

HISTÓRIA DA ARTE: da década de 70 do século XX ao século XXI.

Tópico 13

ARTE . VISUAL . ENSINO
Ambiente Virtual de Aprendizagem

*Intervenções sobre Obras de Arte:
Conservação e restauro.*

Professor Doutor
Isaac Antonio Camargo



Cursos de Artes Visuais
Faculdade de Artes, Letras e Comunicação
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

**ARTE
VISUAL
ensino**

O Tópico anterior tratou da Grandiosidade e da Monumentalidade das Obras de Arte, o tema deste Tópico é a Conservação e outros assuntos correlatos como a Cópia e também a Falsificação como intervenções sobre e em torno delas. A partir do momento em que se admitiu a importância cultural da produção artística da humanidade, surgiu a necessidade do respeito, preservação, guarda e restauração.

Nem todas obras foram feitas para durar. Nem sempre houve a consciência de que marcas, vestígios, objetos e demais resíduos da produção humana fossem relevantes para “contar” sua história e atestar sua existência, assim, muitas obras não levavam isto em consideração, portanto desapareceram ou ainda dependem de trabalhos especializados para serem mantidas e conservadas, aí entra uma profissão especializada ao da conservação de Obras de Arte e Monumentos.

Sendo um serviço altamente especializado e de difícil realização, também é caro e com poucos profissionais dedicados à esta área, logo, a memória cultural e artística está em risco contínuo, seja por conta da passagem do tempo e características do material do qual foram feitas ou pelo descaso das autoridades governantes que não investem o que deviam nesta área aumentando o risco de destruição. É histórica a ocorrência de incêndios em patrimônios públicos no país, por exemplo.

Com poucos institutos de conservação, as Obras de Arte ficam a mercê de pessoas que se dizem restauradoras mas que não dominam necessariamente os processos restauradores adequados. Há ainda o risco das Obras serem entregues a curiosos ou pretensos restauradores que, ao invés de conservar, intensificam os danos. Exemplos deste tipo de comportamento é recorrente e a mídia se diverte com tais desastres. Tratei disto no n.2 de Reflexões em Arte Visual, disponível no site.

***Intervenções sobre Obras
de Arte:
Conservação e restauro.***

Ultimamente a mídia internacional tem divulgado imagens mostrando “restaurações” que deram errado. Parece que, de tempos em tempos, este tipo de catástrofe ocorre aqui e ali.

Isto revela, de certo modo, o descaso que se tem pela Arte e pela Cultura, pois nem todos os responsáveis pela sua guarda e conservação levam isso muito à sério e fatos como esse ocorrem o tempo todo.

Ainda bem que não são maioria, mas...

A tradição cultural define, por princípio, que os bens materiais e imateriais produzidos pela humanidade devem ser respeitados, protegidos e preservados. Assim surgiram os Museus, as declarações de Patrimônio Cultural da Humanidade entre outras atitudes positivas para não deixar que o interesse predatório atingisse todos os lugares, todas as coisas e recantos indiscriminadamente. Isso funciona relativamente bem, mas parte dessa “boa vontade” depende de governos e administrações locais que, nem sempre, se preocupam com isto.

Circulou recentemente na mídia digital, via BBC, a partir do site de notícias espanhol Europa Press, que mais uma peripécia de um restaurador autodidata havia ocorrido. Agora uma obra de um colecionador de Valência que pagou 1.200 euros para limpeza do quadro a um restaurador de móveis. A "restauração" vitimou a obra "A Imaculada Conceição de El Escorial", do artista espanhol Bartolomé Esteban Murillo que, por sorte, era uma cópia, a original se encontra sã e salva no Museu do Prado em Madri. Mesmo que a obra original não tenha sofrido danos, isso não minimiza o problema.

Anos atrás, outra destas "restaurações" foi realizada numa igreja da Espanha por uma octogenária, resultando em perda total. Fato que teve ampla divulgação nas redes sociais virando até "meme", deixando a igreja famosa e o acesso ao mural conquistou mais visitantes do que os que iam apreciar a obra original... Embora se trate de algo sério não se pode negar que tais condutas levam ao contexto do humor negro, mesmo que proporcionem momentos de descontração, levam à reflexão sobre o descaso em torno do Patrimônio Cultural.

Restaurações Infelizes.

Os casos mais recentes tiveram mais visibilidade devido à atenção que o “olho digital” dá aos acontecimentos atuais.

Uma sociedade que têm à sua disposição instrumentos de captação de informações tão eficientes, como os que estão disponíveis na atualidade, faz com que algo que acontece agora no outro lado do mundo seja relatado imediatamente e, como um rastilho, atinja milhões de pessoas em segundos.

Isso é bom e ao mesmo tempo ruim, pois não dá para separar, de imediato o “joio do trigo”.

É um campo aberto para a informação que pode ser consistente e séria mas também é um ambiente para as “fake news” tão ao gosto de segmentos mal intencionados da sociedade desde “blogueiros” até governantes desonestos...

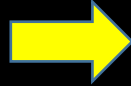
Quanto se perdeu do que a humanidade produziu simplesmente por não ter a visibilidade midiática que se tem hoje em dia?

Obviamente que a visibilidade é uma das questões, contudo a maior questão é como preservar o patrimônio cultural se, nem sempre, os organismos responsáveis por isso têm as condições para tanto?

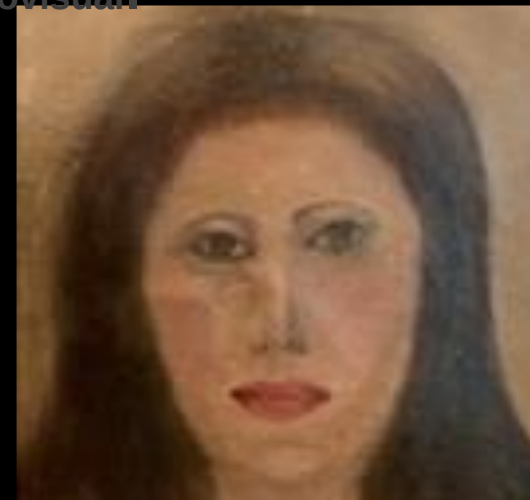


A obra original “A Imaculada Conceição de El Escorial”, 1665-70, do artista espanhol Bartolomé Esteban Murillo (1617-1682), artista barroco espanhol. Da qual foi feita a cópia que recentemente foi desfigurada por dois restauradores amadores.

O caso foi o seguinte:
proprietário da imagem pagou a
um restaurador de móveis para
limpar a pintura que possuía, o
que resultou na primeira
catástrofe.



Curso de Audiovisual.



Na tentativa de reverter o
processo solicitou a correção a
outro “restaurador” e obteve, de
novo, um péssimo resultado:

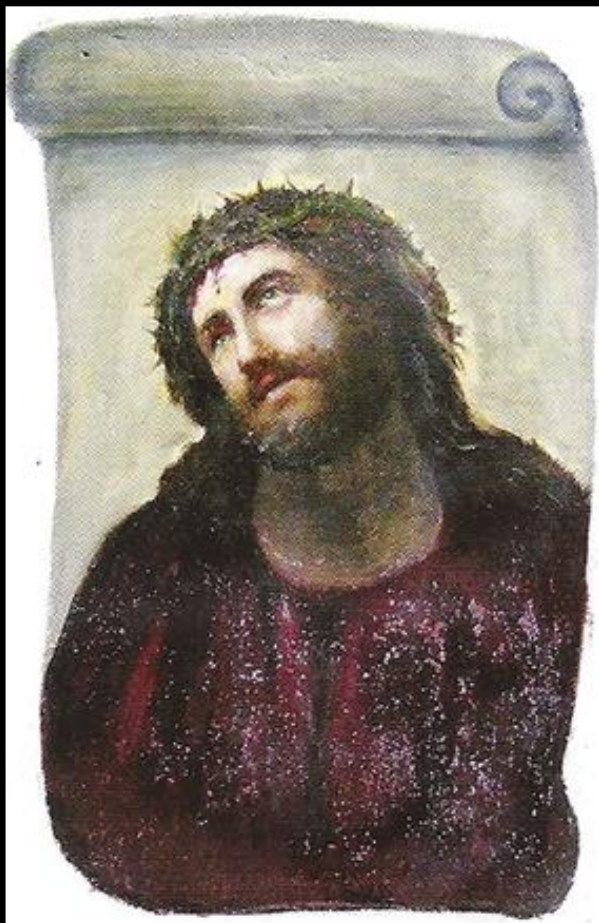


Entre “antes e Depois”, fica fácil
perceber a “infelicidade”...

