

“Operação Sol Poente”: avaliação das obras de Tarsila do Amaral recuperadas pela Polícia Civil / RJ

N. Thaumaturgo ^{a*}, C.R.F. Souza ^a, R.S. Liarth ^a, A.P. Oliveira ^a, R. Mayer ^a, M.G. Parma ^b,
V.S. Félix ^c, A.R. Pimenta ^c, R.P. Freitas ^c

^a Instituto de Criminalística Carlos Éboli, Superintendência de Polícia Científica, SEPOL (RJ), Brasil

^b Departamento de Química, Universidade Federal de Minas Gerais (MG), Brasil

^c Instituto Federal do Rio de Janeiro, Campus Paracambi, (RJ), Brasil

*Endereço de e-mail para correspondência: niltontrj@gmail.com Tel.: +55-21-997026328.

Recebido em 25/05/2023; Revisado em 28/12/2023; Aceito em 28/12/2023

Resumo

Obras de arte são comumente utilizadas na lavagem do dinheiro ilícito obtido mediante diferentes tipologias de crimes, como: estelionato, corrupção, tráfico de drogas, armas e seres humanos; além de serem utilizadas no financiamento do terrorismo. Sendo assim, a necessidade de formação de Peritos Criminais Oficiais capazes de avaliar obras de arte de forma eficiente, em conformidade ao complexo mercado internacional especializado, será cada vez maior em nosso país. Esse estudo utilizou três pinturas de Tarsila do Amaral, recuperadas pela "Operação Sol Poente", para demonstrar o procedimento padronizado de avaliação pecuniária em obras de arte que vem sendo aplicado pelo Serviço de Perícias de Merceologia da Polícia Científica do Rio de Janeiro desde 2021. A metodologia utilizou normativas nacionais e internacionais para selecionar os parâmetros mais relevantes na avaliação de uma obra de arte, tais como: autenticidade, proveniência, condições físicas, exposição, qualidade, relevância cultural da artista, tendências de mercado, demanda de mercado, oferta de mercado e raridade. Por fim, após a análise de todos os parâmetros, foi realizada uma pesquisa comparativa de mercado com obras similares. Com base na metodologia utilizada foi possível alcançar o objetivo proposto, atendendo à demanda da justiça pela avaliação das obras questionadas ("Pont Neuf" R\$80 milhões; "O Sono" R\$110 milhões; e "Sol Poente" R\$120 milhões), diminuindo a subjetividade inerente ao tema, e tornando a avaliação de obras de arte um estudo parametrizado, que poderá ser replicado em outras situações, sendo passível de atualizações e melhorias ao longo do tempo.

Palavras-chave: obras de arte; avaliação pecuniária; merceologia forense; patrimônio histórico cultural.

Abstract

Artworks are commonly used to launder illicit money obtained through different types of crimes, such as: embezzlement, corruption, trafficking in drugs, weapons and human beings; in addition to being used to finance terrorism. Therefore, the need for training Official Criminal Experts capable of evaluating works of art efficiently, in accordance with the complex specialized international market, will be increasingly greater in our country. This study used three paintings by Tarsila do Amaral, recovered by "Operação Sol Poente", to demonstrate the standardized procedure for pecuniary assessment in works of art that has been applied by the Merceology Expertise Service of the Scientific Police of Rio de Janeiro since 2021. The methodology used national and international regulations to select the most relevant parameters in the evaluation of artworks, such as: authenticity, provenance, physical conditions, exposure, quality, cultural relevance of the artist, market trends, market demand, supply of market and rarity. Finally, after analyzing all parameters, a comparative market research was carried out with similar works. Based on the methodology used, it was possible to achieve the proposed objective, meeting the demand of justice for the evaluation of the questioned works ("Pont Neuf" R\$80 millions; "O Sono" R\$110 millions; and "Sol Poente" R\$120 millions), reducing the subjectivity inherent to the topic, and making the evaluation of artworks a parameterized study, which can be replicated in other situations, being subject to updates and improvements over time.

Keywords: artworks; monetary evaluation; forensic merceology; cultural heritage.

1. INTRODUÇÃO

Atualmente, a autenticidade de uma obra de arte (ou o processo de autenticação) e a atribuição de autoria (o processo de identificação do artista) são determinados mediante conhecimentos artísticos, pesquisa documental (proveniência) e análises científicas através de técnicas físico-químicas. Porém, durante muito tempo, a autenticação e a atribuição de autoria em obras de arte eram exclusividades dos conhecedores de artes, sendo o "olho treinado" e a "impressão geral intuitiva" os principais meios pelos quais as conclusões eram atingidas.

Com o tempo, essa abordagem foi submetida a um maior escrutínio, em meio a resultados de pesquisas científicas modernas, que revelaram diversas atribuições incorretas. Sendo vista como não científica, a abordagem intuitiva das atribuições e autenticações foi suplantada, primeiro por esforços para encontrar apoio concreto através de um exame visual mais matizado da obra de arte, depois pelas inovações científicas. Tais abordagens sistemáticas tornaram-se a pedra angular da autenticação de obras de arte. Essencialmente, o Perito em obras de arte precisa observar, gerar hipóteses e tirar conclusões usando o raciocínio analítico, levantando semelhanças e diferenças com outras obras de arte equivalentes e categoricamente autênticas, disponibilizadas por instituições museológicas de renome. Além disso, o Perito em obras de arte tem que ser capaz de estabelecer e divulgar sua metodologia, possibilitando a replicabilidade dos procedimentos científicos [1].

No entanto, embora a autenticação e a atribuição de autoria tenham evoluído cientificamente ao longo do tempo, a avaliação pecuniária de obras de arte ainda permanece, principalmente, como incumbência dos conhecedores de arte, isto é, profissionais que trabalham no mercado, negociando esses bens de consumo de luxo.

A literatura especializada concorda que a especificidade da configuração artística atual reside na interdependência crescente entre o mercado, onde se dão as negociações, e o campo cultural, onde se opera a homologação e a hierarquização dos valores artísticos [2]. Ou seja, os cenários artísticos nacional e internacional seguem a seguinte estrutura: são os conhecedores de artes que estabelecem os valores das obras de determinados artistas (os diretores e responsáveis pelos museus, os curadores de exposições, os estudiosos e críticos de arte, os proprietários de galerias, os organizadores das feiras de artes, as casas de leilões e os colecionadores particulares) [3].

