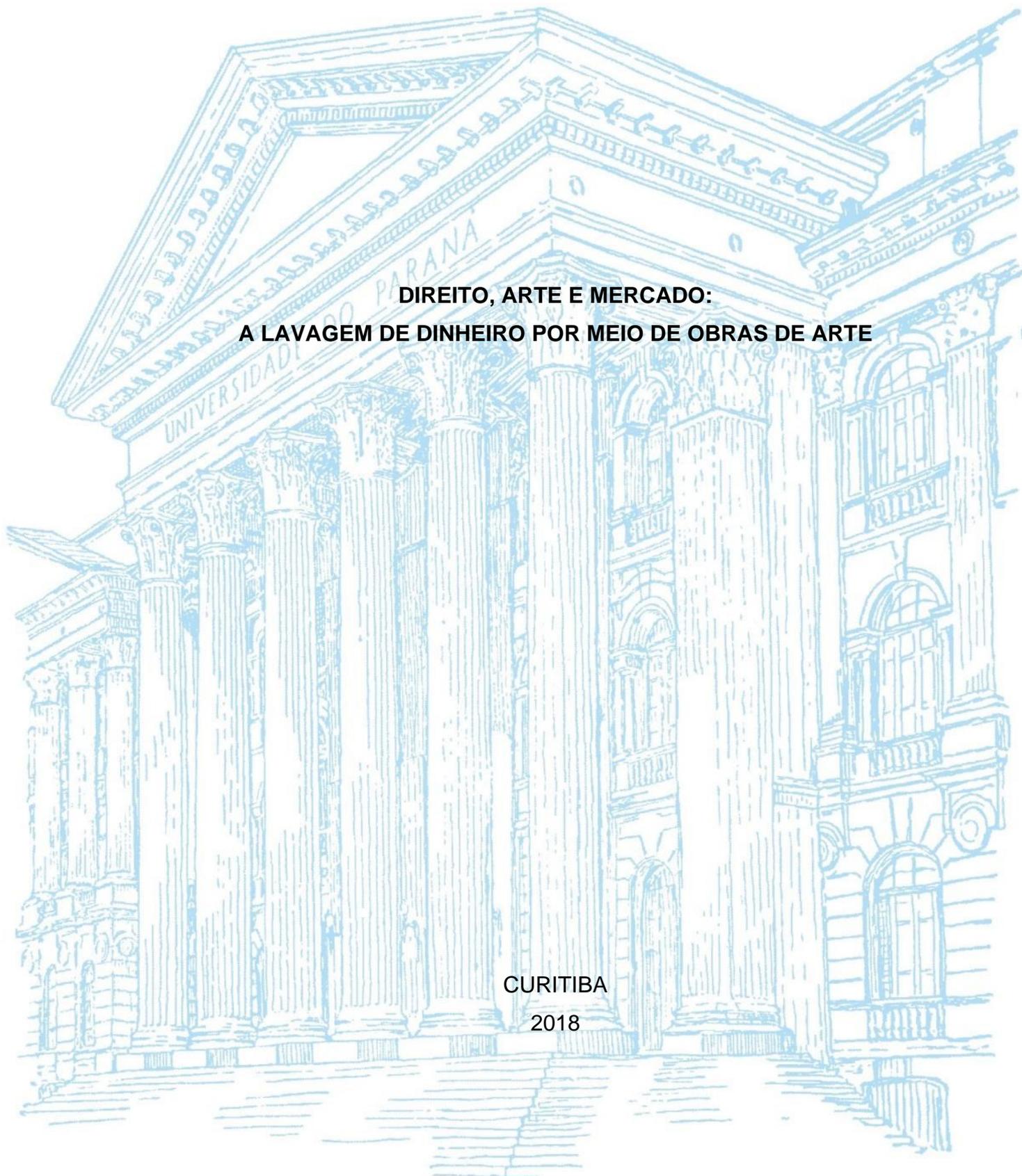


UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

WILLIAM COSER STOFFELS

**DIREITO, ARTE E MERCADO:  
A LAVAGEM DE DINHEIRO POR MEIO DE OBRAS DE ARTE**

CURITIBA  
2018



WILLIAM COSER STOFFELS

**DIREITO, ARTE E MERCADO:  
A LAVAGEM DE DINHEIRO POR MEIO DE OBRAS DE ARTE**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Direito, Setor de Ciências Jurídicas da Universidade Federal do Paraná, como requisito parcial à obtenção do grau de Bacharel em Direito.

Orientador: Prof. Dr. Marcelo Miguel Conrado

CURITIBA

2018

TERMO DE APROVAÇÃO

WILLIAM COSER STOFFELS

**DIREITO, ARTE E MERCADO:  
A LAVAGEM DE DINHEIRO POR MEIO DE OBRAS DE ARTE**

Monografia aprovada como requisito parcial para obtenção de Graduação no Curso de Direito, da Faculdade de Direito, Setor de Ciências jurídicas da Universidade Federal do Paraná, pela seguinte banca examinadora:



---

MARCELO MIGUEL CONRADO  
Orientador



---

ÂNGELA CÁSSIA COSTALDELLO  
Primeiro membro



---

DULCE OSINSKI  
Segundo membro

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço, em primeiro lugar, aos meus pais, Lourdes e Rogerio, pelo apoio incondicional de uma vida inteira.

Agradeço, também, a quem me acompanhou, de perto e de longe, durante todo o caminho percorrido para chegar até aqui, e me incentivou nas horas em que mais precisei: Ferro, Gerhard, Neves, Pinhal, Willi, Murtinho, Sapelli e Berardinelli.

Por fim, agradeço ao meu Orientador, Prof. Dr. Marcelo Miguel Conrado, por ter apoiado a escolha do tema e me incentivado ao longo de todo o processo.

*“Art and love are the same thing:  
It’s the process of seeing yourself in things that are not you.”  
(Chuck Klosterman)*

## RESUMO

O mercado da arte vem sendo utilizado por criminosos como meio para a lavagem de dinheiro há séculos. Este artigo tem por objetivo identificar quais as características do mercado de obras artísticas que o tornam um setor atrativo para o branqueamento de capitais, bem como apresentar casos concretos que demonstrem tal emprego. Para tanto, foi utilizada revisão bibliográfica e jurisprudencial e, também, estudos de caso. Verificou-se que são cinco as principais características valorizadas pelas organizações criminosas no mercado de obras de arte: a dificuldade na determinação do valor das obras, a confidencialidade que envolve o setor, a *provenance* ou verificação de procedência, as inúmeras falsificações presentes no mercado e a facilidade de transportar e movimentar as obras de arte.

Palavras-chave: Obras de arte; lavagem de dinheiro; valor; confidencialidade; *provenance*; procedência; falsificações; transporte e movimentação de obras de arte.

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	6
<b>2</b>	<b>LAVAGEM DE DINHEIRO E O MERCADO DA ARTE: RAZÕES PARA A UTILIZAÇÃO DO SETOR</b> .....	12
	2.1 O VALOR DA ARTE.....	13
	2.2 CONFIDENCIALIDADE .....	15
	2.3 <i>PROVENANCE</i> .....	16
	2.4 FALSIFICAÇÕES.....	18
	2.5 TRANSPORTE E MOVIMENTAÇÃO.....	20
<b>3</b>	<b>CASOS CONCRETOS</b> .....	22
	3.1 EDEMAR CID FERREIRA E O CASO DO BANCO SANTOS .....	22
	3.2 OPERAÇÃO LAVA JATO .....	23
	3.3 INSTITUTO INHOTIM .....	27
<b>4</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	28
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	30

## 1 INTRODUÇÃO

A origem do termo “lavagem de dinheiro” não é tema incontroverso entre historiadores: uma primeira corrente afirma que a expressão deriva do fato de que os mafiosos americanos utilizavam, nas décadas de 1920 e 1930, lavanderias para combinar dinheiro lícito e ilícito, uma vez que se trata de uma área de negócio de alta rotatividade e que lidava, à época, quase que exclusivamente com dinheiro em espécie. Por outro lado, há uma segunda corrente que afirma que o termo se origina no fato de que o procedimento envolvido no branqueamento de capitais se assemelha ao processo de uma máquina de lavar roupas (MIKELADZE, 2018).

De acordo com registros históricos, é possível afirmar que a lavagem de dinheiro não é um fenômeno moderno: o historiador Sterling Seagrave (1995 apud MORRIS-COTTERILL, 2001, p. 16), aponta que foram identificados comportamentos similares àqueles hoje diretamente relacionados à lavagem de dinheiro já há mais de três mil anos na China, quando mercadores ocultavam seu patrimônio com o receio de confisco por parte dos governantes. Entre esses comportamentos podemos listar a conversão de valores em espécie em bens de fácil movimentação, a evasão de divisas e a realização de transações com valores inflacionados para expatriar fundos.