Entretanto, este não foi o primeiro nem será o último caso de Restaurações Infelizes. Tempos atrás, fomos brindados com uma “reinterpretação” magistral de restauração amadora com esta imagem:



A restauradora, uma senhora se dispôs a fazer o serviço e conseguiu convencer o pároco a aceita-lo, talvez por oferece-lo “de graça”. Se considerar que uma restauração feita por um profissional qualificado custaria caro, quem sabe tenha sido este o motivo de deixar a cargo da bondosa senhora a obra “Ecce Homo” de Elias Garcia Martinez, no Santuário da Misericórdia de Borja, Província de Saragoça, na Espanha. O resultado pode não ter agradado os especialistas, mas agradou à paróquia que teve a maior visibilidade de todos os tempos, inclusive, manterá a obra como ficou e dará parte dos ganhos advindos do uso da imagem para sua “restauradora”...



Aqui estão os três estágios da obra: A aparência original antes do desgaste, o estado em que se encontrava com o desgaste e o resultado obtido pela “restauração” realizada.

No entanto, nem todas as restaurações infelizes têm finais felizes. Na maioria das vezes se perde muito do patrimônio cultural por falta de cuidado na escolha ou orientação deste tipo de trabalho que não é nada novo. O problema da restauração acompanha a própria produção artística desde os primeiros momentos da criação de uma obra. A escolha de materiais e suportes sempre foram importantes para a execução de Obras de Arte, especialmente aquelas que eram projetadas para durar. Principalmente as que estão continuamente expostas às condições ambientais.

Por isso, muitas obras arquitetônicas, escultóricas sobreviveram mais do que pinturas ou desenhos, justamente por conta da resistência dos materiais.

Isto não quer dizer que as obras sempre deveriam ser produzidas com materiais duráveis, já que a Modernidade libertou as técnicas da tradição e instaurou a experimentação como um dos recursos de criação, fato expandido pela Pós-Modernidade, portanto, atualmente um dos grandes problemas da Arte Visual é a Conservação e, conseqüentemente, o Restauro.

Quem faz isso?

O dois fatos que usei para abrir essa reflexão são os mais recentes e que tiveram uma grande cobertura da mídia.

Contudo, não são casos isolados, apenas mais conhecidos. Este comportamento é mais comum do que se pode imaginar. Numa busca rápida nas redes sociais é possível identificar vários deles que, embora não tivessem a mesma “popularidade” causaram tanto dano quanto estes...

Quem deve restaurar Obras de Arte? A resposta mais óbvia do mundo é: Restauradores especializados e qualificados para cada tipo de obra.

No mundo todo há instituições que preparam profissionais com este fim, especialmente na Europa, dada à quantidade de obras disponíveis e que sempre necessitarão de restauro, para o resto de suas vidas. Mesmo as obras contemporâneas, por conta das experimentações, como disse, também são suscetíveis a problemas de conservação, daí necessitarem de Restauradores competentes.



A infelicidade de ocorrências deste tipo servem de alerta para olharmos com mais cuidado a Cultura e a Arte.

Aqui temos a “restauração” da escultura de São Jorge à Cavalo, em Navarra, na Espanha, que também não foi feliz.





A Espanha parece ser a vítima preferencial de restauradores amadores, esta também foi uma tentativa espontânea de realizar a revitalização de algumas esculturas medievais: Três esculturas de madeira do eremitério da cidade de El Rañadoiro, Astúrias.



Ainda na Espanha um São José e uma Santa Maria Egípcia colocadas em um santuário de Setefilla, também provocam lamentos.



Acima a imagem como ficou após restauração e, abaixo, era antes, em edifício na cidade de Valência, na Espanha — Foto: AP Photo/Alberto Calleja & Agencia ICAI



O Brasil não está isento desses desastres, a imagem de Santa Bárbara, realizada no século XIX, da capela de Santa Cruz da Barra na Fortaleza de Santa Cruz também passou por isso. Embora aqui seja mais comum as obras simplesmente desaparecerem do que serem restauradas...



Como se vê, nenhuma obra está livre disso, até a imagem com mais de 1.000 de Buda numa gruta de Anyue, na China, foi "restaurada" e sofreu um *upgrade* visual, uma super transformação de fazer inveja aos mais "fashionistas".



Ainda na China, o “fashionismo” pegou pesado e o resultado se vê na reciclagem de um afresco com “superatualização” das cores. Afrescos Budistas em Chaoyang, na China, realizados entre 907-1125, as duas imagens mostram situações anteriores e posteriores à restauração.

Talvez uma das mais ridículas tentativas de restauração tenha sido a reconstrução da cabeça do menino Jesus nos braços de Maria na Igreja de Sainte-Anne-des-Pins, em Sudbury, Ontário no Canadá.

Conforme se conta, a cabeça do menino foi decapitada e recolocada várias vezes até que, enfim desapareceu. A substituição foi proposta por uma pessoa da localidade que faria o serviço "de graça", obviamente a cúria concordou imediatamente e o resultado pode ser aqui comprovado. Qualquer semelhança com "Lisa Simpson" é mera coincidência. Conta-se que era uma cabeça provisória, que seria substituída pela definitiva.



Nesse meio tempo o "raptor de cabeças", num ato de pena, resolveu devolver a original e com isto salvou a Arte de mais uma aberração...





Portugal não ficou livre disto: O restauro efetuado em 13 esculturas do Santuário da Nossa Senhora das Preces, em Oliveira do Hospital, foi alvo de críticas por parte de restauradores de Obras de Arte dizendo que tais alterações comprometeram sua identidade. O que é possível constatar...



Disto nem faraó escapa:

A barba de Tutancâmon foi quebrada durante a limpeza, e os funcionários do Museu Egípcio no Cairo a colaram com um material inadequado para isso, mas o erro foi descoberto e corrigido pelos restauradores.



Nem mesmo o “Cordeiro Místico” escapou. A Obra de restauro do *Retábulo de Ghent*, pintado pelos irmãos Hubert e Jan Van Eyck no século XV, foi criticada pois o cordeiro perdeu suas feições originais e tornou-se muito parecida com feições humanas:





Mas não é só de infelicidade que se vive nessa área. A obra “Salvator Mundi”, atribuída a Leonardo da Vinci, apresentava danos razoáveis dado à sucessivas intervenções. Finalmente foi restaurada e levada a Christie’s de NY em 2017 que a leilou por 430 milhões de dólares para os Emirados Arabes, que felicidade...



O Juízo final de Michelangelo na Capela Sistina, no Vaticano em Roma, também foi restaurado e apresentou modificações substanciais, mas não sucumbiu à infelicidade que acometeu outras obras.

Muitas vezes as restaurações retiram das obras camadas de poeira, vernizes oxidados e mesmo intervenções realizadas sobre elas que comprometeram sua identidade. No fim das contas, fica difícil julgar se uma restauração irá traduzir melhor uma Obra ou deixa-la diferente de nossa memória afetiva. Há sempre um risco...

Alguns casos requerem a Reconstrução e não apenas Conservação ou Restauro.

É o caso da “Pietà” de Michelangelo que foi impiedosamente atacada à marteladas em maio de 1972 resultando na destruição das feições quebra do braço esquerdo e cotovelo em vários fragmentos. Uma questão importante, o diretor de patrimônio do Vaticano na época era Deoclécio Redig de Campos, brasileiro formado em História da Arte confiando a Vittorio Federici a reconstrução da imagem que voltou perfeita ao seu lugar em dezembro do mesmo ano.



Hoje em dia as tecnologias e técnicas de análise, recuperação e restauração de Obras de Arte avançaram muito e é, praticamente, impossível provocar danos às obras submetidas a processos técnicos experientes, acompanhados ou desenvolvidos por especialistas. As questões de conservação e restauro não se referem apenas às obras do passado, mas também às obras recentes.

