

Arte e a falsificação de obras de arte

Marlon José Alves dos Anjos

Mestrando do programa de Pós-Graduação na área de Arte Visuais da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" - Campus São Paulo, na linha de pesquisa: Processo e Procedimentos Artísticos. Especialização em Antropologia Cultural na Pontifícia Universidade Católica do Paraná, interrompida ano, 2013. Possui graduação Superior em Pintura - Escola de Música e Belas Artes ano, 2011. Experiência na área de educação e atuou - 2012 à 2013 - como professor de artes anos finais do SEED, Secretária de Estado da Educação, e como professor SESI EJA ensino jovens e adultos. Possui experiência em exposições culturais. Mantém produção artística consistente em território nacional, tendo obras em diversas instituições e museus brasileiros, desta os seguintes; MACPR, MACSL e MACGO.

Resumo: A falsificação de obras de arte é um assunto estigmatizado e pouco comentado. Como tema assume riqueza única por permitir contextualizar o conceito de arte, sua relação sociocultural e econômica e, por fim, lançar luzes à figura do falsificador. A relevância da falsificação manifesta-se ainda no atual número de obras de arte cuja procedência permanece uma incógnita, nesse ponto cumpre informar que hodiernamente o valor da obra de arte deixa de relacionar-se com o potencial de embevecimento e exaltação para assumir seu papel de acordo e imposição do mercado. Nessa senda insere-se o presente trabalho cujo objetivo é propor reflexões a respeito do mérito artístico na falsificação de obras de arte.

Palavras-chave: Falsificação; status arte, conceito arte, valor; filosofia da arte.

Art and forgery of works of art

Abstract: The forgery of works of art is a stigmatized subject and talked little. Theme takes only wealth for allowing contextualize the concept of art and its socio-cultural and economic relationship and ultimately shed light on the figure of the forger. The relevance of forgery still manifests itself in the current number of works of art whose origin remains unknown at this point should be informed that in our times the value of the artwork fails to relate to the potential for rapture and exaltation to assume its role as agreement and imposing the market. This path is part of the present work aimed to propose reflections on the artistic merit in the forgery of works of art.

Keywords: Forgery; status art, concept art, value; philosophy of art.

Por meio da análise histórica de casos emblemáticos de pinturas forjadas de ícones da história da arte ocidental, o presente trabalho pretende advogar reflexivamente sobre a falsificação de obra de arte com a intenção de pleitear o seu devido valor conceitual no *mundo da arte*.

A falsificação de obras de arte é um tema singular, não meramente por representar cerca de quarenta por cento das obras de arte que são comercializadas no

presenteⁱ mas por possibilitar contextualização sobre o conceito arte. Neste sentido o artigo se insere como um convite para pensarmos a falsificação de obras arte não como mero produto de mercado mas, talvez, como elemento propulsor capaz de suscitar uma possível descrição do conceito arte.

A arte enquanto atributo a ser imputado a uma obra possui algumas diretrizes teóricas/dogmáticas sendo preponderante para esse projeto a visão do autor Timothy Binkley (1943 – 20 --) que apregoa que a característica das grandes obras é a possibilidade que tais artefatos têm em suscitar questionamentos sobre o próprio conceito de arte, numa metalinguagem. Como exemplo desse potencial este autor cita Duchamp que revolucionou o mundo da arte ao demonstrar que “ ‘criar’ uma obra de arte, é apenas especificar o que é uma obra de arte (...) uma obra de Arte é uma peça especificada no âmbito de convenções artísticas indexantes.” (2012. p. 92 - 107).

Marcel Duchamp (1887 -1968) transformou qualquer objeto em arte, retirava objetos utilitários do cotidiano sem nenhum valor estético devido ao contexto e, elevava-os à condição de obra de arte, ao ganhar assinatura, local de apreciação e destaque.

Por meio da *ready-made* esse artista transformou objetos cotidianos desprovidos de valor estético e elevou-os à condição de obra de arte ao dotá-los de assinatura, local de apreciação e destaque. Essa atitude possibilitou uma nova interpretação do que se entendia por obra arte pois rompeu com o dogma do belo. Numa abertura conceitual semelhante pretende-se inserir a falsificação.

