX: “Art. 2º Para fins desta Resolução Normativa consideram-se: [...]. IX: aquisições de bens culturais: ato de incorporação (coleta, compra, doação, legado, permuta, produção interna e transferência) ou guarda temporária (cessão e fiel depositário) de bens culturais por museus”. Disponível em: < <https://www.gov.br/museus/pt-br/assuntos/legislacao-e-normas/outros-instrumentos-normativo/resolucao-normativa-ibram-no-12-de-10-de-fevereiro-de-2022> >. Acesso em 21 set. 2023.

¹⁷ Entende-se por bens culturais “todos os bens culturais e naturais que se transformam em testemunhos materiais e imateriais da trajetória do homem sobre o seu território”, a teor da Resolução Normativa Ibram nº 12, de 10 de fevereiro de 2022. Disponível em < <https://www.gov.br/museus/pt-br/assuntos/legislacao-e-normas/outros-instrumentos-normativo/resolucao-normativa-ibram-no-12-de-10-de-fevereiro-de-2022> >. Acesso em: 12 ago. 2023.

permuta¹⁸, transferência¹⁹, legado²⁰, coleta, produção interna, cessão de uso²¹, comodato, guarda temporária ou fiel depositário²², essas opções de incorporação de obras afiguram-se como imprescindíveis e necessárias a uma eficiente política de gestão de acervos nos museus e instituições congêneres. Uma vez internalizado, o bem cultural passa a ser classificado como bem cultural musealizado, isto é, “patrimônio museológico”.

O perdimento de bens relacionados a processos judiciais do tipo criminal, cível ou administrativa (bens móveis, imóveis, semoventes etc.) é medida prevista no ordenamento jurídico brasileiro (Constituição Federal²³: art. 5º, XLVI, b; Código Penal²⁴, Decreto nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940, arts.

¹⁸ A Resolução Normativa Ibram nº 12, de 10 de fevereiro de 2022, dispõe, em seu art. 2º, item XV, que a permuta é “ato de troca permanente de um bem, com transferência de posse e propriedade entre instituições da sua mesma esfera, de um bem por outro, sem ônus para as partes envolvidas”. Disponível em: <<https://www.gov.br/museus/pt-br/assuntos/legislacao-e-normas/outros-instrumentos-normativo/resolucao-normativa-ibram-no-12-de-10-de-fevereiro-de-2022>>. Acesso em 21 set. 2023.

¹⁹ Para o Instituto Brasileiro dos Museus – IBRAM (art. 2º, XVII, da Resolução Normativa Ibram nº 12, de 10 de fevereiro de 2022, a transferência de um bem cultural, no âmbito de entidades museais, pode ser considerada como sendo uma “ação definitiva, de transferência gratuita da posse e da propriedade do bem de uma instituição para outra da mesma mantenedora (órgão ou entidade), segundo critérios claros preestabelecidos”. Disponível em: <<https://www.gov.br/museus/pt-br/assuntos/legislacao-e-normas/outros-instrumentos-normativo/resolucao-normativa-ibram-no-12-de-10-de-fevereiro-de-2022>>. Acesso em 21 set. 2023.

²⁰ Na Enciclopédia Saraiva do Direito, vol. 48, 1980, organizada e dirigida pelo jurista Rubens Limongi França, o instituto do legado é definido como uma “herança de um ou mais objetos singulares deferida por testamento a pessoa estranha ou não à sucessão legítima” (FRANÇA, 1980, vol. 48, p. 150), isto é, são objetos ou valores deixados, no âmbito de testamentos, em prol de pessoas físicas ou jurídicas, estranhas ou não ao processo de inventário.

²¹ A cessão de uso é considerada pela doutrina jurídica como um ato que se materializa quando [d]“a transferência do uso de um certo bem de um órgão [...] para outro [...], da mesma pessoa política (União, Estado-Membro e Município), para que este o utilize segundo sua natureza e fim, por tempo certo ou indeterminado” (GASPARIN, 2007, p. 861).

²² O Código de Processo Civil (Lei nº 13.105, de 16 de março de 2015), em seu art. 159, prevê que a “guarda e a conservação de bens penhorados, arrestados, sequestrados ou arrecadados serão confiadas a depositário ou a administrador, não dispendo a lei de outro modo”. Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ato2015-2018/2015/lei/13105.htm>. Acesso em: 21 set. 2023. Em outras palavras, objetos e bens das mais diversas naturezas, apreendidos ou arrecadados em processos judiciais, podem ser confiados à figura de um fiel depositário, pessoa física ou jurídica, que custodiará e cuidará dos bens que lhe foram confiados por decisão judicial, até o deslinde do processo a que estejam vinculados).

²³ Art. 5º, XLVI, b, da Constituição Federal (“- a lei regulará a individualização da pena e adotará, entre outras, as seguintes: [...] b) perda de bens). (BRASIL, 1998. Disponível em <www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm>. Acesso em: 15 ago. 2023).

²⁴ Art. 91 - São efeitos da condenação: ([Redação dada pela Lei nº 7.209, de 11.7.1984](#)). I - tornar certa a obrigação de indenizar o dano causado pelo crime; ([Redação dada pela Lei nº 7.209, de 11.7.1984](#)). II - a perda em favor da União, ressalvado o direito do lesado ou de terceiro de boa-fé: ([Redação dada pela Lei nº 7.209, de 11.7.1984](#)). a) dos instrumentos do crime, desde que consistam em coisas cujo fabrico, alienação, uso, porte ou detenção constitua fato ilícito; b) do produto do crime ou de qualquer bem ou valor que constitua proveito auferido pelo agente com a prática do fato criminoso. § 1º Poderá ser decretada a perda de bens ou valores equivalentes ao produto ou proveito do crime quando estes não forem encontrados ou quando se localizarem no exterior. ([Incluído pela Lei nº 12.694, de 2012](#)). § 2º Na hipótese do § 1º, as

91, II, 'a' e 'b', §§ 1º e 2º; e 91-A, § 1º, I, II, §§ 3º e 4º; Código de Processo Penal²⁵, Decreto-Lei nº 3.689, de 3 de outubro de 1941, arts. 124-A, 136 e 139); Lei nº 8.429²⁶ (Lei de Improbidade Administrativa), de 2 de junho de 1992, igualmente indica sanções patrimoniais aplicáveis a quem comete atos de improbidade administrativa²⁷, e se aplica em relação a bens que,

medidas assecuratórias previstas na legislação processual poderão abranger bens ou valores equivalentes do investigado ou acusado para posterior decretação de perda. [\(Incluído pela Lei nº 12.694, de 2012\)](#). Art. 91-A. Na hipótese de condenação por infrações às quais a lei comine pena máxima superior a 6 (seis) anos de reclusão, poderá ser decretada a perda, como produto ou proveito do crime, dos bens correspondentes à diferença entre o valor do patrimônio do condenado e aquele que seja compatível com o seu rendimento lícito. [\(Incluído pela Lei nº 13.964, de 2019\)](#). § 1º Para efeito da perda prevista no caput deste artigo, entende-se por patrimônio do condenado todos os bens: [\(Incluído pela Lei nº 13.964, de 2019\)](#). I - de sua titularidade, ou em relação aos quais ele tenha o domínio e o benefício direto ou indireto, na data da infração penal ou recebidos posteriormente; e [\(Incluído pela Lei nº 13.964, de 2019\)](#). II - transferidos a terceiros a título gratuito ou mediante contraprestação irrisória, a partir do início da atividade criminal. [\(Incluído pela Lei nº 13.964, de 2019\)](#). § 2º O condenado poderá demonstrar a inexistência da incompatibilidade ou a procedência lícita do patrimônio. [\(Incluído pela Lei nº 13.964, de 2019\)](#). § 3º A perda prevista neste artigo deverá ser requerida expressamente pelo Ministério Público, por ocasião do oferecimento da denúncia, com indicação da diferença apurada. [\(Incluído pela Lei nº 13.964, de 2019\)](#). § 4º Na sentença condenatória, o juiz deve declarar o valor da diferença apurada e especificar os bens cuja perda for decretada. [\(Incluído pela Lei nº 13.964, de 2019\)](#) [...]. Disponível em: < www.tdftjus.br/institucional/imprensa/campanhas-e-produtos/direito-facil/educacao-semanal/perdimento-de-bens-para-revisao. Acesso em: 21 set. 2023.

²⁵ Art. 124-A. Na hipótese de decretação de perdimento de obras de arte ou de outros bens de relevante valor cultural ou artístico, se o crime não tiver vítima determinada, poderá haver destinação dos bens a museus públicos. [\(Incluído pela Lei nº 13.964, de 2019\)](#). [...]. Art. 126. Para a decretação do sequestro, bastará a existência de indícios veementes da proveniência ilícita dos bens. [...]. Art. 139. O depósito e a administração dos bens arrestados ficarão sujeitos ao regime do processo civil. [\(Redação dada pela Lei nº 11.435, de 2006\)](#). (BRASIL, 1941). Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del3689compilado.htm>. Acesso em: 15 ago. 2023.

²⁶ Art. 12. Independentemente do ressarcimento integral do dano patrimonial, se efetivo, e das sanções penais comuns e de responsabilidade, civis e administrativas previstas na legislação específica, está o responsável pelo ato de improbidade sujeito às seguintes cominações, que podem ser aplicadas isolada ou cumulativamente, de acordo com a gravidade do fato: [\(Redação dada pela Lei nº 14.230, de 2021\)](#)

I - na hipótese do art. 9º desta Lei, perda dos bens ou valores acrescidos ilicitamente ao patrimônio, perda da função pública, suspensão dos direitos políticos até 14 (catorze) anos, pagamento de multa civil equivalente ao valor do acréscimo patrimonial e proibição de contratar com o poder público ou de receber benefícios ou incentivos fiscais ou creditícios, direta ou indiretamente, ainda que por intermédio de pessoa jurídica da qual seja sócio majoritário, pelo prazo não superior a 14 (catorze) anos; [\(Redação dada pela Lei nº 14.230, de 2021\)](#)

II - na hipótese do art. 10 desta Lei, perda dos bens ou valores acrescidos ilicitamente ao patrimônio, se concorrer esta circunstância, perda da função pública, suspensão dos direitos políticos até 12 (doze) anos, pagamento de multa civil equivalente ao valor do dano e proibição de contratar com o poder público ou de receber benefícios ou incentivos fiscais ou creditícios, direta ou indiretamente, ainda que por intermédio de pessoa jurídica da qual seja sócio majoritário, pelo prazo não superior a 12 (doze) anos; Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8429.htm>. Acesso em: 19 ago. 2023.

²⁷ A Lei nº 8.429, de 02 de junho de 1992, parcialmente modificada pela Lei nº 14.230, de 25 de outubro de 2021, define a improbidade administrativa como sendo as “condutas dolosas tipificadas nos arts. 9º, 10 e 11 desta Lei” (art. 1º). Nesse sentido, tem-se que “Art. 9º Constitui ato de improbidade administrativa importando em enriquecimento ilícito auferir, mediante a prática de ato doloso, qualquer tipo de vantagem patrimonial indevida em razão do exercício de

comprovadamente, sejam provenientes ou resultado de crimes ou infrações penais. A sentença ou decisão de perdimento é feita pelo órgão jurisdicional ao qual a ação ou processo judicial está vinculado.

O Conselho Nacional de Justiça (CNJ), por intermédio de sua Corregedoria Nacional de Justiça, órgão do Poder Judiciário brasileiro que tem por função fiscalizar e padronizar os procedimentos administrativos de todos os tribunais jurisdicionais no Brasil, fez editar, no ano de 2011, manual direcionado a juízes e servidores de todos os Tribunais do país que serve como material de apoio aos magistrados e seus auxiliares no encaminhamento dos mais diversos tipos de bens apreendidos. Nele, o CNJ dá as diretrizes de como os objetos e itens relacionados a processos judiciais, criminais e cíveis, com declaração expressa de perdimento, poderão ser doados, utilizados pelas forças policiais nas atividades de combate à criminalidade, utilizados em órgãos de ensino e recuperação de condenados, bem assim destinados a instituições culturais.

Uma diversidade de objetos, bens (móveis, imóveis e semoventes), e expressivas quantias em espécie, nas mais variadas moedas, são apreendidas e recebem destinação específica a partir de decisões dos juízes ou órgãos colegiados administrativos que atuam nos processos. Assim, veículos, joias, obras de arte, casas, apartamentos, propriedades rurais e urbanas, aplicações bancárias, animais (cavalos de raça, gado, pássaros raros etc.), dentre outros bens, apreendidos em contextos de processos judiciais, cíveis e administrativos podem ser submetidos à decretação de perdimento, além do que podem também ser leiloados, antecipadamente, em hasta pública, ou, ainda, encaminhados a instituições para fins de guarda e manutenção até o deslinde da ação judicial e/ou administrativa a quem estão vinculados.

No tocante às especificidades de decretação de perdimento e encaminhamento de obras de arte e demais itens artísticos para museus e instituições afins, Marcos Paulo de Souza Miranda (2021) ressalta que essa

cargo, de mandato, de função, de emprego ou de atividade nas entidades referidas no art. 1º desta Lei". O art. 10 da referida lei indica que "Constitui ato de improbidade administrativa que causa lesão ao erário qualquer ação ou omissão dolosa, que enseje, efetiva e comprovadamente, perda patrimonial, desvio, apropriação, malbaratamento ou dilapidação dos bens ou haveres das entidades referidas no art. 1º desta Lei". Por fim, o art. 11 estabelece ainda que se constitui improbidade administrativa ato que atente "contra os princípios da administração pública a ação ou omissão dolosa que viole os deveres de honestidade, de imparcialidade e de legalidade" (art. 11). Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/L8429.htm>. Acesso em: 21 set. 2023.

prática é medida que se impõe sobretudo por conta da necessidade de se combater a criminalidade organizada em ordem a lhe impor, dentre outras medidas legalmente previstas, o perdimento dos bens de valor cultural em prol da coletividade. Acrescenta que:

A experiência daqueles que militam na área de combate aos crimes envolvendo bens culturais demonstra que são raras as operações contra organizações criminosas que não redundam em apreensão de bens culturais e obras de arte de grande valor. A experiência também demonstra que, em nosso país, são raros os grandes depósitos de bens apreendidos judicialmente que não ostentam bens de valor cultural armazenados, não raras vezes há vários anos, em situação inadequada, aguardando uma destinação final. [...] [E]m se tratando de bens de valor cultural, o Poder Judiciário tem entendido que é possível, mediante utilização analógica da parte final do artigo 124 do CPP, que eles sejam integrados ao acervo de museus públicos ou congêneres. [...] Aliás, são pouquíssimos os museus criminais existentes no Brasil e as pesquisas envolvendo o patrimônio cultural relacionado à prática de crimes. Nos EUA, por exemplo, existe o *National Museum of Crime & Punishment*, situado em Washington, que se destaca entre as instituições museais daquele país (Miranda, 2021).

A literatura especializada pesquisada (De Sanctis, 2015; Campos, 2020; Câmara Neto, 2020; Machado, 2018) é omissa sobre o assunto, de modo que ainda não se sabe ao certo qual foi a primeira obra ou conjunto artístico, apreendido no Brasil, no âmbito de um processo criminal, cível ou administrativo, que teria sido encaminhada a um museu ou instituição congênere para fins de exibição, fruição estética ou pesquisa científica, situação que requer pesquisas específicas a respeito desse assunto.

Para Inês Soares e Otávio Venturini (2020) a questão do encaminhamento de obras de arte apreendidas para museus e instituições afins representa um desafio a ser superado pelos órgãos de persecução penal (tribunais de primeira e segunda instância e tribunais superiores), tendo-se em conta que a:

[...] jurisprudência consolidada na seara penal precisará ser revisitada diante do ineditismo de algumas situações envolvendo as obras de arte apreendidas, como o custo financeiro da conservação das peças apreendidas por museus ou outras instituições de guarda (Soares; Venturini, 2020, p. 489)

Os autores ainda salientam que são acertadas as decisões judiciais de encaminhamento de obras de arte apreendidas, no bojo de processos criminais e cíveis, para instituições museais, por conta do caráter reparador em prol da

coletividade, que poderá ter acesso a um bem cultural antes restrito e oculto. Assim, o encaminhamento ao MON do conjunto de obras apreendidas no contexto das onze fases da OLJ parece confirmar e ilustrar a posição dos autores citados, nesse sentido:

A experiência brasileira decorrente de operações que envolvem os mais impactantes crimes fiscais, financeiros ou de corrupção tem lançado luzes para a potencialidade das decisões judiciais que optam pela entrega das obras de arte, de propriedade dos réus, para museus, com a valorização da liberdade de expressão cultural e o incremento do direito humano de participar da vida cultural da comunidade, mediante o acesso às obras de arte (Venturini, 2020, p. 489).

Diogo de Oliveira Machado (2018) afirma que com os desdobramentos da “Operação Lava Jato” passou-se a ter, no noticiário diário, conhecimento da frequência com que eram utilizadas obras de arte para fins de dar aparência lícita às transações comerciais então realizadas, esses casos de lavagem de dinheiro no mercado de arte passaram a ser frequentemente noticiados.

Para o autor, é certo que a “operação Lava Jato talvez seja o caso recente mais emblemático, tendo em vista a quantidade e representatividade das obras apreendidas” (Machado, 2018, p. 2). Em suas interpretações, a razão de o mercado de arte ser tão comumente utilizado nesse tipo de conduta criminosa seria pelo fato de ele não possuir uma regulação efetiva, além de possuir uma aura “acima de qualquer suspeita”:

O perfil do setor aponta possíveis respostas. O comércio de objetos culturais movimenta, anualmente, valores bilionários. Além de lucrativo, trata-se de mercado que goza de elevado prestígio social e de uma aura cultural, elementos dificilmente associados a práticas sociais deletérias, como o crime. Esse capital social, cultural e econômico contribui para que negócios de arte sejam vistos como acima de qualquer suspeita (Machado, 2018, p. 2).

Fausto Martin De Sanctis (2015) explicita em sua obra como é cada vez mais frequente a utilização do mercado de obras de arte pela criminalidade transnacional e nacional como objetivo encobrir rastros deixados pela prática da lavagem de dinheiro. O referido autor, a par de trabalhar diretamente com o referido objeto de estudo (atualmente é Desembargador Federal do Tribunal Regional da 3ª Região, que analisa e julga recursos judiciais oriundos dos estados de São Paulo e Mato Grosso do Sul), já atuou como juiz federal na Justiça Federal de São Paulo estando à frente de processos judiciais que

analisaram a prática de crimes de lavagem de dinheiro por intermédio de obras de arte, figurando como um dos mais respeitados especialistas brasileiros no tema.

De Sanctis (2015) ainda apresenta uma das razões pelas quais a obra de arte é frequentemente utilizada em operações ilícitas, sobretudo relacionadas à prática de lavagem de dinheiro:

Quem recebe dinheiro ilegal adquire a obra de arte para não chamar atenção, pois poucos conhecem arte de verdade, ainda mais arte moderna. Uma obra de arte muitas vezes não carrega sinais exteriores de riqueza. A pessoa pode ter um monte de obras de arte em casa e ninguém percebe que ela é milionária ou bilionária, dependendo do valor das obras (De Sanctis, 2015, p. 109).

Em outra oportunidade, De Sanctis (2004) ao prolatar sentença que analisava do ponto de vista penal a conduta de um dos dirigentes do Banco Santos, pontuou as razões pelas quais conjuntos de obras apreendidas em contextos de ações judiciais devem ser encaminhadas a instituições museais:

[...] uma obra de arte, seja escultura, pintura, fotografia, etc., não deve pertencer a nenhuma pessoa, nem mesmo a um determinado local, já que se cuida de bem da humanidade. O tratamento devido a esta questão refoge a qualquer interesse de natureza econômica, devendo dar inteira aplicação à Convenção sobre a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural, aprovada pela Conferência Geral das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura – UNESCO, de 16.11.1972, que consigna que tanto as obras do homem quanto os lugares notáveis são considerados patrimônio cultural, protegido, portanto, pela Convenção, sendo dever dos Estados protegê-las, conservá-las e valorizá-las (artigo 1º), com vistas a transmitir às futuras gerações (artigo 4º) e dar uma função na vida da coletividade (artigo 5º) [...]. Não se poderia dar tratamento idêntico a outros bens apreendidos, sequestrados ou arrestados pela Justiça, quando o objeto da persecução penal for uma obra de arte (De Sanctis, 2004. Autos da Ação Penal nº 2004.61.81.008954-9, Justiça Federal de São Paulo, grifos nossos).

No mesmo sentido, o meu trabalho de conclusão de curso apresentado perante à Coordenação do curso de Museologia da Faculdade de Ciência da Informação da Universidade de Brasília, apresenta algumas considerações em relação ao objeto de pesquisa tratado na presente dissertação, sobretudo quando salienta que, a partir do destaque conferido pela mídia impressa e eletrônica às obras de arte apreendidas desde a eclosão das fases da OLJ, já existiram decisões de determinarem, em outros casos anteriores à “Operação Lava Jato”, o encaminhamento de obras de arte, apreendidas em contextos de

operações policiais e processos judiciais, para instituições museais.

Assim, no ano de 2009, o Museu Nacional da República (MuN), em Brasília/DF, recebeu a incumbência legal de atuar como depositário de expressivo conjunto de obras de arte proveniente dos resultados da “Operação Oceanos Gêmeos”²⁸, conduzida pela Polícia Federal em cooperação com diversos órgãos policiais internacionais. Naquela ocasião, o museu brasileiro recebeu cento e oitenta e duas (182) obras de arte de diversos artistas representativos da cultura nacional, algumas das quais com certificado de autenticidade.

Em outro caso, milhares de objetos de arte pertencentes à Massa Falida do Banco Santos, em São Paulo, foram por mais de quinze anos acolhidos, catalogados, higienizados, em várias etapas de processamento técnico operacionalizadas em quatro unidades museais e de pesquisa da Universidade de São Paulo – USP, no ano de 2006.

A questão relativa à gestão da informação em museus e instituições afins parece assumir relevo e importância significativa quando acervos expressivos, seja pela representatividade cultural, seja pela valoração estética e comercial, são a eles encaminhados para fins de guarda e preservação.

Para Marteleto (2002), a noção de informação, e por via de consequência, sua gestão e construção de sentidos está diretamente relacionada ao objeto material, pleno de sentidos e de significados. É, pois, “artefato material e simbólico de produção de sentidos, fenômeno da ordem do conhecimento e da cultura. [...], gera memória, tem permanência e registro, carece de meio, organização, pedagogia e política” (Marteleto, 2002, p. 15).

A esse respeito, Marília Xavier Cury (1999) já advertia para o fato de que “[m]usealizar consiste em um processo que parte da aquisição e chega à comunicação” (Cury, 1999, p. 48). Nesse sentido, e levando-se em consideração a importância e relevância informacional e cultural do conjunto de obras apreendidas pela “Operação Lava Jato”, notadamente porque cada obra constitui um documento carregado de interpretações, significados e informação. É a partir

²⁸ As investigações da “Operação Oceanos Gêmeos” ocorreram ao longo de quase dois anos e foram realizadas em vários países: Estados Unidos, Colômbia, México, Equador, Venezuela, Costa Rica e Panamá, naquilo que foi considerada a maior operação da Polícia Federal em regime de cooperação internacional com agências policiais congêneres dos referidos países.

da socialização da informação e do conhecimento, que “são fenômenos que perpassam todas as relações sociais, culturais, políticas, econômicas e de poder” (Saeger; Pinho Neto; Loureiro, 2018, p. 120), que são elaborados os mais diversos tipos de exercícios: científicos, políticos, sociais, dentre outros.

Diante desse quadro, a CI estaria apta a contribuir no fornecimento de interpretações e entendimentos epistemológicos de como esse fenômeno recente (o da constituição de acervos museais a partir de apreensões de obras de arte decorrentes de processos judiciais) se vincularia à ideia proposta por Borko (1968, p. 3), quando disse que a CI “se preocupa com o conjunto de conhecimentos relacionados com a origem, coleta, organização, armazenamento, recuperação, interpretação, transmissão, transformação e utilização da informação”. Se se considera uma obra de arte como um documento portador e veiculador de informação é mais que pertinente a utilização do arcabouço conceitual da CI para esse fim, sobretudo na questão relativa à gestão da informação.

No campo da Museologia, o referido processo pode ser compreendido e mensurado a partir das relações/mediações/interações existentes entre as instituições, os sujeitos e os bens culturais num contexto interdisciplinar de construção e elaboração de saberes. A esse respeito Teresa Scheiner (2014, p. 4644) pondera que a Museologia pode ser duplamente compreendida “como lugar de pensamento e instância narrativa”, notadamente em aspectos relacionados à gestão de coleções:

Como lugar de pensamento, ela é produto de um exercício teórico amplo e consistente, onde cabem todas as interfaces possíveis com os diferentes modos, instaurados pela ciência, pela filosofia e pela arte, de pensar o Real. Como instância narrativa, opera no fluxo dos interdiscursos, num movimento incessante de autoconstrução e reconstrução de sentidos, tanto do ponto de vista estético como do ponto de vista terminológico e documental (Scheiner, 2014, p. 4644).

É justamente nessa “interface” com outros campos de conhecimento (Ciência da Informação, Sociologia, Artes Visuais, Direito, dentre outros) que o fenômeno museal, aqui entendido como o objeto/documento musealizado, pode ser interpretado à luz das questões relativas à gestão da informação e das coleções, diretamente relacionadas às questões do documento, em se tratando

da CI e da musealização²⁹ no que diz respeito à Museologia, em que seus “objetos são investidos de um discurso encenado por certos atores. Suas vitrines são o resultado de escolhas de outros” (Brulon, 2020, p.3), portador de múltiplas significações sobre as quais operam-se as mais diversificadas leituras. Não sem razão, Ulpiano Toledo Bezerra de Meneses (2010) ensina que:

No museu nos defrontamos com objetos enquanto objetos, em suas múltiplas significações e funções [...]. No museu, objetos de nosso cotidiano [...] ou estranhos à vida corrente (capazes, por isso, de incorporar à minha as experiências alheias) assumem valores cognitivos, estéticos, afetivos, sígnicos. Doutra parte, é a função documental do museu (por via de um acervo, completado por bancos de dados) que garante não só a democratização da experiência e do conhecimento humanos e da fruição diferencial de bens, como, ainda, a possibilidade de fazer com que a mudança-atributo capital de toda realidade humana deixe de ser um salto do escuro para o vazio e passe a ser inteligível. (Meneses, 2010, p. 18-19).

Assim, objetos podem revelar, na forma de objetos/documentos musealizados, dados e informações outrora inconcebíveis não fosse a ação de um profissional da informação, que os (re)contextualiza, trazendo à luz a sua inteligibilidade fático-contextual, a sua perspectiva informativa.

Fausto Martin De Sanctis (2015) elenca alguns casos judiciais ocorridos nos Estados Unidos, entre os anos de 1988 a 2009, em que obras de arte ou itens de valor artístico-cultural foram objeto de apreensões por parte da Justiça norte-americana pois consubstanciavam resultado ou meio utilizado na prática de crimes.

Na esteira de experiências internacionais de combate à criminalidade organizada transnacional, sobretudo nos Estados Unidos e alguns países da

²⁹ Por musealização se entende, na linha de definição proposta por Bruno Brulon (2020), como sendo o produto da materialização de um processo “complexo e politicamente determinado”, ideológico, “uma forma de construir consenso sobre o valor e sobre a matéria, [...] [já que] os museus são instituições organicamente ligadas às sociedades. É a sociedade que produz o valor transmitido pelos museus” (p. 3). Nesse sentido, continua o autor, os museus “não são feitos só de paredes. Seus objetos são investidos de um discurso encenado por certos atores. Suas vitrines são o resultado de escolhas de outros. Aquilo que materializam é produto de um processo complexo e politicamente determinado que intitulamos teoricamente de musealização” (Brulon, 2020, p. 3. Destaques nossos). Ainda na perspectiva do referido autor, o “museu existe no espaço recortado pela musealização, mesmo quando ele é apenas imaginado ou quando são evocados os seus fundamentos transformadores da realidade social. A musealização é a ação que o incorpora, reproduzindo-o como performance emancipadora do real, e logo criando novas realidades por meio da magia social” (Brulon, 2017, p. 201).

Europa, o Brasil promulgou a Lei nº 9.613/98³⁰, de 3 de março de 1998, (Lei de Lavagem de Dinheiro), considerada um dos mais importantes instrumentos legais no ordenamento jurídico brasileiro contra a lavagem de dinheiro em suas múltiplas possibilidades, dentre as quais a utilização de obras de arte para fins criminosos.

Tanto é assim que no Brasil, sobretudo nos últimos vinte anos, foi instaurada uma quantidade considerável de processos criminais, cíveis e administrativos, no curso dos quais centenas de obras de arte e conjuntos artísticos de valor cultural foram apreendidos e encaminhados a alguma instituição museal para fins de guarda e conservação.

O Quadro 1, a seguir, elenca, sem a pretensão de exaurir o assunto nele tratado, a diversidade de processos penais, cíveis e administrativos instaurados no âmbito do Poder Judiciário no país indicando uma expressiva quantidade, porém ainda inexata, de obras que tiveram por destino um museu, onde receberam processamento técnico-especializado e, em seguida, foram exibidas ao público.

Quadro 1 – Demonstrativo de obras de arte e bens culturais relacionados a processos judiciais e administrativos encaminhados a museus e instituições afins no período de 2003 a 2023.

OBRAS DE ARTE E ARTEFATOS CULTURAIS VINCULADOS A PROCESSOS JUDICIAIS E ADMINISTRATIVOS ENCAMINHADOS A MUSEUS E INSTITUIÇÕES AFINS (2003-2023)					
FONTE	ANO ³¹	PROCESSO JUDICIAL E/OU ADMINISTRATIVO	LOCAL DA APREENSÃO	QUANTIDADE DE OBRAS DE ARTE E BENS CULTURAIS APREENDIDOS	DESTINAÇÃO
DE SANCTIS (2015, p. 127)	2003	Ação Penal nº 2003.71.00.054398-0/RS Justiça Federal Criminal de Porto Alegre/RS	Guaíba/RS	“Objetos de arte, com 210 peças, entre as quais dos séculos XVII, XVIII e XIX” (DE SANCTIS, 2015, p. 127, grifos nossos).	Museus Nacional de Belas Artes no Rio de Janeiro Ano: 2021
SOUSA (2022, p. 48)	2004	Ação Penal nº 2004.61.81.52365-9/DF Seção Judiciária do Distrito Federal/DF (“Operação Pindorama”)	Brasília/DF, Mato Grosso/MT, Rondônia/RO e Pará/PA	Aproximadamente oito mil e setecentos artefatos provenientes dos povos originários	Memorial dos Povos Indígenas, Brasília. Ano: 2021
DE SANCTIS (2015, p. 134-135)	2004	Ação Penal nº 2004.61.81.008954-9/SP Justiça Federal Criminal de São Paulo/SP (Caso Banco Santos)	Brasil (São Paulo), México e Estados Unidos	“[...] um total de mais de 12.000 peças”, das mais variadas tipologias. As obras de arte consistiam em quadros, fotografias, arqueologia, etnografia, esculturas, literaturas de cordel e antiguidades de artistas renomados desde o século XIV a IX antes de Cristo [...] até peças contemporâneas (Basquiat, Hirst etc.) (DE SANCTIS, 2015, p. 135, grifos nossos)	Num primeiro momento, “as obras de arte foram destinadas a entidades culturais” em São Paulo, vinculadas à Universidade de São Paulo e a outras entidades culturais. Depois, foram

³⁰ BRASIL, 1998. Lei nº 9.613, de 3 de março de 1998. Dispõe sobre os crimes de "lavagem" ou ocultação de bens, direitos e valores; a prevenção da utilização do sistema financeiro para os ilícitos previstos nesta Lei; cria o Conselho de Controle de Atividades Financeiras - COAF, e dá outras providências. Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/L9613.htm>. Acesso em: 21 set. 2023.

³¹ Optou-se em se colocar o ano da apreensão da obra de arte no campo “Ano” e o ano de seu encaminhamento à instituição museu encontra-se no campo “Destinação”.

					leiloadas para fins de ressarcimento aos acionistas da Massa Falida do Banco Santos S.A. Ano: 2021
SOUSA (2022, p. 19)	2006	Pedido de Busca e Apreensão Criminal nº 0005518-3.2006.4.03.6181. ("Operação Oceanos Gêmeos")	Brasil (São Paulo), México, Panamá, Costa Rica e Estados Unidos	182 quadros	Museu Nacional da República – MuN, Brasília Ano: 2009
DE SANCTIS (2015, p. 126)	2007	Ação Penal nº 2007.61.81.0011245-7/SP – Justiça Federal Criminal de São Paulo ("Operação Farrapos")	Brasil (São Paulo), Colômbia e Estados Unidos	Não informada	Museus em São Paulo, sem maiores especificações Ano: não informado
MIRANDA (2015, online)	2015	Justiça Federal Criminal de Belo Horizonte/MG	Minas Gerais	"Centenas de peças sacras coloniais"	Museu Mineiro, Belo Horizonte - Exposição: Em busca do patrimônio perdido" Ano: 2015
ALBUQUERQUE (2016, p. 45)	2016	Receita Federal do Brasil, Alfandega do Porto de Santos/SP	Santos/SP	170 itens/peças de valor cultural	Museu Chácara do Céu, Rio de Janeiro Ano: 2016 Obs: Somente 51 peças foram recebidas pelo museu.
SOUSA (2022); MIRANDA (2015, on line); et all	2014-2022	Diversas ações penais que tiveram tramitação na 13ª Vara Criminal Federal de Curitiba/PR. "Operação Lava Jato"	No Brasil: São Paulo/SP, Rio de Janeiro/RJ, Paraná/PR, Maranhão/MA, Minas Gerais/MG, dentre outros estados. No exterior: Lisboa/Portugal	Centenas de obras de arte, de variadas tipologias. Em sua maioria, quadros atribuídos a artistas nacionais e estrangeiros	Museu Oscar Niemeyer, Curitiba/PR Anos: 2015 a 2022

Fonte: Elaborado pelo autor com apoio em informações e dados veiculados nos escritos de Sanctis (2015); Miranda (2021); Albuquerque (2019); e Sousa (2022).

A partir da leitura e entendimento dos dados e informações apresentadas (Quadro 1) é possível verificar que diversos museus foram beneficiados com o encaminhamento de considerável quantidade de objetos de valor cultural e artístico, provenientes de situação jurídica peculiar, fato que possibilitou um incremento expressivo de suas coleções, indicando, uma vez mais, a existência de uma conexão ativa e fecunda entre Artes Visuais, Museologia, Ciência da Informação e Direito.

1.1. Conexões entre as Artes Visuais, a Museologia, a Ciência da Informação e o Direito

Ao discorrer em sua tese de doutorado a respeito de processos de informação em arte, Diana Farjalla Lima (2003) indica a convergência de saberes e práticas atrelados ou relacionados a espaços de conhecimento como os museus e instituições afins tendentes a produzir novos saberes e conhecimentos em artes. A autora considera que a ação de musealizar objetos adiciona a estes uma carga de “valor, um juízo elaborado pelo campo cultural que o consigna como elemento de [um] caráter diferencial”, tornando-o, assim, excepcional “e em posição de destaque perante os demais objetos da mesma natureza” (Lima, 2008, p. 36), disso resultando uma representação latente de informações e dados, objeto da Ciência da Informação.

Assim, parece plausível considerar que ao conjunto de obras apreendido nas fases da “Operação Lava Jato” e encaminhado ao Museu Oscar Niemeyer foi dada essa carga diferencial de valoração, tendo-se em conta esses objetos terem sido resultado e/ou meio utilizado na prática de ilícitos penais, restritos até então a um pequeno número de pessoas, foram ressignificados e colocados à disposição de um sem número de visitantes em um contexto museal. E isso só foi possível a partir da efetivação de processos informacionais, no bojo dos quais narrativas expográficas e comunicacionais foram construídas e elaboradas com a finalidade de, dentre outras, serem plenas de sentido e significações, configurando-se, assim, em veículos informacionais.

Diana Farjalla Correia Lima (2012) define processos informacionais como sendo “processos que envolvem atividades ligadas à preservação, pesquisa, documentação, informação e comunicação” (Lima, 2012, p. 48), em cujos ciclos se operam diferentes atividades de produção de informação e conhecimento, o que “corroborava [...] [a ideia] de que, muitas vezes, os processos informacionais são definidos no contexto de ciclos de vida da informação” (Lima, 2022, p. 37).

No âmbito dos museus, essas práticas informacionais podem ser percebidas em várias frentes: seja no discurso e trabalho expográfico, como já salientado; seja na disseminação de dados e informações das coleções; seja na elaboração de documentação técnica das obras que compõem o acervo; etc.

Desvallès e Mairesse (2013) explicam que, ante outras possibilidades interpretativas a respeito do que seja musealização, esta é:

De um ponto de vista mais estritamente museológico, [...] é a operação de extração, física e conceitual, de uma coisa de seu meio natural ou cultural de origem, conferindo a ela um estatuto museal – isto é, transformando-a em musealium ou musealia, em um “objeto de museu” que se integre no campo museal (Desvallés e Mairesse, 2013, p. 57).

Ainda que saibamos que a musealização possa ocorrer em qualquer lugar, não exigindo a transferência do objeto para uma instituição museal, o objeto musealizado passa a ser “portador de informação, ou objeto-documento musealizado”, transmutando-se “no coração da atividade científica do museu” (Desvallés e Mairesse, 2013, p. 58). O museu passa a ser palco, não somente da contemplação, mas de um “laboratório” onde se operam pesquisas dos mais diferentes tipos e com as mais distintas finalidades e ressignificações a partir dos objetos expostos.

Por outro lado, Maria Cristina de Oliveira Bruno (1996) ao discorrer acerca do processo de musealização e seus elementos constitutivos faz um alerta a respeito da existência de uma aparente contradição entre visões potencialmente existentes nos museus e instituições afins que, segundo a autora, é de todo superável a partir da intervenção da organização em que se encontra vinculado o museu ou entidade afim:

[...] musealização, carrega, implicitamente, uma contradição, ou seja: os olhares seletivos que são responsáveis pela preservação patrimonial (tanto o olhar do poder econômico, quanto o do poder acadêmico) são impulsionados por uma realidade muito distinta daquela que emerge a partir de um fenômeno de comunicação. Pessoalmente, [a autora prefere] considerar que o processo de musealização tem potencialidade de conciliar estas duas vertentes, a partir da compreensão de que elas existem (Bruno, 1996, p. 62).

Em outra ocasião, Cristina Bruno (2006) volta a ressaltar o papel primordial dos museus como *locus* qualificado para a ressignificação dos objetos/documentos musealizados, a partir dos mais diversos processos:

A Museologia, em sua dinâmica interdisciplinar, tem colaborado para que os museus desvelem de forma qualificada as suas formas de representação e argumentação e se estabeleçam como lugares de apreciação, contestação e negociação cultural, mas também, como espaços de acolhimento e aprendizagem, tendo na ressignificação dos bens patrimoniais a sua principal característica (Bruno, 2006, p; 14).

Maria Cristina Bruno (1995) adverte que os “procedimentos de documentação, assim como os de pesquisa, conservação e de comunicação integram a cadeia operatória que caracteriza o processo de musealização” (p. 123), no sentido de potencializar um certo tipo de memória diretamente relacionada às coleções. A autora ressalta que “é a partir da memória que a Museologia estabelece a sua cadeia operatória de procedimentos técnicos e a sua função científica” (Bruno, 2000, p. 11).

É totalmente apropriado considerar os processos de musealização como processos informacionais que agregam valor de documento aos objetos musealizados (Loureiro, 2011). Não sem razão, Maria Lúcia Loureiro esclarece que:

[...] a musealização consiste em um conjunto de processos seletivos de caráter infocomunicacional baseados na agregação de valores a coisas de diferentes naturezas às quais é atribuída a função de documento, e que por esse motivo tornam-se objeto de preservação e divulgação. Tais processos, que têm no museu seu caso privilegiado, exprimem na prática a crença na possibilidade de constituição de uma síntese a partir da seleção, ordenação e classificação de elementos que, reunidos em um sistema coerente, representarão uma realidade necessariamente maior e mais complexa (Loureiro, 2011, p.3, grifos nossos).

Em outra oportunidade, Maria Lúcia de Niemeyer Matheus Loureiro (2019) ressaltou que a Ciência da Informação, bem como a Museologia, há muito reconhecem o objeto museal como documento acionador de significados e o museu como um dos espaços privilegiados desses acontecimentos.

Assim, parece ser pouco questionável a existência de relações ou conexões entre os campos das Artes Visuais, da Museologia, da Ciência da Informação e do Direito. O primeiro com sua vasta gama de representações artísticas e culturais manifestadas a partir da elaboração dos mais diversos bens culturais. A Museologia como espaço privilegiado de construção de narrativas e releituras, a partir da aplicação de técnicas e conhecimentos específicos, a partir dos mais diferentes tipos de objetos inseridos em ambiente museal, os quais se elevam à categoria de objetos musealizados. Nesse sentido, a Museologia se abre para diálogos com outras áreas tendo como objetos a construção de ações de salvaguarda, pesquisa e comunicação.

O campo da Ciência da Informação, de matriz interdisciplinar, é responsável pela análise do processo informacional (produção de conteúdo/informação nos mais variados suportes) desde sua gestação até a sua transformação em conhecimento. O campo do Direito é responsável pela construção de mecanismos legais que possibilitam a proteção, a divulgação, a pesquisa e o desenvolvimento institucional a partir da elaboração de normas de observância geral, em prol do desenvolvimento sociocultural de determinado segmento da sociedade. Assim, a produção artística dos mais variados segmentos sociais, bem como o conjunto de dados, informações e conhecimento por ela construída, são contemplados por uma rede considerável de normativas protetivas.

A respeito do objeto de estudo da presente dissertação, coleções de arte apreendidas no âmbito de processos judiciais e encaminhadas a instituições museais para fins de guarda, conservação, divulgação e pesquisa, as conexões entre as Artes Visuais, a Museologia, a Ciência da Informação e o Direito se evidenciam por conta da construção do fenômeno informacional que opera e é operado por todos os campos envolvidos.

Nesse sentido, bens culturais relacionados ao campo das Artes Visuais são comumente utilizados como objeto de práticas criminais (lavagem de dinheiro, roubo, furto, descaminho, dentre outros), tratadas e combatidas no âmbito do campo do Direito, em ordem a possibilitar que a Ciência da Informação dê o tratamento informacional adequado a esse fenômeno *sui generis* de incorporação de bens culturais por instituições museais, seja construindo, a partir desse fenômeno social, um conjunto de conhecimento útil e relevante à pesquisa e o desenvolvimento científico nos referidos campos, em ordem a fornecer informação especializada a respeito de determinado acervo, coleção e instituição museal.

Ademais, bens culturais e conjuntos artísticos também podem sofrer ações decorrentes da prática de crimes os mais diversos, tais como depredação, vandalização, subtração, dentre outros, representando atos ilegais que merecem o mais veemente repúdio da sociedade e a mais efetiva aplicação das normas de proteção e repreensão por parte do sistema de Justiça, em que opera com primazia o Direito em defesa da cultura e do patrimônio cultural nacional, representado pelas mais diversas formas de expressão e representatividade,

dentre as quais os conjuntos artísticos e culturais protegidos e tombados por legislação específica.

Recentemente, nos atos criminosos ocorridos no interior de prédios públicos da Praça dos Três Poderes (Palácio do Planalto, Palácio do Congresso Nacional e edifício sede do Supremo Tribunal Federal), em Brasília, e em outros espaços existentes na própria praça (Museu da Cidade e Espaço Lúcio Costa), naquilo que se passou a se denominar de “Atos antidemocráticos de 8/1”, em que dezenas de obras de arte e bens culturais protegidos por normas legais específicas, foram destruídos, vandalizados e muitos dos quais subtraídos.

A resposta das autoridades competentes não tardou³² e, a partir da produção de documentação comprobatória que mensurou os prejuízos materiais e artísticos, elaborada por profissionais do campo dos campos da informação, da conservação e da restauração pertencentes aos quadros funcionais do IPHAN, do Museu da Câmara dos Deputados, do Museu do Senado e do Museu do Supremo Tribunal Federal, foram produzidos Relatórios Técnicos de responsabilidade do IPHAN³³ que subsidiaram a aplicação de sentenças criminais em face de uma multiplicidade de autores/réus dos danos e da depredação de bens materiais de valor cultural existentes naqueles prédios públicos.

Na avassaladora maioria dos casos, às penas impostas pelo cometimento dos crimes de dano qualificado contra o patrimônio da União (art. 163, parágrafo único, incisos I, II, III e V, do Código Penal; e do crime de deterioração de patrimônio público tombado (art. 62, I, da Lei nº 9.605/1988) foram acrescentadas outras penas relacionadas a outros delitos praticados. A média das penas aplicadas gira em torno de 15 a 17 anos de reclusão. As penas relativas aos danos praticados contra bens culturais tombados da União representa aproximadamente $\frac{1}{4}$ (um quarto) do tempo das condenações aplicadas.

³² Foram instauradas, no âmbito do Supremo Tribunal Federal – STF, diversas ações penais em desfavor de uma multiplicidade de autores que, comprovadamente, participaram das ações criminosas do “8/1”. V., por exemplo, o Inquérito nº 4.922/DF-STF, Relator Ministro Alexandre de Moraes. Órgão Julgador: Plenário do STF.

³³ “Relatório Preliminar – Vistoria de bens culturais afetados por vandalismo – Praça dos Três Poderes – Brasília/DF”, de 12 de janeiro de 2023, elaborado pela Superintendência do Iphan no Distrito Federal;

O Quadro 1 traz algumas informações e dados concretos a respeito da incorporação de coleções de obras de arte e bens de valor cultural apreendidos em contextos de processos judiciais e/ou administrativos que foram incorporados a museus e instituições afins. Saliente-se que, em relação a esse fato, apesar de ser uma prática recente, as referidas incorporações ao tempo em que incrementam e enriquecem os acervos das instituições contempladas, dinamizam a divulgação e difusão de informações acerca dos bens culturais ali indicados, bem como das instituições que os acolhem.

Essas internalizações só foram viabilizadas por conta da existência de um aparato de normas e diretrizes legais que possibilitaram o encaminhamento dos mais diversos tipos de acervo àquelas instituições museais, que se mostraram interessadas nos conjuntos artísticos, seja para fins de guarda e custódia, seja para fins de divulgação, difusão e pesquisa científica, ante uma crescente demanda informacional dessas coleções pelos mais diversos atores.

Outro fator desencadeante desse processo foi a crescente necessidade de se democratizar o acesso à informação e ao conhecimento, em quase todos os campos científicos, naquilo que se convencionou-se chamar de “Sociedade da Informação” ou “Sociedade do Conhecimento”. Segundo Saracevic (1996), a CI afigura-se como espaço privilegiado de estudo dos fenômenos da informação e do conhecimento, bem como das suas estruturas e processos de comunicação, notadamente num contexto de incessante desenvolvimento tecnológico na produção, socialização e utilização de produtos e serviços vinculados à informação, o que evidencia uma clara imposição face à transformação da sociedade da informação.

Ainda na perspectiva do referido autor, é no campo da CI que as “questões científicas voltadas para os problemas da efetiva comunicação do conhecimento e de seus registros entre os seres humanos [...]”, bem como “do uso e das necessidades de informação” (Saracevic, 1996, p. 47) dos múltiplos usuários são, também, exaustivamente pesquisados e debatidos, tendo como base os pressupostos teóricos e paradigmáticos oriundos do processo de constituição da própria Ciência da Informação.

A informação, como mediadora na produção do conhecimento (Barreto, 1994), talvez seja o maior ativo produzido e manipulado no âmbito da CI, sendo,

pois, seu mais importante objeto de estudo e preocupação, em que pese o fato do conceito polissêmico de informação (Capurro e Hjørland, 2007).