No Brasil, a avaliação de obras de arte carece de normas objetivas abrangentes e eficientes que permitam aos Peritos elaborarem seus laudos de forma parametrizada. A normatização NBR ABNT 14.653-7 tem sido adaptada para utilização na área forense desde a deflagração da "Operação Lava Jato", que recuperou diversas obras de arte

nas propriedades dos acusados de corrupção [4-5]. No entanto, essa normativa possui abrangência limitada, tendo sido estabelecida originalmente para avaliações de imóveis. Posteriormente, uma atualização da norma trouxe algumas sugestões para avaliação de obras de arte existentes no interior dos imóveis negociados [6].

Para agravar o cenário, vem ocorrendo um progressivo aumento da utilização de obras de arte em crimes de alta complexidade, como lavagem de dinheiro, estelionato, corrupção, evasão de divisas, ocultação de patrimônio, sonegação de impostos e financiamento de atividades ilícitas, como tráfico de drogas, tráfico de armas, tráfico de seres humanos e até terrorismo [7-8].

Os criminosos descobriram nesses bens um ótimo meio para auferir ilicitamente seus ganhos monetários, visto a complexidade do tema e o escasso conhecimento dos agentes de segurança a respeito do assunto. Seria importante que os agentes atuantes no combate a estes tipos de crime tivessem domínio das áreas do conhecimento pertinentes, pois, só assim, seriam capazes de compreender e coibir qualquer ação que pudesse causar prejuízos à economia e ao patrimônio individual ou coletivo [8].

Ao analisar o mercado da arte, percebe-se que há uma série de fatores que o torna bastante atrativo para aqueles que desejam utilizá-lo para fins ilícitos, principalmente para a lavagem de dinheiro [4,7]. Georgina Adam [9], autora especialista no mercado da arte, elenca os seguintes fatores: a confidencialidade que envolve o mercado; os elevados valores das transações; a falta de experiência das autoridades em relação ao funcionamento do mercado e; a portabilidade, a facilidade que envolve o transporte e movimentação das obras.

Por sua vez, a falsificação de obras de arte, que caracteriza a violação de direitos autorais, vem apresentando aumento sensível nos últimos anos. Atualmente, estima-se que 30% a 40% de todas as obras de arte existentes sejam falsas ou erroneamente atribuídas, gerando um flagelo que movimenta cerca de seis bilhões de dólares anualmente [10]. Essas falsificações são produzidas por métodos e técnicas cada vez mais sofisticados, apresentando constantes mutações que visam apagar os vestígios do delito em resposta à evolução das medidas destinadas ao seu combate. Notoriamente, esse tipo de crime apresenta tendência de crescimento, considerando-se a difusão de leilões de obras de arte através da internet, onde é mais fácil serem vendidas com avaliações precárias [11]. Representantes de diversos artistas brasileiros, como Di Cavalcanti, Tarsila do Amaral, Djanira, Burle Marx, Enrico Bianco, entre outros, vêm se manifestando publicamente contra as falsificações negociadas em leilões online a preços muito abaixo dos valores de mercado [12].

Por tudo isso, a necessidade de formação de Peritos Criminais Oficiais capazes de avaliar obras de arte de forma eficiente, seguindo os parâmetros do complexo

mercado internacional especializado de artes, será cada vez maior em nosso país.

Em 10 de agosto de 2022, a “Operação Sol Poente”, deflagrada pela Polícia Civil do Estado do Rio de Janeiro, recuperou dezessete obras de arte subtraídas da “Coleção Boghici” mediante a prática de estelionato, cárcere privado e lesão corporal. As obras subtraídas estavam sendo negociadas por uma quadrilha de origem romena, auxiliada pela filha da proprietária, no intuito de auferir vantagens financeiras ilícitas. Entre essas obras, estavam três de autoria de Tarsila do Amaral (vide **Figuras 1 a 6**): “*Pont Neuf*” (1923), “*O Sono*” (1928) e “*Sol Poente*” (1929).

Embora a proveniência das obras seja muito bem documentada ao longo dos anos, a subtração criminosa acarretou um desaparecimento durante alguns meses. Sendo assim, tornaram-se necessários os exames periciais de autenticidade e avaliação pecuniária. No Rio de Janeiro, o Serviço de Perícias de Merceologia e Jogos (SPMJ) do Instituto de Criminalística Carlos Éboli (ICCE), Departamento Geral de Polícia Técnico-científica (DGPTC), Superintendência Geral de Polícia Técnico-científica (SGPTC) da Secretaria de Estado de Polícia Civil do Rio de Janeiro (SEPOL-RJ), é o responsável pela realização de tais exames periciais, em conformidade à Estrutura Organizacional Básica da SEPOL [13].

As obras foram submetidas à metodologia transdisciplinar de análises forenses em obras de arte, desenvolvida em conjunto pelos Peritos Criminais do SPMJ/ICCE e pelos Professores/Pesquisadores do Laboratório de Instrumentação e Simulação Computacional (Liscomp) do Instituto Federal do Rio de Janeiro - Campus Paracambi (IFRJ-Paracambi), no intuito de atestar sua autenticidade para, posteriormente, estabelecer seu valor pecuniário [14-15]. Essa metodologia foi desenvolvida no âmbito do Acordo de Cooperação Técnica nº 7/2022, assinado em 10/06/2022, publicado na Seção 3 do Diário Oficial da União (DOU) nº 161 de 24/08/2022 [16]; e na Parte I do Diário Oficial do Estado do Rio de Janeiro (DOERJ) nº 143 de 04/08/2022 [17]. Após as análises forenses citadas, as três obras de arte examinadas foram classificadas como autênticas (a autenticação das obras não foi objeto da abordagem deste trabalho).