Hoje em dia os restauradores enfrentam problemas de toda ordem: sejam estruturais ou com as matérias com que estas obras foram realizadas.

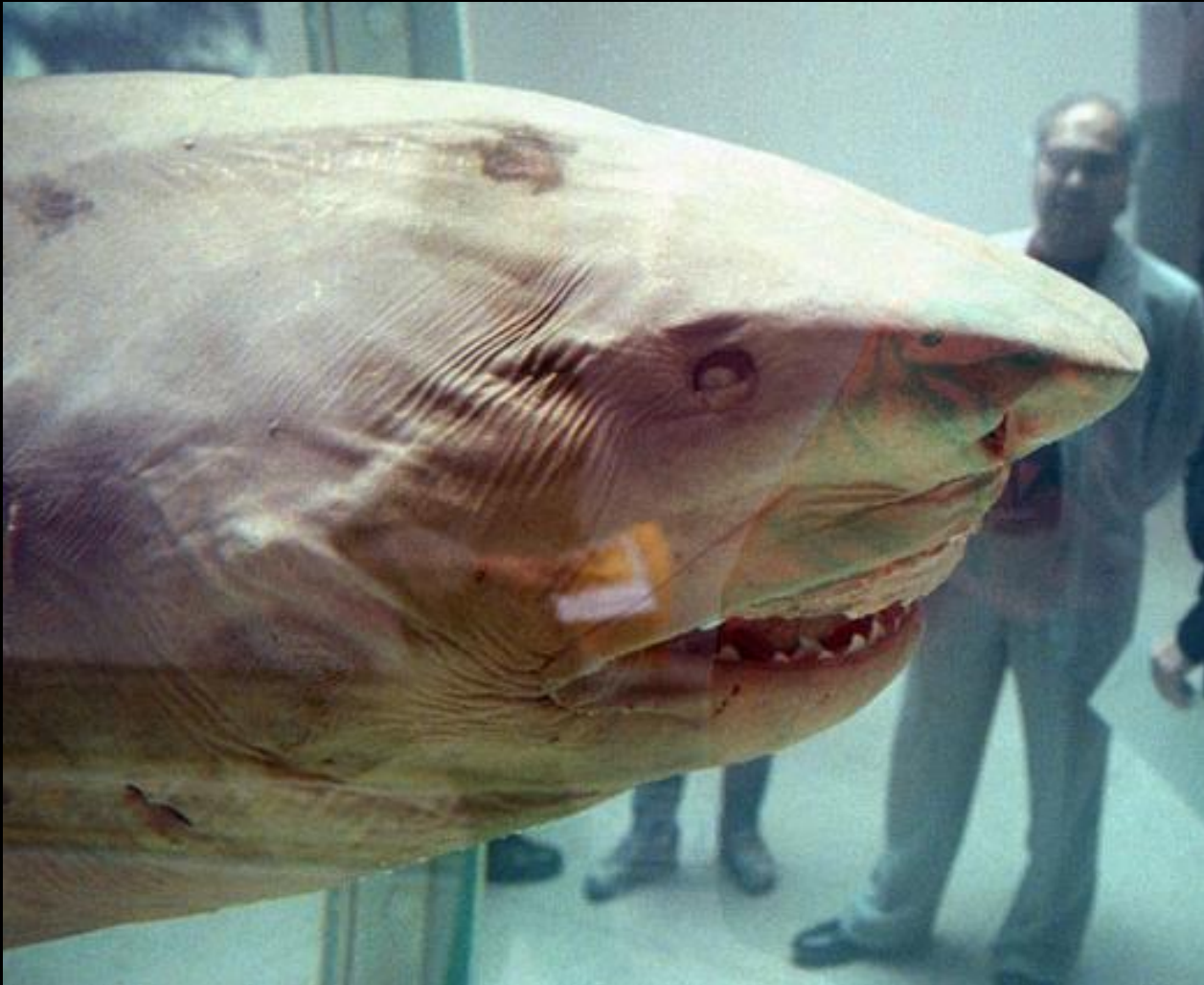
Muitas obras que foram produzidas a partir do Modernismo são suscetíveis a danos devido às experimentações, proposições eventuais ou transitórias, isso faz com que sofram intervenção e interferência das condições ambientais com também a degradação devido à variedade de materiais usados.

Muitos artistas trabalham com materiais insólitos, orgânicos, em geral, degradáveis por sua própria natureza. Aí entra em cena os bons restauradores e especialistas usando materiais e instrumentos de última geração.



Conservar obras requer domínios que vão da química à física, pois além da tentativa de conservação de materiais originariamente degradáveis, eventualmente elas precisam ser restauradas, o que leva a uma questão completamente nova: repor o material usado originalmente ou deixar que ele siga seu destino e desapareça?

Um exemplo desse tipo de problema ocorreu com uma das obras de Damien Hirst: "A impossibilidade Física da Morte na Mente de Algo Vivo" de 1991. Encomendada pelo galerista inglês Charles Saatchi, pagando por ela 50 mil libras e depois vendida ao investidor americano Steve Cohen.



A Obra de Hirst consistia num Tubarão Tigre preservado num “aquário” de formaldeído que, aos poucos, foi-se deteriorando. O colecionador, não ficou satisfeito com isso e levou o artista a substituir o tubarão e se comprometer a fazê-lo toda vez que isso ocorresse. Uma solução radical mas efetiva, menos para os tubarões...

Outro caso semelhante a este é o da “*Stranger Fruit*”, 1992-97, de Zoe Leonard (1961) artista americana. A mostra consiste em cerca de trezentas cascas de frutas - bananas, laranjas, toranjas e limões - consumidas e depois costuradas pela artista com fios de cores vivas. A proposta era deixar que as cascas se deteriorassem, até desaparecerem. Contudo, as obras foram adquiridas pelo Museu de Arte da Filadélfia que contratou o conservador Christian Scheidemann, que passou a investigar a possibilidade de conservação das obras e as tem preservado apesar da discordância da artista. O que abre um outro precedente: a intenção ou vontade do artista pode ser alterada por conta de uma intervenção?



Não há dúvidas de que as Obras sempre precisarão de Restauração, o que se espera é que isto seja feito do modo mais eficiente e com qualidade.

E isto depende de bons restauradores para evitar males como os aqui relatados.

Pode-se dizer que Restauração é uma recuperação, mas há que se trabalhar com a prevenção, o que implica na Conservação, por isso a área que trata disso é chamada de Conservação e Restauro. Os profissionais de Arte, sejam formados em Cursos de Arte Visual, ou em outros que tenham como meta o conhecimento sobre Obras de Arte, são responsáveis por isto.

O Restauro nem sempre se dirige a uma Reconstrução onde partes de uma obra são refeitas ou reconstruídas para recuperar sua aparência original, na maioria das vezes é retirar resíduos e vestígios da atmosfera e do tempo...

Cada caso é um caso e tais decisões são tomadas por especialistas em Patrimônio, Arte e Cultura. Enfim, pode-se dizer que o campo da Arte e de sua preservação é amplo e estimulante, há vários cursos no Brasil e no exterior dedicado à formação de restauradores de Obras de Arte, é uma carreira promissora.

A outra questão aqui abordada é a da Cópia e da Falsificação, tanto uma quanto outra se dedicam a reproduzir uma Obra de Arte original, contudo, uma é aceita e outra condenada. Uma cópia de uma Obra de Arte é aceita como uma espécie de registro ou documento no sentido de preservar a imagem para difundi-la ou como processo de aprendizagem. Este comportamento é comum na História da Arte. Museus sempre autorizaram copistas e estudantes de Arte a frequentarem seus acervos e fazer cópias das obras em exposição.

Muitos artistas, gravadores e copistas se dedicaram à reprodução de Obras de Arte sem “falsear” as assinaturas ou autenticidade da obra original. Estes casos são bem-vindos por contribuírem com a difusão do conhecimento do patrimônio artístico. No entanto, é comum encontrar obras que foram reproduzidas com tal qualidade que é praticamente impossível distinguir a cópia do original. Ai entram os especialistas e as tecnologias para separar quem é quem.