Já em tempos mais recentes, o termo lavagem de dinheiro (*money laundering*) apareceu, inicialmente, nos jornais norte-americanos no ano de 1973, em referência ao escândalo de *Watergate*<sup>1</sup>. Já em um contexto legal/judicial, o termo foi utilizado pela primeira vez nos Estados Unidos somente no ano de 1982 (MIKELADZE, 2018), em um caso<sup>2</sup> de confisco, onde ficou decidido que uma determinada quantia em espécie poderia ser apreendida em virtude da existência de uma conexão substancial entre o dinheiro e transações envolvendo narcóticos. No julgamento a corte afirmou que “Miami se tornou um centro para o tráfico de drogas e para a lavagem de dinheiro” (STANDARD CHARTERED, p.1, tradução nossa)<sup>3</sup>.

No continente europeu o Conselho da Europa foi pioneiro na adoção de instrumentos legais para o combate à lavagem de dinheiro ao estabelecer, por meio

---

<sup>1</sup> Sucintamente, o caso de *Watergate* refere-se à tentativa de invasão com o intuito de grampear os escritórios do Partido Democrata americano em Washington, no conjunto de edifícios *Watergate*, corrido em 1972, e que culminou com a renúncia do presidente Richard Nixon, que não só sabia, como havia autorizado o esquema de espionagem clandestina (CABRAL, 2018).

<sup>2</sup> Estados Unidos da América vs. US\$4,255,625.39 (1982) 551 F Supp.314.

<sup>3</sup> *Miami has become a centre for drug-smuggling and money laundering.*

da Recomendação R(80)10, de 1980, medidas contra a transferência e manutenção de fundos de origem criminosa (COUNCIL OF EUROPE, 1980).

Em uma visão global, avalia-se que “a Convenção das Nações Unidas contra o tráfico ilícito de entorpecentes e substâncias psicotrópicas (Convenção de Viena de 1988) é considerada marco internacional, propiciando, no mundo, a sua análise político criminal” (SANCTIS, 2015, p. 14), uma vez que os países signatários obrigaram-se a promover a criação de um tipo penal para responsabilizar o agente que ocultasse bens ou valores oriundos do tráfico de drogas (LIMA, 2015).

No Brasil foi somente a partir dos anos 1990 que o governo começou a agir no sentido de inibir a utilização do sistema financeiro nacional como instrumento para a lavagem de dinheiro, motivado por inúmeros casos de corrupção e a busca por investimentos estrangeiros no país, que exigiam um sistema institucional e financeiro sólido (BADARÓ e BOTTINI, 2016).

A Lei 9.613/1998 (e suas alterações promovidas pela Lei 12.683/2013) é o dispositivo legal mais completo acerca do crime de lavagem de dinheiro no Brasil e, segundo Gustavo Badaró e Pierpaolo Bottini (2016), é um instrumento de natureza tripla, pois engloba: 1) o controle administrativo daqueles setores onde a prática do crime é mais frequente; 2) as normas penais referentes aos crimes e às penas e; 3) dispositivos processuais penais, referentes à produção de provas e à medidas cautelares.

Em relação ao mercado da arte é possível identificar, nos artigos 9º, 10º e 11º da referida Lei, qual deverá ser a atuação dos atores desse mercado no auxílio à prevenção e ao combate ao crime de lavagem de dinheiro. Em suma, deverão “as pessoas físicas ou jurídicas que comercializem [...] objetos de arte e antiguidades” (art. 9) realizar a identificação dos clientes (art. 10, I), manter registros de todas as transações que ultrapassem um limite fixado pela autoridade competente (art. 10, II), adotar políticas de *compliance* adequadas (art. 10, III), cadastrar-se e manter o cadastro atualizado perante os órgãos de fiscalização e regulação ou, na inexistência de um específico, junto ao COAF<sup>4</sup>, e atendam às suas requisições (art. 10, IV e V) e atentem-se às operações que possuam indícios de crimes de lavagem de dinheiro e comuniquem ao COAF.

---

<sup>4</sup> Conselho de Controle de Atividades Financeiras, órgão do Ministério da Fazenda, com atuação na prevenção e combate à lavagem de dinheiro e ao financiamento do terrorismo.

Relevante mencionar também a portaria 396/2016, do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), que regulamenta os procedimentos dispostos na Lei 9.613/1998 especificamente para o mercado da arte. A Lei determina, entre outras medidas, a inserção e atualização dos dados de todos os negociantes no Cadastro Nacional dos Negociantes de Obras de Arte de Antiguidades (CNART), a identificação e registro dos clientes e demais envolvidos nas operações que envolvam valores acima de R\$10.000,00, bem como do propósito e natureza das relações de negócio, além de identificar o beneficiário final das operações, capacitar e treinar empregados, implementar códigos de conduta e verificar periodicamente a eficácia dos procedimentos e controles internos.

Há, também, a determinação de que toda transação realizada em espécie acima de R\$10.000,00 deverá ser comunicada ao COAF, independentemente de qualquer análise ou juízo prévio por parte do comerciante.

No âmbito internacional, em junho de 2018 a União Europeia apresentou um conjunto reforçado de diretivas para a prevenção da lavagem de dinheiro e do financiamento ao terrorismo, que deverão ser aplicadas por todos os estados-membros até 10 de janeiro de 2020. As novas diretivas (que já se encontram em sua quinta revisão) apresentam uma série de mudanças que visam, entre outros objetivos, aumentar a transparência; integrar diversos bancos de dados financeiros europeus; ampliar os poderes das unidades de inteligência financeira e; aumentar a cooperação entre autoridades de supervisão financeira.

Além das mudanças acima expostas, há uma outra, de notável relevância para este trabalho, que se refere diretamente ao mercado da arte: estender o efeito das regras antilavagem de dinheiro e de financiamento ao terrorismo para abranger também moedas virtuais, serviços tributários e comerciantes do mercado da arte (UNIÃO EUROPEIA, 2018).

Mais especificamente, as novas regras exigirão que os comerciantes de obras de arte identifiquem seus clientes e comuniquem atividades suspeitas às unidades de inteligência financeira, conforme pode ser observado pelas alíneas que foram inseridas ao artigo 2º da Diretiva (UE) 2015/849:

- g) Prestadores cuja atividade consista em serviços de câmbio entre moedas virtuais e moedas fiduciárias;
- h) Prestadores de serviços de custódia de carteiras;

**i) Pessoas que negociem ou ajam como intermediários no comércio de obras de arte, inclusivamente quando exercido por galerias de arte e leiloeiras, se o valor da transação ou de uma série de transações associadas for igual ou superior a 10 000 EUR;**

**j) Pessoas que armazenem, negociem ou ajam como intermediários no comércio de obras de arte quando praticado por zonas francas, se o valor da transação ou de uma série de transações associadas for igual ou superior a 10 000 EUR [grifo nosso]. (UNIÃO EUROPEIA, 2018, p. 11)**

Segundo Richard Ellis (apud ADAM, 2014), lavar dinheiro por meio do mercado da arte é extremamente simples:

A maneira clássica é ir a um leilão e comprar algo, se necessário, acima do valor estimado - você garante o lote e sai do leilão com algo de valor e que é legítimo. É impossível de rastrear. As pessoas que estão lavando dinheiro têm inúmeros indivíduos trabalhando para elas que cobrirão um vasto número de leilões, até mesmo *online*. E a arte que eles compram pode ser revendida. É simples assim<sup>5</sup>. (ELLIS apud ADAM, 2014, p. 176, tradução nossa).

Em um abrangente estudo do Escritório das Nações Unidas sobre Drogas e Crime (UNODC, 2011), que objetivava determinar a magnitude de capital gerado pelo tráfico de drogas e pelo crime organizado, chegou-se à conclusão de que, no ano de 2009, o capital gerado de maneira criminosa chegava a 3.6% do produto interno bruto global (*global GDP*), e que 2.7% desse total seriam lavados, o que representa o valor de 1.6 trilhões de dólares.

Tal estatística vem ao encontro daquela elaborada pelo Fundo Monetário Internacional, que estima, com base em dados de 1998, que o volume total de capital lavado globalmente seja o equivalente a um valor entre dois e cinco por cento do produto interno bruto global, representando, com base em valores do mesmo ano, algo entre 590 bilhões e 1.5 trilhões de dólares (FATF, 2018).

O mercado da arte e propriedade cultural possui participação significativa nas estatísticas acima apresentadas: o UNODC estima que este segmento é responsável por aproximadamente 0.8% do total do capital lavado, alcançando, portanto, um valor entre 3.4 e 6.3 bilhões de dólares (UNODC, 2011).