Sendo assim, o objetivo deste trabalho foi atender à demanda da SEPOL-RJ, e utilizar essas obras recuperadas para demonstrar o procedimento padronizado de avaliação pecuniária em obras de arte que vem sendo aplicado pelo Serviço de Perícias de Merceologia do Instituto de Criminalística Carlos Éboli da Polícia Científica do Estado do Rio de Janeiro desde 2021. Vale ressaltar que a metodologia exemplificada já foi efetivamente utilizada na análise de 83 obras de arte de diversos artistas modernistas e contemporâneos brasileiros, tornando essa avaliação um estudo parametrizado, que poderá ser replicado em outras

situações, sendo passível de atualizações e melhorias ao longo do tempo.

2. MATERIAIS E MÉTODOS

As três obras de Tarsila do Amaral foram selecionadas para esse trabalho, pois foram as primeiras a serem completamente periciadas e confrontadas com dados obtidos de obras padrões examinadas em museus.

A análise das características físicas consideradas na avaliação baseou-se no procedimento operacional padrão reconhecido e adotado pelo “*International Council of Museums*” (ICOM), corroborado pela União Europeia e pela UNESCO. Este procedimento, denominado “Object ID” elenca informações padronizadas que devem constar na descrição de itens de coleções arqueológicas, culturais e artísticas [18].

Os termos utilizados para a documentação dos bens do patrimônio cultural examinados nesse estudo se basearam no vocabulário padronizado pela “*Art & Architecture Thesaurus* (AAT)”, conforme estabelecidos em sua base de dados, seguindo orientação das “*Object ID Guidelines*” [19]. O sistema de classificação iconográfica utilizado para descrever as representações artísticas das obras examinadas foi o ICONCLASS, seguindo orientação das “*Object ID Guidelines*” [19].

Os nomes dos artistas citados neste laudo seguem a base de dados da “*Union List of Artist Names* (ULAN)” [20]. Essa é uma base de dados biográfica e bibliográfica que inclui nomes completos, variantes de nomes, pseudônimos e traduções para outros idiomas, objetivando que todos os leitores reconheçam o artista citado.

A pesquisa da “*provenance*” das obras, isto é, sua procedência, seu histórico de propriedade ao longo dos anos, seguiu as orientações do “*The American Association of Museums Guide to Provenance Research*” [21]; e as normas estabelecidas pelo “*Provenance Guide*” da “*International Foundation for Art Research – IFAR*” [22].

Os exames de avaliação de obras de arte basearam-se em metodologias reconhecidas nacionalmente e internacionalmente:

A nível nacional, a avaliação baseou-se na normativa NBR 14.653-7 – Avaliação de Bens – Parte 7: Bens de Patrimônios Históricos e Artísticos, de 26 de março de 2009, da Associação Brasileira de Normas Técnicas – ABNT, conforme preconizado na Seção 8 – Procedimentos metodológicos, subseção 8.2 – Generalidades nas avaliações dos bens integrados, que estabelece como realizar as estimativas de valores de obras de arte [6]. No entanto, esta norma não abrange todos os parâmetros relevantes para a análise de uma obra de arte. Portanto, embora todas as suas orientações tenham sido satisfeitas, procurou-se expandir o estudo através de normativas internacionais mais abrangentes.

A nível internacional, a avaliação baseou-se nos manuais IRM 4.48.2 (“*Valuation Assistance for Cases Involving Works of Art*”) [23] e IRM 8.18.1 (“*Valuation Assistance Procedures*”) [24], expedidos pelo “*Art Appraisal Services (AAS)*”, unidade da Receita Federal dos EUA, bem como nas recomendações expedidas pelo “*Art Advisory Panel*”, instituído pelo Comitê Consultivo Federal dos EUA. Além dos manuais dos EUA, a avaliação internacional baseou-se ainda no Relatório de novembro de 2012 [25], elaborado pela “*European Expert Network on Culture (EENC)*”, instituída pela “*Directorate-General for Education and Culture of the European Commission (DG EAC)*”, órgão da União Europeia. Por fim, levou-se em consideração ainda, as diretrizes do RAM – “*Responsible Art Market Initiative*” (entidade sem fins lucrativos sediada em Genebra na Suíça desde 2015) [26], que versam sobre boas práticas nos procedimentos comerciais envolvendo obras de arte, visando o combate à lavagem de dinheiro e ao financiamento do terrorismo.

Em conformidade com as normatizações citadas, diversos parâmetros foram analisados para a obtenção final do valor pecuniário: autenticidade, proveniência, condições físicas, exposição, qualidade, relevância cultural da artista, tendências de mercado, demanda de mercado, oferta de mercado e raridade. Sempre considerando-se a conjunção de seus valores: a) artístico; b) social; c) financeiro. Levou-se em conta ainda a flutuação desses valores ao longo do tempo no mercado secundário de obras de arte. Especificamente, em se tratando do valor financeiro, pesquisou-se o potencial das obras como investimento, analisando sua valorização / desvalorização com o passar dos anos.

Por fim, após a análise de todos os parâmetros citados, procedeu-se a uma pesquisa comparativa de mercado, visando o estabelecimento final dos valores pecuniários das obras.

3. RESULTADOS E DISCUSSÕES

3.1 Parâmetros considerados na avaliação pecuniária

3.1.1 Autenticidade

As obras foram submetidas à metodologia transdisciplinar de análises forenses em obras de arte, desenvolvida em conjunto pelos Peritos Criminais do SPMJ/ICCE e pelos Professores/Pesquisadores do Liscomp/IFRJ-Paracambi [14-15]. Após as análises forenses citadas, as três obras de arte examinadas foram classificadas como autênticas. Os procedimentos da análise de autenticidade não foram objeto deste trabalho.

3.1.2 Proveniência

O levantamento bibliográfico histórico-documental realizado possibilitou o rastreamento de todo o percurso das obras de arte examinadas, desde sua produção até o momento dos exames periciais. As obras estão em posse da família Boghici há anos, conforme demonstrado nas citações encontradas em catálogos de diversas exposições, catálogo raisonné (tipo de catálogo em que figuram todas as obras conhecidas de um artista), sítio eletrônico oficial da artista, livros e artigos acadêmicos. A cadeia de proveniência foi interrompida somente durante alguns meses, após a subtração criminosa das obras que desencadeou a “Operação Sol Poente”. Por esse motivo, os exames de autenticidade foram realizados antes desta avaliação.

