

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

BEATRICE DE ANDRADE CABRAL

**FALSIFICAÇÃO COMO ARTE:**

UMA ABORDAGEM DE HAN VAN MEEGEREN ATÉ OS DIAS ATUAIS.

RIO DE JANEIRO

2018

Beatrice de Andrade Cabral

FALSIFICAÇÃO COMO ARTE:

Uma abordagem de Han Van Meegeren até os dias atuais.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de bacharel em História da Arte.

Orientador: Vinícios Kabral Ribeiro

Rio de Janeiro

2018

REITOR DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

Prof. Roberto Leher

COORDENADORA DO CURSO DE HISTÓRIA DA ARTE

Prof.<sup>a</sup> Tatiana da Costa Martins

Cabral, Beatrice de Andrade

Falsificação como arte: Uma abordagem de Han Van Meegeren até os dias atuais. /Beatrice de Andrade Cabral. -  
- Rio de Janeiro, 2018. 83 f.

C117F

Orientador: Vinícios Kabral Ribeiro. Trabalho de conclusão de curso (graduação) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Belas Artes, Bacharel em História da Arte, 2018

. 1. Falsificação. 2. Arte. 3. Han Van Meegeren. 4. Métodos de detecção de falsificação. 5. Mercado de arte . I. Ribeiro, Vinícios Kabral, orient. II. Título

À minha mãe, Ana Beatriz de Andrade Cabral, que não mediu esforços para me auxiliar em todo o processo de elaboração desta monografia.

## **AGRADECIMENTOS**

Gostaria de agradecer primeiramente à Deus por me permitir ultrapassar todas as dificuldades encontradas ao longo deste trabalho e por me dar forças sempre que precisei. À minha instituição de ensino e professores por todo conhecimento adquirido ao longo desses anos de graduação. Ao meu orientador Vinícios Ribeiro, que não somente me auxiliou durante a elaboração desta monografia repassando seus conhecimentos e dicas, mas também confiou e acreditou em mim e no meu trabalho. À minha família e amigos, especialmente, meus pais, meus irmãos, minha tia e madrinha Tereza Andrade e minhas amigas Amanda Mercadante e Fernanda Vargas por todo apoio e encorajamento a mim dedicado neste longo processo. E por fim, gostaria de agradecer também a todos que colaboraram direta ou indiretamente, fazendo com que de alguma forma, a realização deste se tornasse mais fácil.

## RESUMO

Esta monografia visa defender a ideia de que a falsificação também pode ser uma forma de arte, assim como os falsificadores são artistas. Tendo em vista que arte não é algo que possa ser definido e que muitas vezes, ela está no conceito e não no objeto de arte em si, é proposto aqui um debate e uma análise no âmbito que diz respeito exclusivamente ao talento, simples e puramente do falsário. Trazendo questões sobre o funcionamento do mercado de arte, o leitor poderá ver como o mesmo é afetado quando este tipo de caso vem à tona. Além disso, é mostrado como se identificar uma obra autêntica de uma falsa utilizando os testes científicos combinados com as avaliações de especialistas no ramo. De forma alguma o crime é defendido neste trabalho, mas sim o fato de que essas pessoas são verdadeiros artistas. Para exemplificar essa ideia, é apresentada a história de Han Van Meegeren, um dos maiores falsificadores de todos os tempos, além de outros casos reais atuais. É válido citar também, a abordagem feita sobre as leis brasileiras que agem no combate à falsificação e a ainda fragilidade e 'omissão' com relação a esta categoria de crime. Por fim, ficam questionamentos, ideias e até mesmo insatisfações que serão compartilhadas a fim de gerar uma maior reflexão sobre o assunto.

**Palavras-chave:** arte, falsificação, artista, autenticidade, crime e leis.

## **AUTORIZAÇÃO**

BEATRICE DE ANDRADE CABRAL, DRE 15942364702, AUTORIZO a Escola de Belas Artes da UFRJ a divulgar total ou parcialmente o presente Trabalho de Conclusão de Curso através de meios eletrônicos e em consonância com a orientação geral do SiBI.

Rio de Janeiro, 15/03/18.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b>	9
<b>1 DEFINIÇÃO DE ARTE, ARTISTA E A REPRODUTIBILIDADE</b>	
<b>TÉCNICA</b>	
1.1 O que é arte?	12
1.2 A reprodutibilidade técnica e a aura da obra de arte	15
1.3 Quais são os critérios para se nomear alguém como artista?	17
Será a falsificação uma das consequências da rejeição?	
<b>2 FALSIFICAÇÃO, AUTENTICIDADE, MERCADO DE ARTE</b>	
<b>E HAN VAN MEEGEREN</b>	
2.1 Noções básicas acerca do termo <i>falsificação</i> . Quais são os métodos utilizados para desmascarar tal crime?	20
2.2 O problema da autenticidade	27
2.3 O mercado de arte: uma noção básica sobre seu funcionamento	34
2.4 O falsário artista Han Van Meegeren – Uma breve história de um gênio.	46
<b>3 COMBATE À FALSIFICAÇÃO NO BRASIL E MÍDIAS</b>	
<b>SOBRE O TEMA</b>	
3.1 Convenção de Berna, direitos autorais e mecanismos contra falsificação no Brasil	64
3.2 Mídias que envolvem o tema	69
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	71
<b>REFERÊNCIAS</b>	73
<b>ANEXOS</b>	79

## LISTA DE IMAGENS

Imagem 1	Obra Margaret Keane	28
Imagem 2	Falsificações das obras de Aldemir Martins	30
Imagem 3	Obra original de Aldemir Martins	31
Imagem 4	Falsificação da obra de Paul Signac	44
Imagem 5	Obra original de Paul Signac	45
Imagem 6	'Interior da Laurenskerk' de Han Van Meegeren	48
Imagem 7	Obra original de Frans Hals e falsificação	49
'O risonho Cavaleiro'		
Imagem 8	Falsificação 'Dama e cavalheiro à espineta'.	51
Imagem 9	Falsificação 'Ceia em Emaús'	56
Imagem 10	Falsificação 'A santa ceia' ou 'A última ceia'	59
Imagem 11	Falsificação 'Cristo com mulher surpreendida em adultério'	60
Imagem 12	Falsificação 'O jovem Cristo ensinando no templo'	61
Imagem 13	Falsificação 'Isaac abençoando Jacó'	61
Imagem 14	Falsificação 'Lavagem dos pés de Cristo.'	62

## INTRODUÇÃO

Com certeza ao longo de sua vida você já ouviu falar sobre falsificação de arte, seja por filmes, jornais, séries ou até mesmo pessoas próximas ou não a você. As primeiras coisas que geralmente passam pelas nossas cabeças são: “Nossa, mas por que falsificar uma obra? Ele não pode criar uma autoral e vender?” ou “Que tipo de pessoa faz isso? Tem que ser muito mau caráter.” ou até mesmo “Esse aí faz isso só pra ganhar dinheiro fácil.”. Não tiro a razão de quem pensa assim, pois de certa forma são meias verdades. Entretanto, meu objetivo neste trabalho é desconstruir um pouco esse pensamento e convidar você, a refletir e repensar sobre este assunto.

Logo no capítulo um, coloco em cena um questionamento sobre ‘o que é arte?’ no âmbito mais filosófico da coisa. Platão, Aristóteles, David Hume e até mesmo Duchamp são alguns dos pensadores que utilizarei para mostrar que arte não é algo que possa ser definido. A Academia de Belas Artes desde seus primórdios tenta impor um pensamento sobre o que deveria ser considerado uma obra prima, quando na verdade, isso é impossível. O padrão do gosto está aí para nos provar que as pessoas são diferentes, portanto seus gostos também são. E isso para tudo na vida, não só para arte. O que me leva ao problema principal desta monografia: Por que os grandes falsificadores que tem trabalhos tão bons quanto os dos grandes mestres não são reconhecidos como eles quando se trata de seu talento?

A reprodução é algo que é feito e estimulado desde a idade média como forma de ensinamento, onde os alunos copiavam as obras feitas por seus professores para seu próprio aprendizado. Dessa forma, teriam o conhecimento necessário para fazerem seus próprios trabalhos. Entretanto, isso nunca foi uma garantia de sucesso futuro. Uma obra de arte autoral possui sua própria aura e com ela vem sua história e uma magia que só ela possui. Segundo Benjamin<sup>1</sup>, quando há a reprodução essa aura é perdida, e isso de certa forma seria prejudicial ao objeto de arte. Mas aí entra uma segunda questão que abordarei aqui: a reprodutibilidade técnica também tem seu lado positivo. Afinal, é ela que permite que pessoas comuns e com pouco dinheiro tenham

---

<sup>1</sup>BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: Ensaios sobre literatura e história da cultura – Volume 1*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

conhecimento de obras que nunca viram pessoalmente. Ela faz com que dessa maneira, a cultura seja mais difundida. Outra questão importante é com relação à arte contemporânea, que muitas vezes utiliza dessa ferramenta para seu próprio funcionamento, à medida que a arte está no conceito e não no objeto em si.

A falsificação é uma forma de reprodução e muitas delas acabam por ser verdadeiras obras de arte. Com o intuito de maior contextualização e entendimento sobre o termo antes mesmo de exemplificar e ratificar meu ponto de vista a partir de histórias reais, trago logo de início no capítulo dois, noções básicas acerca do termo 'falsificação'. A partir disso poderemos entender melhor não só o funcionamento de um mercado de arte e como ele é afetado com isso, mas também a forma como a lei acaba sendo aplicada, que será debatido no capítulo três.

Quando se trata deste tipo de crime, é impossível não nos perguntarmos como identificar uma obra autêntica de uma fraude quando são esteticamente iguais. Mais ainda, quando o trabalho fraudulento é tão bom quanto em praticamente ou todos os quesitos. De maneira a sanar essa dúvida, no capítulo dois abordei diversos instrumentos utilizados a fim de desmascarar falsificações, os chamados testes científicos ou exames científicos. Além deles, destaquei a importância de especialistas no ramo da história da arte mas também nos artistas em questão como uma forma de haver uma avaliação mais precisa e completa. A questão da autenticidade não poderia ser melhor representada se não por situações reais. Como forma de levar isso à um âmbito mais palpável, citei diversos casos de falsificação de arte não só no Brasil, mas em outros lugares do mundo. Além disso, trago algumas curiosidades e situações inimagináveis por muita gente, que rolam nesse mercado há muito tempo. Meu ponto principal desta monografia não poderia ser melhor representado do que por Han Van Meegeren. Ele é um dos maiores exemplos de como um falsificador pode ser sim um artista tão bom ou até melhor do o que ele pretende forjar. Abordei no tópico 2.4 sua história desde pequeno quando começou com seus desenhos e pinturas, até o momento de sua vida adulta que resolve se tornar um falsificador. É importante esse conhecimento de sua história como um todo e não só do crime em si. Assim, podemos ver o que o levou à isso também.

Este trabalho não visa de maneira alguma defender estes atos ilícitos, mas sim o talento inegável destas pessoas. Por isso, criei o tópico 3.1, onde mostro as leis brasileiras que de certa maneira julgam este tipo de crime, mas também aponto suas

fragilidades. Baseado em julgamentos de casos reais, melhorias ainda precisam ser feitas e é isso que debato bastante neste tópico.

A falsificação no mundo da arte é algo tão comum que já virou tema de diversos filmes, documentários e até mesmo séries de tv. Por isso, no tópico 3.2 reuni algumas dessas mídias como forma de entretenimento para quem tiver interesse. Espero que este trabalho te faça ver a falsificação da arte de uma outra maneira, deixando um pouco de lado, se possível, os julgamentos e avaliando o talento por si só.

# 1 DEFINIÇÃO DE ARTE, ARTISTA E A REPRODUTIBILIDADE TÉCNICA

## 1.1 O que é arte?

O que é arte? Está aí uma pergunta que é necessária ser feita para gerar aqui uma reflexão que vai desencadear no objetivo geral deste trabalho. A ideia de arte está intrinsecamente ligada à ideia de beleza para muitos, e isso vem desde os filósofos mais antigos, como Platão e Aristóteles. Em seu livro 'Tratado das Enéadas', Plotino (2000) discorre sobre a questão do belo, dizendo que o mesmo é algo perceptível ao primeiro olhar através da alma, pois a mesma tem uma faculdade que a reconhece. A alma, segundo o filósofo, traz uma verdade em sua natureza que descende do Ser, que é então dominado por uma ideia. Para ele, toda e qualquer beleza, vem da comunhão com uma forma ideal pois, sem isso, não há beleza.<sup>2</sup>

Para entender sobre a 'ideia' da qual Platão (2002) faz questão de sempre se referir, ela é abordada no Mito da Caverna, presente no seu diálogo 'A República'<sup>3</sup>. Segundo ele, existem dois mundos: mundo dos sentidos e mundo das ideias. O mundo dos sentidos é o mundo real, o que temos contato e podemos ver. O mundo das ideias é o mundo ideal, perfeito e onde habita o belo, a razão e a verdade. E onde a arte entra nisso tudo? Bom, para ele, a arte como representação do mundo sensível (real) é inútil e ilusória, e isso afasta o homem do conhecimento, ou seja, da razão. De certa forma, Platão acaba por abominar qualquer tipo de arte que não gere um pensamento e se atenha somente à representação da natureza, que por sua vez é enganosa.

Aristóteles, por outro lado, livra a arte do peso de trazer uma verdade absoluta, pois essa nunca foi sua intenção de fato, discordando assim de Platão. No livro 'Para uma nova teoria do sujeito'<sup>4</sup>, Alain Badiou (1994) articula as duas teses apresentadas por ele. Uma delas é esta apresentada acima, de que a arte não precisa ser verdadeira, e a segunda é que a essência da arte é mimética e sua ordem é a da aparência. Mais à frente, Badiou (1994) afirma também que a arte tem uma função terapêutica, e não cognitiva ou relevante, e que ela não se liga ao teórico e sim à ética. Sobre a verdade, Alain (1994) a vê não somente como uma obra isolada. Para ele,

---

<sup>2</sup>PLOTINO. *Tratado das Enéadas*. São Paulo: Polar Editorial e Comercial, 2000.

<sup>3</sup>PLATÃO. *A República*. São Paulo: Martin Claret, 2002.

<sup>4</sup>BADIOU, Alain. *Para uma nova teoria do sujeito*. Rio de Janeiro: Relume – Dumara, 1994.

uma verdade artística é um processo histórico longo iniciado por um evento/ruptura. Mas e quando a arte é resultado de uma catarse? Ela seria verdadeira, pelo menos para quem a idealizou. E assim como o belo, a ideia de verdade também é de certa maneira algo muito relativo em algumas ocasiões.

Segundo David Hume, a beleza só existe na mente de quem as contempla. Ou seja, o que é belo para uma pessoa não necessariamente vai ser belo para a outra. Como ele mesmo disse:

[...] ainda que os princípios do gosto sejam universais e, se não inteiramente, ao menos quase os mesmos em todos os homens, são poucos os qualificados para julgar qualquer obra de arte ou estabelecer o próprio sentimento como padrão de beleza.<sup>5</sup>

(HUME, David, 2011, p.186)

No fim das contas, tendemos sempre a achar bárbaro qualquer coisa que fuja muito do nosso próprio gosto e apreensão, mas não é por isso que não é belo.

Vimos então que a arte pode se expressar através da catarse expondo sentimentos e opiniões, mas e quando ela nasce através do caos? Segundo Gilles Deleuze e Félix Guattari (1992), “o pintor passa por uma catástrofe, ou por um incêndio, e deixa sobre a tela o traço dessa passagem, como do salto que o conduz do caos à composição”<sup>6</sup> (DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix, 1992, p. 260 e 261). O caos é o que desencadeia a luz no fim do túnel. Ele acaba por mostrar que no fim das contas as coisas não são de todo ruins, há esperança. Essa também é uma função da arte, trazer esperança. Deleuze e Félix (1992) são felizes ao dizerem que uma obra de caos não é melhor que uma obra de opinião, e que a arte não é o caos, mas uma composição do mesmo.<sup>7</sup> Ela faz o espectador muitas das vezes se ver naquele caos, para que no fim perceba a luz através dele e isto em si já é belo.

Como podemos ver, não existe uma resposta para a pergunta ‘o que é arte?’, pois ela pode ser muita coisa. Ela pode se dar como expressão de um sentimento ou opinião, pode ser informativa ou até mesmo um monumento que conta uma história

---

<sup>5</sup>HUME, David. *A arte de escrever ensaio e outros ensaios (morais, políticos e literários)*. São Paulo: Iluminuras, 2011, p.186.

<sup>6</sup>DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *O que é a filosofia?* São Paulo: editora 34, 1992, p. 260 e 261.

<sup>7</sup>DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *O que é a filosofia?* São Paulo: editora 34, 1992, p.262 e 263.

ou marca a passagem do tempo, pode ser crítica e ao mesmo tempo oferecer prazer, pode ser religiosa, simbólica, metafórica ou até um fenômeno.

A arte pode ser uma infinidade de coisas, mas ao mesmo tempo ela é muito finita. Alain Badiou fala muito bem sobre essa finitude da obra de arte:

Ora, uma obra de arte é essencialmente finita. Ela é finita em triplo sentido. Primeiramente, ela se expõe como objetividade finita no espaço e/ou no tempo. Em seguida, ela é sempre normatizada por um princípio grego de acabamento: ela se move no preenchimento de seu próprio limite, indica que desdobra toda a perfeição de que é capaz. Enfim, e sobretudo, ela instrui em si mesma a questão de seu próprio fim, ela é o processo convincente de sua finitude. É no mais, o que faz com que ela seja, em todos os seus pontos, insubstituível.<sup>8</sup>

(BADIOU, Alain, 1994, p.25 e 26)

Mas então como o mercado de arte pode atuar se não há uma resposta para essa pergunta? Como decidir o que será exposto em uma galeria de arte ou museu, e o que nunca terá essa chance? Com base nisso, foi necessário estabelecer uma definição, mesmo que ela não ajude em algumas ocasiões, mas o poder judiciário está aí para isso. Vemos que o artista passa de um simples artesão para um indivíduo de poder criativo que tornara a ser um novo personagem na economia, e isso fica cada vez mais evidente depois da revolução industrial. Segundo Raymonde Moulin:

A definição, historicamente e socialmente construída, da obra de arte se traduz, no direito fiscal europeu, pela noção de obra de arte tal qual atualmente definida pela sétima diretiva europeia transcrita no direito interno francês pela lei de 29 de dezembro de 1994, seguida do decreto de aplicação de 17 de fevereiro de 1995. O artigo 2 desse decreto especifica o estatuto jurídico da obra de arte.<sup>9</sup>

(MOULIN, Raymonde, 2007, p.94)

---

<sup>8</sup>BADIOU, Alain. *Para uma nova teoria do sujeito*. Rio de Janeiro: Relume – Dumara, 1994, p.2 e 26.

<sup>9</sup>MOULIN, Raymonde. *O mercado da arte: mundialização e novas tecnologias*. Porto Alegre: Zouk, 2007, p. 94 – Decreto em anexo.

## 1.2 A reprodutibilidade técnica e a aura da obra de arte

Essa finitude da obra de arte, vai muito de encontro com a questão da aura. Segundo Benjamin (1985), a aura da obra é aquilo que a torna única. É também, “uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja”<sup>10</sup> (BENJAMIN, Walter, 1985,p.70).

A aura é o que traz a magia em uma obra de arte, é aquilo que traz suspiros e admiração, e ela é feita também e principalmente da história da obra: por onde ela passou, o artista que a produziu e o que levou a isso, a inspiração por trás de tudo, entre outras milhares de coisas. Podemos dar de exemplo aqui a obra mais famosa do mundo, a ‘Monalisa’, de Leonardo da Vinci. Não é novidade alguma o alvoroço que é causado em torno desta obra e muito se deve a aura da mesma. Ela se torna um objeto sagrado e mágico de certa forma, que tem passado por muitas gerações e não perde seu encanto.

Muito disso se deve ao advento da reprodutibilidade técnica, que fez com que as obras no geral se tornassem mais populares. Mas será que isso é de todo uma coisa boa? Como fica a questão da aura nessa história? Ainda permanece? Segundo Benjamin, a partir do momento que uma obra é reproduzida de uma forma serial, a aura da mesma acaba se perdendo, pois, sua existência deixa de ser única. Apesar disso, a reprodução faz com que obras cheguem a lugares antes inimagináveis, ela traz a arte até pessoas que nunca pensariam em ter acesso a mesma. Se dependesse de ter que viajar até Paris, eu mesma nunca teria conhecido a ‘Monalisa’, por exemplo, ou então feito o curso de história da arte, já que ele nem existiria, pois depende diretamente desses instrumentos de reprodução. Digo mais, meu apaixonamento estético que deu origem a este trabalho também não existiria, já que o cinema está no âmbito da reprodução técnica.

Mas será que a perda da aura ocorre em qualquer tipo de obra? Devemos pensar que Benjamin (1985) quando escreveu ‘A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica’ ainda não existia a arte que hoje conhecemos como contemporânea. Duchamp é responsável por ter criado os famosos ‘ready-mades’, que são exatamente artefatos comuns do nosso dia a dia, que ao serem colocados

---

<sup>10</sup>BENJAMIN, Walter. Magia e técnica, arte e política: Ensaio sobre literatura e história da cultura – Volume 1. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 170.

em um novo ambiente e com novos significados, passam a ser arte.<sup>11</sup> Esta ideia vai de encontro à de Anne Cauquelin (2005) que diz que arte é o que deixa de ser emoção para ser pensado.<sup>12</sup> E esse tipo de arte, é feita para ser reproduzida, então a questão da perda da aura não é válida neste caso. Este é exatamente o tipo de caso em que a reprodutibilidade técnica entra a favor da arte em todos os sentidos.