Não sem razão, esses espaços privilegiados do saber e da pesquisa científica, dos quais os museus e instituições culturais afins, são exemplos representativos, foram impelidos a se atualizar, e, muitas vezes, a se refundar ante o impacto das tecnologias da informação e comunicação ao longo dos mais de cinquenta anos da Ciência da Informação (CI) como campo científico.

Artes Visuais, Museologia, Ciência da Informação e Direito, a par de se constituírem campos autônomos, podem construir pontes ou redes de conexão plenas de possibilidades de construção de conhecimentos novos, gerados a partir das relações dialógicas entre os referidos domínios possuidores de estatutos próprios.

Essa possibilidade de interlocução de saberes pode ser constatada e aferida ao se pesquisar cientificamente, por exemplo: 1) como se dá a utilização de obras de arte no complexo crime de lavagem de dinheiro, nacional ou transnacionalmente; ou 2) como bens culturais, musealizados ou não, protegidos por legislação própria são comercializados por organizações criminosas, nacionais e internacionais; ou ainda, 3) por qual razão artefatos culturais provenientes de povos originários são supervalorizados no mercado paralelo desse tipo de objeto. Enfim, são diversas as possibilidades de interlocução entre os campos acima referidos, no sentido de se construir conhecimento efetivo a respeito de bens culturais, museus, tratamento e difusão de informação, legislação e ciências criminais.

Nesse sentido e retomando a discussão acerca do objeto de estudo da presente dissertação afiguram-se bastante pertinentes as considerações de Ricardo Andrade Saadi e Diogo de Oliveira Machado (2017) segundo as quais:

O confisco de bens constitui estratégia privilegiada para reagir à corrupção, por ser medida que afeta o lucro, objetivo principal do criminoso econômico. O confisco só será possível, contudo, caso se adotem medidas cautelares para preservar o valor dos bens enquanto o respectivo processo judicial se desenvolve. A constrição temporária desses bens os leva à custódia do Estado, que assume a responsabilidade de administrá-los de maneira economicamente eficiente (Saadi; Machado, 2017, p. 484).

Os autores, ao ressaltarem a imprescindibilidade da adoção de medidas constitutivas em desfavor de autores de delitos de corrupção, também auxiliam a

compreender em que contextos e sob que justificativas as centenas de obras de arte e bens culturais foram apreendidos e destinados a determinada instituição museal (Saadi; Machado, 2017). Note-se que são recorrentes os casos em que obras de arte são utilizadas como proveito da prática de crimes, sobretudo aqueles vinculados à corrupção. Nesse sentido, mais uma vez se tem como presentes as interfaces entre as Artes Visuais, a Museologia, a Ciência da Informação e o Direito, disponibilizando diferentes tipos de informação e conhecimento a respeito de determinado evento ou objeto de pesquisa.

No que diz respeito às Artes Visuais, no âmbito das quais a instituição museu atua e também se desenvolve, cada vez mais se apresenta aos profissionais da área e de áreas afins novos desafios que dizem respeito à disponibilização de informação dos acervos artísticos musealizados, sob guarda e responsabilidade dessas instituições, seja na elaboração da documentação museológica, seja na disponibilização de informações em base de dados, para fins de pesquisa e disseminação, seja ainda na construção de discursos expográficos para os mais diversos tipos de público.

A “informação em arte” se apresenta cada vez mais como um produto informacional buscado a partir de uma perspectiva segundo a qual os objetos de museu/musealizados podem ser tidos como “Categorias de Informação”, na acepção defendida por Diana Farjalla Correia Lima (2000) que os considera como “objetos culturais indicativos de formas de Representação do Conhecimento com propriedades específicas para informação” (Lima, 2000, p. 17).

Um ambiente científico em que “a interpenetração dos conhecimentos se aglutina em torno das novas propostas metodológicas para pensamento e ação” (Lima, 2000, p. 20), em ordem a elaborar novos tipos de conhecimento. Assim, a informação em arte pode abarcar a pesquisa apurada em comunicação e disseminação da informação.

A pesquisa em Arte e suas relações com a CI e outros campos do conhecimento requer análise apurada que advêm das “modalidades dos discursos da arte e sobre a arte” que demandam pesquisas afim de serem “[...] identificadas e definidas, classificadas e ordenadas, coletadas e integradas como fonte documental para o uso nas pesquisas [...], segundo as características

da Informação em Arte, atendendo, assim, a Ciência da Informação” (Lima, 2000, p. 22), e demais áreas científicas envolvidas, como o Direito, por exemplo.

Bruno César Rodrigues e Giulia Crippa (2009) discorrem acerca do relevante papel do profissional da informação na tradução e disponibilização da informação, em suas múltiplas variantes existentes em acervos de arte, disponibilizados à fruição estética em museus e instituições afins, destacando a dificuldade, e por vezes até mesmo a impossibilidade, de bem explicitar a “Informação em Arte”, na busca pela compreensão de como se opera a construção “da comunicação e disseminação da informação artística” (p. 10) relacionadas às coleções musealizadas. A esse respeito, os autores destacam os textos da pesquisadora Diana Farjalla Correia Lima em que são estabelecidas relações metodológicas e “teóricas existentes entre CI, museologia e história da arte” (Rodrigues; Crippa, 2009, p. 10).

No tocante à interdisciplinaridade entre os campos da CI e do Direito, malgrado suas diferentes abordagens e tendências de pensamento, parece certo afirmar que é este último é um campo científico, responsável pela elaboração de normas e condutas a todos imposta, variáveis no tempo e no espaço. É um modo de coerção social, enquanto constructo de regras de conduta em sociedade, com o objetivo de prevenir, mediar e solucionar conflitos, prevendo e aplicando sanções a quem transgride as normas de conduta imposta aos integrantes de determinada sociedade.

Segundo João Carlos Gardini Santos, Mariana Rodrigues Gomes de Mello e Marta Lígia Pomim Valentim (2020), apesar de não ser comum uma “definição que aborde a interdisciplinaridade entre a Ciência da Informação e o Direito” (p. 123), ela existe e pode ser verificada, por exemplo, na definição de documento, “como tudo aquilo capaz de prover informação para alguém” (p. 126). Os autores elencam diversos trabalhos científicos de outros pesquisadores a respeito dessa conexão entre CI e Direito em áreas relacionadas a garantias de direito, transparência pública, filosofia do Direito (Lei de Acesso à Informação, princípio da publicidade, tipologia documental, filosofia da linguagem jurídica, legislação cultural etc.).

As primeiras propostas legislativas que versam sobre a defesa do patrimônio artístico e histórico nacional, que combatiam a evasão de obras de

artes e demais objetos de valor cultural, datam do fim do século 19³⁴ (Silva Neto, 2021). Outros exemplos de normas jurídicas relativas à proteção da cultura material nacional se seguiram aos longos dos anos, registrando-se um “certo silêncio nas primeiras propostas legislativas destinadas à defesa do patrimônio” (Silva Neto, 2021, p. 75). Assim, tem-se que em 1920 foi elaborado anteprojeto, de autoria de Alberto Childe³⁵, que defendia a preservação de bens culturais de perfil arqueológico e paleontológico. Em 1923 foi apresentado no Congresso Nacional um projeto de lei que versava sobre a preservação do patrimônio imobiliário, de autoria do deputado Luiz Cedro, parlamentar pernambucano.

Segundo Francisco Antônio de Barros e Silva Neto (2021), a “primeira proposta [legislativa] concreta para obstar a evasão de obras de arte do Brasil veio [...], em 1924, em caráter complementar ao projeto de Luiz Cedro” (p. 75), de autoria do parlamentar mineiro Augusto de Lima. Em 1925, foi elaborado um anteprojeto de autoria de Jair Lins, o qual mostrou-se mais abrangente do que aquele proposto pelo deputado mineiro, apesar de não ter sido submetido ao escrutínio, análise e votação pelo Congresso Nacional. Nesse anteprojeto constava a previsão legal de “sequestro preventivo do bem (art. 9º), evitando-se a tentativa de evasão do território nacional” (Silva Neto, 2021, 75). Para o autor, também por conta do forte viés de proteção legal ao direito de propriedade presente na “primeira Constituição Republicana”, de 1891, até então vigente,

O caminho para a institucionalização de novas formas de atuação do Estado nesse setor foi aberto pela Constituição de 1934, que restringiu o direito de propriedade quando exercido ‘contra o interesse social ou coletivo, [...], reportando-se expressamente à proteção ao patrimônio histórico e artístico do País, concepção mantida pela Carta de 1937 (Silva Neto, 2021, 76).

O Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, já sob a égide da Constituição de 1937, consiste em uma das primeiras normas que aproximam os campos das Artes e do Direito, ao organizar a proteção e preservação do patrimônio histórico e artístico nacional, indicando um rol de bens que possuem

³⁴ Decreto nº 879, de 18 de outubro de 1890, que isentava de tributos o ingresso de obras de artistas brasileiros que quisessem internalizar suas produções artísticas.

³⁵ Arqueólogo russo que desempenhou destacado e importante papel na propositura de ações de resguardo e proteção ao patrimônio cultural e arqueológico brasileiros. Foi um dos curadores do Museu Nacional. Para maiores informações a respeito v. <<https://www.tudorondonia.com/noticias/ha-100-anos-modernistas-reformas-urbanas-e-contrabando-de-arte-fizeram-brasil-acordar-para-cultura,53676.shtml>>. Acesso em: 23 set. 2023.

essa prerrogativa. Considerado como uma das primeiras legislações que tratam do patrimônio cultural nacional, foi gestado durante o Estado Novo. Uma de suas principais características é a instituição do tombamento como opção de preservação, ideário que foi recepcionado pela Constituição Federal de 1988.

Simone Figueiredo Bessa (2017) apresenta relevantes considerações a respeito do processo legislativo que culminou na institucionalização do museu e do seu consequente papel social e político na “gestão do patrimônio musealizado” (Bessa, 2017, p. 5), no caso brasileiro, tendo como base os textos legais que fundamentaram o Estatuto dos Museus (Lei nº 11.904/2009), a partir da Política Nacional de Museus (PNM), lançada em 2003.

De todo pertinente é a conexão estabelecida entre a legislação de proteção de bens culturais e matérias e temas afins, um plexo de leis³⁶, decretos³⁷, portarias³⁸³⁹ e resoluções, dentre outros normativos legais⁴⁰, relacionada às Artes Visuais e demais áreas de produção cultural e artística, que atesta, uma vez mais que, em que pese estarem aparentemente em campos científicos distintos, Direito e Artes Visuais convergem no sentido construir conhecimento científico e narrativas a partir do resultado da produção e interação de seus campos específicos.

³⁶ BRASIL. Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009. Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Lei_n_11.904_de_14_de_janeiro_de_2009.pdf>. Acesso em: 02 ago. 2023.

³⁷ IPHAN. Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional, estabelecendo os bens que o constituem, dentre eles, os arqueológicos. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Decreto_Lei_n_25_de_30_de_novembro_de_1937_.pdf>. Acesso em: 02 ago. 2023.

³⁸ IPHAN. Portaria nº 375, de 19 de setembro de 2018. Institui a Política de Patrimônio Cultural Material do Iphan e dá outras providências. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/portaria3752018sei_iphan0732090.pdf>. Acesso em: 02 ago. 2023.

³⁹ IPHAN. Portaria nº 114, de 30 de março de 2017. Altera a Portaria nº 396, de 15 de setembro de 2016, que dispõe sobre os procedimentos a serem observados pelas pessoas físicas ou jurídicas que comercializem antiguidades e/ou obras de arte de qualquer natureza, na forma da Lei nº 9.613. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/dou_portaria_114_2017.pdf>. Acesso em: 02 ago. 2023.

⁴⁰ IPHAN. Instrução Normativa nº 01, de 12 de janeiro de 2017. Altera a Instrução Normativa nº 01, de 11 de junho de 2007, que dispõe sobre o Cadastro Especial dos Negociantes de Antiguidades, de obras de Arte de Qualquer Natureza, de Manuscritos e Livros Antigos ou Raros, e dá outras providências. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/instrucao_normativa_01_2017_altera_in_01_2007_.pdf>. Acesso em: 02 ago. 2023.

Assim, a Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009, institui o Estatuto dos Museus, em ordem a positivar e incrementar a Política Nacional de Museus, cujas bases foram lançadas ainda no ano de 2003 (Bessa, 2017). O Estatuto dos Museus pode ser considerado como um instrumental legal em que indicadas as obrigações relacionadas ao reconhecimento e difusão da cultura nacional, com ênfase na proteção do patrimônio cultural para fins de preservação, valorização e fruição dos bens culturais musealizados. Em seu artigo 26 encontra-se expressamente o comando legal segundo o qual “os museus colaborarão com as entidades de segurança pública no combate aos crimes contra a propriedade e tráfico de bens culturais” (Brasil, 2009).

O artigo 68 da referida lei indica que as autoridades nacionais prestarão o auxílio necessário à efetivação de cooperação judiciária internacional em matéria que diga respeito à repatriação de bens de valor cultural encontrados e/ou localizados em outros países:

Art. 68. Resguardados a soberania nacional, a ordem pública e os bons costumes, o governo brasileiro prestará, no que concerne ao combate do tráfico de bens culturais dos museus, a necessária cooperação a outro país, sem qualquer ônus, quando solicitado para: I – produção de prova; II – exame de objetos e lugares; III – informações sobre pessoas e coisas; IV – presença temporária de pessoa presa, cujas declarações tenham relevância para a decisão de uma causa; V – outras formas de assistência permitidas pela legislação em vigor pelos tratados de que o Brasil seja parte (Brasil, 2009).

No mesmo ano de 2009 entrou em vigência a Lei nº 11.906, de 20 de janeiro⁴¹, que instituiu a criação do Instituto Brasileiro de Museus. O referido normativo legal prevê, em seu artigo 4º, item VIII, a elaboração de um inventário sistemático dos bens culturais musealizados, o qual objetiva a difusão, proteção e preservação desse acervo, por intermédio da cooperação técnica entre instituições públicas e privadas. Além disso, a norma prevê, em seu item XII, medidas para coibir e impedir o desaparecimento de bens culturais musealizados.

⁴¹ Cria o Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM, cria 425 (quatrocentos e vinte e cinco) cargos efetivos do Plano Especial de Cargos da Cultura, cria Cargos em Comissão do Grupo-Direção e Assessoramento Superiores - DAS e Funções Gratificadas, no âmbito do Poder Executivo Federal, e dá outras providências. Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ato2007-2010/2009/lei/l11906.htm>. Acesso em: 19 ago. 2023.

Por fim, a Lei 12.840, de 09 de julho de 2013⁴², é um importante instrumental jurídico no sentido de destinar bens culturais, artísticos ou históricos, decorrentes de pagamento por dívida fiscal, abandono, confiscos quando resultado de tráfico ilícito de bens culturais ou de apreensões realizadas em operações policiais ou ações aduaneiras.

A Portaria nº 375, de 19 de setembro de 2018, do IPHAN, institui a Política de Patrimônio Cultural Material (PPCM), base legal para processos de “identificação, reconhecimento, proteção, normatização, autorização, licenciamento, fiscalização, monitoramento, conservação, interpretação, promoção, difusão e educação patrimonial” do patrimônio cultural nacional (IPHAN, 2021).

A Portaria nº 114, de 30 de março de 2017, do IPHAN, é uma das mais significativas normativas a respeito da comercialização de peças de antiguidades e obras de arte, no sentido de instituir penalidades e multas a quem descumprir suas diretrizes. O objetivo principal da referida norma é mensurar, a partir da manutenção de um cadastro nacional, o quantitativo de pessoas físicas e jurídicas aptas à comercialização de obras de arte e demais itens de valor cultural.

Outro instrumento legal relacionado ao campo das Artes Visuais e do Direito é a Instrução Normativa nº 01, de 12 de janeiro de 2017, que busca construir um Cadastro Especial dos Negociantes de Antiguidades, de obras de arte de qualquer tipo, de manuscritos, bem como de livros antigos ou raros. Essa norma busca incluir no Inventário Nacional de Bens Culturais de Natureza Material (INBCNM) objetos e/ou obras de arte, ainda não tombados, que estejam sendo comercializados a fim de que a autarquia “indique bens passíveis de acautelamento como patrimônio histórico e artístico nacional”.

Compreender as relações dialógicas entre as Artes Visuais, a Museologia, a Ciência da Informação e o Direito é solidificar o entendimento segundo o qual existem pontos de conexão bastante pertinentes, transdisciplinares e válidos no âmbito de cada um desses domínios, com base,

⁴² Dispõe sobre a destinação dos bens de valor cultural, artístico ou histórico aos museus, nas hipóteses que descreve. Disponível em: < https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ato2011-2014/2013/lei/l12840.htm>. Acesso em: 19 ago. 2023

sobretudo, nas “ciências humanas e sociais”, como defendido por Marília Xavier Cury (2009, p. 273), para quem essas relações:

[...] deve ser enfrentado na perspectiva transdisciplinar dada a sua complexidade. [...], o enfrentamento desse objeto deve ocorrer com clareza e com bases teóricas fundamentadas nas ciências humanas e sociais (Cury, 2009, p. 273, grifos nossos).

Diana Farjalla Correia Lima (2013), nessa mesma linha de entendimento, pondera que conexões epistemológicas como aquelas existentes nos campos da Artes Visuais, da Ciência da Informação e do Direito convergem no sentido de contribuir:

[...] com suas perspectivas interpretativas, inclusive, podendo trazer aportes conceituais e/ou metodológicos e agir no campo museológico [e demais campos científicos] como aplicação disciplinar, modalidade de ação que em determinadas circunstâncias, conforme os estudos da interdisciplinaridade, pode em perspectiva epistemológica evoluir para a composição interdisciplinar (Lima, 2013, p. 58).

Em outra oportunidade, Diana Farjalla Lima (2021) apresenta importantes considerações a respeito da questão de práticas ilícitas relacionadas a conjuntos artísticos e bens culturais propondo, como forma de ajuda no combate a essa prática criminal, altamente danosa ao patrimônio cultural do país, o aperfeiçoamento das bases de informação utilizadas na elaboração da documentação museológica, em ordem a incrementar ações preventivas relacionadas à segurança desses acervos culturais. A autora defende a ideia de que é necessário:

[...] reforçar, no espaço da cooperação, a questão ligada a prevenir por outro meio além dos aparatos físicos e tecnológicos usados nos espaços museológicos para a segurança dos objetos, ou seja, aprimorar as medidas técnicas de tratamento de identificação dos acervos que compõem a Informação Cultural difundida pelo museu e elaboradas pela aplicação da Documentação Museológica, nomeada em contexto internacional como Museum Documentation, disciplina do campo da Ciência da Informação aplicada ao campo da Museologia (Lima, 2021, p. 76).

O tratamento da informação na elaboração da documentação museológica assume relevantíssimo papel, seja aperfeiçoando os dados e a descrição técnica das obras pertencentes a um acervo, seja alimentando uma base de representações das obras por intermédio de imagens e palavras, como

práticas técnico-científicas que podem auxiliar no combate às referidas condutas criminosas. Essa perspectiva de representar documentalmente a obra ou bem cultural musealizado já era defendida por Helena Dodd Ferrez (1994) há mais de três décadas.

Outra importante questão discutida no âmbito dos campos das Artes Visuais, da CI e do Direito diz respeito ao Cadastro de Bens Musealizados Desaparecidos (CBMD), sob responsabilidade do IBRAM, que ilustra a convergência de interesses e atuação dos referidos campos que trabalham no sentido de rastrear, localizar e recuperar bens culturais desaparecidos. O CBMD é uma base de dados que congrega informações a respeito de bens culturais musealizados desaparecidos, em suma:

O Cadastro Nacional de Bens Musealizados Desaparecidos – CBMD é uma base de dados, instituído pelo Decreto 8.124/13, que tem como finalidade: “consolidar e divulgar informações que favoreçam a localização e recuperação de bens musealizados e os declarados de interesse público desaparecidos”. O Ibram vem incentivando os museus brasileiros a utilizarem o Cadastro Nacional de Bens Musealizados Desaparecidos (CBMD), base de dados criada para difundir informações sobre acervos musealizados ou declarados de interesse público, que por alguma causa (ex: roubo ou furto) estão desaparecidos. [...] O Cadastro é um banco de dados público que possibilita o compartilhamento de informações sobre bens culturais com órgãos de segurança pública e de controle aduaneiro e tem como objetivo possibilitar o rastreamento, a localização e a recuperação desses bens. Qualquer museu ou proprietário de bem cultural declarado de interesse público pode enviar dados sobre os bens que foram roubados, furtados, extraviados ou que estão desaparecidos, para que o Ibram os disponibilize no CBMD. Para solicitar o cadastramento, o representante legal do museu ou o proprietário do bem declarado de interesse público deve criar uma conta na Plataforma Gov.Br, que reúne diversos serviços e informações para acesso do cidadão, e preencher o formulário com os dados de identificação da instituição (nome, endereço, contatos) e informações referentes ao bem desaparecido: imagens, dimensões (cm), título, classificação, material, técnica, autor (caso exista), resumo descritivo, marcas/inscrições, localização física antes do desaparecimento, nº de registro (número do inventário) e inserir a cópia de Boletim de Ocorrência, realizado junto à Polícia civil ou tratando-se de museu federal, cópia de notícia-crime emitido pela Polícia Federal (IBRAM, 2021, *online*).

Por intermédio desse CBMD é perfeitamente possível perceber, mais uma vez, o alcance e a dimensão das relações entre diferentes campos do conhecimento, no sentido de construir uma ferramenta útil e necessária, apta a identificar as obras consideradas desaparecidas, seja com a utilização de ferramentas disponíveis no âmbito daqueles campos científicos, como por

exemplo, banco de dados imagético, catálogos descritivos, laudos periciais descritivos, fichas catalográficas, dentre outras.

A defesa do patrimônio cultural é também uma discussão inserida no âmbito das relações existentes entre os campos científicos referidos anteriormente. Marcos Paulo de Souza Miranda, procurador de Justiça em Minas Gerais e estudioso do tema defende a existência de um Direito do Patrimônio Cultural, no sentido de tornar a aplicação da legislação de proteção aos bens culturais mais célere e objetiva. É de sua autoria, inclusive, uma publicação (Miranda, 2021) a respeito dessa temática. Para o referido autor, pensar na instituição de uma divisão como a citada proposta é, sobretudo, dar maior efetividade e projeção aos bens culturais em seus múltiplos aspectos:

Por tudo isso, ante os conflitos instaurados em solo nacional em razão dessa tomada de consciência cidadã e a consequente necessidade do estudo específico sobre um domínio antes pouco explorado, surgiu o Direito do Patrimônio Cultural Brasileiro, que pode ser considerado como um ramo especializado do Direito Público, composto por normas e princípios que disciplinam e buscam a proteção, preservação, fruição, difusão e gestão dos bens culturais em nosso país (Miranda, 2021, *on line*).

Para o autor, é necessário um permanente diálogo entre esse campo emergente no sentido de dotá-lo de ferramentas que possibilitem sua interação com outros campos do conhecimento com o objetivo de defesa do patrimônio cultural, “tutela dos bens culturais”, nas mais diversificadas formas:

Ante o seu variado campo de abrangência, o Direito do Patrimônio Cultural necessita dialogar permanentemente com outras ciências, tais como História, Arquitetura, Arqueologia, Conservação, Restauro e Antropologia, em um intercâmbio interdisciplinar cooperativo, aberto e permanente, a fim de alcançar a mais eficiente e adequada tutela dos bens culturais. Para alcançar a sua plena efetividade, esse específico ramo do Direito precisa ser conhecido por todos os agentes envolvidos com a proteção e gestão de bens culturais, mesmo que não tenham formação específica na área jurídica. Enfim, o Direito do Patrimônio Cultural, para além de ciência, é um instrumento que se volta à tutela de uma realidade viva, que está sempre na encruzilhada entre a memória e a criação, permitindo o enraizamento dos bens culturais materiais e imateriais, da herança transmitida entre as gerações e da memória como garantia de permanência dos valores de nossa sociedade (Miranda, 2021, *online*).

Nesse debate, Francisco Antônio de Barros Silva Neto (2021) é contundente ao criticar a aparente ineficiência legislativa e operacional nas

questões relativas à defesa eficiente do patrimônio cultural brasileiro, pelos mais diversos órgãos da Administração Pública, nos mais variados níveis:

A legislação brasileira parou no tempo, como se tivesse sido, ela mesma, alvo de tombamento e pretendesse, assim, tornar-se imune ao passar dos anos. As práticas administrativas também não foram além, bem como as estratégias de controle e os cenários de aplicação das normas em vigor (Silva Neto, 2021, p. 83).

Todavia é importante mencionar algumas normas internacionais que o Brasil é signatário. O Ibram fez editar, no ano de 2019, uma cartilha intitulada *Proteção e circulação de bens culturais: Combate ao tráfico ilícito – Recomendação e legislação*, em parceria com o braço cultural de uma instituição financeira, em que apresenta considerações a respeito do tráfico de bens culturais. O material é dividido em quatro partes (Parte I – Convenções – Parte II – Normativas Internacionais – Parte III – Acordos Internacionais Bilaterais – Parte IV – Legislação Brasileira), além de duas manifestações institucionais, uma das quais do representante do Ministério da Cultura brasileiro e a outra do representante da entidade financeira.

Na primeira parte, relacionada às Convenções internacionais de que o Brasil é signatário, destaca-se a Convenção da Unesco de 1970 – Convenção relativa às medidas a serem adotadas para proibir e impedir a importação, exportação e transferência de propriedades ilícitas de bens culturais, assinada em Paris, em 12-14 de novembro de 1970. Na mesma seção é mencionada também a Convenção do UNIDROIT⁴³ de 1995, assinada em Roma.

Na segunda parte, relativa às normativas internacionais incorporadas ao ordenamento jurídico brasileiro, destacam-se: a Convenção de Haia de 1954, para a proteção dos bens culturais em caso de conflito armado, de 14 de maio de 1954; o Código Internacional de Ética para negociantes de bens culturais, de 1999; a Recomendação referente à proteção e promoção dos museus e coleções, sua diversidade e seu papel na sociedade, de 2015, dentre outras normas conexas à proteção de bens culturais.

⁴³ Denominação do Instituto Internacional para a Unificação do Direito Privado (UNIDROIT), que ratificou a Convenção do Unidroit sobre Bens Culturais Roubados ou Ilicitamente Exportados, em Roma no ano de 1995, internalizada ao sistema jurídico brasileiro pelo Decreto nº 3.166, de 14 de setembro de 1999.

Na terceira parte são elencados os acordos internacionais bilaterais dos quais o Brasil é signatário, com destaque para

- o Decreto Legislativo n.º 484, de 2001, que dispõe sobre a aprovação do texto do Convênio sobre recuperação de bens culturais roubados ou exportados ilicitamente, assinado entre os governos do Brasil e do Peru; e o Decreto n.º 4.188, de 9 de abril de 2002, que promulga o Convênio sobre recuperação de bens culturais roubados ou exportados ilicitamente, assinado entre os governos do Brasil e do Peru;

- o Decreto Legislativo n.º 97, assinado entre os governos do Brasil e da Bolívia, em 23 de maio de 2002, que versa sobre a aprovação do texto do Acordo entre o Governo da República Federativa e do Brasil e o Governo da República da Bolívia sobre Recuperação de Bens Culturais, Patrimoniais e Outros Específicos Roubados ou Exportados Ilicitamente; e o Decreto n.º 4.444, de 28 de outubro de 2002, entre o Brasil e a Bolívia, que dispõe sobre a promulgação do Acordo entre o Governo da República Federativa e do Brasil e o Governo da República da Bolívia sobre Recuperação de Bens Culturais, Patrimoniais e Outros Específicos Roubados ou Exportados Ilicitamente;

- o Acordo de Cooperação entre o governo da República Federativa do Brasil e o governo da República do Equador sobre bens culturais roubados ou ilicitamente exportados. No mesmo aspecto são apresentados o Decreto n.º 7.586, de 17 de outubro de 2011, entre o Brasil e a Botsuana a respeito de Cooperação Cultural;

- o Decreto n.º 7.842, de 2012, entre o Brasil e a Espanha, que trata do estabelecimento e funcionamento de centros culturais; e o Decreto n.º 7.909, de 5 de fevereiro de 2013, entre o Brasil e o Uzbequistão, que versa sobre Acordo de Cooperação Cultural entre os dois países.

Na quarta e última parte da Cartilha é apresentada a legislação brasileira, em âmbito federal, com destaque para:

- o Decreto-Lei n.º 2.848, de 7 de dezembro de 1940 – Código Penal. Receptação qualificada, contrabando e descaminho, previstos nos artigos 180, §1º, 334-A parágrafo 1º, inciso II e parágrafo 3º contrabando e 334 parágrafo 1º, inciso III e parágrafo 3º respectivamente;

- o Decreto-Lei n.º 3.688, de 3 de outubro de 1941 – Lei de contravenções penais. Capítulo VI, disciplina as contravenções relativas à

Organização do Trabalho e prevê o exercício ilegal do comércio de coisas antigas e obras de arte.

- o Decreto n.º 44.851, de 11 de novembro de 1958, que promulga a Convenção e Protocolo para a Proteção de Bens Culturais em caso de conflito armado, Haia, 1954;

- o Decreto n.º 72.312, de 31 de maio de 1973, que promulga a Convenção sobre as medidas a serem adotadas para proibir e impedir a importação e transportação e transferência de propriedades ilícitas dos bens culturais.

- a Constituição Federal de 1988 (artigos 23 e seguintes);

- a Lei n.º 9.613, de 3 de março de 1998, que dispõe sobre os crimes de “lavagem de dinheiro” ou ocultação de bens, direitos e valores; a prevenção da utilização do sistema financeiro para os ilícitos previstos nesta Lei; e cria o Conselho de Controle de Atividade Financeiras – COAF, e dá outras providências.

Por fim, apresenta o Decreto n.º 3.166, de 14 de setembro de 1999, que promulga a Convenção da UNIDROIT sobre Bens Culturais Furtados ou Illicitamente Exportados, concluída em Roma, em 24 de junho de 1995; e o Decreto n.º 5.760, de 24 de abril de 2006 que promulga o Segundo Protocolo relativo à Convenção de Haia de 1954 para a Proteção de Bens Culturais em Caso de Conflito Armado, celebrado na Haia, em 26 de março de 1999.

No âmbito do Iphan, destacam-se, cronologicamente:

- o Decreto-Lei n.º 25, de 30 de novembro de 1937, que organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional;

- a Lei n.º 4.845 de 19 de novembro de 1965, que proíbe a saída de obras de arte e ofícios produzidos no País até o fim do período monárquico;

- a Portaria n.º 262, de 14 de agosto de 1992, que veda a saída do país de obras de arte e outros bens culturais tombados, assim como daqueles especificados nos artigos 1º, 2º e 3º da Lei n.º 4.845/65, sem prévia e expressa autorização do IBPC, mediante autorização do interessado;

- a Instrução Normativa Iphan nº 1 de 11 de junho de 2007, que dispõe sobre o Cadastro Especial dos Negociantes de Antiguidades, de Obras de Arte de qualquer natureza, de manuscritos e livros antigos ou raros, e dá outras providências;

- a Portaria do Iphan nº 396, de 15 de setembro de 2016, que dispõe sobre os procedimentos a serem observados pelas pessoas físicas ou jurídicas que comercializem Antiquidades e/ou Obras de Arte de Qualquer Natureza;

- a Portaria do Iphan nº 114/17, que altera a Portaria nº 396, de 15 de setembro de 2016, que dispõe sobre os procedimentos a serem observados pelas pessoas físicas ou jurídicas que comercializem antiguidades e/ou obras de arte de qualquer natureza, na forma da Lei nº 9.613, de 03 de março de 1998, dentre outras normas que buscam proteger o patrimônio cultural brasileiro, em ordem a impor normas de observância geral e irrestrita; e

- a Portaria do Iphan nº 80, de 7 de março de 2017, que dispõe sobre os procedimentos para apuração de infrações administrativas por condutas praticadas por comerciantes e leiloeiros de antiguidades e obras de arte de qualquer natureza, em desconformidade com a Lei nº 9.613/1998 e o Decreto-lei nº 25/37, a imposição de sanções, os meios de defesa, o sistema recursal e a forma de cobrança dos débitos decorrentes das infrações.

Na apresentação do referido material institucional em formato de cartilha (*Proteção e circulação de bens culturais: Combate ao tráfico ilícito – Recomendação e legislação*), o então Ministro de Estado da Cultura, Sérgio Sá Leitão, destacou em suas considerações que os bens culturais figuram entre aqueles que mais têm circulação no mundo tendo em conta seu alto valor:

Furtados de museus, igrejas, bibliotecas ou sítios arqueológicos, bens culturais estão entre os objetos que mais circulam ilegalmente no mundo. Trata-se de uma atividade criminosa que movimenta anualmente bilhões de dólares e desafia os governos em todos os continentes. Um crime de amplo alcance e altamente lucrativo, que ultrapassa as fronteiras nacionais. [...] Em um país de dimensões continentais como o Brasil – e diante de um problema complexo e global – há a necessidade de uma articulação mais intensa entre os diferentes entes governamentais [e não governamentais]. [...]. O enfrentamento do tráfico de bens culturais somente terá êxito se contar também com o engajamento de agentes privados (Ministério da Cultura, 2019, não paginado).

A defesa do patrimônio cultural carece de instrumentos normativos eficientes, bem como de um corpo técnico, nos mais variados setores da burocracia nacional, em todos os entes federativos, capaz de operacionalizar os comandos legais. A falta desses quadros preparados acarreta uma infinidade de casos em que o patrimônio cultural nacional representado pelos bens culturais,

muitos dos quais de interesse público deixou de ser defendido e uma quantidade ainda não quantificada deixou de compor as coleções e acervos dos museus e centros de cultura nacionais.

Por outro lado, como demonstra o Quadro 1, um considerável quantitativo de conjuntos artísticos, das mais diversas tipologias, apreendidos no âmbito de processos judiciais de natureza criminal e/ou administrativa foi, encaminhado, nas últimas duas décadas, a alguma entidade museal que o recebeu e lhe deu o tratamento técnico-especializado necessário.

1.2. Obras apreendidas e sua incorporação em coleções museológicas

Os museus, ao receberem coleções e objetos culturais provenientes de algum tipo de aquisição e/ou internalização, em decorrência ou não de alguma decisão judicial ou administrativa, devem realizar o processamento técnico do conjunto de obras recebido, dando início à elaboração e produção de documentação museológica própria que objetiva descrever, em todos os seus aspectos constitutivos, cada item da coleção, elaborando, assim, material especializado que servirá como fonte de consulta e pesquisa.

A documentação museológica está diretamente relacionada à disseminação da informação nos museus e instituições culturais congêneres. Seja ligada à atividade-meio da instituição (administrativa, gestão de pessoal e material etc.), seja ligada à função-fim (pesquisa acadêmica, divulgação cultural, transmissão de conhecimento etc.), a documentação museológica é um dos pilares que sustentam a gestão da informação e, por conseguinte, a sua disseminação no âmbito dessas instituições (Sousa, 2022).

Nesse sentido, a gestão de coleções e acervos, na quase totalidade de museus e instituições congêneres espalhados pelo país, é um desafio superlativo, sobretudo nas práticas e atividades museológicas da contemporaneidade que requerem um aperfeiçoamento metodológico e conceitual no que diz respeito às atividades de documentação no âmbito de uma gestão museológica efetiva e qualificada.

A discussão a respeito da importância da documentação em museus não é recente no Brasil, como atestam, dentre outros autores, as obras de Fernanda Camargo Moro (1986), Helena Dodd Ferrez (1987; 1994), Mário de Souza Chagas (1994; 1996; 2005), Suely Moraes Cerávolo (2000; 2007), Rafael Cardoso (2003), Maria Inez Cândido (2006), Marcus Granato (2008), José Mauro Matheus Loureiro (2008), Heloísa Barbuy (2008), Rosana Nascimento (2009), Angélica Fabbri *et al* (2010), daí porque é possível considerar a documentação como um dos pilares de sustentação da gestão de um museu ou instituição museal, sobretudo por conta da premente e efetiva necessidade de informação, a respeito dos mais variados aspectos dos objetos encontrados nessas instituições.

No que diz respeito ao acesso às informações de caráter restrito, protegidas por sigilo em decorrência de alguma situação específica, o Conselho Internacional de Museus, por intermédio de seu Comitê Internacional de Documentação, salienta que o sistema de informação ao usuário do museu apesar de “permitir ao museu restringir o acesso às informações confidenciais e detalhes relativos a direitos autorais [...], [deve], paralelamente, respeitar a legislação sobre “Liberdade de Informação” (Comitê Internacional de Documentação. Conselho Internacional de Museus, 2014, p. 20).

A Declaração de Princípios de Documentação em Museus, ao discorrer acerca das informações e procedimentos sobre a documentação museológica, reitera e pontua que a documentação do museu:

[...] deverá incluir evidências sobre as condições em que cada objeto chegou ao museu. No caso de aquisições permanentes, a documentação deverá indicar a forma de aquisição, data, procedência e eventuais restrições. O museu deverá certificar-se de que a fonte possui propriedade válida do objeto, bem como a confirmação de sua origem [...]. No caso de objetos mantidos temporariamente pelo museu, a documentação deverá estabelecer o motivo da aceitação do objeto, data, origem, a data de retorno prevista e a confirmação da devolução. [...] A documentação deverá incluir evidências sobre as condições em que cada objeto chegou ao museu. No caso de aquisições permanentes, a documentação deverá indicar a forma de aquisição, data, procedência e eventuais restrições. O museu deverá certificar-se de que a fonte possui propriedade válida do objeto, bem como a confirmação de sua origem [...]. No caso de objetos mantidos temporariamente pelo museu, a documentação deverá estabelecer o motivo da aceitação do objeto, data, origem, a data de retorno prevista e a confirmação da devolução (Comitê Internacional de Documentação. Conselho Internacional de Museus, 2014, p. 20-21).

Helena Dodd Ferrez (1994), ao falar a respeito da relação entre a Museologia e Ciência da Informação, é enfática ao conceituar a documentação museológica como um:

[...] conjunto de informações sobre cada um dos seus itens e, por conseguinte, a representação destes por meio da palavra e da imagem (fotografia). Ao mesmo tempo, é um sistema de recuperação de informação capaz de transformar, [...], as coleções dos museus de fontes de informações em fontes de pesquisa científica ou em instrumentos de transmissão de conhecimento (Ferrez, 1994, p.1).

Maria Inez Cândido (2006), ao defender a ideia de que os museus devem proporcionar aos diferentes tipos de usuários acesso às informações a respeito dos acervos museológicos sob suas responsabilidades, ressalta que é possível considerar o processamento da documentação dos acervos museológicos como:

[...] procedimento essencial dentro de um museu, representando o conjunto de informações sobre os objetos por meio da palavra (documentação textual) e da imagem (documentação iconográfica). Trata-se, ao mesmo tempo, de um sistema de recuperação de informação capaz de transformar acervos em fontes de pesquisa científica e/ou em agentes de transmissão de conhecimento, o que exige a aplicação de conceitos e técnicas próprios, além de algumas convenções, visando à padronização de conteúdos e linguagens (Cândido, 2006, p. 33).

O Quadro 1, como já salientado, apresentou uma compilação de processos judiciais e administrativos, no bojo dos quais conjuntos de obras de arte e bens culturais foram destinados, na modalidade aquisitiva de doação ou guarda temporária (fiel depositário), a instituições museais para fins de custódia, conservação, exibição e pesquisa.

A respeito das diferentes formas de aquisição de coleções, são elucidativas as considerações de Fernanda Camargo Moro (1986) e Renata Cardozo Padilha (2014), para as quais é possível considerar que na modalidade de aquisição “doação”, o museu recebe, a título donativo, com a elaboração de documento específico, de pessoa física ou jurídica, determinado item artístico que a partir de então integrará o seu acervo. Na modalidade de aquisição “compra”, o museu, utilizando-se de recursos próprios ou a ele destinados, adquire, seja de particulares ou empresas, objetos de arte julgados necessários à consecução dos fins propostos pela instituição museal adquirente.

Na modalidade “permuta”, um ou mais museus, acordam entre si, por determinado período de tempo, ou definitivamente, e sob específicas condições

registradas em documento próprio, o intercâmbio de objetos artísticos que serão musealizados nas instituições culturais envolvidas, distintas daquelas a que estão originariamente vinculados. Na “transferência”, determinado objeto é encaminhado de uma instituição, de forma definitiva, para uma outra, desde que subordinadas a uma mesma instituição ou órgão, a partir de condições preestabelecidas.

Ainda para Fernanda Camargo Moro (1986) e Renata Cardozo Padilha (2014), o “legado” é uma modalidade de internalização em que determinado detentor de um objeto de valor cultural ou acervo o destina a uma instituição museal por intermédio de um testamento, podendo ou não conter cláusulas restritivas. A “coleta”, comumente utilizada em museus de ciência, é a modalidade de internalização em que se retira o objeto a ser musealizado do seu local de origem. A “produção interna”, como modalidade de internalização de um museu, ocorre quando no próprio ambiente da instituição são produzidas ou confeccionados os objetos que serão musealizados.

Na “cessão de uso”, acontece uma espécie de empréstimo de determinada obra, sem transferência de propriedade, de uma instituição pública para “pessoas jurídicas de direito público ou privado sem fins lucrativos, para fins de exposição, estudos, reprodução, pesquisa, restauração ou intercâmbio científico e cultural” (IBRAM, 2019, p. 11). No “comodato”, existe um empréstimo, por tempo certo, sem transferência de titularidade, “de bens culturais musealizados de instituições privadas para pessoas jurídicas de direito público ou privado sem fins lucrativos [...], para fins de exposição, estudos, [...], restauração ou intercâmbio científico e cultural” (IBRAM, 2019, p. 11).

A figura do “fiel depositário” é uma modalidade de guarda temporária que acontece por conta de determinação legal, emanada de alguma autoridade judicial. Os encargos de fiel depositário comportam rígidas responsabilidades em relação aos bens ou itens sob custódia do indicado, podendo este ser responsabilizado nas esferas administrativas, cíveis e criminais em caso de descumprimento dos encargos assumidos como fiel depositário. Esse instituto encontra-se previsto no art. 159, do Código de Processo Civil⁴⁴, que dispõe que: “A guarda e a conservação de bens penhorados, arrestados, sequestrados ou

⁴⁴ BRASIL. Lei n.º 13.105, de 16 de março de 2015. Código de Processo Civil. Disponível em www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/l13105.htm. Acesso em: 8 ago. 2023.

arrecadados serão confiadas a depositário ou a administrador, não dispendo a lei de outro modo” (Brasil, 2015, *online*).

Essa atividade é considerada como um encargo público, tendo em conta que é um serviço de auxílio à Justiça, no qual existe a obrigação de se guardar e conservar o bem, ou conjunto de bens, colocados sob sua responsabilidade, durante o julgamento de um processo judicial, seja do tipo cível, seja do tipo criminal, seja ainda do tipo administrativo, como nos exemplos apresentados no Quadro 1.

Ainda não se tem a exata dimensão e compreensão da quantidade de itens de arte relacionados a processos judiciais, criminais ou cíveis, em curso ou findos, que se encontram custodiados, definitivamente ou de forma transitória, em instituições museais, públicas e privadas, no Brasil.

Seja por não existir ainda um sistema de informação que congregue e disponibilize esses relevantes dados e informações, seja porque esse assunto ainda é carente de estudos, pesquisas e levantamentos diversos, o fato é que existem centenas (talvez milhares) de obras de arte, em museus e instituições congêneres provenientes dessas situações jurídicas específicas, todas passíveis de serem submetidas a um processo de estudo e sistematização em ordem a integrarem um sistema de informação museológica a respeito de obras de arte relacionadas a processos judiciais custodiadas por instituições museais.

Fausto Martins De Sanctis (2015) é autor de uma das poucas obras nacionais que pesquisam o tema da “lavagem de dinheiro por meio de obras de arte” (2015, p. 02). Na referida obra, o autor fornece elementos e informações de como obras e itens de arte são comumente utilizados pela criminalidade organizada em atividades ilícitas, sobretudo na prática de crimes como a lavagem de dinheiro. Exemplifica casos judiciais, nacionais e estrangeiros, em que conjuntos artísticos foram apreendidos no bojo de processos e encaminhados a instituições museais para fins de guarda, conservação e exibição. Enfatiza a necessidade de implementação, dada a importância e efetividade, de cooperação jurídica internacional para fins de repatriação de bens culturais de origem criminosa

Na mencionada obra, De Sanctis (2015), que é Desembargador Federal e já atuou como juiz em numerosos casos criminais em que foram apreendidas e encaminhadas a museus obras de arte produtos dos mais variados crimes

federais, apresenta considerações da legislação civil e criminal que protege o patrimônio cultural nacional em ordem a coibir práticas criminosas nas quais sejam utilizadas obras ou bens de valor cultural. Também apresenta alguns casos judiciais que foram divulgados pela imprensa, no Brasil e no exterior, tendo como objeto a utilização de obras de arte pela criminalidade organizada.

Na mesma obra, De Sanctis (2015) elenca as principais vias de pagamento utilizadas na aquisição fraudulenta de obras de arte, bem como os principais responsáveis pelas mencionadas transações. A obra ainda delinea algumas propostas para o aperfeiçoamento da legislação que trata da repressão e prevenção da lavagem de dinheiro por intermédio da aquisição de itens e objetos de valor cultural, ressaltando a responsabilidade no combate aos mencionados ilícitos dos colecionadores, galerias de arte, museus e centros culturais:

A arte foi descoberta pelos criminosos como um efetivo e um clandestino modo de lavar dinheiro, nacional ou internacionalmente. Infelizmente, tal não tem sido observado pelas autoridades, o que tem possibilitado a existência de uma gama grande de brechas legais e institucionais, permitindo a lavagem de milhões de dólares. A presente obra trata-se de um estudo sobre o combate e a prevenção da lavagem de dinheiro, em particular em obras de arte, fornecendo, também, visão ampla das maneiras atuais da prática dessa crime (De Sanctis, 2015, p. v).

Mais adiante, ao discorrer a respeito da necessidade de profissionalizar o combate à criminalidade organizada que se utiliza do mercado de artes para a prática de delitos, De Sanctis (2015) enfatiza que é necessário “um conhecimento [...], que não significa, [...], um ensinamento de história da arte, mas que permite uma noção básica necessária para a análise de casos envolvendo obras de arte em [...], furtos falsificações e, até, lavagem de dinheiro” (p. 59).

Salienta o papel primordial das universidades nessa importante responsabilidade de construir conhecimento científico a respeito de coleções de arte, até então desconhecidas do público em geral, sobretudo porque a “academia desempenha importante papel no estudo científico, trazendo ao público aspectos históricos, geográficos e sociológicos de arte, notadamente das que são recentemente descobertas”, por anos na posse “de colecionadores” (De Sanctis, 2015, p. 64). Em suma, a obra:

Fornece uma análise detida de novas formas de lavagem de dinheiro por meio de atividades ilegais, notadamente envolvendo obras de arte. Criminosos e os que têm desenvolvido atividades ilegais descobriram o mundo das artes como uma arena eficaz e clandestina na qual é possível lavar altas somas de dinheiro internacionalmente. Infelizmente, investigadores, promotores, procuradores, juízes e agências governamentais e regulatórias em muitos países não estão devidamente preparados ou focados para detectar, investigar e processar este tipo de atividade criminal (De Sanctis, 2015, contracapa).

De Sanctis (2015), a par de fornecer informações a respeito das ações penais, cíveis e administrativas vinculadas as apreensões de obras de arte, não indica para quais museus ou instituições congêneres as referidas obras foram encaminhadas, à exceção de um dos exemplos indicados que faz explícita menção ao Museu Nacional de Belas Artes, no contexto de um processo criminal que teve tramitação na 3ª Vara Federal Criminal de Porto Alegre no ano de 2003, no bojo do qual foram apreendidas obras sacras, datadas dos “séculos XVII, XVIII e XIX” (v. item do Quadro 1), o que justifica ainda mais pesquisas e estudos a respeito desse assunto.