3.1.3 Condições físicas

Os chassis originais das obras estavam integralmente protegidos no interior de molduras constituídas por madeira robusta, especialmente construídas para esta finalidade, como mostrado nas Figuras 1 a 6. Na região anterior destas molduras, as obras são protegidas por vidro espesso, incolor e transparente. Além disso, a construção interna das molduras impede o contato físico direto dos vidros com as telas. Na região posterior destas molduras, as obras são protegidas por plástico corrugado rígido preso por parafusos. Essa construção específica das molduras propiciou o isolamento das pinturas frente às condições ambientais, auxiliando na sua conservação ao longo do tempo. As obras apresentam craquelê de estiramento em seus cantos inferiores, causados possivelmente pelo estiramento desigual das telas nos chassis. As regiões das bordas das telas apresentam áreas sensivelmente degradadas e fragilizadas. A oxidação dos tecidos das telas nessas regiões é consequência do envelhecimento natural do suporte e do contato com os pregos oxidados.



Figura 1. Anverso da obra “Pont Neuf”, Tarsila do Amaral, 1923 (33cm X 41cm, o.s.t.) em sua moldura.



Figura 2. Verso da obra “Pont Neuf”, Tarsila do Amaral, 1923 (33cm X 41cm, o.s.t.) em sua moldura.



Figura 5. Anverso da obra “Sol Poente”, Tarsila do Amaral, 1929 (54cm X 65cm, o.s.t.), em sua moldura.



Figura 3. Anverso da obra “O Sono”, Tarsila do Amaral, 1928 (60,50cm X 72,70cm, o.s.t.), em sua moldura.



Figura 6. Verso da obra “Sol Poente”, Tarsila do Amaral, 1929 (54cm X 65cm, o.s.t.), em sua moldura.



Figura 4. Verso da obra “O Sono”, Tarsila do Amaral, 1928 (60,50cm X 72,70cm, o.s.t.), em sua moldura.

3.1.4 Exposição

A cada exposição em que uma obra de arte é apresentada ao público, seus valores recebem acréscimos significativos. Diversas variáveis podem influenciar as dimensões desses acréscimos: a importância dos museus pelos quais a obra passou, o tipo de exposições (individual, coletiva, temática), o tempo de exposição, a quantidade de cidades / estados / países pelos quais a exposição viajou (quando itinerante).

A obra “*Pont Neuf*” participou de pelo menos dez importantes exposições individuais da artista Tarsila do Amaral, entre 1931 e 2021 em diferentes cidades no Brasil, Argentina e França. Participou também de pelo menos sete importantes exposições coletivas em diferentes cidades no Brasil e Espanha. Além disso, a obra é retratada em pelo menos dez catálogos de obras de arte, duas reportagens de revistas especializadas / revistas de interesse geral / jornais, nove livros / artigos acadêmicos e diversos sítios eletrônicos [27].

A obra “O Sono” participou de pelo menos onze importantes exposições individuais da artista Tarsila do Amaral, entre 1931 e 2021 em diferentes cidades no Brasil, Argentina e França. Participou também de pelo menos nove importantes exposições coletivas em diferentes cidades no Brasil e Espanha. Além disso, a obra é retratada em pelo menos dezessete catálogos de obras de arte, dezessete reportagens de revistas especializadas/revistas de interesse geral/jornais, vinte e um livros/artigos acadêmicos e diversos sítios eletrônicos [27].

A obra “Sol Poente” participou de pelo menos catorze importantes exposições individuais da artista Tarsila do Amaral, entre 1931 e 2021 em diferentes cidades no Brasil, Argentina, Estados Unidos da América, França e Rússia. Participou também de pelo menos vinte e uma importantes exposições coletivas em diferentes cidades no Brasil, México, Estados Unidos da América, Alemanha, Espanha, França, Itália e Suécia. Além disso, a obra é retratada em pelo menos vinte e seis catálogos de obras de arte, quinze reportagens de revistas especializadas / revistas de interesse geral / jornais, vinte e sete livros / artigos acadêmicos e diversos sítios eletrônicos [27].

3.1.5 Qualidade

Embora a qualidade de uma obra de arte seja considerada muitas vezes uma determinação subjetiva, isto é, que varia conforme o gosto do apreciador, deve-se levar em consideração a opinião geral dos especialistas que atuam no ramo das artes plásticas. Segundo os principais estudiosos da artista, toda a produção artística de Tarsila do Amaral pode ser dividida em três fases principais, com diferentes graus de importância: a) “Fase Pau-Brasil”, de 1924 até 1928; b) “Fase Antropofágica”, de 1928 até 1930; c) “Fase Social”, representada na década de 1930. Além disso, outros períodos classificados como importantes são: a) o período de influência cubista de 1923; b) uma possível “Fase Pós-anthropofágica”, ocorrida em 1929, porém não totalmente distinguível da fase principal, segundo alguns autores; c) uma “Fase Neo Pau-Brasil”, ocorrida na década de 1950 [28].

A obra “*Pont-Neuf*” foi pintada por Tarsila do Amaral em 1923, época em que estava em Paris, aprendendo com os mestres europeus cubistas, como Fernand Léger, André Lhote e Albert Gleizes. O cubismo pode ser definido de forma genérica como certa maneira de pintar em formas geométricas. No trabalho com Lhote, o desenho-registro rápido se altera um pouco, seja na valorização da linha ou no evidente desejo do mestre de imprimir vigor à suavidade de seu traço (mas depois Tarsila retornaria a seu desenho de grafia fluida). Na pintura, os resultados são rápidos nesses três meses: Rio de Janeiro, Estudo, Retrato azul (Sérgio Milliet), Pont Neuf, Oswald de Andrade (...), na simplificação dos elementos, a fusão dos diversos planos através da cor. A ortogonal, que apareceria posteriormente

como elemento básico de sua composição, já emerge em *Pont Neuf* [29]. Desta forma, este período de influência cubista no trabalho de Tarsila do Amaral é considerado importante, apresentando grande qualidade e, conseqüentemente, sendo bastante valorizado.