Segundo Didi-Huberman (1998) em seu livro 'O que vemos, o que nos olha', existem dois tipos de homens: os que querem ver além do que é visto e os tautológicos, que são aqueles que não querem ver nada além da imagem, do que está em sua frente. Então quando o autor diz que somente uma "experiência visual aurática conseguiria ultrapassar o dilema da crença e da tautologia"<sup>13</sup> (HUBERMAN, Didi, 1998, p.69), entende-se que a partir do momento que essa aura é compartilhada, é conhecida por muitas pessoas, esses dois tipos de homens se unem para reverenciar a obra e sua importância. Mais uma vez podemos usar o exemplo da 'Monalisa'. Se não houvesse a reprodução técnica, não haveria tantas pessoas que conheceriam a mesma, como dito anteriormente, mas isso vai além. Por causa disso, tanto os homens tautológicos como os que veem além querem conhecer tal obra, pois reconhecem sua importância independente do seu conhecimento ou ideal sobre a mesma. Neste momento, há uma união que antes não seria possível. Aqui, vemos então os dois lados da moeda, e acredito eu, que a reprodução técnica está aí mais pelo bem da arte do que o contrário. O problema está, quando essa reprodução é na forma de falsificação, que é o foco deste trabalho. Porque alguém prefere falsificar uma obra à fazer uma de autoria própria? Será somente por causa do dinheiro, ou há algo mais complexo e delicado envolvido?

---

<sup>11</sup>DUCHAMP, Marcel. A propósito de ready-mades. <<https://joacamillopenna.files.wordpress.com/2017/04/duchamp-a-propoccc81sito-dos-readymades.pdf>>

<sup>12</sup>CAUQUELIN, Anne. *Arte contemporânea: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 2005. <<https://docslide.com.br/documents/anne-cauquelin-arte-contemporanea-uma-introducaopdf.html>>

<sup>13</sup>HUBERMAN, Didi. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: editora 34, 1998, p. 169.

1.3 Quais são os critérios para se nomear alguém como artista? Será a falsificação uma das consequências da rejeição?

Em sua essência, a obra de arte sempre foi reproduzível. O que os homens faziam sempre podia ser imitado por outro homem. Essa imitação era praticada por discípulos, em seus exercícios, pelos mestres, para a difusão das obras, e finalmente por terceiros, meramente interessados no lucro.<sup>14</sup>  
(BENJAMIN, Walter, 1985, p.166)

O que vemos aqui, é que como forma de aprendizado, a reprodução da arte sempre foi incentivada, isto é, sempre foi um caminho, para que a partir daí um artista nascesse e tivesse a confiança e conhecimento necessário para fazer seus próprios trabalhos. E essa estimulação às cópias vem desde a escolástica, tendo inclusive Panofsky como um defensor, que acreditava em um potencial crítico das mesmas. Para ele, a cópia conservava um interesse em um estilo, que acabava sendo importante de um ponto de vista histórico<sup>15</sup>. Em suma, se algo está sendo copiado é porque aquilo é bom. Segundo Umberto Eco:

[...] a Idade Média foi uma época de autores que se copiavam em cadeias sem citar-se – mesmo porque em uma época de cultura manuscrita, com os manuscritos dificilmente acessíveis, copiar era o único meio de fazer circular as ideias. Ninguém considerava isso um delito; de cópia em cópia, era frequente que não se soubesse mais qual a verdadeira paternidade de uma fórmula; no fim das contas, pensava-se que se uma ideia era verdadeira, pertencia a todos [...]<sup>16</sup>  
(ECO, Umberto, 1989, p.13)

Porém, a partir do momento que esses trabalhos autorais não são reconhecidos pela Academia, e conseqüentemente pelo mercado de arte em si, isso gera um desânimo e um desapontamento/ frustração para o artista consigo mesmo. Afinal, como a Academia pode julgar alguém como artista ou não, se não há uma resposta

<sup>14</sup>BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: Ensaios sobre literatura e história da cultura – Volume 1*. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 166.

<sup>15</sup>DE PAIVA, Souza Diego. *As sombras às margens e o curso do rio: uma reflexão sobre as cópias na história da arte*. São Paulo, 2017.  
<[http://anpap.org.br/anais/2017/PDF/S09/26encontro\\_PAIVA\\_Diego\\_Souza\\_de.pdf](http://anpap.org.br/anais/2017/PDF/S09/26encontro_PAIVA_Diego_Souza_de.pdf)> , p. 13 e 14.

<sup>16</sup>ECO, Umberto. *Arte e Beleza na Estética Medieval*. Porto Alegre: Globo, 1989, p. 13.

para ‘o que é arte?’ também?! Desde o princípio, ela tenta estabelecer regras para julgar isso, e cada vez mais pode-se ver o quanto é não somente errado, mas sem nexos. Segundo Xavier Greffe (2013), “ela orienta o gosto, consagra os valores e define as regras de funcionamento daquilo que se pensa ser o mercado”.<sup>17</sup>(GREFFE, Xavier, 2013, p. 75).

Os artistas aprovados pela academia tinham suas obras expostas nos salões, que marcavam o ponto alto da vida artística, sendo esta uma oportunidade para os mesmos se inserirem no mercado de arte e se tornarem conhecidos não só pela população no geral, mas pelos possíveis compradores, colecionadores e galeristas. O primeiro salão dos recusados foi organizado efetivamente em 1827, e o segundo que foi realmente mais significativo, em 1863. Apesar de essa ser uma forma destes artistas expuserem seus trabalhos e mostrarem seu talento, acabavam sendo motivo de risos e chacota para muita gente. Muitos artistas se sentiam extremamente desconfortáveis de expor seus trabalhos desta maneira. Este cenário só começa a mudar de alguma forma a partir da revolução Duchamp.

Isto tudo é um belo pontapé inicial por si só para a falsificação de arte. Não estou aqui para dizer que a falsificação não é crime e o falsificador tem todo o direito de agir de tal forma, mas para gerarmos aqui uma reflexão acerca de ações que resultam em determinadas reações. Porque alguém perderia tempo com obras autorais se elas talvez não ganhassem o devido reconhecimento? Dessa forma estariam evitando decepção e ganhando muito dinheiro. Afinal, o mercado de obras de arte movimenta uma quantia bem alta por ano. O ponto que eu gostaria de frisar aqui é: essas pessoas não são meros falsificadores. São verdadeiros artistas!! Apesar de o que fazem ser considerado crime, devemos olhar para suas histórias, pensar em tudo isso que foi falado acima e talvez assim, entender que elas tiveram/tem seus motivos para isso. É muito fácil julgar uma pessoa por algo sem considerar sua caminhada e o que a levou ela àquilo. Mais uma vez, falsificação é crime e vai continuar sendo, e elas devem sim pagar pelos seus atos, mas temos que reconhecer seu talento.

Falando sobre o apaixonamento estético mencionado anteriormente e que me levou ao tema de discussão deste trabalho, gostaria de falar um pouco sobre a série de TV ‘White collar’. Ela foi produzida pelo canal USA Network e teve sua estreia em

---

<sup>17</sup>GREFFE, Xavier. *Arte e mercado*. São Paulo: Iluminuras, 2013, p. 75.

2009 e término em 2014. Eu comecei a vê-la em 2016 após ouvir muito bem sobre e porque séries policiais sempre chamaram a atenção. Mas esta é diferente de qualquer outra que eu já vi.

'White collar' conta a história de um grande ladrão e falsificador de arte chamado Neal Caffrey, que após ser pego e preso pelo agente do FBI Peter Burke, ele cumpre sua pena de 4 anos na cadeia, até que quando esta está prestes a ser solto, Neal foge à procura de sua namorada que está em perigo. Burke então o encontra e o prende novamente. Após esse episódio, Neal propõe um acordo com Peter que beneficiaria ambas as partes. Caffrey ajudaria Burke a resolver todos os casos de colarinho branco, a fim de pegar caras tão bons quanto ele, enquanto cumpriria sua pena com uma certa liberdade, utilizando uma tornozeleira eletrônica. Ao longo da série são mostrados os mais diversos tipos de casos envolvendo objetos de arte, o que faz a mesma se tornar muito interessante, não só pelos casos em si, mas a maneira como são resolvidos. Caffrey é um verdadeiro artista que escolheu o caminho da falsificação por achar que ele não tinha nada de bom suficiente para passar para alguém em uma obra, e por isso não fazia nada de cunho autoral. Pude ver sua extrema inteligência e dedicação quando queria fazer algo, o que me fez enxergar os falsificadores da maneira que os vejo hoje: artistas e pessoas extremamente capacitadas e inteligentes. Me fez ver além do que está na minha frente: o crime. E é sobre este outro lado da história que pretendo fazer você, caro leitor, refletir. Apesar de hoje em dia nós vemos que a sociedade está com a mente muito mais aberta e receptiva a este tipo de assunto, visto que existem tantos filmes, séries de tv e livros a respeito, sinto que ele ainda precisa ser analisado e discutido.

## 2 FALSIFICAÇÃO, AUTENTICIDADE, MERCADO DE ARTE E HAN VAN MEEGEREN

2.1 Noções básicas acerca do termo *falsificação*. Quais são os métodos utilizados para desmascarar tal crime?

Mas para falarmos sobre falsificação de arte, precisamos primeiro entender definições básicas acerca disso. Neste tópico também falarei de alguns métodos, que hoje em dia, tem ajudado muito os peritos a desmascarar esse tipo de crime, apesar de terem seus pontos negativos também.

Em primeiro lugar, entendemos por cópia a perfeita imitação de um trabalho existente, que não finge ser o original do artista. Entretanto, o pintor original deve estar morto por pelo menos 70 anos. Já falsificação 'ao estilo do artista', é um trabalho que foi pintado ao estilo do artista, como o nome mesmo diz, e que finge ser um original do mesmo. Por fim, a falsificação idêntica, é a imitação de um trabalho existente e que finge ser do artista original. Em sua maior parte, são trabalhos de gravura ou litografia.

É importante ressaltar que este ato só se torna crime a partir do momento em que se constitui a venda da arte falsificada. E isto não vale somente no Brasil, mas em qualquer lugar do mundo, pois não só prejudica o artista original em suas vendas, mas também a quem está comprando, já que muitas vezes a pessoa não tem noção de que está comprando mercadoria falsificada pelo preço do original. Quando ciente, tanto o comprador quanto o vendedor estão tomando atitudes ilícitas, à medida que falsificar um certificado de autenticidade também é ilegal.

A ideia de falsificação versus arte para mim não tem muito sentido, pois a meu ver, a falsificação é uma forma de arte dependendo da falsificação, e vou explicar porque. Veja bem, uma boa falsificação onde o falsificador tem todo um trabalho de estudo a fim de que o resultado de sua obra seja tão similar à um original e se preocupa até em burlar os testes científicos dá tanto trabalho para ser feita, se não mais que uma obra original. Algumas de suas preocupações são, por exemplo: que tipo de pincelada era comum ao artista, quais cores eram comumente usadas por ele, qual tipo de pigmentos ele costumava usar, como fazer para o quadro falsificado parecer com o original na questão de envelhecimento? Todas essas questões e muitas outras passam pela cabeça do artista falsificador. Ele tem que ter talento o

suficiente, Inteligência e estudo para que sua obra seja o mais fiel possível à original, já que esse é seu objetivo.

Tendo isso em mente, surge a pergunta: como diferenciar uma obra original de uma falsária? Hoje em dia, a tecnologia está a nosso favor com diversos métodos que nos ajudam a identificar esse tipo de coisa, além de contarmos também, com a ajuda de especialistas, que passaram a vida estudando determinados artistas e por isso tem a autoridade de dizerem se uma obra é daquele artista ou não. Além disso, temos os conservadores, que são um outro ramo de especialistas que ajudam na autenticação de uma obra, pois são eles que fazem os chamados testes científicos.

O livro 'Authenticity in art: the scientific detection of forgery' de Stuart J. Fleming (1976) mostra em detalhes como esses tipos de testes têm ajudado na descoberta de falsificações ao longo do tempo. É interessante falar que no livro, o autor se mostra de certa forma, um grande fã das falsificações, não pelo ato ilegal, mas pela forma e dedicação com que elas são feitas por alguns falsários e a adrenalina da descoberta, o que fez com que eu me identificasse na leitura. Ele coloca a princípio, a questão do porquê obras que são tão iguais a olho nu não terem o mesmo valor monetário e as diferentes motivações dos falsificadores: monetárias ou vingança, na grande maioria das vezes. Seu livro traz uma abordagem muito ampla e detalhada acerca desses métodos é com base nele que irei trazer alguns deles aqui, a fim de uma maior compreensão acerca do tema.

Um dos muitos testes citados é a contagem dos anéis de árvore presentes nas molduras e principalmente nos painéis das pinturas, sendo este um método bem recente. Antigamente era comum a pintura ser feita diretamente sobre a madeira, pois não havia uma tela em branco como nos dias de hoje. Segundo o autor:

Methodes of direct age determination are, for obvious reasons, of major importance in the solution of authenticity problems. Tree-ring counting has been used with some success to date the oak panels which were used extensively in early European paintings.<sup>18</sup>  
(FLEMING, Stuart J., 1976, p.5)

---

<sup>18</sup>FLEMING, Stuart J. *Authenticity in art: the scientific detection of forgery*. London: Institute of Physics, 1976, p. 5.

Esses anéis dizem com uma certeza quase que de 100% a datação de uma pintura, porém, são necessários outros testes para verificação de falsificação, tendo em vista que o falsário pode comprar uma tela da época que ele deseja forjar e pintar por cima da mesma.

Segundo o autor, as superfícies têm a maior necessidade de um tratamento para que a aparência de antiga seja convincente. Esse tipo de pintura, acaba tendo o chamado craquelê, que é como se fossem rachaduras ao longo de sua superfície e que são formadas com o passar do tempo. Um bom falsário precisa alcançar a perfeição na medida que, esse craquelê deve estar apresentado de forma uniforme e em todas as camadas de tinta da obra. Mas claro que se deve haver um cuidado com essa uniformidade, já que, naturalmente nada é perfeitamente uniforme. Existem algumas 'receitas' que prometem ajudar nesse processo de indução, porém para algo bem feito, são necessários muitos testes, para ver que método funciona melhor.

Fleming (1976) cita o ultravioleta como o melhor 'gadget' conhecido no mundo da arte, provavelmente por ser eficiente e facilmente encontrado nas mãos de vendedores de arte e cientistas. Diferenças presentes na pintura ou até mesmo na textura de uma obra podem não ser vistas a olho nu, mas com o ultravioleta é possível vê-las nas propriedades fluorescentes o que acaba deixando evidentes eventuais retoques feitos por restauradores ou falsificadores, à medida que essa região fica mais escura que o resto da pintura original. É claro que, para se ver a diferença, é necessário que o especialista que faz a análise seja um conhecedor da obra original. Este é um ótimo meio para descobrir se uma outra pintura foi adaptada para uma falsificação, coisa comum quando restauradores modificam tanto uma obra a fim de 'aperfeiçoar' a mesma e acabam modificando-a completamente. Pinturas à óleo, acabam sempre sendo os melhores exemplos de descobertas com este método, já que vernizes e tintas 'novas' são vistas com facilidade. Entretanto, existe um certo limite do que o ultravioleta pode fazer e sua precisão. Pode acontecer de o verniz 'novo' eventualmente oxidar e degradar ao ponto de ficar muito similar ao original, de forma que na luz o contraste fique extremamente fraco.

O bom falsário, antes mesmo de começar a pintar, faz um intenso estudo que antecipa os exames laboratoriais, para que sua falsificação não só passe

despercebida à olho nu, mas na medida do possível, em todos os testes. Isso requer paciência, dedicação, atenção e conhecimento técnico.

A espectrometria é um dos principais exames que uma obra enfrentará. A mesma consiste na análise dos pigmentos utilizados, para ver se os mesmos correspondem aos do artista original em questão e sua época. Antes da industrialização, era muito comum os pintores fazerem suas próprias tintas utilizando ingredientes naturais. O primeiro passo deste tipo de análise, consiste em fazer uma cuidadosa raspagem da tinta de uma região ínfima da tela a fim de coloca-la sob um microscópio de alta potência. Sob ele, esses pedacinhos de tinta são colocados em uma superfície lisa e fria de poliéster plástico. Como a maioria dos materiais naturais utilizados como pigmento tem características e propriedades óticas muito bem definidas, se torna fácil diferenciá-las das industrializadas. Este método acaba sendo bastante utilizado para o estudo dos artistas e suas técnicas, como por exemplo: Vermeer e Tintoretto. Uma técnica complementar e muito poderosa é a microquímica, que faz um estudo muito profundo das características presentes nos pigmentos, entretanto, para um resultado mais completo, é utilizado a difração de raio x.

Para se ditar ou não a autenticidade de uma obra, são procurados o que chamamos de anacronismos, que são pigmentos que não são achados na época em que a pintura foi supostamente produzida. Além disso, é preciso ter uma noção da história de desenvolvimento dos pigmentos, para que haja uma conclusão mais verdadeira. A necessidade deste tipo de conhecimento é importante também, porque as técnicas dos artistas mudavam muito ao longo do tempo. Outro ponto a se atentar, é que o julgamento de autenticidade não pode se basear somente em rastros de impureza encontrados na análise de ppm (concentração de massa por volume) dos pigmentos, pois há a chance de terem sido contaminados. Com exceção do branco de chumbo, isso é particularmente verdade para os pigmentos que são utilizados em misturas. Além dos acidentes, outras chances de variação hão no processo de refinamento e fundição, levando a diferenças significantes entre os lotes de pigmentos analisados. Por essas razões, é preferível se obter as informações cronológicas direto dos principais constituintes dos pigmentos. Hoje em dia, podemos ter uma noção da origem dos mesmos através do estudo dos diferentes isótopos do chumbo em uma espectrometria de massa.

Talvez o mais famoso de todos e mais completo, o raio-x e suas variações (difração de raio x, fluorescência de raio x e emissão induzida de radiação x) nos ajudam em diversos aspectos para a análise de uma obra. Com ele podemos identificar a época da produção de uma pintura, a composição de cores utilizada pelo pintor, a existência de retoques e possíveis falsificações, além de uma análise dos elementos químicos que compõem o objeto de arte. Além disso, é possível ver possíveis digitais deixadas, padrões no craquelê que possam ser diferentes entre as camadas superiores e inferiores da pintura e até mesmo os esboços e pentimentos ('arrepentimentos'), que são os primeiros esboços desprezados pelo artista. Esses pentimentos também podem ser vistos com a ajuda do exame de infravermelho que serve como grande auxiliador nas análises de espectrometria, pois com ele é possível ver as variações químicas que ocorrem com os diferentes tipos de pigmentos a fim de formar um padrão. Esse tipo de teste tem tido bastante sucesso na identificação de trabalhos primitivos, onde raramente os artistas os assinavam. Com ele, conseguimos reconhecer o estilo de um artista, com alguma certeza.

Não tão popular quanto os outros métodos mencionados acima, o microscópio de escaneamento de elétrons serve para analisar os micro-organismos presentes no objeto de arte. A presença dos mesmos em regiões danificadas da pintura pode atuar como sinal de antiguidade, embora ainda não possamos afirmar se um falsificador poderia simular esse fenômeno pela aceleração da atividade bacteriana em uma atmosfera úmida.

Apesar dos inúmeros pontos positivos e benefícios que esse tipo de tecnologia nos traz, ela acaba também meio que indiretamente 'ajudando' os falsários no seu aperfeiçoamento, à medida que aponta seus erros e onde devem melhorar, para que a falsificação fique cada vez mais idêntica ao trabalho do artista em questão.

Esse tipo de 'ajuda' fica bem evidente no livro 'Eu fui Vermeer', de Frank Wynne, onde o autor revela que o 'Exame científico de quadros', de A.M. de Wild mostrou a Han Van Meegeren os obstáculos que encontraria ao submeter sua primeira falsificação aos testes científicos. Dessa forma, acabou o preparando, de maneira que ele passou muito tempo encontrando meios para passar ileso, pelo menos por grande parte deles. Wynne inclusive descreve em seu livro os procedimentos químicos utilizados por Meegeren, a fim de atingir seu objetivo

final, os quais falarei mais profundamente no tópico *O falsário artista Han Van Meegeren – Uma breve história de um gênio*.

A pergunta que resta é: e quando apesar de todos os testes e opinião de especialistas ainda se tiver dúvidas a respeito da autenticidade de uma obra? O mais comum neste tipo de situação é: ou destruir a obra ou ocultar a mesma, de forma que ela permaneça longe de olhares curiosos, como aconteceria caso exposta. Os museus tinham o costume de ocultar esse tipo de obra muitas vezes até mesmo para preservar sua moral e integridade. E isto não acontecia somente com museus, mas com os colecionadores de arte também. Mas é claro que nem sempre isso acontecia, o que falarei mais adiante no tópico 2.3. De uns tempos para cá, podemos ver uma maior ‘aceitação’ desse tipo de arte como parte da história, de maneira que muitos museus passaram a expor obras falsas em suas galerias, com a devida indicação de não autenticidade, muitas vezes contando as histórias dos artistas falsificadores e indicando como foi descoberta a falsificação.

“Em 1990, o museu britânico organizou uma exposição onde o público pode contemplar falsificações de cada período, local e tipo, muitas delas provenientes das reservas do Museu Britânico na National Gallery. Um catálogo de “erros” revisitado constitui o projeto que pretendia livrar-se do espírito negativo que guiou os projetos anteriores. A mostra, além de gerar um catálogo de 321 páginas, intitulado: Fake? The Art of Deception, termina com uma série de casos não resolvidos.”

