

UMA BREVE HISTÓRIA DA FALSIFICAÇÃO NA ARTE

Vanessa Beatriz Bortulucce
Museu de Arte Sacra de São Paulo (SP)

Para a disputa, Zeuxis pintou um cacho de uvas. Quando mostrou o quadro, dois passarinhos imediatamente tentaram bicar as frutas. Zeuxis então pediu que Parrásio desembrulhasse seu quadro. Este então revelou que na verdade era a pintura que simulava a embalagem do quadro. Zeuxis imediatamente reconheceu a superioridade de Parrásio, pois se tinha enganado os olhos dos passarinhos, este tinha enganado os olhos de um artista.

Plínio, o Velho (*História Natural*, Livro XXXV, IV)

Só os especialistas valem a pena enganar.
Quanto maior o especialista, maior a satisfação em enganá-lo.

Eric Hebburn

Introdução

A proposta deste artigo é realizar algumas reflexões sobre a trajetória da falsificação na História da Arte, problematizando os conceitos de cópia e falsificação na criação da imagem, apontando as aproximações e distanciamentos entre os termos. Pretende-se apresentar o percurso histórico destes dois conceitos, problematizando-os à luz da época contemporânea, dentro do mercado de arte, especificamente.

Todos os artistas são influenciados pelos estilos e meios de comunicação de outros. A enganação não é novidade, seja na mídia ou na arte, e sempre que surge uma nova tecnologia, devemos adaptar nossos métodos de interpretação e consumo de conteúdo. A forma como lidamos com as mudanças tecnológicas de nossas eras, e nossa capacidade de acompanhá-las, define se a inovação representa uma vantagem ou um prejuízo para a sociedade.

A cópia no contexto do mundo da arte evoluiu ao longo dos séculos. O que antes era entendido como uma ferramenta vital para o estudo e a aprendizagem é agora frequentemente percebido, especialmente pelos leigos, como uma espécie de trapaça. Notavelmente, isto acontece apesar do fato de a cópia continuar a ser um princípio central da educação artística. A falsificação, que muitas vezes é confundida com cópia ou até mesmo plágio, deve ser problematizada de forma interdisciplinar, uma vez que sua prática está intimamente ligada com outros conceitos, como de mercado e o de valor. A falsificação de obras de arte é um assunto ainda pouco comentado nos meios acadêmicos, mesmo com a constatação de que esta prática circula por aí, de várias formas. Estima-se que 30 a 40% das obras de arte são falsas ou estão mal atribuídas.¹

O presente texto está dividido em duas seções, que procuram responder algumas questões: de que maneira os conceitos de cópia e falsificação se relacionam entre si? Como as galerias e o mercado podem se proteger das obras ilegítimas? Como uma cópia

¹ PERINO, Gustavo. *A obra de arte frente ao perito: a falsificação na história da arte – 1ª. Parte*. Disponível em <https://revistarestauro.com.br/a-obra-de-arte-frente-ao-perito-a-falsificacao-na-historia-da-arte/#:~:text=Num%20mundo%20onde%20estima%2Dse,tarefa%20cobra%20mais%20complexidade%20ainda>. Acesso em Julho de 2024.

pode ser transformada em obra autêntica de arte? De que forma os suportes físicos, a História da Arte e das técnicas e o uso da inteligência artificial podem ajudar os pesquisadores, os restauradores e os peritos?

As considerações aqui apresentadas configuram-se como um ponto de partida, um exercício reflexivo que pretende contribuir para o debate necessário acerca dos processos de criação e legitimação de uma obra de arte.

Nada se cria, tudo se copia?

Todos os artistas são influenciados pelos estilos e obras de outros artistas, mesmo aqueles que afirmam veementemente o contrário. Uma imagem é sempre o ponto de partida para a criação de outra imagem. A partir desta afirmação, como podemos compreender o conceito de cópia de uma imagem?