O ato de falsificar incorpora na arte objetos extra-artísticos, ou seja, a falsificação instala-se no âmago da arte, apropria-se do produtor artístico e torna qualquer identidade móvel, onde o criador se dilui, sendo perceptível apenas uma mediação entre o público e catálogo do artista. Visto desse modo a obra forjada traria em seu bojo – tal qual o objeto cotidiano transcende e torna-se arte – a discussão acerca do conceito de arte.

Para Jonathon Keats (1971 – 20--) a “essência” artística da falsificação reside na possibilidade que o artefato possui em subverter o seu próprio papel, “arte legítima só consegue simular as violações que falsificações cometem. Neste sentido, falsificações são mais reais que a arte que falsificam”. (2013 p. 35)

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.

Para sustentar tal discussão tomemos como exemplo alguns casos na história da arte, fatos que, devido ao seu teor, anunciam tais sintomas. Parafraseando Adrian Darmon (1945 –) em seu texto “Forgeries, A Long History” publicado em 2008, em que relata que esta atividade é tão antiga quanto a história do comércio artístico, tendo origem no século IV a.C. Nesse período Egito e Grécia já comercializavam livremente tais obras. Todo objeto que ganhou notoriedade foi reproduzido ou copiado e exportado, assim sendo, cópias ou peças originais foram espalhadas por todo o Mediterrâneo. Quando Roma expande o Império, rapidamente os estilos mais sofisticados e de maior valor passam a adornar a arquitetura. Notoriamente constrói um tal fascínio entre a população, que rapidamente desperta a cobiça por tais peças. Cidadãos com poderes aquisitivo adquiriam tais relíquias. Esses objetos, segundo o autor, eram vendidos como cópias ou “originais” sem implicar em nenhum dano. (DARMON, 2008)

Essa atitude nunca foi um problema. Na Antiguidade Tardia e Idade Média, do século V ao XV, vendia-se cópias e falsificações em grandes quantidades. Mesmo a Santa Igreja medieval, patrona das artes deste período, não deixou de se valer de objetos forjados, com a finalidade de atrair fieis e fortalecer a fé, ou mesmo com o objetivo de aumentar a riqueza da própria casta: “para atrair fieis e peregrinos, as igrejas medievais disputaram cada objeto ou parte do corpo de Jesus que pudesse ser conservado ou falsificado” (BLANRUE, 2008). Nesse mesmo período a Igreja fez da falsificação sua esfinge e a batizou com vários nomes para assim intensificar o mistério: Véu de Verônicaⁱⁱ, Vera Icona (imagem verdadeira) ou sudarium (lenço para enxugar suor). O que tangencia a história do Sudário de Turimⁱⁱⁱ.

A partir do século XIV, com escavações em Roma, é trazido à tona um tesouro de prestígio histórico. Estátuas romanas descobertas adquirem rapidamente alto valor monetário. A arte tornou-se um comércio de mercadorias sólidas, e o valor monetário da obra de arte passou a depender da identidade do artista. “Para identificar as obras, os pintores começaram a marcá-las. Estas marcas, mais tarde, evoluíram para as assinaturas” (DARMON, 2008).

O livro *Vida de Artista* de Giorgio Vasari, escrito em 1564, o primeiro sobre gravuras, contém problemas a respeito da falsificação. Revela a história de Marcantonio

Raimondi ^{iv}, que falsificou gravuras do mestre alemão Albert Dürer (1471 – 1528) e as vendeu com seu monograma – assinaturas - (AD), para alcançar maior eficiência e valor.

Vale lembrar, que um dos ícones da história da arte ocidental construiu laços fortes com os processos de falsificação, e o resultado desta relação fomentou o próprio renascimento. Sheila Gibson Stoodley relata um curioso caso publicado em agosto de 2008 em seu texto “Misadventures in Collectings”; onde destaca;

Em 1496 Michelangelo fez “Cupido adormecido” e tratou-o com terra ácida, fezes e para fazê-la parecer antiga. Após meses enterrada, vendeu-a para um traficante, Baldassare del Milanese, que por sua vez vendeu para o cardeal Riario de San Giorgio, que mais tarde soube da fraude e exigiu seu dinheiro de volta. No entanto, Michelangelo foi autorizado a manter sua parte do dinheiro. (tradução nossa) ^v. (2008, p.10).