É legalmente possível a destinação, mesmo que temporária, de material artístico apreendido (obras de arte e outros tipos de acervos) para instituições museológicas e afins para guarda, conservação e exibição. Inês Soares e Otávio Venturini (2020) e Diogo de Oliveira Machado (2018), discorrem a esse respeito e ressaltam que a destinação de itens de arte apreendidos no âmbito de processos judiciais, cíveis e criminais, que em geral demoram anos para se encerrarem, são medidas que se impõem ante o tratamento e cuidado técnico que podem receber pelo corpo técnico dessas instituições, além do que podem ser apresentadas para a fruição estética dos mais diferentes públicos, figurando, dessa maneira, como importante e necessária contrapartida social e cultural.

Ao mesmo tempo se configura em um desafio apresentado ao Poder Judiciário, tendo em vista que essa prática parece não ser corrente na maioria dos tribunais brasileiros (Soares; Venturini, 2020), por algumas razões, dentre as quais o alto custo para as instituições que recebem o acervo de arte, a inexistência, muitas vezes, de corpo técnico especializado, a possibilidade de reversão da decisão de encaminhamento das obras ante eventual anulação da decisão de apreensão, dentre outros. Destacam os referidos autores que por conta do caráter reparador a favor da coletividade, que poderá ter acesso a um

bem cultural antes restrito a um determinado círculo social, o encaminhamento de obras de arte apreendidas para museus e instituições afins é medida necessária, legal e justa, seja por conta do tratamento técnico-especializado que as obras podem receber nessas instituições, seja porque com iniciativas como essas, evita-se o perecimento e depreciação física das obras apreendidas:

A experiência brasileira decorrente de operações que envolvem os mais impactantes crimes fiscais, financeiros ou de corrupção tem lançado luzes para a potencialidade das decisões judiciais que optam pela entrega das obras de arte, de propriedade dos réus, para museus, com a valorização da liberdade de expressão cultural e o incremento do direito humano de participar da vida cultural da comunidade, mediante o acesso às obras de arte (Soares; Venturini, 2020, p. 489).

Ainda segundo Diogo Machado (2018), a razão de o mercado de arte ser tão comumente utilizado nesse tipo de conduta criminosa teria a ver com fato de não possuir uma regulação e fiscalização efetiva pelos órgãos de controle, além de possuir um certo tipo de aura “acima de qualquer suspeita”. Em suma: “trata-se de mercado que goza de elevado prestígio social e de uma aura cultural, elementos dificilmente associados a práticas sociais deletérias, como o crime. [...] [O que] contribui para que negócios de arte sejam vistos como” insuspeitos (Machado, 2018, p. 2).

O fato é que, longe de se imputar a pecha e a má fama e se generalizar a ideia equivocada de que todo colecionador de obra de arte ou galerista que comercialize esse tipo de mercadoria é criminoso ou opera em redes ilícitas, o fato é que, cada vez mais, o mercado de arte é utilizado em operações ilícitas nas quais são transacionadas obras de arte e bens culturais que movimentam expressivas somas dando ares de legalidade a práticas criminosas de lavagem de dinheiro e outras práticas criminosas.

O mercado de obras de arte é cada vez mais utilizado pela criminalidade especializada para fins de acobertar eventuais rastros deixados pelo cometimento do crime de lavagem de dinheiro (De Sanctis, 2015). O referido autor, atua e julga diretamente casos de lavagem de dinheiro, muitos dos quais utilizando de obras de arte e demais itens de alto valor com o objetivo de dar aspectos de legalidade a operações criminosas de lavagem de capitais. Como juiz e desembargador, De Sanctis conduziu e julgou processos judiciais criminais

sobre lavagem de dinheiro por intermédio de obras de arte, figurando como um dos mais respeitados especialistas brasileiros no tema.

Segundo o referido autor, uma das razões pelas quais a obra de arte é frequentemente utilizada em operações ilícitas, notadamente lavagem de dinheiro, se dá pelo fato de:

Quem recebe dinheiro ilegal adquire a obra de arte para não chamar atenção, pois poucos conhecem arte de verdade, ainda mais arte moderna. Uma obra de arte muitas vezes não carrega sinais exteriores de riqueza. A pessoa pode ter um monte de obras de arte em casa e ninguém percebe que ela é milionária ou bilionária, dependendo do valor das obras (De Sanctis, 2015, p. 109).

É uma operação complexa e altamente vantajosa para a criminalidade especializada, fato que também pode explicar o aumento no número de obras de arte usadas nos mais diversos tipos de crime de alta rentabilidade, na tentativa de dar feição de legalidade a operações comerciais tidas como normais.

Em um julgado de sua autoria, De Sanctis (2004), ao analisar a conduta de um dos dirigentes do Banco Santos⁴⁵, pontuou as razões pelas quais conjuntos de obras apreendidos em contextos de ações judiciais devem ser encaminhadas a instituições museais:

[...] uma obra de arte, seja escultura, pintura, fotografia, etc., não deve pertencer a nenhuma pessoa, nem mesmo a um determinado local, já que se cuida de bem da humanidade. O tratamento devido a esta questão refoge a qualquer interesse de natureza econômica, devendo dar inteira aplicação à Convenção sobre a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural, aprovada pela Conferência Geral das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura – UNESCO, de 16.11.1972, que consigna que tanto as obras do homem quanto os lugares notáveis são considerados patrimônio cultural, protegido, portanto, pela Convenção, sendo dever dos Estados protegê-las, conservá-las e valorizá-las (artigo 1o), com vistas a transmitir às futuras gerações (artigo 4o) e dar uma função na vida da coletividade (artigo 5.º) [...]. Não se poderia dar tratamento idêntico a outros bens apreendidos, sequestrados ou arrestados pela Justiça, quando o objeto da persecução penal for uma obra de arte (De Sanctis, 2004. Autos da Ação Penal no 2004.61.81.008954-9, Justiça Federal de São Paulo).

Wilton Sousa (2022), em monografia de conclusão do curso de Museologia da Universidade de Brasília, apresenta algumas considerações que tangenciam o objeto de estudo da presente dissertação, no tocante ao fato da

⁴⁵ A “*Cid Collection*”, como é chamada a coleção adquirida ilegalmente pelo ex-banqueiro Edemar Cid Ferreira, do Banco Santos, é composta por diversas obras de arte, de alto valor, que seriam fruto de práticas ilícitas, especialmente o cometimento de crimes contra o sistema financeiro nacional e lavagem de dinheiro, (MJSP, 2017).

existência de outras decisões judiciais que encaminhavam, na modalidade de doação ou fiel depositário, a museus e instituições afins, obras de arte e outros bens de valor cultural. Essas obras foram apreendidas em contextos de operações policiais e/ou processos judiciais, para fins de custódia, manutenção, conservação e pesquisa, onde pudessem receber tratamento adequado por meio de processamento técnico especializado e, assim, fossem disponibilizadas para visitação e fruição estética do público em geral e especializado.

Assim é que, no ano de 2009, o Museu Nacional da República (MuN), em Brasília/DF, recebeu a incumbência legal de atuar como depositário de expressivo conjunto de obras de arte proveniente dos resultados da “Operação Oceanos Gêmeos”⁴⁶, conduzida pela Polícia Federal em cooperação com diversos órgãos policiais internacionais. Naquela ocasião, o museu brasileiro recebeu cento e noventa e uma (191) obras de arte de diversos artistas representativos da cultura nacional, algumas das quais com certificado de autenticidade. Desse montante, nove (09) obras foram devolvidas, mediante autorização judicial, a pessoas que provaram que as referidas obras não possuíam qualquer vinculação a atividades criminosas investigadas pelos órgãos de persecução penal. Assim, a denominada “Coleção Oceanos Gêmeos” é constituída, desde então, por cento e oitenta e dois (182) quadros atribuídos a diferentes artistas, nacionais e estrangeiros.

Sousa (2022) demonstra como se operacionalizou o encaminhamento desse conjunto de obras apreendidas no âmbito de um processo judicial criminal que teve tramitação na Justiça Federal de São Paulo e que se encontrava em um depósito da Polícia Federal em Brasília, após ser submetido à perícia técnico-criminal da referida instituição. Após tratativas entre a direção do Museu Nacional da República, o Instituto Nacional de Criminalística e o Juízo Federal Criminal que autorizou o encaminhamento do acervo ao museu brasileiro, as obras foram recebidas no MuN, no ano de 2009.

Desde então, equipes técnicas do museu realizaram o processamento especializado das obras, ocasião em que estas passaram por um período de

⁴⁶ As investigações da “Operação Oceanos Gêmeos” ocorreram ao longo de quase dois anos e foram realizadas em vários países: Estados Unidos, Colômbia, México, Equador, Venezuela, Costa Rica e Panamá, naquilo que foi considerada a maior operação da Polícia Federal em regime de cooperação internacional com agências policiais congêneres dos referidos países.

quarentena, higienização, catalogação, descrição, além do que foram elaborados laudos descritivos de cada uma das 191 obras recebidas, que integram a documentação museológica das obras do acervo. Uma vez musealizadas, diversas obras desse conjunto artístico recebido, que passou a ser denominado “Coleção Oceanos Gêmeos” (COG) foram exibidas em ao menos seis exposições, todas registradas em catálogos, os quais servem também como material de pesquisa.

Estima-se que o público que teve acesso às exposições das quais integraram algumas das obras da COG foi de aproximadamente trinta mil pessoas ao longo dos últimos treze anos, fato que agrega ainda mais valor à iniciativa que teve o MuN em receber significativo conjunto de bens culturais.

Não existe um procedimento padrão de encaminhamento de obras de arte apreendidas a determinado museu ou instituição congênere em decorrência de processos judiciais ou operações policiais. No caso específico do conjunto artístico apreendido pela Justiça Federal de São Paulo e encaminhado ao MuN, no ano de 2009 parece ter havido uma confluência de fatores que resultou no recebimento das obras pelo museu brasiliense.

Ademais, verificou-se que, desde o recebimento da referida coleção, iniciou-se a construção da denominada cadeia operatória museológica, com ênfase na produção de documentação museológica, bem como na implementação de ações de salvaguarda, preservação, divulgação, produção, pesquisa e difusão científicas. Maria Cristina Bruno (1995) adverte que os “procedimentos de documentação, assim como os de pesquisa, conservação e de comunicação integram a cadeia operatória que caracteriza o processo de musealização” (Bruno, 1995, p. 123), no sentido de se potencializar um certo de tipo de memória diretamente relacionada às coleções.

Em outro caso de encaminhamento de obras de arte e objetos de valor cultural a museus, centenas de obras pertencentes à Massa Falida do Banco Santos⁴⁷, em São Paulo, foram por mais de quinze anos acolhidos, catalogados, higienizados, em várias etapas de processamento técnico operacionalizadas em quatro unidades museais e de pesquisa da Universidade de São Paulo, no ano

⁴⁷ Outras informações podem ser acessadas no Processo n.º 000.05.065208-7, em tramitação na 2ª Vara de Falências e Recuperações Judiciais da Comarca de São Paulo do Tribunal de Justiça de São Paulo – TJSP.

de 2006. Malgrado o fato de a maioria desses objetos de arte, custodiados em ambientes museais públicos, não ter sido definitivamente incorporada ao acervo daquela universidade, apesar dos vultosos investimentos (humanos e financeiros) e gastos suportados pela instituição com as diversas etapas do processamento técnico do conjunto de obras, nenhuma contrapartida financeira ou donativa da referida Massa Falida foi implementada em favor daquela entidade pública.

Tadeu Chiarelli (2020) apresenta importantes e elucidativas considerações a respeito do patente prejuízo econômico e cultural que a Universidade de São Paulo, por intermédio de suas unidades museais, e, por via de consequência, toda a coletividade que arcou com o pagamento de impostos que ajudam a manter essa instituição pública, teve que suportar quando os significativos acervos, das mais distintas tipologias, da Massa Falida do Banco Santos foram destinados a leilão para fins de pagamento dos credores daquela instituição bancária falida. Para o referido autor:

[...] a designação do MAC USP como responsável pela guarda provisória da Coleção Banco Santos foi em parte bem saudada pela equipe do museu, apesar dos problemas que ela, desde o início, trouxe para a instituição. **Mesmo provisoriamente, receber um acervo de quase 1600 pinturas de variadas dimensões e técnicas, esculturas e objetos de diversos materiais, fotografias do século XIX ao XXI, tapeçarias e vários outros tipos de objetos de arte, é de uma enorme complexidade e responsabilidade. Uma responsabilidade tão grande que deveria ter levado a universidade a, desde o início, condicionar o recebimento da coleção a uma verba que viabilizasse a contratação de profissionais para atuarem junto àqueles já presentes na Instituição. Mas a USP aceitou o envio da coleção sem exigir contrapartida.** Nem verba para contribuir na manutenção do conjunto de obras, nem um ressarcimento em obras da coleção, para que o MAC USP não servisse apenas como um depósito qualificado, pago com dinheiro público, para guardar temporariamente a coleção do ex-banqueiro. Esse assunto tão grave foi tratado pela USP apenas como mais uma ação jurídico-burocrática, uma forma de atender a uma determinação do Poder Jurídico, sem uma reflexão sobre o ônus que tal aceite causaria no orçamento do museu ou sobre com o que a universidade poderia ganhar com essa guarda da coleção, enquanto instituição pública. [...] Desde o início existia a desconfiança de que, dada a falta de atitudes efetivas da universidade para reverter a situação, o museu corria, de fato, o risco de ver aquela Coleção ir embora. Nesse sentido, todo o trabalho e todos os gastos da Instituição com ela só teriam servido para aumentar-lhe o prestígio, tornando seus itens ainda mais preciosos para os colecionadores ávidos. [...] esse triste episódio envolvendo o Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo e a Coleção Banco Santos deve, pelo menos, servir de lição para as instituições museológicas públicas do país: estabeleçam condições concretas de ressarcimento quando surgir a possibilidade de recepção de coleções ou parte de coleções por meio de comodato ou guarda

provisória. Toda instituição pública precisa garantir que, no final desses processos provisórios de guarda, ela não saia sem algum dividendo de interesse para a comunidade. Não é possível que instituições públicas como a Universidade de São Paulo – um dos pontos altos da produção de conhecimento em todas as áreas, no Brasil – sejam usadas apenas como depósito (Chiarelli, 2020, p. 1).

Em 2022, o Memorial dos Povos Indígenas, em Brasília/DF, recebeu para fins de guarda e custódia definitiva um conjunto de quase nove mil peças provenientes dos povos originários, dotadas de valor artístico, cultural, histórico e antropológico, que se encontravam há quase dezessete anos guardadas nos depósitos da Polícia Federal em Brasília. O referido conjunto artístico foi apreendido no âmbito de processo judicial criminal resultante da denominada “Operação Pindorama”, deflagrada pela Polícia Federal no ano de 2004, nos estados do Mato Grosso, Pará, Rondônia e no Distrito Federal, que apurou suspeita de contrabando internacional de arte indígena supostamente praticado por servidores da então Fundação Nacional do Índio (FUNAI), atual Fundação Nacional dos Povos Indígenas. A referida operação e a destinação dos artefatos culturais ao referido museu, na capital federal, foi amplamente noticiada por veículos de imprensa:

A Polícia Federal (PF) entregou aos cuidados do Memorial dos Povos Indígenas, de Brasília, um conjunto de quase 9 mil objetos indígenas que estavam armazenados em um depósito da corporação desde maio de 2004. Após permanecerem por mais de 17 anos lacradas em caixas de isopor guardadas na Superintendência da PF no Distrito Federal, as quase 8,7 mil peças indígenas passarão a integrar o acervo do museu e centro cultural criado para preservar, expor e promover a pesquisa sobre a diversidade e riqueza cultural indígena do Brasil. Entre os objetos entregues hoje (3) há exemplares de arcos, flechas, ornamentos, cocares, entre outros objetos – alguns, de grande valor artístico, cultural, histórico e sociológico, conforme apontou em nota, o coordenador das diretorias da Subsecretaria do Patrimônio Cultural do Distrito Federal, Felipe Ramón. ‘Podemos citar, por exemplo, pentes confeccionados pelos karajás e cocares feitos pelos kayapós, além de adereços corporais raros e objetos com penas de animais em risco de extinção’, citou Ramón, atribuindo valor monetário ‘incalculável’ ao acervo. ‘Mas o valor monetário não é a única riqueza: ali estão representações de saberes tradicionais e modos de vida de vários povos. **O valor cultural, artístico e histórico também é enorme**’. **Os objetos foram todos apreendidos durante a Operação Pindorama, que a PF deflagrou em maio de 2004, para apurar a suspeita de contrabando internacional de artesanato indígena. Procedentes de diferentes povos indígenas, os artefatos entregues ao Memorial serão higienizados, identificados e, quando necessário, restaurados.** “Apesar do tempo, há peças muito bem conservadas. Elas estavam em caixas de isopor lacradas, e, assim, não sofreram com a ação do sol e da poeira”, comentou, na mesma nota do governo do Distrito Federal, a gerente de acervos da Subsecretaria do

Patrimônio Cultural, Aline Ferrari, explicando que parte do material danificado poderá ser usada no restauro de outras peças já existentes no acervo do museu. 'Esse material todo é de origem animal e vegetal, muito sensível. Então, ter um banco de peças de reposição é fundamental' (Rodrigues, 2021, p. 1).

Esses exemplos demonstram que a questão relativa à gestão da informação em museus e instituições afins parece assumir relevo e importância significativa quando acervos expressivos, seja pela representatividade cultural em seus mais variados aspectos, seja pela valoração estética e comercial, são a eles encaminhados para fins de guarda e preservação. É também nessa perspectiva que os pontos ou interfaces de contato entre as Artes Visuais, a Museologia, a Ciência da Informação e o Direito assumem contornos nítidos a partir dos quais é possível o desenvolvimento e disponibilização de conjunto diversificados de informações e dados, gerados e manipulados, a partir das conexões entre os referidos campos.

Por outro lado, em todos esses casos, é possível constatar que as instituições museais que acolheram transitoriamente ou definitivamente os conjuntos artísticos a elas encaminhados, suportaram quase que unilateralmente os custos advindos dessa condição de fiel depositário com recursos públicos, que no caso da Universidade de São Paulo ultrapassou a cifra de vinte milhões de reais⁴⁸, ao longo dos quase quinze anos em que acolheu a denominada "Coleção do Banco Santos".

Esses e outros exemplos denotam que, mesmo desempenhando um papel de auxiliar do Poder Judiciário em questões relacionadas à guarda de conjuntos artísticos e bens culturais de valor incalculável, museus e instituições afins, mesmo com as vicissitudes e carências gerais nas entidades públicas: falta de estrutura adequada, carência de mão de obra especializada, descontinuidade administrativa, dentre outros), se veem obrigadas a suportar os custos financeiros e logísticos para o adequado processamento técnico dos acervos apreendidos então recebidos, que, a depender do deslinde dos processos judiciais a que estão vinculados poderão não permanecer nos museus depositários, os quais sequer recebem uma contrapartida pelos serviços e dispêndios financeiros realizados.

⁴⁸ MAGALHÃES, Ana; VIDAL, Diana; *et all.* As coleções do Banco Santos na USP. ICOM, *online*, 25 set 2020. Disponível em: <<https://www.icom.org.br/?p=2047>>. Acesso em: 18 dez. 2023.

Houve até agora, no âmbito das fases em que foram apreendidas obras de arte no contexto da OLJ, a declaração de perdimento em prol do Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM⁴⁹, de um conjunto de 12 (doze) obras/bens provenientes de apreensão realizada na 1ª Fase daquela operação policial. O referido conjunto artístico foi cedido, mediante Comodato, pelo prazo de 20 (vinte) anos ao MON, a partir da assinatura de “Termo de Composição”, firmado e assinado pelos representantes do MON e do IBRAM, em data de 02 de agosto de 2019.

⁴⁹ Autarquia federal dotada de personalidade jurídica de direito público, criada pela Lei nº 11.906/2009, propondo-se a promover e assegurar a implementação de políticas públicas para o setor museológico, visando contribuir para a organização, gestão e desenvolvimento de instituições museológicas e seus acervos.

2 - A “OPERAÇÃO LAVA JATO” EM RETROSPECTIVA: ITINERÁRIOS DAS COLEÇÕES DE ARTE APREENDIDAS NAS DISTINTAS FASES

A denominada “Operação Lava Jato” (OLJ) é considerada uma das operações policiais da Polícia Federal mais longevas em termos de fases e tempo de realização. Realizada em diversas cidades brasileiras e no exterior, a partir de processos judiciais criminais em tramitação na 13ª Vara Federal Criminal de Curitiba/PR, a OLJ tem por objetivo combater a prática de diversos crimes (corrupção passiva, corrupção ativa, organização criminosa, lavagem de dinheiro, dentre outros) realizados em desfavor da empresa Petróleo Brasileiro S.A – Petrobrás, considerada a maior empresa estatal do Brasil.

A operação, que teve início no ano de 2014, já contabiliza 80 fases⁵⁰, no contexto das quais foram apreendidos bens e valores auferidos em decorrência da prática de uma multiplicidade de crimes, envolvendo centenas de pessoas, as quais estão respondendo criminalmente aos termos das acusações que lhes foram imputadas. No decorrer de algumas das fases da OLJ centenas de obras de arte e outros bens culturais, indicados no Quadro 3, também foram apreendidos. É a respeito desse conjunto de obras de arte e demais objetos de valor cultural que se ocupará o presente capítulo.

A OLJ talvez tenha sido a operação policial implementada em território nacional que teve uma das maiores exposições midiáticas já realizadas até então, fato que provocou intensos debates a respeito dos métodos de investigação e persecução penal praticados. Fabiana Alves Rodrigues (2019), em dissertação de mestrado defendida perante o Departamento de Ciência Política da Universidade de São Paulo, destaca que a referida operação:

[...] levou esse debate a um outro patamar inédito no país, diante dos impressionantes resultados atingidos. A investigação iniciada em 2009 e que teve a primeira fase ostensiva em março de 2014, autorizada pela Justiça Federal de Curitiba, atingiu dimensões e tem gerado efeitos extraprocessuais que desafiam debates em vários setores da sociedade. Além do elevado volume de fatos e pessoas envolvidos, a operação se destaca especialmente por ter atingido políticos de médio e alto escalão e grandes empresários, bem como pelas relevantes repercussões na área eleitoral, na polarização política que tem marcado a sociedade brasileira e no funcionamento de alguns setores

⁵⁰ A esse específico respeito consultar o sítio eletrônico do Ministério Público Federal – MPF, disponível em < <https://www.mpf.mp.br/grandes-casos/lava-jato/linha-do-tempo>>. Acesso em: 21 ago. 2023.

econômicos, como as áreas de construção civil pesada e petróleo & gás, chegando até mesmo na advocacia criminal (Rodrigues, 2019, p. 17)

Malgrado o debate suscitado pelos efeitos, de todos os tipos, da OLJ em vários setores políticos, sociais e econômicos nacionais, o fato é que, recentemente, no ano de 2022, um grupo de juristas, intelectuais, jornalistas, historiadores e cidadãos em geral idealizou e montou, em ambiente virtual, mas com perspectivas de exposições itinerantes, aquilo que denominaram “Museu da Lava Jato” (MLJ), considerado um “espaço [que] conta com arquivo coletado na Vigília Lula Livre e materiais jurídicos e jornalísticos críticos aos métodos da operação que usou a lei para perseguir políticos” (Revista Fórum, 2022, *online*), conta com acervo de imagens e texto, cuja consulta pode ser realizada por intermédio do endereço eletrônico < <https://museudalavajato.com.br>>.

Em seu sítio eletrônico⁵¹, o MLJ⁵² é descrita como sendo uma:

[...] iniciativa de um grupo de juristas, jornalistas e historiadores que pretende legitimar a memória popular sobre a operação que passou de uma iniciativa de grande apelo popular para um grande escândalo internacional a partir do conluio entre procuradores e magistrado. O espaço virtual sustenta três pilares. O primeiro deles é o Centro de Documentação da Lava Jato, que reúne um imenso acervo sobre a operação e seus desdobramentos. São duas estruturas que complementam-se: o acervo jurídico e jornalístico. Neste centro de documentação, com acesso gratuito, é possível encontrar toda a repercussão dada pela imprensa às fases da Operação Lava Jato e também os processos e peças jurídicas. Todo esse acervo, com fácil acesso para pesquisa, fica à disposição para a produção científica de pesquisadores de todo o País que desejem utilizar a base de dados reunida ao longo dos últimos meses. [...] Outro braço de sustentação do museu [2º pilar] é o Núcleo de Pesquisa da Lawfare do Brasil. O termo é utilizado descrever quando o direito e a justiça tornam-se armas para serem empregadas contra determinados grupos ou pessoas com objetivos específicos. O terceiro pilar do Museu da Lava Jato é um memorial inteiramente dedicado à Vigília Lula Livre. [...]. Neste setor estão disponíveis mais de oito mil imagens registradas por fotógrafos e jornalistas que acompanharam o dia-a-dia da Vigília Lula Livre, uma linha do tempo com as principais informações e acontecimentos e um mapa ilustrado que mostra todos os setores que formaram a estrutura da vigília. O intuito é preservar e institucionalizar a memória de todos aqueles que participaram deste movimento histórico, ressaltando sua importância e relevância no cenário

⁵¹ Disponível em:< <https://museudalavajato.com.br>>. Acesso em: 23 set. 2023.

⁵² Figuram como coordenadores do MLJ as pessoas de Gibran Mendes – Coordenador de Audiovisual Maitê Ritz – Diretora do Museu da Lava Jato e Coordenadora do Memorial Lula Livre Rodrigo Silvestre – Coordenador de Gestão e projeto. Integram o Conselho curatorial do MLJ: Álvaro Ramos, Dilma Rousseff, Djamila Ribeiro, Jane Salvador, Juarez Tavares, Luiz Gonzaga Belluzzo, Magda Biavaschi, Manuela D’Ávila, Maria Betania Silva, Mirian Gonçalves, Pablo Gentilli, Tarso Genro e Wilson Ramos Filho (presidente)

brasileiro. Além dos três pilares principais, o Museu da Lava Jato integra o meio acadêmico promovendo constantemente palestras, jornadas, encontros, mesas redondas e debates sobre temas correlacionadas à Lawfare, política, história, direito, sociologia e filosofia (Museu da Lava Jato, 2023, online).

A partir do noticiário relativo às frequentes apreensões de obra de arte realizadas em fases determinadas da OLJ é que esse tema passou a ser assunto de especialistas (Machado, 2018), com destaque para o fato de que as obras de arte confiscadas eram utilizadas para se dar aparência lícita às transações criminosas, o que corrobora o entendimento segundo o qual essas práticas de lavagem de dinheiro, utilizando-se do mercado de arte, passaram a ser frequentemente utilizadas pela criminalidade organizada, sendo certo que a “operação Lava Jato talvez seja o caso recente mais emblemático, tendo em vista a quantidade e representatividade das obras apreendidas” (Machado, 2018, p. 2).

É importante ressaltar que a OLJ, originariamente inaugurada a partir de Curitiba/PR, expandiu-se e conta com a “marca” OLJ no âmbito da Justiça Federal em São Paulo e Rio de Janeiro, onde também foram apreendidas, dentre os vários objetos provenientes de crimes, obras de arte e bens de valor cultural, contribuindo para a divulgação das apreensões e resultados da referida operação policial.

2.1. “Saiba por que a Lava Jato é considerada a maior investigação da história do Brasil”

O título deste subitem foi retirado de uma matéria jornalística assinada por Noelle Oliveira (2016) e publicada no sítio eletrônico da Empresa Brasil de Comunicação (EBC) e ilustra a “grandiosidade” e superlatividade com que foram tratadas e veiculadas as notícias e os pretensos resultados advindos das fases da OLJ. A mencionada jornalista anota que:

A Operação Lava Jato é a maior investigação sobre corrupção conduzida até hoje no Brasil pela Polícia Federal e a Procuradoria-Geral da República. A afirmação é feita pelo próprio Ministério Público Federal. A grandiosidade da operação deve-se a uma investigação que começou averiguando uma rede de doleiros que atuavam em vários estados, e acabou descobrindo um vasto esquema de corrupção, em que estão envolvidos políticos de diversos partidos, comandantes de poderosas empreiteiras do país

e uma das maiores estatais brasileiras: a Petrobras. [...] Os números da Lava Jato refletem o tamanho do trabalho. Além de já terem sido instaurados 1.114 procedimentos para investigação, pela primeira vez de forma sistemática, presos – executivos, políticos e grandes empresários e doleiros – decidiram colaborar com a Justiça. Já são 49 delações premiadas e um total de 133 mandados de prisão cumpridos. Segundo o Ministério Público Federal, apenas a Lava Jato conseguiu superar a força-tarefa feita em 2003, no caso Banestado, considerado um dos maiores esquemas criminosos já registrados no país. Deflagrada em 2014, a Lava Jato soma um total de 24 fases e 93 condenações, contabilizando 990 anos e 7 meses de pena. Os crimes denunciados até agora envolvem pagamento de propina de cerca de R\$ 6,4 bilhões, sendo que R\$ 2,9 bilhões já foram recuperados (Oliveira, 2016, *online*).

Apesar de os dados apresentados pela autora da matéria serem contestados, ao longo da notícia, por ela própria, o fato é que se deu às fases da OLJ uma cobertura jornalística superlativa, atraindo e dividindo atenções, elogios e críticas as mais diversas, seja pelos métodos de investigação e persecução penal implementados, seja pela suposta inclinação ideológica de seus condutores, seja ainda pelo quantitativo de bens e valores supostamente auferidos com a prática de crimes, seja especificamente pela quantidade de obras de arte e bens de valor cultural utilizados como produtos e meio da prática de lavagem de dinheiro, sobretudo.

A cada fase implementada, conduzida pela Polícia Federal e acompanhada pelo Ministério Público Federal e Justiça Federal em Curitiba, seguia-se uma coletiva de imprensa, convocada pelas referidas autoridades, momento em que era apresentado, dentre outras informações, um breve resumo dos bens e ativos financeiros apreendidos e/ou bloqueados, todos relacionados à malversação do patrimônio público em prol de organizações criminosas então identificadas.

A estratégia das coletivas era explicar os “sofisticados esquemas criminosos” investigados e denunciados pelo MP. Sendo assim, as falas das coletivas somam-se aos escritos das denúncias como reforços e também uma ponte entre o léxico típico do Direito e a fala cotidiana foi estabelecida. [...]. As coletivas – que tradicionalmente passaram a ocorrer às sextas-feiras – simultaneamente à deflagração da fase da Operação – foram transmitidas durante as programações cotidianas em canais abertos da TV brasileira como também on-line, pelo Canal do YouTube da Polícia Federal no Paraná e do Ministério Público Federal (Oliveira, 2016, *online*).

Um detalhe, porém, chamava a atenção desde a eclosão da primeira fase daquela operação policial: a quantidade de obras de arte em poder dos

investigados, que, segundo as apurações que foram desenvolvidas, se consubstanciarão em produto de crimes contra a Administração Pública os mais diversos (corrupção ativa, corrupção passiva, peculato, lavagem de dinheiro, dentre outros), isto é, as obras de arte apreendidas seriam, na perspectiva dos investigadores, resultado de múltiplas ações criminosas. Após a ultimização da 79ª fase da OLJ, o setor de comunicação social da PF em Curitiba/PR veiculou a notícia segunda a qual:

A Polícia Federal realizou, na tarde dessa quinta-feira (14/1), [14 de janeiro de 2021] a entrega de aproximadamente 100 obras de arte ao Museu Oscar Niemeyer (MON), em Curitiba. As obras foram apreendidas na última terça-feira (12/1), durante a deflagração da 79ª fase da Operação Lava Jato, que cumpriu onze mandados de busca e apreensão, em cinco cidades do Brasil. Dentre as apreensões, a Polícia Federal localizou obras de arte que ficarão sob a guarda do MON. Foram identificadas peças de diversos artistas plásticos como Adriana Varejão, Alfredo Volpi, Anna Bella Geiger, Beatriz Milhazes, Lygia Clark, Iberê Camargo, Mariana Palma, Renê Machado, Sandra Cinto, Vik Muniz, entre outros. As obras passarão por um laudo pericial que vai atestar a originalidade, bem como as condições atuais de cada uma delas. O lote se soma a outros 230 trabalhos que já haviam sido destinados ao museu em fases anteriores da Lava Jato. Entre as obras apreendidas, 31 fazem parte da exposição Luz = Matéria, em cartaz atualmente no MON. Foram consideradas condições técnicas para a guarda e manutenção das obras de arte, de modo que a Justiça Federal autorizou a entrega das peças na referida instituição. A PF teve o apoio logístico do Exército Brasileiro no deslocamento das obras até Curitiba. *Comunicação Social da Polícia Federal em Curitiba/PR* (DPF, 2021, *online*).

Estariam essas entrevistas coletivas servindo, mesmo sem essa pretensão, como canais de repercussão e amplitude a respeito do tipo e quantidade dos bens apreendidos, das pessoas físicas e jurídicas envolvidas e do volume de recursos financeiros apreendidos e/ou bloqueados? Estaria, a OLJ, seus métodos, personagens e ações, no que diz respeito às obras de arte, hoje na condição de objetos musealizados, servindo ao que Bruno Brulon entende por musealização no museu, uma “ação que o incorpora, reproduzindo-o como performance emancipadora do real, e logo criando novas realidades por meio da magia social” (Brulon, 2017, p. 201).

Em artigo científico publicado recentemente, Henrique César Melo Ribeiro e Rosany Corrêa (2023) buscam quantificar, dentre outras variáveis, a produção científica, no âmbito das “revistas científicas indexadas na biblioteca eletrônica SPELL” do tema “Operação Lava Jato (OLJ)” (p. 6414). Os

pesquisadores se utilizaram de ferramentas de análise bibliométrica, bem como da análise de redes sociais. Em suas conclusões, anotam que:

[a] pesquisa traz duas contribuições centrais para o campo do saber da Administração e da Contabilidade: a primeira relaciona-se ao tema OLJ, impactando também em um maior entendimento e compreensão do assunto corrupção e sua forte interação com o mencionado tema; e a segunda referente aos indicadores métricos da ARS, ajudando assim a estabelecer um estado da arte sobre o assunto OLJ, colaborando para aperfeiçoar e, deixar assunto mais emergente na academia brasileira, impactando, a posteriori, em sua maturação. Sendo assim, este estudo fomenta e contribui para o acrescentamento do entendimento e da compreensão atual sobre o tema OLJ para os professores, acadêmicos, estudiosos e profissionais da área de Administração e Contabilidade, enfatizando, particularmente sua produção acadêmica sob a óptica das estruturas das redes sociais dos atores (pesquisadores, IES e palavras-chave), responsáveis pela concepção do saber, publicação, disseminação e socialização do tema OLJ na academia brasileira, harmonizando assim uma agenda de estudo para pesquisas futuras (Ribeiro; Corrêa, 2023, p. 6432).

Em suma, os pesquisadores, mesmo fazendo uso de somente uma base de dados científicos, não encontraram quantidade razoável de pesquisas científicas que tratassem do tema OLJ, fazendo-se chegar a, ao menos, três conclusões, dentre outras: a) o tema OLJ não se apresenta como relevante para estudos em geral, e para estudos de Administração e Contabilidade; b) a quantidade de material que trata sobre o tema é escasso, e, por essa razão, mais difícil de se acessar; e c) a complexidade do tema OLJ, e todas as possíveis questões que possa envolver, exige um manejar técnico que atravessa diferentes áreas do conhecimento.

Sob o sugestivo título “Rituais de depreciação e discursos de justificação: agentes da mídia na produção do escândalo”, Gabriela Lanza Porcionato (2021), na seção 6 de sua tese de doutoramento defendida perante a Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, campus de Araraquara/SP, alinha alguns argumentos segundo os quais foram operados, por representantes de setores da mídia e do Estado (sobretudo no meio judiciário), narrativas justificadoras dos “rituais de depreciação” (p. 143), a que foram submetidos pessoas físicas e jurídicas, no afã de se buscar a verdade e praticar a Justiça. Nesse sentido, a autora explica que:

O combate à corrupção, que é uma das justificativas acionadas pelos “empreendedores morais” [...] da Lava Jato, está inserido e se alinha a um movimento internacional de combate à corrupção, junto ao qual na

década de 1990, várias organizações internacionais iniciaram uma ofensiva contra corrupção. [...]. E como pudemos observar nas narrativas das denúncias, tanto a prática de cartel quanto a de corrupção, são vistas como não aceitáveis aos padrões capitalistas de competitividade do livre mercado. Tais comportamentos – descontroem princípios de concorrência – e mostram relações de poder e dominação. Em última análise, as denúncias seriam responsáveis por restaurar essas injunções que o espírito do capitalismo impõe ao capitalismo. [...].

A Lava-Jato, nesta pesquisa, é considerada reveladora de um embate simbólico, no qual simultaneamente, há disputa pela depreciação e pela legitimação [...]. Como cuidado epistemológico, lembramos que a pesquisa não se debruça frontalmente sobre o estudo sobre corrupção no Brasil. Mas vale dizer que assumimos o argumento de que a definição de corrupção, de práticas corruptas e de combate à corrupção tem servido a fins distintos – que não necessariamente ao controle das práticas tidas como corruptas (Porcionato, 2021, p. 155-156)

Um dado é relevante: a cobertura jornalística dada às fases da OLJ fez com que a mesma fosse amplamente difundida nas mais diferentes classes sociais e praticamente em todas as regiões do país e despertou o interesse em países e órgãos internacionais que tratam a respeito do tema corrupção. Esse assunto e os personagens a ela relacionados, em processos de depreciação social e pessoal contínuos, muitos dos quais inocentados pelas instâncias superiores da Justiça, foram apresentados maciçamente a um contingente considerável de pessoas, as quais foram convencidas de suas culpabilidades, a partir da narrativa construída por representantes de setores da mídia e do Estado (sobretudo no meio judiciário) que não pouparam recursos materiais e pessoais nessa empreitada.

Prova disso é o que foi amplamente divulgado por diversos veículos de imprensa, por ocasião daquilo que se convencionou chamar de “Vaza Jato”, isto é, “uma série de reportagens expondo conversas no aplicativo digital Telegram obtidas por fonte anônima, envolvendo membros da Operação Lava Jato, evidenciando diversas atitudes e conversas com conteúdo altamente controverso” (Gabardo; Lazzarotto; Watzko, 2021, p. 152). As consequências desses atos são extremamente negativas, tanto para o sistema de Justiça, que se deparou com essas condutas aparentemente ilícitas praticadas por agentes seus, em ordem a inviabilizar ou anular grande parte das ações, decisões e sentenças proferidas no âmbito de diversos procedimentos judiciais, em curso ou finalizados.

Os autores, ao tecerem considerações a respeito das questões éticas e parciais do pretense combate à corrupção, no âmbito da OLJ face aos fatos trazidos ao conhecimento pelas conversas nada republicanas entre personagens importantes daquela operação policial, são unânimes em considerar que:

as condutas identificadas no contexto dos diálogos examinados podem ser enquadradas como tipos ilícitos. Particularmente, foi identificado que as práticas reveladas não se encaixam no sistema acusatório, aproximando-se, em verdade, do sistema inquisitivo, em afronta à Constituição da República e ao Código de Processo Penal brasileiros. Além disso, foi possível concluir que as condutas inferidas podem ser enquadráveis em tipos ilícitos nos campos administrativo e cível (Gabardo; Lazzarotto; Watzko, 2021, p. 152).

Assim, como admitir que o mesmo Estado-Juiz, representado pelos órgãos de persecução penal (juízes e promotores) seja ao mesmo tempo, e de maneira indisfarçada, julgador e acusador? Numa clara quebra do dever de imparcialidade e postura ética que se espera de um juiz e de um promotor de justiça, culminado em uma postura de inobservância das normas legais, em que “ escolhem quais procedimentos devem ou não serem respeitados, decidem quando as leis devem ser cumpridas ou não”.

Assim, “estes agentes estão também corrompendo o sistema legal e o sistema acusatório” (Gabardo; Lazzarotto; Watzko, 2021, p. 192), distorcendo fatos, ocultando e negando acesso a informações de interesse público, bem como manipulando e pautando o noticiário da imprensa sobre o tema, com apresentação de números e suas estatísticas superlativas, naquilo que Paulo Afonso Ritter Gomes, Edson Ronaldo Guarido Filho (2018) qualificam como “quantificação da informação” no âmbito das “manifestações organizacionais”, tentando “expressar uma racionalidade supostamente aceita como apropriada para justificar e defender publicamente ações empreendidas, converte[ndo]-se em recurso discursivo em favor da legitimidade organizacional” (Gomes; Guarido Filho, 2018, p. 2).

A presente dissertação busca apresentar informações compiladas a respeito das datas, locais e circunstâncias em que os quantitativos de obras de arte e outros bens culturais foram apreendidos no âmbito da OLJ, bem como qual teria sido a destinação das referidas coleções. Até então não existia nenhuma publicação técnica ou acadêmica, com o mapeamento das obras de arte e demais bens culturais constantes desta dissertação, à exceção de

matérias jornalísticas, em sua maioria generalistas, bem como publicações (artigos, capítulos de livros) que faziam menção imprecisa em relação ao quantitativo apreendido, bem assim dos autores, nacionais ou estrangeiros, atribuídos às obras apreendidas.

A coleta, mapeamento e análise dessas informações baseou-se em pesquisas nos sítios eletrônicos da Justiça Federal no Paraná, do Tribunal Regional Federal da 4ª Região, primeiro órgão judiciário para onde foram distribuídos os recursos criminais relacionados às ações penais que tiveram início na 13ª Vara Federal Criminal Federal de Curitiba/PR. Outra fonte de pesquisa foram os sítios eletrônicos do Superior Tribunal de Justiça – STJ, que recebeu os recursos provenientes de julgamentos realizados pelo TRF/4ª Região.

Um outro repositório de informações pesquisadas que subsidiou a elaboração da presente dissertação foi aquele disponibilizado pelo Supremo Tribunal Federal, que, ao julgar os recursos constitucionais disponibilizava o teor das decisões em sua plataforma eletrônica, de acesso público, à exceção dos processos judiciais que ainda se encontravam sob o manto do segredo de justiça.

Nos sítios eletrônicos do STJ e do STF os processos em que já se havia levantado o segredo judicial foram acessados na íntegra, mediante a utilização de token, associado à minha inscrição na Ordem dos Advogados do Brasil, subseção do Distrito Federal, oportunidade em que foram colhidas diversas informações e dados, diretamente dos autos dos processos judiciais, a respeito de diversas das obras de arte apreendidas.

Da análise das informações coletadas nos sítios eletrônicos institucionais e aquelas colhidas na internet, em matérias jornalísticas, foram construídos os conhecimentos a respeito das coleções que foram apreendidas, no âmbito da OLJ, durante a realização das onze fases em que foram apreendidas obras de arte e bens culturais.

2.2. A “Operação Lava Jato” e as fases das apreensões das obras de arte

A OLJ já conta com oitenta fases implementadas, como salientado, cujas realizações se deram de forma autônoma, relacionadas ou não entre si, ao longo dos últimos dez anos, de 2014, ano da eclosão da OLJ, até o ano de 2023, em que ocorreu a sua 80ª fase. Em ao menos onze fases da referida operação, como já salientado, foram realizadas apreensões de obras de arte de diferentes tipologias, técnicas e autores, supostamente adquiridas e/ou utilizadas com o proveito financeiro dos crimes investigados, segundo o resultado das investigações então realizadas.

Quadro 2 – Nomes das fases e datas da “Operação Lava Jato” em que foram apreendidas obras de arte

NOMES DAS FASES DA “OPERAÇÃO LAVA JATO” EM QUE FORAM APREENDIDAS OBRAS DE ARTE										
1ª FASE	5ª FASE	9ª FASE	10ª FASE	13ª FASE	17ª FASE	19ª FASE	25ª FASE	39ª FASE	65ª FASE	79ª FASE
“Operação Lava Jato”	“Operação Bidone II”	“Operação May Way”	“Operação Que País é Esse”	Sem nome específico	“Operação Pixuleco”	“Operação Nessuma Dorma”	“Operação Polimento”	“Operação Paralelo”	“Operação Galeria”	“Operação Vernissage”
17/03/2014	01/07/2014	05/02/2015	16/03/2015	21/05/2015	03/08/2015	21/09/2015	21/03/2016	28/03/2017	10/06/2019	12/01/2021

Fonte: Elaborado pelo autor, 2024.

Os noticiados esquemas de corrupção relatados na OLJ dão a dimensão do expressivo volume de recursos públicos desviados pelas organizações criminosas envolvidas. Dentre os inúmeros artifícios utilizados para a dissimulação da origem dos valores desviados nos esquemas de corrupção noticiados houve a aquisição, e recebimento em pagamento, de inúmeras obras de arte que foram apreendidas em poder dos investigados. Rogério Tadeu Romano (2018) adverte para o fato de que:

[...] o mercado de arte é especialmente interessante para quem deseja lavar dinheiro porque: é difícil avaliar o valor de uma obra, cujos preços podem variar amplamente de um momento a outro. Muitos dos acordos são feitos em segredo e o mercado é relativamente pouco regulado. Com frequência, colecionadores privados que colocam obras a leilão são mantidos anônimos. Casas de leilão internacionais aceitam pagamentos em dinheiro vivo. E exigem poucas informações (Romano, 2018, *online*).

E esse aparente fascínio por grandes artistas, revelado a partir das apreensões realizadas, se deve, talvez, por um fato bastante peculiar: possuir uma obra de arte de um pintor consagrado, renomado e inacessível à maioria dos apreciadores de arte é a concretização de um desejo, de um fetiche, na

acepção cunhada por Bourdieu (1983, p. 12), segundo a qual existiria uma “crença nos poderes quase divinos que se reconhecem no artista moderno”.

Essa mesma “consagração histórica do modernismo”⁵³ é defendida por Ana Paula Simioni (2013, p. 7 e 10), ao exaltar a ideia de que “as obras dos artistas modernistas brasileiros paulatinamente se consolidaram como as mais cobiçadas mercadorias disponíveis”, para além das questões estéticas e estilísticas, as obras modernistas são fruto de desejo e indicam *status* social e patrimonial, daí porque a quantidade e a diversidade de obras apreendidas em várias fases da OLJ, atribuídas a artistas modernistas nacionais e estrangeiros. Assim, ter uma obra de arte ou um conjunto de obras⁵⁴, detentoras dessa aura diferenciada, carregada de significados e significações, seria conferir ao seu possuidor uma condição diferenciada e única.

Não existe um procedimento padrão relacionado à apreensão de obras de arte seguido pelas forças policiais. Existe, todavia, a determinação para apreensão de todo e qualquer objeto relacionado à prática do crime investigado, no âmbito do qual encontram-se obras de arte e demais objetos de alto valor, como joias, moeda estrangeira, barras de ouro ou prata, dentre outros. As buscas judiciais que são realizadas são operacionalizadas por agentes de polícia, escrivães, delegados e peritos.