A prática da cópia – m do latim *copia*, que significa “abundância”, “grande quantidade” –, especificamente no contexto do mundo da arte, evoluiu ao longo dos séculos. O que antes era entendido como uma ferramenta vital para estudo e aprendizado agora é frequentemente percebido, especialmente por leigos, como um tipo de trapaça. Embora a prática de copiar possa ter assumido muitas formas — e surgido de uma ampla gama de motivos — ao longo da história da arte, o mundo da arte como o conhecemos não existiria sem essa prática, conforme afirma Anna Claire Mauney (2023).

Precisamos nos lembrar de que muito daquilo que vemos nos museus mais famosos do mundo são cópias, especialmente no que diz respeito à arte da chamada Antiguidade Clássica (sendo um dever dos museus nos informarem sobre tais cópias). Graças aos romanos ampliamos nosso conhecimento sobre a estatuária dos gregos da antiguidade. Esta prática, que não era marcada por nenhum sinal de ilegalidade, era até estimulada; temos de considerar o contexto de assimilação cultural dos gregos pelos romanos, que, se copiaram muito da estatuária grega, não fizeram desta prática um aspecto limitante, tendo desenvolvido, ao longo dos séculos, uma poética própria. Também é necessário ter em mente que a cópia, na antiguidade, está profundamente ligada com conquistas territoriais; o encontro de culturas resulta em conflitos, guerras, relações de comércio e intercâmbio de ideias. Copiar, aqui, é inovar, preservar, cuidar, legitimar poderes políticos, reforçar limites territoriais. As cópias foram muito úteis na preservação dos conhecimentos, e continuam sendo, observadas as devidas transformações ao longo do tempo.

Cópia como preservação, cópia como exercício, cópia como teste, termômetro da maestria. O artista é desafiado a copiar aquele cujo trabalho considera superior, em um ato de vaidade, de egoísmo, de autoconfiança, de desespero. Copiar tão bem o mestre a ponto de não ser identificado torna o copista tão talentoso quanto ele? Contradição maior de todas: a cópia impecável demanda o anonimato de quem copiou. O segredo da farsa torna-se a excitação do copista.

Fato é que a palavra cópia ganhou uma má reputação. Não nos parece algo bom copiar: em alguns contextos, copiar pode significar falta de originalidade, preguiça, desrespeito, ausência de competência. Contudo, é necessário ressaltar os seus aspectos positivos: copiar ainda é um exercício útil para os estudantes, em diversos campos de conhecimento; o exercício de olhar para o mundo, de observar as formas, os fenômenos e as transformações da natureza é algo que é debatido desde a antiguidade, na Filosofia. Leonardo afirmava que a observação da natureza é o exercício intelectual do artista; os escultores do Renascimento defendiam a ideia de que aquele que conseguisse realizar a

cópia da famosa estátua *Laocoonte* demonstraria sua maestria ao trabalhar com mármore. Enquanto estava na Itália, Dürer observou e copiou obras de uma série de mestres italianos; Cézanne ia constantemente ao Louvre para estudar e “copiar os grandes mestres”; os exemplos são inúmeros dos artistas que consideravam a cópia de obras de arte como parte essencial de sua formação profissional; copiar até descolar-se da própria imagem copiada, copiar até começar a construir a independência de sua poética, era esse o objetivo final. Neste caso a cópia configura-se como um ponto de partida, provocando o artista para que ele, ao realizar a cópia, possa superá-la. Desenhos em geral respondem por uma quantidade maior de cópias, em comparação a estátuas, por exemplo. Mas sabemos que se pode copiar tudo:

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. (BENJAMIN, 1985:166)

Realizar a cópia de uma imagem é útil como uma etapa do aprendizado acadêmico; muitos artistas, inclusive, desenvolveram a habilidade de copiar, o que, por mais que seja incômodo dizer aqui, não deixa de ser um talento e uma maestria. Às vezes, eles realizam cópias não apenas para aprender com os mestres do passado, mas também porque procuram uma oportunidade de desafiá-los ou provar sua igualdade no domínio de alguma técnica.