(MARK apud DOS ANJOS, Marlon José Alves, 2017, p.122)

A exposição itinerante, Intent to Deceive (Intenção de enganar) apresenta ao público a obra de cinco mestres da falsificação: Han van Meegeren (1889-1947), Elmyr de Hory (1906-1976), Eric Hebborn (1934-1996), John Myatt (1945-) e Mark Landis (1955). Em conjunto, as obras exibem os processos e métodos utilizados para enganar especialistas, peritos, historiadores, o mercado de arte e as instituições que avaliaram e acolheram as suas obras.<sup>19</sup>

(DOS ANJOS, Marlon José Alves, 2017, p.122)

No ano de 2010, o Victoria and Albert Museum teve uma exposição itinerante que fazia parte do *Metropolitan Police Service's Investigation of Fakes and Forgeries*:

---

<sup>19</sup>DOS ANJOS, Marlon José Alves. *O estado da falsificação de obras de arte*. Curitiba, 2017.

<<http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:y4y6rrQHtUoJ:periodicos.unespar.edu.br/index.php/sensorium/article/download/1648/1047+&cd=4&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br>> , p. 122.

A realização desta mostra surgiu integrada na ação da Brigada de Arte e Antiguidades da Polícia Metropolitana que, assim, pôde apresentar algum material criminal, nomeadamente falsificações de obras de arte apreendidas no decurso das suas investigações. A iniciativa teve como principal objectivo a sensibilização do público sobre a facilidade de introdução destes objectos no Mercado de Arte e sobre a constante mutação de estratégias dos falsificadores, face às investigações criminais.

Especialmente, a exposição dividiu-se em sete secções com conteúdos específicos. As primeiras três propunham um esclarecimento da terminologia associada ao tema (falso, falsificação, cópia, fraude, erro de atribuição) no sentido de facilitar a compreensão dos objectos apresentados e sublinhar a importância de um discurso claro entre as polícias encarregues da investigação deste tipo de crime. Nestas, esteve também especificada a importância e o porquê de investigar a falsificação de arte, assim como a necessidade de confirmar a proveniência das peças e incentivar uma colaboração constante entre peritos e investigadores policiais. A natureza e o impacto deste tipo de crime, no mercado de Londres e na realidade actual, foram também analisados, sendo apontados os actos considerados crime e destacado o papel da Internet no desenvolvimento da falsificação de obras de arte. As restantes quatro secções evocavam uma série de casos de estudo, onde se exemplifica o longo jogo, muitas vezes disputado, entre os falsificadores e os peritos.

Em entrevista com Sarah Grant, actual curadora da secção de Ornamentos, Desenho e Pintura do V&A Museum<sup>121</sup>, foi-nos confirmada a informação de que para além das falsificações exibidas nesta exposição temática, o museu também teve em tempos uma galeria de falsos, onde estiveram expostos alguns falsos históricos pertencentes à colecção permanente.<sup>20</sup>

(RAMOS, Diana de Almeida, 2012, p.50 e 51)

Além de exposições, a arte falsária ganhou um museu próprio localizado em Viena, Àustria. Lá são expostas algumas das obras dos falsários mais famosos do mundo como: Han Van Meegeren, Thomas Keating, Elmyr de Hory, David Stein, Konrad Kujau, Edgar Mrugalla, Lothar Malskat e Tony Treto.

---

<sup>20</sup>RAMOS, Diana de Almeida. *Falso mais falso não há! Para a musealização das pinturas e desenhos falsos da Operação Traço Fino da Polícia*. Lisboa, 2012 < <http://repositorio.ul.pt/handle/10451/7513>> p. 50 e 51.

## 2.2 O problema da autenticidade:

O problema da falsificação vai muito de encontro ao problema da autenticidade/autoria. A partir do momento que alguém se passa por outra pessoa em um trabalho, não está somente se aproveitando da fama e do bom nome da outra para lucrar com isso, ela está indo além, pois está roubando a identidade da mesma. Com isso, o falsário acaba por ter sua suposta fama baseada em uma mentira. Entretanto, essa 'fama' só ocorre quando ele é pego, e é isso que no fundo todo falsificador deseja. Quando não pego por alguém, acabam encurralados e por isso sendo obrigados a revelar seu segredo.

Isso além de prejudicar principalmente o próprio artista que acaba não tendo o lucro que deveria, também afeta ao mercado de arte e colecionadores. Ao mercado que perde com isso a credibilidade e investimento em arte por parte dos novos colecionadores e daqueles que gostariam de investir em arte, mas não conhecem ou entendem nada sobre o assunto. E os investidores profissionais que gostariam de expandir seus investimentos, mas que não se sentem seguros diante da fragilidade de nosso mercado.

Essa questão da autenticidade acaba por ir de encontro à questão da aura falada no capítulo um. Imaginemos o seguinte cenário: É chegada até um museu uma obra que acreditasse ser de Vermeer. Os historiadores da arte especialistas neste artista então se reúnem e acabam por concordar que aquela obra é de fato desse autor. Faz-se então os testes científicos, que também não apontam nada contra isso, já que apesar de precisos eles não são perfeitos. Essa obra então, acaba por ser exposta como um autêntico Vermeer para qualquer um que visite o museu. Os espectadores que passam por ali vão apreciar sua suposta aura, já que este é um renomado artista. Cria-se todo um cenário mágico acerca do objeto de arte ali apresentado. Tempos depois, pela própria confissão do falsificador, descobre-se que aquela obra não era autêntica e todo o cenário mágico criado, toda essa 'aura' vai por água abaixo. Tentemos imaginar o sentimento das pessoas que foram enganadas. É de dar raiva né?! Não somente raiva, porque acaba por ser um mix de sentimentos. Digo isto, porque mesmo que neguem, também há admiração. Aquilo não era de longe o que qualquer um esperava, mas tinha tudo para ser. Aquele podia não ser um Vermeer autêntico, mas o artista por

trás dele tinha talento suficiente tanto quanto o original. Imagine então, se isso fosse real?! Pois bem, isso é basicamente a história do falsificador Han Van Meegeren. Parece história de filme né?

Falando em filme, durante esta monografia, acabei por assistir um que me foi indicado e que tratava justamente da questão da autoria. 'Grandes olhos' conta a história da artista Margaret Keane que tem a autoria de suas obras roubada por seu marido. Assim que se casaram, ele decidiu que deveria se apresentar para os clientes como autor dos trabalhos. Segundo ele, por ser homem, isso ajudaria na comercialização dos quadros. Isso incomodava Margaret, porém ela nunca fez nada a respeito, até que um dia resolveu fazer. A artista então revelou ao mundo que ela era a verdadeira autora das obras levando por fim o caso ao tribunal. No fim das contas, o juiz acabou por colocar Margaret e o ex-marido frente a frente para pintarem ali mesmo, pois só assim conseguiria dar o veredito final. Margaret então fez uma obra tão boa e digna como suas anteriores, enquanto seu ex não pintou nada, ganhando assim o caso.



Uma das obras do catálogo de Margaret Keane

(Fonte: Resenha Big Eyes <<http://www.blogdospernes.com.br/resenha-big-eyes/>>)

Este é só mais um exemplo de uma história real que deu origem a um filme. Não houve falsificação, mas houve roubo de identidade. A falsificação é um

problema maior, pois ela não somente traz o roubo de identidade à tona, ela vai muito além.

Tragamos então o cenário da falsificação para o nosso país, Brasil. É muito comum nos depararmos com obras falsificadas sendo vendidas em leilões, sites na internet ou até mesmo galerias, como originais, muitas vezes até com preços bem abaixo do que deveriam ter. Só isso, já deveria ser motivo suficiente para alertar o comprador sobre a duvidosa autenticidade do objeto de arte, mas nem sempre isso acontece. O pior cenário é, quando a obra é vendida no mesmo valor de um original, ou até superior.

Para exemplificar uma das situações, apresentarei aqui um caso de 2010, onde foram encontradas pela polícia brasileira um total de dezesseis falsificações do artista Aldemir Martins, onde onze eram pinturas e cinco eram gravuras. O que aconteceu foi o seguinte: um colecionador comprou em um leilão em um comércio de Riviera de São Lourenço, Bertioga (litoral de São Paulo), duas telas que acreditava ser de Aldemir Martins. Segundo ele, elas até vinham com certificado de autenticidade reconhecidas em cartório. Além destas, ele também arrematou outra tela na galeria Valoart no bairro de Jardins, São Paulo. Anos depois, ao tentar revender os trabalhos teve dificuldades ao ser questionado da autenticidade das obras. Por isso, levou as obras até o ateliê Aldemir Martins, estúdio cuidado pelo filho do artista que tem o costume de fornecer atestados de autenticidade para suas obras. Tendo feito o teste, o colecionador acabou tendo a certeza de que as três obras eram falsas, alertando então a polícia. Através dele a polícia foi até os locais onde as obras foram compradas e só em Bertioga arrematou doze peças falsificadas e mais uma outra no momento da entrega. O leiloeiro, entretanto, disse que não havia recebido as obras em consignação e não sabia que as mesmas eram falsas. Já na galeria de arte Valoart não foi encontrado nada.

O herdeiro do artista, Pedro Martins, definiu as falsificações como grosseiras dizendo: "Meu pai tem uma caligrafia em seu desenho que é só dele e a gente que estuda a obra consegue identificar", explica. "Meu trabalho é preservar a obra do meu pai. Hoje (ontem), ele completaria 88 anos, acho que é um presente

para ele."<sup>21</sup> O que também chamou a atenção de Pedro Martins foi o preço pago pelas obras, que era muito inferior ao que deveria ter uma obra original. Ele declarou: "Comprar uma tela do meu pai por R\$ 10 mil é a mesma coisa que acreditar que dá para adquirir uma Pajero zero por R\$ 20 mil. É um negócio que não existe".<sup>22</sup> Além disso, o herdeiro também mostrou sua insatisfação acerca da impunidade aos falsificadores: "Eles utilizam desse artifício pra infestar o mercado com obras que não são do artista. Tem da Tarsila, tem do Gnarði, tem do Portinari. Tem muita falsificação no mercado".<sup>23</sup>



Obras falsificadas de Aldemir Martins

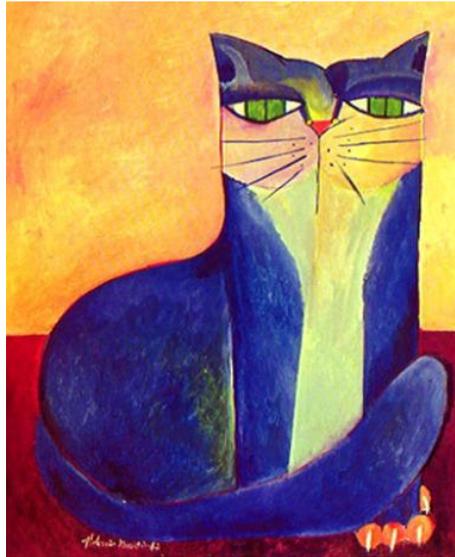
(Fonte: Polícia investiga esquema de falsificação de obras de arte

<http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2010/11/apreensao-de-quadros-falsos-e-um-presente-diz-filho-de-aldemir-martins.html>)

<sup>21</sup>PESTANA, Mônica. Polícia apreende 16 obras falsas de Aldemir Martins <<http://sao-paulo.estadao.com.br/noticias/geral,policia-apreende-16-obras-falsas-de-aldemir-martins-imp-636911>> Acesso em: 15/03/18

<sup>22</sup>NASSIF, Luís. Loja vendia telas falsas de Aldemir Martins <<https://jornalggn.com.br/blog/luisnassif/a-falsificacao-de-obras-de-arte>> Acesso em: 15/03/18

<sup>23</sup>Polícia investiga esquema de falsificação de obras de arte <<http://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2010/11/policia-investiga-esquema-de-falsificacao-de-obras-de-arte.html>> Acesso em: 15/03/18



Obra original de Aldemir Martins

(Fonte: MONTEIRO, Vicente. Aldemir Martins

<<https://artebrasileirautfpr.wordpress.com/2013/08/14/aldemir-martins/>>)

É claro, que não podemos generalizar, e existem sim profissionais sérios e qualificados que se empenham e recusam receber falsificações para venda em seus leilões. Porém, o despreparo e falta de conhecimento de muitos comerciantes faz com que isso não seja sempre possível, abrindo brecha para encontrarmos falsificações facilmente no mercado. Para se conhecer a arte com profundidade, é necessária uma boa base educacional e profundo estudo sobre o tema, algo que é um pouco distante da nossa realidade atual. Reconhecer uma assinatura, o estilo de um artista, uma pincelada, um tipo de impressão ou até mesmo uma gravura em metal, se tornou praticamente mérito de profissionais que estão há muito tempo no mercado, ou que foram amigos dos artistas hoje famosos ou até porque estudam o assunto há décadas e por isso, são especialistas.

É importante antes de receber uma obra para venda ou até mesmo para uma simples compra, principalmente quando se trata de um artista famoso, é verificar a procedência da mesma. Com isso, entende-se: a coleção à que pertencia, o nome dos antigos proprietários, participação em alguma exposição ou registro em algum livro, fotos de família com a obra pendurada ao fundo, enfim, elementos fundamentais para qualificar e autenticar a obra de arte. Podemos chamar isso de 'certidão de nascimento' da obra, pois contém toda sua trajetória desde que saiu das mãos do artista até seu atual dono. Vale lembrar, que existem instituições dos grandes artistas brasileiros, que oferecem o serviço de

autenticidade da obra, onde é dado um certificado que alega que a mesma é original. Isso acaba sendo um grande aliado na hora de adquirir uma obra autêntica.

Coleccionar arte é mais que um simples prazer estético, é também um investimento, uma fonte de riqueza contínua e assegurada para alguns. Segundo Belém Herrera Ottino, "El arte sigue siendo un refugio en momentos de crisis"<sup>24</sup> (Diretora de vendas da galeria Marlborough, de Madrid).

El coleccionista se ha convertido en el nuevo guía del gusto, sus decisiones son fundamentales, marcan las tendencias dentro del arte contemporáneo", asegura Herrera.

Por eso empieza a coger fuerza la figura de los dealers, aquellos profesionales que asesoran a los coleccionistas y les guían en sus compras, les ayudan a crear una colección coherente, hacen de intermediarios con los galeristas... Los dealers trabajan en su mayoría para grandes fortunas, fundaciones o instituciones privadas (bancos, multinacionales...) que tienen que crear una colección de arte, a veces en tiempo récord, y en gran parte de los casos movidas por la presión de sus acciones sociales y culturales.

Sara M. Prat Bolin es uno de esos dealers del arte en España que trabaja a través de su empresa, Artshopper. Para ella, invertir en arte es un auténtico placer. "Al contrario que un fondo de inversión, es un bien del que puedes disfrutar todos los días". Según Prat Bolin, "los coleccionistas también juegan un papel fundamental, ya que ayudan a posicionar a los artistas."<sup>25</sup>

(SUARÉZ, Mário, 2013)

Quando falamos da autenticidade de uma obra, devemos supor também que apesar da mesma estar exposta em uma galeria de arte ou museu importante, ela não necessariamente seja de fato do artista colocado como tal porque existe outra questão envolvida. Os especialistas em arte, sendo historiadores ou críticos, por já trabalharem no ramo há muito tempo e já terem desenvolvido um olhar aguçado para a falsificação, eles acabam por se tornarem arrogantes a ponto de não

---

<sup>24</sup>SUARÉZ, Mário. El arte de coleccionar arte

<<http://www.revistagq.com/noticias/cultura/articulos/coleccionar-arte/17769>>

Acesso em:

15/03/18

<sup>25</sup>SUARÉZ, Mário. El arte de coleccionar arte

<<http://www.revistagq.com/noticias/cultura/articulos/coleccionar-arte/17769>>

Acesso em:

15/03/18

fazerem testes mais profundos na obra porque tem a certeza da autenticidade dela só com o olhar de sua experiência. Isso acaba sendo ruim, porque às vezes eles estão errados.

Frank Wynne (2006) mostra essa situação é muito bem, quando fala que o crítico principal, Bredius, que autenticou a obra ‘Ceia em Emaús’ como sendo de Vermeer, não fez grandes testes na mesma:

O papel do crítico é crucial no mundo da arte – tanto hoje, no século XXI, como na década de 1930. Apesar da proliferação de novos testes para autenticar velhos mestres ... ainda é o olho arguto do perito que faz a atribuição, pois, embora, possam determinar a idade de uma tela, a composição dos pigmentos ou a natureza da base, os testes não conseguem determinar a diferença entre um Rembrandt e um Rubens.

“Um crítico é um monte de preconceitos frouxamente enfeixados por um sentido do gosto”, diz Whitney Balliet. A maior evidência disso está na decisão de Bredius de não submeter o *Emaús* ao raio x e à análise química, não por negligência, e sim por confiar cegamente em sua capacidade instintiva para distinguir uma obra-prima de uma fraude. Esse é um “talento” que os críticos apreciam ainda hoje, como demonstra o contínuo sucesso dos falsários do século XX. Thomas Hoving, ex-diretor do Metropolitan Museum of Art, considera essa intuição o dom principal do que chama de *arrasa-falsário*.

O arrasa-falsário é uma ave rara. É um *connoisseur* que tem a singular habilidade – chame-a de sexto sentido – de detectar uma falsificação instantaneamente em quase todos os campos. Esse indivíduo, que basicamente não é erudito e por certo não é teórico, descreve a intuição como um frio na barriga ou um grito de alerta no fundo de si mesmo. Não se pode estudar esse talento. Só a saturação o alimento e o refina.<sup>26</sup>

(WYNNE, Frank, 2006, p. 156 e 157)

A questão é, há uma necessidade tanto do especialista como dos testes e é assim que sempre deve ser. A junção que faz com que a margem de erros se torne a menor possível.

---

<sup>26</sup>WYNNE, Frank. *Eu fui Vermeer: A lenda do falsário que enganou os nazistas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 156 e 157.

### 2.3 O mercado de arte: uma noção básica sobre seu funcionamento.

Mesmo tendo visto tudo isso, ainda havia muitas perguntas sobre mercado de arte que ao estudar falsificação me vieram à tona. Percebi então que precisava entender melhor como funcionava esse mercado, que apesar do que muitos pensam, é extremamente complexo. Por causa disso, resolvi criar esse tópico, que serve como uma bússula para entender as respostas para as perguntas que eu mesma fiz ao longo da dissertação. Este é somente um breve resumo das informações que compilei me baseando principalmente em dois livros, que foram de extrema importância para entender o assunto e que serão mencionados constantemente daqui para frente.

A dificuldade de análise dos mercados de arte não revela apenas a denegação da economia, generalizada no mundo da arte. Ela nasce da incerteza e da assimetria de informação que caracterizam os mercados de arte.<sup>27</sup>

(MOULIN, Raymonde, 2007, p.9)

Para entender como o mesmo funciona, precisamos ter em mente que há uma divisão que permite a avaliação do valor artístico segundo a obra e sua época. Segundo Moulin (2007), chamamos de arte classificada, aquelas obras 'clássicas' antigas ou as modernas que já entraram no patrimônio histórico. Quando há venda, a separação se estabelece entre as obras anteriores ao impressionismo e as obras impressionistas e modernas. Isso vale tanto para leilões, como para venda em comércio privado. Os outros objetos de arte são os conhecidos como arte contemporânea.

Começando pela arte classificada, esse é aquele mercado em que o raro atinge valores exorbitantes. Segundo Raymonde Moulin:

A unicidade da obra impõe uma situação de monopólio, mas as motivações complexas dos compradores eventuais (que não compram sempre a obra única, mas o símbolo social ou investimento sólido) reintroduzem no âmago do monopólio elementos concorrenciais. O grau de substituíbilidade da oferta vai decrescendo a medida que se aproxima da excelência artística e da raridade extrema...O preço depende, em última análise, da competição final

---

<sup>27</sup>MOULIN, Raymonde. *Mercado de arte: mundialização e novas tecnologias*. Porto Alegre: Zouk, 2007, p. 9.

entre dois participantes de leilão, de seu desejo de possuir a obra e de seus meios de aquisição. Ele é, enquanto tal, altamente imprevisível.<sup>28</sup>  
(MOULIN, Raymonde, 2007, p.14 e 15)

Esse tipo de objeto de arte tem como unidade de conta o milhão de dólares e seu comércio é restrito às mãos de importantes marchands e auctioneers (responsáveis pelos leilões nos países anglo-saxões). Moulin defende que os preços atingidos por este tipo de objeto, situa o valor da mesma em âmbito internacional, onde seus principais compradores são pessoas privadas, instituições/empresas, marchands que agem por conta própria ou intermediários. Os museus, em sua maior parte, não têm uma situação financeira suficientemente boa, a ponto de conseguir adquirir obras raras de grandes artistas.<sup>29</sup>

“Ao mesmo tempo que o rigor das perícias tende a diminuir a oferta de obras raríssimas, os atores culturais e econômicos trabalham na reconstituição da oferta global pela identificação das obras e pela revisão dos valores”.<sup>30</sup>(MOULIN, Raymonde, 2007, p.15). A salvaguarda da raridade tem sua importância a medida que a falsificação e a banalização das imagens são cada dia mais presentes devido às novas tecnologias. A obra original prevalece não somente às falsificações, obviamente, mas também sobre as cópias e réplicas que possam eventualmente ser feitas pelo próprio artista. Segundo Don Thompson em seu livro ‘O tubarão de 12 milhões de dólares: a curiosa economia da arte contemporânea’:

Duas coisas contribuem para a diminuição da oferta da arte tradicional. A primeira é a expansão mundial de seus museus, possível devido às doações daqueles que sonham com a imortalidade e ao desejo das cidades de ganhar respeitabilidade e incrementar o turismo...A segunda é a expansão paralela das coleções particulares. Nos últimos quinze anos, o número de colecionadores ricos se multiplicou vinte vezes- e muitas dessas coleções não serão revendidas e irão para museus. Sempre haverá uma ou outra obra impressionista e do século XX à venda, mas a qualidade diminui à medida que as melhores se concentram em museus e coleções permanentes. Por causa da percepção crescente dessa escassez, museus e colecionadores particulares se sentem diante de uma “última oportunidade” a cada vez que aparece uma obra importante à venda.<sup>31</sup>  
(THOMPSON, Don, 2012, p.80)

<sup>28</sup>MOULIN, Raymonde. *Mercado de arte: mundialização e novas tecnologias*. Porto Alegre: Zouk, 2007, p.14 e 15

<sup>29</sup>MOULIN, Raymonde. *Mercado de arte: mundialização e novas tecnologias*. Porto Alegre: Zouk, 2007.