Tendo em vista que diversos setores previamente utilizados pelos criminosos já estão sendo analisados e estudados com maior atenção pelas autoridades, os contrabandistas, traficantes de drogas e de armas, bem como outros grupos

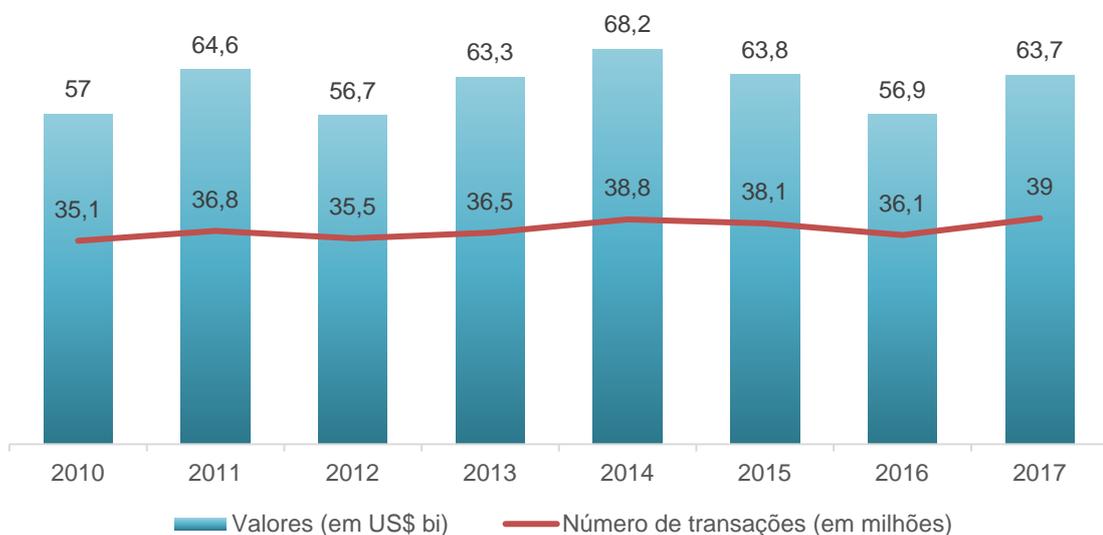
---

<sup>5</sup> *The classic way is to go to auction and buy something, if necessary above the high estimate - you secure the lot and you walk away with something that has a value and is legitimate. It's impossible to track. The people who are laundering will have a number of people who will cover a vast number of auctions, even online. And the art they buy is resaleable. It's as simple as that. (ELLIS apud ADAM, 2014, p. 176).*

criminosos, estão se voltando, cada vez mais, para o mercado da arte, que recebe, até mesmo nos dias de hoje, pouca atenção por parte dos órgãos estatais de repressão e controle (ADAM, 2014).

Percebe-se, por meio da análise do gráfico abaixo, que o número de transações e, principalmente, os valores movimentados nos últimos anos pelo mercado de obras artísticas é bastante expressivo, mesmo em anos de crises econômicas globais.

### O Mercado da Arte entre 2010 e 2017



Fonte: *The Art Market* | 2018 (MCANDREWS, 2018)

Também não é possível deixar de notar que não só o mercado de obras de arte movimenta valores muito expressivos de maneira global, mas também as transações individualmente consideradas são, via de regra, de importâncias consideráveis. De acordo com o *The Contemporary Art Market Report 2017*, o valor médio de uma obra artística contemporânea é de US\$27.600, com uma valorização de 130% nos últimos trinta anos.

Em relação às estatísticas de transações ilegais, o *Financial Action Task Force* adverte que tais estimativas devem ser analisadas com cautela, uma vez que seria impossível produzir estatísticas totalmente fidedignas, motivo pelo qual a própria força tarefa não divulga estatísticas próprias relacionadas à lavagem de dinheiro (FATF, 2018).

De acordo com o *Financial Action Task Force* (2018), aqueles envolvidos no crime de lavagem de dinheiro utilizam uma série de ferramentas e técnicas,

classificadas pelo grupo em três categorias principais: aquelas baseadas no comércio (*trade-based money laundering*), aquelas baseadas em liquidação de contas (*account settlement mechanisms*) e, por fim, aquelas baseadas em sistemas bancários clandestinos e plataformas bancárias alternativas (*underground banking and alternative banking platforms*).

Ao analisar os critérios e características das categorias acima descritas, pode-se nitidamente perceber que a utilização do mercado da arte como meio para a lavagem de dinheiro se insere na primeira categoria, que é definida pela FATF como “o processo de disfarçar os proventos do crime e movimentar valores por meio do uso de transações comerciais com o objetivo de legitimar sua origem ilícita (FATF, 2018, p. 32, tradução nossa)<sup>6</sup>. Tal classificação se torna ainda mais clara quando são analisados alguns dos exemplos fornecidos pela própria FATF:

- A compra de bens de alto valor com a utilização de dinheiro proveniente do crime, seguido pelo envio e revenda dos bens no exterior;
- Falsificação do número e/ou valor dos bens que serão enviados para serem superiores ou inferiores ao pagamento correspondente, permitindo assim a transferência ou recebimento de valores provenientes do crime (também conhecido como sub ou superfaturamento) (FATF, 2018, p. 32, tradução nossa)<sup>7</sup>;

De maneira sucinta, é possível dizer que o crime de lavagem de dinheiro ocorre por meio de três fases distintas: 1) ocultação ou colocação; 2) estratificação ou escurecimento e; 3) integração ou reinversão (CALLEGARI e WEBER, 2017).

A fase da ocultação é a mais sensível para os criminosos, tendo em vista que há um grande foco das autoridades na movimentação financeira inicial, pois ainda podem vincular facilmente os criminosos ao dinheiro. Segundo Weber e Callegari (2017), “nesta primeira instância quatro são os principais canais de vazão aos capitais: instituições financeiras tradicionais, instituições financeiras não tradicionais, inserção nos movimentos financeiros diários e outras atividades que transferirão o dinheiro além das fronteiras nacionais” (p. 21).

No segundo momento, da estratificação, o criminoso deve agir de maneira a fazer com que o capital perca qualquer indício de ilicitude, realizando inúmeras e

---

<sup>6</sup> “the process of disguising the proceeds of crime and moving value through the use of trade transactions in an attempt to legitimise their illicit origin.”

<sup>7</sup> The purchase of high-value goods using the proceeds of crime, followed by the shipment and re-sale of goods overseas; Falsifying the number and/or value of goods being shipped to be higher or lower than the corresponding payment, allowing for the transfer or receipt of the value of proceeds of crime (also known as over or under -invoicing).

complexas operações - movimentações entre instituições bancárias diversas (sempre buscando aquelas com sistemas de *compliance* menos rigorosos, ou que sejam coniventes), entre tipos de investimentos diversos, com a utilização de moedas diversas - bem como a aquisição de bens e instrumentos financeiros diversos (CALLEGARI e WEBER, 2017).

Por fim, o dinheiro que passou por todo o processo anterior será agora utilizado em operações (aparentemente) legítimas com o intuito de reinseri-lo na economia formal

os ativos de origem criminosa - já misturados a valores obtidos em atividades legítimas e lavados nas complexas operações de dissimulação - são reciclados em simulações de negócios lícitos, como transações de importação/exportação simuladas, com preços excedentes ou subfaturados, compra e venda de imóveis com valores diferentes daqueles de mercado, ou em empréstimos de regresso (*loanback*), o pagamento de protesto de dívida simuladas via cartório, dentre outras práticas. (BADARÓ e BOTTINI, 2016, p. 33).

Com a divisão do processo em três etapas, é possível perceber como se dá a utilização do mercado da arte com a finalidade da lavagem de dinheiro: 1) compra-se, com o dinheiro “sujo”, em leilões ou em galerias, uma obra de arte de alto valor, muitas vezes superfaturado e com a conivência - ou cegueira deliberada - da casa de leilões ou do galerista; 2) para dificultar seu rastreo, movimenta-se a obra inúmeras vezes, enviando-a entre inúmeros endereços até que chegue a seu destino final ou, alternativamente, realizam-se inúmeras operações de compra e venda da obra entre pessoas envolvidas no esquema (possivelmente com o uso de prepostos, também denominados “laranjas”), criando-se, assim, uma grande quantidade de documentação com o objetivo de dificultar uma possível investigação (LILLEY apud ADAM, 2014) e, por fim; 3) a integração se dá com uma revenda da obra a um terceiro interessado e “legítimo”, resultando, para o criminoso, em dinheiro limpo, que pode ser declarado e até mesmo novamente investido no mercado da arte ou em outra transação financeira qualquer.

## **2 LAVAGEM DE DINHEIRO E O MERCADO DA ARTE: RAZÕES PARA A UTILIZAÇÃO DO SETOR**

Ao analisar o mercado da arte, percebe-se que há uma série de fatores que o tornam bastante atrativo para aqueles que desejam utilizá-lo para fins ilícitos, mormente, no caso deste artigo, para a lavagem de dinheiro. Georgina Adam (2014),

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.

Complementando o pensamento de Georgina Adam, o desembargador federal do Tribunal Federal da 3ª Região Fausto de Sanctis, pioneiro no Brasil em casos que envolveram a destinação de obras de arte apreendidas para museus, afirma que “a lavagem em obras de arte dá-se, pois, com a falsa fixação de seus preços, quantidade, qualidade e o transporte *overseas* (do e para o exterior), uma tentativa de conferir legitimidade aos seus recursos ilícitos” (2015, p. 79). Desta forma, serão abordados também neste artigo a dificuldade na determinação do valor de uma obra de arte, vinculada à pouca transparência na fixação do preço, bem como a especulação realizada pelo mercado e a mera busca por *status* de alguns compradores; as dificuldades em se determinar e a, muitas vezes, pouca importância que se dá à *provenance* e; o elevado número de falsificações no setor.