***Intervenções sobre Obras
de Arte:
Cópia e Falsificação.***

Obviamente, não há qualquer restrição ao se fazer uma cópia ou reprodução de qualquer Obra de Arte, seja para divulgação, ensino ou mesmo para uso em decoração, desde que respeitados os direitos de autor ou patrimoniais que possam ter, já que muitas já estão em domínio público. No entanto, no contexto atual, é muito difícil exercer o controle e a fiscalização sobre isto, o que acaba por facilitar a distribuição de estampas e reproduções deste tipo, justamente pelas dificuldades apontadas.

No que diz respeito às imagens bidimensionais este problema já é grande mas também ocorre com obras tridimensionais como esculturas fundidas, por exemplo. Normalmente o artista produz uma matriz da obra para fundição em gesso, a partir de peça modelada e depois copiada neste material para ser recopiada e fundida. Em geral, a matriz em gesso fica sob a guarda da fundição durante o período em que a cópia será produzida. É também comum que se faça mais de uma cópia em metal.

Não há no país o hábito de numerar as esculturas copiadas em metal, neste caso, o autor ou o fundidor, podem reproduzir a peça mais de uma vez e, se por acaso, o autor deixar a reprodução em gesso à disposição da fundição, não há qualquer garantia de que não será reproduzida em outros momentos, especialmente, se o autor se tornar conhecido e suas obras desejadas. Aqui há um lapso legal que deve ser considerado pelos artistas, galeristas e leiloeiros com relação às obras de Arte deste tipo.

Tradicionalmente as técnicas de gravuras determinam que as cópias feitas de uma matriz sejam numeradas numa edição para que não se corra o risco de extrapolar o número definido pelo artista. Tentou-se fazer o mesmo com a fotografia, estabelecendo um limite de cópias, contudo, isto não se tornou um hábito. Há também a questão dos Múltiplos, ou seja, séries de obras que partem da possibilidade de reprodução de uma imagem em que as cópias podem conter alterações em cada uma delas.

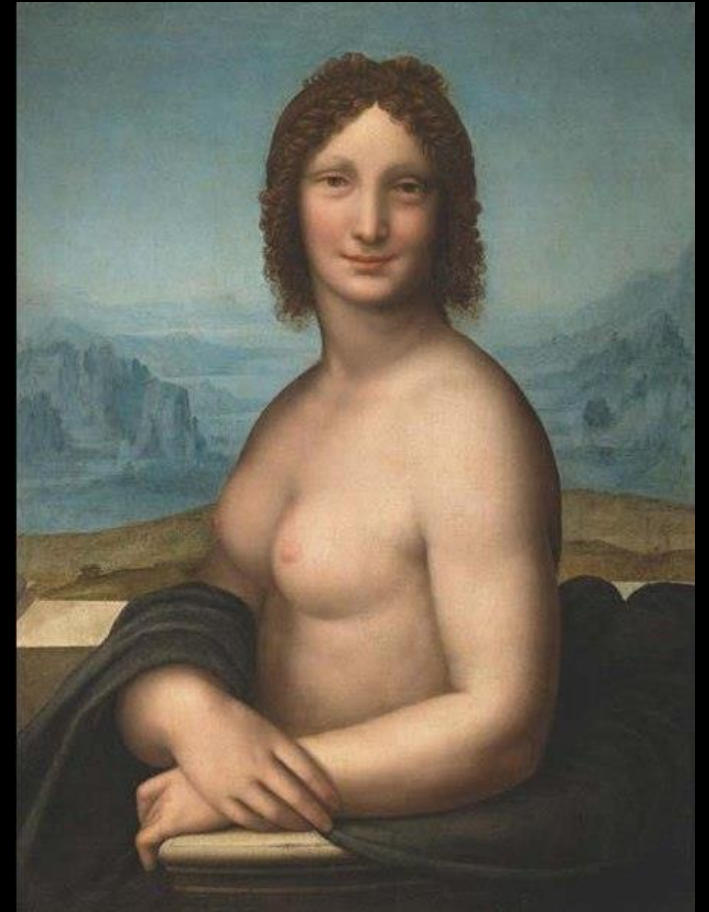
A Cópia de Obras de Arte é tão antiga quanto as próprias Obras de Arte. Não é incomum que certas obras fossem copiadas ainda nos seus redutos, ou seja, nos ateliês e estúdios onde eram realizadas, às vezes, pelo próprio autor e outras vezes por seus discípulos ou assistentes que, em geral, também participavam da realização da obra.

Há relatos sobre Da Vinci e seus aprendizes no que diz respeito à cópia de suas obras.

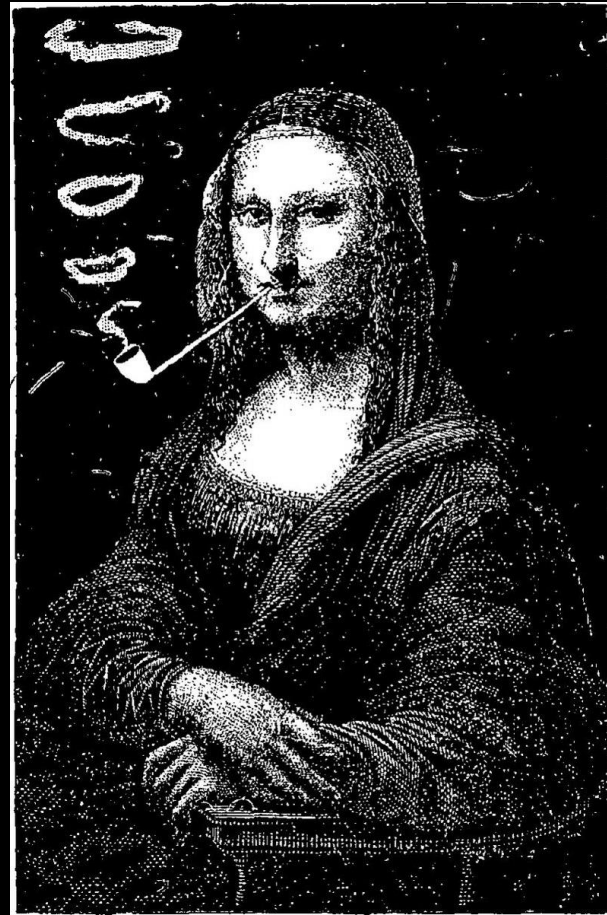
Vou tomar como exemplo a Mona Lisa de Da Vinci para desenvolver este raciocínio.

Talvez a Obra de Arte mais copiada/imitada/releída/reproduzida de todos os tempos tenha sido a Mona Lisa de Leonardo Da Vinci.