<sup>30</sup>MOULIN, Raymonde. *Mercado de arte: mundialização e novas tecnologias*. Porto Alegre: Zouk, 2007, p. 15.

<sup>31</sup>THOMPSON, Don. *O tubarão de 12 milhões de dólares: a curiosa economia da arte contemporânea*. São Paulo: Bei, 2012, p. 80.

Isto é comprovado ao vermos obras antigas alcançando preços de sete dígitos.

Além da raridade, a avaliação de valor artístico também está ligada a características específicas da obra e sua autenticidade. Essa autenticidade, diagnosticada por peritos e já mencionada anteriormente, é essencial no mercado de arte classificada. Raymonde (2007) deixa claro que toda vez que há uma mudança no processo de atribuição, há um evento monetário, e que pode eventualmente gerar também, um processo judicial. Assim como uma obra pode valorizar muito neste processo, o contrário também pode acontecer.<sup>32</sup> Revisões dos catálogos dos grandes mestres cada dia mais diminuem o número de obras realizadas por eles e aumentam as atribuídas a seus alunos. Temos como o maior exemplo disso Rembrandt.

A reconsideração do passado é efetuada no âmago do mercado internacional, mas também dos mercados nacionais e regionais. Os conservadores, trabalhando de comum acordo com os historiadores da arte, dispõem de um alto nível de informação não apenas sobre as obras, mas sobre os vendedores e os compradores potenciais. Se estão em competição financeira para obtenção das obras mais raras – os quadros de qualidade “grande museu” que aparecem raramente no mercado -, eles se encontram em uma competição intelectual para renovar a oferta inspecionando zonas de sombra e reavaliando obras ou movimentos por muito tempo dissimulados ou acusados de indignidade.

Nessa revisão do patrimônio artístico, os marchands e os peritos independentes seguramente não estão ausentes. Menos evidente e mais sutil do que no mercado de arte contemporânea, a colaboração entre atores culturais e atores econômicos contribui para a renovação de valores. Uns e outros produzem sinais que concorrem para o reaparecimento de uma escola, de um estilo, de um gênero ou de um pintor.<sup>33</sup>

(MOULIN, Raymonde, 2007, p.18)

Anteriormente mencionei o fato dos museus ocultarem obras de arte por dúvidas acerca de sua autenticidade. Entretanto, não é somente este o motivo. Muitas obras permanecem guardadas por serem consideradas trabalhos inferiores ou de artistas pouco conhecidos. Raymonde (2007) fala um pouco sobre esse assunto ao citar John Michael Montias e seus estudos sobre a pintura holandesa do século XVII. Através deles percebeu que o interesse nas escolas e artistas ditos menores, faziam uma quantidade significativa de obras saírem desses lugares obscuros dos museus. Como nem todas as artes do passado tinham o mesmo crédito, isso acaba fazendo

<sup>32</sup>MOULIN, Raymonde. *Mercado de arte: mundialização e novas tecnologias*. Porto Alegre: Zouk, 2007.

<sup>33</sup>MOULIN, Raymonde. *Mercado de arte: mundialização e novas tecnologias*. Porto Alegre: Zouk, 2007, p. 18.

com que possamos montar coleções a preços mais baixos.<sup>34</sup> Por outro lado, Don Thompson (2012) cita a fala de diversos diretores de instituições que dizem que metade ou mais das peças armazenadas nunca serão mostradas, entre elas, obras de arte importantes. Segundo o mesmo autor:

A UK Public Catalogue foundation calcula que existam 150 mil pinturas em coleções particulares no Reino Unido, das quais 120 mil nunca foram mostradas ao público. Numa projeção para os Estados Unidos, o número correspondente seria de cerca de 900 mil quadros, com 720 mil não mostrados.<sup>35</sup>

(THOMPSON, Don, 2012, p. 271)

Ainda assim, ele também esclarece um ponto importante. Segundo Don (2012), há duas convenções diferentes para a remoção de uma peça do acervo. A primeira delas é o código da Association Art Museum Directors, que estabeleceu que só se pode vender uma obra para comprar outra(as). A segunda, é que quando um museu se desfaz de uma peça de arte, ele só pode comprar outra desde que seja do mesmo período. Esta segunda regra, no entanto, nem sempre é seguida, mas isto requer um diretor de um museu confiante e um conselho que lhe dê apoio. A questão é: há um enorme número de obras sem nenhum uso.

Faz anos que as organizações contábeis americanas e britânicas insistem para que os museus incluam o valor das coleções em seus balanços. Os diretores sempre se recusam, alegando que revelar o verdadeiro valor do acervo mostraria aos doadores que o museu não precisa de filantropia; bastaria vender ou arrecadar as obras para financiar novas aquisições.<sup>36</sup>

(THOMPSON, Don, 2012, p. 273 e 274)

No mercado de arte contemporânea as coisas funcionam um pouco diferentes, começando pela segmentação de mercado, que é imposta pela característica das obras. Moulin (2007) fala que a arte figurativa tradicional alimenta um mercado relativamente homogêneo, amplo e estável. Já a arte contemporânea em suas

<sup>34</sup>MOULIN, Raymonde. *Mercado de arte: mundialização e novas tecnologias*. Porto Alegre: Zouk, 2007.

<sup>35</sup>THOMPSON, Don. *O tubarão de 12 milhões de dólares: a curiosa economia da arte contemporânea*. São Paulo: Bei, 2012, p. 271.

<sup>36</sup> THOMPSON, Don. *O tubarão de 12 milhões de dólares: a curiosa economia da arte contemporânea*. São Paulo: Bei, 2012, p. 273 e 274.

múltiplas especialidades, é muito mais diversificada e estável e seu mercado é estreito e evolutivo.<sup>37</sup> Hoje em dia, a arte figurativa tradicional que tem uma vasta clientela e que alimenta a maior parte dos mercados regionais e locais, não é homologada pelo mundo da arte contemporânea e seu aparelho institucional. Também não pode participar da feira internacional de arte contemporânea (FIAC). Se enquadra nesse tipo de arte as pinturas de cavalete apresentadas enquadradas e em dimensões que autorizam o uso privado. Para se rotular algo nesta categoria de arte, os especialistas concordam que a mesma nasce no decênio de 1960 e 1969. Segundo Raymonde:

O fim da visão teológica das vanguardas modernistas favoreceu a substituição do rótulo de ‘vanguarda’ para de “contemporâneo” para designar ao mesmo tempo criações associadas à tradição moderna de ruptura e as criações pós modernas alimentadas por referências a uma história desconstruída, que abriram caminho ao pluralismo cultural.<sup>38</sup>  
(MOULIN, Raymonde, 2007, p.25)

Hoje em dia, já é cada vez mais frequente usar o termo ‘arte atual’ em substituição à ‘arte contemporânea’.

Em relação aos preços, o mesmo autor, Moulin diz que uma vez obtido um valor, ele facilita e acelera a circulação e a internacionalização do julgamento estético. Um fator interessante nesse estilo de arte, e que difere da clássica é que, tirando algumas exceções,

[...] o perito em arte contemporânea não tem de resolver problemas de atribuição: são os próprios artistas e os marchands-promotores que são os mais bem situados a este respeito. A perícia das obras contemporâneas volta-se não para a autenticidade da sua obra em relação a seu verdadeiro autor, mas para a autenticidade de sua existência enquanto arte, a qual não é independente do reconhecimento social de seu autor enquanto artista. A certificação da arte contemporânea, não passa, como a da arte antiga, pela atribuição, mas pela validação enquanto arte.<sup>39</sup>  
(MOULIN, Raymonde, 2007, p.32)

---

<sup>37</sup>MOULIN, Raymonde. *Mercado de arte: mundialização e novas tecnologias*. Porto Alegre: Zouk, 2007.

<sup>38</sup>MOULIN, Raymonde. *Mercado de arte: mundialização e novas tecnologias*. Porto Alegre: Zouk, 2007, p. 25.

<sup>39</sup>MOULIN, Raymonde. *Mercado de arte: mundialização e novas tecnologias*. Porto Alegre: Zouk, 2007, p. 32.

Don Thompson (2012) se faz a mesma pergunta que qualquer um faria ao estudar o mercado de arte contemporânea. Quem são os maiores artistas do ramo? Segundo um estudo feito por ele, essa resposta vai depender muito de pra quem é feita a pergunta, já que as opiniões divergem muito entre os críticos, consultores de arte, marchands e outros especialistas no meio. O único padrão encontrado, é que em todas as listas elaboradas por cada um deles, há somente uma única mulher mencionada, a artista Cindy Sherman.<sup>40</sup> Quase todos os levantamentos feitos pelo autor, apontaram Cindy como a artista mais popular do século XX, bem mais que Geórgia O’Keeffe e até mesmo Frida Kahlo. No capítulo “A arte do marchand”, Don (2012) mostra algumas das dificuldades que os novos artistas enfrentam assim que resolvem entrar nesse meio.<sup>41</sup> Além disso, vemos como o marchand pode ser muito importante nessa caminhada que tem como objetivo tornar o artista conhecido pelas galerias, colecionadores, críticos de arte e curadores de museus.

Algo curioso que descobri ao ler o livro mencionado acima para a realização dessa monografia, é que existe mais de um tipo de marchand. O marchand mainstream, ou de circuito e o marchand de marca. O de circuito está um nível abaixo do de marca, e opera como porta de entrada para o mundo da arte contemporânea, determinando quem será e quem não será exposto. Cada profissional deste tipo (circuito), costuma representar de quinze a vinte e cinco artistas. Eles organizam as mostras e as promovem para as galerias, colecionadores, críticos de arte e curadores. O fato de muitos artistas escolherem cidades como Nova York, Londres, Berlim, Los Angeles, ou até mesmo, Roma Paris ou Zurique, é porque os mesmos têm a necessidade de serem representados por uma galeria de circuito, e elas se concentram nas grandes cidades, assim como os marchands.

É interessante ver como funciona a relação de arte e dinheiro neste mercado. Thompson (2012) revela que os marchands de circuito não agregam tanto valor à uma peça de arte quanto um marchand de marca, mas agregam algum valor ao ajudar a vencer a incerteza do comprador contemporâneo. Segundo ele, uma forma desses profissionais influenciarem no preço das obras, é na sua atuação no mercado secundário. “Quando uma obra vai à leilão, alguns marchands sobem os lances até o

---

<sup>40</sup>THOMPSON, Don. *O tubarão de 12 milhões de dólares: a curiosa economia da arte contemporânea*. São Paulo: Bei, 2012 - Lista em anexo

<sup>41</sup>THOMPSON, Don. *O tubarão de 12 milhões de dólares: a curiosa economia da arte contemporânea*. São Paulo: Bei, 2012.

valor que ela atingiria no comércio deles, para proteger o mercado de galerias. Alguns recomparam a obra para evitar o encalhe do artista”.<sup>42</sup> (THOMPSON, Don, 2012, p.72).

Tendo visto que os marchands podem influenciar de certa maneira no valor que uma obra pode alcançar no mercado de arte contemporânea, nos perguntamos: Mas e os críticos? No passado, poderíamos dizer que sim, pois além de valorizar ou não uma peça de arte, eles tinham o poder de criar e destruir carreiras. Atualmente, isso passa longe de se tornar realidade. O último crítico que teve esse poder foi Clement Greenberg. Thompson fala que:

[...] os críticos de arte não recebem praticamente nenhuma menção no debate sobre o que impulsiona a demanda e os preços na arte contemporânea. Estando intimamente ligados a artistas, marchands e feiras de arte, seria de se esperar que fossem participantes de peso no mundo artístico. Não são. Marchands, especialistas das casas leiloeiras e colecionadores insistem que os críticos têm pouca influência no mundo da arte contemporânea—não no sucesso dos artistas, e certamente não nos preços.<sup>43</sup>  
(THOMPSON, Don, 2012, p.307)

Em relação à venda, o autor também chama a atenção acerca dos direitos de reprodução e exposição que podem estar ou não incluídos na transação. Na maioria das vezes, quando um marchand de marca vende uma obra, os direitos geralmente ficam com o artista, porém, um marchand do circuito dominante ou do circuito comercial pode transferi-los para o comprador. Isso é arriscado, já que os direitos subsidiários podem valer muito mais do que o objeto de arte em si.

Tratando especificamente das galerias, segundo Thompson (2012), os artistas que não conseguem representação de nenhuma galeria de circuito, geralmente correm para as galerias high street, que costumam representar artista rejeitados ou ainda não preparados para uma galeria de circuito. Lá eles dividem os custos e compartilham do espaço de exposição. Abaixo destas, estão as Vanity galleries, que são galerias de aluguel, onde os artistas pagam para expor suas obras.<sup>44</sup> Segundo ele, um esquema muito utilizado atualmente pelas galerias de marca, é o adiantamento do pagamento do artista, a descontar de vendas futuras ou um

---

<sup>42</sup>THOMPSON, Don. *O tubarão de 12 milhões de dólares: a curiosa economia da arte contemporânea*. São Paulo: Bei, 2012, p. 72.

<sup>43</sup> THOMPSON, Don. *O tubarão de 12 milhões de dólares: a curiosa economia da arte contemporânea*. São Paulo: Bei, 2012, p. 307.

<sup>44</sup>THOMPSON, Don. *O tubarão de 12 milhões de dólares: a curiosa economia da arte contemporânea*. São PAULO: Bei, 2012.

pagamento mensal. Nem o marchand e nem o artista gostam muito deste tipo de abordagem, pois dessa forma o segundo acaba com a obrigação de estar sempre produzindo e com uma dívida pendente. Mas quais serão então as empresas e galerias dominantes desse tipo de mercado? Raymonde Moulin cita a Christie's e a Sotheby's como as maiores no setor das vendas públicas, ambas cotadas em bolsa. Em relação às maiores galerias internacionais, o autor menciona a Gagosian Gallery em Nova Iorque e em Londres, a galeria Hauser e Wirth em Zurique e a galeria Deitch Projects em Nova Iorque, além das galerias francesas.

Partindo para outro setor das vendas,

[...] o mundo dos leilões caracteriza-se, cada vez mais como o conjunto dos mundos da arte, pela polivalência e volatilidade dos papéis. Os especialistas das casas de leilão podem intervir como peritos e conselheiros dos colecionadores. Eles atuam igualmente como curadores, construindo reagrupamentos coerentes de obras e orquestrando a valorização financeira dos valores estéticos emergentes.<sup>45</sup>

(MOULIN, Raymonde, 2007, p.56)

Querendo expandir as vendas, as casas de leilão passaram a fazer vendas online, podendo assim também diminuir os custos de estrutura pela diversificação dos circuitos comerciais e fidelizar uma clientela de marchands. Mas é claro que, ao escolher fazer uma compra online, o comprador deve se atentar à confiabilidade do site escolhido, principalmente se tratando de um produto tão caro como obras de arte. Dessa forma, ele evita comprar uma possível falsificação, ou até mesmo ter seu dinheiro roubado e nunca receber produto algum.

Outra maneira de se adquirir peças de arte, é através das feiras e salões. Segundo Moulin,

[...] nos períodos de euforia, as feiras desempenham um papel importante no mercado secundário...Cada uma das feiras é o local de uma concorrência intensa entre os marchands. Contudo, ela constitui uma estrutura de acolhida para as galerias, apresentando assim uma visão da oferta artística mundial. Interessa aos marchands preservar as feiras da dominação das empresas multinacionais de leilão.<sup>46</sup>

---

<sup>45</sup>MOULIN, Raymonde. *Mercado de arte: mundialização e novas tecnologias*. Porto Alegre: Zouk, 2007, p. 56.

<sup>46</sup>MOULIN, Raymonde. *Mercado de arte: mundialização e novas tecnologias*. Porto Alegre: Zouk, 2007, p. 60.

(MOULIN, Raymonde, 2007, p. 60)

Thompson (2012) cita quatro feiras de arte contemporânea de marca tão sólida que agregam proveniência e valor à este tipo de arte. São elas: Tefaf (a feira da European Fine Art Foundation), Art Basel (suíça), Art Basel (Miami Beach) e a Frieze de Londres.<sup>47</sup>

Há quem compre arte como forma de investimento e não só de prazer, como mencionado anteriormente, entretanto, é um pouco arriscado, considerando o complexo funcionamento deste tipo de mercado. Parafraseando Moulin, é preciso ser mais do que apenas apaixonado por arte, mas apaixonado pelo risco.<sup>48</sup> O fato é que um objeto de arte traz imediatamente um status a quem o adquiriu e este indivíduo pode ou não ser um amante das artes, exatamente por este motivo. Thompson ilustra muito bem isso em seu livro citando Andy Warhol, que declarou:

Uma amiga minha me perguntou: 'Bom, do que você mais gosta?' Foi assim que comecei a pintar dinheiro." No livro *A filosofia de Andy Warhol: de A a B, e de volta a A*, ele escreveu algumas frases que ficariam famosas: "Digamos que você fosse comprar uma pintura de 200 mil dólares. Acho que você deveria pegar esse dinheiro, amarrar e pendurar na parede. Assim, quando alguém te visitar, a primeira coisa que essa pessoa vai ver é o dinheiro na parede."<sup>49</sup>

(THOMPSON, Don, 2012, p. 269)

Este panorama acerca do mundo do mercado de arte é importante para entender também como a falsificação o afeta, mas que de alguma forma ela já está enraizada neste tipo de mercado. Estima-se que 40% do mercado de ponta consiste em obras falsificadas, segundo Tomas Hoving<sup>50</sup> (historiador e ex-diretor do Metropolitan Museum). Este é um número bastante considerável, que exemplifica bem o impacto da falsificação no mundo da arte. Sabendo disso, não é de se surpreender,

---

<sup>47</sup>THOMPSON, Don. *O tubarão de 12 milhões de dólares: a curiosa economia da arte contemporânea*. São Paulo: Bei, 2012.

<sup>48</sup>MOULIN, Raymonde. *Mercado de arte: mundialização e novas tecnologias*. Porto Alegre: Zouk, 2007, p. 40.

<sup>49</sup>THOMPSON, Don. *O tubarão de 12 milhões de dólares: a curiosa economia da arte contemporânea*. São Paulo: Bei, 2012, p. 269.

<sup>50</sup>GAMERO, Alejandro. Las más grandes falsificaciones del mundo del arte <<http://lapiedradesisifo.com/2013/07/02/las-m%C3%A1s-grandes-falsificaciones-del-mundo-del-arte/>>

quando Don Thompson fala que muitos marchands e funcionários das casas leiloeiras aceitam a existência de fraudes, desde que afetem apenas terceiros.<sup>51</sup>

Sabendo, provavelmente, da fragilidade deste tipo de mercado, Mark Landis se tornou o maior doador de obras falsificadas dos Estados Unidos, simplesmente porque oferecia aos museus e galerias exatamente o que eles queriam e tinha uma boa apresentação. Costumava se passar por um rico colecionador e tinha uma boa história sobre como construiu sua coleção de arte e a fortuna de sua família. Todos os trabalhos eram falsificações idênticas de algum artista famoso e que não davam muito trabalho à Mark na realização. Suas próprias palavras em matéria para a BBC foram:

“Eu sei que todo mundo já ouviu falar sobre falsificadores que fazem essas coisas complicadas com produtos químicos. Eu não tenho paciência para isso. Compro meus produtos no Walmart ou Woolmorth – normalmente com descontos – e faço a cópia em uma hora ou duas no máximo”. “Se eu não puder completar o trabalho durante o tempo que dura um filme na TV, desisto”.<sup>52</sup>

(CAFFREY, Jason, 2015)

Mark Landis nunca foi processado tendo em vista que nunca cometeu crime. Como Mark nunca obteve ganhos com suas falsificações idênticas, não havia motivos para processos, apesar de ter enganado diversas instituições de respeito e ter tido cópias suas posando ao lado de originais de artistas renomados em diversas exposições. O segredo de Landis foi revelado por Matt Leininger, que revelou ter se atentado a algo de errado quando após ter recebido uma caixa com cinco obras de artistas como Paul Signac e Stanislas Lepine ter feito uma busca pelos artistas e se deparado com comunicados da imprensa citando obras dos mesmos mestres que foram doadas por Landis para outras instituições. Segundo o curador em matéria da BBC,

Landis se esmerou em suas cópias — mas elas não resistem a um olhar mais apurado. Uma das obras oferecidas foi um desenho de giz supostamente com 400 anos de idade. Leininger descascou a frágil placa de papel sobre a pintura, esperando que ela caísse. “Mas isso não aconteceu, e quando eu descasquei era tudo branco”, lembra ele. “E cheirava a café requeitado. Ou

---

<sup>51</sup>THOMPSON, Don. *“O tubarão de 12 milhões de dólares: a curiosa economia da arte contemporânea*. São Paulo: Bei, 2012.

<sup>52</sup>CAFFREY, Jason. Mark Landis, o maior doador de obras falsificadas dos Estados Unidos <[http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/04/150411\\_falsificador\\_obras\\_de\\_arte\\_eua\\_lgb](http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/04/150411_falsificador_obras_de_arte_eua_lgb)>

seja, Landis estava usando café para dar às obras uma aparência mais envelhecida".<sup>53</sup>  
(CAFFREY, Jason, 2015)

Na mesma matéria, fala-se que "Leininger acredita que alguns museus sabiam da fraude, mas optaram por manter sigilo sob pena de terem sua imagem comprometida com o escândalo." "Qual curador ou diretor vai querer admitir que recebeu falsificações para um museu?", pergunta Leininger. "Museus não querem tornar isso público."