## 2.1 O VALOR DA ARTE

Tentar explicar como é definido o valor de uma obra de arte é, até hoje, tarefa hercúlea, arduamente enfrentada por inúmeros especialistas na área.

O estudioso e comerciante do mercado da arte, Michael Findlay, tenta, em seu livro *The Value of Art* (2014), encontrar uma maneira de explicar como uma obra de arte adquire seu valor. Ele o faz por meio de uma metáfora, ao utilizar as três filhas de Zeus - Thalia, Euphrosyne e Aglaea - para dividir o valor da arte em três categorias: o valor comercial, representado por Thalia, deusa da fecundidade e da abundância; o valor social, representado por Euphrosyne, deusa da alegria; e o valor essencial, ou intrínseco, representado por Aglaea, deusa da beleza (FINDLAY, 2014).

O valor comercial, explica Findlay (2014), é baseado, assim como o valor de uma determinada moeda, na intencionalidade coletiva<sup>8</sup>, ou seja, não há um valor intrínseco, objetivo - como uma nota de cem reais não teria nenhum valor por si própria - é o valor estipulado e declarado que cria e mantém o valor comercial.

---

<sup>8</sup> *Collective intentionality*.

O autor divide ainda o valor comercial em duas etapas distintas: o mercado primário, no qual comerciantes adquirem obras diretamente dos autores, em geral iniciantes e pouco conhecidos, no qual o preço será definido por questões mais objetivas, como o tempo investido na criação de uma obra, o custo de materiais e as habilidades técnicas do artista. Via de regra, as obras do mercado primário tendem a ser proporcionalmente mais caras de acordo com o seu tamanho; já no mercado secundário, o valor comercial passa a ser definido pela regra da oferta e demanda, bem como pelo marketing.

Ao tratar de oferta e demanda, o autor destaca a importância da raridade de uma obra, seja essa raridade real ou imaginada, que pode sugerir ao comprador em potencial a possibilidade de pertencer a um “clube” exclusivo de proprietários de obras raras.

Questões de demanda por arte, aponta Findlay (2014), não são inatas, são aprendidas, e com maior ênfase em algumas sociedades do que em outras: na China, por exemplo, a arte tem o mesmo [elevado] peso que a filosofia; na Europa, onde o mecenato é tradição milenar, o público adquiriu a curiosidade e o interesse na arte; nos Estados Unidos, historicamente jovem, a arte ainda não é, entre aqueles com meios para adquirir obras, prioridade. O autor afirma ainda que, desde a virada do milênio, o número de colecionadores americanos aumentou consideravelmente pela glamourização da atividade por parte da mídia.

Outro ponto relevante diz respeito à estética mais valorizada em um determinado período, que pode colocar em evidência obras de determinados artistas. Tal estética é construída por aqueles que compõem o assim denominado “mundo da arte”: comerciantes, colecionadores, críticos, curadores e historiadores, fortemente guiados por mudanças culturais e sociais que acabam por refletir diretamente na estética do período.

Não se deve deixar de lado o papel fundamental que o *marketing* tem exercido na promoção de novos artistas. Enquanto no século passado os comerciantes de arte não eram, segundo Findlay (2014), mais do que “lojistas glorificados”, nos dias de hoje, muitos são “empreendedores-celebridade”. A Christie’s e a Sotheby’s, por exemplo, duas das maiores casas de leilão, começaram a contratar equipes de *marketing* já na década de 1980, criando uma por volta dos leilões toda uma cena: *tours* globais de apresentação das peças, jantares privados com clientes

selecionados, assessoria de imprensa, palestras com especialistas no conteúdo do leilão em questão, etc.

Também deve ser considerada a falta de transparência envolvida nos leilões, segundo Georgina Adam (2014), a precificação das obras em leilões é tão clara quanto a lama e, enquanto para aqueles menos experientes, um leilão possa parecer transparente, há inúmeras estratégias utilizadas tanto pelos leiloeiros, quanto pelos negociantes e artistas, para que possam garantir que seus interesses sejam atingidos.

A autora apresenta dois grandes exemplos: o preço de “reserva”, aquele considerado o valor mínimo pelo qual a obra será leiloada, que se mantém secreto até que seja atingido, justificado pelos leiloeiros como uma maneira de evitar que se criem estratégias para manter o preço em um patamar mínimo; e, do lado dos comerciantes e artistas, a realização de lances e compras falsas para, artificialmente, elevar o valor final da obra. Ela cita o exemplo de um leilão do artista Damien Hirst, no qual foi identificado que dos £70.5 milhões em vendas, mais da metade das aquisições havia sido feita por pessoas envolvidas com a equipe do artista (2014).

## 2.2 CONFIDENCIALIDADE

Inicia-se a análise da característica da confidencialidade com um dado bastante interessante que nos ajuda a demonstrar o real peso da busca por confidencialidade, tanto da identidade dos clientes, quanto dos valores e obras que foram movimentados pelas galerias, que pode ser extraído do relatório *The Art Market | 2018*, elaborado pela Art Basel - uma das maiores feiras de arte do mundo, sob coordenação da Dra. Clare McAndrew. O relatório aponta que, para elaborar as estatísticas do mercado de arte do ano de 2017, foram enviados questionários a 6.500 comerciantes de arte de diversos países, mas apenas 14% responderam.

Muitas vezes, os comerciantes justificam seu silêncio em razão da preservação de seus clientes ou de suas estratégias comerciais, quando um indivíduo se vê obrigado a se desfazer de uma determinada obra de alto valor (muitas vezes sentimental) por questões financeiras, sente-se extremamente envergonhado, o que pode também causar certo desconforto para os compradores, motivo pelo qual se justifica com frequência a confidencialidade das partes nas transações do mercado da arte (SANCTIS, 2015).

Georgina Adam (2014) afirma que o comércio de obras artísticas sempre prosperou no sigilo e na opacidade de suas transações, mas que com a ampliação do mercado que passou a incluir também compradores, investidores e colecionadores não tão sofisticados e desconfiados, bem como com o advento da internet, as oportunidades de transgressões aumentaram exponencialmente.

Há, também, o interesse na manutenção da confidencialidade dos preços das obras de arte, com o mero objetivo de poder declará-los com valores mais baixos para fins de elisão e evasão fiscal (ADAM, 2014).

Segundo Tom Christopherson (2017), chefe do setor de Estudos de Arte e Direito do *Sotheby's Institute* em Londres, observa-se um aumento da transparência no setor, o que tem permitido, inclusive, uma ampliação na gama de possíveis interessados no mercado. Tal aumento, define o autor, foi impulsionado

por instrumentos regulatórios diretos e indiretos, alicerçados na expectativa de que permitir o escrutínio das transações por terceiros promova uma conduta mais ética. Entretanto, as pressões legais, éticas e comerciais em relação ao agenciamento, à privacidade pessoal e à confidencialidade comercial permanecem válidas e poderosas forças no mercado de arte. (CHRISTOPHERSON, (2017, p. 1, tradução nossa).

Podemos perceber, por meio da análise de Tom Christopherson, que as mudanças regulatórias apontadas no início deste artigo estão provocando, ao menos, reflexões internas no mercado da arte, que poderão ser as sementes de mudanças mais significativas das quais a área necessita para que passe a desestimular seu uso por organizações criminosas.

### 2.3 *PROVENANCE*

*Provenance*, ou trajetória, como denomina o professor Gustavo Martins de Almeida (2017), é um dos elementos cruciais que deve ser avaliado quando da aquisição de uma obra de arte.

Principalmente ao se discorrer sobre obras de artistas já falecidos, ou até mesmo de antiguidades, quando não há sequer um certificado de autenticidade emitido pelo autor ou por autoridade com competência pericial para tanto, ter meios de conhecer o caminho que foi percorrido pela obra, desde a sua criação até o momento da transação atual, é uma maneira fidedigna de atribuir um certo grau de confiabilidade à veracidade da obra.

Segundo De Sanctis (2015), “a *provenance* constitui um parâmetro. Não deve ter tida como garantia absoluta de autenticidade” (p. 238). Ou seja, é mais uma ferramenta disponível para se assegurar a autenticidade de uma obra, mas não deve ser, assim como todas as demais, a única.

Michael Findlay (2014) caracteriza a *provenance* como o “histórico de propriedade”, e afirma que além de assegurar a autenticidade de uma obra, pode ser fator de grande interferência no seu valor, tendo em vista que verificar que determinada obra foi exibida em museus renomados, ou pertenceu à coleção de certo indivíduo, pode ser, até mesmo o motivo que leve o comprador em potencial a tomar sua decisão, positiva ou negativa, ressalta o estudioso. Pode-se questionar, diz Findlay, “se a obra é tão valiosa, por que [o museu, o colecionador, o comerciante] está vendendo?”

Há de se atentar para o fato de que até mesmo a própria *provenance* pode ser “objeto de furto ou roubo ou mesmo ser forjada a partir de catálogos de museus ou leiloeiros. O delito contra o patrimônio pode ocorrer depois ou antes da falsidade documental (*provenance*).” (SANCTIS, 2015, p. 67).