Cópias como estudo são exercícios, destinados a permanecerem em ambientes privados, sem a intenção de ir a público (exceções existem quando nos referimos a artistas consagrados, nos quais todas as imagens que produziram são dotadas de igual importância acadêmica e histórica); quando a cópia é pensada para venda, exibição e demais transações, ela passa a ser entendida como falsificação. Copiar para homenagear outro artista, contudo, é algo que apenas se sustenta se o autor da cópia manifestar expressamente de que se trata de uma reprodução; nos tempos contemporâneos, porém, este tipo de prática não goza do mesmo prestígio que tinha no passado.

A cópia está diretamente ligada ao *status* do autor da imagem original; quando os gravuristas tornaram-se populares, o número de suas gravuras aumentou, e, conseqüentemente, as cópias produzidas. No contexto da modernidade, as imagens produzidas pela câmera fotográfica tiveram de encontrar uma solução peculiar e inédita, uma vez que a cópia é, de certa forma, característica intrínseca de sua poética: numerar as reproduções e limitar as cópias foi a solução encontrada para preservar o valor de culto, e portanto, de mercado. Estas cópias numeradas são na maioria dos casos assinadas e reconhecidas pelo autor da imagem. Copiar é algo mais diretamente associado ao suporte – daí a palavra Reprodução seja mais adequada para fotografias, cartazes, filmes.

As questões éticas começam quando o autor da cópia não se limita a estudar a imagem a partir da imitação, mas passa a reproduzir a assinatura do autor da imagem original; ele copia não a imagem em si, mas a obra – e é importante observar que estes termos – imagem e obra – não são sinônimos. O que interessa ao falsificador não é propriamente copiar a imagem, mas sim, a obra de arte, esta composta por uma soma de elementos: dimensões, assinatura, técnica, estilo, materiais.

Quando não possuímos um repertório robusto de imagens, ficamos impotentes em relação à identificação das cópias. Somente quando somos apresentados às obras originais saberemos identificar suas duplicatas. Quando não temos o domínio de um conhecimento interdisciplinar sobre os processos de criação de imagens, toda obra é

recebida, a princípio, como trabalho original, pois se trata da imagem primeira, que não possui um “passado” para nós. O fortalecimento da experiência visual e do pensamento crítico nos tornam relativamente imunes ao engano.

Muitos artistas construíram seu caminho na arte estudando, copiando e imitando os outros mestres. Esta etapa foi fundamental para o amadurecimento de uma poética autônoma, original e distintiva do artista. A cópia não se configura como um problema ético quando somos informados que tal ato faz parte de exercícios artísticos, uma etapa formativa do profissional. Estas atividades são feitas até hoje e são parte de treinamentos e estudos preliminares e preparatórios. O artista possui um *corpus* robusto de imagens incorporadas – artísticas ou não – em sua experiência, imagens que constituem o seu repertório visual e cultural. Transformar o repertório em referências ou influências estéticas é muito diferente de realizar cópias de obras de outros artistas para fins financeiros. Reconhecer as influências e os diálogos que um artista estabelece com outros autores e outras obras faz parte da análise do historiador da arte, do pesquisador em Estética, dos estudiosos da imagem. Nesta tarefa se reconhece a autonomia, a originalidade e a autenticidade da poética do artista – atributos que valorizam seu trabalho. Não se trata de falsificação.

A autêntica Falsificação

A falsificação possui uma história extensa. É no período conhecido como Renascimento que, devido ao desejo dos compradores e dos mecenas em possuírem obras autênticas, o desejo de identificar as mesmas tornou-se comum. Devemos notar, aqui, que muitas vezes a identificação não é sinônimo de uma assinatura propriamente dita – esta aparece em muitos casos, como sabemos; porém, em algumas situações a identificação da autenticidade se dá pelo conjunto de elementos que compõem a construção da imagem pelo autor, pelos traços característicos de seu trabalho, em suma, pelo estilo, ou também por uma marca, um sinal, algo que seja uma característica da identidade visual do artista. Identificar significa assinalar a presença do artista, inserir a obra no presente, “superar” a antiguidade – frequentemente a inspiração e modelo de grande parte das obras realizadas na Idade Moderna.