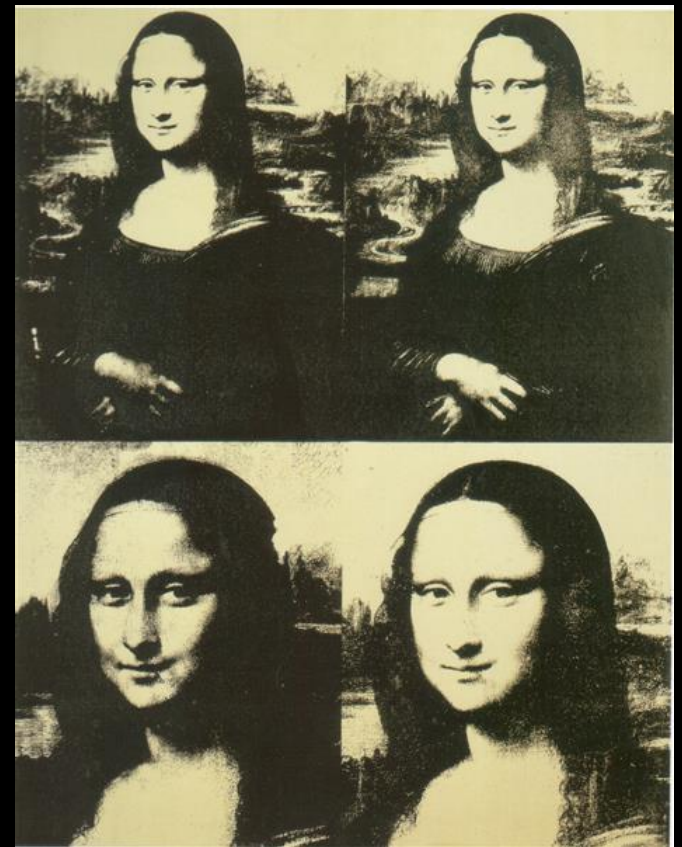
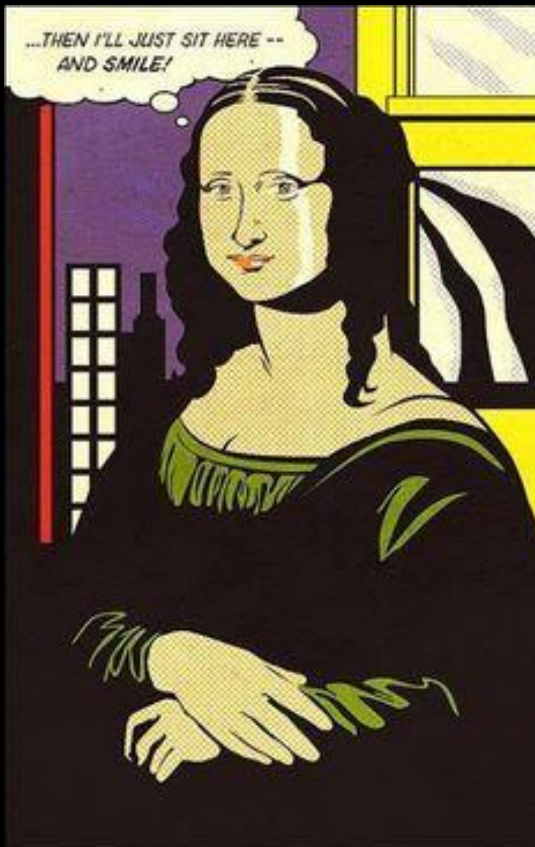
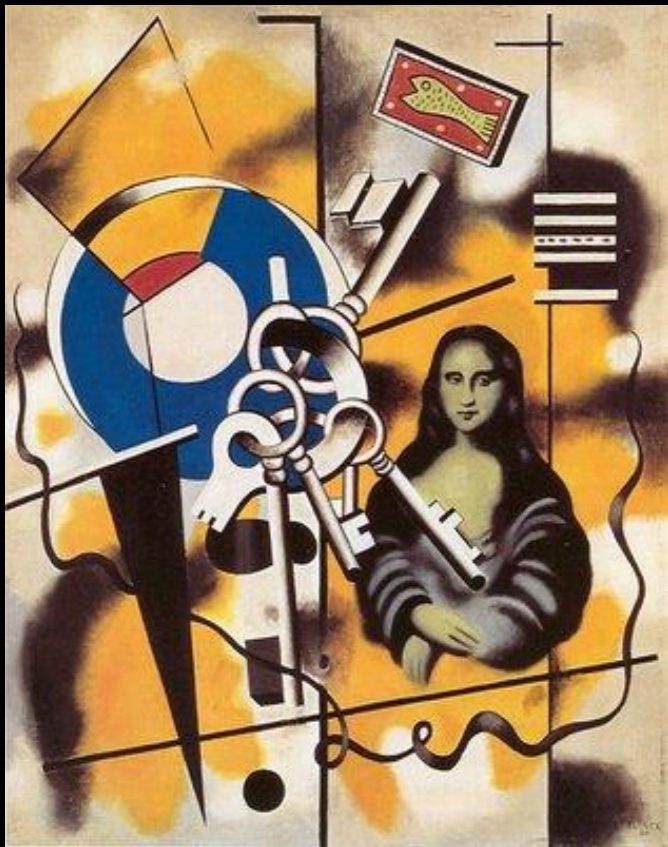
Basta uma procura rápida na rede mundial de computadores para encontrar uma infinidade de cópias, releituras, reinterpretações, adaptações e várias outras aplicações e usos da Pintura de Da Vinci, desde seus primeiros momentos.



Aqui a Mona Lisa original (Louvre/Paris) acompanhada de duas cópias feitas por seus discípulos Francesco Melzi (Prado/Madri) e de Salai – Gian Giacomo Caprotti (Louvre/Paris), seriam as primeiras cópias feitas no estúdio do próprio Da Vinci.



Ao longo do tempo, outros artistas tomaram a liberdade de relê-la, assim surgiram várias versões de “Mona Lisas” como as de Marcel Duchamp, Eugène Bataille e Fernando Botero. Não são cópias nem falsificações, mas releituras, reinterpretações e/ou proposições, neste caso jocosas...



Outras leituras artísticas como as de Ferdinand Lèger, Roy Lichtenstein e Andy Warhol dialogam com o contexto Moderno e contemporâneo revendo a obra de Da Vinci sob novas concepções estéticas que não se configuram como cópias e/ou reproduções, mas como novas possibilidades de interpretações conceituais.



As reproduções sempre foram modos de difundir e, ao mesmo tempo, inserir as obras no Sistema de Arte, seja com a finalidade de difusão ou informação como também de publiciza-las. Inicialmente por meio de desenhos ou gravuras, como é o caso da gravura em madeira identificada como “fiel ao original” de Leonardo, de Timothy Cole (1914).



Don Diego Velázquez, retratando a la Infanta D.^a Margarita María de Austria hija de Felipe V. servida de sus meninas y acompañada de dos niños y otros personajes del mismo Velázquez, tiene once pies y medio de alto por diez de ancho. Se ha trasladado del Real Palacio al Museo de Madrid.

À esquerda, reprodução em gravura de Las Meninas de Diego Velasquez por Francisco de Goya por volta de 1818-19, à direita, reprodução da mesma obra por Pierre Audouin, gravura em talho doce, de 1799.



A obra Las Meninas de Diego Velázquez, produzida entre 1656 e 1657, pertinente ao Museu do Prado em Madri. Reprodução da obra original.



Reprodução da mesma obra de Velázquez, em suportes e dimensões a escolher, disponível para aquisição por \$ 40,00, em site especializado via internet.

Reproduções de Obras de Arte tornaram-se mais comuns a partir do surgimento da Fotografia. Na medida em que os processos técnicos e tecnológicos avançaram, tais reproduções se tornaram também mais precisas e eficientes.

Não há qualquer problema com as reproduções, pois elas servem para informar, dar a ver as características de uma Obra de Arte, mesmo que tenham ainda algumas variações e diferenças com relação às características das obras originais.

O acesso às reproduções cria a ilusão de que se tem acesso às Obras de Arte originais, no entanto, tal acesso é limitado pelas condições de tais reproduções que não corresponde fielmente ao original, contudo, o acesso às reproduções tem sido o meio que se tem para saber, pelo menos, um pouco sobre elas quando não se tem acesso às próprias obras. No entanto, esta facilidade, também possibilita a realização de cópias e falsificações, males do sistema...

Publicação e Domínio Público.

Publicar é dar acesso público a algo. Uma publicação pode realizada de várias maneiras. Tradicionalmente se pensa a edição de algo como a publicação impressa difundida por meio de um jornal, livro e, hoje em dia, pela internet. As publicações físicas se tornam cada vez mais raras. As publicações podem ser também comerciais ou sociais. As comerciais se referem a produtos criados e editados com este fim.

Ao passo que há edições de caráter social, institucionais, publicitárias, entre outras possibilidades, que não são comercializadas, mas sim distribuídas sem ônus ao público. Na maioria das vezes as publicações comerciais são amparadas num campo de direito que é chamado de Direito Autoral. Normalmente um Autor cede o direito patrimonial para um Editor em troca de valores acordados entre eles, mas mantém a autoria. Por exemplo: quem detém o direito patrimonial e de comercialização da edição de um livro é a Editora o autor só detém a autoria.

O caso das Obras de Arte, isto é ainda pior. A partir do momento em que um artista comercializa sua obra, quer numa galeria, apreciador ou colecionador, cede automaticamente também todo o direito de propriedade e revenda, ou seja, nunca mais poderá reivindicar qualquer ganho advindo daquela sua obra, embora seja sempre reconhecido como seu autor. Por conseguinte, a obra não pode ser alterada, retalhada, sem incorrer em crime autoral. Não se pode pegar sequer uma parte e reeditá-la.