O esquema perpetrado pelo falsificador John Myatt em conjunto com John Drewe, o responsável pela movimentação das obras falsificadas, é o mais nítido exemplo da importância da *provenance* para o comércio de obras artísticas, considerado pela polícia britânica como a maior fraude de arte contemporânea do século XX (LANDESMAN, 1999). De acordo com a polícia e especialistas em arte envolvidos no caso, a falsificação das obras era a menor parte da fraude. Drewe trabalhava de maneira a fraudar a própria *provenance*, por meio da infiltração em arquivos, o criminoso alterou a documentação histórica de pinturas originais de maneira a criar uma conexão com as obras falsificadas pintadas por Myatt. O jornalista Peter Landesman (1999) afirma que Drewe alterou a história da arte, tendo em vista que grande parte das obras falsificadas inseridas por ele no mercado ainda não foram identificadas.

Findlay (2014), opinando, agora, como profissional do mercado e não como acadêmico, afirma que percebeu uma influência maior da *provenance* no valor de uma obra de qualidade mediana, enquanto obras-primas costumam garantir seu valor por sua própria qualidade, podendo representar uma valorização média de 15% no valor final da transação.

A critério de exemplo, em duas noites seguidas, a casa de leilões Christie's leiloou duas obras similares, tanto em tamanho, quanto em data de criação, do artista Mark Rothko. Enquanto a primeira, que tinha em sua *provenance* o fato de ter pertencido a David e Peggy Rockefeller, foi vendida por US\$72.84 milhões, a segunda, sem tal *pedigree*, obteve um lance máximo de meros US\$29.2 milhões (FINDLAY, 2014).

## 2.4 FALSIFICAÇÕES

A confidencialidade que cerca o mercado e a baixa relevância que é, muitas vezes, dada à verificação da *provenance* são, certamente, fatores que facilitam a inserção de obras falsas no mercado (ADAM, 2014).

Em uma anedota contada por Condivi e Vasari (apud LENAIN, 2011), biógrafo de Michelangelo e historiador da arte, respectivamente, o jovem Michelangelo, após esculpir a estátua de um cupido, a enterrou com a intenção de que a terra com características acídicas fizesse com que a obra obtivesse a aparência de uma antiguidade, permitindo que ele a vendesse por um valor superior. Supostamente, o comprador, Cardeal Raffaello Riario de San Giorgio, acabou descobrindo a fraude e exigindo a devolução do pagamento, mas, impressionado pelo talento do artista, não quis prestar queixa e permitiu, inclusive, que ele mantivesse sua comissão (RUBINSTEIN, 1986).

Ainda que não seja um fenômeno recente, se analisados somente os grandes casos de falsificação que vieram à tona a partir da virada do século, será possível identificar uma quantidade alarmante de ocorrências. Citando dois casos notórios como exemplo: o alemão Beltracchi, que foi condenado com base na falsificação de 14 obras, mas que admite ter produzido centenas (BBC, 2012) e; o escândalo da Galeria Knoedler, que revendeu obras adquiridas pelo comerciante Glafira Rosales, condenado pela venda de 63 obras falsas, todas produzidas por um pintor chinês em Nova Iorque (ADAM, 2014).

Na abertura da *Art Basel* de 2016, Beltracchi, recém saído da prisão após o cumprimento de sua pena, fez uma aparição indesejada - constrangendo os organizadores e aqueles que foram enganados por suas falsificações – ao andar pelos corredores acompanhado de inúmeras “falsificações” - atores que usavam máscaras com o rosto do falsário e perucas imitando seu corte de cabelo - com o objetivo de

promover e vender três de suas obras, antes atribuídas a diferentes artistas, mas agora contendo com sua própria assinatura (ADAM, 2017).



Wolfgang Beltracchi e suas “falsificações” (WYL, 2016)

Também em 2016, na ArtRio, feira de arte internacional realizada na cidade do Rio de Janeiro/RJ, um grupo de galeristas acusou Ricardo Castro, da galeria Graphos, de negociar obras supostamente falsas de artistas como Raymundo Colares, Ubi Bava, Willys de Castro, Maurício Nogueira Lima e Antonio Maluf (RUBIN, 2016). Apesar de ter garantido a origem, a procedência e a autenticidade, o galerista não apresentou a documentação que asseguraria a veracidade de ao menos uma das obras (MARTI, 2016), fato que contribuiu para o aumento na apreensão e insegurança tanto por parte dos demais comerciantes, quanto do público (ABRIL, 2018).

Em seu novo livro, *Dark Side of the Boom* (2017), Georgina Adam dedica um capítulo - apropriadamente chamado “um tsunami de falsificações<sup>9</sup>” - às falsificações que inundam o mercado da arte, relacionando diretamente o aumento dos preços ao aumento do número de obras falsas que circulam pelo mercado, pois, segundo Mark Jones, ex-diretor do *Victoria and Albert Museum*, “cada sociedade, cada geração, falsifica aquilo que mais deseja<sup>10</sup>.” (apud ADAM, 2017, p. 111).

<sup>9</sup> *A tsunami of forgeries.*

<sup>10</sup> “*Each society, each generation, fakes de thing it covets the most*”. (JONES apud ADAM, 2017, p. 111).

Embora seja impossível precisar o número exato de falsificações que existem no mercado, é possível encontrar inúmeros especialistas que arriscam apontar estimativas. Colette Loll, diretora do *Art Fraud Insights*, afirma que as falsificações representam 40% do total de obras artísticas vendidas. Já Yan Walther, diretor do *Fine Arts Expert Institut*, na Suíça, assegura, por sua vez, que dentre as obras analisadas pelo Instituto, o percentual de falsificações e de atribuições indevidas é de 70% a 90% (ABRIL, 2018). Como alegou o pintor francês Theodore Rousseau: “todos nós deveríamos entender que só podemos falar de más contrafações, das que foram denunciadas; as boas ainda estão penduradas nas paredes” (apud WYNNE, 2008, p. 12).

Apesar de longo e complexo, o caminho que leva à inserção de uma obra de arte falsificada no mercado precisa da conivência de um ou mais de seus atores para ser bem sucedido: um autor, pode, por exemplo, na elaboração do catálogo *raisonné* de determinado artista, inserir um trabalho de autenticidade duvidosa, seja pelo recebimento de um valor financeiro ou por outro interesse particular na obra, comprometendo assim, a validade de todo o catálogo (FINDLAY, 2014); os clientes, motivados por “arranjos tributários criativos” (ADAM, 2014, p. 170) e pela utilização de paraísos fiscais, podem fazer vista grossa aos procedimentos fundamentais de verificação da validade da obra.

## 2.5 TRANSPORTE E MOVIMENTAÇÃO

Fausto de Sanctis afirma que "um dos maiores benefícios [para os criminosos] da arte é que você pode contrabandear-la numa fronteira sem que ninguém desconfie - possivelmente enrolada e colocada em um tubo de papelão" (SANCTIS apud TRF-3, 2015, p. 1).

Ainda sobre o assunto, o desembargador continua ao dizer que

Mesmo um funcionário da alfândega sonolento fica alerta quando vê uma mala cheia de dinheiro ou um saco plástico com pó branco. Mas isso requer conhecimento especializado para distinguir um Basquiat de uma pintura amadora - e descobrir que "Hannibal" é estimada em cerca de 8 milhões de dólares. (SANCTIS apud TRF-3, 2015, p. 1).

A título exemplificativo, um bem que foi exportado ilicitamente por determinado país, ao ser importado nos Estados Unidos, não é considerado contrabando, com exceção de casos onde há alguma espécie de acordo de mútua cooperação. Tal regra torna o crime atrativo, uma vez que realizado o procedimento



estariam na mansão do banqueiro, na sede do banco ou em um dos outros endereços pessoais e comerciais, estavam desaparecidas.



Obra “Hannibal”, do pintor americano Michel Basquiat, em cerimônia de devolução ao governo Brasileiro realizada por autoridades norte-americanas em Nova Iorque

Posteriormente foi descoberto que as obras estavam nos Estados Unidos, após terem sido enviadas da Holanda para um depósito seguro em Nova Iorque, em agosto e setembro de 2007. O que causa maior espanto é que ambas as obras foram enviadas sem identificação e com valor declarado de US\$100 (KINSELLA, 2015). Em 2016 o quadro de Basquiat foi leiloado por R\$38 milhões (D'ERCOLE, 2016).

### 3 CASOS CONCRETOS

#### 3.1 EDEMAR CID FERREIRA E O CASO DO BANCO SANTOS

A ação penal que condenou o ex-banqueiro Edegar Cid Ferreira, do Banco Santos, “como incurso no crime de quadrilha ou bando, gestão fraudulenta de instituição financeira, evasão de divisas e lavagem de dinheiro” (SANCTIS, 2015) p. 135) foi paradigmática para o direito brasileiro no que tange à destinação de obras de arte apreendidas que foram adquiridas com proventos da atividade criminosa.