O Cardeal Riario (1460 – 1521) identifica algo inovador na obra forjada pelo artista: a fusão dos valores atuais com a tradição grego-romana. Ao invés de recriminar o artista, propõe ao mesmo uma encomenda, uma obra que materializasse tais valores. Michelangelo (1475 – 1564) produz Baco (1496 - 1498) e Pietà (1497 – 1499) ^{vi}, ao que se sabe única obra assinada pelo autor.

A maior aspiração da arte é revelar a natureza da obra, o discurso que permeia o trabalho e o transcende, passando a existir quando o outro a reconhece e surge um consenso, que convencionou seu valor artístico. É no olhar do outro que surge a afirmação que traduz algo em verdadeiro ou falso, em relação à essência da arte e também daquilo que a cerca, caracteriza e a distingue do restante.

As obras possuem um discurso fundante e um objetivo. Este, sem dúvidas, é o reconhecimento. Nas falsificações o maior argumento é o engano, contudo, admite-se que seu principal objetivo seja a “comercialização do engano”. Parte-se da premissa que argumentos legitimados fazem uma obra tornar-se ícone na Arte, onde estão inertes, diluídos entre a imagem e a história, esperando serem revelados sem, contudo, perder os valores de arte. Nesse sentido a obra que engana alcança a perfeição e se consoma. Logo, ambicionar despi-la desse mistério é um paradoxo, conforme apontado por Humberto Pereira:

Mas quem engana a perfeição, justamente, não engana, pois o engano não pode ser outra coisa senão uma falta. Se alguém realizar algo para enganar, não disser que sua obra tem por artifício enganar e esse

artifício não for descoberto, não se pode dizer, sem o risco de se cair num absurdo, que houve o engano. (PEREIRA, 2007, p. 02).

Por mais lógico que possa parecer, o argumento transcrito acima não encontra eco no meio artístico. É fato que a falsificação encontra-se em campo ilícito e o falsificador é visto como mero reproduzidor ou copiador, despido de criatividade^{vii}, em detrimento do potencial artístico quase meta artístico presente em suas obras, que vencem o tempo e prolongam o discurso dos grandes mestres. Esse não reconhecimento decorre da torpeza do meio artístico, que se vale dos falsificadores para enganar os incautos que vêem na Arte um mero investimento.

Para demonstrar a incoerência da Arte hermética em seus conceitos, tomemos como exemplo o trabalho de um falsificador que sai do anonimato e torna-se um ícone da própria arte. Ao ter revelado sua origem, rapidamente sua importância transmuta de parâmetro, passa então de obra de arte para um trabalho de menor valor^{viii}.

Curioso e contraditório é o caso dos quadros dos Girassóis de “Van Gogh”. Em toda sua vida o artista teria pintado quatorze Girassóis, dos quais, apenas cinco podem ser visitados atualmente. Hoje se discute a possibilidade de algumas destas obras serem, em realidade, falsificações. Alguns especialistas sugerem que seja falso, por exemplo, o quadro comprado pela companhia de seguros japonesa Yasuda^{ix} que foi a leilão pela Christie’s de Londres. Um caso como esse não poderia ser nada menos que polêmico. Contudo, houve a atribuição da suposta falsificação a Claude Emilie Schuffenecker. Anos de pesquisa não foram suficientes para chegar a uma conclusão comum sobre a autoria da pintura, visto que, dependendo do resultado, poderia abalar os méritos e os valores atribuídos a tal obra e artista.

O caso de Hans Van Meegeren^x, artista que confessou ter falsificado nove obras de Vermeer, é deveras curioso. Esse pintor recriou uma das obras mais significativas, de notório valor econômico, e, ao desejar ter sua obra reconhecida como arte encontrou terrível dificuldade para provar sua autoria.