O Domínio Público é a liberação da obrigatoriedade de respeito ao direito patrimonial sobre uma dada obra. O Direito Autoral define que a partir de 70 anos da edição da uma obra, toda e qualquer reprodução pode ser realizada sem recolher qualquer valor ao detentor do direito patrimonial original. Contudo a autoria permanece *ad aeternum*...

O problema atinge outro aspecto: o direito de propriedade, caso seja uma Obra de Arte pertinente a uma coleção privada ou pública, podem haver restrições à reprodução e uso da imagem.

Um aspecto é que uma obra exposta num ambiente que não seja público e aberto (como praça pública, por exemplo), está sujeita a restrições de acesso ao ambiente. Ambientes privados como residências não podem ser invadidos, nem podem ser fotografados sem autorização expressa dos proprietários ou judicial. Museus, galerias e institutos também gozam deste direito e podem limitar o acesso e tomadas fotográfica em seu ambiente. Imagens tomadas informalmente não podem compor edições oficiais e comerciais.

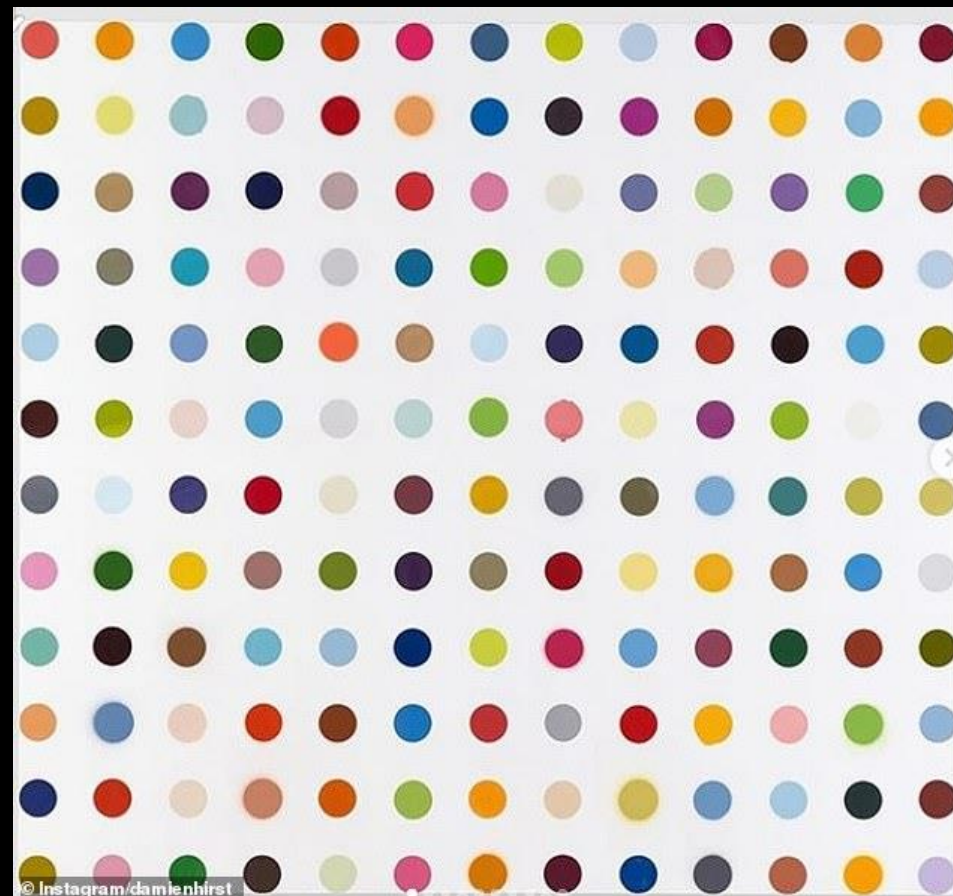
Sabe-se então que todas as obras realizadas há mais de 70 anos fazem parte do Domínio Público, ainda assim, por conta também de fazerem parte de coleções privadas ou públicas, normalmente não poderão ser usadas em publicações sem que os proprietários das obras autorizem formalmente. Por isto é tão difícil que as publicações de Arte mostrem muitas obras, em geral, são poucas as autorizadas para uso editorial. Assim, o interesse na visita se mantém.

Há uma certa tolerância no que diz respeito ao uso das imagens para fins de divulgação e educacionais, desde que não auferam ganhos. É onde se apoiam os meios de divulgação, especialmente de conteúdos, como esta publicação que é livre e aberta, cujo foco é a informação e o ensino e não qualquer tipo de ganho financeiro ou comercial. Uma das questões que motivou este texto é a reprodução de obras com fins comerciais sem ciência ou autorização do autor ou proprietário: a Falsificação.

A Falsificação se caracteriza exatamente pela apropriação de características de obra ou autor com o fim de iludir, ludibriar, enganar outrem tendo em vista ganhos econômicos e financeiros. Como tal apropriação é feita à revelia autoral ou patrimonial agravada pela obtenção de lucro, se constitui em crime. Uma polêmica recente é o fato de Damien Hirst, autor da série “Spots”, cuja imagem foi falsificada, ao invés de rechaçar tal ato, o incorporou ao seu acervo por meio de sua assinatura na falsificação.

***A Reversão:
da falsificação à autenticação.***

Em novembro de 2020, *Sebastian Shakespeare*, escreveu no *Scottish Daily Mail* um texto revelando que Damien Hirst havia comprado, no Ebay, uma cópia mal feita de uma de suas obras “Spot”, por 10 libras, pouco mais de 70 reais e que a teria assinado. Com isto instaurou-se uma nova polêmica sobre a falsificação, ela poderia ser reconhecida como Obra de Arte?



Há risco disto acontecer? Isto é legítimo? As reproduções são Obras de Arte ou simulacros? Qual o risco disto integrar o sistema de Arte? Hirst teria coragem de revende-la?

Obviamente todas estas questões habitam o contexto crítico no campo da Arte Visual e suscitam várias discussões em torno da validade e da validação de uma Obra de Arte, inclusive a questão da falsificação, que paira sempre sobre a descoberta de uma ou outra obra encontrada aqui e ali. O fato ou boato de que Hirst teria assinado uma cópia mal feita de sua obra, inclusive batizado de “Antibiótico” coloca em xeque a questão da validação feita por especialistas quando há dúvidas ou suspeita de falsificação.

Ao fazer isto Hirst tanto polemiza a questão da autoria, quanto admite a presença das “cópias” numa espécie de mercado paralelo e escuso no qual as reproduções/falsificações podem concorrer com as Obras de Arte. Isto não é incomum no contexto ou no mercado de Arte na medida em que fazer cópias de Obras de Arte sempre foi uma fonte de renda para muitos artistas, a questão é se uma cópia pode concorrer ou ser valorada no mesmo patamar da obra original.

Em 2006, segundo o site Artlyst, Richard Silver, um corretor de imóveis, fotógrafo e investidor em Obras e Arte, adquiriu, também no site de compras Ebay, uma série de “Obras” de Damien Hirst, por coincidência, da mesma série “Spots”, e as revendeu, em 2008, no mesmo site para compradores da Grã-Bretanha, Canadá e Estados Unidos. O mais grave é que Richard Silver também usou documentos falsos de validação das obras alegando que as mesmas vieram com certificados de autenticidade e que os havia repassado.

Recentemente, por conta de processos movidos contra ele, admitiu o engodo e foi condenado à prisão e a ressarcir os valores às pessoas que havia ludibriado. Mas e Hirst? Ao assinar uma obra feita pelo mesmo “reprodutor” que as veicula e vende no Ebay, não estaria contribuindo para a manutenção deste engodo e reforçando outras pessoas a fazerem o mesmo? Segundo sua assessoria, ele apenas assinou a obra e a mantém em sua coleção pessoal e não pretende vendê-la, mas o risco permanece...

Cópia ou Falsificação?