As obras “O Sono” e “Sol Poente” foram pintadas por Tarsila do Amaral em 1928 e 1929, respectivamente, época considerada por alguns autores como pertencente à “Fase Antropofágica”, o período mais importante na carreira da artista. Essa denominação foi escolhida porque a artista teria se “alimentado” das técnicas artísticas dos principais pintores europeus, digerindo e misturando todos esses estilos para, posteriormente, criar um estilo próprio único. No entanto, alguns autores consideram as obras como pertencentes a uma curta fase pós-anthropofágica, com características oníricas, metafísicas e surrealistas, com cores mais intensas, tendo paisagens como tema principal [30]. De toda forma, é unânime entre os especialistas a opinião de que as obras pertencem ao período de auge na carreira da artista, quando teria produzido seus trabalhos de maior qualidade. Conseqüentemente, é neste período que estão as mais elevadas avaliações de suas obras.

3.1.6 Relevância cultural da artista

Tarsila do Amaral (1886 – 1973) é uma das principais pintoras da arte brasileira moderna. Sua enorme importância parte principalmente de sua habilidade em concretizar os ideais modernistas unindo, à brasilidade de suas obras, influências daquilo que estava sendo produzido de mais atual na Europa em sua época.

Certas pessoas vivem à frente de seu tempo, visionárias e desbravadoras. Tarsila do Amaral foi assim. Foi também uma mulher luminosa e iluminada e uma das artistas essenciais não apenas na história da pintura e das artes visuais brasileiras, mas na própria cultura de nosso país. Tinha 16 anos e estudava em Barcelona quando pintou seu primeiro quadro, em 1902. Nunca mais parou. Em 1922, quando uma de suas obras participou do Salão Oficial dos Artistas Franceses, ela – que morava em Paris – voltou ao Brasil, a tempo de se unir ao revolucionário grupo de artistas e intelectuais que tinha lançado o movimento modernista. Um ano depois, estava de novo em Paris, estudando com Fernand Léger e Albert Gleizes, tornando-se amiga do poeta Blaise Cendrars, pintando, expondo, criando. Um de seus quadros, o “Abaporu”, de 1928, pintado como presente de aniversário para seu então marido Oswald de Andrade, foi o ponto de partida para o Movimento Antropofágico, outra reviravolta na cultura brasileira. E “Operários”, de 1933, foi marco da pintura social no Brasil. Ou seja: ao longo de décadas de uma atividade incessante, Tarsila do Amaral esteve presente, de uma forma ou de outra, ao que de mais importante aconteceu na cultura do país. Deixou mais de 2 mil trabalhos [27].

Dessa forma, a relevância de Tarsila do Amaral na cultura brasileira é imensurável, sendo exaltada por especialistas das cenas artísticas nacional e internacional.

3.1.7 Tendências de mercado

O mercado de obras de arte vem apresentando crescimento desde 2021. Após passar por um período de declínio devido à pandemia de Covid-19 nos anos 2019/2020, o mercado atingiu em 2021 níveis mais elevados do que aqueles pré-pandemia. Segundo o mais importante relatório do mercado mundial de artes, “*The Art Market 2022*” (*Art Basel/UBS/Arts Economics*) [31], o crescimento em 2021 foi de 29% em relação a 2020, atingindo uma estimativa de US\$65 bilhões em negociações, superando os níveis pré-pandemia.

Especificamente, o mercado de obras de arte do período modernista (primeira metade do século XX) foi o segundo maior em crescimento, apresentando uma elevação de 23% em 2021, quando comparado ao ano de 2020.

Vale ressaltar que no Brasil, neste ano de 2022, temos ainda que considerar as comemorações dos 100 anos da Semana de Arte Moderna de 1922, que traz mais visibilidade às obras produzidas neste período.

3.1.8 Demanda de mercado

Além da tendência geral de mercado citada acima, que demonstra o crescimento do interesse pela Arte Moderna, nos últimos anos houve um aumento específico do interesse pelas obras modernistas latino-americanas, conforme apresentado no relatório do “*Art Tactic’s Latin American Auction Market: 2016 – 2021*” [32], o qual contabiliza obras de arte vendidas pelas grandes casas de leilões: Sotheby’s, Christie’s e Phillips. Essas vendas incluem leilões ocorridos em Londres, Nova Iorque, Hong Kong e Paris. Essas grandes casas de leilões incorporaram a arte latino-americana em categorias mais amplas, como Arte Moderna e Arte Contemporânea, alcançando resultados recordes. No relatório citado, Tarsila do Amaral foi a única artista brasileira considerada entre os vinte artistas mais vendidos da América Latina.

Ao mesmo tempo, instituições americanas de renome internacional não só incorporaram obras em suas coleções permanentes, mas também criaram departamentos curatoriais especiais para arte latino-americana. Dessa forma, muitas coleções modernas respeitáveis de proeminentes museus como o “*Museum of Modern Art – MoMA*”, o “*Metropolitan Museum of Art*” e o “*Museum of Fine Art Houston*” compreendem inúmeras obras de artistas desta região. Portanto, os fatos demonstram uma crescente internacionalização das obras de arte modernistas latino-americanas.

Como exemplo, podemos citar uma negociação amplamente divulgada na mídia internacional: a compra da

obra de arte “A Lua” de Tarsila do Amaral, pelo MoMA em 2019 por US\$20.000.000,00 (vinte milhões de dólares). Tarsila do Amaral é considerada a artista brasileira cujas obras são as mais bem conceituadas internacionalmente, atingindo recordes sucessivos no mercado de arte [33].

3.1.9 Oferta de mercado / raridade

Em relação à “Fase Antropofágica” (1928 a 1930), da qual fazem parte as obras “O Sono” e “Sol Poente”, são reconhecidas outras dezenove obras equivalentes, isto é, classificadas neste mesmo período e produzidas pela mesma técnica artística (óleo sobre tela). Em consulta ao catálogo raisonné da artista, dessas dezenove obras, uma consta como “extraviada”, isto é, obra perdida. Outras dez obras estão em posse de instituições museológicas, ou seja, são consideradas fora de disponibilidade para o mercado, visto que não há expectativa de venda. Portanto, sobram apenas oito obras do mesmo período, produzidas pela mesma técnica artística, disponíveis em coleções particulares.