O desembargador Fausto Martin de Sanctis, proibiu a venda das obras, bem como também proibiu que nos laudos periciais constasse seu valor, pois, segundo o magistrado, não caberia ao Estado atribuir valor econômico à obra de arte: “Há

imperatividade de proteção dessa arte para o futuro e futuras gerações, é o que está na convenção da Unesco de 1970, que fundamentou muito das minhas decisões, a arte para as gerações futuras e não para um grupo fechado.” (SANCTIS apud BRANDT, 2018).

Segundo relata o próprio autor, as obras de arte foram destinadas a diversas entidades culturais, para que integrassem seus acervos permanentes. Foram apreendidas e encaminhadas mais de 12.000 peças, entre antiguidades do período compreendido entre os séculos XIV a IX antes de Cristo e também obras contemporâneas, de artistas como Basquiat e Damien Hirst, mencionados no item anterior (SANCTIS, 2015).



Sala de estar da mansão de Edegar Cid Ferreira (Foto: Flávio Florido)

Para determinar a destinação das obras para as entidades culturais, o desembargador argumentou que em se tratando de um bem da humanidade, seria contrassenso que ele pertencesse a uma única pessoa ou local, não cabendo, assim, tratamento econômico dos bens que permita a sua avaliação e posterior alienação (SANCTIS, 2015).

### 3.2 OPERAÇÃO LAVA JATO

A Operação Lava Jato, investigação de combate à corrupção e lavagem de dinheiro que identificou um esquema bilionário de atuação de um grupo criminoso junto à Petrobras, composto por doleiros e outros operadores financeiros,

empreiteiros, funcionários da própria empresa e inúmeros agentes políticos (MPF, 2015), foi também paradigmática para o mercado da arte em relação à sua utilização para a lavagem de dinheiro.

No curso de mais de cinquenta fases ostensivas de deflagração da operação, foram apreendidas mais de 200 obras de arte<sup>11</sup>, em posse de inúmeros investigados. Interessante notar que foram, inclusive, apreendidas obras de arte em diversas galerias, utilizadas pelos criminosos para o armazenamento das peças sem que fossem levantadas suspeitas. (DIONÍSIO, 2015).



Funcionários do Museu Oscar Niemeyer exibem telas apreendidas (Foto: Gisele Pimenta)

Em um de seus depoimentos prestados à Polícia Federal, em virtude da celebração de acordo de colaboração premiada, o lobista e réu, Milton Pascowitch, afirma:

QUE acerca da aquisição de um quadro do pintor GUIGNARD esclarece que foi convidado por RENATO DUQUE, que solicitou ao declarante que fizesse o pagamento do quadro, no valor de US\$380.000,00, a ser abatido dos valores devidos pelo declarante a RENATO DUQUE; QUE MAX PERLINGUERO encaminhou os dados para pagamento, tendo indicado uma conta no exterior; QUE o pagamento do valor de US\$380.000,00 foi realizado no exterior a partir de uma conta da MJP ENGINEERING AND CONSULTING LLC para a conta da empresa SANTA TEREZINHA LTDA junto ao BANCO PICTET, em 17 de abril de 2013, conforme extrato que apresenta; QUE o valor pago pelo quadro foi abatido do contrato mantido entre a ENGEVIX e a JAMP e ENGEVIX e a MJP ENGINEERING AND CONSULTING LLC, vinculado diretamente às obras dos casos, realizada pela ENGEVIX junto à PETROBRAS; QUE acredita que os dados da conta para pagamento do quadro tenham sido fornecidos pelo *marchand* em papel para o declarante;

<sup>11</sup> Levantamento quantitativo não exaustivo realizado pelo autor com base da análise dos Autos de Apreensão referentes ao cumprimento de mandados de busca e apreensão exarados no âmbito da Operação Lava Jato pela 13ª Vara Federal em Curitiba/PR.

QUE não tem nenhum conhecimento da emissão de qualquer fatura ou recibo; QUE não sabe quem teria retirado o quadro; QUE o declarante apenas fez o pagamento e comunicou ao *marchand*, acreditando também ter comunicado a RENATO DUQUE; (POLÍCIA FEDERAL, 2015, p. 1).

O trecho acima possui extrema relevância pois permite que sejam identificados inúmeros elementos que envolvem a prática do crime de lavagem de dinheiro envolvendo o mercado da arte, conforme exposto ao longo deste artigo. Dentre os quais destacamos: 1) o uso de “empresas de fachada” (conta da empresa Santa Terezinha Ltda); 2) uso de instituições financeiras sediadas em paraísos fiscais (Banco Pictet, sediado em Genebra, na Suíça); 3) conivência de atores envolvidos no processo de negociação da obra (“[...] acredita que os dados da conta para pagamento do quadro tenham sido fornecidos pelo *marchand* [...] apenas fez o pagamento e comunicou ao *marchand*”) e a; 4) inexistência de documentos que possam comprovar a origem lícita da obra, bem como sua *provenance* (“[...] não tem nenhum conhecimento da emissão de qualquer fatura ou recibo.”).

Muitas das ações penais que envolvem as obras de arte ainda não transitaram em julgado, sendo que para algumas não há ainda, sequer, sentenças de primeiro grau exaradas pela 13ª Vara Federal em Curitiba/PR, mas, felizmente, encontramos algumas decisões que podem nos dar um indicativo da linha de pensamento que será utilizada pelo magistrado, o juiz federal Sergio Fernando Moro, em suas decisões.

Na sentença da ação penal nº 5026243-05.2014.404.7000/PR, em relação à ré Nelma Kodama e bens apreendidos sob sua propriedade, o magistrado determina que:

337. Na busca e apreensão na residência de Nelma Kodama, Rua Conde de Porto Alegre, 1033, apartamento 141, Torre B, Campo Belo, São Paulo/SP, foram encontrados doze quadros de pintura de valor significativo (evento 12 do processo 5048401-88.2013.404.7000. Não há prova de que tais obras foram adquiridas com receitas lícitas. Segundo Nelma, em seu interrogatório, ela teria recebido os quadros em dação de pagamento de dívidas por Raul Henrique Srouf. Tai dívidas teriam por origem operações cambiais do âmbito do mercado negro de câmbio. **Tais obras de arte são, portanto, produto dos crimes financeiros [grifo nosso]**, motivo pelo qual decreto, com base no art. 91 do CP, o confisco dos seguintes bens:

- 1 quadro 'Roda de Samba', de Heitor dos Prazeres;
- 1 quadro óleo sobre tela de Emiliano Di Cavalcanti;
- 2 quadros de Cícero Dias, óleo sobre tela, sem datas::;
- 1 quadro arlequim óleo sem madeira, de Mário Gruber;
- 1 quadro acrílico sobre tela 'Trama Urbana', de Cláudio Tozzi;
- 1 quadro óleo sobre tela provável cópia da obra 'Duas Irmãs', de Renoir;
- 2 quadros de Orlando Teruz: óleo sobre tela 'Nu Deitado' e um sem título de 1983;
- 1 quadro óleo sobre tela 'Flores', de Aldemir Martins, 1972;

- 1 quadro óleo sobre tela 'Nu feminino', de Tony Koegl, 1942;
- 1 quadro óleo sobre tela de Antonio Gomide.

A aparente autenticidade dos quadros (à exceção da cópia de Renoir) já foi atestada pela Coordenação do Sistema Estadual de Museus da Secretaria de Estado da Cultura (evento 195 dos autos n.º 5001461-31.2014.404.7000. **Esses bens permanecem em depósito no Museu Oscar Niemeyer, em Curitiba, e assim permanecerão até o trânsito em julgado e a sua provável afetação definitiva aquela instituição, já que afigura-se apropriada sua venda em leilão judicial [grifo nosso].** (JFPR, 2014, p. 83-84)

Apesar de a decisão acima exposta não versar especificamente sobre o crime de lavagem de dinheiro, tal prática era corriqueira tanto para a ré em questão, quanto para outros integrantes da organização criminosa, como se pode observar em outro trecho da mesma sentença:

8. Também imputado especificamente à Nelma Kodama **o crime de lavagem de dinheiro [grifo nosso]**, por ter adquirido com produto dos crimes financeiros um veículo Porsche Cayman, 2011, placa AXP8640, em outubro de 2013, no valor de R\$ 225.000,00, mas o colocado ou mantido em nome de terceiro, Rafael Pinheiro do Carmo.

9. **Além da imputação da prática de crimes financeiros e de lavagem de dinheiro, imputa a denúncia aos acusados o crime de pertinência à organização criminosa [grifo nosso]** previsto no art. 2º da Lei nº 12.850/2013, pela associação criminosa até março de 2014. (JFPR, 2014, p. 3).

O destino de cerca de outras 220 obras apreendidas no âmbito da Operação Lava Jato ainda aguarda decisão judicial. Deste total, cerca de 131 obras foram apreendidas na residência de Renato Duque, ex-diretor de serviços da Petrobrás. São obras de, entre outros artistas, Amilcar de Castro, Di Cavalcanti, Heitor dos Prazeres, Salvador Dalí, Cícero Dias, Antônio Bandeira, Claudio Tozzi, Nelson Leirner, Adriana Varejão, Vik Muniz e Miguel Rio Branco.