Se Hans Van Meegeren não tivesse decidido confessar, evitando, assim, o envio de grandes números de obras aos laboratórios, os quadros desse falsário imensamente talentoso ainda estariam proporcionando prazer a incontáveis frequentadores de museus em todo mundo. Embora tenha sido um “acidente histórico”, Hans foi obrigado a confessar, fazendo com que ele tenha entrado para a história como um falsário, e, como os todos falsários, tenha recebido a “morte cultural” – a censura.

No entanto, falsificou o quê? Apenas assinaturas? Os quadros de Vermeer que Hans confessou ter falsificado não são autênticos? Ora, não carregam assinaturas dos mestres do passado. O que garante, no final das contas, que a assinatura de Hans seja menos qualificada do que a dos mestres do passado?

Como não reconhecer o gênio Meegeren e não colocá-lo lado a lado com os grandes mestres da pintura holandesa do século XVII? Esse anacronismo causa perplexidade, mas se é possível dizer quais são os critérios para afirmar quem são os mestres da pintura na época de Rembrandt, a ausência de Meegeren é uma falha gritante. (PEREIRA, 2007 p. 3).

A obra de Hans não carece dos critérios da era de ouro holandesa nem dos conceitos da arte contemporânea. Há na arte de Hans tais definições e critério, sejam eles: originalidade, virtuosismo e as eleições do mundo da arte.

A originalidade do Falsário se apresenta tanto na criação de um período antes inexistente da obra de Vermeer, visto que registrou pinturas com a temática religiosa, quanto nos processos técnicos^{xi} que Meegeren utilizou para reproduzir, com imensa perfeição, tais telas, demonstrando a característica alquímica do falsário, tal como pigmentação e processo químicos, métodos de envelhecimentos de materiais, domínio das técnicas de perspectiva, de enquadramento e temáticas da pintura holandesa do século XVII. Métodos esses que o falsário utilizou para desafiar especialistas da arte holandesa. Ou seja, pode-se dizer que Meegeren não apenas tinha o mesmo talento que Vermeer, mas possuía habilidades que o mestre da pintura holandesa não podia imaginar que existiam.

Hans não copiou pinturas dos mestres. Se o tivesse feito, sua genialidade seria de outra natureza, mas criou como se fosse e, no entanto, a atribuição foi feita por especialistas. Abraham Bredius gozou das atenções de descobrir o “Novo Vermeer” 1937 com sua publicação - *A New Vermeer, Burlington Magazine 71*.

A mesma ambivalência da crítica especializada, ao se utilizar de argumentos para afastá-lo dos grandes mestres, seria conseqüentemente aproximá-lo de artistas conceituais. Argumentos falhos, utilizados somente para afastá-los dos grandes mestres, seriam, por conseguinte, ambivalentes, pois, os posicionariam ao lado de Duchamp e Andy Warhol (1928 – 1987).

A falsificação é elemento indócil para colecionadores, conservadores, historiadores e o mercado da arte. Pois recusa-se a utilizar as temáticas atuais de produção artísticas ao representar temas demasiadamente utilizados no passado ou por

artistas antecessores, sendo rebelde, também, por se utilizar do próprio sistema da arte para formalizar seu discurso e transferir a sua crítica ao meio. Opera com o limiar dos julgamentos morais e éticos. E, por consequência, mina as verdades dogmáticas que historiadores, colecionadores e o mercado da arte constroem tanto apreço e, por fim, problematiza qualquer definição canônica a respeito da genuinidade ou da autenticidade na arte.

Para além desse peso, confirma-se que o *status* de Arte não é algo sólido e imutável bastando a ameaça de falsificação para que a obra perca seu prestígio. Foi o que ocorreu no caso apontado por Andrey Furlaneto na matéria da folha 07\05\2013 intitulada *Sob Suspeita de Falsificação, Christie's retira dez obras brasileiras de leilão*. Segundo o autor, bastaram apenas alguns telefonemas para instigar dúvidas sobre a autenticidade das obras fazendo com que tais itens fossem retirados do catálogo de venda. Abruptamente, símbolos tidos de importância nacional com lances iniciais na casa dos trinta mil dólares, após os telefonemas os artefatos foram exonerados da possibilidade de venda e de qualidades artísticas, evanescendo por completo o status arte.