Falsificação feita por Landis do pintor Paul Signac

(Fonte: CAFFREY, Jason. Mark Landis, o maior doador de obras falsificadas dos Estados Unidos  
<[http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/04/150411\\_falsificador\\_obras\\_de\\_arte\\_eua\\_lgb](http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/04/150411_falsificador_obras_de_arte_eua_lgb)>)

---

<sup>53</sup>CAFFREY, Jason. Mark Landis, o maior doador de obras falsificadas dos Estados Unidos  
<[http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/04/150411\\_falsificador\\_obras\\_de\\_arte\\_eua\\_lgb](http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/04/150411_falsificador_obras_de_arte_eua_lgb)>



Trabalho original de Paul Signac

(Fonte: CAFFREY, Jason. Mark Landis, o maior doador de obras falsificadas dos Estados Unidos <[http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/04/150411\\_falsificador\\_obras\\_de\\_arte\\_eua\\_lgb](http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/04/150411_falsificador_obras_de_arte_eua_lgb)>)

Esse é um ótimo exemplo que também ilustra, se pararmos para pensar, que apesar de esteticamente iguais ou muito parecidos, a cópia ou falsificação nunca terá o mesmo valor que uma obra de arte, não só monetário, mas aos olhos das pessoas. Ela não tem a famosa aura já citada anteriormente. O falsificador pode ser o melhor que for e trazer uma obra esteticamente igual ou até mesmo superior ao original que o valor nunca será o mesmo. A meu ver, o falsário muitas vezes se sai melhor do que o próprio artista, mas não devemos tirar o valor que uma obra autêntica merece. Entretanto, esse tipo de falsário é sim um artista e tão bom quanto o que ele imita. Mais uma vez, seu ato se constitui crime, mas isso não tira seu talento. Anteriormente citei o falsificador Han Van Meegeren como exemplo de alguém que entrou no mundo do crime por falta de reconhecimento, e conseqüentemente vingança, e é sobre sua história que falarei a seguir. Depois da série 'White Collar', descobri em sua história um novo apaixonamento estético. É exatamente o tipo de caso que ilustra, talvez melhor que nenhum outro, o **artista** falsificador. Um gênio que merece tanto valor pelo seu talento, quanto o artista que o mesmo forjava!

## 2.4 O falsário artista Han Van Meegeren – Uma breve história de um gênio.

Todas as informações tiradas sobre o mesmo foram obtidas no livro ‘Eu fui Vermeer’ de Frank Wynne (2006), que conta com riqueza de detalhes tudo sobre o falsário e é a fonte mais completa que encontrei a respeito do mesmo. Abordarei aqui não só o momento da falsificação e como ele a fez, mas trarei também, mesmo que de forma resumida, sua vida desde o princípio, pois acredito que somente dessa forma poderemos entender seus motivos e ambições, que o levaram a isso.

Henricus Van Meegeren, mais conhecido por Han Van Meegeren, nasceu na cidade de Deventer, Holanda, no ano de 1889. A abreviação “Han” de seu nome veio porque ele era igual o de seu pai Henricus Antonius Van Meegeren. Então, para diferenciá-los passaram a chama-lo de Han ou “pequeno Han”. Sua mãe se chamava Augusta Louise e Han Meegeren era o terceiro filho do casal. Desde pequeno, já gostava muito de desenhar e pintar e sua mãe, vendo o talento do filho, o apoiava comprando lápis e cadernos para estimular sua imaginação. Seu pai, entretanto, era extremamente rígido. Dizia que a pintura não o levaria a lugar algum e que isso era coisa de vagabundo. Porém, isso não abalava o menino. Logo jovem, passou a frequentar aulas de pintura com o artista Bartus Korteling. Com ele, aprendeu que se quisesse se tornar um pintor, precisava saber preparar suas próprias tintas, o que mal sabia ele, seria de grande ajuda no futuro, além de outros ensinamentos valiosos. A admiração ainda maior pelo mestre Vermeer veio da mesma época.

Bartus Korteling logo reconheceu em seu novo aluno um talento impressionante. O menino era curioso e aprendia rapidamente, mas era invejoso e competitivo. Seus esboços eram tecnicamente esplêndidos, porém havia algo de superficial em sua técnica. Han parecia que estava sempre observando o trabalho de Willem e, se não o copiava conscientemente, por certo, o usava como modelo.<sup>54</sup>

(WYNNE, Frank, 2006, p.44)

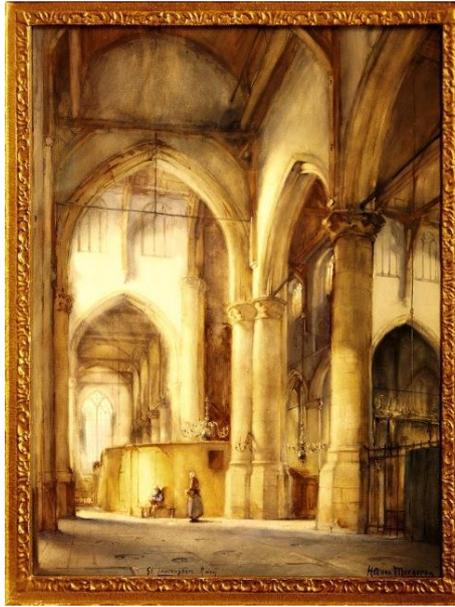
O artista o mostrava que se ele quisesse ser grande, precisaria pintar além da superfície o que ele via ou sentia dentro de seu tema. O garoto então, obedientemente tentava seguir seus conselhos.

---

<sup>54</sup>WYNNE, Frank. *Eu fui Vermeer: A lenda do falsário que enganou os nazistas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 44.

Tendo passado o tempo, estava na hora de Han escolher o que cursaria na faculdade, tendo decidido que seria arte. Ao falar para seu pai, teve que enfrentar a fúria do mesmo que não só não aceitava, como queria que o filho fosse para o seminário estudar teologia assim como seu irmão. Entretanto, com a ajuda e intervenção de sua mãe, os dois conseguiram convencê-lo propondo um meio termo. O acordo foi que Han estudaria arquitetura, pois dessa forma seu talento seria útil de alguma forma. A faculdade escolhida foi o Instituto de Tecnologia (Technische Hogeschool) de Delft. Lá, o interesse pelo grande mestre holandês se tornava cada vez mais crescente, assim como a fúria de que um gênio assim tivesse sido reconhecido tão tardiamente e somente pós sua morte. Foi nessa época que conheceu Anna, sua primeira esposa. Han a pediu em casamento após 6 meses de namoro, mas a mesma não aceitou logo de cara à medida que os dois ainda não tinham condições de se sustentar e ela ainda não havia terminado seus estudos na faculdade de Belas Artes. Entretanto, ao ficar grávida, aceitou o pedido e os dois passaram a morar em um sobrado da avó de Anna após o casamento em 1912.

Ela o apoiava em seu amor por arte e posava para ele diversas vezes, até mesmo grávida. Brigas aconteciam quando Han dizia que não terminaria seu curso de arquitetura, pois sustentaria a família com sua arte. Anna insistia, pois assim ele poderia ganhar dinheiro como arquiteto enquanto não se firmava como artista. Han não lhe dava ouvidos. Meegeren tinha estipulado como mais novo objetivo ganhar a medalha de ouro de sua faculdade na competição que homenageava o trabalho de um único estudante como o auge da realização artística. Com um autêntico Van Meegeren, finalmente ganhou a competição, entretanto, reprovou nos exames finais de seu curso de arquitetura.



'Interior da Laurenskerk' – obra que o concedeu a medalha de ouro pela Technische Hogeschool de Delft.

(Fonte: Han van Meegeren, pictor si falsificator de arta olandez

[<https://g1b2i3.wordpress.com/tag/han-van-meegeren/>](https://g1b2i3.wordpress.com/tag/han-van-meegeren/))

A situação financeira na vida do casal não estava boa, a ponto de terem que receber uma mesada do pai de Han para sua sobrevivência. Os conflitos entre Anna e o marido eram cada vez maiores por causa disso, porém Han ainda insistia em viver da arte e que só assim daria uma boa vida à família, apesar das poucas encomendas que tinha. Apesar de todo o esforço, esse momento nunca chegava e o casal já tinha um novo filho. Han já se via desiludido a ponto que abandonara o ateliê e gastava o pouco dinheiro que tinha em bares e cafés. Anna, por outro lado, não desistia fácil, e após diversas tentativas frustradas, finalmente conseguiu uma galeria que confiasse o suficiente no talento de seu marido a ponto de lhe dar uma exposição individual, o que deixou Han eufórico. A mostra foi um sucesso e os críticos se desmancharam em elogios. As vendas iam tão bem que após quatro semanas ele já havia vendido todas as telas. Além disso, o sucesso desencadeou uma enxurrada de encomendas que permitiram finalmente a família ter a vida boa que tanto precisava.

Mas nem tudo ia bem na família, pois apesar da melhora financeira, Han se afastava cada vez mais de Anna e dos filhos e passava mais tempo em bares com os amigos. E como se isso já não fosse o suficiente, seus encontros com Joanna de Boer (esposa do crítico Karel de Boer) também estavam acontecendo com uma certa assiduidade, o que fez Anna pedir o divórcio em Março de 1932. Com ela, levou os

dois filhos Jacques e Inez para morar em Paris. Mesmo após o divórcio, Han ainda via Joanna frequentemente e seus filhos também. Entretanto, com o passar do tempo, passou a se dedicar cada vez mais a vida de solteiro, não vendo mais os filhos e deixando de enviar a pensão à Anna muitas vezes também.

Nessa época de desilusão, começou a trabalhar em parceria com o amigo Theo Van Wijngaaden. A ideia de restaurar arte recuperando obras primas o atraía muito. Passaram então a viajar muito para Alemanha, Itália ou qualquer outro lugar que os fizesse barganhar. Han descobriu que há uma linha muito tênue entre restaurar e repintar, e muitos restauradores já a haviam cruzado a fim de 'aprimorar' o trabalho original. Isso vêm de séculos e Wynne é feliz em dizer que se a restauração é serva das belas artes, também é a pintura da falsificação. Meegeren somente se tornou mais um a transcorrer esta linha. Sua primeira falsificação foi decorrente da restauração do quadro 'O risonho cavaleiro' de Frans Hals, onde a obra bastante danificada e embaçada ganhou vida novamente em suas mãos. Theo então, foi a procura de alguns especialistas que lhe dessem um certificado de autenticidade, e ficou feliz ao consegui-lo, pois assim poderia vender. Tendo o certificado em mãos, foi se encontrar com os respeitáveis leiloeiros Muller & Co, que o adquiriram por 50 mil florins. Em um procedimento incomum, os compradores resolveram levar a peça para a avaliação do respeitado crítico Abraham Bredius, que imediatamente a rotulou como falsa. Com isso, uma junta de peritos foi convocada, e através de diversos testes, foram encontradas as diversas intervenções feitas por Han. Enquanto Meegeren ficou arrasado por se dar conta que o destino de um quadro ou artista poderia depender de um único homem, Theo ficou furioso por ter perdido a venda, além de terem ficado com a imagem manchada.



A esquerda a obra de Frans Hals e a direita a falsificação de Han Van Meegeren, 'O risonho cavaleiro'.

(Fonte: The story of Han Van Meegeren <<http://www.meegeren.net/>>)

Han Van Meegeren casou com Joanna de Boer em 1927, após seu divórcio com Karel de Boer. Diferente de Anna, ela não o repreendia por suas frequentes saídas com os amigos quando ele ia beber e nem sobre as jovens que eram vistas por seus amigos em seus braços. Com suas obras cada vez vendendo menos, seu descontentamento com os críticos que já o consideravam obsoleto só aumentava. Indignado com a rejeição, ele resolveu se vingar.

O principal atributo do falsário é capacidade de mentir ... Menosprezado, o trapaceiro mente para se vingar de seus detratores; humilhado, mente para se sentir poderoso; atormentado por dúvidas, mente para sustentar o auto-engano. Han cultivou sua eterna decepção com o mundo, alimentou a desconfiança até ela florescer como paranoia, removeu suas inseguranças até que sua necessidade de provar seu valor dominou-lhe o pensamento... Nascido fora de época, realista numa época de surrealismo e abstracionismo, ele percebeu que só lhe restava uma opção: tornar-se falsário.<sup>55</sup>  
(WYNNE, Frank, 2006, p. 96)

Tendo tomado tal decisão, precisava escolher um artista para forjar e o escolhido então foi Vermeer. Seus motivos eram de ordem estética e pragmática. Este era o mestre que ele mais admirava, além de se sentir emocionalmente ligado. Han se identificava com o pintor e sua história de um artista negligenciado e maltratado pelos críticos e que permaneceu muito tempo no esquecimento até se tornar gênio. O que ele precisava era de um plano, que logo depois o descreveu como seguinte:

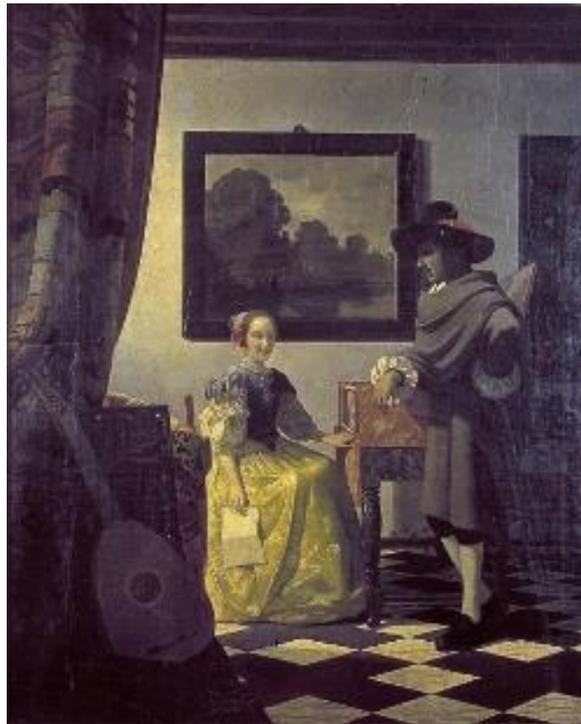
“Decidi pintar um quadro baseado em minhas próprias ideias, com meu próprio estilo, porém utilizando pigmentos do século XVII para que passasse nos cinco testes pelos quais toda pintura autêntica do século XVII precisa passar”.  
Não pretendia copiar, nem fazer um pastiche de várias obras. Escolheria um tema que Vermeer nunca havia pintado, produziria um Van Meegeren original. E teria de ser uma grande tela. Não queria introduzir um trabalho irrelevante no catálogo do artista; queria pintar algo que levasse o mundo da arte a reavaliar o próprio cânone. Obteria a autenticação de um eminente perito e venderia o quadro em leilão. Quando a obra fosse orgulhosamente exposta num museu importante, admirada e aclamada por todos, denunciaria

---

<sup>55</sup>WYNNE, Frank. *Eu fui Vermeer: A lenda do falsário que enganou os nazistas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 96.

a impostura, obrigando críticos e marchands a admitirem a própria charlatanice e o público a reconhecer seu gênio.<sup>56</sup>  
(WYNNE, Frank, 2006, p. 97 e 98)

Após sua decisão de se tornar um falsário, sua primeira falsificação foi o quadro 'Dama e cavalheiro à espineta' (abaixo), com o qual conseguiu um certificado de autenticidade de Tersteeg e adquiriu 40 mil florins com a venda.



'Dama e cavalheiro à espineta'.

(Fonte: Vermeer: Erroneous Attributions and Forgeries

<[http://www.essentialvermeer.com/fakes\\_thefts\\_school\\_of\\_delft\\_lost\\_sp/erroneously\\_attributed\\_vermeers\\_two.html#.WqGiXejwbIV](http://www.essentialvermeer.com/fakes_thefts_school_of_delft_lost_sp/erroneously_attributed_vermeers_two.html#.WqGiXejwbIV)>)

Ainda assim, sentia a necessidade de fazer uma obra realmente grandiosa. Uma de suas primeiras ideias foi que essa obra mostraria um Vermeer que sucumbiu aos fascínios de Caravaggio. Mas para isso, ele precisaria reunir os equipamentos necessários para uma grandiosa pintura seiscentista. Precisava da tela certa, saber como endurecer a tinta, uma técnica para enganar os peritos no teste do álcool, o raio x e o químico e como induzir o craquelê, técnicas já mencionadas no tópico *Noções básicas acerca do termo falsificação*. *Quais são os métodos utilizados para desmascarar tal crime?* O trabalho que estava por vir poderia ser muito, mas o deixava empolgado. Wynne conta com uma riqueza de detalhes

<sup>56</sup>WYNNE, Frank. *Eu fui Vermeer: A lenda do falsário que enganou os nazistas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 97 e 98.

esse processo. Para sua alquimia artística, Han adquiriu carmim, garança, chumbo e mercúrio que conseguiu facilmente em lojas de material artístico. Em 1930, apesar dos pincéis mais utilizados serem os de zibelina, optou por comprar uma dúzia de pincéis de barba a fim de adaptá-los, pois sabia que Vermeer usava pincéis de texugo. Até mesmo antiguidades do século XVII ele fez questão de adquirir, a fim de reproduzir corretamente em sua obra, como os copos de vinho. Por fim, faltava o lápis lazúli, que era necessário para produzir ultramar. Foi conseguir finalmente a pedra em Londres com famosos fabricantes de tinta. A dificuldade de conseguir a pedra era de se esperar, devido a raridade da mesma. Ao longo dos anos de elaboração da obra, ele obteve um total de 16 onças de lápis lazúli a 22 dólares a onça (em 1932, a onça de ouro custava 20 dólares). A fim de contribuir com sua fraude,

[...] comprou *Over the technick* de Van Vermeer, clássico estudo de C.F.L. de Wild, e *Sobre alternativas para óleo de linhaça e tintas a óleo*, tratado de Alex Eibner sobre os vários veículos possíveis. Através desse tratado, tomou conhecimento de Exame científico de quadros, livro recém-publicado de A.M.de Wild que se revelou essencial para o falsário novato, por descrever detalhadamente as últimas descobertas no campo de análise química de pigmentos e discorrer sobre o uso da luz ultravioleta e do raio x na detecção de contrações.<sup>57</sup>

(WYNNE, Frank, 2006, p. 104 e 105)

No tópico 2.1 mencionei também, a necessidade de vários testes para que o falsário alcance a melhor técnica possível em sua falsificação e foi isso que Han fez, comprando diversas telas menores que o ajudariam neste processo. Assim que chegasse ao melhor resultado faria a tela final no tamanho que desejava. Essas telas menores, também deveriam ser do período certo, para que o resultado fosse o melhor possível. Até os pregos deveriam ser verificados. Após muita procura, conseguiu os quadros perfeitos para o trabalho, comprando seis. O mais difícil de conseguir foi a tela maior, mas no fim, acabou encontrando uma de 1,20x1,80 m. Era um óleo enorme e sombrio que representava a ressurreição de Lázaro. Citei também, anteriormente, que assim como os testes científicos são de grande ajuda para desmascarar falsificações, eles também dão o caminho das pedras, muitas vezes, para que o falsário consiga se aperfeiçoar, como foi o caso de Han.

---

<sup>57</sup>WYNNE, Frank. *Eu fui Vermeer: A lenda do falsário que enganou os nazistas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 104 e 105.

Graças ao *Exame científico de quadros*, de A.M. de Wild, estava ciente de quatro problemas cruciais:

- Preparar só os pigmentos que Vermeer teria usado, pois os peritos poderiam recorrer à análise química para detectar pigmentos anacrônicos.
- Remover toda a pintura original do século XVII para que o raio x não tivesse o que revelar.
- Conceber um método para endurecer a tinta a fim de mantê-la inalterada no teste do álcool.
- Reproduzir a *craquelure*, que é a marca registrada de um autêntico mestre antigo.<sup>58</sup>

(WYNNE, Frank, 2006, p. 109 e 110)

O primeiro problema foi o mais fácil de ser resolvido, pois já havia aprendido a lição em 'Risonho Cavalheiro'. Wynne descreve as matérias primas utilizadas na preparação dos pigmentos, assim como os testes e os planos que seguiria:

Para os amarelos, usaria goma-guta (resina da garcínia), ocre amarelo (óxido mineral obtido facilmente que só precisaria lavar, moer e peneirar) e amarelo de chumbo e estanho, o amarelo caracteristicamente luminoso do casaco debruado de arminho usado pela *Mulher com colar de pérolas*, de Vermeer. Para os vermelhos, utilizaria óxido de mercúrio para fazer vermelhão, siena queimada e carmim, que poderia produzir com cochonilha-do-carmim pulverizada. Faria negro de fumo, porém o usaria com parcimônia, já que as sombras de Vermeer geralmente são marrom-escuras, e não negras. Acrescentaria um pouco de terra verde aos tons de carne, uma peculiaridade anacrônica mesmo na época de Vermeer, quando a maioria dos pintores a abandonara para adotar a terra de sombra. Só faltava o azul: embora Vermeer utilizasse esmalte e índigo, ambos de fácil preparação, Han já havia adquirido uma quantidade de ultramar natural, do qual pretendia fazer amplo uso, como o mestre Delft.<sup>59</sup>

(WYNNE, Frank, 2006, p. 110 e 111)

Para o segundo desafio,

Han experimentou solventes. Sabendo que o álcool só afeta a tinta fresca e que a potassa cáustica (hidróxido de potássio) é capaz de dissolver até uma pintura centenária, porém corrói o tecido frágil de uma tela velha, decidiu suprimir a pintura à mão, camada por camada. Com terebintina, removeria cuidadosamente as muitas camadas de verniz. Depois, com água, sabão e pedra-pomes, começaria a soltar a última camada de tinta. Trabalhando centímetro por centímetro, laboriosamente, acabaria por retirar todas as

<sup>58</sup>WYNNE, Frank. *Eu fui Vermeer: A lenda do falsário que enganou os nazistas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 109 e 110.