No caso Hirst, está claro que não são cópias, mas falsificações. Portanto vale a pena discutir este assunto para melhor entendê-lo. Ao longo do tempo muitas Obras de Arte foram copiadas, inclusive, fazia parte do processo de aprendizagem acadêmico, portanto, não eram equivalentes às obras originais nem as substituíam ou concorriam com ela. Muitos copistas eram autorizados pelos museus a realiza-las.

Neste caso, era clara a intenção de reproduzir obras mestras que poderiam ou não entrar no sistema de acordo com o interesse do produtor ou do comprador, mas, neste caso, estava claro que eram “cópias” e não originais, inclusive os copistas as identificava como tais e não valiam como ela.

A Falsificação é diferente, quem a faz procura imitar o comportamento do artista nos seus mínimos detalhes, tenta produzir uma obra como se fosse o próprio autor, inclusive assina como ele, neste caso, é crime.

A lista de falsificadores notórios é grande e têm provocado prejuízos milionários ao mercado de Arte, enganando colecionadores, críticos, marchands, galerias e casas leiloeiras. Entre eles podem ser destacados alguns: William Sykes (século XVIII), Icilio Federico Joni (1866 – 1946), Eric Hebborn (1934 – 1996), Han van Meegeren (1889 – 1947), Tom Keating (1917 – 1984), Elmyr de Hory (1906 – 1946), John Myatt (1945), Mark Landis (1955), um dos mais talentosos é, sem dúvida, Wolfgang Beltracchi (1951). O Winterthur Museum de Delaware tem um acervo imenso de obras falsas.

Beltracchi, depois de descoberto, processado foi condenado à prisão e, depois de cumprir sua pena, voltou à cena artística em 2015 realizando uma mostra em Munique de seus próprios trabalhos, ou seja, seus originais... Mundo complexo este. Nem sempre os falsários são descobertos, portanto, muitas obras atribuídas a artistas famosos podem não ser originais. Os proprietários ou “vítimas” de falsários quase nunca têm coragem de reconhecer o engodo, por isto, circulam.

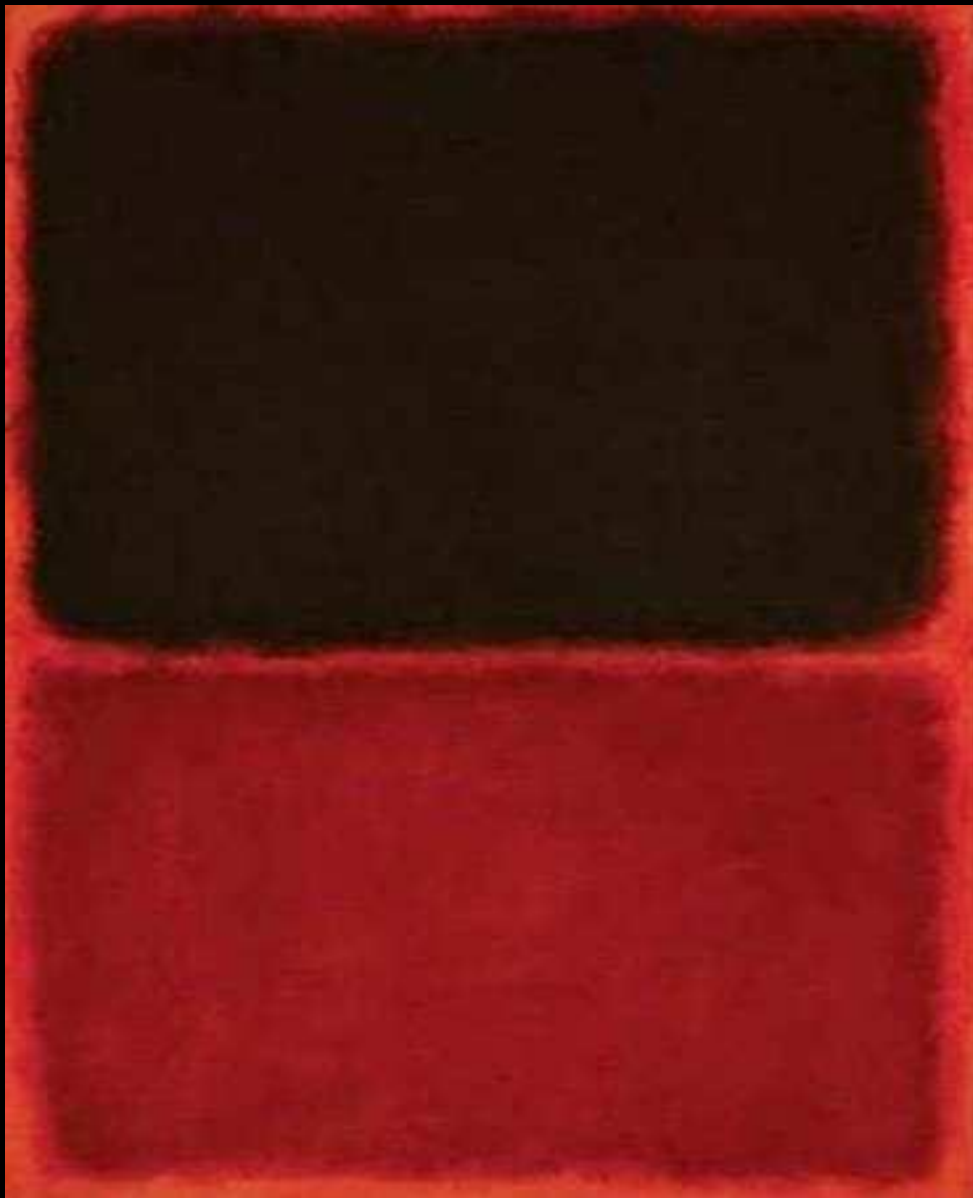


Um falso Van Gogh e um falso Pollock do Winterthur Museum.

Não se pode desprezar a habilidade de falsários que se aproveitam da complexidade do mundo da Arte para obter ganhos. O grande mérito dos falsificadores é não serem descobertos. É notório o caso da galeria de arte comercial mais antiga de New York a M. Knoedler & Co., fundada em 1846, e dedicada a venda de pinturas de antigos mestres europeus para milionários como Cornelius Vanderbilt, William Rockefeller, Walter P. Chrysler Jr., John Jacob Astor, Andrew Mellon, JP Morgan e Henry Clay Frick.

A galeria já funcionava há 165 anos, mas encerrou suas atividades em 2011 por conta dos processos de fraude movidos contra ela, entre 2000 e 2010, por comercializar obras falsas de alguns Expressionistas Abstratos como Jackson Pollock, Mark Rothko, Clyfford Still, Robert Motherwell e Richard Diebenkorn.

Este caso se tornou um documentário da Netflix: Fake Art.



A esquerda um Rotko falso, realizado por Pei-Shen Qian, um imigrante chinês residente no Queens em NY e pivô das obras que levaram ao fechamento da galeria M. Knoedler & Co. de NY, a direita um Rotko autêntico, feito por Rotko mesmo...

Percebe-se a dificuldade de identificar o falso do original. O Modernismo é um dos períodos artísticos queridos pelos falsificadores. Muitas obras falsificadas pertencem a esta época. É fácil entender considerando alguns fatores relativos a validação de uma obra de Arte. Por exemplo, se há dúvidas sobre uma obra de Da Vinci, os investigadores irão buscar dados relativos não só à obra, mas aos materiais com os quais ela foi produzida, portanto, os pigmentos, aglutinantes, suporte serão testados química e fisicamente.

Investigações e testes técnicos facilitarão a datação da obra. Ao mesmo tempo, especialistas sobre o artista serão convidados a dar parecer sobre o estilo, temática e outras particularidades reconhecidas por meio da produção existente e da biografia do autor. No final será feito um relatório consubstanciado deixando claro se a obra é ou não original. Portanto falsificar uma obra de séculos atrás não é fácil. Falsificar uma obra Moderna é menos complicado.

Um dos fatores é a questão da Experimentação que o Modernismo adotou. Os artistas, nem sempre, seguiam os processos tradicionais ou as “regras” ditadas pelas academias e subvertiam materiais, procedimentos e recursos, com isto, boa parte dos testes de datação, materialidade e químicos, são inconclusivos. Outra questão, a liberdade expressiva que os artistas adotaram também complicaram pois podiam mudar o “estilo”, os temas, a maneira de fazer ao longo de sua trajetória artística.