Na primeira fase, denominada “Operação Lava Jato”, deflagrada em data de 17 de março de 2014, a imprensa noticiou amplamente que:

O Museu Oscar Niemeyer (MON), em Curitiba, recebeu 16 obras apreendidas durante a operação Lava Jato, deflagrada pela PF (Polícia Federal) em março para combater quadrilhas de lavagem de dinheiro. Os quadros foram encontrados na casa e no escritório [...], presa durante a operação. A suspeita é que a compra das obras tenha servido para lavar dinheiro de origem ilícita. [...]. No lote, estão obras de Di Cavalcanti, Iberê Camargo, Aldemir Martins, Cícero Dias (2), Orlando Teruz (3), Claudio Tozzi e Heitor dos Prazeres, entre outros artistas brasileiros. Há também um quadro do impressionista francês Pierre Auguste Renoir, mas as primeiras impressões indicam que a tela é falsa. A autenticidade e o valor das obras somente serão conhecidos

⁵³ Por mais que controvertido possa ser o termo modernismo. Para a autora, o conceito de modernismo “é um termo em disputa cujos sentidos específicos são reivindicados por cada um dos grupos, artistas, críticos e historiadores inseridos nesse universo concorrencial – todos eles investidos de confiança em suas próprias crenças, de paixão pelo que fazem e de incertezas quanto às vitórias futuras” (SIMIONI, 2013, p. 13). Disponível em: <file:///C:/Users/Dell/Desktop/Disserta%C3%A7%C3%A3o/Modernismo brasileiro entre a consagração.pdf>. Acesso em: 15 ago. 2023.

⁵⁴ Somente na casa de um dos investigados pela OLJ (10ª fase) foram encontradas 139 obras de arte, sendo 12 delas atribuídas a um só artista.

após avaliação feita por peritos da Secretaria Estadual da Cultura do Paraná, mantenedora do MON [...] (Tavares, 2014, *online*).

A quinta fase⁵⁵, denominada “Operação Bidone”, ocorreu em 1º de julho de 2014, ocasião em que obras de arte foram apreendidas. Em 11 de fevereiro de 2015 acontecia a 9ª fase, batizada de “Operação May Way”, oportunidade em que foram apreendidas 35 (trinta e cinco) obras de arte. A esse respeito, a imprensa destacou, em mais de uma oportunidade:

[...] Foram cumpridos um mandado de prisão preventiva, três de prisão temporária, 18 de condução coercitiva e 40 de busca e apreensão nos estados de São Paulo, Rio de Janeiro, Bahia e Santa Catarina. [...]. O volume de dinheiro em espécie apreendido na nona fase da Lava Jato supera os R\$ 3 milhões. Também foram apreendidas 35 obras de arte, 518 relógios de luxo, cinco veículos de alto valor de mercado, grande quantidade de documentos e notas fiscais e munições (Azevedo, 2016).

“Que País é esse” foi o nome dado à décima fase⁵⁶ da OLJ, ocorrida em 16 de março de 2015, em que foram apreendidos 139 (cento e trinta e nove) quadros atribuídos a artistas nacionais e estrangeiros. Em uma nota de imprensa, datada de 27 de janeiro de 2016, a referida fase foi descrita como sendo:

[...] a décima fase da Operação Lava Jato, intitulada “Que país é esse”. A frase foi dita pelo ex-diretor da Petrobras [...] em uma conversa com seu advogado em novembro do ano passado, durante o cumprimento do mandado de prisão. [...] é um dos suspeitos de envolvimento no esquema. Após ser informado pelos agentes da PF de que seria transferido do Rio de Janeiro, onde mora, para a Superintendência da Polícia Federal em Curitiba, o ex-diretor reagiu indignado: “O que é isso? Que país é esse?”. O diálogo foi captado por meio de uma escuta telefônica feita pelos policiais. Cerca de 40 policiais federais cumpriram 18 mandados judiciais no Rio de Janeiro e em São Paulo: dois de prisão preventiva, quatro de prisão temporária e 12 mandados de busca e apreensão. Os presos são investigados pela prática de crimes como associação criminosa, uso de documento falso, corrupção passiva e corrupção ativa, além de fraude em processo licitatório e lavagem de dinheiro. Nesta fase da operação, a PF apreendeu mais de 100 obras de arte na casa de [...]. (Azevedo, 2016, *online*).

A décima terceira fase da OLJ ocorreu em 21 de maio de 2015, ocasião em que matéria jornalística noticiou que:

Agentes da Polícia Federal apreenderam nesta quinta-feira (21), na 13ª fase da operação Lava Jato, 60 quadros e duas esculturas que

⁵⁵ OTOBONI, Jéssica; FREIRE, 2020, *on line*.

⁵⁶ OTOBONI, Jéssica; FREIRE, 2020, *on line*.

pertenciam [...], que teve prisão preventiva decretada na nova fase da operação. Para a PF e para o Ministério Público Federal, as obras de arte eram usadas para lavar dinheiro oriundo do esquema de corrupção em contratos da Petrobras. Das obras de arte apreendidas hoje, 40 estavam na casa de [...], e 20 quadros e as duas esculturas na casa do [...]. “É uma característica que está se repetindo nos alvos investigados [pela Lava Jato] até agora”, afirmou o delegado da PF Igor Romário de Paula. [...] Segundo o delegado, há contra [...] – apontado como um dos operadores financeiros da organização criminosa que fraudava contratos entre empreiteiras e a Petrobras – “farta documentação” que comprovaria o uso de obras de arte como pagamento de propina. “Ele repassava recursos de corrupção para [...], por meio do pagamento de obras de arte (Richard, 2015).

A décima sétima fase da OLJ ocorreu em 03 de agosto de 2015, sendo na oportunidade apreendidas 22 obras de arte. Acerca desse fato, a imprensa veiculou que:

Cerca de 200 policiais cumprem 40 mandados judiciais em Brasília, no Rio de Janeiro e em São Paulo. São 26 mandados de busca e apreensão, três mandados de prisão preventiva, cinco mandados de prisão temporária e seis mandados de condução coercitiva. [...] Também foram decretadas medidas de sequestro de imóveis, obras de arte de valor significativo, além de bloqueio de ativos financeiros dos suspeitos. Entre os crimes investigados estão os de corrupção ativa e passiva, formação de quadrilha, falsidade ideológica e lavagem de dinheiro. Essa fase da Lava Jato se concentra em investigar responsáveis pelo pagamento e recebimento de vantagens indevidas em contratos com poder público, além do uso de “laranjas” nas transações (Otoboni; Freire, 2020).

Denominada “Nessum Dorma”, a décima nova fase da OLJ foi desencadeada em 21 de setembro de 2015 e apreendeu uma obra de arte. Em nota do DPF noticiou que

A Polícia Federal entregou nesta quarta-feira, 30/09, ao Museu Oscar Niemeyer mais uma obra de arte apreendida na Operação Lava Jato. A peça foi arrecada na 19ª Fase da operação denominada Nessun Dorma. Com a entrega dessa obra, 268 peças já foram repassadas à instituição, no curso da Operação Lava Jato (DPF, 2015, *online*).

A respeito da única obra de arte apreendida no âmbito dessa fase da OLJ, noticiou-se também que a referida obra poderia ser um exemplar autêntico de um artista renomado, atribuição não comprovada pela perícia técnica que foi realizada. Segundo a matéria, a apreensão ocorrera nessa fase da OLJ e se trataria de “uma gravura que pode ser do artista espanhol Pablo Picasso foi entregue pela Polícia Federal (PF) ao Museu Oscar Niemeyer (MON), em Curitiba,

na quarta-feira (30). A obra foi apreendida durante a 19ª fase da Operação Lava Jato” (G1, 2015, *on line*).

A vigésima quinta fase da OLJ, denominada “Operação Polimento”, ocorreu em 21 de março de 2016, no exterior, e culminou na apreensão de 84 quadros atribuídos aos mais variados autores, além de outros bens de valor cultural e artístico. Essa foi a primeira incursão da OLJ, por intermédio do instituto da cooperação internacional em matéria penal, realizada no exterior. Na ocasião, foi dado cumprimento a mandados de busca e apreensão na cidade de Lisboa, em Portugal. A imprensa deu amplo destaque noticiando que foi:

[...] [a] primeira fase internacional da Lava Jato, deflagrada em Lisboa, Portugal. A Operação Polimento cumpre mandados de busca e apreensão e prisão preventiva de [...]. Ele é preso em um apartamento de luxo avaliado em 3 milhões de euros. São apreendidos documentos, carros, dinheiro e obras de arte. Segundo a Procuradoria brasileira, [...] é investigado pelo pagamento de propinas aos ex-diretores da Petrobrás [...] (Estadão, 2020, *online*).

Em 28 de março de 2017 eclodia a trigésima nova fase⁵⁷ da OLJ, denominada “Operação Paralelo”. Nessa fase da operação foram apreendidas 32 obras de arte. Em 10 de setembro de 2019 foi deflagrada a sexagésima quinta fase da OLJ, denominada “Operação Galeria”, em que 52 obras foram apreendidas, sendo noticiado que:

A Polícia Federal, em cooperação com o Ministério Público Federal e com a Receita Federal, deflagrou, na manhã de hoje (10/09), a 65ª Fase da Operação Lava Jato, denominada Galeria. Cerca de 70 Policiais Federais e 18 Auditores da Receita Federal cumprem 11 mandados de busca e apreensão e 01 mandado de prisão preventiva nas cidades de São Paulo/SP, Rio de Janeiro/RJ e Brasília/DF. [...]. A suspeita é de que um ex-senador da República e ex-Ministro teria recebido propinas dos grupos empresariais envolvidos e os valores indevidos teriam sido incorporados, com o decorrer do tempo, ao patrimônio dos investigados por meio de complexas operações de lavagem de dinheiro, tais como transações sobrevalorizadas de obra de artes, inclusive em nome de laranjas, simulações de compra e venda de imóveis, simulação de empréstimos, depósitos fracionados em espécie e utilização de contas e transações financeiras no exterior. [...] O nome da operação remete às transações com obras de arte que teriam sido utilizadas como forma de dar aparência lícita aos valores provenientes de vantagens indevidas (DPF, 2019, *online*).

Denominada “*Vernissage*”, a septuagésima nona fase da OLJ, desencadeada em 12 de janeiro de 2021, realizou a apreensão de mais de 120 obras e itens de arte. A referida fase da OLJ foi amplamente noticiada, dando-

⁵⁷ Estadão, 2020, *on line*.

se destaque à quantidade de obras de arte apreendidas, bem como às cifras a elas relacionadas:

A Polícia Federal, em cooperação com o Ministério Público Federal e a Receita Federal, deflagrou na manhã de hoje (12/01) a 79ª Fase da Operação Lava Jato, denominada “VERNISSAGE”. Cerca de 70 policiais federais e 10 auditores da Receita Federal cumprem 11 mandados de Busca e Apreensão, em Brasília/DF (2), São Luís/MA (3), Angra dos Reis/RJ (1), Rio de Janeiro/RJ (3) e em São Paulo/SP (2). [...]. **Após o recebimento desses valores, muitas vezes pagos em espécie, eram realizadas várias operações de lavagem de capitais para ocultar e dissimular sua origem ilícita, especialmente, através da aquisição de obras de arte e transações imobiliárias. No caso das obras de arte, tais operações consistiam na aquisição de peças de valor expressivo com a realização de pagamento de quantias ‘por fora’, de modo que não ficassem registrados os reais valores das obras negociadas.** Neste caso, tanto o comprador, quanto o vendedor emitiam notas fiscais e recibos, mas declaravam à Receita Federal valores flagrantemente menores do que aqueles efetivamente praticados nas transações. Entre valores declarados ao Fisco e os de mercado, praticados nos leilões em Galeria de Arte, verificaram-se diferenças de 167% a 529%. Em operação anterior, na residência de um dos investigados, foram encontradas obras de arte que apresentavam variações significativas entre o preço de aquisição declarado e o valor de mercado, em patamares de até 1.300% (DPF, 2021, *online*).

Todas as obras apreendidas nessas onze fases da OLJ foram submetidas à perícia criminal nas dependências do MON, conduzida por peritos da Polícia Federal em colaboração com técnicos da Coordenação do Sistema Estadual de Museus da Secretaria de Estado da Cultura do Paraná, ocasião em que foram confeccionados laudos descritivos, de autenticidade e de valor de mercado das referidas obras.

As obras de arte e bens culturais, das mais diversas tipologias, apreendidos durante as mencionadas fases da OLJ foram primeiramente encaminhadas à sede da Polícia Federal em Curitiba, de lá foram transportadas para o Museu Oscar Niemeyer, na mesma cidade. Uma vez custodiadas na instituição museal foram submetidas a processamento técnico (higienização, catalogação, descrição, acondicionamento) para fins de guarda, exibição e pesquisa.

O quantitativo de obras de arte de várias tipologias (em sua grande maioria quadros), técnicas e autores, apreendido nas onze fases da OLJ é considerável. O que atesta que o mercado de obras e itens de arte é campo onde também ocorrem crimes os mais diversos, notadamente o crime de lavagem de

capitais. O quadro abaixo indica as fases onde se deram as apreensões, as datas em que ocorreram, bem como o quantitativo das apreensões, fase a fase.

Quadro 3 – Obras apreendidas nas fases da “Operação Lava Jato”

FASES DA OPERAÇÃO LAVA JATO - QUANTITATIVO DE OBRAS APREENDIDAS											
FASES	1ª FASE	5ª FASE	9ª FASE	10ª FASE	13ª FASE	17ª FASE	19ª FASE	25ª FASE	39ª FASE	65ª FASE	79ª FASE
Data da apreensão	17/03/2014	01/07/2014	05/02/2015	16/03/2015	21/05/2015	03/08/2015	21/09/2015	21/03/2016	28/03/2017	10/06/2019	12/01/2021
Quantitativo apreendido	14	29	35	139	42	22	01	84 ⁵⁸	32	52	120
TOTAL:											
486											

Fonte: Elaborado pelo autor, 2024.

2.2.1 - A 1ª fase – “Operação Lava Jato”

O primeiro conjunto de obras de arte apreendido no âmbito da OLJ se deu no mês de março de 2014, na cidade de São Paulo. Nessa primeira fase da operação foram realizadas 81 ordens de busca e apreensão de objetos, valores e demais itens vinculados a alvos determinados das investigações abrangidas pela referida fase da operação, todos relacionados ao Processo nº 5001461-31.2014.404.7000 oriundo da 13ª Vara Criminal de Curitiba/PR, o qual se comunica com uma multiplicidade de incidentes processuais, bem como ao processo principal (Processo nº 50022489-55.2014.4.04/PR).

Em relação ao específico objeto de estudo da presente dissertação, o que se tem a destacar é que nessa fase da OLJ foram apreendidas em endereços profissionais e residenciais de investigados na referida operação 16 obras de arte, atribuídas a diferentes autores, nacionais e estrangeiros, de estilos e escolas artísticas as mais distintas, todas de valor estético-artístico considerável. O quadro a seguir, e os demais que se seguirão, também se preocupam em indicar os autores atribuídos⁵⁹ às obras, em ordem a tentar

⁵⁸ As referidas apreensões se deram em Lisboa/Portugal, sendo possíveis por intermédio de cooperação judicial em matéria penal entre os dois países. As obras de arte apreendidas ainda não foram encaminhadas ao Brasil, estando sob custódia da Justiça portuguesa.

⁵⁹ Todas as obras de arte e demais bens culturais apreendidos foram submetidos à perícia técnica, conduzida por peritos da Polícia Federal, com a colaboração de técnicos da Coordenação do Sistema Estadual de Museus da Secretaria de Estado da Cultura do Paraná, ocasião em que foram produzidos laudos de autenticidade ou não das obras, com identificação de seu autor, bem como a técnica utilizada em sua composição, o ano da produção, além de informações do estado geral da peça, e valor de mercado aproximado.

indicar uma provável predileção por artistas nessa modalidade criminosa, além do que, a partir da realização da perícia técnica, foram indicadas as obras com traços de autenticidade.

Quadro 4 – Obras de arte apreendidas na 1.ª fase da “Operação Lava Jato”

AUTOR	ANO(S)	TÍTULO(S) DA(S) OBRA(S)	TÉCNICA E MEDIDAS
Aldemir Martins	1972	Flores	Óleo sobre tela (80 x 60 cm)
Antonio Gomide	Sem data identificada	Sem título	Óleo sobre tela (43,5 x 44 cm)
Bigio Gerardenghi	1923	Paisagem (marinha)	Óleo sobre tela (40 x 51,5 cm)
Cícero Dias	- Sem data identificada - Década de 80	- Sem título - Sem título	- Óleo sobre tela (80,5 x 65 cm) - Óleo sobre tela (81 x 65 cm)
Cláudio Tozzi	1983	Trama Urbana	Acrílica sobre tela (80 x 120 cm)
David Cymrot	1992	Retorno	Aquarela sobre papel (26 x 36 cm)
Di Cavalcanti	Sem data identificada	Sem título	Óleo sobre tela (61 x 50,3 cm)
Heitor dos Prazeres	1958	Roda de samba	Óleo sobre tela (50 x 30 cm)
Iberê Camargo	1990	Manequins	Mista sobre papel (25 x 35 cm)
Mário Gruber	1994	Sem título	- Óleo sobre tela (92 x 72,5 cm)
Orlando Teruz	- Sem data identificada - Sem data identificada - 1983	- Jogando Peteca - Nu deitado - Sem título	- Óleo sobre tela (42 x 33 cm) - Óleo sobre tela (50,5 x 61,5 cm) - Óleo sobre tela (82 x 100 cm)
Renoir (atribuída)	Sem data identificada	Duas irmãs	Impressão sobre papel sobre tela (68 x 55 cm)
Tony Koegl	1942	Nu feminino	- Óleo sobre tela (101 x 70,3 cm)

Fonte: Elaborado pelo autor (2024), com apoio em informações veiculadas pela imprensa, sobretudo na internet, pesquisas no sítio eletrônico do STJ, além, e, com destaque, das informações encaminhadas ao autor pela PF e Petrobras, em resposta a pedido de informação com base na Lei de Acesso à Informação – LAI, Protocolo – Serviço de Informação ao Cidadão – 48023.000467/2024-01.

Em um dos trechos da sentença, relativa a essa primeira fase da OLJ, em que é noticiado confisco de obras de arte de procedência ilícita, o juiz do processo informou que:

[...], foram encontrados doze quadros de pintura de valor significativo (evento 12 do processo 5048401-88.2013.404.7000. Não há prova de que tais obras foram adquiridas com receitas lícitas. [...]. Tais obras de arte, são, portanto, produto dos crimes financeiros, motivo pelo qual decreto, com base no art. 91 do CP, o confisco [...]. **A aparente autenticidade dos quadros (à exceção da cópia de Renoir) já foi atestada pela Coordenação do Sistema Estadual de Museus da Secretaria de Estado da Cultura (evento 195 dos autos nº 5001461-**

31.2014.404.7000). Esses bens permanecem em depósito no Museu Oscar Niemeyer, em Curitiba, e assim permanecerão até o trânsito em julgado e a sua provável afetação definitiva àquela instituição, já que afigura-se inapropriada sua venda em leilão judicial (JFPR, sentença prolatada nos autos do Processo nº 5022489-55.2014.4.04.7000/PR, em 11 de novembro de 2023, Evento 26, p. 92).

Todas as obras apreendidas nesta e nas demais fases da OLJ foram submetidas à perícia criminal, conduzida por peritos da PF em colaboração com técnicos da Coordenação do Sistema Estadual de Museus da Secretaria de Estado da Cultura do Paraná, ocasião em que foram confeccionados laudos descritivos, de autenticidade e de valor de mercado das referidas obras. É importante ressaltar que, num primeiro momento, o conjunto de obras de arte indicado acima, apreendidas no âmbito da 1ª fase da OLJ, encontravam-se custodiadas na sede da Polícia Federal em Curitiba até a data do encaminhamento ao Museu Oscar Niemeyer, na mesma cidade, ocorrido em 16 de maio de 2014⁶⁰.

2.2.2. A 5ª fase – “Operação Bidone II”

O segundo lote de obras de arte relacionado à OLJ foi apreendido em data de 1º de julho de 2014. Nessa fase da operação foram realizadas sete ordens de busca e apreensão de objetos, valores e demais itens vinculados a alvos determinados das investigações abrangidas pela referida fase da operação, todos relacionados ao Processo Criminal n.º 5001461-31.2014.404.7000 oriundo da 13ª Vara Criminal de Curitiba/PR, o qual também se comunica com diversos incidentes processuais. Nessa fase da OLJ foram apreendidas 29 obras de arte.

⁶⁰ Vide Termo de Entrada 010/2014. Lote 01, o qual se encontra encartado no “Relatório Situacional - Produto: Coleção Obras Sob Guarda (Oriundas da “Operação Lava Jato”)”, datado de 20 de setembro de 2017, produzido e encaminhado pelo Setor de Acervo e Conservação do MON ao Juízo da 13ª Vara Federal da Subseção Judiciária de Curitiba, nos autos do Processo nº 5042743-44.2017.4.04.7000, no âmbito do qual se decidiu pela afetação definitiva dessas obras ao acervo permanente do MON.

Quadro 5 – Obras de arte apreendidas na 5.ª fase da “Operação Lava Jato”

AUTOR	ANO(S)	TÍTULO(S) DA(S) OBRA(S)	TÉCNICA E MEDIDAS
Amilcar de Castro	Década de 90	Mesa 12	Acrílica sobre tela (100 x 275 cm)
Ana Maria Maiolino	2007	Sem título. Série Propícios A/B	Acrílica sobre tela, díptico (80 x 80 cm)
Antonio Dias	2011	Sem título	Óleo sobre tela (90 x 136 cm)
Carlos Araújo	Sem data identificada	Sem título	Acrílica e grafite sobre Eucatex (87 x 87 cm)
Carlos Scliar	24/10/90	Rosas várias	Vinil e colagem, encerada sobre tela (56 x 37 cm)
Carlos Vergara	2002	Sem título	Acrílica sobre tela (sem informação)
Cícero Dias	Sem data identificada	Sem título	Óleo sobre tela (65,5 x 55,5 cm)
Daniel Senise	2002	Galeria	Acrílica sobre tela colada em madeira (215 x 217 cm)
José Bechara	- Sem data identificada - Sem data identificada	- Pequeno tríptico com vermelho - Sem título	- Oxidação de aço e emulsão cúprica sobre lona (80 x 201 cm) - Oxidação de aço e emulsão cúprica sobre lona (186 x 251 cm)
Laércio Redondo	- 2009 - 2009 - 2010 - 2009 - 2009	- <i>Ladies and Gentleman</i> - Incomunicáveis - Sem título - Noite - Sem título	- Mista sobre papel (42 x 33 cm) - Mista sobre papel (42 x 33 cm) - Mista sobre papel (42 x 33 cm) - Mista sobre papel (42 x 33 cm) - Mista sobre papel (42 x 33 cm)
Miguel Rio Branco	- Sem data identificada - Sem data identificada - 2005/2013 - 1992/2010 - 1992/2010 - Sem data identificada - 1993/2006	- Frutos - Sem título - Castanhas - O equilibrista e o circo - Palífolo – Tokio - Sem título - Ouriço	- Reprodução colorida sobre papel (112 x 112 cm) - Reprodução colorida sobre papel (112 x 112 cm) - Reprodução colorida sobre papel (112 x 112 cm) - Reprodução colorida sobre papel (115 x 156 cm) - Reprodução colorida sobre papel, 2/5 (115 x 156 cm) - Reprodução colorida sobre papel (115 x 156 cm) - Reprodução colorida sobre papel (112 x 112 cm)
Nelson Leirner	Sem data identificada	Homenagem a Mondrian	Acrílica sobre madeira, suporte de alumínio (130 x 130 cm)
Pedro Motta	- 2013 - 2013 - 2013 - 2013 - 2013 - 2013	- Série Espaço Confinado - Série Espaço Confinado - Série Espaço Confinado - Série Espaço Confinado - Série Espaço Confinado - Série Espaço Confinado	- Reprodução fotográfica colorida sobre papel e terra (464 x 47 cm) - Reprodução fotográfica colorida sobre papel e terra (464 x 47 cm) - Reprodução fotográfica colorida sobre papel e terra (464 x 47 cm) - Reprodução fotográfica colorida sobre papel e terra (464 x 47 cm) - Reprodução fotográfica colorida sobre papel e terra (464 x 47 cm) - Reprodução fotográfica colorida sobre papel e terra (464 x 47 cm)

Fonte: Elaborado pelo autor (2024), com apoio em informações veiculadas pela imprensa, sobretudo na internet, pesquisas no sítio eletrônico do STJ, além, e, com destaque, das informações encaminhadas ao autor pela PF e Petrobras, em resposta a pedido de informação com base na Lei de Acesso à Informação – LAI, Protocolo – Serviço de Informação ao Cidadão – 48023.000467/2024-01.

Esse conjunto artístico, acompanhado de outras obras também apreendidas nas fases seguintes da OLJ foi encaminhado ao MON em data de 11 de fevereiro de 2015, conforme “Termo de Entrada 0005/2015”, Lote II, contido no já citado “Relatório Situacional - Produto: Coleção Obras Sob Guarda (Oriundas da “Operação Lava Jato”)", datado de 20 de setembro de 2017, produzido e encaminhado pelo Setor de Acervo e Conservação do MON ao Juízo da 13ª Vara Federal da Subseção Judiciária de Curitiba.

2.2.3. A 9ª fase – “Operação May Way”

O terceiro conjunto de obras de arte apreendido no âmbito da OLJ se deu por ocasião da deflagração da 9.ª fase da operação, em data de 5 de fevereiro de 2015. Nessa fase da OLJ foram apreendidas 35 obras de arte de tipologias variadas, atribuídas a diferentes autores, nacionais e estrangeiros, de estilos e escolas artísticas variadas. O quadro demonstrativo a seguir elenca as informações dessas obras, bem como o quantitativo e autores a elas atribuídos.

Quadro 6 – Obras de arte apreendidas na 9.ª fase da “Operação Lava Jato”

AUTOR	ANO(S)	TÍTULO(S) DA(S) OBRA(S)	TÉCNICA E MEDIDAS
Autoria não identificada	- Sem data identificada - Sem data identificada - Sem data identificada - Sem data identificada - Sem data identificada - Sem data identificada - Sem data identificada	- Sem título - Sem título - Sem título - Sem título - Sem título - Sem título - Sem título	- Tapeçaria africana (134 x 400 m) - Sem informação (sem informação) - Sem informação (sem informação) - Sem informação (sem informação) - Sem informação (sem informação) - Sem informação (sem informação) - Sem informação (sem informação)
Kenji Fukuda	- Sem data identificada - Sem data identificada - Sem data identificada	- Sem título - Sem título - Sem título	- Óleo sobre tela (119 x 130 cm) - Óleo sobre tela (119 x 130 cm) - Óleo sobre tela (119 x 130 cm)
Luiz Monken	2008	Baixo Relevo III	Impressão de fotografia digital sobre polimerização de gessa pedra (80 x 80 cm)
Mário Gruber	1994	Sem título	- Óleo sobre tela (92 x 72,5 cm)
Reinaldo Fonseca	Sem data identificada	O menino e o gato	Acrílica sobre tela (60 x 80 cm)
Romero Britto	- Sem data identificada - Sem data identificada - Sem data identificada	- Follow me - Deep Night Romance - Sem título	- Acrílica sobre cartão recortado, técnica mista (86 x 96 cm) - Acrílica sobre cartão recortado, técnica mista (86 x 19 cm) - Sem informação (sem informação)
	- 1946	- Two hundred and thirteen (Série destino)	- Serigrafia sobre papel – 318/475 (42,5 x 55,5 cm)

Salvador Dalí	- 1946	- Two hundred and seventysix (Série destino)	- Serigrafia sobre papel – 318/475 (49 x 59 cm)
	- 1946	- One hundred and twenty (Série destino)	- Serigrafia sobre papel – 318/475 (64 x 89 cm)
	- 1946	- Eighty one (Série destino)	- Serigrafia sobre papel – 318/475 (48 x 55,5 cm)
	- 1946	- Two hundred and seventy four (Série destino)	- Serigrafia sobre papel – 318/475 (42,5x 55,5 cm)
	- 1946	- Two hundred and eighty three four (Série destino)	- Serigrafia sobre papel – 318/475 (42,5x 55,5 cm)
Sérgio Ferro	- 1995	- Sem título	- Carvão, óleo, colagem de tecido, mista sobre tela (99 x 131 cm)
	- 1995	- Eurydice fugant aristee	- Carvão, óleo, colagem de tecido, mista sobre tela (99 x 131 cm)
Sérgio Sister	- 2008	- Sem título	- Óleo sobre tela (120,5 x 88 cm)
	- 2008	- Sem título	- Óleo sobre tela (120,5 x 88 cm)
	- Sem data identificada	- Sem título	- Óleo sobre tela (120,5 x 88 cm)
T. Kaminagai (Tadashi)	- Sem data identificada	- Sem título	- Sem informação (sem informação)
	- Sem data identificada	- Paisagem urbana	- Sem informação (60 x 80 cm)
	- Sem data identificada	- Sem título	- Sem informação (sem informação)
	- Sem data identificada	- Sem título	- Óleo sobre placa (46 x 55 cm e 68 x 77 cm)
	- 1955	- Sem título	- Tinta óleo sobre Eucatex (26,5 x 35 cm e 41 x 53 cm)
Tony Koegl	1942	Nu feminino	- Óleo sobre tela (101 x 70,3 cm)
Victor	2010	Sem título	Sem informação (sem informação)
Vik Muniz	- 2013	- Rio de Janeiro, Post card	- C print digital, 3/6 (192 x 251 cm)
	- 2006	- Édipo e a Esfinge, depois de Jean Auguste Dominique Ingres	- C print digital, 3/6 (192 x 251 cm)

Fonte: Elaborado pelo autor (2024), com apoio em informações veiculadas pela imprensa, sobretudo na internet, pesquisas no sítio eletrônico do STJ, além, e, com destaque, das informações encaminhadas ao autor pela PF e Petrobras, em resposta a pedido de informação com base na Lei de Acesso à Informação – LAI, Protocolo – Serviço de Informação ao Cidadão – 48023.000467/2024-01.

2.2.4. A 10.ª fase – “Operação Que País é Esse”

A décima fase da OLJ, denominada “Operação Que País é Esse”, ocorreu em 16 de março de 2015, nas cidades do Rio de Janeiro e São Paulo. Nessa fase foi apreendida a maior quantidade de obras de arte, das mais diferentes tipologias, no montante de 132 itens. Somente na residência de um

dos investigados foram encontradas 131 quadros atribuídos a diversos autores contemporâneos⁶¹. O quadro demonstrativo a seguir elenca a quantidade geral de obras, ano de produção, bem como os autores a elas atribuídos e a técnica utilizada para a sua elaboração.

Quadro 7 – Obras de arte apreendidas na 10.^a fase da “Operação Lava Jato”

AUTOR	ANO(S)	TÍTULO(S) DA(S) OBRA(S)	TÉCNICA E MEDIDAS
T. Kaminagai (Tadashi)	- Sem data identificada	- Sem título	- Sem informação (sem informação)
	- Sem data identificada	- Paisagem urbana	- Sem informação (60 x 80 cm)
	- Sem data identificada	- Sem título	- Sem informação (sem informação)
	- Sem data identificada	- Sem título	- Óleo sobre placa (46 x 55 cm e 68 x 77 cm)
	- 1955	- Sem título	- Tinta óleo sobre Eucatex (26,5 x 35 cm e 41 x 53 cm)
A. Varin	- Sem data identificada	- Sem título	- Óleo sobre tela (35,5 x 26,5 cm e 41,5 x 36,5 cm)
	- Sem data identificada	- Antibes rue sainte esprit 82	Óleo sobre tela (35,5 x 26,5 cm e 41,5 x 36,5 cm)
Agostinho Batista de Freitas	- 1987	- Sem título	- Sem informação (sem informação)
	- 1991	- Sem título	- Sem informação (sem informação)
Aluísio Carvão	Sem data identificada	Sem título	Aquarela sobre papel (42,5 x 32,5 cm)
Amélia Toledo	- Sem data identificada	- Sem título	- Sem informação (sem informação)
	- 2010	- Sem título	- Óleo sobre juta (130 x 200 cm)
	- 2010	- Sem título	- Óleo sobre juta (130 x 200 cm)
Antonio Bandeira	- Sem data identificada	- Sem título	- Sem informação (sem informação)
	- 1964	- Sem título	- Acrílica sobre papel (27 x 33 cm e 42 x 50 cm)
	- 1967	- Sem título	- Sem informação (sem informação)
	- 1964	- Sem título	- Tinta óleo e carvão sobre papel (30 x 26 cm e 50 x 56,5 cm)
	- 1965	- Sem título - Sem título	- Tinta óleo e carvão sobre papel (sem informação)
	- Sem data identificada	- Sem título	- Aquarela e nanquim sobre papel (42,5 x 32,5 cm)
	- 1966		- Aquarela e nanquim sobre papel (52 x 43 cm)
Antonio Poteiro	2002	Sem título	- Sem informação (sem informação)
	- Sem data identificada	- Sem título, 02	- Acrílica sobre papel (48 x 34 cm)

⁶¹ Uma dessas obras foi encontrada no banheiro de um dos filhos do alvo da operação. A obra, bastante danificada pela exposição à intensa umidade, foi submetida a sucessivos processos de recuperação da cobertura cromática.

Antonio Sarelli	- Sem data identificada	- Sem título, 08	- Acrílica sobre papel (48 x 34 cm)
	- Sem data identificada	- Sem título	- Sem informação (sem informação)
	- Sem data identificada	- Sem título	- Óleo sobre tela (31,5 x 40 cm e 54,5 x 63 cm)
	- 2010	- Sem título	- Aquarela sobre papel (50 x 61 cm)
	- 2005	- Sem título	- Sem informação (sem informação)
	- 1990	- Sem título	- Sem informação (sem informação)
	- 1981	- Sem título	- Sem informação (sem informação)
	- Sem data identificada	- Sem título	- Sem informação (sem informação)
	- Sem data identificada	- Sem título	- Tinta óleo sobre tela (22 x 23 cm e 43 x 49 cm)
	- 1965	- Sem título	- Sem informação (sem informação)
Autoria não identificada	- Sem data identificada	- Borgon Maison de Corol	- Gravura sem metal – água forte e aquarela sobre papel (42 x 47 cm)
	- Sem data identificada	- Borgon Maison de Corol	- Gravura sem metal – água forte e aquarela sobre papel (42 x 47 cm)
	- Sem data identificada	- Sem título	- Sem informação (sem informação)
	- Sem data identificada	- Enseada de Botafogo vista do prédio da IBM – Rio de Janeiro	- Sem informação (sem informação)
	- Sem data identificada	- Bargon, Maison de Ronsseau	- Sem informação (sem informação)
	- Sem data identificada	- Bargon	- Gravura em metal – ponta seca e aquarela sobre papel (42,5 x 47 cm)
	- Sem data identificada	- Visão de São Conrado	- Gravura em metal – ponta seca e aquarela sobre papel (42,5 x 47 cm)
	- Sem data identificada	- Sem título	- Sem informação (sem informação)
	- Sem data identificada	- Sem título	- Nanquim, lápis de cor e grafite sobre papel (57,5 x 52,5 cm)
Blitza	2010	Sem título	Sem informação (sem informação)
Carlos Haroldo Sörensen	- Sem data identificada	- Toalha xadrez	- Tinta óleo sobre tela (35 x 27 cm e 55 x 48 cm)
	- 1990	- Sem título	- Tinta acrílica e tinta óleo sobre tela (33 x 25 cm)
	- Sem data identificada	- Sem título	- Sem informação (sem informação)
Carlos Scliar	Sem data identificada	Bules em movimento	Colagem e vinil encerado sobre papelão (65 x 100 e 107 x 142 cm)
Carybé	- Sem data identificada	- Sem título	- Sem informação (sem informação)
	- Sem data identificada	- Sem título	- Sem informação (sem informação)
	- Sem data identificada	- Sem título	- Sem informação (sem informação)
	- Sem data identificada	- Sem título	- Sem informação (sem informação)
	- Sem data identificada	- Sem título	- Sem informação (sem informação)

	- Sem data identificada - Sem data identificada - Sem data identificada	- Sem título - Sem título	- Sem informação (sem informação) - Sem informação (sem informação) - Sem informação (sem informação)
“CCMami”	Sem data identificada	Sem título	Gravura em metal – ponta seca sobre papel (14,5 x 20 cm)
Chagal	Sem data identificada	Sem título	Sem informação (sem informação)
Dionísio Del Santo	1986	Sem título	Óleo sobre tela (100x 120 cm)
Djanira	- 1964 - Sem data identificada - Sem data identificada	- Sem título - Sem título - Sem título	- Acrílica sobre papel (40 x 28,5 cm) - Aquarela sobre papel (14,5 x 20,5 cm) - Óleo sobre tela (36 x 27 cm)
Edmar Fernandes	2013	Sem título	Óleo sobre tela (50 x 70 cm)
Enrico Bianco	- 2012 -1992	- Sem título - Sem título	- Sem informação (80 x 60 cm e 105 x 85 cm) - Acrílica sobre eucatex (100 x 200 cm)
Euclides L. Santos	- Sem data identificada - 1853	- Sem título - Sem título	- Aquarela sobre papel (36 x 32 cm e 59 x 54 cm) - Aquarela sobre papel (50 x 60 cm)
Eugênio de Proença Sigaud	1963	Rebocando	Óleo encerado sobre tela (19 x 32 cm e 36,5 x 50cm)
F. Syx	Sem data identificada	Rencontre Dans Les Tourmesols 04/85	Óleo sobre tela (24 x 16 cm e 34,5 x 26,5 cm)
Ferdinand Pigu	Sem data identificada	Le Ballet Des Deux Canards	Óleo sobre tela (41 x 33,5 cm e 51,5 x 43,5 cm)
Fernando Lucchesi	Sem data identificada	Para Guignard	Óleo sobre tela (162 x 82 cm e 164 x 85 cm)
Flavio S. Tanaka	1980	Submersa Salvador	Sem informação (sem informação)
G. Hardy	1991	Water Source	Óleo sobre tela (133 x 240 cm e 162 x 82 cm)
Gamez	2006	Dieguito	- Sem informação (sem informação)
Georgette Pattein	- Sem data identificada - Sem data identificada	- Sem título - Sem título	Óleo sobre tela (45,5 x 56,5 cm e 61,5 x 72 cm) Óleo sobre tela (53,5 x 72,5 cm e 75,5 x 95 cm)
Gerstein	2009	Sem título	Sem informação (180 x 91 cm)
Guignard	- Sem data identificada - Sem data identificada - Sem data identificada - Sem data identificada - 1951 - 1960 -1961 - 1960	- Auto Retrato - Sem título - Sem título - Sem título - Sem título - Sem título - Sem título - Sem título - Sem título	- Grafite sobre papel (19 x 12 cm) - Nanquim e aquarela sobre papel (23,5 x 17 cm) - Aquarela e aguada sobre papel (16 x 22 cm) - Nanquim e aquarela sobre papel (25,5 x 8 cm) - Grafite e lápis de cor sobre papel (16,5 x 22 cm) - Grafite e aquarela sobre papel (24 x 16 cm) - Aquarela sobre papel (17 x 12 cm) - Nanquim (30 x 18 cm) - Grafite e lápis de cor sobre papel

Guignard	- Sem data identificada	- Sem título	(20 x 15 cm)
	- Sem data identificada	- Sem título	- Sem informação (sem informação)
	- Sem data identificada	- Sem título	- Sem informação (11 x 20 cm)
	- Sem data identificada	- Sem título	- Óleo sobre madeira (20,5 x 30cm)
	- 1960	- Sem título	- Sem informação (30,5 x 20,5 cm)
	- Sem data identificada		- Acrílica sobre madeira (27 x 20 cm)
Heitor dos Prazeres	- 11/02/1964	- Sem título	- Óleo sobre papel (38 x 26 cm)
	- 1963	- Sem título	- Sem informação (30 x 77 cm)
	- 10/07/1964	- Sem título	- Sem informação (35 x 72 cm)
	- 1959	- Sem título	- Óleo sobre tela (51 x 55 cm)
	- 1964	- Sem título	- Óleo sobre tela (40 x 50 cm)
Hélio Oiticica	Sem data identificada	Seja marginal seja herói	Impressão sobre tecido (30 x 30 cm e 48,5 x 48,5 cm)
Humberto da Costa	1978	Sem título	Sem informação (sem informação)
Iara Tupinambá	2012	Oratório com flores de Guignard	Acrílica sobre tela (100 x 120 cm e 115 x 135 cm)
Ivan Freitas	1961	Pintura em Sombra	Óleo sobre tela (sem informação)
Ivan Serpa	28/09/1964	Sem título	Nanquim e aguada sobre papel (23 x 17,5 cm e 29 x 24 cm)
J. Paulo	- 1987	- Sem título	- Sem informação (sem informação)
	- 1991	- Sem título	- Sem informação (sem informação)
Joaquim Sorolla y Bastida	- Sem data identificada	- Fotografia de Niños em el Mar	- Impressão sobre papel (28 x 31,5 cm)
	- Sem data identificada	- Fotografia de Apenas para fora do Mar	- Impressão sobre papel (28 x 31,5 cm)
Jorge Eduardo	2012	Janela da lago	Óleo sobre MDF (60 x 151 cm)
M. Henriques	1941	Sem título	Óleo sobre tela (44 x 72 cm e 54,5 x 82,5 cm)
Manoel Francisco Lopes de Faria	- Sem data identificada	- Sem título	- Tinta óleo sobre tela (34,5 x 15 cm e 37,5 x 18 cm)
	- Sem data identificada	- Sem título	- Tinta óleo sobre tela (34,5 x 15 cm e 37,5 x 18 cm)
Marevna (Marie Vorobieff)	1942	Nu couché de dos	Grafite e pastel seco sobre papel (59 x 38 cm e 69 x 48 cm)
Maria Leontina	Sem data identificada	Sem título	Lápis de cor sobre papel (49 x 51,5 cm)
Mariazinha Fernandes	- Sem data identificada	- Recordação da infância	- Tinta óleo sobre tela (30 x 30 cm)
	- Sem data identificada	- Sem título	- Sem informação (sem informação)
Micha Tauber	Sem data identificada	Saturday Night Stars	Óleo e colagem sobre tela (92 x 73 cm e 109 x 90cm)
Miguel Santiago	- 1942	- Sem título	- Sem informação (30 x 23 cm)
	- Sem data identificada	- Sem título	- Sem informação (27 x 22,5 cm)
	- 1948	- Sem título	- Sem informação (26 x 34 cm)

Milton da Costa	Sem data identificada	Sem título	Impressão (19,5 x 27 cm)
Miró	Sem data identificada	Sem título (14/50)	Água forte água tinta (120 x 160 cm)
Nilton Zanotti	Sem data identificada	Quintal	Sem informação (sem informação)
Ricardo Ferrari	Sem data identificada	Sem título	Sem informação (sem informação)
Roberto Magalhães	1979	Sem título	Sem informação (sem informação)
Rosinha Becker do Valle	- 1979	- O circo	- Sem informação (sem informação)
	- 1968	- A feira	- Sem informação (sem informação)
	- 1967	- Parque de Diversões	- Óleo sobre tela (45 x 60 cm e 46 x 61 cm)
	- 1969	- Parque de Diversões	- Óleo sobre tela (54 x 65 cm)
Rubens Gerchman	- Sem data identificada	- Sem título	- Sem informação (19 x 26 cm)
	- Sem data identificada	- 8 Bike	- Técnica mista – Óleo e areia sobre tela (50 x 50 cm)
	- Sem data identificada	- Sem título	- Acrílico sobre papel (50 x 68 cm)
	- 1997	- Ciclista tropical	- Óleo sobre tela (48 x 78 cm)
	- Sem data identificada	- Sem título	- Lápis de cor sobre papel (31 x 40 cm)
Sérgio Telles	- 1998	- Povão do Varzim – Portugal	- Tinta óleo sobre tela (17 x 21 e 42 x 46 cm)
	- 2003	- Sem título	- Tinta óleo sobre tela (16,5 x 21 e 42 x 46 cm)
	- 1995 ou 1999	- Sem título	- Tinta óleo sobre tela (17 x 21 e 42 x 46 cm)
	- 2001	- Atelier em Beirute	- Óleo sobre tela (73 x 92,5 cm)
Sérgio Vidal	- 2012	- Sem título	- Sem informação (sem informação)
	- Sem data identificada	- Sem título	- Tinta óleo sobre eucatex (19 x 10,5 cm e 33 x 25 cm)
Silvio Pinto	Sem data identificada	Sem título	Óleo sobre tela (87,5 x 114,5 cm e 89 x 116 cm e 124 x 151 cm)
Siron Franco	Sem data identificada	Sem título	- Sem informação (sem informação)
T. Kaminagai (Tadashi)	- Sem data identificada	- Sem título	- Sem informação (sem informação)
	- Sem data identificada	- Paisagem urbana	- Sem informação (60 x 80 cm)
	- Sem data identificada	- Sem título	- Sem informação (sem informação)
	- Sem data identificada	- Sem título	- Óleo sobre placa (46 x 55 cm e 68 x 77 cm)
Victor	- 1955	- Sem título	- Tinta óleo sobre Eucatex (26,5 x 35 cm e 41 x 53 cm)
	2010	Sem título	Sem informação (sem informação)

Fonte: Elaborado pelo autor (2024), com apoio em informações veiculadas pela imprensa, sobretudo na internet, pesquisas no sítio eletrônico do STJ, além, e, com destaque, das informações encaminhadas ao autor pela PF e Petrobras, em resposta a pedido de informação com base na Lei de Acesso à Informação – LAI, Protocolo – Serviço de Informação ao Cidadão – 48023.000467/2024-01.

Esse conjunto de obras foi encaminhado pela Polícia Federal ao Museu Oscar Niemeyer em 19 de março de 2015⁶², e lá submetido à perícia técnica.

2.2.5. A 13ª Fase

Em 21 de maio de 2015 aconteceu a 13ª fase da OLJ, realizada, simultaneamente, em diversas cidades do país, ocasião em que foram apreendidas 19 obras de arte, de autores nacionais e estrangeiros. Sinteticamente, o quadro abaixo apresenta algumas informações a respeito das obras, bem como os autores a elas atribuídos.

Quadro 8 – Obras de arte apreendidas na 13ª fase da “Operação Lava Jato”

AUTOR	ANO(S)	TÍTULO(S) DA(S) OBRA(S)	TÉCNICA E MEDIDAS
Antonio Henrique Amaral	1980	Sem título	Óleo sobre tela (76 x 61 cm)
Arthur Luiz Piza	1996	Le rouge du haut	Gravura em metal (57/99) (62 x 45 cm e 27 x 22 cm)
Autoria não identificada	- Sem data identificada	- Sem título	- Sem informação (sem informação)
	- Sem data identificada	- Sem título	- Sem informação (sem informação)
	- Sem data identificada	- Sem título	- Sem informação (sem informação)
Carlos Scliar	1965	Taça e várias frutas	Vinil e colagem sobre tela colada em placa (55,8 x 37 cm)
Cláudio Tozzi	1976	Janela 1	Acrílica sobre tela colada em placa (70 x 70 cm)
Fernando Coelho	Sem data identificada	Encontro dos barcos distantes	Acrílica sobre tela (75 x 75 cm)
Francisco Oswald	Sem data identificada	Casa nova	Óleo sobre tela (60 x 40 cm)
Hirao Kabe	- Sem data identificada	- Sem título	- Acrílica sobre tela (75 x 75 cm)
	- Sem data identificada	- Sem título	- Acrílica sobre tela (75 x 75 cm)
	- 1978		- Sem informação (sem informação)
J. Oliveira Macapará	- Sem data identificada	- Lá no fundo o verde	- Aquarela (30 x 27 cm)
	- Sem data identificada	- Entardecer no sertão	- Acrílica sobre tela colada em Eucatex (40 x 52 cm)
	- Sem data identificada	- Série Surreal	- Óleo sobre tela colada em madeira (34,5 x 57,5 cm)
Lourenço (José Lourenço Jr)	- 1976	- Pierrot	- Óleo sobre tela (sem informação)
	- 1976	- Sem título	- Óleo sobre tela colado em Eucatex (86 x 73 cm)
Mário Agostinelli	Sem data identificada	Unicórnio	Escultura em bronze (62 x 37,5 x 19,5 cm)
Tarsila do Amaral	Sem data identificada	Sem título	Sem informação (22 x 30 cm)

⁶² G1, 2015, *on line*.