Comumente obras que tenham a autenticidade questionada simplesmente são retiradas das galerias, impossibilitadas de participar de qualquer amostra, desprovidas do valor que um dia as instituiu. Somente esse fato propiciaria questionar o conceito de arte ou ainda o que havia na obra que a tornava arte. Não é crível ser apenas a assinatura do artista ou o reconhecimento da crítica. Talvez a arte seja mais, talvez sejam todos os elementos carregados na obra, o deslumbre, a inquietação, sentimentos que não podem ser afastados pela simples conveniência e suspeição.

Depurando o conceito de arte e despindo nosso olhar de preconceito poderemos, numa releitura, vislumbrar a arte “essencial” e talvez, compreendermos que essa arte reside nas falsificações, elas também suportam o peso do julgamento, o mesmo problema de mérito ligado ao reconhecimento^{xii}.

Essa depuração por óbvio, esbarra na reprobabilidade da conduta ilícita do falsário entretanto, no presente trabalho esse elemento não será foco pois entende-se que a obra, quando findada, aparta-se do seu criador passando a existir por si mesma no mundo. Não por outra razão esse trabalho demanda uma isenção lógica pois se não pudermos ignorar a intenção do autor para compreender a sua obra acabamos por influenciar o entendimento da mesma. Nesse sentido “ se o mundo não se importava com a homossexualidade de Leonardo, a sífilis de Baudelaire, o fato de Gauguin ter

abandonado a esposa” (WYNNE, 2008, p. 80) porque deveriam se importar com o desvalor da obra de um falsário?

Se pudermos eliminar a ilicitude do falsário da equação e voltarmos a atenção para o valor da arte, mais especificamente para a arte como atributo poderemos perceber que há a incidência de uma preocupação/solução econômica e não artística. Disso decorre a suspeita de que, na história da arte, a crítica e o mercado - num eterno condicionamento – acabaram por purificar os sistemas da arte estabelecendo conceitos não artísticos a fim de conferir valor às obras.

Partindo dessa premissa os julgamentos e valores passados podem ser renovados a fim de servirem de ferramenta para real compreensão da Arte. Se não for assim, se não se primar pela liberdade teórica e artística fortalecidas pela memória o paradigma termina sendo uma camisa de força.

Referência

BARBESINO, Francesco, MORONI, Mario. **Santo Sudário - A Impossibilidade de.** 1ª edição. Editora Celebris São Paulo. 2005

BELL, Clive, **Art.** Nova Iorque; Capricorn Books, 1958

BLANRUE, Paul-Eric, **O milagre da multiplicação de relíquias.** Disponível em: http://www2.uol.com.br/historiaviva/reportagens/o_milagre_da_multiplicacao_de_reliquias_imprimir.html acesso em: 20 maio 2014.

CLAY, J. (Org.); HUYGUE, R. **Impressionisme. Paris: Librairie Hachette - Société d'Études** Ed. de Publications Economiques, Paris 1973.

CLAY, J. **Comprendre l'impressionisme.** Éditions du Chêne, Paris 1984.

DANTO, Arthur, **A transfiguração do lugar-comum.** Cosac Naif 1ª Ed. Editora. São Paulo, 2005

DANTO, Arthur, **Após o fim da Arte: arte contemporânea e os limites da história.** Ed. Usp, São Paulo, 2010

DANTO, Arthur. **Brillo Box and so forth,** (jan. 2010) Project by: Manrica Rotili, Camera Ivan Galietti. Editing. Andrea Marchegiani. Nova Iorque. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=gW_QiTvWA20 acesso em: 10\062014.