<sup>59</sup>WYNNE, Frank. *Eu fui Vermeer: A lenda do falsário que enganou os nazistas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 110 e 111.

camadas, às vezes com a ajuda de uma espátula. Se queria enganar o raio x, não poderia se contentar em eliminar a pintura visível, mas teria de apagar também o esboço da composição. Por fim, chegaria à “base”, ou imprimadura, geralmente uma camada fina de terra de sombra e gesso.<sup>60</sup>

(WYNNE, Frank, 2006, p. 111)

Seus maiores problemas eram os dois últimos desafios. Como fazer a tinta endurecer de forma a se tornar imune ao álcool além disso, fazer um craquelê o mais natural possível, já que naturalmente, ele se forma com o passar dos anos criando ‘rachaduras’ na tinta já endurecida. Além é claro, das mudanças de temperatura e umidade que fazem o chassi de madeira se expandir e contrair, aumentando conseqüentemente esse craquelê. Ele decidiu então se concentrar primeiro em um modo de endurecer a tinta. “Para isso, ocorreram-lhe duas alternativas: substituir o óleo de linhaça por uma substância mais volátil, ou aquecer a superfície para secá-la artificialmente.”<sup>61</sup> Han não teve sucesso em suas experiências, pois estava tendo dificuldades para regular o forno. Foram diversas tentativas ao longo de um ano, até que em um dia como outro qualquer teve o estalo de usar o plástico para substituir o óleo vegetal usado como veículo na pintura. Han não tinha conhecimentos científicos então decidiu fazer uma pesquisa para ver se era possível o que planejava. Visto que sim, adquiriu então pequenas quantidades das substâncias necessárias e foi fazer os testes. Nas semanas que se seguiram tentava encontrar a melhor maneira para se fazer isso.

Primeiro, misturou a resina com óleo de lilás para produzir as tintas. Elas ainda se tornavam pegajosas e inviáveis depois de algum tempo. Serviriam para uma pequena área, mas não para o modelado minucioso de um rosto ou para os reflexos em uma vasilha de prata. Assim, passou a prepará-las em pequenas quantidades, usando óleo de lilás como veículo; cuidadosamente, mergulhou o pincel primeiro na tinta, depois na solução de fenol-formaldeído e aplicou a cor em suaves pinceladas. Funcionou perfeitamente: a tinta do pincel não ofereceu dificuldades, e a da paleta não se solidificou.<sup>62</sup>

(WYNNE, Frank, 2006, p.120)

---

<sup>60</sup>WYNNE, Frank. *Eu fui Vermeer: A lenda do falsário que enganou os nazistas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p.111.

<sup>60</sup>WYNNE, Frank. *Eu fui Vermeer: A lenda*

<sup>61</sup>WYNNE, Frank. *Eu fui Vermeer: A lenda do falsário que enganou os nazistas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 112.

<sup>62</sup>WYNNE, Frank. *Eu fui Vermeer: A lenda do falsário que enganou os nazistas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 120.

Meegeren percebeu que antes de pintar a tela completa, ele precisaria de um novo forno, porém o tamanho da mesma dificultava isso. Decidiu então construí-lo. Pode ter tido algumas dificuldades, mas conseguiu fazer um suficientemente grande e que o permitiria monitorar qualquer alteração na superfície da tela. Ao longo dos testes, o falsário pintou diversas telas ao estilo Vermeer e Gerard ter Borch, mas não chegou a vender nenhuma. A pintura de “Ceia em Emaús”, que seria o seu trabalho grandioso, começou em 1936 e durou seis meses.

[...] fixou a tela numa placa de compensado para dar início à laboriosa tarefa de apagar A ressurreição de lázaro sem destruir a imprimadura original. Considerando o tamanho e a fragilidade da tela, o processo deve ter levado alguns dias. Com água, sabão, pedra-pomes e espátula ou um pincel de fibra rústica, Han removeu todas as ilhas da pintura original e chegou perto da base.; tinha que tomar um cuidado cada vez maior; precisava preservar a imprimadura, para que o craquelê original aparecesse. Estava concluindo o tedioso trabalho quando deparou com uma mancha de branco de chumbo que recusava a desprender-se. Não conseguiu desfazê-la, nem mesmo esfregando-a com pedra pomes. Temendo danificar a imprimadura ou, pior ainda, rasgar a tela, decidiu incorporar a mancha teimosa à sua composição, pois aprendera com *Exame científico de quadros*, de De Wild, que o branco de chumbo brilha intensamente sob raio x. Em outra área, porém, a tela era transparente, e a base apresentava um pentimento: uma cabeça feminina. Han retirou o que pôde, mais uma vez rearranjando mentalmente sua composição, na esperança de integrar a cabeça à jarra e porcelana, cujo branco de chumbo a esconderia do raio x. Exausto e frustrado, afastou-se e examinou o quadro. A imprimadura, de um marrom insípido, estava intacta, com o craquelê evidente até a luz precária de seu laboratório subterrâneo. Han decidiu que fizera o possível. Sobre a base original, aplicou uma fina “camada niveladora” de gesso e terra de sombra, misturados com sua resina de fenol-formaldeído. Cuidadosamente, levou a tela ao forno e aqueceu-a. Quando a retirou, tranquilizou-se ao constatar que a filigrana de craquelure aparecia inalterada em sua camada niveladora. Se conseguisse induzir o craquelê, camada por camada, até a superfície da pintura, ele corresponderia perfeitamente ao da base original, que quase eliminara. As duas camadas que formavam o pentimento também eram tão tênues que lhe permitiriam induzir o craquelê em ambas. Depois de aquecer a tela, Han aplicou na superfície uma fina demão de verniz e deixou-a secar naturalmente. O resto era fácil: só lhe faltava pintar uma obra prima.<sup>63</sup>

(WYNNE, Frank, 2006, p. 130 e 131)

A decisão de assinar ou não o trabalho deve ter lhe trazido certa aflição, mas por fim, acabou assinando a obra como IV Meer, que se assemelhava bastante com a de ‘Moça com brinco de pérola’. Após todo o processo de pintura, levou a obra ao forno, e felizmente ela saiu perfeita. Não acontecera nenhum desastre.

---

<sup>63</sup>WYNNE, Frank. *Eu fui Vermeer: A lenda do falsário que enganou os nazistas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 130 e 131.

Han rapidamente aplicou na superfície uma fina demão de verniz e esperou que ela secasse e o craquelê da camada inferior aparecesse. Então, colocou a tela na posição horizontal e, munido-se de um pincel largo, recobriu-a inteiramente com nanquim. Depois que esse véu azul-negro secou, escurecendo todo o conjunto, Han removeu o nanquim com um trapo embebido em água e sabão e, por fim, eliminou o verniz com uma solução de terebintina com álcool. Tudo que restou do nanquim foi uma teia de linhas escuras como séculos de poeira. Com cuidado, quase com carinho, Han aplicou mais uma demão de verniz, agora amarronzado, e deixou-a secar durante a noite. De manhã, não se atrevendo a contemplar sua criação perfeita, pegou uma espátula e, antes que pudesse mudar de ideia, golpeou o quadro. Nenhuma pintura sobreviveria incólume a três séculos de existência. Han fez um pequeno rasgo e vários furos na tela. Com deliberada inabilidade, costurou o rasgo, logo acima da mão direita de Cristo, e com estudado desleixo repintou os furos. Então, pela última vez, passou um verniz ligeiramente colorido sobre *Die Emmausgänger*. Seu autêntico Vermeer de 1937 estava pronto.<sup>64</sup>

(WYNNE, Frank, 2006, p.141)



'Ceia em Emaús'

(Fonte: Han van Meegeren, pictor si falsificator de arta olandez

<<https://g1b2i3.wordpress.com/tag/han-van-meegeren/>>)

Tendo finalizado a maior obra de sua vida, chegou a hora talvez mais temida por Han, fazer com que a mesma fosse autenticada por um especialista renomado. Escolheu a dedo o crítico Abraham Bredius, já que o mesmo era a maior autoridade em barroco holandês. Sua palavra a respeito de 'Ceia em Emaús' como um autêntico

<sup>64</sup>WYNNE, Frank. *Eu fui Vermeer: A lenda do falsário que enganou os nazistas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 141.

Vermeer, seria o suficiente para que a obra ganhasse o destaque necessário e silenciase outros especialistas. Tendo escolhido Bredius, sua vingança seria ainda melhor, já que ele que foi responsável por rejeitar sua primeira falsificação, ‘O risonho cavaleiro’. Para que a obra chegasse às mãos dele, Han concluiu que era melhor ter um intermediário de confiança, e acabou escolhendo G.A. Boon, respeitado advogado e ex-parlamentar holandês com quem já havia encontrado em duas ocasiões. Tendo se encontrado com ele, Meegeren explicou que por ter tido um caso com a mulher de um crítico, as relações com seus colegas do mundo da arte não estavam as melhores, e além de não ter mencionado à Boon, sabia que o fato de Bredius ter descartado uma falsificação sua anteriormente atrapalharia o processo também. O advogado concordou em ser seu intermediário, enviando em agosto de 1937, segundo as recomendações de Han, uma carta à Bredius dizendo que havia encontrado um quadro e que, se possível, gostaria que o crítico fizesse uma avaliação. O crítico aceitou e marcou uma data, pedindo que o quadro fosse levado até ele. Durante a avaliação, o maitré quis saber sua origem e Boon contou a mesma história que Han havia lhe contado, sobre representar uma senhora que tinha o quadro como herança de família. Como esperado, Bredius fez o teste do álcool que não revelou nada e finalmente trouxe sua conclusão por escrito, que Boon leu e entregou a Meegeren.

“Esta obra magnífica de Vermeer, do grande Vermeer de Delft, veio à luz— graças a Deus --, emergindo das trevas em que permaneceu por muitos anos, intata, exatamente como saiu do ateliê do pintor. Tive dificuldade em conter minhas emoções quando me foi apresentada essa obra-prima. Composição, expressão, cor – tudo conspira para formar uma harmonia de arte suprema, de beleza suprema. Bredius 1937”<sup>65</sup>  
(WYNNE, Frank, 2006, p.155)

A Han não poderia estar mais contente. Bredius contou a Boon que escreveria um artigo sobre a obra, então o falsificador decidiu esperar que o mesmo saísse para então vendê-la. Nesse meio tempo, a notícia já corria sobre um novo Vermeer e vários especialistas queriam vê-lo também. Muitos o consideraram como falso, mas a maioria se calou assim que saiu a publicação do imponente crítico. Após muita disputa de quem compraria o quadro, Han incentivou Boon a vendê-lo para o Estado holandês, afinal era um tesouro nacional. A tela foi adquirida por 520 mil guilders e doada aos

---

<sup>65</sup>WYNNE, Frank. *Eu fui Vermeer: A lenda do falsário que enganou os nazistas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 155.

Boijmaans. Em Junho de 1938, a tela fez parte de uma vernissage dos grandes mestres Rembrandt, Vermeer, Rubens, Bruegel, Watteau, Dürer e Ticiano, onde foi sua primeira aparição ao público em geral. Han finalmente teve o que queria, ser reconhecido assim como os grandes mestres e ser exposto ao lado deles. Meegeren se surpreendeu ao mais tarde descobrir que seu quadro não havia sido submetido aos grandes testes de autenticidade.

Após um mês, o falsário já trabalhava em novas falsificações, mas em sua maioria, trabalhos menores e pode-se dizer desleixados também. O melhor trabalho pós ‘Ceia em Emaús’ provavelmente foi ‘A santa ceia’. Era época de guerra quando Han enviou uma carta à Boon contando como “achara” o quadro, então não se ele respondeu ou se até mesmo a carta chegou até ele, já que Han não recebeu nenhuma resposta. Com os tremores da guerra, Han se viu obrigado a deixar sua casa em Nice para retornar à Holanda, abandonando quase todos os seus bens na Vila Estate. Joanna e Han ficaram em Amsterdã que parecia ser um porto seguro, já que a Alemanha respeitava a neutralidade holandesa.

Em 6 de Outubro de 1939, uma transportadora parisiense foi a Cimiez buscar “dois caixotes contendo quadros (260 x 190 cm e 160 x 100 cm) e dois caixotes contendo vários objetos”. Não sabemos o que Van Meegeren combinou com essa empresa, mas provavelmente foi por causa da ocupação que os caixotes ficaram retidos em Paris até 1941, quando os nazistas os levaram – uma nota em alemão, rabiscada no rótulo diz: “Confiscado. 22 de Maio de 1941”.<sup>66</sup>

(WYNNE, Frank, 2006, p. 182 e 183)

Não se sabe se ‘A santa ceia’ estava em um desses caixotes ou não.

---

<sup>66</sup>WYNNE, Frank. *Eu fui Vermeer: A lenda do falsário que enganou os nazistas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 182 e 183.



'A santa ceia' ou 'A última ceia'

(Fonte: A última ceia – Da Vinci e Van Meegeren <<https://catalisecritica.wordpress.com/2011/05/24/a-ultima-ceia-da-vinci-e-van-meegeren/>>)

A Han tendo continuado com suas falsificações, passou a se arriscar um pouco mais, vendendo-as pessoalmente. Foi o que aconteceu, por exemplo, com 'Cristo com mulher surpreendida em adultério'. Seu encontro foi com o marchand P.J. Rienstra Van Strijvesande, proprietário de uma pequena galeria ao sul do Vondelpark. O falsário posteriormente declarou que havia deixado claro que a obra nunca poderia cair nas mãos dos nazistas no encontro, porém, não se sabe se é verdade. O que sabemos, é que Rienstra rapidamente levou o quadro para Alois Miedl. Alois era informante de Walter Hofer, próximo de Hermann Goring, o segundo homem mais poderoso do Terceiro Reich. Como Meegeren já havia sido pego uma vez junto com Theo Van Wijngaarden vendendo uma falsificação, não demorou muito para que a história chegasse ao ouvido dos compradores, fazendo a tela ser submetida à avaliação de Hofer. Apesar disso, Hofer autenticou a obra como um original Vermeer e Goring acatou sua opinião. Han tanto sabia que a obra tinha parado na mão dos alemães que como pagamento pediu em troca as centenas de telas roubadas por eles das coleções públicas e particulares da Holanda, entretanto, isso não aconteceu. O que ele não esperava, era que tempos depois ele fosse acusado de colaboracionismo com os nazistas pela venda de um tesouro nacional, podendo inclusive ser morto. Meegeren então não viu outra saída a não ser confessar que era um falsário. Não só

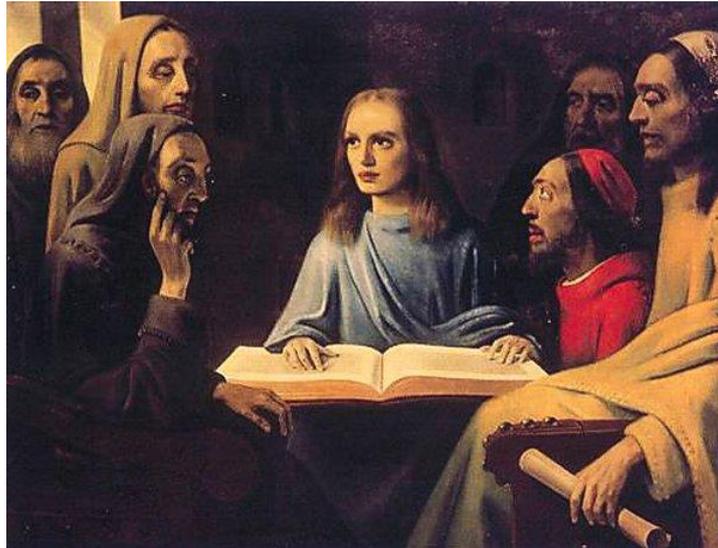
tinha pintado 'Cristo com mulher surpreendida em adultério', como 'Ceia em Emaús' e outras obras.



'Cristo com mulher surpreendida em adultério'

(Fonte: Han van Meegeren, pictor si falsificator de arta olandez  
<<https://g1b2i3.wordpress.com/tag/han-van-meegeren/>>)

Han então se deu ao trabalho de explicar como havia acontecido todo o processo da falsificação, os pigmentos que havia utilizados, técnicas, além de apontar os erros cometidos por ele que apareceriam em qualquer exame de raio x, como por exemplo, a problemática cabeça feminina e a mancha de branco chumbo em 'Ceia em Emaús'. Entretanto, ninguém acreditou. O falsário propôs então criar uma outra obra-prima que se chamaria 'O jovem Cristo ensinando no templo', mas teria que ser com suas ferramentas e pigmentos. Meegeren levou dois meses para concluí-la, porém, seu julgamento levou dois anos e meio para acontecer.



'O jovem Cristo ensinando no templo'

(Fonte: <<https://lolka-gr.livejournal.com/14371.html>>)

Chegado o grande dia, foram apresentados em meia hora os resultados obtidos com os testes científicos de raio x e radiografias, que tiveram a completa colaboração do falsificador. Não somente 'Cristo coma mulher surpreendida em adultério' foi analisada, mas 'Ceia em Emaús' e suas demais obras também.



'Lavagem dos pés de Cristo.'

(Fonte: Vermeer: Erroneous Attributions and Forgeries

<[http://www.essentialvermeer.com/fakes\\_thefts\\_school\\_of\\_delft\\_lost\\_sp/erroneously\\_attributed\\_vermeers\\_two.html#.WqGiXejwblV](http://www.essentialvermeer.com/fakes_thefts_school_of_delft_lost_sp/erroneously_attributed_vermeers_two.html#.WqGiXejwblV)>)



'Isaac abençoando Jacó'

(Fonte: La storia di Han Van Meegeren e dei falsi Vermeer <<http://www.igiornielenotti.it/la-storia-di-han-van-meegeren-e-dei-falsi-vermeer-terza-parte/>>)

Eles mostraram a cabeça feminina que Han não havia conseguido remover, a mancha branco chumbo que o mesmo havia tentado incorporar à toalha de mesa, a sujeira presente que na verdade era nanquim, assim como o craquelê tão uniforme que não poderia ter se formado naturalmente, entre outros.

Em 12 de Novembro, o juiz W.G.A. Boll declarou Henricus Antonius Van Meegeren culpado de obter dinheiro mediante logro e de apor nomes e assinaturas falsas com o intuito de ludibriar, infringindo os artigos 326 e 326b do Código Penal Holandês. A pena foi a mais leniente que o magistrado poderia impor --- um ano de cárcere. Em conformidade com a recomendação do promotor, as contrafações não foram destruídas, mas devolvidas a seus donos. *Cristo com a mulher surpreendida em adultério* se tornou propriedade do Estado holandês e mais tarde foi vendido ao Nederlands Kunstbezit. As quatro falsificações encontradas em Nice e *O jovem Cristo ensinando no Templo*, foram consideradas propriedade de Van Meegeren e reincorporadas a seus bens enquanto ocorria a lento processo de falência.<sup>67</sup>

(WYNNE, Frank, 2006, p. 239)

O juiz concedeu a Han duas semanas para recorrer sua sentença, mas no fim resolveu não o fazer, sendo liberado por fiança. Nessa época, Han já estava divorciado de Joanna de Boer, tendo então se casado uma terceira vez. Em seu último

---

<sup>67</sup>WYNNE, Frank. *Eu fui Vermeer: A lenda do falsário que enganou os nazistas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 239.

dia para apresentação do recurso, 26 de novembro de 1947, o mesmo sofre um colapso e é internado na Valeriusklinick, onde logo se recuperou. Entretanto, em 29 de dezembro do mesmo ano, sofre um ataque cardíaco fulminante, sem ter cumprido um único dia de sua sentença.

Mais tarde, em 1967, novos testes foram realizados em “Ceia em Emaús” e vários outros quadros para se verificar se eram produtos do século XX. Essa datação seria então obtida através da desintegração radioativa, especificamente, a do chumbo contido no branco de chumbo. O teste trouxe mais uma vez, a comprovação da falsificação e através dele, podemos ver o papel da química e sua importância no processo de autenticidade. Espero que através de história, eu tenha podido esclarecer melhor não só minha fascinação com essa arte, mas também o ponto principal desse trabalho, que é o reconhecimento do talento desse tipo de falsificador, que a meu ver, também é um tremendo artista. Assim como eu, talvez você esteja se perguntando como funciona o julgamento para este tipo de crime depois de descoberto? Como funciona a questão de direitos autorais, por exemplo? É por essa dúvida, principalmente, que criei o capítulo a seguir.

### 3 COMBATE À FALSIFICAÇÃO NO BRASIL E MÍDIAS SOBRE O TEMA

#### 3.1 Convenção de Berna, direitos autorais e mecanismos contra falsificação no Brasil.

A convenção de Berna foi um primeiro passo na luta a favor dos direitos autorais, sendo estabelecida em 1886. Os países que integram essa união, portanto, têm esse tratado como forma de proteção dos direitos dos autores estrangeiros de obras tanto literárias como artísticas. Atualmente, até mesmo as nações não signatárias do acordo, são obrigadas a cumprir quase todas as condições da Convenção de Berna. O Brasil é um dos muitos países que fazem parte dessa convenção, tendo-a previsto em seu decreto de lei de 1975. Além dele, em 1988 foi criada a lei 9.610 que estabelece as normas para proteção dos direitos autorais no país. A mesma menciona a pintura no capítulo 1 (Das obras protegidas), título II (Das obras intelectuais), artigo 7 e parágrafo VIII, assim como as obras de desenho, gravura, escultura, litografia e arte cinética. São citados também como alguns dos direitos do autor, pessoa física criadora da obra, os seguintes termos presentes no título III (Dos direitos do autor):

Art. 22 - Pertencem ao autor os direitos morais e patrimoniais sobre a obra que criou;

Art.24 - São direitos morais do autor:

I - o de reivindicar, a qualquer tempo, a autoria da obra;

II - o de ter seu nome, pseudônimo ou sinal convencional indicado ou anunciado, como sendo o do autor, na utilização de sua obra;

III - o de conservar a obra inédita;

IV - o de assegurar a integridade da obra, opondo-se a quaisquer modificações ou à prática de atos que, de qualquer forma, possam prejudicá-la ou atingi-lo, como autor, em sua reputação ou honra;

V - o de modificar a obra, antes ou depois de utilizada;

VI - o de retirar de circulação a obra ou de suspender qualquer forma de utilização já autorizada, quando a circulação ou utilização implicarem afronta à sua reputação e imagem;<sup>68</sup>

(DECRETO DE LEI Nº 9.610, 1998)

O mesmo decreto estabelece que em caso de morte do autor, os mesmos direitos previstos nos incisos de I a IV no artigo 24, são transmitidos à seus sucessores.