Fonte: Elaborado pelo autor (2024), com apoio em informações veiculadas pela imprensa, sobretudo na internet, além, e, com destaque, nas informações encaminhadas ao autor pela PF e Petrobras, em resposta a pedido de informação com base na Lei de Acesso à Informação – LAI, Protocolo – Serviço de Informação ao Cidadão – 48023.000467/2024-01.

Esse conjunto de obras foi encaminhado ao Museu Oscar Niemeyer em 27 de maio de 2015, onde passou por processamento técnico-especializado e pericial.

2.2.6. A 17ª Fase - “Operação Pixuleco”

A 17ª fase da OLJ ocorreu em 3 de agosto de 2015 e cumpriu ordens de busca em endereços localizados em Brasília, São Paulo e no Rio de Janeiro. Ao todo, foram apreendidas 22 obras de arte. A referida operação mereceu destaque na mídia⁶³ tanto por conta da prisão de figuras proeminentes da política nacional, quanto por conta das obras de arte localizadas em alguns dos endereços que foram alvo de busca.

Quadro 9 – Obras de arte apreendidas na 17ª fase da “Operação Lava Jato”

AUTOR	ANO(S)	TÍTULO(S) DA(S) OBRA(S)	TÉCNICA E MEDIDAS
Adriana Varejão	Sem data identificada	Panacea fantástica – Série plantas alucionógenas	Serigrafia sobre azulejo (15 x 15 – Total de 101 azulejos)
Alberto da Veiga Guinard	- Sem data identificada - Sem data identificada	- Paisagem mineira - Cena de cidade com balões, 61	- Óleo sobre aglomerado (42 x 65 cm) - Óleo sobre tela (30 x 18 cm)
Alfredo Volpi	Sem data identificada	Ogiva	Têmpera sobre tela (71 x 47 cm)
Autoria não identificada	- Sem data identificada - Sem data identificada - Sem data identificada - Sem data identificada - Sem data identificada	- Tema hindu - Elefante - Tema floral - Tema hindu - Sem título	- Tinta acrílica sobre tecido (53 x 59 cm) - Tinta acrílica sobre tecido (27 x 40 cm) - Tinta acrílica sobre tecido (50 x 36 cm) - Tinta acrílica sobre seda (53 x 39 cm) - Tinta acrílica sobre papelão (125 x 85 cm)
Cícero Dias	Sem data identificada	Mulher e casal	- Óleo sobre tela (65 x 54 cm)
Cláudio Tozzi	- 2009 - 2008	- Sem título - Abstrato	Acrílica sobre tela (105 x 200) Acrílica sobre tela (101 x 200)
Emiliano Di Cavalcanti	Sem data identificada	Figura	Nanquim sobre papel (26 x 20 cm)
Flávio Shiró	1994	Sem título	Óleo sobre tela

⁶³ R7, 2015, *on line*.

			(32 x 46,5 cm)
Jorge Guinle	Sem data identificada	Pro Zé, 78	Giz de cera sobre papel (64 x 44,5 cm)
José Antônio da Silva	- 1976	- Festa das Flores	- Óleo sobre tela (45 x 55 cm)
	- 86/87	- Estas flores e a sua meu bem	- Óleo sobre tela (46 x 36 cm)
	- 1980	- Vaso de flores, 80	- Óleo sobre madeira (46 x 35 cm)
José Paulo Moreira da Fonseca	Sem data identificada	Casario, 2.1.60	Óleo sobre tela (46,5 x 55 cm)
Manabu Mabe	- 1961	- Vida do fundo da terra, nº 242	- Óleo sobre tela (96 x 94,5 cm)
	- 1969	- Abstrato	- Acrílica sobre tela (91 x 106 cm)
Marco Velasquez	Sem data identificada	Sem título	Tinta vinícula sobre laminado de PVC transparente (90 x 105 cm)

Fonte: Elaborado pelo autor (2024), com apoio em informações veiculadas pela imprensa, sobretudo na internet, além, e, com destaque, nas informações encaminhadas ao autor pela PF e Petrobras, em resposta a pedido de informação com base na Lei de Acesso à Informação – LAI, Protocolo – Serviço de Informação ao Cidadão – 48023.000467/2024-01.

As referidas obras foram submetidas à perícia criminal e museológica, logo depois de terem chegado ao Museu Oscar Niemeyer, em 11 de agosto de 2015.

2.2.7. A 19ª Fase - “Operação Nessun Dorma”

Deflagrada em 21 de setembro de 2015, a Operação Nessun Dorma apreendeu uma única obra de arte, a qual, por sua especificidade e datação, ainda não tem laudo conclusivo de sua autenticidade.

Essa obra foi encaminhada ao MON em data de 01 de outubro de 2015, conforme Termo de entrada – 0031/2015 referente à obra “Gravura – Pablo Picasso – 21 x 27 cm).

2.2.8. A 25ª Fase - “Operação Polimento”

A 25ª fase da OLJ teve lugar em 21 de março de 2016 e realizou a apreensão de 84 obras de arte, de diversas tipologias (quadros, esculturas, fotografias, arte sacra, gravuras etc.), de autores nacionais e estrangeiros. Foi a primeira vez que a operação policial, por intermédio de cooperação internacional em matéria penal, realizou a apreensão de bens no exterior. O quadro abaixo

apresenta, sinteticamente, os autores atribuídos às obras, além do quantitativo destas.

Quadro 10 – Obras de arte apreendidas na 25.ª fase da “Operação Lava Jato” – “Operação Polimento”

AUTOR	ANO(S)	TÍTULO(S) DA(S) OBRA(S)	QUANTIDADE	OBSERVAÇÃO
Adriana Varejão	Sem data identificada	“Ecuador”	01	Sem comprovação de autenticidade (fotografia)
Alfredo Volpi	1971	“Fochade Rosa”	01	Sem comprovação de autenticidade (quadro)
Alighiero Boetti	- Sem data identificada	“Attirare attenzione”	01	Com comprovação de autenticidade (quadro)
Artur Barrio	2000	Sem título	01	Sem comprovação de autenticidade (quadro)
Banksy	Sem data identificada	Sem título	01	Sem comprovação de autenticidade (litografia)
Cabelo	- 2007 - 2007 - 2007 - 2008 - 2009	- Sem título - Sem título - Sem título - Sem título - Sem título	05	Sem comprovação de autenticidade (quadros)
Carlos Vergara	Sem data identificada	Sem título	01	Sem comprovação de autenticidade (quadro)
Cildo Meireles	- Sem data - Sem data	- “Zero Dollar” - “Zero Cruzeiro”	02	Com comprovação de autenticidade (quadros)
Damasceno	Sem data identificada	Sem título	01	Sem comprovação de autenticidade (quadro)
Domingos Totorá	Sem data identificada	Sem título	01	Sem comprovação de autenticidade (móvel design)
Esko Mannikko Kuivaniemi	1994	Sem título	01	Sem comprovação de autenticidade (fotografia)
Guignard	- Sem data identificada - Sem data identificada	- Sem título - Sem título	02	Sem comprovação de autenticidade (quadro)
Haim Steinbach	Sem data identificada	Sem título	01	Sem comprovação de autenticidade (quadro)
Henri Cartier-Bresson	- Sem data identificada - Sem data identificada	- Sem título - Sem título	02	Com comprovação de autenticidade (fotografias)
Hermann Nitsch	- Sem data identificada - Sem data identificada	- Sem título - Sem título	02	Com comprovação de autenticidade (quadros)
Iberê Camargo	1985	“Retrato” (30/85)	01	Sem comprovação de autenticidade (quadro numerado)
Ingrid Von Kruse	- Sem data identificada - Sem data identificada	- Sem título - Sem título	02	Com comprovação de autenticidade (fotografias)
Jayson Oliveira	Sem data identificada	Sem título	01	Sem comprovação de autenticidade (quadro)
Joaquim Tenreiro	Sem data identificada	Sem título	01	Sem comprovação de autenticidade (quadro)
John Currin	2006	Sem título	01	Sem comprovação de autenticidade (fotografia)
Jorge Guinle	1994	“O Fórum da Esperança”	01	Com comprovação de autenticidade (quadro)
José Resende	- Sem data identificada - Sem data identificada	- Sem título - Sem título	02	Sem comprovação de autenticidade (esculturas)
José Malhoa	Sem data identificada	“Três crianças a espreitar por cima de um muro”	01	Sem comprovação de autenticidade (quadro)
Joseph Albers	1959	“Homage to the square: 3 yellow with green and grey”	01	Sem comprovação de autenticidade (quadro)
Karel Appel	- Sem data identificada - Sem data identificada	- Sem título - Sem título	02	Com comprovação de autenticidade (quadros)
Leon Ferrari	Sem data identificada	Sem título	01	Sem comprovação de autenticidade (escultura)

Loretta Lux	2004	"Martha"	01	Com comprovação de autenticidade (fotografia)
Lothar Charoux	1971	Sem título	01	Sem comprovação de autenticidade (quadro)
Marco Chaves	Sem data identificada	Sem título	01	Sem comprovação de autenticidade (fotografia)
Michel Groisman	Sem data identificada	Sem título	01	Sem comprovação de autenticidade (fotografia)
Oscar Niemeyer	Sem data identificada	Sem título	01	Sem comprovação de autenticidade (quadro)
Oswald Goeldi	Sem data identificada	Sem título	58	(Gravuras, xilogravuras, serigrafias, aquarelas)
Pedro Miranda	- Sem data identificada	- Sem título	01	Com comprovação de autenticidade (escultura)
R. Burle	Sem data identificada	Sem título	01	Sem comprovação de autenticidade (quadro)
Rubens Gerchman	1974	"Ama Dor Arranha" (25/30)	01	Sem comprovação de autenticidade (serigrafia numerada)
Sebastião Salgado	- Sem data identificada - Sem data identificada	- "Serra Pelada" - Sem título	02	Sem comprovação de autenticidade (fotografias)
Tracy Emin	Sem data identificada	Sem título	01	Sem comprovação de autenticidade (fotografia)
Vieira da Silva	Sem data identificada	Sem título	01	Sem comprovação de autenticidade (quadro)
Vik Muniz	Sem data identificada	Sem título	01	Com comprovação de autenticidade (fotografia)
Zanini	Sem data identificada	Sem título	01	Sem comprovação de autenticidade (escultura)

Fonte: Elaborado pelo autor (2024), com apoio em informações veiculadas pela imprensa, sobretudo na internet, e em portais eletrônicos institucionais da Procuradoria-Geral da República, da Polícia Federal e do Superior Tribunal de Justiça⁶⁴ em que se conseguiu acesso público aos autos do Recurso Especial nº 2.021.498/PR (em que se discute a propriedade lícita dos objetos apreendidos), na íntegra, às descrições das obras de arte acima citadas.

Laudos descritivos, mercealógicos⁶⁵ e de autenticidade foram o resultado da perícia técnica realizada em cada uma das obras apreendidas. Entretanto, essa perícia técnica ficou a cargo da Polícia Técnica portuguesa, tendo em conta que as apreensões ocorreram em Lisboa/Portugal. Esse conjunto ainda não foi encaminhado ao Museu Oscar Niemeyer e permanece ainda no exterior até o deslinde dos recursos interpostos nas instâncias superiores, no âmbito dos quais se discute a procedência lícita da maioria dessas obras.

2.2.9. A 39.ª Fase – “Operação Paralelo”

A 39.ª fase da OLJ, denominada “Operação Paralelo”, ocorreu em 28 de março de 2017, na cidade do Rio de Janeiro/RJ. Nessa fase foram apreendidas

⁶⁴ STJ. Recurso Especial nº 2.021.498/PR, Relatora Ministra Daniela Teixeira, 5ª Turma.

⁶⁵ Meio de prova admita em Juízo e que atesta o valor pecuniário atribuído ao bem apreendido.

32 obras de arte, das mais diferentes tipologias, técnicas e autores, conforme descrito no quadro abaixo.

Quadro 11 – Obras de arte apreendidas na 39ª fase da “Operação Lava Jato”

AUTOR	ANO(S)	TÍTULO(S) DA(S) OBRA(S)	TÉCNICA E MEDIDAS
Aldemir Martins	1971	Sem título	Acrílica sobre tela colado em placa (100 x 73 cm)
Amélia Prado	1985	Sem título	Acrílica sobre juta (100 x 100 cm)
Amilcar de Castro	Sem data	Sem título	- Sem informação (sem informação)
Antonio Bandeira	1956	Sem título	Sem informação (sem informação)
Arcângelo Ianelli	Sem data	Retângulos	Têmpera sobre tela (180 x 130 cm)
Arthur Luiz Piza	Sem data	Sem título	- Sem informação (sem informação)
Autoria não identificada	- Sem data identificada	- Sem título	- Sem informação (sem informação)
	- Sem data identificada	- Sem título	- Sem informação (sem informação)
	- Sem data identificada	- Sem título	- Sem informação (sem informação)
	- Sem data identificada	- Sem título	- Sem informação (sem informação)
	- Sem data identificada	- Sem título	- Sem informação (sem informação)
	- Sem data identificada	- Sem título	- Sem informação (sem informação)
	- Sem data identificada	- Sem título	- Sem informação (sem informação)
	- Sem data identificada	- Sem título	- Sem informação (sem informação)
Bruno Giorgi	- Sem data identificada	- Sem título	- Escultura em bronze, base de granito preto (48 x 28 x 13 cm)
	- Sem data identificada	- Sem título	- Escultura em bronze, base de granito preto (26 x 32 x 143 cm)
Daniel Senise	Sem data identificada	Paisagem com Aranha	Mista sobre tela (sem informação)
Fernando Coelho	1970	Série do Beco	Óleo sobre tela (115 x 85 cm)
José Bechara	Sem data identificada	Tríptico Trompete	- Sem informação (110 x 270cm)
Luis Tomasello	1966	Objeto Plástico nº 152	Objeto em plástico e metal (141,4 x 141,4 x 8,5 cm)
Lourenço (José Lourenço Jr.)	1971	Sem título	- Óleo sobre tela colado em placa (69 x 90 cm)
Mário Gruber	Sem data identificada	Sem título	Óleo sobre tela (39,5 x 29,5 cm)
Miguel Rio Branco	- Década de 70	- Nova York	- Sem informação (sem informação)
	- Década de 70	- Nova York	- Sem informação (sem informação)
	- Década de 70	- Nova York	- Sem informação (sem informação)
	- Década de 70	- Nova York	- Sem informação (sem informação)
			- Sem informação

			(sem informação)
Nelson Leirner	- 2010	- Construtivismo Postal Branco	- Objeto em acrílico, 1/3 (122 x 148 cm)
	- 2011	- Construtivismo Postal Preto	- Objeto em acrílico, 1/3 (122 x 148 cm)
Thomaz Ianelli	Sem data identificada	Sem título	- Sem informação (sem informação)
Yutaka Toyota	1965	Tempo	Óleo sobre compensado (159,5 x 160cm)

Fonte: Elaborado pelo autor (2024), com apoio em informações veiculadas pela imprensa, sobretudo na internet, além, e, com destaque, nas informações encaminhadas ao autor pela PF e Petrobras, em resposta a pedido de informação com base na Lei de Acesso à Informação – LAI, Protocolo – Serviço de Informação ao Cidadão – 48023.000467/2024-01.

Esse conjunto de obras de arte foi encaminhado ao Museu Oscar Niemeyer em 19 de março de 2015⁶⁶, juntamente com outras obras apreendidas em outras fases da OLJ.

2.2.10. A 65ª Fase – “Operação Galeria”

A 65ª fase da OLJ, denominada “Operação Galeria”, ocorreu 10 de setembro de 2019 em algumas cidades brasileiras, ocasião em que foram apreendidas 52 obras de arte (quadros e esculturas), de autores diversos. O quantitativo de obras e os autores a elas atribuídos encontra-se no quadro demonstrativo a seguir:

Quadro 12 – Obras de arte apreendidas na 65ª fase da “Operação Lava Jato”

AUTOR	ANO(S)	TÍTULO(S) DA(S) OBRA(S)	TÉCNICA E MEDIDAS
Adriana Tabalipa	Sem data identificada	Sem título	- Sem informação (180 x 110 cm)
Adriana Varejão	-Sem data identificada	- Sem título	- Sem informação (108 x 110 cm)
	-Sem data identificada	- Sem título	- Sem informação (100 x 100 cm)
	-Sem data identificada	- Sem data	- Sem informação (100 x 100 cm)
	-Sem data identificada	- Sem título	- Fotografia (35 x 43 cm)
	-Sem data identificada	- Sem título	- Sem informação (02 peças) (sem informação)
Alfredo Ceschiatti	Sem data identificada	Sem título	Escultura em bronze (sem informação)
Ana Maria Maiolino	Sem data identificada	Sem título	- Sem informação (72 x 72 cm)

⁶⁶ G1 PR, 2015, *on line*.

Anna Belle Geiger	Sem data identificada	Sem título	Sem informação (63 x 83 cm)
Antonio Bandeira	- Sem data identificada	- Sem título	- Sem informação (66 x 165 cm)
	- Sem data identificada	- Sem título	- Sem informação (52 x 101 cm)
Antonio Dias	Sem data identificada	Sem título	Sem informação (60 x 140 cm)
Aurélio Figueiredo	-Sem data identificada	- Sem título	- Sem informação (82 x 67 cm)
	-Sem data identificada	- Sem título	- Aquarela (54 x 47 cm)
	-Sem data identificada	- Sem título	- Sem informação (58 x 48 cm)
	-Sem data identificada	- Cinco Patinhas	- Sem informação (44 x 33 cm)
Autoria não identificada	-Sem data identificada	- Sem título	- Sem informação (sem informação)
	-Sem data identificada	- Sem título	- Sem informação (sem informação)
	-Sem data identificada	- Sem título	- Sem informação (sem informação)
	-Sem data identificada	- Sem título	- Sem informação (sem informação)
	-Sem data identificada	- Sem título	- Sem informação (sem informação)
	-Sem data identificada	- Sem título	- Sem informação (sem informação)
	-Sem data identificada	- Sem título	- Sem informação (sem informação)
	-Sem data identificada	- Sem título	- Sem informação (49 x 49 cm)
	-Sem data identificada	- Sem título	- Sem informação (65 x 56 cm)
	-Sem data identificada	- Sem título	- Sem informação (78 x 54 cm)
	-Sem data identificada	- Sem título	- Sem informação (57 x 57 cm)
	-Sem data identificada	- Sem título	- Sem informação (57 x 57 cm)
	-Sem data identificada	- Sem título	- Sem informação (67 x 65 cm)
	-Sem data identificada	- "doits chinott"	- Sem informação (122 x 91 cm)
	-Sem data identificada	- Sem título	- Fotografia (74 x 105 cm)
	-Sem data identificada	- Sem título	- Sem informação (97 x 99 cm)
	-Sem data identificada	- Sem título	- Fotografia (74 x 105 cm)
	-Sem data identificada	- Sem título	- Sem informação (38 x 46 cm)
-Sem data identificada	- Sem título	- Moldura (02 peças) (72 x 72 cm)	
Beatriz Milhazes	- Sem data identificada	- Sem título	- Sem informação (124 x 123 cm)

	- Sem data identificada	- A serpente e o pássaro	- Sem informação (119 x 119 cm)
Cabelo	Sem data identificada	Sem título	- Sem informação (140 x 106 cm)
Cícero Dias	Sem data identificada	Festa	- Sem informação (54 x 64 cm)
Cildo Meirelles	- Sem data identificada	- Sem título	Escultura (29 x 37 x 22 cm)
	- Sem data identificada	- Sem título	- Sem informação (sem informação)
Cristiano Lenhardt	Sem data identificada	Sem título	- Sem informação (120 x 135 cm)
Di Cavalcanti	Sem data identificada	Casa de Prostituição	- Sem informação (81 x 115 cm)
Eduardo Sued	- Sem data identificada	- Sem título (82/100)	- Sem informação (76 x 59 cm)
	- Sem data identificada	- Sem título	- Sem informação (64 x 52 cm)
Fernando Almeida	Sem data identificada	Sem título	- Sem informação (sem informação)
Ferreira Goulart	Sem data identificada	Sem título	- Sem informação (31 x 46 cm)
Ferro	17/09/1971	Sem título	- Sem informação (sem informação)
Frans Krajcberg	Sem data identificada	Sem título	- Escultura (210 x 90 cm)
Guignard	Sem data identificada	Vila	- Sem informação (55 x 46 cm)
Henrique Oliveira	Sem data identificada	Sem título	- Sem informação (120 x 130 cm)
Iberê Camargo	Sem data identificada	Sem título	- Sem informação (104 x 147 cm)
Ivan Serpa	Sem data identificada	Sem título	- Sem informação (96 x 60 cm)
Janaina Tachape	Sem data identificada	Sem título	Sem informação (70 x 100 cm)
Jaques Lerner	Sem data identificada	Sem título	- Sem informação (34 x 87 cm)
Jarbas Lopes	Sem data identificada	Sem título	Escultura (02 peças) (114 x 80 cm)
José Damascena	- Sem data identificada	- Sem título	- Sem informação (29 x 41 cm)
	- Sem data identificada	- Sem título	- Sem informação (29 x 41 cm)
Juana	1990	Sem título	- Sem informação (sem informação)
Juarez Machado	Sem data identificada	Sem título	- Sem informação (71 x 57 cm)
Leonel Kaz	Sem data identificada	Sem título	Sem informação (36 x 56 cm)
Lígia Clark	Sem data identificada	Clark 51"	- Sem informação (56 x 73 cm)
Lígia Paz	Sem data identificada	Série Amazonas	- Metal (100 x 100 x 85 cm)
Lothar Charoux	Sem data identificada	Sem título	- Gravuras (02 peças) (Sem informação)
Lúcia Laguna	Sem data identificada	Sem título	- Sem informação (109 x 170 cm)
Marcelo Valk	Sem data identificada	Sem título	- Sem informação (80 x 60 cm)
Maria Nepomuceno	Sem data identificada	Sem título	Escultura (180x 57 cm)
Marina Rheingantz	- Sem data identificada	- Sem título	- Sem informação (60 x 81 cm)
	- Sem data identificada	- Sem título	- Sem informação (82 x 60 cm)
Martins	Sem data identificada	Sem título	- Sem informação (sem informação)
Mignone	Sem data identificada	Sem título	- Sem informação (06 peças) (70 x 71 cm, cada peça)
Nelson Lerner	Sem data identificada	Sem título	- Sem informação (49 x 35 x 22 cm)

OSM	Sem data identificada	Castagneto 77	- Sem informação (60 x 43 cm)
Pancetti	Sem data identificada	Sem título	- Sem informação (37 x 46 cm)
Parretras	Sem data identificada	Sem título	- Sem informação (90 x 74 cm)
Péricles Rocha	- Sem data identificada	- Sem título	- Sem informação (sem informação)
	- Sem data identificada	- Sem título	- Sem informação (sem informação)
	- 1998	- Sem título	- Sem informação (sem informação)
	- 2012	- Sem título	- Sem informação (sem informação)
Portinari	Sem data identificada	Sem título	- Sem informação (61 x 73 cm)
Raimundo Colares	- Sem data identificada	- Sem título	- Sem informação (50 x 50 cm)
	- Sem data identificada	- Sem título	- Sem informação (50 x 50 cm)
Renê Machado	Sem data identificada	Sem título	- Sem informação (35 x 35 cm)
Rodrigo Cass	- Sem data identificada	- Sem título	- Sem informação (119 x 156 cm)
	- Sem data identificada	- Sem título	- Sem informação (02 peças) (70 x 50 cm)
Rosângela Reno	- Sem data identificada	- Sem título	- Sem informação (41 x 63 cm)
	- Sem data identificada	- Sem título	- Sem informação (sem informação)
Rubem Valentim	Sem data identificada	Sem título	- Sem informação (48 x 68 cm)
Rugendas	Sem data identificada	Sem título	- Sem informação (53 x 47 cm)
Sandra Cinto	Sem data identificada	Sem título	- Sem informação (140 x 210 cm)
Sérgio Camargo	- Sem data identificada	- Sem título	- Sem informação (03 peças) (sem informação)
	- Sem data identificada	- Sem título	- Escultura (sem informação)
Sérgio Ferro	Sem data identificada	Sem título	- Sem informação (77 x 64 cm)
Sérgio Filho	Sem data identificada	Sem título	- Sem informação (80 x 81 cm)
Siron Franco	Sem data identificada	Sem título	- Sem informação (150 x 130 cm)
Solange Escosteguy	- Sem data identificada	- Sem título	- Sem informação (74 x 104 cm)
	- Sem data identificada	- Sem título	- Sem informação (sem informação)
	- Sem data identificada	- Sem título	- Escultura (sem informação)
Tarsila do Amaral	Sem data identificada	Sem título	- Sem informação (58 x 49 cm)
Tunga	Sem data identificada	Sem título	Escultura (04 peças) (130 x 35 x 42 cm)
Vik Muniz	Sem data identificada	Sem título	- Sem informação (138 x 110 cm)
Volpi	- Sem data identificada	- Sem título	- Sem informação (68 x 136 cm)
	- Sem data identificada	- Sem título	- Sem informação (68 x 136 cm)
	- Sem data identificada	- Sem título	- Sem informação (108 x 72 cm)
Waltércio Caldas	Sem data identificada	Sem título	- Sem informação (92 x 72 cm)

Wanda Pimentel	- Sem data identificada - Sem data identificada	- Sem título - Sem título	- Sem informação (71 x 150 cm) - Sem informação (117 x 90 cm)
Zerbini	- Sem data identificada - Sem data identificada	- Sem título - Sem título	- Sem informação (100 x 80 cm) - Sem informação (100 x 80 cm)

Fonte: Elaborado pelo autor (2024), com apoio em informações veiculadas pela imprensa, sobretudo na internet, além, e, com destaque, nas informações encaminhadas ao autor pela PF e Petrobras, em resposta a pedido de informação com base na Lei de Acesso à Informação – LAI, Protocolo – Serviço de Informação ao Cidadão – 48023.000467/2024-01.

Nessa fase algumas obras de arte permaneceram nos locais em que foram realizadas as buscas judiciais, tendo sido indicados como depositários fieis, com todas as responsabilidades daí decorrentes, alguns dos próprios alvos das diligências policiais. Isso se deveu, dentre outras possíveis razões, pela falta de espaço de armazenamento ou transporte da obra de arte para alguma unidade da PF, dada muitas vezes em relação às proporções físicas e de peso das mesmas, ou, até mesmo pelas condições físicas em que o item de arte se encontrava.

2.2.11. A 79ª Fase – “Operação Vernissage”

Última fase da OLJ onde se deu apreensão de obras de arte e bens de valor cultural. A 79.ª fase da OLJ, realizada em data de 12 de janeiro de 2021, denominada “Operação Vernissage”, foi a segunda ocasião em que mais se apreendeu obras de arte no âmbito das fases implementadas pela OLJ. O resultado foi a apreensão de um conjunto de 120 obras (de diferentes tipologias, técnicas e autores), dentre outros objetos e valores vinculados a crimes.

As informações constantes no quadro abaixo foram extraídas de documentação policial relacionada à busca e apreensão de objetos realizada na referida fase da OLJ, disponibilizada pela Polícia Federal, a partir de pedido de acesso à informação por mim protocolizado (Protocolo nº [48023.000467/2024-01/CGU](#)), em data de 11 de março de 2024, junto à ouvidoria da Petrobras, que figura em todos os processos vinculados à referida operação como interessada/vítima.

Quadro 13 – Obras de arte apreendidas na 79.^a fase da “Operação Lava Jato”
– “Operação Vernissage”

AUTOR	ANO(S)	TÍTULO(S) DA(S) OBRA(S)	TÉCNICA E MEDIDAS
Adriana Tabalipa	2007	- Relação no espaço	Óleo, acrílica e pastel sobre tela (180 x 100 cm)
Adriana Varejão	- 2000 - Sem data identificada - Sem data identificada - Sem data identificada - 2008 - 2008	- Azulejo Arabesco Barroco - Azulejo Arabesco Mole - Sem título - Sem título - A piscina - Peixe vivo	- Argila e tinta óleo sobre tela (100 x 100 cm) - Argila e tinta óleo sobre tela (100 x 100 cm) - Azulejo policromado (48 x 46,2 x 46,2 cm) - Azulejo policromado (48 x 46,2 x 46,2 cm) - Reprodução fotográfica sobre papel (21 x 31 cm) - Óleo e gesso sobre tela (110 x 110 cm)
Alberto da Veiga Guignard	1960	Paisagem de Ouro Preto	Óleo sobre tela (50 x 59 cm)
Alfredo Ceschiatti	Sem data identificada	Baía de Guanabara (9/6)	Bronze e base em madeira (16 x 40 x 8 cm)
Alfredo Volpi	- Sem data identificada - Década de 1970 - Sem data identificada	- Mastros - Cinéticos/mosaicos - Bandeiras	- Têmpera sobre tela (109 x 72,5 cm) - Têmpera sobre tela (68,7 x 136,8 cm) - Têmpera sobre tela (69 x 136,8 cm)
Anna Bela Geiger	Sem data identificada	Sem título	Grafite e lápis de cor sobre papel (63 x 83 cm)
Anna Maria Maiolino	1975	Sem título	Recorte sobre cartão isopor e tecido (64 x 64 cm)
Antônio Bandeira	- Sem data identificada - 1962	- Sem título - De noite	- Técnica mista: aquarela, isopor e papel (52 x 102 cm) - Óleo sobre tela (66,5 x 164 cm)
Antonio Dias	- 1944 - Sem data identificada - Sem data identificada - Sem data identificada - Sem data identificada	- Sem título (28/150) - Do it yourself: freedom territory (4/50) - The absent monumento - Environment for the prisoners - Sem título	Gravura em metal e água forte sobre papel (50 x 41 cm) - Metal trabalhado (57 x 76,5 x 4,5 cm) - Acrílica sobre papel (74,6 x 104,3 cm) - Acrílica sobre papel (71,5 x 101,5 cm) - Nanquim sobre papel colado sobre papel (156,7 x 76 cm)
Augusto Moureau	Sem data identificada	Sem título	Bronze (47 x 20 cm)
Aurélio de Figueiredo	- Sem data identificada - Sem data identificada - 1887	- Gaúcho entre rochas - Sem título - Sem título	- Aquarela sobre papel (51 x 46 cm) - Óleo sobre tela (36 x 27 cm) - Óleo sobre tela (65 x 48,5 cm)
Autoria não identificada	- Sem data identificada - Sem data identificada	- Sem título - Sem título (3/10)	- Reprodução fotográfica sobre papel (40 x 51 cm, moldura) - Xilogravura sobre papel (15,8 x 21,3 cm)

Autoria não identificada	- Sem data identificada	- Sem título	- Colagem sobre papel (23 x 31 cm)
	- 1987	- Sem título	- Serigrafia sobre papel (70 x 100 cm)
	- Sem data identificada	- Sem título	- Colagem e recorte sobre papel (51 x 51 cm)
	- Sem data identificada	- Sem título	- Reprodução fotográfica sobre madeira (47 cm)
	- 1996	- Sem título	- Aquarela sobre papel colado sobre papel (67 x 65 cm)
	- Sem data identificada	- Sem título	- Recorte sobre papel (72,5 x 72 cm)
	- Sem data identificada	- Sem título	- Vaso. Porcelana e madeira (23 x 18 cm, vaso e 4,5 x 21,5 x 21,5 cm, base)
	- Sem data identificada	- Sem título	- Vaso. Porcelana e madeira (23 x 18 cm, vaso e 4,5 x 21,5 x 21,5 cm, base)
	- 2015	- Silver on black butterfly #5	- Pó de vidro sobre tela (100 x 100 cm)
- 1998	- Sem título	- Óleo sobre tela (71 x 92 cm)	
Beatriz Milhazes	- 2009	- Batucada	- Serigrafia e colagem sobre papel (46 x 41 cm)
	- 1994	- Tonga III	- Óleo sobre tela (160 x 130 cm)
Cabelo	Sem data identificada	Sem título	Óleo e serigrafia sobre tela (140 x 105,4 cm)
Cândido Portinari	Década de 1940	Sem título	Óleo sobre tela (60,5 x 73 cm)
Carlos Araújo	- Sem data identificada	- Sem título	- Bronze (74,5 x 14 x 15,5 cm)
	- 2001	- Sem título	- Vinil encerado sobre madeira (55 x 40,5 cm)
Cícero Dias	Sem data identificada	Sem título	Óleo sobre tela (54 x 65 cm)
Cildo Meireles	- 1978	- Série B	- Tinta acrílica e madeira sobre madeira (63 x 63 cm)
	- 1977	- Antes	- Metal (24,2 x 32,7 x 17,9 cm)
Cristiano Lenhardt	- 2016	- Diário de Pernambuco, Recife	- Tinta látex sobre papel (108 x 124 cm)
	- 2016	- Folha de Pernambuco, Recife	- Tinta látex sobre papel (108 x 124 cm)
Dakir Parreiras	1917	Sem título	Óleo sobre tela (91,5 x 72 cm)
Di Cavalcanti	1966	Sem título	Óleo sobre tela (81,5 x 115,5 cm)
Eduardo Sued	- 1959	- Sem título (82/100)	- Serigrafia e relevo sobre papel (47 x 44 cm)
	- Sem data identificada	- Sem título	- Óleo sobre madeira (51,5 x 68,5 cm)
Erica Verzutti	Sem data identificada	Sem título	Bronze e madeira (46 x 60 x 53 cm)
Ferreira Gullar	Sem data identificada	Sem título	Metal recortado (33 x 46 cm)
Francisco Aurélio de Figueiredo	Sem data identificada	Patinhos	Óleo sobre tela (19,5 x 28 cm)
Frans Krajcberg	Sem data identificada	Sem título	Madeira (204,5 x 77 x 38 cm)
Gilles	2002	Sem título	Acrílica e colagem sobre madeira (29,5 x 49,5 cm)
Giovani Castagneto	1977	Sem título	Óleo sobre madeira (38,5 x 20 cm)

Henrique Oliveira	2009	Sem título	Acrílica sobre tela (160 x 130 cm)
Iberê Camargo	1975	Sem título	Óleo sobre tela (114,5 x 116 cm)
Ivan Serpa	Sem data identificada	Sem título	Impressão e acrílica sobre madeira (95,7 x 59,6 cm)
Janáina Tschape	2011	Rosa estretalus 3	Aquarela e pastel sobre papel (70 x 100 cm)
Jarbas Lopes	2018	Sem título	Técnica mista: tecido, borracha, madeira e metal (180 x 80 x 43 cm)
Jaques Lerner	1992	Exibição # 5	Impressão e colagem sobre papel (34,5 x 86,5 cm)
Johan Moritz Rugendas	Sem data identificada	Gaúcho estanceiro	Aquarela sobre papel (53,5 x 47 cm)
José Damasceno	- 2006	- Sem título	- Nanquim sobre papel milimetrado (33 x 45 cm)
	- 2006	- Sem título	- Nanquim sobre papel (33 x 45 cm)
José Panceti	1949	Marinha – série musa do pintor	Óleo sobre tela (38 x 46,25 cm)
Juarez Machado	2001	Noiva e noivo	Óleo sobre tela colado em Eucatex (72,5 x 57,5 cm)
Lígia Clark	1951	Sem título	Óleo sobre madeira (38 x 55 cm)
Ligia Papel	1989	Amazonino #1	Metal policromado (100 x 100 x 39,5 cm)
Lothar Charoux	- Sem data identificada	- Sem título	- Serigrafia sobre papel (100 x 35,5 cm)
	- Sem data identificada	- Sem título	- Serigrafia sobre papel (100 x 35,5 cm)
Lúcia Laguna	2007	Paisagem nº 11	Acrílica e óleo sobre tela (110 x 170 cm)
Luiz Zerbini	- 2015	- A alma do olho	- Acrílica sobre tela (100 x 80 cm)
	- 2014	- Sal	- Acrílica sobre tela (100 x 80 cm)
Marcelo	2018	Sem título	Óleo e acrílica sobre tela (80 x 60 cm)
Maria Nepomuceno	Sem data identificada	Sem título	Técnica mista: tecido, contas e acrílico (Dimensões variáveis)
Mariana Palma	- Sem data identificada	- Sem título	- Acrílica sobre tela (100 x 170 cm)
	- Sem data identificada	- Sem título	- Acrílica sobre tela (120 x 200 cm)
Marina Rheingantz	- 2015	- Caracol	- Óleo sobre tela (60 x 80,5 cm)
	- 2016	- Zig zag	- Óleo sobre tela (80 x 60 cm)
Miguel Rio Branco	- Sem data identificada	- Sem título (13/26)	- Reprodução fotográfica sobre papel (79 x 83,5 cm)
	- Sem data identificada	- Sem título (3/15)	- Reprodução fotográfica sobre papel (74 x 105 cm)
Mira Schedel	1996	Sem título	Óleo sobre tela (92 x 130 cm)
Nelson Lerner	2012	PM Panda	Cerâmica e tecido (49 x 35 x 22,5 cm)
Paula Juchem	Sem data identificada	Jurema preta enteógenos 1	Acrílica sobre tela (122 x 93 cm)
Raimundo Colares	- Sem data identificada	- Sem título (75)	- Acrílica sobre tela (70 x 70cm)
	- 1951	- Homenagem a Volpi	- Acrílica sobre tela (71,5 x 71,5 cm)
Rene Machado	2016	Suspiro	Acrílica, carvão, massa e serigrafia sobre tela (35 cm x 35 cm)
	- 1981	- Sem título	- Acrílica sobre tela

Roberto Magalhães	- 2007 - 2004	- Abóbora voadora - Cena urbana	(47 x 62 cm) - Pastel sobre papel (66 x 96 cm) - Pastel sobre papel (88 x 117,5 cm)
Rodrigo Cass	- 2015 - 2016	- Os americanos - Notas projéticas	- Colagem sobre tela (70 x 1000,5 cm) - Concreto e têmpera sobre tela (120 x 159 cm)
Rosângela Rennó	- 1996/2000 - Sem data identificada	- Boots – da série vermelha - Luiz Garrido, Zeiss Ikon Super Ikonta	- Fotografia digital (188,5 x 108,5 cm) - Fotografia colorida (41 x 62,8 x 14,3 cm)
Rubem Valentim	- Sem data identificada - 1984	- Sem título - Estudo projeto painel emblemático	- Grafite e guache sobre tela (70x 50 cm) - Acrílica sobre papel (80 x 111 cm)
Sandra Cnito	2013	Sem título	Acrílica sobre tela (140 x 220 cm)
Sérgio Allevato	- 2018 - 2018	- Pato Donald - Zé Carioca	- Acrílica sobre tela (100 x 80 cm) - Acrílica sobre tela (100 x 80 cm)
Sérgio Camargo	- Sem data identificada - Sem data identificada	- Sem título - Sem título	- Mármore (68 x 36 x 15 cm) - Madeira policromado (33,9 x 33,2 cm)
Sérgio Ferro	Sem data identificada	Sem título	Serigrafia sobre papel (78 x 64 cm)
Sérgio Filho	Sem data identificada	Sem título	Acrílica sobre tela (79,9 x 79,9 cm)
Siron Franco	Sem data identificada	Condecoração/Homenagem a Francis Bacon	Óleo sobre tela (152,7 x 133 cm)
Solange Escosteguy	- 1978 - 1965 - 1978	- Sem título - Sem título - Sem título	- Acrílica sobre madeira (79 x 29 x 8,2 cm) - Óleo e escrita sobre madeira (73,8 x 104,8 cm) - Acrílica sobre madeira (110 x 45 x 27,8 cm)
Tarsila do Amaral	1925	Sem título	Serigrafia sobre papel (58 x 49 cm)
Tunga Antônio José de Barros Carvalho e Mello Mourão Vicente do Rego Monteiro	Sem data identificada	Sem título	Escultura com vidro, ferro e ímã (Dimensões variáveis)
Vik Muniz	- Sem data identificada - Sem data identificada	- Bela Lugosi - Sem título	- Reprodução fotográfica sobre papel (79 x 100 cm) - Reprodução fotográfica sobre papel (138,5 x 110 cm)
Waltercio Caldas	2007	Sem título	Técnica mista (92 x 72,5 cm)
Wanda Pimental	- Sem data identificada - 1970/71	- Envolvimento - Série Buenas	- Óleo sobre tela (117,5 x 81 cm) - Vinil sobre madeira (70 x 150 cm)
Wania Mignone	- 2013 - 2013 - 2013 - 2013 - 2013	- Sem título - Sem título - Sem título - Sem título - Sem título	- Colagem e óleo sobre papel (69,5 x 77,5 cm) - Colagem e óleo sobre papel (69,5 x 77,5 cm) - Colagem e óleo sobre papel (69,5 x 77,5 cm) - Colagem e óleo sobre papel (69,5 x 77,5 cm) - Colagem e óleo sobre papel

	- 2013	- Sem título	(69,5 x 77,5 cm) - Colagem e óleo sobre papel (69,5 x 77,5 cm)
--	--------	--------------	--

Fonte: Elaborado pelo autor (2024), com apoio em informações veiculadas pela imprensa, sobretudo na internet, além, e, com destaque, nas informações encaminhadas ao autor pela PF e Petrobras, em resposta a pedido de informação com base na Lei de Acesso à Informação – LAI, Protocolo – Serviço de Informação ao Cidadão – 48023.000467/2024-01.

Em 21 de janeiro de 2021⁶⁷, todo o referido conjunto artístico analisado foi encaminhado ao MON para fins de custódia e conservação, oportunidade em que foi submetido à perícia técnica.

Um dado curioso mereceu a minha atenção especial: algumas obras, listadas no quadro a seguir, apesar de estarem apreendidas, foram confiadas a terceiros, alguns das quais figuram como investigados na referida fase dessa operação, as quais firmaram compromisso de serem fiéis depositárias das obras sobre as quais recaiu a constrição/bloqueio judicial. A razão para essa nomeação pode estar ligada a questões logísticas envolvendo o encaminhamento desse conjunto de obras ao MON e até mesmo a dimensão e peso das referidas obras. Não há informação no material pesquisado de que o referido conjunto artístico tenha sido submetido à perícia técnica. Entretanto, há registro imagético de cada uma das obras sob os cuidados dos fiéis depositários indicados pela autoridade policial que dirigiu as buscas.

Quadro 14 – Obras de arte apreendidas na 79.^a fase da “Operação Lava Jato” – “Operação Vernissage” e destinadas a fiéis depositários distintos do MON

AUTOR	ANO(S)	TÍTULO(S) DA(S) OBRA(S)	TÉCNICA E MEDIDAS
Adriana Varejão	Sem data identificada	Sem título	Sem informação (178 x 170 cm)
Amilcar da Castro	Sem data identificada	Sem título	Escultura - Metal (80 x 90 cm)
Autoria não identificada	Sem data identificada	- Sem título - Sem título - Sem título - Sem título - Sem título - Sem título - Sem título - Sem título - Sem título	- Sem informação - Sem informação - Sem informação - Sem informação - Sem informação - Sem informação - Sem informação - Sem informação - Sem informação
Bruno Jorge	Sem data identificada	Sem título	Mármore (50 x 37 x 37 x 37 cm)
Fernando Almeida	Sem data identificada	Sem título	Sem informação
Ferro	17/09/1991	Sem título	Sem informação
Jorge Guinle	Sem data identificada	Sem título	Sem informação (156 x 275 cm)
JUANA	1990	Sem título	Sem informação
Leonilson	Sem data identificada	Sem título	Tecido (sem informação)

⁶⁷ DPF, 2021, *on line*.

MARTINS	Sem data identificada	Sem título	Sem informação
Os Gêmeos	Sem data identificada	Sem título	Escultura (sem informação)
Péricles Rocha	- 1991	- A serpente e o pássaro	- Sem informação
	- Sem data identificada	- Sem título	- Sem informação
	- 1998	- Sem título	- Sem informação
	- 2012	- Sem título	- Sem informação

Fonte: Elaborado pelo autor (2024), com apoio em informações veiculadas pela imprensa, sobretudo na internet, além, e, com destaque, nas informações encaminhadas ao autor pela PF e Petrobras, em resposta a pedido de informação com base na Lei de Acesso à Informação – LAI, Protocolo – Serviço de Informação ao Cidadão – 48023.000467/2024-01.

Ao longo dos mais de dez anos da implementação da OLJ centenas de obras de arte e bens de valor cultural foram apreendidos e periciados, estando a maioria deles custodiados no Museu Oscar Niemeyer, em Curitiba/PR, que figura e foi escolhido pela 13ª Vara Federal Criminal de Curitiba como unidade museal custodiadora, por possuir, segundo entendimento daquele órgão jurisdicional, condições técnicas e de pessoal que a credenciava para a guarda do expressivo acervo apreendido até então.

Assim, o MON está a desempenhar importante função, seja na realização dos procedimentos especializados em relação ao tratamento técnico das obras recebidas, seja na realização de exposições em que foram apresentadas diversas das obras desse importante acervo que é composto por obras atribuídas aos mais diversos autores, nacionais e estrangeiros, seja ainda no franqueamento de documentos públicos à pesquisa e divulgação científica.

No próximo e último capítulo são apresentadas considerações a respeito das coleções de arte que, antes de serem encaminhadas ao Museu Oscar Niemeyer (MON), em Curitiba, não se encontravam em ambiente museal. O capítulo mostra como foi o processo de realização dos laudos periciais nas obras apreendidas, bem como demonstra como foi elaborada a documentação museológica do expressivo acervo. Se preocupa ainda, o capítulo, em indicar algumas trajetórias de colecionismo verificadas nas obras e artistas que compõem o conjunto de quadros e demais bens culturais apreendidos. Por fim, são apresentadas considerações e informações a respeito do papel do MON como entidade museal custodiadora, em ordem a descrever como foram operacionalizados os processos de musealização.

3. DOS CRIMES AO MUSEU: AS COLEÇÕES APREENDIDAS E O MUSEU OSCAR NIEMEYER COMO ENTIDADE CUSTODIADORA

O Quadro 1 desta dissertação apresenta informações e dados a respeito de coleções de arte, das mais variadas tipologias e origens, que, relacionadas a processos judiciais e administrativos instaurados nas últimas duas décadas, foram encaminhadas a museus e instituições afins em regiões do país (Sudeste e Centro-Oeste, sobretudo) a título de doação ou cessão temporária como fiel depositário, oportunidade em que passaram aos cuidados dessas entidades.

Boa parte dessas coleções foi incorporada aos acervos das entidades museais por intermédio de doação, seja a partir de decisões judiciais, seja a partir de decisões administrativas, seja ainda a partir de tratativas havidas entre o próprio museu e o órgão, judicial ou administrativo, que detinha a posse das obras pretendidas.

Por outro lado, outros conjuntos de obras de arte foram encaminhados a determinadas instituições museais por intermédio da utilização da modalidade jurídica do fiel depositário⁶⁸, situação em que os conjuntos artísticos, ainda sem destinação final por conta do processamento das ações judiciais e/ou administrativas a que vinculadas, foram recebidas por museus para serem submetidas a tratamento técnico-especializado, conservadas e adequadamente guardadas, bem como exibidas ao público, e também, em menor ou maior grau⁶⁹, servirem de objeto de estudo no âmbito de pesquisas científicas.

Assim foi com o conjunto artístico da denominada “Coleção do Banco Santos⁷⁰”; com as quase duzentas obras de arte provenientes da “Coleção Oceanos Gêmeos⁷¹”; e, mais recentemente com as centenas de quadros e itens de arte apreendidos no contexto de onze das oitenta fases em que se

⁶⁸ A figura do fiel depositário é uma previsão legal em que são transferidos, para guarda, conservação e custódia, determinados itens ou objetos relacionados a processos judiciais, cíveis e criminais, em curso, até a decisão final.

⁶⁹ Não são numerosas, ainda, pesquisas e estudos científicos a partir de coleções de arte provenientes de processos judiciais e administrativos, o que denota, dentre outras coisas, ser esse campo de pesquisa profícuo em informações e dados culturais, jurídicos e sociais, relevantes, ainda não investigados.