DARMON, Adrian, **Forgeries, A Long History 1998,** disponível: <http://www.museum-security.org/forgeries.htm> acesso em: 15 de maio 2013

DICKIE, G. **Definindo arte: intensão e extensão. Estética: fundamentos e questões de**

- Filosofia da Arte.** KIVY, P. (Org.) 1ªEd. São Paulo, 2008.
- DICKIE, George, **El círculo Del arte: uma teoría Del arte.** Ed. Paidós, Espanha, 2005
- DICKIE, George, **Introdução à estética.** Ed. Bizâncio Lisboa, 2008
- DORA, Thornton, **O Uso de Cópias Dürer como fontes para renascentista italiano Maiolica** London: British Museum, 2004
- ENCICLOPÉDIA, Católica (1913). Nova Iorque: Robert Appleton Company. Disponível em: <http://www.newadvent.org/cathen/15362a.htm> acesso em: 04 set. 2013
- GOODMAN, Nelson. **Linguagens da Arte: Uma Abordagem a uma Teoria dos Símbolos,** Editora Lisboa, Lisboa 2006
- INWOOD, Michael. **O dicionário de Hegel,** Editora Jorge Zahar. Rio de Janeiro. 2011.
- JAPIASSU, Hilton e MARCONDES, Danilo. **Dicionário Básico de Filosofia.** 3 ed. Editora Jorge Zahar. Rio de Janeiro 2001
- MARQUES, Susana Lourenço, **Cópia e apropriação da obra de arte na modernidade.**
- Obra Prima do Dia (Semana Michelangelo) Escultura – Baco (c. 1496/97), 16\12\2009
Disponível em: <http://oglobo.globo.com/pais/noblat/posts/2009/12/16/escultura-baco-1496-97-250176.asp> . acesso em 6 set. 2013
- OLIVEIRA, Armando Mora de. **Arte: uma análise institucional,** in: OLIVEIRA (et. al.). **Tópicos de Filosofia Geral,** 1ª Ed. Editora Brasiliense, São Paulo 1998.
- PEREIRA, Humberto. **A Arte da Falsificação.** Ensaio, 2007. Disponível em: <http://p.php.uol.com.br/tropico/html/textos/1519,1.shl> Acesso em: 02 maio 2013.
- PICKNETT, Lynn and PRINCE Clive, 1994, **Turin Shroud: In Whose Image?** Disponível em: <http://www.freeinquiry.com/skeptic//shroud/> acesso em: 04 set. 2013
- PICKNETT, Lynn e PRINCE, Clive. **The Turin Shroud: How Da Vinci Fooled History.** Ed. Touchstone; Reprint edition. 2007
- PON, Lisa, **Raphael, Dürer e Marcantonio Raimondi: Copiando o Renascimento italiano** New Haven e Londres: Yale UP, 2004) Disponível em: http://muse.jhu.edu/login?auth=0&type=summary&url=/journals/renaissance_quarterly/v058/58.1eisler01.pdf acesso em 02 fev. 2014
- R. G. Collingwood. **The Principles of Art.** New York, university press, 1958).
- SANTOS, João Carlos Lopes dos, Consultoria de arte. Disponível em: <http://www.consultarte.com/scripts/apresentacao.asp> acesso em: 20 de out. 2013
- STOODLEY, Sheila Gibson). **"Misadventures in Collecting". Arts and Antiquise.** 2008. Disponível em: <http://www.artcult.com> 6 set. 2013
- STREETER, Michael. **Van Gogh "falso" pode abalar mercado.** 2007. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/1997/10/31/ilustrada/11.html> acesso em: 22 Nov. 2013
- TENTOONSTELLING van schilderijen, aquarellen, en teekeningen porta Hans Van**

Meegeren. Haia: Kunstzaal Pictura de 1917

VAN Gogh Forgeries and Fakes. **Disponível em:**

http://www.artexpertswebsite.com/pages/artists/super_van_gogh_forgeries.php acesso em: 22 Nov. 2013

VIEIRA, António e CATANEO, Girolamo. *As lágrimas de Heráclito*. 1ª Ed. Editora 34, São Paulo 2001.

WEITZ, Morris. O papel da teoria estética, O que é Arte? A perspectiva analítica. Editora Donalivro. Lisboa 2007

Wölfflin, **Introdução e Conclusão, 1950. Disponível em:** <http://louisville.edu> acesso em 6 mar. 2014

WYNNE, Frank Eu Fui Vermeer, **A lenda do falsário que enganou os nazistas**. 1ª Ed. Editora Companhia das letras. São Paulo 2008

ⁱ Mesma informação contida em ambos os links Disponível em:

<http://www.actioarteyciencia.com/es/falsificacion.html>.