Em relação ao período de influência cubista na produção de Tarsila do Amaral (1923), da qual faz parte a obra “*Pont Neuf*”, são reconhecidas outras dezessete obras equivalentes, isto é, classificadas neste mesmo período e produzidas pela mesma técnica artística (óleo sobre tela). Em consulta ao catálogo raisonné da artista, dessas dezessete obras, quatro constam como “extraviadas”, isto é, obras perdidas. Outras três obras constam como “não localizadas” durante as pesquisas para desenvolvimento do catálogo raisonné. Outras quatro obras estão em posse de instituições museológicas, ou seja, são consideradas fora de disponibilidade para o mercado, visto que não há expectativa de venda. Portanto, sobram apenas seis obras do mesmo período, produzidas pela mesma técnica artística e sob a mesma influência cubista, disponíveis em coleções particulares.

Esse levantamento demonstra a raridade das obras examinadas. Essa escassez de obras da artista disponíveis no mercado, produzidas na década de 1920, é citada como explicação para os valores recordes atingidos nas últimas negociações, conforme publicado por Sofia Festa na Tese de Mestrado “*Looking South: The Increased Visibility of Modern Latin American Art*”, desenvolvida no “*Sotheby’s Institute of Art*” (2022) [33].

3.1.10 Pesquisa comparativa de mercado

Tradicionalmente, as pesquisas comparativas no mercado secundário de obras de arte se baseiam em diferentes preços divulgados em negociações: a) preços de galerias; b) preços de negociações particulares; c) preços de leilões; e d) preços de seguros.

No entanto, no Brasil, a pesquisa comparativa se baseia principalmente nos valores divulgados em negociações

públicas de leilões de obras de arte. Mesmo assim, é importante ressaltar que o valor divulgado é o “preço de martelo”, e não o “preço do vendedor” ou o “preço do comprador”, sempre diferentes devido às taxas, compensações e gratificações. Sendo assim, para essa pesquisa, buscou-se no mercado recente de leilões de arte, negociações de obras com parâmetros equivalentes aos das obras examinadas.

Em relação às obras “O Sono” e “Sol Poente”, foi considerada a negociação citada por Sofia Festa [34] na Tese de Mestrado “*Looking South: The Increased Visibility of Modern Latin American Art*” (“*Sotheby’s Institute of Art*” – 2022), e amplamente divulgada na mídia nacional e internacional: a compra da obra de arte “A Lua” pelo “*Museum of Modern Art*” de Nova Iorque (MoMA-NY) em 2019 por US\$20.000.000,00 (vinte milhões de dólares). Pela cotação do Banco Central do Brasil em 28/02/2019 (dólar = R\$3,737), o valor da venda seria de R\$74.740.000,00 (setenta e quatro milhões, setecentos e quarenta mil reais).

A **Tabela 1** compara os diversos parâmetros de equivalência entre as obras examinadas “O Sono” (1928) e “Sol Poente” (1929) e a obra comprada pelo MoMA-NY

em 2019, “A Lua” (1928) (**Figura 7**).

Em relação à obra “*Pont Neuf*” (1923), foi considerada a negociação realizada pela Bolsa de Arte do Rio de Janeiro em 2020, amplamente divulgada na mídia nacional e internacional: a venda da obra de arte “A Caipirinha” (1923) por R\$57.500.000,00 (cinquenta e sete milhões e quinhentos mil reais).

A **Tabela 2** compara os diversos parâmetros de equivalência entre a obra examinada “*Pont Neuf*” (1923) e a obra negociada em 2020, “A Caipirinha” (1923) (**Figura 7**).



Figura 7. À esquerda, anverso da obra “A Lua”, Tarsila do Amaral, 1928 (110cm X 110cm, o.s.t.). À direita, anverso da obra “A Caipirinha”, Tarsila do Amaral, 1923 (60cm X 81cm, o.s.t.).

Tabela 1. Comparação dos diversos parâmetros de equivalência entre as obras examinadas “O Sono” (1928) e “Sol Poente” (1929) e a obra comprada pelo MoMA-NY em 2019, “A Lua” (1928).

Título	“A Lua”	“O Sono”	“Sol Poente”
Artista	Tarsila do Amaral	Tarsila do Amaral	Tarsila do Amaral
Ano de produção	1928	1928	1929
Técnica artística	Óleo sobre tela	Óleo sobre tela	Óleo sobre tela
Fase artística	Antropofágica / Pós-anthropofágica	Antropofágica / Pós-anthropofágica	Antropofágica/ Pós-anthropofágica
Dimensões	110cm X 110cm	60,5cm X 72,7cm	54cm X 65cm
Proveniência	Bem documentada	Bem documentada	Bem documentada
Condições físicas	Bem conservada	Bem conservada	Bem conservada
Exposições individuais	14	11	21
Exposições coletivas	8	9	12
Exposições nacionais	13	13	16
Exposições internacionais	9	7	17
Raridade no mercado	Menor à época do leilão	Maior na atualidade	Maior na atualidade
Assinada	Sim (ab.d.)	Sim (c.i.d.)	Sim (c.i.d.)
Datada	Sim (ab.d.)	Não	Sim (c.i.e.)
Localizada	Não	Não	Não
Valor	R\$74.740.000,00	-	-

Tabela 2. Comparação dos diversos parâmetros de equivalência entre a obra examinada “Pont Neuf” (1923) e a obra negociada pela Bolsa de Arte do Rio de Janeiro em 2020, “A Caipirinha” (1923).