⁷⁰ Acervo composto por milhares de itens de arte e objetos etnográficos.

⁷¹ Centenas de obras de arte apreendidas e encaminhadas ao MuN, em Brasília.

dividiu a “Operação Lava Jato”, todos encaminhados a uma ou mais de uma unidade museal até que fosse decidida destinação final no âmbito do processo judicial a que estavam relacionadas.

Especificamente a respeito dos itens de arte apreendidos nas referidas onze fases da “Operação Lava Jato”, a maioria deles teve como destinação provisória o MON, cujas responsabilidades como fiel depositário também lhe possibilitaram a realização de três exposições específicas, intituladas “OBRAS SOB GUARDA DO MON”, e duas outras, denominadas: “Luz~Matéria”, e “Afinidades”, em que foram utilizadas obras do acervo apreendido e obras do acervo próprio do MON.

No período de 05 a 06 de março de 2024, visitei as dependências do MON, em Curitiba/PR, ocasião em que tive a oportunidade de conhecer suas salas de exposição, seus espaços de pesquisa (onde acessei o catálogo de uma das exposições em que obras apreendidas da OLJ fizeram parte), e demais áreas franqueadas ao público em geral. Não obtive autorização para acessar a reserva técnica do museu, local em que guardadas as coleções do museu, bem como as obras apreendidas nas fases das OLJ, sob guarda e responsabilidade do MON, separadas fisicamente das demais, por questão de segurança e logística interna.

Figura 1 - Ingresso de acesso do autor ao MON

MON. Versão para impressão

INGRESSO MON Visitas com dias e horários livres

Museu Oscar Niemeyer - MON
02/01/2024, terça-feira 10:00 até 31/05/2024, sexta-feira 18:00
Museu Oscar Niemeyer - Rua Marechal Hermes, 999, Centro Cívico, Curitiba, PR

Tipo de ingresso:	Valor do ingresso:	Taxa de conveniência:
Meia-entrada	R\$ 15.00	R\$ 0.00

Dados do Comprador:
WILTON BORGES DE SOUSA
578.186.141-68

Dados da venda:
Canal: Site
Data da compra: 05/03/2024

Responsável pela venda
Nome: ITART Tecnologia LTDA
CNPJ: 23.823.212/0001-74
CCM: 5.391.188-1

Informações do produtor
Nome: Associação dos Amigos do MON
CNPJ: 05.695.855/0001-06

Código QRcode:
U2WmLvHxGwrEK6M6BX6q

Localizador da venda:
2776C26 | 007991

Ingresso válido como documento fiscal

Adicionar a Carteira do Google

Fonte: Imagem parcial, em formato digital, do ingresso de acesso do autor às dependências do Museu Oscar Niemeyer, em Curitiba, em data de 05 de março de 2024.

No mesmo período de estadia em Curitiba/PR também visitei a Coordenação do Sistema Estadual de Museus, oportunidade em que obtive

informações a respeito da experiência da referida Coordenação com obras de arte apreendidas e a respectiva autenticação forense.

Figura 2 - Espaços internos do MON visitados pelo autor



Fonte: Imagens captadas pelo autor (2024) no interior do MON, em 05 de março de 2024, com destaque para o espaço denominado “MEMORIAL DE EXPOSIÇÕES MON” (imagem à esquerda) que apresenta material institucional-publicitário a respeito das exposições realizadas no MON.

A imagem acima (Figura 2) indica a existência de um espaço no museu, localizado nas proximidades do setor de educação e pesquisa, em que é apresentado um portfólio com as matérias institucionais das exposições de longa duração realizadas no MON, com indicação de ano e espaço utilizado para a mostra. Destaquei na imagem o material institucional relativo à primeira exposição, de longa duração, realizada em 14 de abril de 2015, sob o título “OBRAS SON GUARDA DO MON”.

Figura 3 - Espaços internos do MON visitados pelo autor



Fonte: Imagens captadas pelo autor (2024) no interior do MON, em 05 de março de 2024, com destaque para a entrada da área técnica do museu, de acesso restrito.

A minha visita ao MON teve por objetivo conhecer, *in loco*, o referido aparelho cultural, oportunidade em que percorri as exposições de caráter temporário e de longa duração existentes naquele período, bem como conheci os setores educativo, de pesquisa e de preservação, locais em que consultei materiais institucionais (fichas técnicas de mostras diversas e alguns catálogos, dentre os quais o da exposição “Afinidades”, em que foram apresentadas dezenas de obras apreendidas e sob do museu, em conjunto com obras do acervo permanente do MON).

3.1 O Museu Oscar Niemeyer como entidade custodiadora e os processos de musealização

A respeito da entidade custodiadora do conjunto de obras apreendidas, Museu Oscar Niemeyer (MON), tem-se em seu sítio eletrônico⁷² a seguinte descrição da instituição, definida como:

[...] patrimônio estatal, localizado em Curitiba (PR), abriga referenciais importantes da produção artística nacional e internacional, com mais de 14 mil obras nas área de artes visuais, arquitetura e design. É considerado o maior museu de arte da América Latina, com um espaço de cerca de 35 mil metros quadrados de área construída e mais de 17 mil metros quadrados de área para exposições. Inaugurado em 22 de novembro de 2002, o projeto é de autoria do reconhecido arquiteto brasileiro que leva seu nome. Com um total de 12 salas expositivas, a cada ano são realizadas mais de 20 mostras, que juntas recebem um público superior a 360 mil visitantes. Com uma equipe multidisciplinar, que visa aproximar e aperfeiçoar a experiência dos visitantes com as artes visuais, o MON possui os setores Educativo, Planejamento Cultural, Acervo e Conservação, Documentação e Referência, Gestão Museológica, Comunicação, Design, Jurídico e Eventos, além da área administrativa (MON, 2023, *on line*).

O MON é um museu público, pertencente ao governo do Estado do Paraná, gerido por uma Organização Social (OS)⁷³ desde o ano de 2013⁷⁴. Foi

⁷² Disponível em < <https://www.museuoscarniemeyer.org.br>>. Acesso em: 12 jan 2023.

⁷³ Associação dos Amigos do MON – Museu Oscar Niemeyer, pessoa jurídica de direito privado, sem fins lucrativos, CGG/CNPJ nº 05.695.855/0001-06, qualificada como Organização Social da Cultura, no Estado do Paraná, a teor do Decreto Estadual nº 8.287, de 22/05/2013, publicado do DJE, edição nº 3.963, de 22/05/2013,

⁷⁴ Vide Contrato de Gestão nº 001/2013-SEEC, assinado em 03/06/2013, (e subsequentes aditivos contratuais), celebrado entre o Estado do Paraná e, por intermédio da Secretaria de Estado da Cultura e a Associação dos Amigos do MON – Museu Oscar Niemeyer.

a instituição museal escolhida pela Justiça Federal no Paraná, por intermédio da 13ª Vara Criminal Federal⁷⁵, para figurar como museu custodiador das obras de arte apreendidas durante a realização das fases da denominada OLJ.

Na tese de doutoramento intitulada “Museu Oscar Niemeyer: uma história em três relatos e suas ficções”, Deborah Alice Bruel Gemin (2017), sintetizou como se deu o surgimento do MON, desde sua denominação inicial como “Novo Museu” para o “Museu Oscar Niemeyer – MON”, tal qual conhecido na atualidade. Disse Deborah Alice:

“Em 1967 Oscar Niemeyer desenhou uma escola para Curitiba, propôs uma construção moderna com laje em concreto protendido apoiada em pilotis, vãos enormes e rampas no lugar de escadas; além de um ginásio abobadado e um anexo. Porém, em 1978 saiu do papel apenas o edifício principal, que serviria a burocracia do estado por mais de vinte anos. Foi somente no início do séc. XXI que a vocação social do projeto seria resgatada, quando Niemeyer foi convidado a retoma-lo, transformando-o em museu. Acrescido de uma torre, o museu foi inaugurado duas vezes, a primeira em 2002, como NovoMuseu, e a segunda em 2003, mudando o nome para Museu Oscar Niemeyer, o MON (Gemin, 2017, p. 15).

Ao se compreender o papel do MON como instituição museológica é importante ressaltar e referenciar as teorias e conceitos da museologia contemporânea nesse particular aspecto. Nesse sentido, museus e instituições afins devem ser considerados como espaços de reflexão, diálogo e educação, potencializando seu papel como agente de transformação social e cultural.

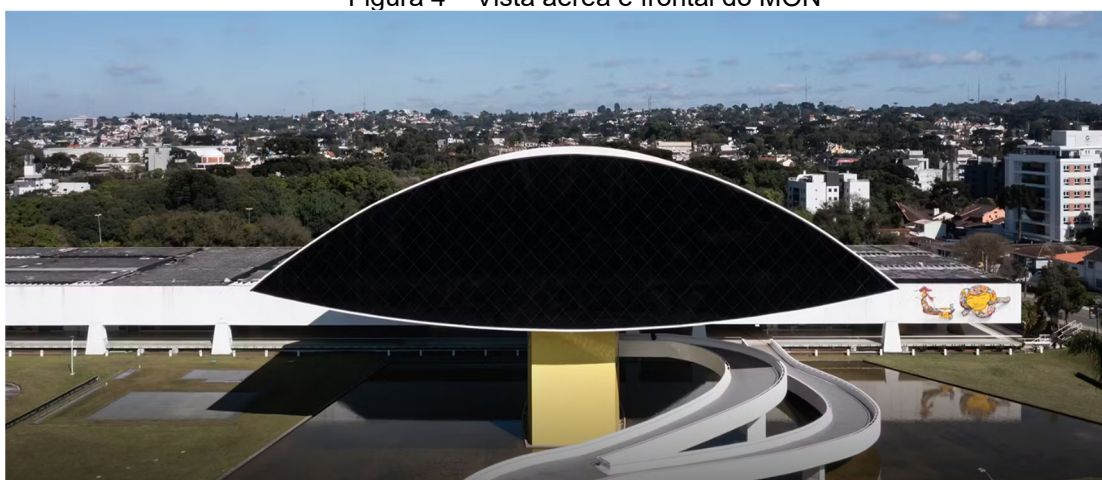
Especificamente sobre o MON e suas linhas e arquitetura singulares, concebidas por Oscar Niemeyer, que desafiam as normas e convenções museológicas tradicionais a respeito da arquitetura museal. Não sem razão, Niemeyer, um dos maiores expoentes do modernismo brasileiro, incorpora em suas obras uma fusão entre forma e função, influenciando diretamente a experiência do visitante no espaço museal (Lira, 2015).

Não é demais considerar que o MON personifica um caso interessante para a museologia contemporânea, ao questionar conceitos preestabelecidos e oferecendo interpretações valiosas a respeito do papel dos museus na sociedade atual.

⁷⁵ Órgão da Justiça Federal do Paraná responsável pelo julgamento em primeira instância dos processos judiciais criminais relativos OLJ.

A Secretaria de Estado da Cultura do Estado do Paraná transferiu a gestão do MON à denominada ASSOCIAÇÃO DOS AMIGOS DO MON – MUSEU OSCAR NIEMEYER, “pessoa jurídica de direito privado, sem fins lucrativos, [...], qualificada como Organização Social de Cultura, no âmbito do Estado do Paraná, [...] Decreto Estadual nº 8.287, de 22/05/2013”. A transferência de gestão se deu por intermédio do Contrato de Gestão nº 001/2013-SEEC, datado de 03 de junho de 2013, celebrado entre o Estado do Paraná, por intermédio da Secretaria de Estado da Cultura e a Associação dos Amigos do MON – Museu Oscar Niemeyer.

Figura 4 – Vista aérea e frontal do MON



Fonte: <https://www.museuoscarniemeyer.org.br/visite>. Acesso em: 03 mai. 2024

Desde a assinatura do contrato, ocorrida no ano de 2013, seguiram-se aditivos contratuais, tendo a referida associação e o governo daquele Estado renovado e/ou atualizado as cláusulas pactuadas, notadamente aquelas que tratam de repasse financeiro e exploração financeira das áreas públicas, adjacentes ao museu, em prol da Associação. Exemplo disso é o que consta no Quarto Aditivo ao Contrato de Gestão nº 001/2013-SEEC, datado 01 de julho de 2017, que diz que:

“A CLÁUSULA SEGUNDA – DAS OBRIGAÇÕES DA CONTRATANTE fica acrescida de um parágrafo, com a seguinte redação.

‘Parágrafo único: Para a contratação e o pagamento das despesas a que se referem os itens nº 2.4 e 2.5, desta cláusula, a CONTRATANTE destinará recursos no montante de até R\$ 8.500,00 (oito milhões e quinhentos mil reais) para o exercício de 2017 e de até R\$ 4.750,00 (quatro milhões, setecentos e cinquenta

mil reais) para o exercício de 2018” (JFPR, Evento nº 17 dos Autos do Processo nº 5042743-44.2017.4.04.700076).

No despacho que decidiu pelo encaminhamento e guarda das obras de arte apreendidas no âmbito da OLJ, o então juiz da 13ª Vara Federal de Curitiba pontuou que “[e]sses bens permanecem [...] no Museu Oscar Niemeyer, [...], e assim permanecerão até o trânsito em julgado e a sua provável afetação definitiva àquela instituição, já que não afigura-se apropriada sua venda em leilão” (Brandt, 2018, online).

No que diz respeito ao recebimento dessas obras e escolha do MON como entidade museal apta a custodiá-las, a Diretora-Presidente da referida instituição pontuou que “A Justiça Federal se preocupou com essa guarda. Recebemos as obras por apresentarmos condições técnicas e uma equipe capacitada” (Rupp, 2015, *on line*)

No que tange aos cuidados tomados em relação à separação física das obras apreendidas nas onze fases da OLJ das demais pertencentes ao acervo do MON, a diretora da instituição é enfática ao assinalar que, após a fase de quarentena a que foram submetidas as peças apreendidas e sob guarda do museu, “[todas são identificadas, com padrão museológico, sabendo que são obras apreendidas na Lava Jato e que não são do acervo (do MON), que são obras que estão sob a guarda do museu”, (Brandt, 2018, online). Tanto é assim que foram tomados todos os cuidados baseados em diretrizes nacionais e internacionais de guarda e acondicionamento das obras.

O “Relatório Situacional”, já referido, informa que as obras foram armazenadas na sala do Acervo Bidimensional do Museu Oscar Niemeyer, guardadas em traneis nas sequências dos lotes de entrada”, [sendo certo que] o ambiente da reserva técnica é 24 (vinte e quatro) horas controlado (temperatura e umidade), também há o controle de luz sobre as obras, atendendo a todos os requisitos museológicos internacionais (Justiça Federal

⁷⁶ Referido processo trata de requerimento feito à Justiça Federal do Paraná pelo MON para “afetação definitiva das obras de arte ao acervo” do museu. O pedido de afetação dizia respeito às doze obras que foram apreendidas na 1ª fase da OLJ. A íntegra do processo, bem como a íntegra de outras informações, foram fornecidas pela Petrobras ao autor, a partir de pedido de informação, por intermédio da Lei de Acesso à Informação – LAI, Protocolo – Serviço de Informação ao Cidadão – 48023.000467/2024-01.

do Paraná, 2017. Processo nº 5042743-44.2017.4.04.7000, Evento nº 01, em tramitação na 13ª Vara Federal Criminal de Curitiba/PR).

Nas condições acima referidas, o conjunto de obras apreendidas no contexto da OLJ encontra custodiado e guardado no MON, sendo certo que um primeiro lote de obras de arte já foi transferido ao MON, pelo prazo de vinte anos, em regime de comodato, por intermédio de tratativas havidas entre o museu, a 13ª Vara Federal Criminal de Curitiba e o IPHAN, a quem o referido conjunto de obras, apreendido na 1ª fase da OLJ, foi definitivamente transferido/doado por decisão judicial veiculada nos autos do Processo nº 5042743-44.2017.4.04.7000. As demais coleções relacionadas às demais fases e pertencentes ao acervo de obras apreendidas ainda aguardam destinação judicial.

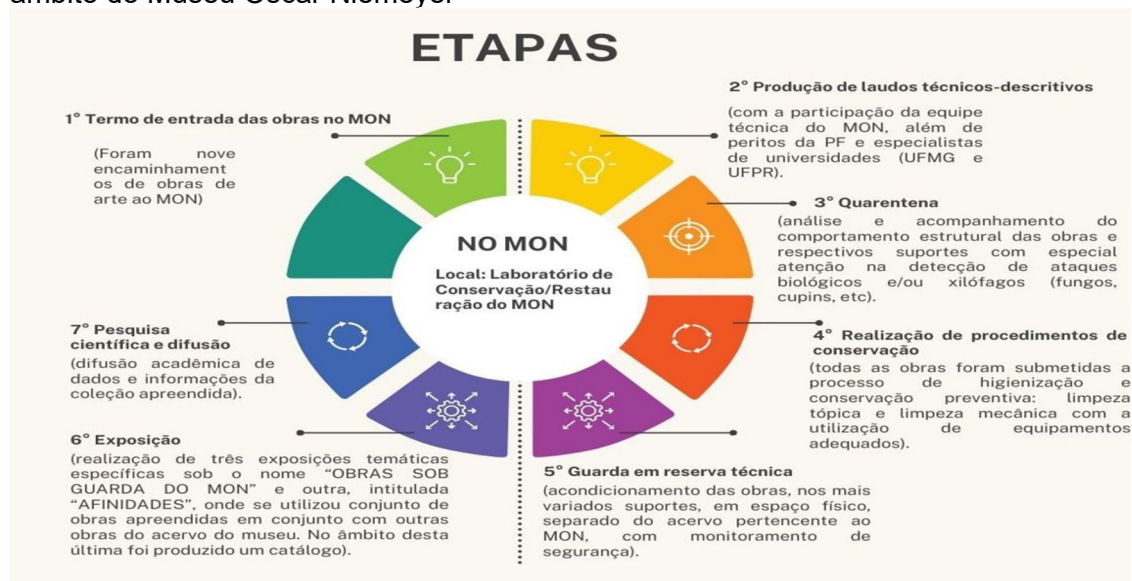
E como foi operacionalizado o processo de musealização do acervo apreendido nas onze fases da OLJ? Segundo o MON, em sucinta mensagem a mim encaminhada, datada de 23 de agosto de 2023, em resposta a um meu pedido de informação, encaminhado em 07 de março de 2022, os processos técnicos- museológicos que foram utilizados no conjunto de obras apreendido teriam sido representados pelas seguintes fases:

O processo de recebimento e a conservação das obras foram realizados no Laboratório de Conservação/Restauração do MON, divididos em 7º processos, sendo eles: 1º Termo de Entrada de obras, 2º Catalogação, 3º Laudo técnico, 4º Quarentena, 5º Procedimentos de Conservação, 6º Guarda e 7º Exposição. Estes processos são usados para todas as obras que entram para o acervo, e não apenas para as obras em questão (Sousa, 2023. Mensagem eletrônica, *on line*).

A Figura 5 tenta responder a esse questionamento, e ressalta, todavia, que qualquer processo de musealização é um processo cíclico, que se autoalimenta e se autocomplementa por meio de processos humanos de seleção e depende, sobretudo, das especificidades de cada acervo a ser musealizado, de cada situação prática e fática do conjunto de objetos que se queira ressignificar ou dar sentido num contexto museal.

As etapas descritas na imagem abaixo buscam representar, se se fosse possível, representar esse processo com absoluta fidegnidade, como se operacionalizou a musealização do robusto acervo apreendido.

Figura 5 – Processo de musealização das coleções apreendidas nas fases da OLJ no âmbito do Museu Oscar Niemeyer



Fonte: Produzido pelo autor (2024), com amparo nas considerações de Bruno Brulon (2018), Maria Lúcia de Niemeyer Loureiro (1998, 2011, 2015, 2019) e Cristina Bruno (2006), dentre outros.

A **etapa nº 1** indica o momento de entrada das coleções ou itens de arte ao museu. No caso das obras apreendidas na OJ foram realizadas nove encaminhamentos de lotes de obras que, no âmbito do museu, recebeu a denominação de "Termo de Entrada". Assim, no MON, os lotes de obras apreendidas e encaminhadas pela PF encontram-se relacionados a determinado "Termo de Entrada", conforme demonstrado no quadro a seguir.

Quadro 15 – Termos de Entrada dos lotes de obras apreendidas no MON

TERMOS DE ENTRADA DOS LOTES DE OBRAS DE ARTE APREENDIDAS NO ÂMBITO DA OLJ E ENCAMINHADAS AO MON PELA PF			
Lote	Nº do Termo de Entrada	Data	Quantitativo
Lote I	Termo de entrada nº 010/2014	16/05/2014	16 obras
Lote II ⁷⁷	Termo de entrada nº 005/2015	11/02/2015	48 obras
Lote III/1	Termo de entrada nº 008/2015	19/03/2015	132 obras
Lote III/2	Termo de entrada nº 009/2015	19/03/2015	08 obras
Lote IV/1	Termo de entrada nº 019/2015	24/05/2015	27 obras
Lote IV/2	Termo de entrada nº 020/2015	24/05/2015	18 obras
Lote V	Termo de entrada nº 028/2015	11/08/2015	22 obras

⁷⁷ A respeito do conjunto de obras recebido neste lote, provenientes das fases 5ª e 9ª da OLJ, a então diretora cultural do MON, Estela Sandrini, é enfática ao ressaltar que as obras apreendidas naquela fase "[s]ão trabalhos escolhidos por uma pessoa que tem conhecimento de arte contemporânea", o que faz delas peças de altíssimo valor cultural e artístico. (RUPP, 2015, *online*).

Lote VI	Termo de entrada nº 031/2015	01/10/2015	01 obra
Lote VII	Sem informação	Sem informação	Sem informação
Lote VIII	Sem informação	Sem informação	Sem informação
Lote IX	Sem informação	Sem informação	Sem informação

Fonte: Elaborado pelo autor (2024), com apoio em informações veiculadas pela imprensa, sobretudo na internet, além, e, com destaque, nas informações encaminhadas ao autor pela PF e Petrobras, em resposta a pedido de informação com base na Lei de Acesso à Informação – LAI, Protocolo – Serviço de Informação ao Cidadão – 48023.000467/2024-01.

No mesmo período um conjunto de obras apreendido foi restituído a pessoas que provaram, junto ao Juízo da 13ª Vara Federal de Curitiba, a procedência e o caráter lícito das referidas obras então devolvidas. Um total de 45 obras foram devolvidas, o que gerou a confecção dos Termos de Saída nºs 0010/2016 e 0011/2016, de 31 de agosto de 2016. O primeiro, noticiando a saída de 27 obras. O segundo, de 18.

A **etapa nº 2** representa o período de elaboração da documentação técnico-museológica pelos profissionais envolvidos (equipe técnica do museus, peritos policiais e outros especialistas).

A **etapa nº 3** informa um momento delicado e peculiar do processo de musealização, consubstanciado no acompanhamento das obras em período de quarentena e se destina à análise comportamental tanto da estrutura quanto da obra em si.

Na **quarta etapa**, destinada a realizar procedimentos e ações de conservação, as obras são higienizadas com a utilização de equipamentos adequados. É importante destacar que essa fase permeia todo o processo de musealização.

A **etapa nº 5** diz respeito ao encaminhamento das obras que passaram pelas etapas anteriores à reserva técnica, momento em que são acondicionadas, em diferentes suportes, em espaço a elas dedicado, segundo todas as normas de segurança.

A **etapa nº 6** representa o momento em que foram realizadas exposições contendo obras do acervo apreendido. No caso em questão, foram realizadas cinco exposições, três das quais só com obras apreendidas, as demais combinaram obras do acervo apreendido e obras do acervo permanente do MON.

A **etapa nº 7** representa o momento da musealização em que são realizadas as pesquisas científicas tendo como objeto de análise o acervo apreendido em suas múltiplas significações e/ou ressignificações. Assim, artigos, publicações temáticas, trabalhos acadêmicos, matérias jornalísticas especializadas compõe essa etapa do processo museal.

3.2. A coleção nos laudos periciais e em outras fontes de informação

Desde o momento em que as primeiras obras de arte foram encaminhadas ao MON para fins de guarda e conservação instaurou-se o processo de musealização do referido conjunto artístico com a inauguração de procedimentos técnicos especializados realizados pela equipe técnica do museu, além da realização de procedimentos técnicos periciais conduzidos por peritos policiais federais, com a colaboração técnica-especializada de profissionais da UFMG e UFPR para fins de confecção de laudos periciais de cada uma das obras encaminhadas com o objetivo de subsidiar de informações o Juízo que as encaminhou.

Esses laudos técnicos em obras de arte se prestam a, dentre outras finalidades, subsidiar decisões e sentenças judiciais em casos em que é necessária a quantificação monetária dos bens culturais apreendidos, bem assim sua autenticidade de procedência. Assim, a partir de exames técnico-científicos, onde são observadas e aferidas questões estéticas, estilísticas e/ou laboratoriais foram elaborados e confeccionados os laudos periciais nas obras de arte apreendidos na OLJ e ora sob guarda do MON. Os referidos laudos e peças periciais contribuíram, assim, na construção de uma cadeia informativa daquelas coleções que se consubstanciam no acervo da OLJ.

No tocante às etapas de perícia técnica, do MON e da PF, a que foram submetidas as obras de arte apreendidas, existiu desde o início dos encaminhamentos das obras ao MON a preocupação em se reservar um espaço, destacado dos demais espaços da reserva técnica, para fins de realização das análises dos peritos. Assim, todo o processo foi “demorado e cercado de sigilo”, as obras ficaram “em salas reservadas do museu, onde os peritos” trabalharam.

O espaço se assemelhava a um laboratório onde foram realizados ao “menos quatro testes em cada obra para descobrir, por exemplo, quantas camadas de tinta o pintor usou e qual a composição química do material” (G1, 2015, *online*). Nos laudos foram inseridas informações técnicas e visuais das obras sob exame, a saber: tipologia, autor atribuído, data, título da obra, dimensões, material, suporte, estado de conservação, proveniência, bem como o número do processo a que se encontra relacionada.

No que diz respeito aos laudos descritivos produzidos pela equipe técnica do MON, vale destacar a descrição das suas etapas contida no já citado “Relatório Situacional - Produto: Coleção Obras Sob Guarda (Oriundas da “Operação Lava Jato”)”, de 20 de setembro de 2017, produzido e encaminhado pelo Setor de Acervo e Conservação do MON ao Juízo da 13ª Vara Federal da Subseção Judiciária de Curitiba, em que consta que:

Todas as obras desta Coleção, tanto na sua entrada ou saída do Museu Oscar Niemeyer, passaram pelo processo de Laudo Técnico. Os laudos foram preenchidos à mão, com caneta azul e apresentam com detalhes informações relacionadas às peças, ao estado físico que se encontram e também os dados da obra e a técnica empregada na sua produção; todas as molduras e chassis foram verificados quanto a sua eficácia e se, por acaso, apresentavam degradação por ataque de xilófagos, fungos e microorganismos (Justiça Federal do Paraná, 2017. Processo nº 5042743-44.2017.4.04.7000, Evento nº 01)

No que tange à perícia técnica, os laudos periciais produzidos pelos peritos da PF, em colaboração com outros especialistas da UFMG e UFPR, a partir de cada uma das obras apreendidas, resultaram em um significativo banco de dados de laudos elaborados com critérios científicos e que deverá “servir de base para perícias em todo País” (Brandt, 2018, *online*), fonte de informação e conhecimento a respeito das coleções apreendidas, numa experiência inédita no país.

Buscou-se também, durante os trabalhos técnicos dos peritos da PF e dos especialistas acadêmicos, a montagem de um grande banco de dados e informações que possibilitassem:

[A] catalogação e registro fotográfico com padrões museológicos das obras. Identificação dos supostos autores, se vivos ou já falecidos. No caso de autores vivos, tentativas de contato direto com os indivíduos. Obtenção de padrões de telas desses autores, para confrontos e estabelecimentos de padrões de pigmentações, assinaturas e suportes. No caso de autores já falecidos, busca por

responsáveis pelas guardas dos acervos, museus, fundações, atelieres, colecionadores para também a obtenção de padrões. Exames diretos por meio de exames óticos, físicos e químicos, sempre que possível por metodologias não destrutivas. Busca por vestígios e microvestígios criminalísticos (pelos, pólenes, resíduos diversos) que permitam inferências de autoria e movimentação das obras (ADPF, 2016, *on line*).

Também a partir da experiência com a análise e peritagem realizada nas coleções apreendidas na OLJ que se encontram sob os cuidados e guarda do MON, foi realizado o encontro científico “Autenticação e Valoração de Peças de Patrimônio Cultural para Fins Forenses”, em 17 de maio de 2022, em Curitiba/PR, em que foram discutidas propostas de parcerias institucionais e de melhorias nesse tipo de situação trabalho técnico envolvendo equipes multidisciplinares. À época do evento citado foi noticiado que “[a] necessidade de que esse material [obras apreendidas na OLJ] fosse avaliado e tivesse sua autenticidade averiguada foi um dos motivadores para” sua realização (Governo do Paraná, 2022, *on line*).

Do encontro participaram “representantes dos braços forenses da PF e pesquisadores da UFPR que discutiram tanto os procedimentos de investigação e amparo legal quanto algumas das técnicas forenses de análise física e química de autenticação das obras” (Governo do Paraná, 2022, *on line*).

Em relação às outras fontes de informação a respeito do acervo de obras apreendidas na OLJ e sob guarda do MON, o horizonte parece não ser animador. Afora as matérias jornalísticas veiculadas na internet, desde a eclosão das primeiras fases da operação, muitas das quais imprecisas em alguns aspectos importantes sobre as coleções e os respectivos processos de musealização, o horizonte parece ser negativo. Somente um catálogo⁷⁸ contendo informações pontuais de obras apreendidas foi produzido pelo MON.

⁷⁸ MON. **Afinidades**/curadoria de Juliana Vellozo Almeida Vosnika e Marc Pottier; textos de André Azevedo, André Nacli, Cleverson Oliveira [*et al.*]; tradução para o inglês de Diego Matzkin. Curitiba, PR: Museu Oscar Niemeyer, 2022.

3.3. Obras e artistas: o colecionismo lavajatista

Imagine um conjunto de mais de 20 pessoas⁷⁹ que direta ou indiretamente possuíam alguma ou nenhuma relação entre si, mas todos possuíam alguma predileção, estética ou comercial, por obras e itens de arte para fins os mais diversos, lícitos e ilícitos (como se restou provado em alguns casos). Esses conjuntos artísticos guardavam múltiplos locais, em vários pontos do território nacional e no exterior, espaços de trabalho, galerias de arte e cômodos das residências dos muitos investigados na OLJ.

Distintos em sua proveniência e modos de aquisição, essas obras em algum momento, entre os anos de 2015 a 2021, foram reunidas, sob uma única denominação, “OBRAS SOB GUARDA DO MON”, em uma reserva técnica de um museu na cidade de Curitiba/PR, tendo sido, todo o conjunto de obras, submetido a um processamento técnico sob responsabilidade dos profissionais do MON, além de especialistas acadêmicos e de peritos policiais incumbidos na elaboração de laudos técnico-descritivos e de autenticidade das obras apreendidas.

Esse, em linhas gerais, é o conjunto de obras e itens de arte apreendidos em onze fases da “Operação Lava Jato”, atualmente custodiados pelo Museu Oscar Niemeyer que figura como fiel depositário desse material. Retiradas de contextos espaciais de colecionismos distintos, e integrantes, agora, de uma nova dinâmica colecionista, possuem como histórico ou base comuns o fato de terem sido objeto de apreensões decretadas em processos judiciais criminais.

Em contextos museais as obras de arte não podem ser tomados apenas como objetos de admiração e fruição estéticas. Podem, todavia, ser consideradas ou tomadas como pontos de partida para reflexões ou debates mais profundos a respeito dos mais variados aspectos, dentre os quais as questões sociais, políticas e culturais. As práticas colecionistas em museus frequentemente refletem não apenas as inclinações e gostos estéticos dos curadores, mas também, e sobretudo, as estruturas de poder e as narrativas

⁷⁹ Número aproximado de investigados que possuíam, no local de trabalho e/ou na residência, ou ainda em galerias de arte, obras de arte que foram apreendidas em uma das onze fases da OLJ.

histórico-sociais predominantes. Com o conjunto de obras apreendidas no âmbito da OLJ parece não ter sido diferente. As três exposições realizadas sob o título “OBRAS SOB GUARDA DO MON”, foram realizadas no auge de uma das operações policiais que teve ampla divulgação nos meios de comunicação.

Os museus, enquanto instituições culturais, podem desempenhar um papel central na construção e na contestação da memória coletiva, além de constituírem locais para pesquisa e difusão de informação das coleções guardadas. As obras de arte em suas coleções não são apenas testemunhos do passado, mas também ferramentas poderosas para a interpretação e a reinterpretação da história. No entanto, essa interpretação não é neutra; é influenciada por uma série de fatores, incluindo ideologias dominantes, interesses políticos e pressões econômicas.

Nesse sentido, o colecionismo em museus e instituições afins não é somente uma questão de preservação e exibição de objetos de valor artístico, mas sim, e sobretudo, uma oportunidade para questionar e reimaginar as narrativas dominantes e as relações de poder na sociedade, ou, infelizmente, mantê-las sob o viés de interesses outros.

Um dado a ser considerado é aquele relacionado ao importante papel dos museus como espaços de diálogo e de confronto em que distintas interpretações e perspectivas podem coexistir, gerando, por essa razão, o debate. Essa prática de abarcar e guardar coleções em museus quase sempre envolve a escolha e a apresentação de obras de arte que provocam questionamentos e reflexões sobre múltiplas questões.

Fenômeno complexo, o colecionismo de obras de arte e sua consequente exibição ao grande público nos museus abrange uma gama distinta de questões políticas, culturais e éticas. Para Pierre Bourdieu (1984, p. 37), “o gosto [e, por óbvio, a seleção] é, antes de tudo, uma função social, inseparável do sistema de posições sociais e do sistema de classificações sociais que ele pressupõe e que ele objetiva”, o que indica ou sugere que as escolhas para exibição determinada coleção de um museu não são apenas reflexos de preferências individuais, mas sim produtos de relações de poder e hierarquias político-culturais mais amplas e mais complexas.

Também por essa razão, o colecionismo em museus e instituições culturais afins, se revela um campo vasto e multifacetado, que abrange uma ampla gama de questões e preocupações. Ao examinar o papel dos museus na incorporação, aquisição, conservação, pesquisa e exibição de obras de arte, é essencial considerar não apenas os aspectos estéticos e históricos das peças, mas também as dimensões éticas, políticas e sociais de determinada coleção no museu.

Sem a pretensão de indicar os artistas e obras mais utilizados em supostas operações ilícitas de lavagem de dinheiro e demais crimes conexos utilizando-se de obras de arte, o quadro abaixo apresenta, a partir das apreensões realizadas nas onze fases da OLJ, os artistas com o número aproximado de obras a eles atribuídas⁸⁰, com especial destaque para a quantidade de obras sem autoria conhecida, o que pode indicar uma nova modalidade de branqueamento de capital por intermédio de obras de arte de artistas desconhecidos e, por conta disso, sem valor de mercado já pré-fixado ou normatizado.

Quadro 16 – O colecionismo lavajatista: obras e artistas da Coleção da OLJ

(O nº entre parênteses representa o quantitativo de obras atribuído ao artista indicado)

QUANTIDADE	ARTISTAS
De 01 a 03 obras	A. Varin (2); Adriana Tabalipa (2); Agostinho Batista de Freitas (2); Aldemir Martins (2); Alfredo Ceschiatti (2); Alighiero Boetti (1); Aluísio Carvão (1); Amélia Prado (1); Amílcar de Castro (2); Ana Maria Maiolino (3); Anna Belle Geiger (2); Antonio Gomide (1); Antonio Henrique Amaral (1); Antonio Poteiro (1); Antonio Sarelli (3); Arcangelo Ianelli (1); Artur Barrio (1); Artur Luiz Piza (2); Augusto Moureau (1); Banksy (1); Bigio Gerardenghi (1); Bitiza (1); Carlos Araújo (1); Bruno Giorgi (2); Carlos Araújo (2); Carlos Haroldo Sorensen (2); Carlos Scliar (3); Carlos Vergara (2); CCMami (1); Chagal (1); Cristiano Lenhardt (3); Dakir Parreiras (1); Damasceno (1); Daniel Senise (2); David Cymrot (1); Djanira (3); Dionísio Del Santo (1); Domingos Totorá (1); Edmar Fernandes (1); Enrico Bianco (2); Érica Verzutti (1); Esko Manniikko Kuivaniemi (1); Euclides L. Santos (2); Eugênio de Proença Sigaud (1); F. Syx (1); Ferdinand Pigú (1); Fernando Almeida (1); Fernando Coelho (2); Fernando Lucchesi (1); Ferreira Goulart (2); Ferro (1); Flavio S. Tanaka (1); Flávio Shiró (1); Francisco Aurélio de Figueiredo (1); Francisco Oswald (1); Frans Krajcberg (2); G. Hardy (1); Gamez (1); Georgete Pattein (2); Gerstein (1); Gilles (1); Giovanni Castagneto (1); Haim Steinbach (1); Hélio Oiticica (2); Henri Cartier-Bresson (2); Henrique Oliveira (2); Herman Nitsch (2); Hirao Kabe (3); Humberto da Costa (1); Iara Tupinambá (1); Ingrid Von Kruse (2); Ivan Freitas (1); Ivan Serpa (3); J. Oliveira Macaparaná (3); J. Paulo (2); Jaques Lerner (2); Janaína Tachape (2); Jarbas Lopes (2); Jayson Oliveira (1); Joaquim Sorolla Y Bastida (2); Joaquim Tenreiro (1); John Currin (1); Johan Moritz Rugendas (2); Jorge Eduardo (1); Jorge Guinle (2); José Antonio da Silva (3); José Bechara (3); José Lourenço Jr. (3); José Malhoa (1); José Resende (2); José Pancetti (3); José Paulo Moreira da Fonseca (1); Joseph Albers (1); Juana (1); Juarez Machado (2); Karel Appel (2); Kenji Fukuda (3); Leon Ferrari (1); Leonel Kaz (1); Lúgia Clark (2);

⁸⁰ Diz-se número aproximado porque é possível que, entre as obras ainda sem autoridade conhecida, sejam identificados autores com algum quantitativo de obras anteriormente indicado, fazendo com esse número seja alterado.

	Lígia Papel (1); Lígia Paz (1); Loretta Lux (1); Lúcia Laguna (2); Luis Tomasello (1); Luiz Monken (1); M. Henriques (1); Manabu Mabe (2); Manoel Francisco Lopes de Faria (2); Manoel Lopes de Farias (2); Manoel Santiago; Marcelo (1); Marcelo Valk (1); Marco Chaves (1); Marevna (Marie Vorobieff) (1); Maria Nepomuceno (2); Marco Velasquez (1); Maria Leontina (1); Mariana Palma (2); Mariazinha Fernandes (2); Mário Agostinelli (1); Mário Gruber (3); Martins (1); Micha Tauber (1); Michel Groisman (1); Mignone (1); Miguel Santiago (3); Milton da Costa (1); Mira Scheidel (1); Miró; Nilton Zanotti (1); Oscar Niemeyer (1); Orlando Teruz (3); OSM (1); Pablo Picasso (1); Parretras (1); Paula Juchem (1); Pedro Miranda (1); Portinari (2); R. Burle (1); Reinaldo Fonseca (1); Renê Machado (2) Renoir ⁸¹ (1); Ricardo Ferrari (2); Romero Britto (3); Rubens Gerchman (1); Rubem Valentim (3); Sandra Cinto (2); Sebastião Salgado (2); Sérgio Allevato (2); Sérgio Filho (2); Sérgio Sister (3); Sérgio Vidal (2); Silvio Pinto (1); Siron Franco (3); Tarsila do Amaral (3); Thomaz Ianelli (1); Tracy Emin (1); Toni Koegl (1); Tunga (2); Vicente do Rego Monteiro (1); Vieira da Silva (1); Victor (1); Waltércio Caldas (2); Wanda Pimentel (4); Yutaka Toyota (1); e Zanini (1).
De 04 a 06 obras	Amélia Toledo (4); Antonio Bandeira (4); Beatriz Milhazes (5); Cildo Meirelles (6); Cícero Dias (5); Claudio Tozzi (4); Di Cavalcanti (4); Eduardo Sued (4); Heitor dos Prazeres (6); Iberê Camargo (4); José Damasceno (4); Laércio Redondo (5); Lothar Charoux (4); Luiz Zerbini (4); Marina Rheingantz (4); Nelson Leirner (5); Pedro Motta (6); Péricles Rocha (4); Raimundo Colares (4); Roberto Magalhães (4); Rodrigo Cass (4); Rosângela Reno (4); Rosinha Becker do Valle (4); Rubens Gerchman (5); Salvador Dali (6); Sérgio Camargo (4); Sérgio Ferro (5); Sérgio Telles (4); Solange Escosteguy (6); Vik Muniz (6); Wanda Pimentel (4); e Wania Mignone (6).
De 07 a 10 obras	Alfredo Volpi (8); Antonio Bandeira (8); Antonio Dias (7); Aurélio de Figueiredo (7); Cabelo (7); Carybé (8); Tadashi Kaminagai (10).
Mais de 10 obras	Adriana Varejão (13); Alberto da Veiga Guignard (21); Oswaldo Goeldi (64) ⁸² ; Miguel Rio Branco (14);
Autoria desconhecida	6 (9ª fase) + 16 (10ª fase) + 3 (13ª fase) + 5 (17ª fase) + 10 (39ª fase) + 18 (65ª fase) + 12 (79ª fase) . TOTAL: 68

Fonte: Elaborado pelo autor (2024), com apoio em informações veiculadas pela imprensa, sobretudo na internet, pesquisas no sítio eletrônico do STJ, além, e, com destaque, nas informações encaminhadas ao autor pela PF e Petrobras, em resposta a pedido de informação com base na Lei de Acesso à Informação – LAI, Protocolo – Serviço de Informação ao Cidadão – 48023.000467/2024-01.

Como se viu, o colecionismo lavajatista⁸³ se construiu a partir da reunião de quase quinhentas obras, produzidas por uma centena de artistas, conhecidos e desconhecidos do grande público, que produziram um conjunto artístico, de diferentes tipologias, que formam esse acervo apreendido, a maioria das quais sob guarda do MON.

Outra quantidade expressiva de obras encontra-se com particulares que foram nomeadas como fiéis depositárias das obras encontradas nos endereços alvos das buscas. Uma enorme quantidade de obras e itens de arte,

⁸¹ Constatou-se a partir de laudo pericial que, em verdade, se tratava de uma obra não autêntica.

⁸² A maior parte dessas obras foi apreendida na 25ª Fase da OLJ que ocorreu em Lisboa, Portugal. Esse específico acervo ainda não foi repatriado ao Brasil, sendo nomeado o próprio investigado na operação como fiel depositário.

⁸³ Apesar do termo lavajatista possuir significados e significações as mais diversas, positivas e negativas, o termo “coleccionismo lavajatista” foi cunhado por mim e é utilizado para indicar os autores e obras a estes atribuídas que foram apreendidas nas onze fases da denominada “Operação Lava Jato”, naquilo que já classificado como o “grande museu da Lava Jato” (ROSSI, 2015, *online*).

vinculada à 25ª fase da OLJ, denominada “Operação Polimento”, ainda se encontra em Lisboa/Portugal, na residência de um outro investigado na operação policial, o qual foi nomeado fiel depositário do expressivo acervo, que conta com peças sacras de mais de um século, cuja propriedade encontra-se sendo discutida, já em grau de recursos criminais, nas instâncias superiores do Judiciário brasileiro.

O Quadro 16 chama a atenção para dois fatos importantes e de relevante significado, dentre outros: 1) a quantidade de obras atribuídas a quatro artistas: Adriana Varejão, com treze obras; Alberto da Veiga Guignard, com vinte e uma; Oswaldo Goeldi, com mais de sessenta obras; e Miguel Rio Branco, com catorze; e 2) a quantidade de obras sem informação das respectivas autorias.

Esses fatos por si sós podem indicar alguma predileção, intencional ou não, na aquisição desse quantitativo de obras atribuídos a esses artistas, cujas obras podem alcançar cifras impressionantes no mercado de arte. São artistas brasileiros modernos e contemporâneos, renomados, e que possuem obras aclamadas pela crítica, seja pela técnica utilizada, seja na representatividade cênica das peças, seja ainda na potencialidade estética, fatos que fazem com que seus valores de mercado sejam expressivos, transformando-se também em objeto de desejo e de consumo, tanto de colecionadores quanto de outros indivíduos com objetivos comerciais, lícitos e criminosos.

Adriana Varejão é considerada uma das artistas visuais brasileiras de maior prestígio no Brasil e no exterior das últimas décadas. Segundo o sítio eletrônico que mantém para divulgação de seus trabalhos, define a pintora como “artista, que se consagrou através de obras viscerais, peles rasgadas, interiores à mostra, canibalismo e esquartejamento, [...]. Atualmente, é uma das artistas brasileiras de mais destaque na cena contemporânea” (Escritório de Artes, 2024, *on line*).

Martina Colafemina apresenta importantes informações sobre a obra e trajetória de Adriana Varejão, ressaltando que a artista

[...] é uma das artistas brasileiras mais valorizadas do mercado de arte internacional. A obra “Parede com Incisões à La Fontana II” (2001) tem o recorde do maior preço já pago em uma obra de um brasileiro vivo. A pintura foi leiloadada na Christie’s de Londres em 2011 por R\$ 2,72 milhões. Suas obras já integraram diversas

coleções particulares de milionários como o banqueiro José Olympio Pereira (Colafemina, 2022, *on line*).

Não é à toa que as obras da referida artista encontra-se entre as mais buscadas também pela “alta criminalidade”, disposta a pagar muito por obras da artista com o fim único de lavar dinheiro através da aquisição de obras de arte de sua autoria, dando-se ares de legalidade a uma transação comercial que dissimula, como nos casos investigados na OLJ, operações criminosas. Afinal, segundo um dos especialistas que trabalhou diretamente na realização das perícias nas obras de arte apreendidas, “[c]ompra-se um quadro por R\$ 1 milhão, declara-se por R\$ 300 mil, lavaram R\$ 700 mil” (G1 PR, 2015, *on line*).

Alberto da Veiga Guignard é um outro artista presente nas coleções de arte apreendidas da OLJ. Modernista, o artista é conhecido pelos seus traços inconfundíveis nas representações das paisagens de Minas Gerais, sobretudo Ouro Preto, ressaltando um traço pouco conhecido do Modernismo brasileiro, de matriz mineira. Ricardo Brandt (2015, *on line*) informa mais sobre Guignard ao ressaltar que:

Ele era feio, gorducho, fanho - consequência do lábio leporino -, mas enquadrava as paisagens de Ouro Preto em cores e traços que fizeram Cecília Meireles lhe dedicar poema exclusivo, que o apresenta aos leitores como o "grande pintor Guignard, que Deus botou neste mundo, Para Ouro Preto pintar". **O modernista, menos conhecidos que os contemporâneos, está em alta no mercado das artes. Em 2015, o quadro "Vaso de Flores", tornou-se a obra de arte mais cara um artista brasileiro já vendida em leilão: arrematada por R\$ 5,4 milhões, na Bolsa de Arte, em São Paulo** (Brandt, 2015, *on line*).