É curioso notar que, com o passar do tempo, alguns personagens passaram a receber uma atenção especial da sociedade, que construiu uma visão romântica sobre os mesmos: ladrões de joias e obras de arte, criminosos bem vestidos, falsificadores de arte. Os crimes relacionados ao mundo das artes imprimiram-se no imaginário social de modo extremamente romântico: o assaltante – talvez um rico entediado – que rouba diamantes sob à luz da lua, o falsificador de Rembrandt que vive isolado, possui impecável erudição e viaja para os lugares mais fascinantes do planeta, o *ghost writer* que produz uma obra estupenda, sozinho nas montanhas, rodeado de luxos pagos pelo seu contratante². O fascínio por estes tipos persiste até hoje, bem como uma curiosidade e uma atração por estes “crimes de luxo”.

Voltemos à realidade, bem menos glamourosa: é impossível para um falsificador oferecer originalidade para o cenário artístico. De fato, a falsificação não identificada produz múltiplos desastres: leva indivíduos a perdas financeiras – desde o comprador até os estudantes que dependem de suas bolsas de estudo –, retira o prestígio e a legitimidade de casas de leilão, museus e demais instituições; prejudica profundamente a História da Arte, ao fraudar as informações e comprometer a compreensão do

² Estes exemplos podem ser encontrados no cinema, que explorou os temas em obras como *Ladrão de Casaca* (1955), de Alfred Hitchcock, *Thomas Crown – A Arte Do Crime* (1999), de John McTiernan, *Incógnito* (1997), de John Badham, e *O Escritor Fantasma* (2010), de Roman Polanski.

conhecimento artístico, pois altera de modo perverso o seu percurso. A falsificação prejudica o trabalho original do artista.

Nem sempre a principal motivação do falsário é a possibilidade de ganho financeiro. Em alguns casos, a vontade de vingar-se contra um sistema que não reconheceu o trabalho de um artista pode levar a produção de falsificações de obras. Enganar, tapear o público, os *marchands*, os jurados, os jornalistas, os peritos, enfim, todos aqueles considerados indivíduos importantes no cenário das artes torna-se uma diversão para o farsante, e ao mesmo tempo um ato de vaidade. O artista holandês Han van Meegeren (1889-1947) é um destes exemplos. Ao notar que os críticos de arte não manifestavam interesse em seu trabalho, van Meegeren começou a enganá-los. Suas falsificações de Vermeer conseguiram enganar colecionadores e até mesmo Herman Goering. Levado ao tribunal como traidor ao final da Segunda Guerra Mundial, van Meegeren confessou ser um falsificador das obras, pois a punição por ser um falsificador de pinturas era bem menor do que ser acusado de traição. Ele, inclusive, acabou sendo visto como um patriota, ao negociar obras falsas com o Ministro da Aviação Nazista em troca de obras de arte autênticas³.

Um estudante de arte, um estudioso da pintura, pode perfeitamente imitar uma obra. Ele assim o fará, com o cuidado de mencionar a obra e o autor originais. Copiar uma obra, neste caso, não é uma falsificação, que pode ser feita de inúmeras maneiras. É possível falsificar uma obra existente, assim como é igualmente possível criar uma obra inédita atribuindo a autoria a um determinado artista que não tenha sido o verdadeiro criador. São duas tarefas que possuem questões específicas e dialogam entre si.

Quando pensamos em uma obra específica que foi falsificada, devemos pensar na existência de um duplo: há a obra original e a obra falsa, que se mostra/vende como autêntica. A existência do duplo depende de certo “ocultamento” do original; assim, esta obra pode estar desaparecida, ou ter sido roubada, ou destruída. Quando se desconhece o paradeiro da obra original, a obra falsa (a cópia, portanto) toma o lugar daquela, mas não se trata simplesmente da ocupação de um “espaço vazio”. Quando se falsifica uma obra de arte, outro desafio surge ao criminoso: o de legitimar a imagem falsa. Isto pode ser feito por ele mesmo, ou por terceiros que estejam envolvidos no ato criminoso. A falsificação artística é uma soma de farsas: a farsa do contexto, a farsa da imagem, a farsa da subjetividade:

A arte envolvida na falsificação é o discurso, a ilusão que se constrói, onde o artífice “inventa” um tempo, uma história, imprime as cicatrizes na obra de tal forma que ela proclama o artista de origem. O seu suporte não é senão o próprio artista, sendo uma identidade móvel, pois o “eu artístico” reconhecível é o outro, como se esse “eu artístico” fosse uma mediação entre o catálogo do artista e o falsário. Trata-se de apropriar-se da subjetividade de um artista e talvez, de seus métodos, não o copiando, mas criando como se fosse ele e, em última instância, continuando sua obra (ANJOS, 2015: 82)

É preciso construir todo um contexto para validar a falsificação, e por este motivo, a importância da investigação dos objetos de arte deve ser tão minuciosa. As imagens se legitimam a partir de narrativas, de histórias, de documentações escritas ou visuais, de testemunhos e do trabalho dos especialistas. Uma imagem falsa não pode se

³ Esta história, bem como outros casos famosos de falsificações de obras de arte, está disponível no artigo de Benedetta Ricci *The Art of Forgery – Art Forgers Who Duped The World*. <https://magazine.artland.com/the-art-of-forgery-art-forgers-duped-world/>. Acesso em Julho de 2024.

legitimar apenas amparando-se no *status* econômico do comprador ou daquele acadêmico do museu. A investigação minuciosa, interdisciplinar e exaustiva é fundamental para que a imagem falsa não seja erroneamente registrada como original. Também é preciso que nos tornemos de certa forma imunes a narrativas romantizadas, recheadas de mistérios, aventuras, atitudes heroicas, muitas vezes vistas como elementos intrínsecos à criação artística. Aqui o pragmatismo e a análise crítica devem prevalecer, para evitar a normalização de histórias mirabolantes.

O mesmo cuidado deve existir quando estamos diante do caso do falsificador que cria uma obra inédita, porém imitando o estilo do autor original. Falsificar, neste caso, é criar uma imagem original, porém forjando a autoria. O falsário, ou falsários, precisa inserir sua obra recém-criada no percurso da História da Arte, e para isso necessita que esta seja incluída no conjunto das produções do artista. É importante levar em consideração que o “bom falsificador” possui alto grau de conhecimento sobre o artista que ele escolheu, bem como está atualizado sobre o mercado específico das artes (quais artistas possuem maior valor de culto, o que implica em maior valor de mercado).

Uma questão surge, neste momento: seria a falsificação de arte uma arte? Alguns estudiosos defendem a tese de que falsificar uma obra de arte não deixa de ter um mérito artístico. Acreditamos que a falsificação de uma obra de arte é um trabalho manual, que exige domínio de técnicas, de uso de materiais e de outros conhecimentos sobre o assunto. Nomear uma pintura ou outra produção como “obra de arte”, por mais escorregadias que sejam as tentativas de definir o conceito, é sempre um processo social, portanto, coletivo, marcado por jogos de forças políticas, de gostos culturais, de *status* sociais. Talvez seja desconfortável admitir que o falsificador não deixa de ser um artista, não deixa de ter um talento, ou de possuir excelente domínio de técnica e conhecimento de História da Arte; caso contrário, não haveriam tantos casos de falsificação de obras tão bem sucedidos. O que nos leva a outra pergunta inquietante: pode o falso ser admirável (ou admirado)?

Entre Junho e Outubro de 2023, a Courtauld Gallery abrigou a mostra “*Art and Artifice: Fakes from the Collection*”. A exposição exibiu desenhos, pinturas, esculturas e artes decorativas que não são obras autênticas, mas sim falsificações da coleção do Courtauld, uma das mais famosas coleções de arte do Reino Unido. As obras contam as histórias por trás do fabrico das peças e como as fraudes foram descobertas. Algumas das obras falsificadas foram dadas ao Courtauld para ajudar os alunos a aprender com elas, ou seja, como uma forma de estudar os próprios processos de fraude artística, bem como os processos de produção visual; o estudo da autenticidade só pode ser realizado quando se estudam as falsificações, como se forja o falso. Estudar a práxis do engano é extremamente útil para o estudo da História da Arte e das coleções, privadas ou não. Algumas obras falsas exibidas eram doadas orgulhosamente pelos colecionadores à Galeria, e apenas posteriormente foram reveladas como falsificações por meio de exame técnico ou pesquisa histórica.