---

<sup>68</sup>Lei de nº 9.610 que estabelece a defesa dos direitos autorais no Brasil <[http://www.planalto.gov.br/CCIVIL\\_03/LEIS/L9610.htm](http://www.planalto.gov.br/CCIVIL_03/LEIS/L9610.htm)> Acesso em: 15/03/18

Entretanto, existe uma segunda situação. O parágrafo 2º do artigo 24 (1998), diz que cabe ao Estado a defesa da integridade e autoria da obra caída em domínio público. Esses, que fazem parte dos direitos morais do autor, só caem nas mãos do Estado em pelo menos uma das seguintes hipóteses: que o autor tenha morrido há mais de setenta anos (essa data começa a contar a partir de janeiro do ano seguinte ao falecimento do autor), o falecimento do autor sem deixar herdeiros ou no caso da obra ser de autoria desconhecida.

Quando pensamos em crimes de falsificação de arte, a lei brasileira ainda é falha e precisa que haja uma tipificação para este tipo de ato ilícito, assim como existe para, por exemplo, falsificação de documentos, falsidade ideológica e moeda falsa, pois dessa forma ela se tornaria mais eficiente. Uma recente reformulação na lei 2.848 do código penal brasileiro, que chamamos de lei 10.695, trouxe alguns instrumentos importantes para esta batalha, ainda que não seja nada específico para o mundo da arte, o que a torna ainda insuficiente. O parágrafo 1º do artigo 184 é o que melhor representaria um crime de falsificação de arte, sendo completado pelo parágrafo 2º:

§ 1º Se a violação consistir em reprodução total ou parcial, com intuito de lucro direto ou indireto, por qualquer meio ou processo, de obra intelectual, interpretação, execução ou fonograma, sem autorização expressa do autor, do artista intérprete ou executante, do produtor, conforme o caso, ou de quem os represente:

Pena – reclusão, de 2 (dois) a 4 (quatro) anos, e multa.

§ 2º Na mesma pena do § 1º incorre quem, com o intuito de lucro direto ou indireto, distribui, vende, expõe à venda, aluga, introduz no País, adquire, oculta, tem em depósito, original ou cópia de obra intelectual ou fonograma reproduzido com violação do direito de autor, do direito de artista intérprete ou executante ou do direito do produtor de fonograma, ou, ainda, aluga original ou cópia de obra intelectual ou fonograma, sem a expressa autorização dos titulares dos direitos ou de quem os represente.<sup>69</sup>

(DECRETO DE LEI Nº10.695, 2003)

A mesma lei, estabelece no artigo 530-D a realização de uma perícia por pessoa tecnicamente habilitada sob os bens apreendidos, onde o laudo elaborado fará parte do inquérito policial ou processo, etapa importante quando se trata de objetos de arte. Além disso, os artigos 530-F e 530-G permitem a destruição dos objetos ilícitos mediante as condições presentes no decreto de lei. Apesar dos esforços e avanços

---

<sup>69</sup>Decreto de lei nº 10.695 do Código Penal Brasileiro  
<[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/Leis/2003/L10.695.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/2003/L10.695.htm)> Acesso em: 15/03/18

válidos realizados, quando se trata de falsificação de arte, a lei brasileira ainda é 'omissa' justamente por não tipificar isso. Em sua maior parte, crimes desta categoria se encaixam como 'crime de contrafação', termo criado para estabelecer um ato ilícito que viole os direitos autorais. Quando não isso, podem ser classificados até mesmo como estelionato ou falsidade ideológica, dependendo da situação. Anteriormente, citei o caso do artista Aldemir Martins, que teve falsificações de suas obras sendo vendidas em lojas de decoração e galerias. O autor das fraudes foi acusado por estelionato e falsificação de documentos, visto que o atestado de autenticidade das obras também era falso, segundo a polícia.

O código penal brasileiro define crime de estelionato em seu artigo 171:

Obter, para si ou para outrem, vantagem ilícita, em prejuízo alheio, induzindo ou mantendo alguém em erro, mediante artifício, ardil, ou qualquer outro meio fraudulento:

Pena - reclusão, de um a cinco anos, e multa, de quinhentos mil réis a dez contos de réis.<sup>70</sup>

(DECRETO DE LEI Nº2.848, 1940)

Já, falsidade ideológica é definida no artigo 299 do mesmo código da seguinte maneira:

Omitir, em documento público ou particular, declaração que dele devia constar, ou nele inserir ou fazer inserir declaração falsa ou diversa da que devia ser escrita, com o fim de prejudicar direito, criar obrigação ou alterar a verdade sobre fato juridicamente relevante:

Pena - reclusão, de um a cinco anos, e multa, se o documento é público, e reclusão de um a três anos, e multa, de quinhentos mil réis a cinco contos de réis, se o documento é particular.

Parágrafo único - Se o agente é funcionário público, e comete o crime prevalecendo-se do cargo, ou se a falsificação ou alteração é de assentamento de registro civil, aumenta-se a pena de sexta parte.<sup>71</sup>

(DECRETO DE LEI Nº2.848, 1940)

Outro caso recente que converge no mesmo tipo de crime (contrafação e falsificação de arte), afetou o artista mineiro Fernando Vignoli. A polícia mineira apreendeu quatorze quadros fraudados do artista plástico que plagiavam diversos

<sup>70</sup>Decreto de lei nº 2.848 do Código Penal Brasileiro <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/Decreto-Lei/Del2848.htm#art185](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Decreto-Lei/Del2848.htm#art185)> Acesso em: 15/03/18

<sup>71</sup>Decreto de lei nº 2.848 do Código Penal Brasileiro <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/Decreto-Lei/Del2848.htm#art185](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Decreto-Lei/Del2848.htm#art185)> Acesso em: 15/03/18

aspectos de suas obras. A denúncia foi feita pelo próprio artista após ver quadros semelhantes aos seus sendo vendidos numa rua do bairro Luxemburgo, Belo Horizonte.<sup>72</sup>

Este tipo de crime mostra não somente a deficiência ainda presente não só no combate, mas a falta que faz uma padronização dos atestados de autenticidade emitidos, principalmente em feiras de arte. Essa ideia é defendida por Gustavo Martins de Almeida, conselheiro do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro e advogado do Sindicato Nacional dos Editores de livros. O mesmo também é membro das comissões de direito autoral e entretenimento da OAB-RJ e IAB-RJ. Segundo ele, essa padronização é uma maneira de

[..] unificar a forma de apresentação das informações do mercado e dar maior segurança aos consumidores por ocasião das vendas públicas. Há um notório aumento do número de colecionadores de obras de arte no Brasil – principalmente arte contemporânea, de autores ainda vivos – e no mundo, muitos deles principiantes, que precisam saber como funciona o mercado e ter a garantia de recebimento de produtos e serviços de qualidade, o que só faz aumentar a credibilidade do setor altamente sensível.<sup>73</sup>  
(DE ALMEIDA, Gustavo Martins, 2017)

O mesmo também diz que,

Os certificados emitidos por experts de renome, que realmente conheçam o trabalho do autor artista – e não por herdeiros que, só pelo parentesco, possam eventualmente dificultar a montagem séria do cadastro das obras do artista – são fator de inibição de falsificações e consolidação do mercado de arte.

A difusão dessa prática por galeristas, museólogos, curadores, colecionadores, leiloeiros, críticos, jornalistas, os órgãos desse setor na área do poder público, os meios de comunicação e o público em geral tende a aprimorar o mercado, selecionando melhor as obras e os seus integrantes. Há também o caso de Fundos de Investimento em artes, nos quais a certificação é essencial para a sua credibilidade e valorização.<sup>74</sup>

---

<sup>72</sup>WERNECK, Gustavo. Polícia apreende falsificações de obras do artista mineiro Fernando Vignoli <[https://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2014/01/07/interna\\_gerais.485578/policia-apreende-falsificacoes-de-obras-do-artista-mineiro-fernando-vignoli.shtml](https://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2014/01/07/interna_gerais.485578/policia-apreende-falsificacoes-de-obras-do-artista-mineiro-fernando-vignoli.shtml)> Acesso em: 15/03/18

<sup>73</sup>DE ALMEIDA, Gustavo Martins. Certificado de Autenticidade de Obra de Arte <<http://genjuridico.com.br/2017/11/13/certificado-autenticidade-obra-de-arte/>> Acesso em: 15/03/18

<sup>74</sup>DE ALMEIDA, Gustavo Martins. Certificado de Autenticidade de Obra de Arte <<http://genjuridico.com.br/2017/11/13/certificado-autenticidade-obra-de-arte/>> Acesso em: 15/03/18

(DE ALMEIDA, Gustavo Martins, 2017)

A batalha contra a fraude no mundo da arte é cada vez mais necessária, não só no Brasil, mas em outras partes do mundo, e por isso, é preciso que as leis acompanhem esse processo se atualizando cada dia mais. Reflexo disso, é a criação de empresas voltadas à investigação de crimes relacionados à arte, como por exemplo, a K2 Intelligence de Nova York. Em matéria para o site **creators**, os detetives Arnold e Fishstein que trabalham na empresa, citam os avanços tecnológicos como os maiores facilitadores deste tipo de crime, pois eles não só ajudam a criar obras falsas, mas também documentos de proveniência das mesmas.<sup>75</sup>

Em suma, há muito ainda que deva ser feito e rápido, visto que a medida que o tempo passa e a tecnologia se torna melhor e mais eficiente, esse tipo de crime também se torna mais fácil de ser executado e em maior escala também.

---

<sup>75</sup>VASQUEZ, Marina. Detetives Mostram O Lado Não Tão Bonito do Mercado da Arte <[https://creators.vice.com/pt\\_br/article/qkeyyv/detetives-mostram-o-lado-nao-tao-bonito-do-mercado-da-arte](https://creators.vice.com/pt_br/article/qkeyyv/detetives-mostram-o-lado-nao-tao-bonito-do-mercado-da-arte)> Acesso em: 15/03/18

### 3.2 Mídias que envolvem o tema:

Navegando por este assunto, é fácil encontrar mídias sobre o mesmo, onde muitas das vezes, é representado de maneira a gerar um certo encanto no espectador. Anteriormente, citei a série de tv 'White Collar' que foi a inspiração para a realização desta monografia e até mesmo o filme 'Grandes olhos', que embora não trate especificamente do tema falsificação de arte, há um problema em torno da autenticidade, onde há um roubo de identidade. Neste tópico, resolvi apontar outros filmes/documentários sobre o assunto, para que quem se interesse pelo assunto ache aqui uma maneira de se entreter também.

#### 1- Beltracchi: A arte da falsificação. Ano: 2014

Este documentário encontrado na Netflix conta a história de Wolfgang Beltracchi, um dos maiores falsificadores de arte do século XXI, de forma leve e até mesmo encantadora, pode-se assim dizer. Podemos ver o estúdio onde o mesmo trabalha e a forma como ele realizava suas fraudes, utilizando por muitas vezes, de métodos citados nesta monografia e que eram usados também por Han Van Meegeren. O mesmo passou cinco anos preso em regime aberto e foi liberto em janeiro de 2015. Atualmente se dedica a obras autorais e faz grande sucesso por onde passa.

#### 2- Incógnito. Ano: 1997

Harry Donavan é um habilidoso falsificador de quadros, que após um trabalho se vê metido em uma conspiração na qual o mesmo é perseguido por roubo e assassinato.

#### 3- F for Fake. Ano: 1974

Este documentário que a todo momento instiga o espectador do quanto ele pode ser iludido, mostra a história de três personagens intercalados. Dentre eles, o que mais se destaca é o grande falsificador do século XX Elmyr de Hory. O longa

nos faz questionar se o falsificador também é um grande artista, ponto muito abordado nesta monografia, além de outras visões acerca do assunto.

Por fim, achei interessante citar um documentário ainda sem nome e que está em processo de desenvolvimento pela Paramount. O mesmo contará com a atuação de Alec Baldwin, que em 2016 processou uma galeria após ser enganado e ter trazido para casa uma obra de arte falsa de 190 mil dólares. O longa ainda não tem data de estreia prevista.

### **Considerações finais:**

Tendo visto que arte não é algo a ser definido, levando em consideração não só o gosto muito particular de cada um, mas também que muitas vezes o conceito importa mais que o objeto em si, podemos repensar a teoria de que quem falsifica uma obra não é um artista e só quer dinheiro fácil. Vimos ao longo deste trabalho, algumas situações em que os falsificadores são verdadeiros artistas tão bons quanto ou até, devo dizer, melhores do que o que eles pretendiam forjar. Dei como exemplo principal Han Van Meegeren que de forma bastante consistente defende o ponto que defendo aqui. É claro que nem todos tem o trabalho e a dedicação que Meegeren exerceu sobre suas obras e fazem fraudes até mesmo grosseira, se posso assim dizer, que aos olhos atentos de qualquer um podem ser identificados como falsos. Por outro lado, existem também aqueles que não se preocupam em passar nos testes científicos, mas sim na aparência das obras, de forma que se pareçam bastante com originais, como foi o caso de Mark Landis. Todas essas situações foram utilizadas não somente para defender que falsificadores que tem a habilidade de fazer obras tão boas quanto ou até melhores, muitas vezes que as dos grandes mestres são grandes artistas, à medida que foram capazes até mesmo de enganar os mais experientes especialistas em artes, mas também utilizar destes exemplos para deixar o questionamento de porque os mesmos não foram reconhecidos antes em seus trabalhos autorais.

O conhecimento mesmo que básico do funcionamento de um mercado de arte, nos dá uma bela noção também de como ele é afetado quando casos assim são descobertos, mas ao mesmo tempo eles fazem parte deste complexo e arriscado ramo. Tendo realizado este trabalho, pude ter uma noção de como este assunto merece ser mais analisado e discutido com relação ao talento desses falsários e de suas razões criminosas, mas também a necessidade de melhorias na lei. Com relação à lei, a principal melhoria seria a tipificação de falsificação de arte como crime, visto que ainda há essa 'omissão'. Além disso, seria interessante também que houvesse uma maior vistoria em relação às transações feitas nesse mercado que movimento milhões não só no Brasil, mas no mundo todo. Vistoria no sentido de que como esse tipo de mercadoria é algo que é vendido por valores extremamente altos, seja necessário em todos os casos que haja a comprovação de renda não só de quem está

comprando, mas de quem obtém obras de arte. Além disso, os certificados de autenticidade e proveniência devem ser analisados com cuidado, a medida de que eles também podem ser falsificados. Outra questão a ser trabalhada e que não posso deixar de reiterar nessas considerações finais, é a importância dos testes científicos. Exames estes, bastante discutidos no capítulo dois e que, devo dizer, foram demasiadamente difíceis de encontrar material sobre de maneira tão detalhada. Ao longo do tópico tentei abordar desde os mais conhecidos até os menos, de forma a mostrar não só sua importância, mas também suas melhorias e até mesmo seu lado negativo. Se todas as instituições como museus e galerias verificassem a autenticidade das obras utilizando estes instrumentos e não somente a opinião de especialistas, o risco de se ter algo não autêntico diminuiria de maneira bastante significativa. É claro que também tem a questão citada anteriormente de que indiretamente os testes ajudam os falsificadores em como podem melhorar seus trabalhos, entretanto, eles ainda assim são a forma mais segura de se evitar fraudes. Destacando que um trabalho excelente de verificação de autenticidade ocorre quando há a combinação da opinião do especialista e da máquina.

Fiz questão de criar um capítulo que falasse sobre os mecanismos de lei existentes contra este tipo de crime no Brasil e expor algumas das insatisfações a respeito da ainda fragilidade, para que ficasse ainda mais claro que em momento algum quis defender o ato criminoso e sim o talento nato desses artistas não considerados como tal por muita gente.

Por fim, deixo aqui minha gratidão por poder aprender um pouco mais sobre um assunto que sempre me chamou muito atenção e sentia a necessidade de falar do meu ponto de vista. Permanecem aqui alguns questionamentos que espero poder responder algum dia e agradeço a você que leu até aqui. Muito obrigada!

**REFERÊNCIAS:**

**BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: Ensaio sobre literatura e história da cultura – Volume 1.* São Paulo: Brasiliense, 1985.**

**PLOTINO. *Tratado das Enéadas.* São Paulo: Polar Editorial e Comercial, 2000.**

**PLATÃO. *A República.* São Paulo: Martin Claret, 2002.**

**BADIOU, Alain. *Para uma nova teoria do sujeito.* Rio de Janeiro: Relume – Dumara, 1994.**

**HUME, David. *A arte de escrever ensaio e outros ensaios (morais, políticos e literários).* São Paulo: Iluminuras, 2011.**

**DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *O que é a filosofia?* São Paulo: editora 34, 1992.**

**MOULIN, Raymonde. *O mercado da arte: mundialização e novas tecnologias.* Porto Alegre: Zouk, 2007**

**DUCHAMP, Marcel. *A propósito de ready-mades.***

**<<https://joaocamilloopenna.files.wordpress.com/2017/04/duchamp-a-propoccc81sitos-dos-readymades.pdf>> Acesso em: 15/03/18**

**CAUQUELIN, Anne. *Arte contemporânea: uma introdução.* São Paulo: Martins Fontes, 2005. <<https://docslide.com.br/documents/anne-cauquelin-arte-contemporanea-uma-introducaopdf.html>> Acesso em: 15/03/18**

**HUBERMAN, Didi. *O que vemos, o que nos olha.* São Paulo: editora 34, 1998.**

**DE PAIVA, Souza Diego. *As sombras às margens e o curso do rio: uma reflexão sobre as cópias na história da arte.* São Paulo, 2017.**

<[http://anpap.org.br/anais/2017/PDF/S09/26encontro\\_e.pdf](http://anpap.org.br/anais/2017/PDF/S09/26encontro_e.pdf)> PAIVA Diego Souza d  
e.pdf> Acesso em: 15/03/18.

**ECO, Umberto. *Arte e Beleza na Estética Medieval*.** Porto Alegre: Globo, 1989.

**WYNNE, Frank. *Eu fui Vermeer: A lenda do falsário que enganou os nazistas*.**  
São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

**THOMPSON, Don. *O tubarão de 12 milhões de dólares: a curiosa economia da arte contemporânea*.** São Paulo: Bei, 2012.

**FLEMING, J. Stuart. *Authenticity in art: the scientific detection of forgery*.** London: Institute of Physics, 1976

**DOS ANJOS, Marlon José Alves. *O estado da falsificação de obras de arte*.**  
Curitiba,  
2017. <<http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:y4y6rrQHtUoJ:periodicos.unespar.edu.br/index.php/sensorium/article/download/1648/1047+&cd=4&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br>> Acesso em 15/03/18

**RAMOS, Diana de Almeida. *Falso mais falso não há! Para a musealização das pinturas e desenhos falsos da Operação Traço Fino da Polícia*.** Lisboa, 2012.  
<<http://repositorio.ul.pt/handle/10451/7513>> Acesso em 15/03/18.