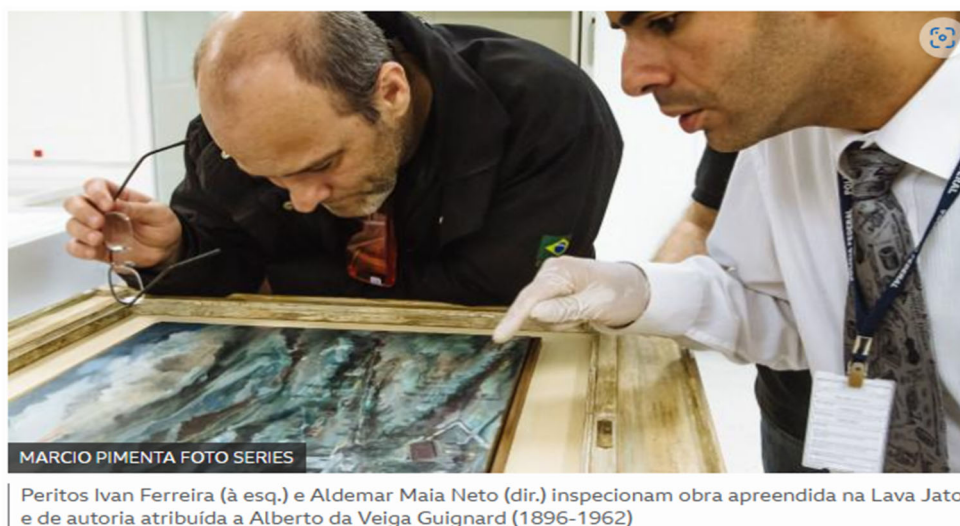
“Guignard e o ambiente artístico no Brasil nas décadas de 1930 e 1940”, é o nome da dissertação de mestrado defendida por José Augusto Pereira Ribeiro, o qual informa que, mesmo fora dos padrões da época, a obra de Guignard

dispõe com frequência os seus motivos em meio a um mundo a perder de vista: longínquo no espaço, indeterminado no tempo e cujo estado material sugere uma forma ambígua entre a sedimentação demorada e o desmancho iminente (Ribeiro, 2009, p. 7).

O autor conclui sua pesquisa dizendo que uma das características mais marcantes da obra de Guignard, no período estudado (1930-1940), talvez seja a “de quem se pergunta, com sincera desconfiança, sobre os destinos da

condição moderna no Brasil” (Ribeiro, 2009, p. 86). Um dos casos mais emblemáticos das fases da OLJ em que foram apreendidas obras de arte foi aquele constatado por ocasião da deflagração de uma das fases em que foram apreendidas cento e trinta e uma obras de arte na residência de um dos investigados, sendo quatro quadros atribuídos ao artista Guignard, o que pode atestar a predileção das organizações criminosas pelas obras do artista, que possuem alto valor agregado, mas que a mensuração dessa qualidade é subjetiva, vez que "usar quadros é um mecanismo eficiente de difícil constatação de diferença de valor de compra e venda" (Estadão, 2015, *online*). A Figura 6, abaixo, traz uma obra de arte atribuída ao artista, sendo periciada no MON por peritos da PF e do próprio museu.

Figura 6 – Quadro atribuído a Guignard sendo submetido à perícia no MON



Fonte: GUIMARÃES, Thiago, 2017, *online*.

Com o maior número de obras (em variadas tipologias, sobretudo xilogravuras) a ele atribuídas, Oswaldo Goeldi é figura controversa. Segundo seus estudiosos, possuía hábitos noturnos e se preocupava em registrar a solidão e condição humana de anônimos. Valesca Quadrio Veiga da Silva, em cuja pesquisa de mestrado de título: “Matéria transfigurada: a experimentação expressiva de Oswaldo Goeldi”, caracteriza a obra de Oswaldo Goeldi e indica que este ao “se conservar afastado da ideologia dominante de preocupação com uma arte nacional, de formação plástica incipiente, pré-cubista” (2017, p. 88), representou fielmente uma estética expressionista, advindo dessa situação a sua originalidade.

Miguel Rio Branco, artista contemporâneo, igualmente aclamado pela crítica por conta da densidade de suas fotografias, é apresentado na tese de doutorado de José Mariano Klautau de Araújo Filho (2015), como um artista dual:

Miguel Rio Branco, fotógrafo brasileiro é antes um artista. Ou o inverso: Miguel Rio Branco, artista brasileiro, é antes um fotógrafo. [...]. Investigar seu trabalho nos permite conhecer a fotografia como um campo de intersecções entre linguagens e práticas diversas, e verificar o alcance de sua fisionomia artística e a dimensão sógnica que passou a ocupar na cultura contemporânea. Miguel Rio Branco é reconhecido na arte contemporânea brasileira por uma fotografia densa e obscura, marcada pela cor e extraída de uma paisagem humana circunscrita, em parte, na marginalidade social (Araújo Filho, 2015, p. 21).

Tem-se que os artistas com o maior número de obras apreendidas na OLJ são representativos das artes moderna e contemporânea, aclamados pela crítica especializada e com forte apelo comercial, o que só corrobora o interesse da criminalidade organizada em fazer uso desse tipo de mercadoria para fins ilícitos, tendo-se em conta que existe uma certa “volatilidade” e “subjetividade das avaliações de preços das obras”, o que contribui para o aperfeiçoamento das práticas de “lavagem de dinheiro” (Estadão, 2018, *on line*).

O mercado de arte no Brasil é um campo altamente especializado e, ao que tudo indica imune às crises financeiras, prova disso é que é cada vez mais frequente a realização de leilões de arte, tanto em formato presencial, quanto em formato virtual, sendo esse fato bastante comemorado pelos galeristas e colecionadores. Nesse sentido, Giulia Garcia e Marcos Grinspum (2021, *on line*), ao realizarem um balanço do mercado de artes brasileiro no ano de 2021 apontou no sentido de que a:

[...] relação da arte como investimento talvez seja um dos motivos que leve os anos de pandemia a resultados bons de venda. [...]. Com um acervo diverso, a Paulo Darzé Galeria apresenta obras de artistas jovens emergentes, bem como nomes consagrados, como Amilcar de Castro, Frans Krajcberg, Leda Catunda e Tunga. Os dois lados do negócio tiveram resultados muito distintos em 2021. “Temos um mercado de arte aquecido para obras mais caras, porque a crise impacta menos as grandes fortunas do país. [...] (Garcia, Giulia; Grinspum, Marcos, 2021.)

Por fim, ao descrever e apontar a importância dos conjuntos artísticos recebidos pelo MON, a Diretora-Presidente da instituição, Juliana Vellozo Almeida Vosnika, declarou que “[a] importância das obras é de valor cultural”, sendo que cada conjunto de obras recebido “[é] um lote de valor inestimável” (Rossi, 2015, *online*).

3.4. As exposições relacionadas à Coleção “OBRAS SOB GUARDA DO MON”

Um considerável quantitativo de obras apreendidas em algumas das fases da OLJ e encaminhadas ao MON ao longo dos anos de 2014 a 2017 foi disponibilizado à visitação pública por intermédio de exposições especificamente alusivas às obras sob guarda e responsabilidade do museu. As essas exposições foi dado o nome “OBRAS SOB GUARDA DO MON”, um título sugestivo e que remetia, direta ou indiretamente, ao conjunto artístico que foi apreendido durante as buscas e ações policiais realizadas no decorrer daqueles anos no âmbito da OLJ.

O quadro abaixo apresenta de maneira sintética a quantidade de exposições em que foram apresentadas ao grande público obras pertencentes ao denominado acervo apreendido da OLJ.

Quadro 17 – Exposições realizadas no MON com obras provenientes da OLJ

EXPOSIÇÕES REALIZADAS NO MON COM OBRAS PROVENIENTES DA OLJ	
Nome da exposição	<p>“OBRAS SOB GUARDA DO MON” (1ª edição)</p> <p>Período: 14 de abril de 2015 a 1º de novembro de 2015 Quantidade de obras da OLJ: 48 Local: Sala 02 do MON - Exposição de longa duração Curadoria: equipe técnica do MON</p>
Nome da exposição	<p>“OBRAS SOB GUARDA DO MON” (2ª edição)</p> <p>Período: 12 de janeiro de 2016 a 27 de agosto de 2016 Quantidade de obras da OLJ: 18 Local: Sala 07 do MON - Exposição de longa duração Curadoria: equipe técnica do MON</p>
Nome da exposição	<p>“OBRAS SOB GUARDA DO MON” (3ª edição)</p> <p>Período: 07 de outubro de 2017 a 03 de setembro de 2017 Quantidade de obras da OLJ: 38 Local: Sala 02 do MON - Exposição de longa duração</p>

	Curadoria: equipe técnica do MON
Nome da exposição	<p align="center">“LUZ ~ MATÉRIA”⁸⁴</p> <p>Período: 10 de abril de 2015 a 1º de novembro de 2015 Quantidade de obras da OLJ: 48 Local: Sala 06 do MON - Curadoria: Agnaldo Farias</p>
Nome da exposição	<p align="center">“AFINIDADES”⁸⁵</p> <p>Período: 05 de novembro de 2021 a 31 de julho de 2022 Quantidade de obras da OLJ: 26 Local: Sala 02 do MON - Curadoria: Juliana Vellozo Almeida Vosnika e Marc Pottier</p>

Fonte: Elaborado pelo autor, 2024.

Assim, mais de cento e cinquenta obras, das mais distintas tipologias (quadros, tapeçaria, fotografia, escultura, dentre outras), apreendidas nas primeiras fases da OLJ, foram exibidas em quatro oportunidades no MON, três das quais sob a denominação “OBRAS SOB GUARDA DO MON”, e, a quarta, na exposição intitulada “Afinidades”, em que um conjunto de dezenas de obras apreendidas e sob os cuidados do MON, foi escolhido para, em conjunto com outras obras pertencentes ao acervo do museu, compor a aludida exposição. As três primeiras exposições contaram com curadoria da equipe técnica do museu. Na quarta, Juliana Vellozo Almeida Vosnika e Marc Pottier foram os responsáveis pela curadoria da exposição “Afinidades”. Todas as mencionadas exposições foram de longa duração.

3.4.1. A primeira exposição das “OBRAS SOB GUARDA DO MON”

Na primeira exposição de parte do acervo sob guarda do MON, realizada no período de 14 de abril de 2015 a 1º de novembro do mesmo ano, na sala 02 daquele museu, foram exibidas 46 obras, vide quadro abaixo.

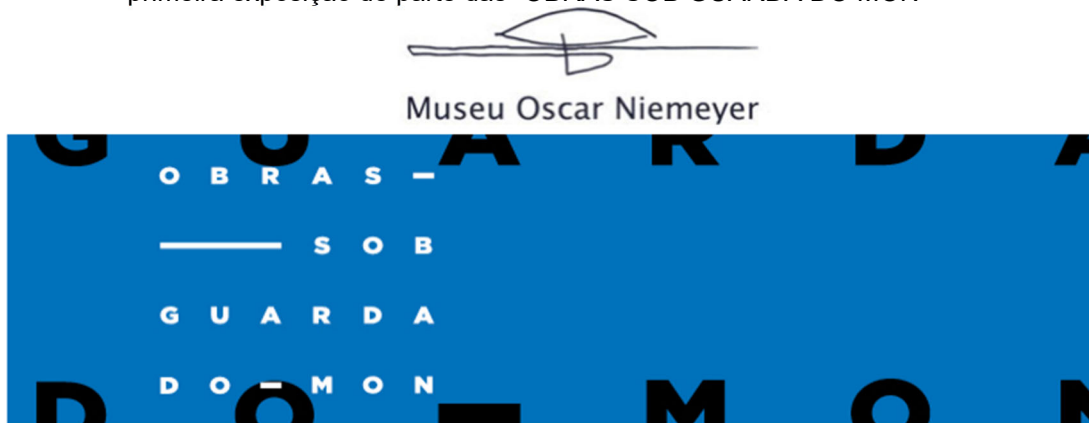
Tanto essa quanto as outras exposições com a denominação “OBRAS SOB GUARDA DO MON” foram bastante noticiadas pela imprensa, a qual

⁸⁴ A exposição contou tanto com obras provenientes do acervo de obras apreendidas na OLJ quanto do acervo próprio do MON.

⁸⁵ A exposição contou tanto com obras provenientes do acervo de obras apreendidas na OLJ quanto do acervo próprio do MON.

destacou que as obras expostas eram provenientes de apreensões realizadas por ocasião da OLJ. A chamada institucional veiculada no sítio eletrônico do museu é reproduzida a seguir:

Figura 7 - Matéria institucional veiculada no sítio eletrônico do MON, por ocasião da primeira exposição de parte das “OBRAS SOB GUARDA DO MON”



Obras sob Guarda do MON

nº de obras: 48
local: sala 2

Museu Oscar Niemeyer abre exposição com 48 obras apreendidas na Operação Lava Jato

A mostra “Obras sob guarda do MON”, inaugurada dia 14 de abril, apresenta uma seleção de obras de arte apreendidas pela Polícia Federal na Operação Lava Jato, deflagrada em março de 2014.

Na mostra, estão em exibição 48 obras. O público pode ver, por exemplo, três telas de Cícero Dias (1907-2003), a obra “Roda de Samba”, do carioca Heitor dos Prazeres (1898-1966), sete fotografias de Miguel Rio Branco, duas do paulista Sergio Sister, uma acrílica sobre madeira de Nelson Leirner, “Homenagem a Mondrian”, e mais dois trabalhos do artista Vik Muniz. Além de Di Cavalcanti, Iberê Camargo, Aldemir Martins, Claudio Tozzi, Daniel Seni Amilcar de Castro e Carlos Vergara.

As obras estão sob guarda do MON até decisão definitiva da Justiça Federal e ficarão em cartaz até o dia primeiro novembro, na sala 2. Os ingressos custam R\$9 e R\$4,5 (meia-entrada) e o horário de visitação é de terça a domingo das 10h às 18h.

Fonte: <https://www.museuoscarniemeyer.org.br/exposicoes/lavajato>. Acesso em: 23 de outubro de 2023

O quadro a seguir, elaborado a partir de informações constantes em reportagens colhidas na internet, em sítios institucionais e de imprensa, mas, sobretudo por intermédio, como já salientado, das respostas aos pedidos de informações, que tiveram com fundamento legal a Lei de Acesso à Informação encaminhados por mim à Petrobras (Protocolo – Serviço de Informação ao Cidadão – 48023.000467/2024-01), que figura como parte interessada em todos os processos da OLJ e que, prontamente, disponibilizou um significativo conjunto de informações de todo úteis à presente pesquisa.

Quadro 18 – Obras constantes da primeira exposição “OBRAS SOB GUARDA DO MON”

AUTOR	ANO(S)	TÍTULO(S) DA(S) OBRA(S) FASE DA OLJ	TÉCNICA E MEDIDAS
Aldemir Martins	1972	Flores	Óleo sobre tela (80 x 60 cm)
Antonio Gomide	Sem data	Sem título	Óleo sobre tela (43,5 x 44 cm)
Bigio Gerardenghi	1923	Paisagem (marinha)	Óleo sobre tela (40 x 51,5 cm)
Cícero Dias	- Década de 80 - Sem data	- Sem título - Sem título	- Óleo sobre tela (81 x 65 cm) - Óleo sobre tela (65,5 x 55,5 cm)
Claudio Tozzi	1983	Trama Urbana	Acrílica sobre tela (80 x 120 cm)
Di Cavalcanti	Sem data	Sem título	Óleo sobre tela (61 x 50,3 cm)
Heitor dos Prazeres	1958	Roda de Samba	Óleo sobre tela (50 x 30 cm)
Iberê Camargo	1990	Manequins	Mista sobre papel (25 x 35 cm)
Orlando Teruz	- 1972 - Sem data - 1983	- Jogando peteca - Nu deitado - Sem título	- Óleo sobre tela (42 x 33 cm) - Óleo sobre tela (50,5 x 61,5 cm) - Óleo sobre tela (82 x 100 cm)
Tony Koegl	1942	Nu feminino	Óleo sobre tela (101 x 70,3 cm)
Amilcar de Castro	Década de 90	Mesa 12	Acrílica sobre tela (100 x 275 cm)
Anna Maria Maiolino	2007	Sem título, série Propícios A/B	Acrílica sobre tela, díptico (80 x 80 cm)
Antonio Dias	2011	Sem título	Óleo sobre tela (90 x 136 cm)
Carlos Vergara	2002	Sem título	Acrílica sobre tela (sem informação)
Daniel Senise	2002	Galeria	Acrílica sobre tela colada em madeira (215 x 217 cm)
José Bechara	- Sem data - Sem data	- Pequeno tríptico com vermelho - Sem título	- Oxidação de aço e emulsão cúprica sobre lona (80 x 201 cm) - Oxidação de aço e emulsão cúprica sobre lona (186 x 251 cm)
Laércio Redondo	- 2009 - 2009 - 2010 - 2009 - 2009	- <i>Ladies and gentleman</i> - Incomunicável - Sem título - Noite - Sem título	- Mista sobre papel (42 x 33 cm) - Mista sobre papel (42 x 33 cm) - Mista sobre papel (42 x 33 cm) - Mista sobre papel (42 x 33 cm) - Mista sobre papel (42 x 33 cm)
Luiz Monken	- 2008 - 2008	- Baixo Relevo III - Baixo Relevo II	- Impressão de fotografia digital sobre polimerização de gessa pedra (80 x 80 cm) - Polimerização de gessa pedra (80 x 80 cm)
Miguel Rio Branco	- Sem data - Sem data - 2005/2013	- Frutos - Sem título - Castanhas	- Reprodução fotográfica colorida sobre papel (112 x 112 cm) - Reprodução fotográfica colorida sobre papel (112 x 112 cm) - Reprodução fotográfica colorida sobre papel (112 x 112 cm)

	- Sem data - 1993/2006	- Sem título - Ouriço	- Reprodução fotográfica colorida sobre papel (115 x 156 cm) - Reprodução fotográfica colorida sobre papel (112 x 112 cm)
Nelson Leirner	Sem data	Homenagem a Mondrian	Acrílica sobre madeira, suporte de alumínio (130 x 130 cm)
Reynaldo Fonseca	Sem data	Menino e o gato	Acrílica sobre tela (60 x 80 cm)
Pedro Motta	- 2013	- Série Espaço Confinado	- Reprodução fotográfica colorida sobre papel e terra (46 x 47 cm)
	- 2013	- Série Espaço Confinado	- Reprodução fotográfica colorida sobre papel e terra (46 x 47 cm)
	- 2013	- Série Espaço Confinado	- Reprodução fotográfica colorida sobre papel e terra (46 x 47 cm)
	- 2013	- Série Espaço Confinado	- Reprodução fotográfica colorida sobre papel e terra (46 x 47 cm)
Pedro Motta	- 2013	- Série Espaço Confinado	- Reprodução fotográfica colorida sobre papel e terra (46 x 47 cm)
	- 2013	- Série Espaço Confinado	- Reprodução fotográfica colorida sobre papel e terra (46 x 47 cm)
Sérgio Sister	- 2008	- Sem título	- Óleo sobre tela (120,5 x 88 cm)
	- 2008	- Sem título	- Óleo sobre tela (120,5 x 88 cm)
Vik Muniz	- 2013	- Rio de Janeiro, Post Card	- C print digital, 3/6 (192 x 251 cm)
	- 2006	- Édipo e a Esfinge, depois de Jean Auguste Dominique Ingres	- C print digital, 4/6 (192 x 251 cm)

Fonte: Elaborado pelo autor (2024), com apoio em informações encaminhadas pela Petrobras e PF, contidas nas respostas a pedidos de informação com base na Lei de Acesso à Informação – LAI, Protocolo – Serviço de Informação ao Cidadão – 48023.000467/2024-01.

Não há informação, tanto no sítio institucional do MON, quanto nos poucos dados a mim franqueados pelo museu a respeito do público visitante da referida primeira edição das “OBRAS SOB GUARDA DO MON”.

3.4.2. A segunda exposição das “OBRAS SOB GUARDA DO MON”

Realizada entre as datas de 12 de janeiro de 2016 a 27 de agosto do mesmo ano, na sala 07, do museu, a segunda exposição das “OBRAS SOB A GUARDA DO MON”, disponibilizou à visitação pública 18 obras, algumas das quais também presentes da primeira edição expositiva, conforme informações contidas no quadro abaixo.

Não se localizou, no sítio institucional do MON ou em material jornalístico e/ou publicitário veiculado na internet da época qualquer menção à

referida exposição, fazendo crer que a mesma tenha tido pouca ou nenhuma divulgação. Mesmo assim, as informações e dados aqui disponibilizados baseiam-se no documento denominado “Relatório Situacional - Produto: Coleção Obras Sob Guarda (Oriundas da Operação Lava Jato)”, datado de 20 de setembro de 2017, produzido e encaminhado pelo Setor de Acervo e Conservação do MON ao Juízo da 13ª Vara Federal da Subseção Judiciária de Curitiba, nos autos do Processo nº 5042743-44.2017.4.04.7000, em que se discutia a afetação/destinação/doação definitiva ao referido museu de um conjunto de obras apreendido, relativo à primeira fase da OLJ. O acesso aos autos do referido processo em que se encontra o documento do MON se deu por intermédio de uma pedido de informação, de minha autoria e iniciativa, via LAI, Protocolo – Serviço de Informação ao Cidadão nº 48023.000467/2024-01.

Quadro 19 – Obras constantes da segunda exposição “OBRAS SOB GUARDA DO MON”

AUTOR	ANO(S)	TÍTULO(S) DA(S) OBRA(S) FASE DA OLJ	TÉCNICA E MEDIDAS
Amilcar de Castro	Década de 90	Mesa 12	Acrílica sobre tela (100 x 275 cm)
Anna Maria Maiolino	2007	Sem título, série Propícios A/B	Acrílica sobre tela, díptico (80 x 80 cm)
Carlos Vergara	2002	Sem título	Acrílica sobre tela (sem informação)
Daniel Senise	2002	Galeria	Acrílica sobre tela colada em madeira (215 x 217 cm)
José Bechara	Sem data	Pequeno tríptico com vermelho	Oxidação de aço e emulsão cúprica sobre lona (80 x 201 cm)
Nelson Leirner	Sem data	Homenagem a Mondrian	Acrílica sobre madeira, suporte de alumínio (130 x 130 cm)
Reynaldo Fonseca	Sem data	Menino e o gato	Acrílica sobre tela (60 x 80 cm)
Pedro Motta	- 2013	- Série Espaço Confinado	- Reprodução fotográfica colorida sobre papel e terra (46 x 47 cm)
	- 2013	- Série Espaço Confinado	- Reprodução fotográfica colorida sobre papel e terra (46 x 47 cm)
	- 2013	- Série Espaço Confinado	- Reprodução fotográfica colorida sobre papel e terra (46 x 47 cm)
	- 2013	- Série Espaço Confinado	- Reprodução fotográfica colorida sobre papel e terra (46 x 47 cm)
	- 2013	- Série Espaço Confinado	- Reprodução fotográfica colorida sobre papel e terra (46 x 47 cm)
Sérgio Sister	- 2008	- Sem título	- Óleo sobre tela (120,5 x 88 cm)
	- 2008	- Sem título	- Óleo sobre tela (120,5 x 88 cm)
Vik Muniz	- 2006	- Édipo e a Esfinge, depois de Jean Auguste Dominique Ingres	- C print digital, 4/6 (192 x 251 cm)

Fonte: Elaborado pelo autor (2024), com apoio em informações encaminhadas pela Petrobras e PF, contidas nas respostas a pedidos de informação com base na Lei de Acesso à Informação – LAI, Protocolo – Serviço de Informação ao Cidadão – 48023.000467/2024-01.

Apesar de não existir qualquer menção à realização dessa exposição no sítio institucional no MON, as informações descritas indicam que número considerável desse acervo apreendido foi disponibilizado à visitação pública naquele museu.

3.4.3. A terceira exposição das “OBRAS SOB GUARDA DO MON”

A terceira exposição, ainda sob a designação “OBRAS SOB GUARDA DO MON”, ocorreu no período de 07 de outubro de 2016 a 03 de setembro de 2017. Na oportunidade foram expostas, na sala 02 do MON, 38 obras. As três primeiras exposições alusivas ao específico acervo sob os cuidados e guarda do museu tiveram curadoria da equipe técnica do próprio museu.

Figura 8 - Matéria institucional veiculada no sítio eletrônico do MON, por ocasião da terceira exposição de “OBRAS SOB A GUARDA DO MON”

A: A+



Obras sob a guarda do MON

curador: Equipe técnica do MON

nº de obras: 38

local: Sala 2

O Museu Oscar Niemeyer (MON) apresenta a mostra “Obras sob guarda do MON”, na sala 2, com uma seleção das obras de arte apreendidas pela Polícia Federal na “Operação Lava A mostra apresenta uma seleção de 38 obras, de diferentes artistas e estilos. Algumas obras já haviam sido expostas e outras estão sendo exibidas pela primeira vez, como o azulejo Varejão.

Os ingressos custam R\$ 16 e R\$ 8 (meia-entrada) e o horário de visitação é de terça a domingo, das 10h às 18h.

Local apropriado

O MON foi a instituição escolhida pela Justiça Federal para abrigar as obras apreendidas na Operação Lava Jato, deflagrada em março de 2014. A escolha foi pelo fato de o museu ap técnico adequado para preservação e conservação de obras de arte.

De acordo com a diretora-presidente do Museu Oscar Niemeyer, Juliana Vosnika, “o museu cumpre a sua missão no sentido de preservar e abrigar coleções de arte e também de dem aos visitantes”.

As obras estão passando pelo processo de quarentena, higienização e limpeza no espaço da Reserva Técnica, e estão sob guarda do MON até decisão definitiva da Justiça Federal.

Fonte: <https://www.museuoscarniemeyer.org.br/exposicoes/lavajato>. Acesso em: 23 de outubro de 2023.

A imprensa deu amplo destaque a essa mostra, noticiando tratar-se de uma segunda exposição, quando na verdade, segundo informações do próprio museu, se trataria do terceiro momento expositivo com obras sob sua guarda. A equipe do G1 PR (2015, on line), assim noticiou a mostra:

O Museu Oscar Niemeyer (MON), em Curitiba, abre a partir desta terça-feira (14) uma nova exposição com obras de arte apreendidas na casa dos suspeitos de participação no esquema de corrupção, desvio e lavagem de dinheiro desvendado pela Operação Lava Jato.

Desde que a operação foi deflagrada pela Polícia Federal (PF), em março de 2014, o MON já recebeu três lotes de obras de arte, totalizando 203 peças. Conforme decisão judicial, o museu tem a guarda do material artístico até a decisão final das ações penais.

Intitulada “Obras sob guarda do MON”, e com 50 peças, esta será a segunda exposição relacionada a um dos maiores esquemas de corrupção investigados no país, segundo o Ministério Público Federal (MPF) (G1 PR, 2015, *on line*).

O Quadro 20 elenca as obras que foram selecionadas pela equipe técnica do museu para comporem a terceira edição de exposição de “OBRAS SOB GUARDA DO MON”, no período indicado acima.

Quadro 20 – Obras constantes da terceira exposição “OBRAS SOB GUARDA DO MON”

AUTOR	ANO(S)	TÍTULO(S) DA(S) OBRA(S) FASE DA OLJ	TÉCNICA E MEDIDAS
Adriana Varejão	Sem data	Panacea fantástica – Série plantas alucinógenas	Serigrafia sobre azulejo (15 x 15 cm cada. Total de 101 azulejos)
	- Sem data	- Sem título	- Sem informação
Amélia Toledo	- 2010	- Sem título	- Óleo sobre juta (130 x 200 cm)
	-2010	- Sem título	- Óleo sobre juta (130 x 200 cm)
Amilcar de Castro	Década de 90	Mesa 12	Acrílica sobre tela (100 x 275 cm)
Antonio Dias	2011	Sem título	Óleo sobre tela (90 x 136 cm)
Cícero Dias	Década de 80	Sem título	Óleo sobre tela (81 x 65 cm)
José Bechara	- Sem data	- Pequeno tríptico com vermelho	- Oxidação de aço e emulsão cúprica sobre lona (80 x 201 cm)
	- Sem data	- Sem título	- Oxidação de aço e emulsão cúprica sobre lona (186 x 251 cm)
	- 2009	- <i>Ladies and gentleman</i>	- Mista sobre papel (42 x 33 cm)
Laércio Redondo	- 2009	- Incomunicável	- Mista sobre papel (42 x 33 cm)
	- 2010	- Sem título	- Mista sobre papel (42 x 33 cm)
	- 2009	- Noite	- Mista sobre papel (42 x 33 cm)
	- Sem data	- Frutos	- Reprodução fotográfica colorida sobre papel (112 x 112 cm)
	- Sem data	- Sem título	- Reprodução fotográfica colorida sobre papel

Miguel Rio Branco	- 2005/2013	- Castanhas	(112 x 112 cm) - Reprodução fotográfica colorida sobre papel (112 x 112 cm)
Miró	Sem data	Sem título 14/50	Água forte, água e tinta (120 x 160 cm)
Nelson Leirner	Sem data	Homenagem a Mondrian	Acrílica sobre madeira, suporte de alumínio (130 x 130 cm)
Pedro Motta	- 2013	- Série Espaço Confinado	- Reprodução fotográfica colorida sobre papel e terra (46 x 47 cm)
	- 2013	- Série Espaço Confinado	- Reprodução fotográfica colorida sobre papel e terra (46 x 47 cm)
	- 2013	- Série Espaço Confinado	- Reprodução fotográfica colorida sobre papel e terra (46 x 47 cm)
	- 2013	- Série Espaço Confinado	- Reprodução fotográfica colorida sobre papel e terra (46 x 47 cm)
	- 2013	- Série Espaço Confinado	- Reprodução fotográfica colorida sobre papel e terra (46 x 47 cm)
	- 2013	- Série Espaço Confinado	- Reprodução fotográfica colorida sobre papel e terra (46 x 47 cm)
Sérgio Sister	- 2008	- Sem título	- Óleo sobre tela (120,5 x 88 cm)
	- 2008	- Sem título	- Óleo sobre tela (120,5 x 88 cm)
Vik Muniz	- 2013	- Rio de Janeiro, Post Card	- C print digital, 3/6 (192 x 251 cm)
	- 2006	- Édipo e a Esfinge, depois de Jean Auguste Dominique Ingres	- C print digital, 4/6 (192 x 251 cm)

Fonte: Elaborado pelo autor (2024), com apoio em informações encaminhadas pela Petrobras e PF, contidas nas respostas a pedidos de informação com base na Lei de Acesso à Informação – LAI, Protocolo – Serviço de Informação ao Cidadão – 48023.000467/2024-01.

A última exposição das “OBRAS SOB GUARDA DO MON” contou com curadoria da equipe técnica do MON e foi de longa duração, a exemplo das demais. Ao contrário do que veiculado na chamada institucional, o quantitativo de obras apreendidas em fases da OLJ que integraram esse momento expositivo foi de 28 quadros e não 38, como indicou a referida nota do museu. As informações e dados sobre o *quantum* de obras utilizadas na referida exposição foram colhidas no já mencionado “Relatório Situacional - Produto: Coleção Obras Sob Guarda (Oriundas da “Operação Lava Jato”)”, datado de 20 de setembro de 2017, produzido e encaminhado pelo Setor de Acervo e Conservação do MON ao Juízo da 13ª Vara Federal da Subseção Judiciária de Curitiba, nos autos do Processo nº 5042743-44.2017.4.04.7000.

3.4.4. A exposição “Luz~Matéria”⁸⁶

A primeira exposição em que foram utilizadas obras do acervo apreendido da OLJ em conjunto com obras pertencentes ao acervo próprio do MON, ocorreu a partir da apresentação de dois segmentos ou eixos interpretativos (Luz e Matéria). O primeiro inaugurado no mês de outubro de 2017. O segundo, aberto no mês de agosto de 2018. Em documento denominado “Folder digital”, à guisa de texto curatorial, alusivo à referida exposição existe menção de que a “mostra Luz Matéria apresenta [...] algumas peças apreendidas na Operação Lava Jato, que estão sob guarda da instituição” (MON, 2017, *online*).

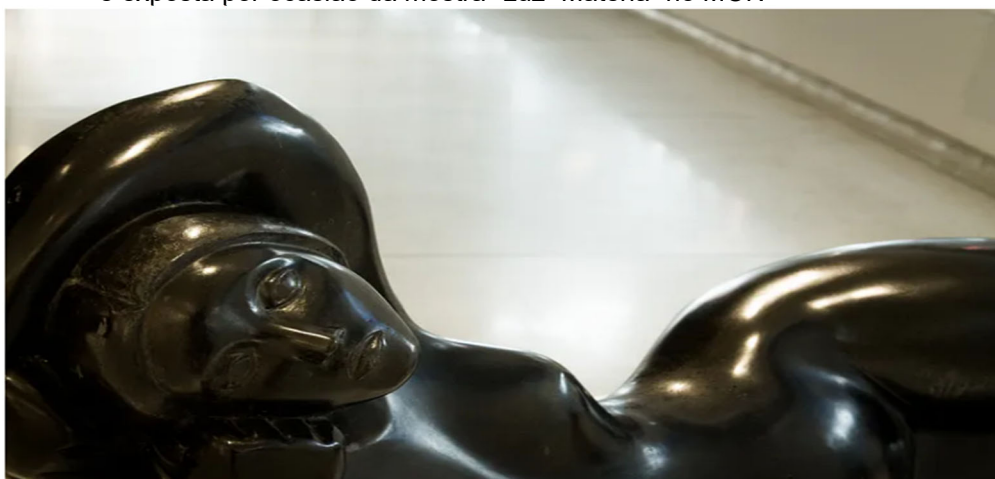
A exposição contou com aproximadamente cento e oitenta peças distribuídas em duas salas do museu. Não há informação, tanto no sítio eletrônico do MON, quanto em publicações a respeito da exposição, a respeito que quais obras apreendidas tenham sido expostas na referida mostra. Não houve publicação de catálogo.

Tales Costa (2017, *on line*) publicou um artigo/crítica referente à exposição “Luz~Matéria”. Nela informa apresenta suas impressões a respeito da visita ao MON, bem como da experiência vivida naquela mostra, a qual considera como se estivesse caminhando em um passeio bucólico por um “parque de Curitiba em um daqueles dias típicos da capital onde hora faz Sol, hora fica nublado, depois escurece para então abrir o céu com seus tons de laranja em um belo pôr-do-Sol ou em pinceladas de violeta” (Costa, 2017, *on line*). No texto do articulista nenhuma menção a qualquer obra apreendida. Entretanto, há no artigo imagens de obras provenientes daquele acervo.

Uma delas é a imagem da escultura de Alfredo Ceschiatti, denominada “Baía de Guanabara”, apreendida na 79ª fase da OLJ e encaminhada ao MON em data de 21 de janeiro de 2021.

⁸⁶ Ao tecer considerações a respeito de uma das exposições que misturou obras do acervo do MON com obras do acervo da OLJ, Juliana Vellozo Almeida Vosnika, enfatiza que “[e]ssa é a exposição mais significativa do ponto de vista artístico, porque olha as obras mais pelo valor artístico delas e não simplesmente por elas serem fruto de apreensão da Lava Jato” (BRANDT, 2018, *online*).

Figura 9 – Escultura apreendida em uma das fases da OLJ e exposta por ocasião da mostra “Luz~Matéria” no MON



Bronze patinado na bela escultura de Alfredo Ceschiatti: “Baía de Guanabara” (7).

Fonte: Costa (2017, *on line*)

3.4.5. A exposição “Afinidades”

Outro conjunto significativo de objetos de arte pertencentes à coleção “OBRAS SOB GUARDA DO MON”, composto por 26 obras, foi utilizado na montagem da exposição intitulada “Afinidades”, juntando-se a outras obras do acervo do museu, que teve o seu período de exposição entre os dias 05 de novembro de 2021 a 31 de julho de 2022, na sala 07 do MON, com curadoria de Juliana Vellozo Almeida Vosnika e Marc Pottier.

As obras constantes na exposição, bem como os textos curatoriais foram veiculados e reunidos no catálogo⁸⁷ que levou o mesmo nome da mostra.

Quadro 21 – Obras da “Coleção OLJ” que integraram a mostra “Afinidades”

AUTOR	ANO(S)	TÍTULO(S) DA(S) OBRA(S) FASE DA OLJ	TÉCNICA E MEDIDAS
Adriana Varejão	- 2000	- Azulejo Arabesco Mole	- Óleo e gesso sobre tela
	- Sem data	- Sem título	- Azulejo policromado (48 x 46,2 x 46,2 cm)
	- Sem data	- Sem título	- Azulejo policromado (48 x 46,2 x 46,2 cm)
Alberto Guignard	1960	Paisagem de Ouro Preto	Óleo sobre tela (50 x 59 cm)
Alfredo Volpi	- Sem data	- Sem título	- Têmpera sobre tela (109 x 72,5 cm)

⁸⁷ **MON. Afinidades**/curadoria de Juliana Vellozo Almeida Vosnika e Marc Pottier; textos de André Azevedo, André Nacli, Cleverson Oliveira [*et al.*]; tradução para o inglês de Diego Matzkin. Curitiba, PR: Museu Oscar Niemeyer, 2022.

	- Década de 1970	- Cinéticos/Mosaicos	- Têmpera sobre tela (68,7 x 136,8 cm)
Anna Bella Geiger	Sem data	Sem título	Grafite e lápis de cor sobre papel (63 x 83 cm)
Anna Maria Maiolino	1975	Sem título	Recorte sobre cartão, isopor e tecido (64 x 64 cm)
Cabelo	2015	Sem título	Óleo e serigrafia sobre tela (140 x 105,4 cm)
Cildo Meireles	- 1977 - 1978	- Antes - Série B	- Metal (24,2 x 32,7 x 17,9 cm) - Tinta acrílica e madeira sobre madeira (63 x 63 cm)
Erika Verzutti	Sem data	Sem título	Bronze e madeira (46 x 60 x 53 cm)
Frans Krajcberg	Sem data	Sem título	Madeira (204,5 x 77 x 38 cm)
Hélio Oiticica	Sem data	Seja marginal, seja herói	Serigrafia sobre tecido (48,5 x 48,5cm)
Jac Leirner	1992	Exibição # 5	Impressão e colagem sobre papel (36 x 87,5 cm)
Jarbas Lopes	2018	Sem título	Técnica mista: tecido, borracha, madeira e metal (1,14 x 80 x 43 cm)
José Pancetti	1949	Marinha	Óleo sobre tela (38 x 46,2 cm)
Lygia Pape	1989	Amazonino # 1	Metal policromado (100 x 100 x 39,5 cm)
Mariana Palma	Sem data	Sem título	Acrílica sobre tela (100 x 200 cm)
Nelson Leirner	2012	PM Panda	Cerâmica e tecido (49 x 35 x 22,5 cm)
Rosângela Rennó	1996/2000	Boots – da série “Vermelha”	Fotografia digital 2/5 (188,5 x 108,5 cm)
Sérgio Camargo	- Sem data - Sem data	- Sem título - Sem título	- Madeira policromada e placa de acrílico (33,9 x 33,2 cm cada) - Mármore (68 x 36 x 15 cm)
Tarsila do Amaral	1925	Sem título	Lápis de cor e grafite sobre papel (58 x 49 cm)
Tunga	Sem data	Sem título	Vidro, ferro, ímã (sem informação)
Vicente do Rego Monteiro	Sem data	Sem título	Óleo e grafite sobre madeira (46,5 x 39 cm)

Fonte: Elaborado pelo autor (2024), a partir das informações contidas no catálogo da mostra “Afinidades”, publicação do MON, 2022.

Segundo um dos curadores da mostra, a “proposta do projeto é uma imersão no acervo e na coleção de arte brasileira que hoje está no MON” (TopView, 2021, *on line*). A iniciativa reuniu 20 artistas paranaenses ou com algum tipo de ligação com a cidade para, a partir da escolha seletiva de cada um deles, apresentar e reunir numa exposição, as obras por eles consideradas as mais representativas existentes no acervo do MON. Nesse sentido, segundo a dupla de curadores, o “projeto pretende compartilhar o acervo do MON com o público por meio dos olhos de artistas locais” (Op. Cit, 2021, *on line*).

As exposições “OBRAS SOB GUARDA DO MON” tiveram ampla divulgação, sobretudo no sítio institucional da instituição. As imagens abaixo,

extraídas do sítio oficial do MON apresentam um relato imagético dos espaços e de algumas obras que foram expostas na sala 02 do referido museu por ocasião da primeira exposição realizada.

Figura 10 - Imagem de uma das exposições de longa duração das “OBRAS SOB GUARDA DO MON”



Fonte: KAWASE, Marcelo. Disponível em: <<https://www.museuoscamiemeyer.org.br/exposicoes/lavajato>>. Acesso em: 21 dez. 2023.

A imagem da Figura 10, acima, foi registrada por ocasião da primeira exposição das “OBRAS SOB GUARDA DO MON”, realizada no período de 14 de abril a 1º de novembro de 2015, na sala 02 do Museu Oscar Niemeyer, em Curitiba/PR. No centro dela, a obra “Pequeno tríptico com vermelho” (sem data), de José Bechara; à direita, sendo observada por um visitante que se inclina, a obra “Homenagem à Mondrian (sem data), de Nelson Leirner.

Figura 11 - Imagem de uma das exposições de longa duração das “OBRAS SOB GUARDA DO MON”



Fonte: KAWASE, Marcelo. Disponível em: <<https://www.museuoscamiemeyer.org.br/exposicoes/lavajato>>. Acesso em: 21 dez. 2023.

Na Figura 11, da esquerda para a direita, a obra “Roda de Samba”, (3-2-58), de Heitor dos Prazeres; na sequência, a obra Paisagem (marinha)

(1923), de Bigio Gerardenghi; a terceira: Sem título e sem data, de Antonio Gomide; e a quarta: “O menino e o gato” (sem data), de Reynaldo Fonseca.

Figura 12 - Imagem de uma das exposições de longa duração das “OBRAS SOB GUARDA DO MON”



Fonte: KAWASE, Marcelo. Disponível em: <<https://www.museuoscarniemeyer.org.br/exposicoes/lavajato>>. Acesso em: 21 dez. 2023.

Na imagem acima, à esquerda: a obra “Édipo e a Esfinge, depois de Jean Auguste Dominique (2006). À direita, o quadro Rio de Janeiro, Post Card (1973), ambos de Vik Muniz.

As cinco exposições realizadas com acervo proveniente das apreensões realizadas em algumas das fases da OLJ evidenciaram que, para além de constituírem obras retiradas de contextos criminosos os mais diversos, relacionados a uma variedade considerável de pessoas e situações fáticas, os conjuntos artísticos exibidos no MON possuem expressivo valor estético-cultural e contribuem, sobremaneira, para aprofundar e difundir a cultura nacional e o fazer artístico por intermédio dos mais diversos artistas e técnicas atribuídas às obras exibidas.

As exposições realizadas também comprovam a responsabilidade social do Museu Oscar Niemeyer como agente difusor e transformador da realidade, na perspectiva de que o “acervo [exibido] torna-se [poderoso] instrumental para o diálogo social” do museu para com a sociedade (Farinha, 2012, p. 107), por mais que o museu coloque obstáculos de ordem genérica ao acesso e à disponibilização de informações de acesso públicos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nascida sob os auspícios de uma onda político-ideológica que pregava um combate massivo e massificador contra a corrupção em todas as frentes, a denominada “Operação Lava Jato”, odiada por muitos e mal falada por outros muitos tantos, produziu práticas ilegais e abusivas, contra indivíduos que, por possuírem proeminência política e forte apelo e carisma sociais, foram considerados inimigos públicos de primeira grandeza.

Apesar de suas múltiplas incoerências e ilegalidades, agora sob o foco de diferentes apurações no âmbito do Conselho Nacional de Justiça – CNJ, a quem cabe a fiscalização dos órgãos administrativos, em todas as instâncias, do Poder Judiciário brasileiro, a OLJ trouxe à luz um dado, há muito sabido pelas autoridades policiais e judiciais, mas pouco conhecido pelo grande público: a enorme quantidade de obras e itens de arte, das mais variadas tipologias, que são e foram utilizadas na prática de crimes os mais diversos que foram investigados na referida operação policial.

Centenas de obras foram apreendidas em onze fases da OLJ, a qual foi composta de oitenta delas. A grande maioria dessas coleções de arte foi encaminhada ao Museu Oscar Niemeyer, em Curitiba, que, por possuir as melhores condições técnicas e logísticas de acolhimento de coleções, foi escolhido pelo Juízo da 13ª Vara Federal de Curitiba como o fiel depositário do conjunto artístico que lhe foi confiado, oportunidade em que os bens apreendidos e encaminhados ao museu passaram à condição de bens musealizados.

Dezenas de outras obras tiveram destino diverso, sendo estas confiadas a terceiros, muitos dos quais investigados na operação, que também foram nomeados como fiéis depositários das obras consigo encontradas. Outras tantas obras foram devolvidas àqueles que provaram, junto ao referido órgão jurisdicional, o seu caráter e procedência lícitos.

Essa dissertação procurou demonstrar como os diferentes processos informacionais (exposições, catálogos, matérias jornalísticas especializadas, entrevistas, pesquisas acadêmicas, dentre outros), produzidos e elaborados pelos mais diversos agentes que estiveram envolvidos (peritos, museólogos, jornalistas, e outros profissionais da informação) a partir do conjunto de obras de arte apreendidas foram responsáveis pela veiculação e difusão de um

considerável conjunto de informações e conhecimento sobre, dentre outras temáticas, a produção artística abrangida pelos autores das obras que foram expostas ou colocadas à disposição para pesquisa científica, operacionalizando-se assim a transmissão de uma gama de significações, representações da realidade, visões de mundo, a partir da construção intelectual de múltiplas narrativas, todas à disposição dos diferentes públicos a que são destinadas.

Nesse sentido, são de todo pertinentes as advertências lançadas por Maria Cristina Oliveira Bruno (1996), segundo as quais os objetos, uma vez inseridos no ambiente do museu, transmutam-se em documentos informativos, cabendo aos profissionais da informação (museólogos, sobretudo, dentre outros), “administrar, conservar e [...] organizar novas maneiras de informação, por meio a elaboração de discursos expositivos e estratégias pedagógicas” de difusão dessa informação (Bruno, 1996, p. 21).

Nesse contexto foi possível discutir as interações entre os campos das Artes Visuais, indicando as vertentes e artistas mais visados nesse tipo de prática criminosa; da Museologia, na perspectiva de indicar a importância dos processos informacionais presentes nos mais variados tipos de coleção e nos mais distintos museus; da Ciência da Informação, no contexto de serem identificáveis processos de construção, gestão e difusão da informação e do conhecimento múltiplos em museus e instituições afins, a partir de coleções determinadas; e do Direito, na ótica de uma grande teia de normas e especificidades que afetam e atingem um sem número de espectadores indiretamente relacionados às Ciências Criminais.

Não fossem as decisões judiciais proferidas numa multiplicidade de processos criminais as coleções de arte apreendidas teriam destino diverso, e milhares de pessoas que visitaram o MON no período das exposições realizadas não teriam tido a experiência da visita e apreciação estética daquele acervo.

No mesmo sentido, ainda no campo do Direito, discutiu-se na pesquisa, a variedade peculiar de obras de arte apreendidas em operações policiais ou processos judiciais e sua incorporação em coleções museológicas, sobretudo por conta do tipo desses bens culturais, que musealizados ou não, são protegidos por legislação própria e são frequentemente alvos de organizações criminosas, nacionais e internacionais.

Um outro processo informacional elaborado a partir do conjunto de obras de arte apreendido diz respeito à produção documental informativa desse específico acervo, todas relacionadas à construção de um repertório informativo acerca das coleções de arte apreendidas, com destaque para a produção de laudos descritivos de cada uma das obras apreendidas que integram o acervo, elaborado por peritos da Polícia Federal, em colaboração com técnicos da Coordenação de Museus da Secretaria de Cultura do Paraná e outros profissionais especializados.

Já no MON, as obras passaram da condição de bens apreendidos para bens musealizados, advindo dessa situação as diversas possibilidades interpretativas, no tocando ao fato de que a musealização é a ação que reinterpreta e ressignifica um dado objeto, considerado um documento, aberto à preservação, pesquisa e comunicação, criando-se a partir deste objeto/documento “novas realidades por meio da magia social” (Brulon, 2018, p. 201), atribuindo-se-lhes valores dos mais variados tipos, a partir de discussões e pesquisas, geradoras de informação e conhecimento.