Outro fator relevante é a dificuldade que as primeiras gerações modernas tiveram de acesso ao mercado. Muitas das obras que produziram só foram trazidas à luz, depois de seu falecimento. Muitas estavam em coleções particulares, na propriedade de descendentes, parentes e amigos ou perdidas o que dificulta bastante a verificação da originalidade das mesmas. É o caso das supostas 272 obras de Picasso que surgiram em 2010 e que pertenciam a um eletricista cuja alegação era terem sido dadas pelo artista em paga a serviços prestados.

Tais fatores facilitam a vida dos falsários e complicam a dos especialistas, portanto, é provável que a produção “paralela” de Obras e Arte não se extinguirá tão cedo. Ao mesmo tempo, os processos de reprodução técnica por meio da fotografia e das recentes tecnologias de impressão contemporâneas tanto no que diz respeito à reprodução, quanto no que diz respeito à falsificação, acabam facilitando a manutenção deste mundo “paralelo”, pois nele, não há regras...

O advento da internet também facilitou o acesso ao mercado nacional e internacional, inclusive, de Obras de Arte. Galerias e leilões virtuais são uma ocorrência comum na atualidade. A ampliação do acesso também aumentou a possibilidade de falcaturas e muito mais a dificuldade de encontrar os responsáveis por elas. Em muitos países em que são perpetradas, não há legislação adequada para controlar este “mercado obscuro”, portanto, o número de vítimas também aumenta.

Neste caso há duas questões a ponderar: uma diz respeito à questão da Autoria, ou seja, Hirst reafirma, por meio de sua assinatura, que a obra, embora uma reprodução de baixa qualidade feita à sua revelia, ainda preserva alguns elementos de sua identidade autoral e a chama de “Antibiótico”, talvez se referindo a um substrato tomado da obra original e a combate aplicando a “cura” assinando e incorporando ao seu acervo, assim impede sua propagação tornando-a inócua. Uma atitude propositiva, típica dele.

Outra diz respeito à quebra da lógica mercantil em que o autor ao vender sua obra deixa de auferir qualquer ganho nas revendas subsequentes. Ao assinar uma fraude, a autentica confrontando o mercado dizendo nas entrelinhas que qualquer obra, mesmo sendo imitação banal de uma de suas obras, se torna um Ready Made, passível de análise, crítica e revisão conceitual que, em última instância, coloca em xeque o próprio mercado de Obras de Arte.

Qualquer destes raciocínios é pertinente e estimula reflexões tanto sobre as questões autorais quanto mercantis que envolvem a produção artística especialmente nos dias atuais.

Citei o Ready made em memória a Marcel Duchamp, o criador desta tendência apropriatória. Toda e qualquer coisa que um artista determinar que é uma Obra de Arte, será debatida, analisada, criticada, avaliada como Obra de Arte, mesmo que angarie contra ele toda a oposição de seu tempo.

As operações e reoperações estéticas, críticas e conceituais que se desenvolveram a partir do Modernismo abriram as portas para as crises e para os avanços na Arte contemporânea, tudo o que pareceu estranho naqueles momentos e tudo o que ainda parece estranho neste momento suscitam reflexões, análises e estimulam o conhecimento sobre Arte, seus modos de ser e estar no mundo em cada momento e lugar. Não cabe aqui qualquer apoio ao *laissez faire*, mas ao olhar com atenção e tecer o conhecimento.

Ao mesmo tempo, a segunda polêmica dada no início, foi a apropriação da Falsificação da mesma série de Hirst que fez Richard Silver. Neste caso, o que ele fez foi uma lesão ao patrimônio alheio ao comercializar algo não original como se original fosse.

Embora tenha alegado que acreditava ser original pois havia recebido juntamente com as obras documentos de autenticidade, é de se duvidar que, por mais ingênuo que fosse, não suspeitasse que se tratava de falsificações. Neste caso, atua como intermediador.

Repassa adiante as obras e pode-se pensar também em dois motivos para isto: um é admitir sua ingenuidade e inocência e que repassa as obras sem qualquer conhecimento do engodo; outro é que percebe o engodo em que se enredou e quer se livrar dele cobrindo seu prejuízo e ainda auferindo lucro sobre outrem. O segundo caso é o mais provável, inclusive foi este que determinou as penas a ele imputadas.

A Falsificação é uma fraude amparada na má fé.

Muitos falsários, alguns aqui citados anteriormente, justificam que usaram suas habilidades de alta performance técnica em projetos de falsificação por não obterem o devido reconhecimento no Sistema de Arte como artistas.

É possível que isto tenha de fato ocorrido e que, ao seu tempo, não tenham tido oportunidade de inserção no circuito e no sistema por qualquer motivo alheio à sua vontade ou por falta de acesso ao circuito artístico ou mercantil.

Contudo, é também possível admitir que os altos valores auferidos por eles com tais fraudes não seriam obtidos pela venda de suas próprias obras durante muitos anos. Por isto podem ter optado por atuar como imitadores falsificando obras de autores cuja fama e mercado já estavam estabelecidos pelo sistema para gerar ganhos substanciais. O fato é que, embora os falsários tenham habilidades técnicas e dominem com perfeição o desenho, a pintura, não se dispõem a dominar os procedimentos, processos e proposições atuais.

Embora sejam exímios artesãos, não admitem que os tempos mudaram e que sua atitude é anacrônica, por isto, enveredam pelo caminho das falsificações, ao invés de buscar associar suas habilidades ao contexto contemporâneo.



Ao meu ver uma destas estratégias de vincular habilidades ao anacronismo foi realizada por *Jeff Koons* na série “*Gazing Balls*”, na qual são reproduzidas à mão com perfeição Obras de Arte de artistas tradicionais incorporando a elas bolas azuis que refletem o entorno. Ao lado a Mona Lisa de Da Vinci, O Beijo de Kint e Almoço na Relva de Manet.





A obra *Madona na Glória com os Santos*, 1500-01, de Pietro Peruginno, foi reproduzida em detalhes pelos assistentes de Jeff Koons, numa série nomeada de “Gazing Balls”, de 2015, na Gagosian Gallery. Não se tratam de cópias ou reprodução, já que altera suas dimensões e incorpora as bolas que refletem o entorno e assim convidam o espectador à participação, interação com a obra. Controversa ou não tal abordagem desafia a cópia e a reprodução, embora se coloquem como autorais. Vale um grande debate.

Bem, percebe-se que o limiar entre cópias, reproduções e falsificações é tênue e que depende de interpretações conceituais, estéticas e até mesmo jurídicas.

Dado ao momento atual em que as possibilidades técnicas, tecnológicas, estéticas e conceituais estão largas e abertas, fica muito difícil advogar que uma obra possa se enquadrar exatamente numa categoria ou noutra: seria cópia, reprodução ou falsificação. O que se sabe é que Falsificação tem nome e punição...

Contudo, esta certeza também é questionada no contexto atual e depende de análises, pois cada caso é um caso e como tal deve ser avaliado em todas dimensões.

Enfim, estamos diante de novos tempos e novas obras, os desafios ao conhecimento e às pesquisas ocorrem o tempo todo e cabe aos estudiosos encontrar explicações e respostas.

Recomendações de atividades para complementar, reforçar e ampliar os conteúdos deste tópico.

Leituras:

<http://www.artevisualensino.com.br/index.php/textos>

Giulio Carlo Argan, Arte Moderna.

Arte Contemporânea, Cauquelin.

Arte Contemporânea, Cauquelin.

Cultura Pós-Moderna.

O que é um artista?

Rosalind Krauss: O campo ampliado da escultura.

Multimídia e/ou Tutoriais:

<http://www.artevisualensino.com.br/index.php/multimedia/audiovisuais>

Questões sobre este tópico e suas leituras:

1. Quais as diferenças entre Conservação, Restauração e Reconstrução de Obras de Arte?
2. Quem é responsável pelo patrimônio, pela conservação e restauração de Obras de Arte?
3. Que direitos tem o autor sobre sua obra?
4. O que é domínio público?
5. Qual a relação entre cópia e falsificação?