#### **Websites:**

**Museu de arte falsária.** Disponível em:

<[http://www.faelschermuseum.com/Seite1\\_deutsch.htm](http://www.faelschermuseum.com/Seite1_deutsch.htm)> Acesso em: 15/03/18

**PESTANA, Mônica. *Polícia apreende 16 obras falsas de Aldemir Martins*.**  
Disponível em: <<http://sao-paulo.estadao.com.br/noticias/geral,policia-apreende-16-obras-falsas-de-aldemir-martins-imp-,636911>> Acesso em: 15/03/18

NASSIF, Luís. **Loja vendia telas falsas de Aldemir Martins.** Disponível em: <<https://jornalggn.com.br/blog/luisnassif/a-falsificacao-de-obras-de-arte>> Acesso em: 15/03/18

**Polícia investiga esquema de falsificação de obras de arte.** Disponível em: <<http://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2010/11/policia-investiga-esquema-de-falsificacao-de-obras-de-arte.html>> Acesso em: 15/03/18

SUARÉZ, Mário. **El arte de coleccionar arte.** Disponível em: <<http://www.revistagq.com/noticias/cultura/articulos/coleccionar-arte/17769>> Acesso em: 15/03/18

GAMERO, Alejandro. **Las más grandes falsificaciones del mundo del arte.** Disponível em: <<http://lapiedradesisifo.com/2013/07/02/las-m%C3%A1s-grandes-falsificaciones-del-mundo-del-arte/>> Acesso em: 15/03/18

CAFFREY, Jason. **Mark Landis, o maior doador de obras falsificadas dos Estados Unidos.** Disponível em: <[http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/04/150411\\_falsificador\\_obras\\_de\\_art\\_e\\_eua\\_lgb](http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/04/150411_falsificador_obras_de_art_e_eua_lgb)> Acesso em: 15/03/18

REIS, Júlio. **O mercado de falsificação de obras de arte.** Disponível em: <<http://www.opapeldaarte.com.br/o-mercado-de-falsificacao-de-obras-de-arte/>> Acesso em: 15/03/18

**Decreto de lei do ano 1975 que estabelece a convenção de Berna na lei brasileira.** Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto/1970-1979/d75699.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1970-1979/d75699.htm)> Acesso em: 15/03/18

**Lei de nº 9.610 que estabelece a defesa dos direitos autorais no Brasil.** Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/CCIVIL\\_03/LEIS/L9610.htm](http://www.planalto.gov.br/CCIVIL_03/LEIS/L9610.htm)> Acesso em: 15/03/18

**Decreto de lei nº 10.695 do Código Penal Brasileiro.** Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/Leis/2003/L10.695.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/2003/L10.695.htm)> Acesso em: 15/03/18

**Decreto de lei nº 2.848 do Código Penal Brasileiro.** Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/Decreto-Lei/Del2848.htm#art185](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Decreto-Lei/Del2848.htm#art185)> Acesso em: 15/03/18

BACIL, Mariana. **Quando uma obra vira domínio público?** Disponível em: <http://www.meudireitoautoral.com/quando-uma-obra-vira-dominio-publico/>> Acesso em: 15/03/18

WERNECK, Gustavo. **Polícia apreende falsificações de obras do artista mineiro Fernando Vignoli.** Disponível em: [https://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2014/01/07/interna\\_gerais,485578/policia-apreende-falsificacoes-de-obras-do-artista-mineiro-fernando-vignoli.shtml](https://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2014/01/07/interna_gerais,485578/policia-apreende-falsificacoes-de-obras-do-artista-mineiro-fernando-vignoli.shtml)> Acesso em: 15/03/18

DE ALMEIDA, Gustavo Martins. **Certificado de Autenticidade de Obra de Arte.** Disponível em: <http://genjuridico.com.br/2017/11/13/certificado-autenticidade-obra-de-arte/>> Acesso em: 15/03/18

VASQUEZ, Marina. **Detetives Mostram O Lado Não Tão Bonito do Mercado da Arte.** Disponível em: [https://creators.vice.com/pt\\_br/article/qkeyyv/detetives-mostram-o-lado-nao-tao-bonito-do-mercado-da-arte](https://creators.vice.com/pt_br/article/qkeyyv/detetives-mostram-o-lado-nao-tao-bonito-do-mercado-da-arte)> Acesso em: 15/03/18

**Escândalo de obras falsas turбина lobby por nova lei no país.** Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2013/05/1281783-escandalo-de-obras-falsas-turbina-lobby-por-nova-lei-no-pais.shtml>> Acesso em: 15/03/18

KOLB, Bettina. **"Falsificador do século" expõe trabalhos próprios em Munique.** Disponível em: <http://www.dw.com/pt-br/falsificador-do-s%C3%A9culo-exp%C3%B5e-trabalhos-pr%C3%B3prios-em-munique/a-18439542>> Acesso em: 15/03/18

**Incógnito.** Disponível em: <http://www.adorocinema.com/filmes/filme-106127/>> Acesso em: 15/03/18

VIEIRA, Pedro. **Após comprar obra de arte falsa, Alec Baldwin fará filme sobre esquema de falsificação de obras de arte.** Disponível em: <https://observatoriodocinema.bol.uol.com.br/noticias/2018/02/apos-comprar-obra->

de-arte-falsa-alec-baldwin-fara-filme-sobre-esquema-de-falsificacao-de-obras-de-arte> Acesso em: 15/03/18

### Imagens:

**Resenha Big Eyes.** Disponível em: <<http://www.blogdospernes.com.br/resenha-big-eyes/>>

**Polícia investiga esquema de falsificação de obras de arte.** Disponível em: <<http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2010/11/apreensao-de-quadros-falsos-e-um-presente-diz-filho-de-aldemir-martins.html>>

MONTEIRO, Vicente. **Aldemir Martins.** Disponível em: <<https://artebrasileirautfpr.wordpress.com/2013/08/14/aldemir-martins/>>

CAFFREY, Jason. **Mark Landis, o maior doador de obras falsificadas dos Estados Unidos.** Disponível em: <[http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/04/150411\\_falsificador\\_obras\\_de\\_art\\_e\\_eua\\_lqb](http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/04/150411_falsificador_obras_de_art_e_eua_lqb)>

**Han van Meegeren, pictor si falsificator de arta olandez.** Disponível em: <<https://g1b2i3.wordpress.com/tag/han-van-meegeren/>>

**The story of Han Van Meegeren.** Disponível em: <<http://www.meegeren.net/>>

**Vermeer: Erroneous Attributions and Forgeries.** Disponível em: <[http://www.essentialvermeer.com/fakes\\_thefts\\_school\\_of\\_delft\\_lost\\_sp/erroneously\\_attributed\\_vermeers\\_two.html#.WqGiXejwbIV](http://www.essentialvermeer.com/fakes_thefts_school_of_delft_lost_sp/erroneously_attributed_vermeers_two.html#.WqGiXejwbIV)>

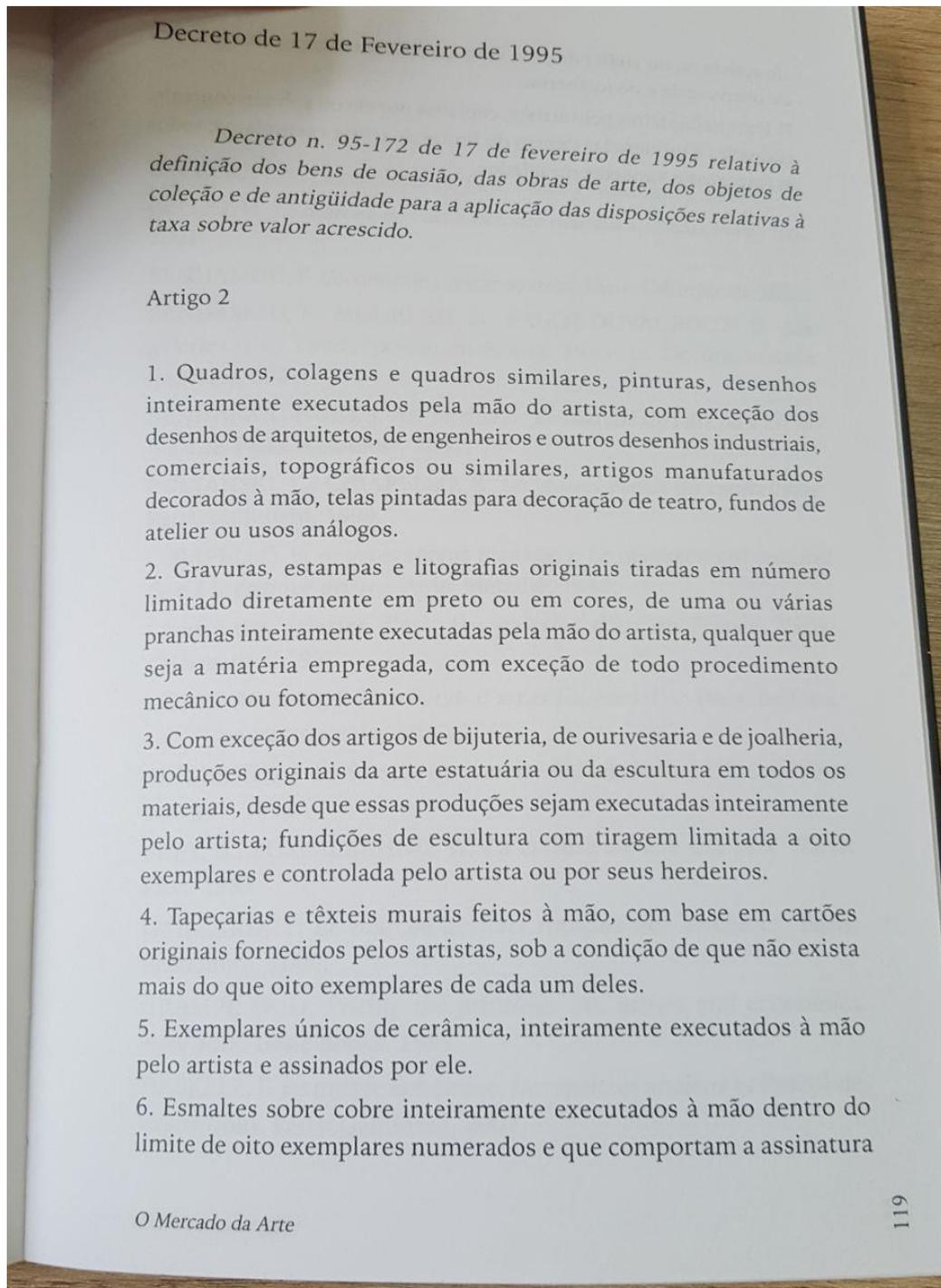
**A última ceia – Da Vinci e Van Meegeren.** Disponível em: <<https://catalisecritica.wordpress.com/2011/05/24/a-ultima-ceia-da-vinci-e-van-meegeren/>>

Disponível em: <<https://lolka-gr.livejournal.com/14371.html>>

**La storia di Han Van Meegeren e dei falsi Vermeer.** Disponível em:  
<<http://www.igiornienotti.it/la-storia-di-han-van-meegeren-e-dei-falsi-vermeer-terza-parte/>>

## ANEXOS

### 1. Decreto de definição de obra de arte



Fonte: MOULIN, Raymonde. *O mercado da arte: mundialização e novas tecnologias.*

Porto Alegre: Zouk, 2007, p.119.

## 2. Decreto de definição de obra de arte

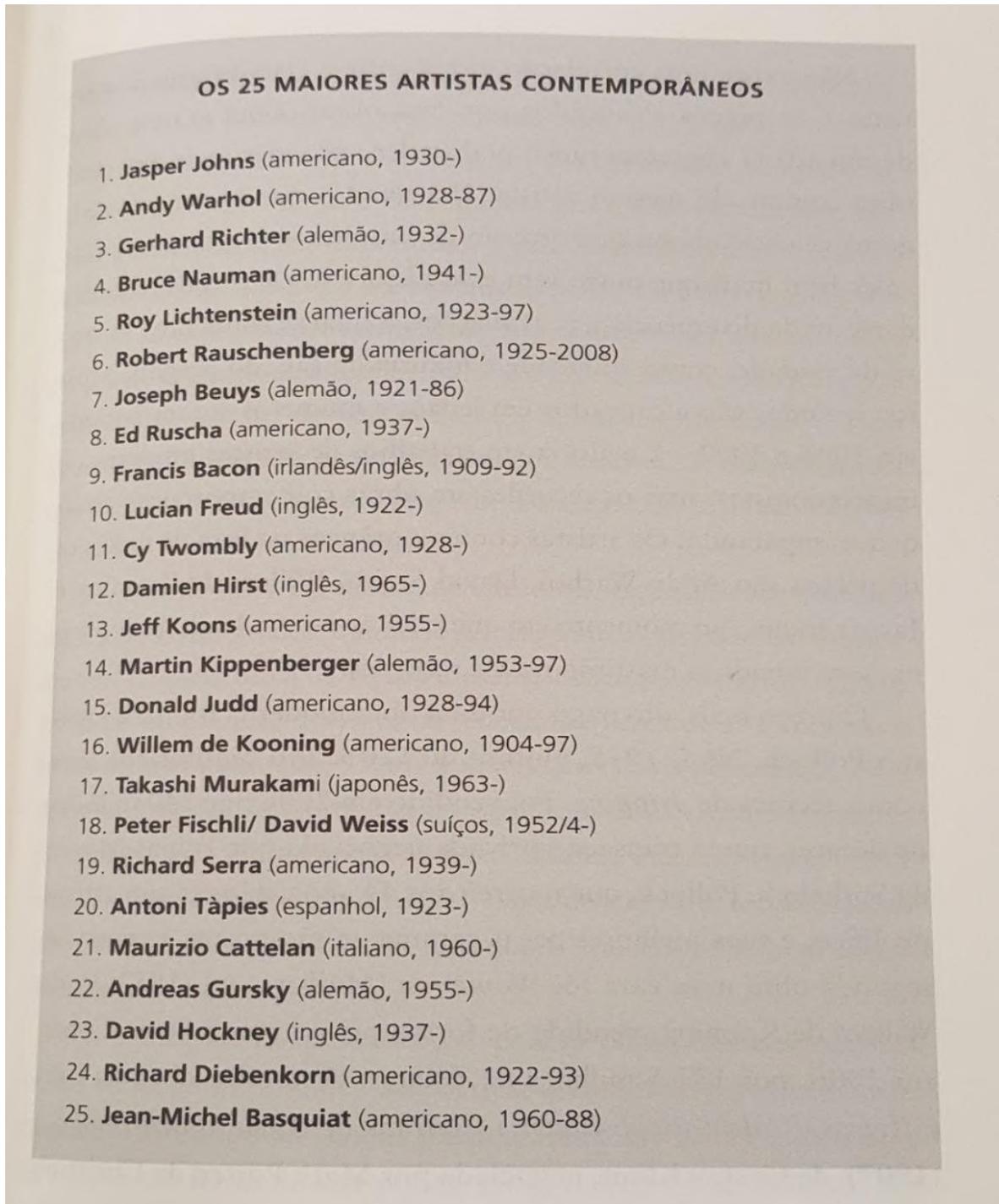
do artista ou do atelier de arte, com exceção dos artigos de bijuteria, de ourivesaria e de joalheria.

7. Fotografias feitas pelo artista, copiadas por ele ou sob seu controle, assinadas e numeradas dentro do limite de trinta exemplares, todos os formatos e suportes mesclados.

Fonte: MOULIN, Raymonde. *O mercado da arte: mundialização e novas tecnologias*.

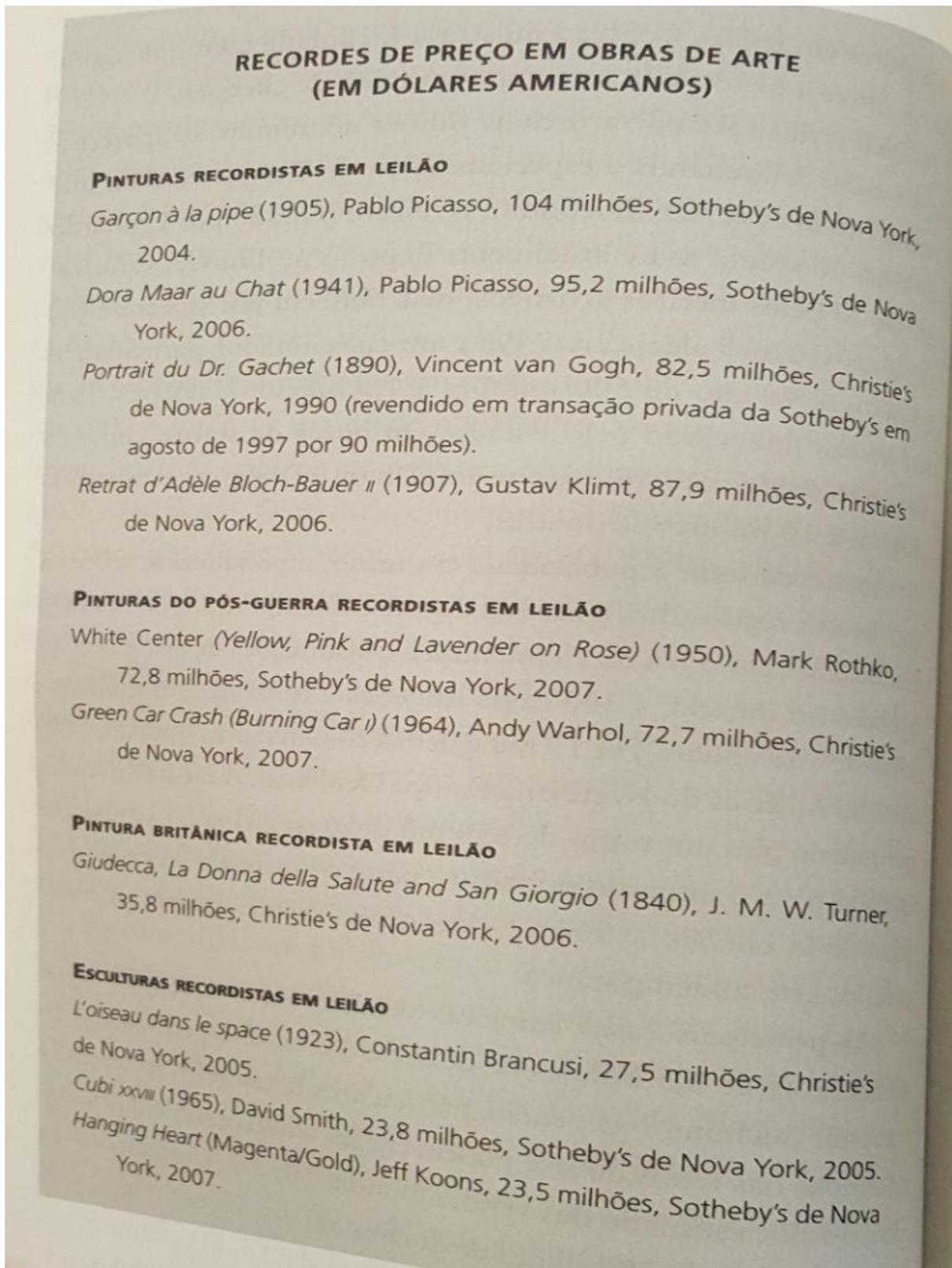
Porto Alegre: Zouk, 2007, p. 120.

### 3. Os maiores artistas contemporâneos



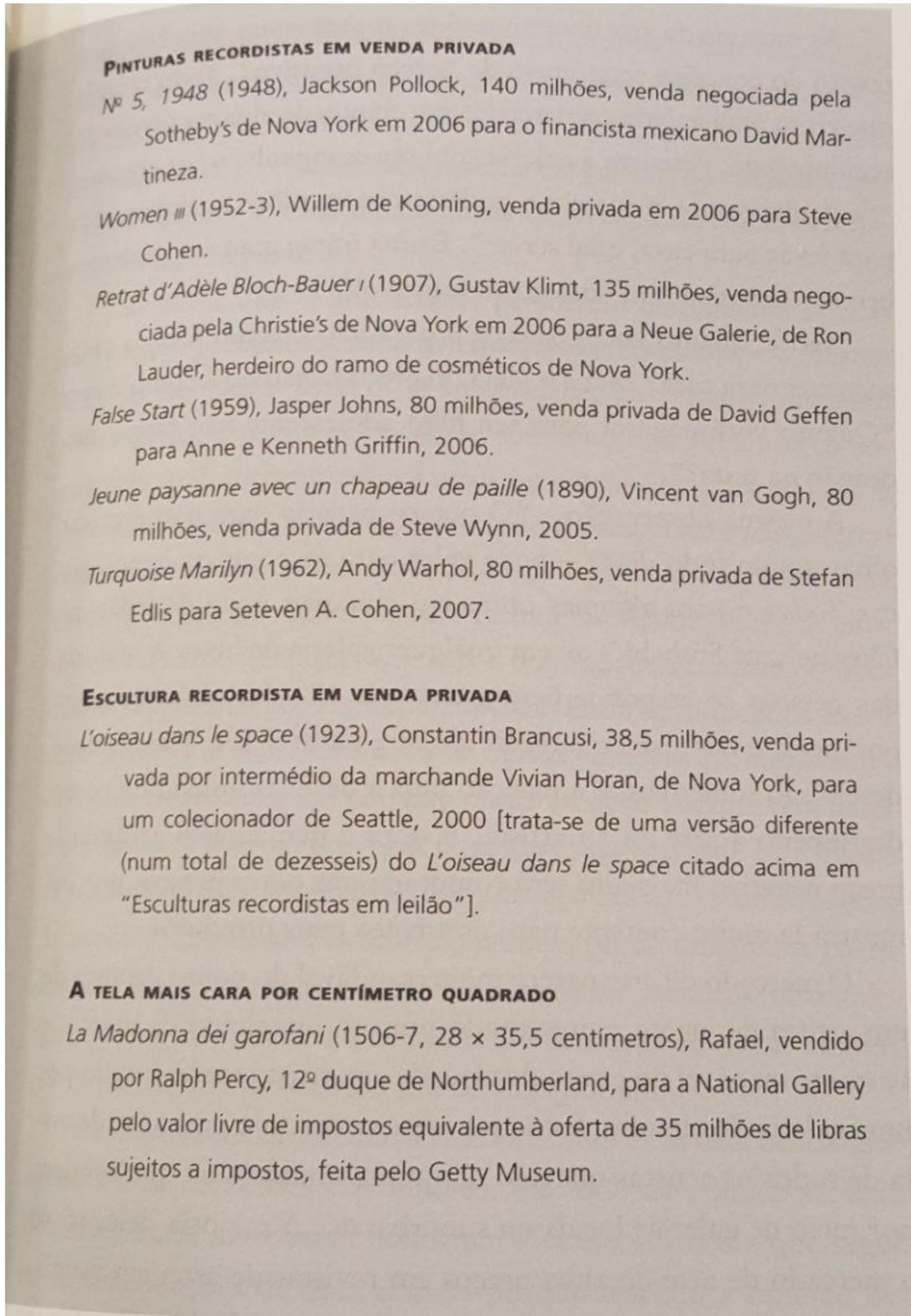
Fonte: THOMPSON, Don. *O tubarão de 12 milhões de dólares: a curiosa economia da arte contemporânea*. São Paulo: Bei, 2012, p. 83.

## 4. Recordes de preço em obras de arte



Fonte: THOMPSON, Don. *O tubarão de 12 milhões de dólares: a curiosa economia da arte contemporânea*. São Paulo: Bei, 2012, p. 86.

## 5. Recordes de preço em obras de arte



Fonte: THOMPSON, Don. *O tubarão de 12 milhões de dólares: a curiosa economia da arte contemporânea*. São Paulo: Bei, 2012, p. 87.