Outro dado que se conseguiu verificar é que a entidade custodiadora do conjunto de obras apreendidas, o Museu Oscar Niemeyer (MON), gerido por uma Organização Social (OS) denominada Sociedade Amigos do MON - Museu Oscar Niemeyer (AAMON), desempenha suas funções de fiel depositária das obras que lhe foram confiadas com qualidade, restando a sugestão de melhor disponibilização de informação, de interesse público, a respeito das coleções sob seus cuidados, tendo em conta que o dever de prestar informação de acesso público é garantido por lei e possui previsão constitucional.

No que diz respeito aos processos informacionais comumente realizados em obras de arte apreendidas em contextos judiciais e encaminhadas a museus, apurou-se que o tratamento dado a essas no âmbito do MON não diferiu dos procedimentos adotados em relação às demais obras ou conjuntos de obras recebidas pela instituição museal em condições normais de incorporação/aquisição/internalização.

Uma das diferenças significativas é a de que a coleção recebida a partir da decisão judicial pode não ser incorporada definitivamente ao acervo permanente do museu, sendo redirecionada, ao final do processo judicial ou administrativo, a outro destinatário diverso da instituição que o acolheu.

Caso isso ocorra, vide outros exemplos já verificados num passado recente (Coleção Banco Santos, por exemplo), restará ao museu que acolheu o ônus pelos gastos suportados com o processamento técnico das obras recebidas, além de arcar com a ausência de um acervo que poderia estar sendo objeto de pesquisa e transmissão de conhecimento e informação.

No caso específico da OLJ, tem-se que no âmbito das onze fases da operação (de um total de oitenta) em que foram apreendidas centenas de obras de arte, estas foram submetidas a um processamento técnico rigoroso que contou com a participação tanto da equipe técnica do MON, quanto de uma equipe multidisciplinar (peritos da PF e especialistas da UFMG e UFPR, além de profissionais da Coordenação do Sistema de Museus do Paraná), responsável pela produção de laudos técnicos para fins forenses/judiciais.

O trabalho técnico desses especialistas resultou na produção de um número expressivo de laudos descritivos e periciais que embasaram as decisões judiciais dos processos relacionados aos conjuntos artísticos e que se consubstanciam em uma ação informacional de relevantíssimo valor.

Uma segunda ação decorrente desses processos informacionais pode ser descrito nas cinco exposições, três das quais de longa duração, realizadas entre os anos de 2015 a 2022, com considerável quantitativo de obras do acervo que foi apreendido nas mencionadas fases da OLJ (aproximadamente cento e cinquenta obras), as quais foram visitadas por um expressivo número de visitante do museu.

Uma terceira ação dos processos informacionais elaborado a partir da internalização desse robusto acervo apreendido pode ser descrito nas pesquisas, matérias jornalísticas especializadas e na produção de catálogo alusivo a alguma das exposições realizados com esse conjunto de obras. Registre-se, todavia, que somente foi produzido um catálogo alusivo à exposição “Afinidades”, que contou com a apresentação de dezenas de obras apreendidas.

No que tange aos desafios da gestão da informação em museus que desempenham a função e os múltiplos encargos de fiéis depositários de coleções apreendidas em contextos judiciais, como no caso do MON, é importante salientar que são eles múltiplos, sobretudo no que diz respeito:

- 1) aos investimentos e gastos suportados pela instituição museal recebedora do acervo com as diversas etapas do processamento técnico do

conjunto de obras, e ao fato de não receberem, do órgão judiciário que os encaminhou ou de terceiros envolvidos no processo, nenhuma contrapartida financeira ou donativa para o devido acolhimento e processamento do conjunto de obras que, a depender do deslinde dos processos judiciais e/ou administrativos, terá destinação diversa à pretendida pelo museu;

2) ao dilema e às contradições de acolher, processar, preservar, exhibir, pesquisar e difundir conhecimento e informação a respeito de conjuntos artísticos, transitórios, que não pertencem originariamente ao acervo do museu que os recebeu;

3) Um outro desafio, encontrado pelos museus que recebem conjuntos de obras *sub judice* é o fato de não possuírem autonomia plena para realizarem empréstimos e intercâmbio de obras com outras instituições museológicas para fins de pesquisa e divulgação cultural. Qualquer ação mais arrojada que se pretenda deve ter a anuência do órgão judiciário responsável pelo encaminhamento do acervo ao museu, fato que limita e gera uma certa instabilidade e dificuldade na elaboração de pesquisas científicas sobre determinado conjunto artístico;

4) Um quarto desafio está diretamente relacionado ao modo como os museus, que detenham ou venham a deter a guarda provisória de coleções de arte apreendidas, tratem essas obras no contexto de suas expografias, cujos textos curatoriais e expográficos muitas das vezes omitem, consciente e inconscientemente, essa relevante informação da origem da obra. No caso das exposições realizadas com o acervo apreendido da OLJ esse fato parece não ter acontecido, uma vez que a informação da procedência das obras foi indicada; e

5) Um quinto e superlativo desafio diz respeito ao sigilo que muitas vezes é imposto às informações relativas às coleções de arte apreendidas. Se por um lado, a imposição é justificada por conta do trabalho investigativo/apuratório em curso; por outro não pode existir justificativa plausível ao acesso às informações de caráter e interesse público, para fins de pesquisa e produção de conhecimento, resguardadas, evidentemente, as de natureza pessoal e que digam respeito à segurança pública e nacional. No caso desta dissertação, a dificuldade de acesso ou fornecimento de informações acerca das coleções de arte apreendidas, não mais cobertas pelo manto do sigilo ou do segredo de

justiça, quase inviabilizou a conclusão desta pesquisa, não fosse a disponibilização, por parte de outro agente público, das informações anteriormente solicitadas e muito parcialmente fornecidas.

A título de sugestão e sem a pretensão de esgotar as discussões sobre a temática tratada na presente dissertação, defendo a ideia de que é necessária a realização de mais pesquisas e estudos sobre outras coleções de arte que foram encaminhadas a algum tipo de entidade museal, a partir de determinações judiciais no âmbito de processos judiciais ou administrativos. E o motivo é evidente: há carência de dados e informações a esse respeito. Defende igualmente a ideia da elaboração de um conjunto de boas práticas que possam aperfeiçoar esse tipo de encaminhamento de obras apreendidas a museus e entidades culturais, em ordem a não comprometer, financeira e administrativamente, os museus escolhidos para acolher e fornecer o tratamento museológico especializado adequado.

Ainda no âmbito de considerações, a partir da pesquisa, enumero algumas sugestões de estudo que considero úteis e relevantes na construção de conhecimento sobre essa matéria:

- pesquisa sobre a destinação dada e quais os processos informacionais produzidos a partir das apreensões de obras e itens de arte nas fases da “Operação Lava Jato” em sua vertente carioca, que ocorreram sob coordenação da Justiça Federal no Estado do Rio de Janeiro, ocasião em que dezenas de obras de arte foram destinadas ao Museu de Belas Artes daquela cidade;

- pesquisa sobre o processo de musealização em museus e instituições afins que acolheram coleções de arte proveniente dos povos originários;

- elaboração, divulgação, manutenção, e alimentação de um banco nacional de dados a respeito de obras de arte apreendidas, seja no âmbito de processos judiciais (cíveis e criminais) ou administrativos, e destinadas a instituições museais, em ordem a se construir um painel atualizado sobre o estado da arte nessa específica modalidade de internalização de coleções de arte em prol de museus e entidades culturais afins;

- proposição de um marco legal (lei, decreto ou norma específica) que preveja a prestação pecuniária ou donativa a favor da instituição museal que receba, em caráter de fiel depositária, acervos apreendidos no âmbito de processos judiciais (cíveis ou criminais) ou administrativos, que contemple os

custos operacionais de manutenção e processamento técnico do conjunto artístico recebido;

- proposição de um marco legal (lei, decreto ou norma específica) que obrigue as Organizações Sociais (OSs), por intermédio de seu quadro de funcionários e gestores, a: 1) manterem em arquivo pelo prazo estipulado em lei ou norma, para fins de consulta ou continuidade administrativa, procedimentos museológicos e administrativos praticados durante a gestão do equipamento cultural gerido, sob pena de responsabilização penal, cível e administrativa; 2) disponibilizem à consulta pública, para fins de pesquisa e consulta, informações e documentos de interesse e acesso públicos.

Por fim, não é demais mencionar algumas das considerações de Marília Xavier Cury (2004) para quem o museu é também local de pesquisa em que o “conhecimento existente sobre o acervo, desenvolve uma lógica conceitual, organiza os objetos museológicos associados a elementos contextualizados [...], criando seus modelos de representação para comunicar conhecimento” (Cury, 2004, p. 5), o que parece ter ocorrido na experiência do MON com os objetos-apreendidos-musealizados.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, Kim Rafael Lima Carvalho de. **A destinação de Xilogravuras de Gilvan Samico ao Museu da Chácara do Céu em 2016 como ferramenta coibitiva ao tráfico ilícito de bens culturais**. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Museologia) - Universidade de Brasília, Brasília, 2019.

APCF. 2016. A arte de um crime. **Perícia Federal**, Ano XVII, nº 38, dez. 2016, pág. 19-20. Disponível em: <apcf.org.br/wp-content/uploads/2020/06/Revista_APCF38.pdf>. Acesso em: 18 nov. 2023.

ARAÚJO, Carlos Alberto Ávila. Museologia e Ciência da Informação: diálogos possíveis. In: **Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade de Brasília. Museologia & Interdisciplinaridade**. Vol. II., nº 4, mai/jun. 2013. Disponível em: <admin.+9624-30986-1-PB.pdf>. Acesso em: 14 ago. 2023.

ARAÚJO FILHO, José Mariano Klautau de. Miguel Rio Branco: **imaterialidade do objeto, materialidades da imagem**. Tese de doutorado (Doutorado em Artes Visuais). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

AZEVEDO, Rita. Veja o que aconteceu em cada fase da Operação Lava Jato. **Revista Exame**, on line, 27 jan. 2016. Disponível em: <<https://exame.com/brasil/veja-o-que-aconteceu-em-cada-fase-da-lava-jato/>>. Acesso em: 16 ago. 2023.

BARBUY, Heloísa. Documentação Museológica e Pesquisa em Museus. In: GRANATO, Marcus; SANTOS, Claudia Penha dos; LOUREIRO, Maria Lucia de Niemeyer Matheus (Orgs). **Documentação em Museus**. Rio de Janeiro: MAST, 2008. p.31-44 (MAST Colloquia, v. 10).

BARRETO, Aldo de Albuquerque. A Questão da Informação. **Revista São Paulo em perspectiva**: Fundação Seade, São Paulo. V. 8, n. 4, 1994.

BENCHIMOL, Alegria. A Musealização da coleção etnográfica do Museu Paraense Emílio Goeldi. **Museologia e Interdisciplinaridade**, v. 4, n. 8, dez. 2015.

BESSA, Simone Figueiredo. **Musealização e ordenamento jurídico do Museu no Brasil: missão e função (conceito e prática) no Museu Nacional – UFRJ (séculos XIX-XX)**. Dissertação de Mestrado (Mestrado em Museologia e Patrimônio) - Universidade Federal do Rio de Janeiro - UNIRIO e Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST/MCT, Rio de Janeiro, 2017. Disponível em: <http://www.unirio.br/ppq-pmus/copy_of_simone_figueiredo_bessa.pdf>. Acesso em: 19 ago. 2023.

BORKO, H. Information science: what is it? **American Documentation, Washington**, v. 19, n. 1, p. 3-5, jan. 1968. Tradução livre. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/1992827/mod_resource/content/1/Borko.pdf>. Acesso em: 15 ago. 2023.

BOURDIEU, Pierre. Mas quem criou os criadores? In: **Questões de sociologia**. Rio, de Janeiro: Marco Zero, 1983. Disponível em: <<https://docplayer.com.br/116947-Mas-quem-criou-os-criadores-1.html>>. Acesso em: 14 ago. 2023.

BOURDIEU, Pierre. **Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste**. Harvard University Press, 1984.

BRANDT, Ricardo. Conheça o museu das “obras da Lava Jato”, que pode se tornar detentor oficial de acervo valiosíssimo. **Veja**, online, 04 de março. 2018. Disponível em :<<https://noticias.uol.com.br/ultimas-noticias/agencia-estado/2018/03/04/saiba-mais-sobre-as-obras-de-arte-da-lava-jato-no-museu-do-olho.htm?>>. Acesso em: 16 jan. 2024.

BRASIL, 1941. **Decreto-Lei nº 3.689**, de 03 de outubro de 1941. Código de Processo Penal. Disponível em <www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del3689compilado.htm>. Acesso em: 15 ago. 2023.

BRASIL, 1988. **Constituição da República Federativa do Brasil**. Disponível em <www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm>. Acesso em: 15 ago. 2023.

BRASIL, 1992. **Lei nº 8.429**, de 02 de junho de 1992. Dispõe sobre as sanções aplicáveis em virtude da prática de atos de improbidade administrativa, de que trata o § 4º do art. 37 da Constituição Federal; e dá outras providências. Disponível em:< www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8429.htm>. Acesso em: 19 ago. 2023.

BRASIL. **Lei nº 9.613, de 3 de março de 1998**. Dispõe sobre os crimes de "lavagem" ou ocultação de bens, direitos e valores; a prevenção da utilização do sistema financeiro para os ilícitos previstos nesta Lei; cria o Conselho de Controle de Atividades Financeiras - COAF, e dá outras providências. Disponível em:<www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/L9613.htm>. Acesso em: 21 ago. 2023.

BRASIL. **Lei nº 10.406, de 10 de janeiro de 2002**. Institui o Código Civil. Disponível em:<https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/2002/L10406compilada.htm>. Acesso em: 21 set. 2023.

BRULON, Bruno. Descolonizar o pensamento museológico: reintegrando a matéria para re-pensar os museus. Anais do Museu Paulista. São Paulo, **Nova Série**, vol. 28, 2020, p.1-30. Disponível em:<https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/6458345/mod_resource/content/1/bruno%20brulon.pdf>. Acesso em: 22 set. 2023.

BRULON, Bruno. Passagens da Museologia: a musealização como caminho. **Revista Museologia e Patrimônio**. v.11, n.1, 2018. Disponível em:< revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/viewArticle/722>. Acesso em: 22 set. 2023.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Formas de Humanidade: concepção e desafios da musealização. **Cadernos de Sociomuseologia**, Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia, v. 9, n. 9, 1996.

BRUNO. Maria Cristina Oliveira. **Museologia: a luta pela perseguição ao abandono**. Tese de Livre Docência, Universidade de São Paulo, São Paulo/SP, 2000.

BRUNO. Maria Cristina Oliveira. Museologia e museus: os inevitáveis caminhos entrelaçados. **Cadernos de SocioMuseologia** nº 25. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. Lisboa, 2006.

CÂNDIDO, Maria Inez. Documentação Museológica. **Caderno de diretrizes museológicas 1**. 2ªed. Belo Horizonte: Secretaria de Estado de Cultura/Superintendência de Museus, 2006, p. 31-90. Disponível em: https://www.cultura.mg.gov.br/files/Cademo_Diretrizes_1%20Completo.pdf. Acesso em: 23 jul 2023.

CAPURRO, Rafael.; HJORLAND, Birger. O conceito de informação. **Perspectivas em Ciência da Informação**, Belo Horizonte, v. 12, n. 1, p. 148-207, abr. 2007. Disponível em: <file:///C:/Users/Dell/Desktop/FCI_2022/Ensaio%20A/54-730-1-PB.pdf>. Acesso em: 12 ago. 2023.

CARDOSO, Rafael. Coleção e construção de identidades: museus brasileiros na encruzilhada. In: BITTENCORT, José; BENCHETRIT, Sarah; TOSTES, Vera (orgs). **A História representada: o dilema dos museus**. Rio de Janeiro, Museu Histórico Nacional, 2003.

CARROLL, Lewis. **Alice no país das maravilhas**. São Paulo: Editora Arara Azul, 2002.

CASTRO, Ana Lúcia Siaines de. Informação museológica: uma proposição teórica a partir da Ciência da Informação. In: **Ciência da Informação, Ciências Sociais e interdisciplinaridade**. Organização de Leda Vania Ribeiro Pinheiro. Rio de Janeiro: Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia, 1999.

CERAVOLO, Suely Moraes. Tratamento e Organização de Informações Documentárias em Museus. **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**. São Paulo, n.10, p.241-253, 2000.

CERAVOLO, S.; TÁLAMO, F. Os museus e a representação do conhecimento: uma retrospectiva sobre a documentação em museus e o processamento da informação. **Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação**, 8., 2007, Salvador. Anais [...] Salvador: ANCIB, 2007. Disponível em: <https://www.enancib.ppgci.ufba.br/artigos/GT2--012.pdf>. Acesso em: 10 mar. 2023.

CHAGAS, Mário de Souza. **Em busca do documento perdido**: a problemática da construção teórica na área da documentação. In: Estudos de Museologia, Cadernos de Ensaio nº 2. Rio de Janeiro. MINC/IPHAN. 1994. p.41-53.

CHAGAS, Mário de Souza. **Museália**. Rio de Janeiro: J C Editora, 1996.

CHAGAS, Mário de Souza. Pesquisa Museológica. **Mast Colloquia**. Vol 7. Rio de Janeiro: Mast, 2005, p. 51-64. Disponível em:< https://www.mast.br/livros/mast_colloquia_7.pdf>. Acesso em 13 mar 2023.

CHAGAS, Mário de Souza. Cultura, patrimônio e memória. **Ciências & Letras**, n. 31, Porto Alegre: FAPA, jan/jun. 2002, p.15-29.

CHIARELLI, Tadeu. O antigo MAM, o MAC USP e a coleção do ex-banqueiro. 10 set. 2020. Disponível em:< <https://artebrasileiros.com.br/opiniao/o-antigo-mam-o-mac-usp-e-a-colecao-do-ex-banqueiro/>>. Acesso em: 07 ago. 2023.

COLAFEMINA, Martina. Adriana Varejão tem sua obra retratada na Pinacoteca. **Forbes**, *on line*, 25 março 2022. Disponível em:< forbes.com.br/forbes-mulher/2022/03/adriana-varejao-tem-sua-carreira-retratada-em-exposicao-na-pinacoteca/>. Acesso em: 06 mai. 2024.

COSTA, Tales. Luz~Matéria. On line, 19 novembro 2017. Disponível em:<<https://medium.com/@talescosta/luz-matéria-db53768be3eb>>. Acesso em 04 mai. 2024.

CURY, Marília Xavier. Novas perspectivas para a comunicação museológica e os desafios da pesquisa de recepção em museus. In: **Seminário de Investigação em Museologia dos Países de Língua Portuguesa e Espanhola**, 1., 2009, Porto. Actas... Porto: Universidade do Porto, 2009.

CURY, Marília Xavier. Comunicação Museológica: uma perspectiva teórico-metodológica de recepção. Trabalho apresentado ao NP 01 – Teorias da Comunicação, do **IV Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom**. Porto Alegre. 2004. Disponível em:<portcom.intercom.org.br/pdfs/163205860055902573219461744573043611838.pdf>. Acesso em: 07 set. 2023.

CURY, Marília Xavier. Museu, filho de Orfeu, e musealização. 1999, **Anais..** Coro: ICOFOM LAM, 1999. . Acesso em: 09 nov. 2022.

CURY, Marília Xavier. Museologia, novas tendências. Mast Colloquia. Vol 11. **Museu e Museologias**: Interfaces e Perspectivas. Rio de Janeiro: MAST, 2009, p. 25-42. Disponível em:< http://www.mast.br/livros/mast_colloquia_11.pdf>. Acesso em: 11 dez. 2023.

DE SANCTIS, Fausto Martin. **Lavagem de dinheiro por meio de obras de arte: uma perspectiva judicial criminal**. Belo Horizonte: Del Rey, 2015.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, Françoise (Ed.). **Conceitos-chave de museologia**. Tradução e comentários de Bruno Brulon Soares e Marília Xavier Cury. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2013.

DPF. Polícia Federal deflagra 65ª fase da Operação Lava Jato. **Ministério da Justiça e Segurança Pública**, 10 set. 2019. Disponível em:<<https://www.gov.br/pf/pt-br/assuntos/noticias/2019/09/policia-federal-deflagra-65a-fase-da-operacao-lava-jato>>. Acesso em: 11 mai. 2023.

DPF. Polícia Federal deflagra 79ª Fase da Operação Lava Jato – Operação Vernissage. **Ministério da Justiça e Segurança Pública**, 30 jan. 2021. Disponível em:<<https://www.gov.br/pf/pt-br/assuntos/noticias/2021/01/policia-federal-deflagra-79a-fase-da-operacao-lava-jato-2013-operacao-vernissage>>. Acesso em 25 jun. 2023.

DPF. Polícia Federal entrega ao museu Oscar Niemeyer obras apreendidas na Operação Vernissage. **Ministério da Justiça e Segurança Pública**, 24 set. 2021. Disponível em:<<https://www.gov.br/pf/pt-br/assuntos/noticias/2021/01/policia-federal-entrega-ao-museu-oscar-niemeyer-obras-apreendidas-na-operacao-vernissage>>. Acesso em: 07 ago. 2023.

DPF. Polícia Federal entrega ao Museu Oscar Niemeyer obras apreendidas na Operação Lava Jato. **Ministério da Justiça e Segurança Pública**, 24 jan. 2023. Disponível em: <<https://www.gov.br/pf/pt-br/assuntos/noticias/2021/01/policia-federal-entrega-ao-museu-oscar-niemeyer-obras-apreendidas-na-operacao-vernissage>>. Acesso em 28 jun. 2023.

DPF. PF entrega ao Museu obra de arte apreendida na 19ª Fase da Lava Jato. **Ministério da Justiça e Segurança Pública**, 24 set. 2021. Disponível em:<<https://journalpetitenfant.blogspot.com/2015/10/pf-entrega-ao-museu-obra-de-arte.html>>. Acesso em: 07 fev. 2024.

ESCRITÓRIO DE ARTES. 2024, *on line*. **Adriana Varejão. Obras de artes disponíveis**. Disponível em:<<https://www.escrioriodearte.com/artista/adriana-varejao>>. Acesso em: 03 mai. 2024.

ESTADÃO. Infográficos. Operação Lava Jato. Disponível em:<<https://infograficos.estadao.com.br/politica/operacao-lava-jato/fases>>. Acesso em: 11 mai. 2023.

FABBRI, Angelica; MACHADO, Cecília; RAMOS, Claudinéli Moreira; MEIRELLES, Heloisa Maria Pinheiro de A.; MONTEIRO, Juliana; BOTTALLO, Marilúcia. **Documentação e Conservação de Acervos Museológicos**: Diretrizes. São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo, 2010.

FARINHA, Ana Maria Antunes. **Gestão de museus de arte. Coleção e mediação**. Tese de doutorado. (Doutorado em Artes Visuais). Universidade de São Paulo, São Paulo/SP, 2012.

FERREZ, Helena Dodd. Documentação Museológica: Teoria para uma boa prática. In: **Estudos de Museologia, Cadernos de Ensaio nº 2**. Rio de Janeiro: MINC/IPHAN. 1994. p.65-74.

FERREZ, Helena Dodd; BIANCHINI, Maria Helena. **Thesaurus para acervos museológicos**. Rio de Janeiro: MinC / SPHAN / Fundação Pró-Memória / MHN, 1987.

FERREZ, Helena Dodd. Salvaguarda museológica: principais problemas. In: Seminários de Capacitação Museológica, 2004, Belo Horizonte. **Anais [...]**. Belo Horizonte: Instituto Cultural Flávio Gutierrez, 2004.

FRANÇA, Rubens Limongi. **Enciclopédia Saraiva do Direito**, vol. 48, São Paulo: Saraiva, 1980.

G1. Peritos avaliam obras de arte apreendidas na Operação Lava Jato. **G1**, on line, 04 novembro 2015. Disponível em:<g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2015/11/peritos-avaliam-obras-de-arte-apreendidas-na-operacao-lava-jato.html>. Acesso em: 13 jan. 2023.

G1. Com novas obras, MON abriga 203 peças apreendidas pela Lava Jato. **G1 PR**, on line, 19 março 2015. Disponível em: <https://g1.globo.com/pr/parana/noticia/2015/03/com-novas-obras-mon-abriga-203-obras-apreendidas-pela-lava-jato.html>>. Acesso em: 13 jan. 2023.

G1. Museu recebe gravura apreendida na Lava Jato que pode ser de Picasso. **G1**, on line, 01 outubro 2015. Disponível em:<<https://g1.globo.com/pr/parana/noticia/2015/10/museu-recebe-gravura-apreendida-na-lava-jato-que-pode-ser-de-picasso.html>>. Acesso em: 19 dez. 2023.

GABARDO, Emerson; LAZZAROTTO, Gabriel Strapasson; WATZKO, Nicholas Andrey Monteiro. Ética pública e parcialidade no combate à corrupção: o caso The Intercept Brasil vs. Operação Lava Jato. **International Journal of Digital Law**, Belo Horizonte, ano 2, n. 1, p. 151-198, jan./abr. 2021. DOI: 10.47975/IJDL/1gabardo. Disponível em:<<https://journal.nuped.com.br/index.php/revista/article/view/gabardo2021/36>>. Acesso em: 22 set. 2023.

GANDELMAN, Silvia Regina Dain. **Acervos culturais e acesso ao público – questões jurídicas**. 2006. 149f. Trabalho de conclusão de curso (Mestrado Profissionalizante) – Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil - CPDOC, Rio de Janeiro, 2006.

GARCIA, Giulia; GRINSPUM, Marcos. Mercado de arte em 2021: longe da crise. **On line**, 16 dez. 2021. Disponível em: <<https://artebrasileiros.com.br/arte/mercado/mercado-arte-brasil-2021/>>. Acesso em: 04 mai. 2024

GASPARINI, Diógenes. **Direito Administrativo**. 12ªed. rev. e atual. São Paulo: Saraiva, 2007.

GEMIN, Deborah Alice Briel. **Museu Oscar Niemeyer: uma história em três relatos e suas ficções**. Tese de doutorado (Doutorado em Artes Visuais). Universidade de São Paulo, 2017.

GOMES, Paulo Afonso Ritter; GUARIDO FILHO, Edson Ronaldo. Quantificação da informação e legitimacy accounts no Sistema de Justiça Brasileiro. **Encontro de Administração da Justiça**, Brasília/DF, 2018. Disponível em: <https://www.enajus.org.br/anais/assets/papers/2018/014_EnAjus.pdf>. Acesso em: 23 set. 2023.

GOVERNO DO PARANÁ. Experiência com obras de arte apreendidas coloca o Paraná na vanguarda da autenticação forense. **Secretaria de Cultura**. 18 maio 2022, *on line*. Disponível em: <www.cultura.pr.gov.br/Noticia/Experiencia-com-obras-de-arte-apreendidas-coloca-Parana-na-vanguarda-da-autenticacao>. Acesso em: 21 dez. 2023.

GRANATO, Marcus; SANTOS, Cláudia Penha & LOUREIRO, Maria Lúcia Niemeyer (Orgs). Documentação em Museus. **Mast Coloquia** 10. Rio de Janeiro. Museus de Astronomia e Ciências Afins. MAST. 2008. 235p.

GUIMARÃES, Thiago. PF busca ajuda externa para desvendar origem de obras de arte da Lava Jato. BBC Brasil, *on line*, 13 novembro 2015. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/11/151111_lavajato_arte_tg>. Acesso em: 04 mai. 2024.

HAILER, Marcelo. Museu crítico à Lava Jato terá exposições itinerantes e será inaugurado no aniversário de Moro. **Revista Fórum**, 11 jul. 2022. Disponível em: <<https://revistaforum.com.br/politica/2022/7/11/museu-critico-lava-jato-tera-exposies-itinerantes-sera-inaugurado-no-aniversario-de-moro-119980.html>>. Acesso em: 03 set. 2023.

IBRAM. **Documentação de Acervo Museológico**. Brasília: IBRAM.2020. Disponível em: <<https://www.gov.br/museus/pt-br/aceso-a-informacao/acoes-e-programas/programa-saber-museu/cursos/documentacao-de-acervo-museologico>>. Acesso em: 10 ago. 2023.

IBRAM. **Resolução Normativa Ibram nº 12**, de 10 de fevereiro de 2022, que normatiza os procedimentos técnicos e administrativos para elaboração de política de aquisições e descartes de bens culturais a serem adotados pelos museus integrantes ou administrados pelo Instituto Brasileiro dos Museus – Ibram. Disponível em: <<https://www.gov.br/museus/pt-br/assuntos/legislacao-e-normas/outros-instrumentos-normativo/resolucao-normativa-ibram-no-12-de-10-de-fevereiro-de-2022>>. Acesso em 21 set. 2023.

ICOM. **Código de Ética**. Disponível em: <https://www.icom.org.br/?page_id=30#:~:text=O%20ICOM%20reafirma%2C%20por%20meio%20das%20resoluções%20aprovadas,diversidade%20cultural%20das%20comunidades%20ligadas%20a%20este%20patrimônio>. Acesso em: 20 ago. 2023.

JUSTIÇA FEDERAL DO PARANÁ, 2017. Autos do Processo nº 5042743-44.2017.4.04.7000.

LIMA, Diana Farjalla Correia. Acervos Artísticos e Informação: modelo estrutural para pesquisas em Artes Plásticas. In: PINHEIRO, Lena Vania R., GONZÁLEZ DE GOMÉZ, Maria Nélide (orgs). **Interdiscursos da Ciência da Informação: Arte, Museu, Imagem**. Rio de Janeiro; Brasília: IBICT/DEP/DDI, 2000. p. 17-40. Disponível em: < <https://pt.scribd.com/document/442293031/DIANA-2000-MODELO-ESTRUTURAL>>. Acesso em: 04 ago. 2023.

LIMA, Diana Farjalla Correia. Museologia, campo disciplinar da musealização e fundamentos da inflexão simbólica: “tematizando” Bourdieu para um convite à reflexão. **Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade de Brasília. Museologia & Interdisciplinaridade**. Vol. II., nº 4, mai/jun. 2013. Disponível em: < <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/16363/14651>>. Acesso em: 04 ago. 2023.

LIMA, Diana Farjalla Correia. **Ciência da Informação, Museologia e fertilização interdisciplinar: Informação em Arte, um novo campo do saber**. Tese de doutorado (Doutorado em Ciência da Informação). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2003.

LIMA, Diana Farjalla Correia. Tráfico ilícito de bens culturais e “boas práticas” para combate: documentação museológica-informação e *Object ID* como prevenção. **Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade de Brasília. Museologia & Interdisciplinaridade**. Vol. 10, nº Especial, set. de 2021. Disponível em: < <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/34428/30815>>. Acesso em: 22 set. 2023.

LIMA, Diana Farjalla Correia. **Museologia e Patrimônio Interdisciplinar do campo: História de um Desenho (Inter)Ativo**. VIII ENANCIB – Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação. Comunicação oral. Salvador, Bahia, 2007. Disponível em < <http://www.enancib.ppgci.ufba.br/artigos/DMP--060.pdf>>. Acesso em: 21 jan. 2023.

LIMA, Diana Farjalla Correia. Herança cultural (re)interpretada ou a memória social e a instituição museu: releitura e reflexões. **Revista Museologia e Patrimônio**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, 2008, p. 33-43. Disponível em: <http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/view/4/160>. Acesso em: 20 jan. 2023

LIMA, Diana Farjalla Correia. Museologia-Museu e Patrimônio, Patrimonialização e Musealização: ambiência de comunhão. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi**, Belém, v. 7, n. 1, jan.-abr., p. 31-50, 2012. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/bgoeldi/v7n1/a04v7n1.pdf>. Acesso em: 2 out. 2023.

Lira, B. Oscar Niemeyer: A arquitetura da subversão. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

LOUREIRO, Jose Mauro Matheus. A Documentação e suas diversas abordagens: esboço acerca da unidade museológica. In: GRANATO, Marcus; SANTOS, Claudia Penha dos; LOUREIRO, Maria Lucia de Niemeyer Matheus (Orgs). **Documentação em Museus**. Rio de Janeiro: MAST, 2008. p.23-29 (MAST Colloquia, v. 10).

LOUREIRO, Maria Lucia de Niemeyer Matheus. **Museu, informação e arte: a obra de arte como objeto museológico e fonte de informação**. 85 f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1998.

LOUREIRO, Maria Lucia de Niemeyer Matheus. Musealização e cultura material da Ciência & Tecnologia. Museologia e Patrimônio. **Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio**. UNIRIO. Mast, vol. 8, n. 2, 2015.

LOUREIRO, Maria Lúcia de Niemeyer Matheus. O Objeto de museu como documento: um panorama introdutório. **Em Questão**, Porto Alegre, v. 25, n. 1, p. 13–36, 2019. DOI: 10.19132/1808-5245251.13-36. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/EmQuestao/article/view/81378>. Acesso em: 28 jan. 2022.

LOUREIRO, Maria Lúcia de Niemeyer Matheus. “**Preservação in situ X ex situ: reflexões sobre um falso dilema**”. 3.º Seminário Iberoamericano de Museologia, Madrid/España. 2011). Disponível em <<http://www.siam2011.eu/wp-content/uploads/2011/10/Maria-Lucia-de-Niemeyer-ponenciaDraft.pdf>>. Acesso em 22 jan. 2023.

MACHADO. Diogo de Oliveira. Expressões artísticas do crime: lavagem de dinheiro no mercado de arte. In: BRASIL. Ministério da Justiça. **Cooperação em Pauta**, n. 36, fev. 2018.

MAGALHÃES, Ana; VIDAL, Diana; *et all*. As coleções do Banco Santos na USP. ICOM, *on line*, 25 set 2020. Disponível em: <<https://www.icom.org.br/?p=2047>>. Acesso em: 18 dez. 2023.

MARTELETO, Regina Maria. O lugar da cultura no campo de estudos da informação: cenários prospectivos. In: LARA, M. L.; FUGINO, A.; NORONHA, D. P. (Org.). **Informação e contemporaneidade: perspectivas**. Recife: Néctar, 2007. Disponível em: http://disciplinas.stoa.usp.br/pluginfile.php/215295/mod_resource/content/1/Infoeua%C3%A7%C3%A3o_saberes%20e%20fazer%20da%20contemporaneidade.pdf. Acesso em: 10 jan. 2023.

MARTINS, G. A. Estudo de caso: uma reflexão sobre a aplicabilidade em pesquisas no Brasil. **Revista de Contabilidade e Organizações**, v. 2, n. 2, p. 9-18, jan/abr., 2008.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. A exposição museológica e o conhecimento histórico. In: FIGUEIREDO, Betânia Gonçalves; VIDAL, Diana Gonçalves

(Orgs.). **Museus do Gabinete de Curiosidades a museologia moderna**. Belo Horizonte: Editora Argumentum, 2010, p.15-84.

MENSCH, Peter Van. **O Objeto de estudo da Museologia**. Tradução: Débora Bolsanello e Vânia Dolores Estevam de Oliveira. Rio de Janeiro: UNI-RIO/UGF, 1994.

MENSCH, Peter Van. **O objeto como portador de dados**. Caderno de Museologia. Rio de Janeiro: s/e, 1994.

MIRANDA, Marcos Paulo de Souza. **Introdução ao Direito do Patrimônio Cultural**. Belo Horizonte: 3i Editora. 2021.

MIRANDA, Marcos Paulo de Souza. Destinação de instrumentos, objetos e produtos de crimes par museus públicos. **Conjur**, 06 fev. 2021. Disponível em: <<https://www.conjur.com.br/2021-fev-06/ambiente-juridico-destinacao-instrumentos-objetos-produtos-crimes-museus>>. Acesso em: 14 ago. 2023.

MIRANDA, Marcos Paulo de Souza. Direito do Patrimônio Cultural: um novo ramo da ciência jurídica. **Conjur**, 24 jul. 2021. Disponível em: <<https://www.conjur.com.br/2021-jul-24/ambiente-juridico-direito-patrimonio-cultural-ramo-ciencia-juridica>>. Acesso em: 15 ago. 2023.

MJSP. Obras de arte do Banco Santos devolvidas. Brasília, 24 out. 2017. Disponível em: <<https://www.gov.br/mj/pt-br/assuntos/noticias/obras-de-arte-do-banco-santos-devolvidas>>. Acesso em: 08 ago. 2023.

MON. **Afinidades**/curadoria de Juliana Vellozo Almeida Vosnika e Marc Pottier; textos de André Azevedo, André Nacli, Cleverson Oliveira [et al.]; tradução para o inglês de Diego Matzkin. Curitiba, PR: Museu Oscar Niemeyer, 2022.

MON. Exposição Luz=Matéria. **Museu Oscar Niemeyer**. Out., 2017. Disponível em: <museuoscarniemeyer.cdn.prismic.io/museuoscarniemeyer/6d075470-21a0-4633-8af5-423d11202ff9_luzmateria_pt-br.pdf>. Acesso em: 13 jan. 2024.

MORO, Fernanda Camargo. **Museu: aquisição/documentação**. Rio de Janeiro: Livraria Eça Editora, 1986.

NASCIMENTO, Rosana. O objeto museal, sua historicidade: implicações na ação documental e na dimensão pedagógica do museu. In: **Cadernos de Sociomuseologia n.11**. Centro de Estudos de Sociomuseologia. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias- ULHT. Lisboa. 2009. Disponível em: <http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/issue/view/28>
Acesso em: 01 ago. 2023.

OLIVEIRA, Noelle. Saiba por que a Lava Jato é considerada a maior investigação da história do Brasil. **Portal EBC**, 17 mar. 2016. Disponível em: <<https://memoria.ebc.com.br/noticias/politica/2016/03/saiba-porque-lava-jato-e-considerada-maior-investigacao-sobre-corrupcao-da>>. Acesso em 02 set. 2023.

OTOBONI, Jéssica; FREIRE, Diego. Relembra todas as 79 fases da operação Lava Jato, que chegou ao fim. **CNN**, São Paulo, 7 mar. 2020. Disponível em: <<https://www.cnnbrasil.com.br/politica/seis-anos-da-lava-jato-relembra-todas-as-fases-da-operacao/>>. Acesso em: 11 mai. 2023.

PADILHA, Renata Cardozo. **Documentação Museológica e Gestão de Acervo**. Florianópolis: FCC, 2014.

PINHEIRO, Lena Vânia Ribeiro. Campo interdisciplinar da Ciência da Informação: fronteiras remotas e recentes. In: **Ciência da Informação, Ciências Sociais e Interdisciplinaridade**. Brasília; Rio de Janeiro: Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia – IBICT, 1999.

PORCIONATO, Gabriela Lanza. **O escândalo Lava Jato e a elite da construção civil no Brasil: dos rituais de depreciação à reelaboração da face**. Tese de Doutorado (Doutorado em Ciências Sociais) - Faculdade de Ciências e Letras – UNESP/Araraquara, 2021. Disponível em: <<https://repositorio.unesp.br/server/api/core/bitstreams/4ca2d1c8-6a3a-4f2a-a314-793fa5dd8399/content>>. Acesso em: 23 set. 2023

R7. PF inicia 17ª fase da Operação Lava Jato e prende o ex-ministro José Dirceu. R7, on line, 03 agosto 2015. Disponível em: <noticias.r7.com/brasil/pf-inicia-17-fase-da-operacao-lava-jato-e-prende-o-ex-ministro-jose-dirceu-29062022/>. Acesso em: 13 jan. 2023.

RIBEIRO, Henrique César Melo; CORRÊA, Rosany. Operação Lava Jato: investigação de sua produção científica. **Revista de Gestão e Secretariado**. Vol. 14, n. 4, p. 6414-6438. São Paulo, 2023.

RIBEIRO, José Augusto Pereira. Guignard e o ambiente artístico no Brasil nas décadas de 1930 e 1940. **Dissertação de Mestrado (Mestrado em Artes Visuais)**. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009

RICHARD, Ivan. Obras de arte são apreendidas na Operação Lava Jato. **Uol**, 21 mai. 2015. Disponível em: <<https://noticias.uol.com.br/politica/ultimas-noticias/2015/05/21/obras-de-arte-eram-usadas-como-pagamento-de-propina-diz-delegado-da-lava-jato.htm>>. Acesso em: 23 ago. 2023.

RICHARDSON, Roberto Jarry et all. **Pesquisa social: métodos e técnicas**. São Paulo: Atlas, 1999.

RODRIGUES, Alex. PF doa a museu milhares de itens indígenas que seriam contrabandeados. Quase 8,7 peças indígenas passarão a integrar o acervo do museu, **Agência Brasil**, on line, 03 nov. 2021. Disponível em: <<https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2021-11/pf-doa-museu-milhares-de-itens-indigenas-que-seriam-contrabandeados/>>. Acesso em: 15 ago. 2023.

ROCHA, Luisa Maria Gomes de Mattos. **Museu, informação e comunicação: o processo de construção do discurso museográfico e suas estratégias.** 166f. Dissertação de Mestrado (Mestrado em Ciência da Informação) - Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, Rio de Janeiro, 1999. Disponível em: <<https://ridi.ibict.br/bitstream/123456789/728/1/luisarocha1999.pdf>>. Acesso em: 02 out. 2023.

RODRIGUES; Bruno; CRIPPA, Giulia. A Ciência da Informação e suas relações com arte e museu de arte. **Biblionline**, João Pessoa, v. 5, n. 1/2,, 2009. Disponível em: <https://www.brapci.inf.br/repositorio/2010/11/pdf/ce0e96f989_0013065.pdf>. Acesso em: 05 set. 2023.

RODRIGUES, Fabiana Alves. **Operação Lava Jato: aprendizado institucional e ação estratégica na Justiça Criminal.** Dissertação de Mestrado (Mestrado em Ciência Política) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8131/tde-14022020-163817/publico/2019_FabianaAlvesRodrigues_VCorr.pdf>. Acesso em: 18 ago. 2023.

RODRIGUES, Georgete Medleg e LOPES, Ilza. Organização e representação do conhecimento na perspectiva da Ciência da Informação. **Estudos avançados em Ciência da Informação**, v.2. Brasília: Thesaurus, 2003.

ROMANO, Rogério Tadeu. Anotações sobre a lavagem de dinheiro e mercado de arte. **Revista Jus Navigandi**, Teresina, ano 23, n. 5422, 6 mai. 2018. Disponível em: <<https://jus.com.br/artigos/65920>>. Acesso em: 18 ago. 2023.

ROSSI, Marina. O grande museu da Lava Jato. **El País**, *online*, 09 abr 2015. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2015/04/09/politica/1428613139_519729.html>. Acesso em: 15 jan. 2024.

RUPP, Isadora. MON exhibe obras da Operação Lava Jato. *Gazeta do Povo*, *online*, 13 abr 2015. Disponível em: <<https://www.gazetadopovo.com.br/cademo-g/artes-visuais/mon-exibe-obras-da-operacao-lava-jato-4a40ba2usqmvvt5x2gg61sj3t/>>. Acesso em: 16 jan. 2024.

SAADI, Ricardo Andrade; MACHADO, Diogo de Oliveira. Os valores da corrupção: administração de bens apreendidos e confiscados. **Revista Direito GV**. São Paulo, v. 13, n. 2, mai-ago, 2017, p. 484-519.

SAEGER, Marcia Maria de Medeiros Travassos; PINHO NETO, Júlio Afonso Sá; LOUREIRO, José Mauro Matheus. Socialização da informação e do conhecimento: uma proposta emancipadora para a efetivação de instrumentos de democracia participativa. **Informação & Sociedade: Estudos**, n. 1, v. 28, 2018.

SANTOS, João Carlos Gardini Santos; DE MELLO, Mariana Rodrigues Gomes; VALENTIM, Marta Lígia Pomim. A interdisciplinaridade entre os campos da Ciência da Informação e do Direito. **Cadernos de Informação Jurídica**. Disponível em: <<https://jwww.cajur.com.br/index.php/cajur/article/view/258/336>>. Acesso em: 03 ago. 2023.

SARACEVIC, T. Ciência da informação: origem, evolução e relações. **Perspectivas em Ciência da Informação**, Belo Horizonte, v. 1, n. 1, p. 41-62, 1996. Disponível em: <<http://portaldeperiodicos.eci.ufmg.br/index.php/pci/article/view/235>>. Acesso em: 12 ago. 2022.

SCHEINER, Tereza. Conceitos, Termos e Linguagens da Museologia: novas abordagens. In: **Anais do XV Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação**. Belo Horizonte: PPGCI/UFMG, ANCIB, 2014.

SILVA, Tahis Virgínia Gomes da; NETTO, Carlos Xavier de Azevedo. Práticas informacionais expositivas: um estudo sobre o museu casa de José Américo. **Inf.&Soc.: Est.**, João Pessoa, v. 23, n. 3, p. 169-172, set. set/dez. 2013. Disponível em: <<https://periodicos.ufpb.br/index.php/ies/article/view/15393>>. Acesso em: 02 out. 2023.

SILVA, Terezinha Elisabeth da. **Interdisciplinaridade e transversalidade em Ciência da Informação**. Recife: Néctar, 2008.

SILVA, Valesca Quadrio Veiga da. **Matéria transfigurada: a experimentação expressiva de Oswaldo Goeldi**. Dissertação de mestrado (Mestrado em História Social) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

SILVA NETO, Francisco Antônio de Barros e. O caso Abaporu e as restrições à livre circulação de obras de arte no Direito brasileiro. **Revista de Informação Legislativa**: RIL, Brasília, DF, v. 58, n. 231, p. 71-86, jul./set. 2021. Disponível em: https://www12.senado.leg.br/ril/edicoes/58/231/ril_v58_n231_p71. Acesso em: 17 ago. 2023.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. Modernismo brasileiro: entre a consagração e a contestação. In: **Perspective**: n.2, Brasil, 2013. Disponível em: <file:///C:/Users/Dell/Desktop/Disserta%C3%A7%C3%A3o/Modernismo_brasileiro_entre_a_consagraca.pdf>. Acesso em: 15 ago. 2023.

SOARES, Inês Virgínia Prado; VENTURINI, Otávio. A destinação dos bens culturais em processos penais: a arte como reparação coletiva. **Revista de Direito Internacional**, Brasília, v. 17, n. 3, p. 487-499, 2020.

SOUSA, Wilton Borges de. **O Museu Nacional da República e a construção de uma cadeia operatória museológica na Coleção Oceanos Gêmeos: a documentação de uma coleção apreendida (2009-2022)**. Trabalho de conclusão de curso. (Graduação em Museologia) – Universidade de Brasília – UnB, Brasília, 2022.

TJDFT, 2021. **Perdimento de bens**. Disponível em: <<https://www.tjdft.jus.br/institucional/imprensa/campanhas-e-produtos/direito-facil/educacao-semanal/perdimento-de-bens-para-revisao>>. Acesso em: 21 set. 2023.

TOPVIEW, 2021. MON cria novo projeto para valorização de acervo e artistas locais. On line, 08 novembro 2021. Disponível em: <<https://topview.com.br/estilo/mon-cria-novo-projeto-para-valorizacao-de-acervo-e-artistas-locais-assista-entrevista-com-artista-e-curadores/>>. Acesso em 05 mai. 2024.

VAZ, Ivan. **Sobre Musealidade**. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia / PPGmus/USP, 2017.

VERGARA, Sylvia Constant. **Métodos de pesquisa em administração**. São Paulo: Atlas, 2005.

WESTIN, Ricardo. Há 100 anos, modernistas, reformas urbanas e contrabando de arte fizeram Brasil acordar para cultura. **Agência Senado**. Disponível em: <<https://www.tudorondonia.com/noticias/ha-100-anos-modernistas-reformas-urbanas-e-contrabando-de-arte-fizeram-brasil-acordar-para-cultura,53676.shtml>>. Acesso em: 23 set. 2023.