Título	“A Caipirinha”	“Pont Neuf”
Artista	Tarsila do Amaral	Tarsila do Amaral
Ano de produção	1923	1923
Técnica artística	Óleo sobre tela	Óleo sobre tela
Fase artística	Influência cubista	Influência cubista
Dimensões	60cm X 81cm	33cm X 41cm
Proveniência	Bem documentada	Bem documentada
Condições físicas	Bem conservada	Bem conservada
Exposições individuais	14	10
Exposições coletivas	8	7
Exposições nacionais	13	13
Exposições internacionais	9	4
Raridade no mercado	Menor à época do leilão	Maior na atualidade
Assinada	Sim (c.i.d.)	Sim (c.i.e.)
Datada	Sim (c.i.d.)	Sim (c.i.e.)
Localizada	Não	Não
Valor	R\$57.500.000,00	-

4. CONCLUSÕES

Quanto à avaliação pecuniária, após a análise dos parâmetros considerados e da pesquisa comparativa de mercado, é importante ainda ressaltar o intervalo temporal decorrido entre as negociações equivalentes consideradas (“A Lua”, 2019 e “A Caipirinha”, 2020) e o momento atual do mercado de obras de arte modernistas latino-americanas.

Conforme exposto, entre 2019 e 2020 o mercado geral de obras de arte encontrava-se em baixa, devido à pandemia de Covid-19. Apesar desse declínio, a obra “A Lua” (1928) foi comprada em 2019 pelo equivalente a R\$74.740.000,00 (US\$20.000.000,00 – vinte milhões de dólares – convertidos pela cotação do Banco Central do Brasil em 28/02/2019 – dólar = R\$3,737); enquanto a obra “A Caipirinha” (1923) foi comprada em 2020 por

R\$57.500.000,00.

Utilizando uma correção monetária simples, pelo Índice Nacional de Preços ao Consumidor (INPC/IBGE) [34], entre fevereiro de 2019 e agosto de 2022, a obra “A Lua” (1928) estaria valendo hoje R\$94.589.531,41. Considerando a variação cambial, pela cotação do Banco Central do Brasil em 29/09/2022 (dólar = R\$5,406), a obra “A Lua” (1928) estaria valendo hoje R\$108.120.000,00.

Da mesma forma, utilizando uma correção monetária simples, pelo Índice Nacional de Preços ao Consumidor (INPC/IBGE) [34], entre dezembro de 2020 e agosto de 2022, a obra “A Caipirinha” (1923) estaria valendo hoje R\$73.591.840,75.

No entanto, apenas a correção monetária simples e a variação cambial não são suficientes para estabelecer a avaliação pecuniária, visto que, uma obra de arte é um bem de consumo de luxo que segue uma lógica própria de mercado.

Deve-se considerar que, a partir de 2021, o mercado de obras de arte entrou em alta, recuperando-se do declínio durante a pandemia e atingindo níveis mais altos do que aqueles pré-pandêmicos. Além disso, a demanda por obras de arte modernistas de artistas latino-americanos vem apresentando crescimento constante nos últimos anos, conforme demonstrado anteriormente, inclusive com citação direta à artista Tarsila do Amaral, única brasileira a ser considerada nos levantamentos. Além disso, deve-se considerar ainda a relevância cultural de 2022, ano de comemoração dos 100 anos da Semana de Arte Moderna de 1922.

Vale ressaltar ainda que, as próprias negociações das obras “A Lua” (1928) em 2019 e “A Caipirinha” (1923) em 2020, tornaram as obras “Pont Neuf” (1923), “O Sono” (1928) e “Sol Poente” (1929) ainda mais raras e valorizadas, pela simples diminuição da oferta de obras equivalentes disponíveis no mercado. Isso é mais relevante em relação à obra “A Lua” (1923), que foi destinada a uma instituição museológica, ou seja, tornou-se indisponível para o mercado.

O fato de que a obra “A Lua” (1928) é a única obra de uma artista brasileira exposta permanentemente em um dos mais importantes museus do circuito cultural mundial (MoMA-NY), torna qualquer obra equivalente mais valiosa na atualidade do que a obra anterior quando foi negociada, isto é, quando “A Lua” (1928) foi comprada, não havia nenhuma obra equivalente no MoMA-NY. A participação em uma exposição, bienal ou a entrada em uma coleção de uma instituição importante podem afetar de forma substancial o valor comercial de um determinado artista, graças ao poder de legitimação cultural exercido por tais instituições.

Portanto, conforme determinam todos os fatos apresentados, temos uma internacionalização das obras modernistas latino-americanas, um mercado em alta, uma demanda em crescimento e uma oferta diminuída em

relação às negociações anteriores de obras equivalentes. Dessa forma, julga-se apropriado avaliar a obra “*Pont Neuf*” (1923) em R\$80.000.000,00 (oitenta milhões de reais); a obra “*O Sono*” (1928) em R\$110.000.000,00 (cem milhões de reais); e a obra “*Sol Poente*” (1929) em R\$120.000.000,00 (cento e vinte milhões de reais).