De um lado, o Ministério Público Federal pleiteia que as obras sejam destinadas, em definitivo, para o Museu Oscar Niemeyer, como uma maneira de ressarcimento para a população, pois no crime de lavagem, segundo o procurador da república Carlos Fernando dos Santos Lima, a vítima é a sociedade (BRANDT, 2018). O procurador afirma, ainda, que

No caso de obras de arte, ao invés de elas voltarem para mãos de particulares e o dinheiro ir para o cofre genérico da Petrobrás, elas devem ressarcir o público. É um destino mais efetivo e simbólico se conseguirmos que elas permaneçam no MON ou em outro museu. (LIMA apud BRANDT, 2018).

Já a defesa da Petrobrás busca, por meio da venda das obras apreendidas, a restituição de valores que teriam saído de seus cofres.

### 3.3 INSTITUTO INHOTIM

O Instituto Inhotim é um complexo museológico privado composto por uma série de pavilhões e galerias com obras de arte expostas ao ar livre, inicialmente idealizado na década de 1980, teve sua fundação oficial em 2002 (INHOTIM, 2018). Infelizmente, também é parte de um esquema criminoso milionário desenvolvido por seu criador, Bernardo Paz, condenado, em 2017, a nove anos e três meses de prisão por lavagem de dinheiro (G1, 2017).



Foto aérea do Instituto Inhotim (Foto: Marcelo Coelho)

Segundo denúncia do Ministério Público Federal, um fundo de investimentos sediado nas Ilhas Cayman, conhecido paraíso fiscal, denominado *Flamingo Investment Fund*, teria feito repasses de US\$98,5 milhões para a empresa Horizontes, criada por Bernardo Paz para manter o instituto. Ocorre que Bernardo utilizou os recursos dessa empresa para realizar pagamentos de compromissos de empresas diversas, bem como para a realização de inúmeros saques em espécie (NOGUEIRA, 2017).

O esquema desenvolvido por Paz envolvia um conglomerado de 29 empresas, denominado grupo Itaminas, controlado pela empresa BNP Participação e Empreendimentos, de propriedade de Bernardo. Segundo informações do processo judicial, o dinheiro era pulverizado entre os inúmeros empreendimentos, o que

dificultava seu rastreamento, que utilizavam a empresa Horizontes como intermediária de repasses para o grupo Itaminas (G1, 2017).

Em um acordo firmado entre Bernardo Paz e o governo do Estado de Minas Gerais, o réu ofereceu vinte obras do acervo do instituto como pagamento de sua dívida tributária, entre elas obras de Adriana Varejão, Amilcar de Castro e Cido Meireles. Tendo em vista que o processo ainda está em andamento, não há uma posição concreta acerca da avaliação e da destinação final das obras incluídas no acordo (VEJA, 2018).

#### **4 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

A utilização do mercado da arte como meio para o branqueamento de capitais não é fenômeno recente, mas tem sido objeto de maior atenção por parte do próprio mercado e, também, das autoridades responsáveis por sua prevenção e repressão.

Ao analisar conjuntamente as características do mercado de arte como atrativas para as organizações criminosas, quais sejam, a dificuldade na determinação no valor de uma obra, a confidencialidade tão valorizada pelo setor, a *provenance*, as inúmeras falsificações e a facilidade de transporte e movimentação das peças, é possível compreender porque o setor é alvo de um uso tão perverso. Por outro lado, entendemos também que para os legítimos colecionadores, investidores e negociantes do mercado da arte, há inúmeras ferramentas que possibilitam executar uma verdadeira investigação acerca da veracidade de uma determinada obra de arte, que englobam desde certificados de autenticidade emitidos pelo próprio artista, passando por exames periciais, análise da *provenance*, entre outros.

Os casos apresentados, apesar de suas proporções dantescas, acabam por servir como um manual para a compreensão do funcionamento dos inúmeros esquemas criminosos que vêm sendo desenvolvidos aos longos dos anos, bem como para que os mecanismos regulatórios sejam reformados de maneira a facilitar a atuação das autoridades na prevenção de tais crimes.

Ainda que recentes, as estatísticas e alterações normativas apresentadas e analisadas demonstram que há uma preocupação e uma movimentação das autoridades competentes para suprimir o uso indevido do mercado da arte, não obstante, cabe também ao próprio mercado - artistas, especialistas, comerciantes e galeristas - participar da luta pelo desenvolvimento de uma política que auxilie no

enfrentamento dos problemas do setor que ainda permitem que sejam praticados crimes às suas custas.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

G1. Obras de arte de ex-dono do Banco Santos são trazidas de volta ao Brasil. **G1**, 2015. Disponível em: <<http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2015/06/obras-de-arte-de-ex-dono-do-banco-santos-sao-trazidas-de-volta-ao-brasil.html>>. Acesso em 23 de out. 2018.

ABRIL, Ana. seLecT conversa com especialistas sobre o mercado de obras de arte falsas no Brasil e nas feiras de arte. **Select**, 2016. Disponível em: <<https://www.select.art.br/verdade-ou-mentira/>>. Acesso em 29 out. 2018.

ADAM, Georgina. **Big bucks**: the explosion of the art market in the 21st century. Surrey: Lund Humphries, 2014.

ALMEIDA, Gustavo Martins de. Certificado de Autenticidade de Obra de Arte. **Gen Jurídico**, 2017. Disponível em: <<http://genjuridico.com.br/2017/11/13/certificado-autenticidade-obra-de-arte/>>. Acesso em 20 out. 2018.

ART PRICE. The contemporary art market report 2017. **Art Price**, 2017. Disponível em: <<https://www.artprice.com/artprice-reports/the-contemporary-art-market-report-2017/renewed-growth>>. Acesso em 29 out. 2018.

BADARÓ, Gustavo Henrique; BOTTINI, Pierpaolo Cruz. **Lavagem de dinheiro**. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 2016.

BBC. Convicted forger claims he faked 'about 50' artists. British Broadcast Company, 2012. Disponível em: <<https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-17283458>>. Acesso em 21 out. 2018.

BRASIL. Lei nº 9.613, de 3 de março de 1998. **Dispõe sobre os crimes de "lavagem" ou ocultação de bens, direitos e valores; a prevenção da utilização do sistema financeiro para os ilícitos previstos nesta Lei; cria o Conselho de Controle de Atividades Financeiras - COAF, e dá outras providências**. Disponível em: <[www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/LEIS/L9613compilado.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/L9613compilado.htm)>. Acesso em 21 out. 2018.

BRANDT, Ricardo. Uma valiosa sentença de Moro para a lava jato. **Folha de São Paulo**, 2018. Disponível em: <<https://politica.estadao.com.br/blogs/fausto-macedo/uma-valiosa-sentenca-de-moro-para-a-lava-jato/>>. Acesso em 21 ago. 2018.

BOWDEN, Mark. **Killing Pablo**: the hunt for the richest, most powerful criminal in history. Londres: Atlantic Books, 2001.

CABRAL, Danilo Cezar. O que foi o escândalo Watergate?. **Mundo Estranho**, 2018. Disponível em: <<https://super.abril.com.br/mundo-estranho/o-que-foi-o-escandalo-watergate/>>. Acesso em 20 nov. 2018.

CALLEGARI, André Luís; WEBER, Ariel Barazzetti. **Lavagem de dinheiro**. São Paulo: Atlas, 2017.

CHRISTOPHERSON, TOM. Art law and the art market: disclosure or discretion?. **Sotheby's Institute of Art**, 2017. Disponível em: <<https://www.sothebysinstitute.com/news-and-events/news/art-law-and-the-art-market-disclosure-or-discretion/>>. Acesso em 20 out. 2018.

COUNCIL OF EUROPE. **Explanatory Report to the Council of Europe Convention on Laundering, Search, Seizure and Confiscation of the Proceeds from Crime and on the Financing of Terrorism**, 2005. Disponível em: <<https://rm.coe.int/16800d3813>>. Acesso em 21 ago. 2018.

COUNCIL OF EUROPE. **Recommendation No. R (80) 10**, 1980. Disponível em: <[http://www.masak.gov.tr/media/portals/masak2/files/en/Legislation/LaunderingProceedsofCrime/international\\_legislation/CE/R80\(10\).pdf](http://www.masak.gov.tr/media/portals/masak2/files/en/Legislation/LaunderingProceedsofCrime/international_legislation/CE/R80(10).pdf)>. Acesso em 21 ago. 2018.

D'ERCOLE, Ronaldo. Quadro de Basquiat rende R\$ 38 milhões a credores do banco Santos. **O Globo**, 2016. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/economia/quadro-de-basquiat-rende-38-milhoes-credores-do-banco-santos-20266813>>. Acesso em 20 out. 2018.

DIONÍSIO, Bibiana. Obras de arte da Lava Jato adquiridas com propina ficavam em galerias. **G1**, 2015. Disponível em: <<http://g1.globo.com/pr/parana/noticia/2015/08/obras-de-arte-da-lava-jato-adquiridas-com-propina-ficavam-em-galerias.html>>. Acesso em 21 out. 2018.

EUROPEAN COMMISSION. **Strengthened EU rules to prevent money laundering and terrorism financing**, 2018. Disponível em: <[http://ec.europa.eu/newsroom/just/document.cfm?action=display&doc\\_id=48935](http://ec.europa.eu/newsroom/just/document.cfm?action=display&doc_id=48935)>. Acesso em 21 ago. 2018.