A mostra contava com falsificações de desenhos de Pieter Bruegel, o Velho, que datam ainda do século XVI, logo após a morte do pintor; outra falsificação impressionante é a pintura de uma Virgem e o Menino, outrora atribuída a Botticelli, mas que foi desmascarada como uma falsificação pela semelhança da Virgem com uma estrela de cinema dos anos 1930, conforme dados do museu⁴. Os próprios falsificadores se tornaram figuras de notoriedade; um professor de Courtauld retornou do serviço na Segunda Guerra Mundial com uma pintura de Han van Meegeren, que foi a julgamento por vender Vermeers falsos para a elite nazista. Também está incluído um desenho do

⁴ *Art and Artifice: Fakes from the Collection*. Disponível em <https://courtauld.ac.uk/whats-on/art-and-artifice-fakes-from-the-collection/>. Acesso em Julho de 2024.

falsificador britânico Eric Hebborn, que se gabou de que apenas um pequeno número de suas falsificações foi descoberto. Hebborn, inclusive, foi autor de livros onde contou a sua história.⁵

A exposição explorou as diferentes intenções que existem por trás dos atos de falsificação. Existem os interesses financeiros, obviamente, e lucrar muito dinheiro com falsificação de arte sempre é a motivação mais lembrada. As obras falsificadas para parecerem antigas (e, portanto, muito valorizadas pelo mercado das artes) foram descobertas principalmente pela análise da matéria-prima, que se revelou “moderna”, e portanto, entregou a farsa. Outras obras possuíam assinaturas falsas. Mas também foram expostas aquelas obras que foram forjadas por artistas que viviam do ofício da cópia, e não tinham intenção de vender as peças para uma instituição de arte ou colecionador. Suas peças eram comercializadas escancaradamente como falsas, e tais artistas não se mostravam como enganadores, pois não ocultavam a verdadeira autoria da obra de arte.

Uma exposição sobre falsificações de obras de arte, realizada por um museu significou algo verdadeiramente valioso: ajudou a retirar a história da falsificação dos seus romantismos e estereótipos, ao tornar o debate mais complexo. Também foi um ato desafiador, pois de forma indireta provocou os outros museus acerca de questões éticas e as suas relações com o mercado das artes, com o colecionismo e com os peritos, *marchands* e leiloeiros, mas principalmente desafiou outras instituições a revisitar seus próprios acervos, uma vez que nenhum museu está imune ao engano; estimulou novas pesquisas acadêmicas, e, de forma corajosa, trouxe à luz o debate sobre a criação de imagens, que afinal de contas, é disso que se trata.

Conclusão

Uma das palavras que sem dúvida irá deixar sua marca nestas primeiras décadas do século XXI é *fake*. Esta palavra está profundamente associada com as transformações técnicas decorrentes do advento dos computadores, dos *softwares* e a Internet. A inteligência artificial generativa está no centro de um grande debate, que oscila entre visões pessimistas e desejos otimistas, como sempre aconteceu quando uma nova tecnologia despontava no horizonte. E, embora as práticas de manipulação de informações, de textos e de imagens não sejam novidade, os medos se atualizam no sentido de que está cada vez mais difícil reconhecer tais enganações.

A existência em um mundo cada vez mais saturado de imagens não nos ajudou a separar o verdadeiro do falso, já que hoje qualquer pessoa pode criar suas próprias imagens, suas próprias narrativas. Novas matérias-primas, *apps* e outros programas de criação de imagem digital nos recordam que o novo é algo do qual não se consegue escapar. Mirna Wabi-Sabi observa que “A forma como lidamos com as mudanças tecnológicas de nossas eras, e nossa capacidade de acompanhá-las, define se a inovação representa uma vantagem ou um prejuízo para a sociedade”.⁶ Mas como isso se realiza no campo específico da imagem artística?