Conclui-se que a demanda da SEPOL-RJ, pelo exame de avaliação pecuniária das obras recuperadas, foi devidamente atendida. Além disso, considera-se ainda que a sinergia atingida através do emprego das metodologias adotadas foi satisfatória em estabelecer um procedimento parametrizado para avaliação de obras de arte, baseado em um caso criminal real de grande relevância, que poderá ser replicado por Peritos Criminais ao se depararem com casos semelhantes futuramente, sendo passível de atualizações e melhorias ao longo do tempo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- [1] M.D. Miranda. The trace in the technique: forensic science and the connoisseur's gaze. *Forensic Sci. Int.: Synergy* **3**: 1-15 (2021).
- [2] R. Moulin. *L'artiste, l'institution et le marché*, Flammarion, France (1992) 210-234.
- [3] A. Verger. Le champ des avant-gardes. *Actes Rech. Sci. Soc.* **88**: 2-40 (1991).
- [4] B. Dionísio; J. Viana. *Obras de arte da Lava Jato adquiridas com propina ficavam em galerias*. G1, Paraná, 04 ago. 2015. Retirado em 23/05/2023, de <https://g1.globo.com/pr/parana/noticia/2015/08/obras-de-arte-da-lava-jato-adquiridas-com-propina-ficavam-em-galerias.html>.
- [5] W.C. Stoffels. Direito, arte e mercado: a lavagem de dinheiro por meio de obras de arte. *Trabalho de Conclusão de Curso*, Faculdade de Direito, Universidade Federal do Paraná (2018).
- [6] ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. **ABNT NBR 14653-7**: avaliação de bens - parte 7: bens de patrimônios históricos e artísticos. Rio de Janeiro: ABNT, 2009.
- [7] FATF. *Money Laundering and Terrorist Financing in the Art and Antiquities Market*, FATF, France (2023) 2-60.
- [8] F.M. Sanctis. *Lavagem de dinheiro por meio de obras de arte - uma perspectiva judicial criminal*, Del Rey, Brasil (2015) 67-77.
- [9] G. Adam. *Big bucks: the explosion of the art market in the 21st century*, Lund Humphries, United Kingdom (2014) 15-112.
- [10] M.J.A. Anjos. O estado da falsificação de obras de arte. *Rev. Interdisc. Int. Art. Vis.* **4**: 113-124 (2017).
- [11] L. Brunello; C.M. Cury; E.F.Vale; M.I.R. Pereira; R. Okura. *Mercado de Artes Visuais / Brasil - Relatório 2021 - Galerias e Escritórios de artes*, FGV EESP, Brasil (2021) 7-40.
- [12] F. Lucena. *Falsificação de obras de arte ganha mais força com leilões online*. Diário do Rio, 11 set. 2019. Retirado em 20/12/2021, de <https://diariodorio.com/falsificacao-de-obras-de-arte-ganha-mais-forca-com-leiloes-online>.
- [13] RIO DE JANEIRO (Estado). Decreto nº 46.885, de 19 de dezembro de 2019. Altera e Consolida a Estrutura Organizacional Básica da Secretaria de Estado de Polícia Civil. Diário Oficial do Estado do Rio de Janeiro: ano XLV, n.º 241, Poder Executivo, Parte I, p. 07, 20 de dezembro de 2019.
- [14] N. Thaumaturgo; C.R.F. Souza; T.J.N.A. Fialho; R.S. Liarth; A.P. Oliveira; D. Guimarães; V.S. Felix; A.R. Pimenta; A.L.C. Oliveira; R.P. Freitas. Analysis of Brazilian Paintings of the 20th Century: Suspects and authentications through *in situ* and *Non-Invasive* techniques. *Spectrochimic. Acta A Mol. Biomol. Spectrosc.* **304**: 123431 (2024).
- [15] N. Thaumaturgo; R.S. Liarth; A.P. Oliveira; T.J.N.A. Fialho; C.R.F. Souza; D. Guimarães; A.L.C. Oliveira; V.S. Felix; A.R. Pimenta; M.B. Oliveira; M.A. Oliveira; R.P. Freitas. Exame forense de obras de arte do pintor Ivan Serpa. *Rev. Brasil. Crimin.* **12**: 91-98 (2023).
- [16] BRASIL. Acordo de Cooperação Técnica nº 7/2022 de 10 de junho de 2022. Este Termo de Cooperação tem por objeto estabelecer a cooperação técnico-científica entre o IFRJ e a SEPOL-RJ. **Diário Oficial da União**: seção 3, n. 161, p. 117, 24 ago. 2022.
- [17] RIO DE JANEIRO (Estado). Acordo de Cooperação Técnica nº 7/2022 de 04 de agosto de 2022. Este Termo de Cooperação tem por objeto estabelecer a cooperação técnico-científica entre o IFRJ e a SEPOL-RJ. **Diário Oficial do Estado do Rio de Janeiro**: parte I (Poder Executivo), Rio de Janeiro, ano XLVIII, n. 143, p. 34, 04 ago. 2022.
- [18] K.E. Yasaitis. Object ID: A Model of Global Collaboration. *J. Mus. Manag. Curat.* **20**: 21-39 (2005).
- [19] R. Thornes. *Object ID Guidelines for making records that describe art, antiques and antiquities*, Getty Information Institute, United States of America (1999) 1-60.
- [20] GETTY Research Institute (USA). **Union List of Artist Names**. Los Angeles: The Getty (2023). Retirado em 23/05/2023, de <https://www.getty.edu/research/tools/vocabularies/ulan/>.
- [21] N.H. Yeide; A. Walsh; K. Akinsha. *The American Association of Museums Guide to Provenance Research*, American Association of Museums, United States of America (2001) 50-320.
- [22] IFAR. *Provenance Guide*, International Foundation for Art Research, United States of America (2023) 1-26.
- [23] INTERNAL REVENUE SERVICE. **IRM 4.48.2**: Valuation Assistance for Cases Involving Works of Art. Washington, United States of America: IRS, 2012.

- [24] INTERNAL REVENUE SERVICE. **IRM 8.18.1:** Valuation Assistance Procedures. Washington, United States of America: IRS, 2021.
- [25] C. Dumcke; F. Matassa. *EENC Report - Valuation of Works of Art for Lending and Borrowing Purposes*, European Expert Network on Culture, European Union (2012) 2-84.
- [26] RESPONSIBLE ART MARKET. *Guidelines for Experts authenticating works of fine art*, RAM, Switzerland (2023) 1-9.
- [27] M.E. Saturni. *Catálogo Raisoné de Tarsila do Amaral*, Base7, Brasil (2008) 26-902.
- [28] A.A. Amaral. *Tarsila - sua obra e seu tempo*, Editora 34, Brasil (1975) 23-514.
- [29] A.A. Amaral. *Tarsila - sua obra e seu tempo*, 3^a ed., Editora 34, Brasil (2003) 102-305.
- [30] A.A. Amaral. *A única esperança*, Editora 34, Brasil (1967) 162-167.
- [31] C. McAndrew. *The Art Market*, Art Basel, Switzerland (2022) 10-270.
- [32] L. Dewar. *Latin American Auction Market: 2016 - 2021*, Art Tactic, United States of America (2021) 2-41.
- [33] S. Festa. Looking South: The Increased Visibility of Modern Latin American Art. *Dissertação de Mestrado*, Sotheby's Institute of Art (2022).
- [34] IBGE. Índice nacional de preços ao consumidor. Retirado em 20/08/2022, de <https://www.ibge.gov.br/estatisticas/economicas/precos-e-custos/9258-indice-nacional-de-precos-ao-consumidor.html>.