Financial Action Task Force (FATF). **Money Laundering**, 2018. Disponível em: <<http://www.fatf-gafi.org/faq/moneylaundering/>>. Acesso em 20 ago. 2018.

Financial Action Task Force (FATF). **Professional Money Laundering**, Paris/França, 2018. Disponível em: <<http://www.fatf->

gafi.org/publications/methodandtrends/documents/professional-money-laundering.html>. Acesso em 20 ago. 2018.

FINDLAY, Michael. **The value of art**. Munich: Prestel Verlag, 2014.

FISMAN, Robert; WEI, Shang-Jin. **The smuggling of art, and the art of smuggling: uncovering the illicit trade in cultural property and antiques**. Disponível em: <<https://www.nber.org/papers/w13446.pdf>>. Acesso em 30 out. 2018.

G1. Justiça condena criador do Instituto Inhotim por lavagem de dinheiro. **G1**, 2017. Disponível em: <<https://g1.globo.com/mg/minas-gerais/noticia/justica-condena-criador-do-instituto-inhotim-por-lavagem-de-dinheiro.ghtml>>. Acesso em 30 out. 2018.

INHOTIM. Histórico. **Instituto Inhotim**, 2018. Disponível em: <<http://www.inhotim.org.br/inhotim/sobre/historico/>>. Acesso em 30 out. 2018.

IPHAN. Portaria n 396, de 15 de setembro de 2016. **Dispõe sobre os procedimentos a serem observados pelas pessoas físicas ou jurídicas que comercializem antiguidades e/ou obras de arte de qualquer natureza, na forma da lei n 9.613 de 3 de março de 1998**. Disponível em: <[http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/PORTARIA\\_396\\_-\\_2016-09-15\\_-\\_DISPOE\\_SOBRE\\_PROCEDIMENTOS\\_SOBRE\\_COMERCIALIZAÇÃO\\_DE\\_ANTIGUIDADES\\_\\_E\\_OBRAS\\_DE\\_ARTE.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/PORTARIA_396_-_2016-09-15_-_DISPOE_SOBRE_PROCEDIMENTOS_SOBRE_COMERCIALIZAÇÃO_DE_ANTIGUIDADES__E_OBRAS_DE_ARTE.pdf)>. Acesso em 21 out. 2018.

JFPR. **Ação Penal 5026243-05.2014.404.7000/PR**, 2014. Disponível em: <<https://politica.estadao.com.br/blogs/fausto-macedo/wp-content/uploads/sites/41/2018/03/Evento-685-SENT1-ap-nelma.pdf>>. Acesso em 21 ago. 2018.

KINSELLA, EILEEN. Bad Banker's \$8 Million Basquiat Smuggled With Shipping Invoice for \$100 Returns Home. **ArtNet**, 2015. Disponível em: <<https://news.artnet.com/market/smuggled-basquiat-returned-brazil-309813>>. Acesso em 20 out. 2018.

LANDESMAN, PETER. A 20th-century master scam. **The New York Times**, 1999. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/1999/07/18/magazine/a-20th-century-master-scam.html>>. Acesso em 30 out. 2018.

LIMA, Cezar de. Os mecanismos internacionais de combate à lavagem de dinheiro. **Canal Ciências Criminais**, 2015. Disponível em: <<https://canalcienciascriminais.com.br/os-mecanismos-internacionais-de-combate-a-lavagem-de-dinheiro/>>. Acesso em 29 out. 2018.

MARTI, SILAS. Galerista acusado de levar falsificações à ArtRio admite não ter certificado para Willys de Castro. **Folha de São Paulo**, 2016. Disponível em: <<https://plastico.blogfolha.uol.com.br/2016/10/04/galerista-acusado-de-levar-falsificacoes-a-artrio-admite-nao-ter-certificado-para-willys-de-castro/>>. Acesso em 29 out. 2018.

MCANDREW, Clare. **The art market 2018**. Disponível em: <[https://d2u3kfw92fzu7.cloudfront.net/Art\\_Basel\\_and\\_UBS\\_The\\_Art\\_Market\\_2018\\_2.pdf](https://d2u3kfw92fzu7.cloudfront.net/Art_Basel_and_UBS_The_Art_Market_2018_2.pdf)>. Acesso em 21 ago. 2018.

MIKELADZE, Aleksandre. **Money laundering and its impact on sustainable economic development**, 2018. Disponível em: <<http://geoeconomics.ge/en/?p=3068>>. Acesso em 20 ago. 2018.

MORRIS-COTTERILL, Nigel. Money Laundering. **Foreign Policy**, Washington D.C., n. 124, p. 16-20+22, mai.-jun. 2001.

NOGUEIRA, AMANDA. Bernardo Paz, criador de Inhotim, é condenado por lavagem de dinheiro. **Folha de São Paulo**, 2017. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/11/1935899-bernardo-paz-criador-de-inhotim-e-condenado-por-lavagem-de-dinheiro.shtml>>. Acesso em 30 out. 2018.

POLÍCIA FEDERAL. **Termo de colaboração número 03 que presta Milton Pascowith**. Disponível em: <<https://politica.estadao.com.br/blogs/fausto-macedo/wp-content/uploads/sites/41/2015/08/delaqcaopascowitchguignard.pdf>>. Acesso em 21 out. 2018.

RUBIN, Nani. Galerista se defende das acusações de falsificação na ArtRio. **O Globo**, 2016. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/artes-visuais/galerista-se-defende-das-acusacoes-de-falsificacao-na-artrio-20208451>>. Acesso em 29 out. 2018.

RUBINSTEIN, Ruth. **Michelangelo's lost sleeping cupid and Fetti's Vertumnus and Pomona**. Disponível em: <[https://www.jstor.org/stable/751307?seq=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/751307?seq=1#page_scan_tab_contents)>. Acesso em 30 out. 2018.

SANCTIS, Fausto Martin de. **Lavagem de dinheiro por meio de obras de arte: uma perspectiva judicial criminal**. Belo Horizonte: Del Rey, 2015.

STANDARD CHARTERED. **What is money laundering?**. Disponível em: <[https://www.sc.com/fightingfinancialcrime/av/SCB\\_Fighting\\_Financial\\_Crime\\_Deep\\_dive\\_What\\_is\\_money\\_laundering\\_August\\_2017.pdf](https://www.sc.com/fightingfinancialcrime/av/SCB_Fighting_Financial_Crime_Deep_dive_What_is_money_laundering_August_2017.pdf)>. Acesso em 20 ago. 2018.

TRF-3. Jornal dinamarquês entrevista desembargador federal do TRF3 sobre lavagem de dinheiro por meio de obras de arte. **TRF-3**, 2015. Disponível em: <<https://trf-3.jusbrasil.com.br/noticias/100689183/jornal-dinamarques-entrevista-desembargador-federal-do-trf3-sobre-lavagem-de-dinheiro-por-meio-de-obras-de-arte>>. Acesso em 20 out. 2018.

UNIÃO EUROPEIA. **Diretiva (UE) 2015/849**. Disponível em: <[http://www.irn.mj.pt/IRN/sections/irn/bc-ft/docs/downloadFile/attachedFile\\_4\\_f0/Diretiva\\_UE-2015-849\\_20maio2015.pdf?nocache=1477661551.04%0A](http://www.irn.mj.pt/IRN/sections/irn/bc-ft/docs/downloadFile/attachedFile_4_f0/Diretiva_UE-2015-849_20maio2015.pdf?nocache=1477661551.04%0A)>. Acesso em 21 ago. 2018.

UNIÃO EUROPEIA. **Diretiva (UE) 2018/843**. Disponível em: <<https://eur-lex.europa.eu/legal-content/PT/TXT/PDF/?uri=CELEX:32018L0843&from=EN>>. Acesso em 21 ago. 2018.

UNITED NATIONS OFFICE ON DRUGS AND CRIME (UNODC). **Estimating illicit financial flow resulting from drug trafficking and other transnational organized crimes**, Vienna/Austria, 2011. Disponível em: <[http://www.unodc.org/documents/data-and-analysis/Studies/Illicit\\_financial\\_flows\\_2011\\_web.pdf](http://www.unodc.org/documents/data-and-analysis/Studies/Illicit_financial_flows_2011_web.pdf)>. Acesso em 20 ago. 2018.

VEJA. Criador de Inhotim fecha acordo e paga dívida com obras de arte. **Veja**, 2018. Disponível em: <<https://veja.abril.com.br/entretenimento/criador-de-inhotim-fecha-acordo-e-paga-divida-com-obras-de-arte/>>. Acesso em 30 out. 2018.

WYL, Benjamin Von. Wolfgang Beltracchi im Interview: Wiederholung lehne ich ab. **TagesWoche**, 2016. Disponível em: <<https://tageswoche.ch/kultur/wolfgang-beltracchi-im-interview-wiederholung-lehne-ich-ab/>>. Acesso em 29 out. 2018.

WYNNE, Frank. **Eu fui Vermeer**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.