⁵ *Drawn to Trouble* (1991), *The Art Forger's Handbook* (1997) e *Confessions of a Master Forger* (1997), estas duas últimas, publicações póstumas.

⁶ WABI-SABI, Mirna. ‘É fake?’ A pergunta que a Inteligência Artificial herdou da Arte. Disponível em <https://diplomatie.org.br/e-fake-a-pergunta-que-a-inteligencia-artificial-herdou-da-arte/> Acesso em Julho de 2024.

No caso das obras de arte, as tecnologias digitais são ferramentas valiosas para auxiliar os peritos no processo de autenticação de pinturas, gravuras, desenhos e outros suportes. Hoje os profissionais encontram ao seu alcance máquinas de raios X, *scanners*, reagentes e tantos outros recursos para identificar obras falsificadas. Os processos de análise e verificação de obras de arte necessitam de uma atualização constante.

Mas todos estes recursos tornam-se estéreis se não estiverem lado a lado do conhecimento da História da Arte, da Estética, da História Social da Cultura. Tais saberes são a ossatura que atribui sentido ao ofício de identificar o original e a réplica. Conhecer um acervo é estudar a história do mercado das artes, como este se fortaleceu a partir do século XIX e moldou grande parte das tendências de gosto que ainda permeia a cultura contemporânea.

Também é necessário que se ampliem os estudos sobre a história dos materiais e das técnicas, e não somente das poéticas e dos estilos artísticos. Já é tempo de compreender que a história da materialidade é tão importante quanto os estudos iconológicos. A sensibilidade e a subjetividade não se colocam como diametralmente opostas aos estudos das materialidades, muito ao contrário: elas se complementam e se expandem mutuamente quando associadas ao estudo da imagem artística e de suas relações com o mercado.

Inegável é que a falsificação é um componente da história cultural, e estudar esta prática sem dúvida nos permitirá compreender os valores éticos, morais e culturais de uma determinada sociedade, em um determinado período. Sem dúvida, estudar a falsificação ao longo do tempo é estudar simultaneamente a história da autenticidade, conceitos que nos ajudam a compreender o complexo processo de multiplicação de imagens, proporcionando a ampliação e a sofisticação do conhecimento.

Referências bibliográficas

ANJOS, Marlon José Alves dos. *Arte e a Falsificação das Obras de Arte*. Revista Ciclos, Florianópolis, V. 2, N. 4, Ano 2, Fev/2015.

AMORE, Anthony M. *The Art of the Con. The Most Notorious Fakes, Frauds, and Forgeries in the Art World*. St. Martin's Press. 2015.

ART and Artifice: Fakes from the Collection. Disponível em <https://courtauld.ac.uk/whats-on/art-and-artifice-fakes-from-the-collection/>. Acesso em Julho de 2024.

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

BRIEF History of Forgeries. *Art Investment*. Disponível em https://artinvestment.ru/en/invest/stories/20080818_brief_history_of_forgeries.html. Acesso em Maio de 2024.

LENAIN, Thierry. *Art Forgery: The History of a Modern Obsession*. London: Reaktion Books, 2012.

MAUNEY, Anne Claire. *The History of Copying Art: A Learning Tool or a Cheat?* Disponível em <https://www.artandobject.com/news/history-copying-art-learning-tool-or-cheat>. Acesso em julho de 2024.

PERINO, Gustavo. *A obra de arte frente ao perito: a falsificação na história da arte – 1ª. Parte*. Disponível em <https://revistarestauro.com.br/a-obra-de-arte-frente-ao-perito-a-falsificacao-na-historia-da-arte/>. Acesso em Julho de 2024.

RICCI, Benedetta. *The Art of Forgery – Art Forgers Who Duped The World*. <https://magazine.artland.com/the-art-of-forgery-art-forgers-duped-world/>. Acesso em Julho de 2024.

WABI-SABI, Mirna. *‘É fake?’ A pergunta que a Inteligência Artificial herdou da Arte*. Disponível em <https://diplomatie.org.br/e-fake-a-pergunta-que-a-inteligencia-artificial-herdou-da-arte/> Acesso em Julho de 2024.