<http://economiacultural.xoc.uam.mx/index.php/abelleyra/271-falsificaciones> acesso: 1\07\2014 02:01 ap

ⁱⁱ Personagem que sequer existiu, sendo resultado de uma tradução equivocada, segundo o artigo publicado: Zenit.org,Vaticano, 31 ago. 06. Disponível em: Também sobre o assunto: "St. Veronica". Enciclopédia Católica (1913). *Nova Iorque: Robert Appleton Company*. Disponível em: <http://www.newadvent.org/cathen/15362a.htm> acesso em: 04 set. 2013

ⁱⁱⁱ Para maiores informações consultar: BARBESINO: Santo Sudário – A impossibilidade de Falsificação, 1º Ed. Editora Celebris SP. 2005. E também: Lynn Picknett and Clive Prince, 1994, Turin Shroud: In Whose Image? Disponível em: <http://www.freeinquiry.com/skeptic/shroud/> acesso em: 04 set. 2013

^{iv} Encontra-se mais detalhes nos seguintes itens: Thornton, Dora, "O Uso de Cópias Dürer como fontes para o renascentista italiano Maiolica", de G. Bartrum (ed.), Albrecht Dürer e seu legado, (London: British Museum, 2004) Shoemaker, Innis, "a gravura de Marcantonio Raimondi" (Lawrence, Kansas, 1981). Pon, Lisa, "Raphael, Dürer e Marcantonio Raimondi: Copiando o Renascimento italiano Print" (New Haven e Londres: Yale UP, 2004)

^v "In 1496, Michelangelo made a sleeping Cupid figure and treated it with acidic earth to make it seem ancient. He then sold it to a dealer, Baldassare del Milanese, who in turn sold it to Cardinal Riario of San Giorgio who later learned of the fraud and demanded his money back. However, Michelangelo was permitted to keep his share of the money"

^{vi} Disponível em: <http://oglobo.globo.com/pais/noblat/posts/2009/12/16/escultura-baco-1496-97-250176.asp> acesso em: 6 set. 2013

^{vii} João Carlos Lopes dos Santos, marchand que trabalha arduamente para desmerecer e exonerar qualidades artísticas a artefatos falsificados ou copiados. Disponível em: <http://www.consultarte.com/scripts/apresentacao.asp> acesso em: 20 de out. 2013

^{viii} Casa de leilão retira obras falsificadas: disponível em: <http://institutovolpi.com.br/midia2.php> acesso em: 11\07\2014 às 15:20

^{ix} Conteúdo disponível nos seguintes itens: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/1997/10/31/ilustrada/11.html> acesso em: 22 Nov. 2013

http://www.artexpertswebsite.com/pages/artists/super_van_gogh_forgeries.php acesso em 22 nov. 2013

^x O livro, *Eu Fui Vermeer, e enganei os nazistas*, de Frank Wynne, remonta a história do falsário Hans Van Meegeren, que reproduziu várias obras de Johannes Vermeer (1632-1675), além de outros artistas. Aborda a ascensão e queda de um dos mais bem sucedidos falsários do século XX, que transmuta de colaborador do nazismo para herói holandês. E, ao confessar que ao invés de ter vendido o tesouro holandês para o inimigo, Reichsmarschall Hermann Goering o engano vendendo Vermeer falsos em troca de duas centenas de obras holandesas. Tal afirmação não foi creditada pela crítica, nem pelo público. Hans, em um episódio teatral, pinta seu último Vermeer diante do júri.

^{xi} Detalhes desta informação disponível em: <http://www.meegeren.net/fakes.php> acesso em: 15\06\2014

^{xii} Filha de Diego Rivera nega autenticidade de 1.200 obras atribuídas a Frida Kahlo. 09\06\2011. Disponível em: <http://entretenimento.uol.com.br/ultnot/efe/2011/06/09/ult1817u15004.jhtm> acesso em: 22 maio 2014.