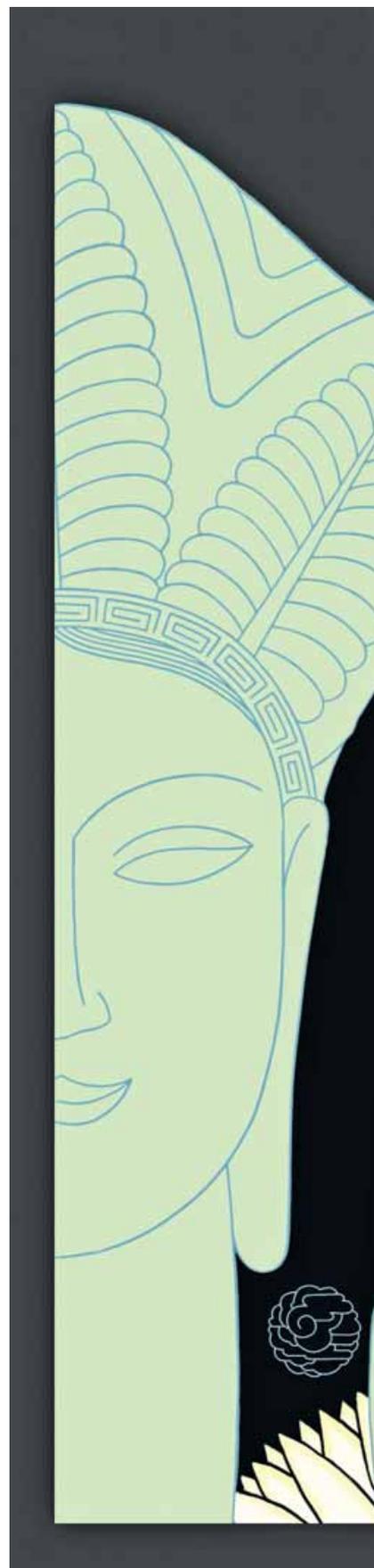


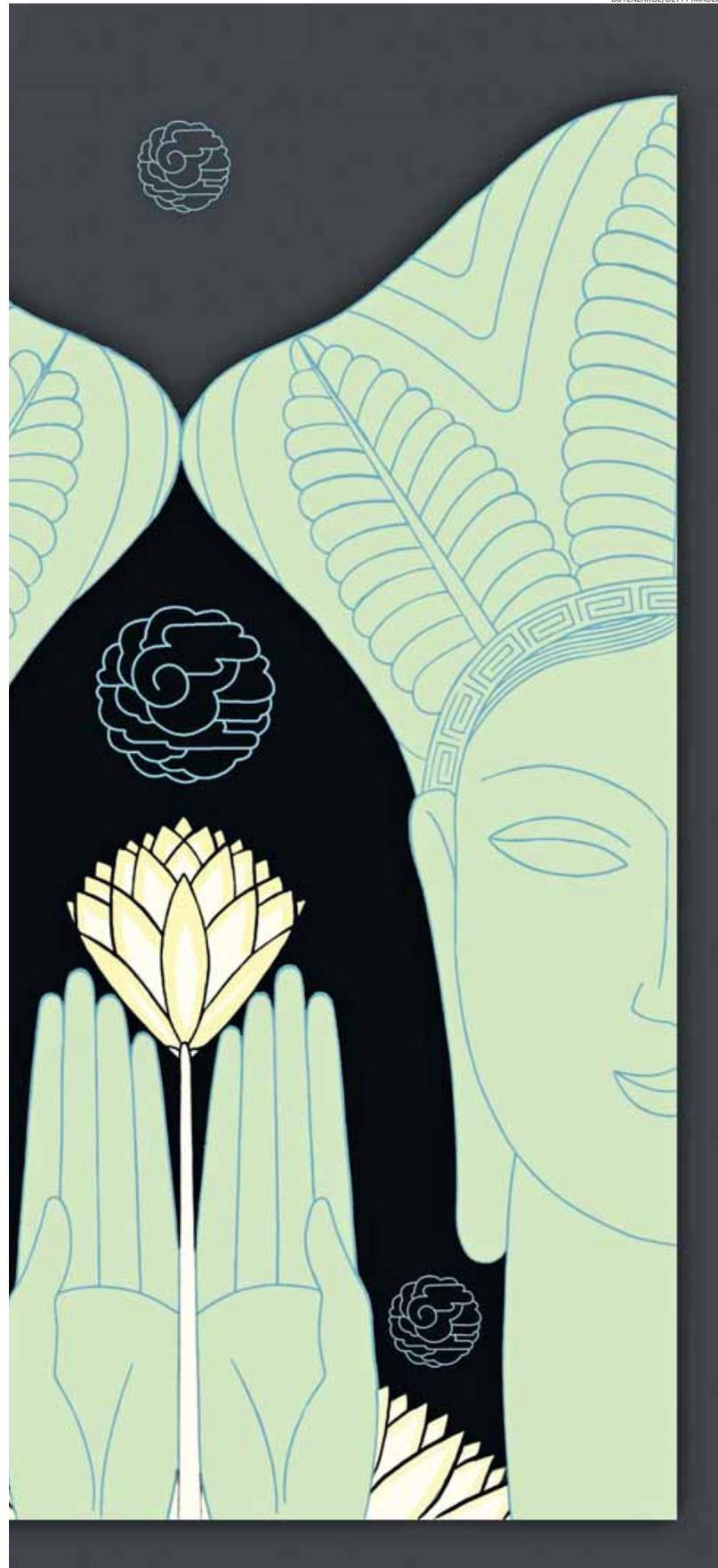
Nos anos de instabilidade que se seguiram ao 25 de Abril de 1974, milhares de obras de arte desapareceram de museus, igrejas, hotéis, gabinetes públicos e coleções particulares portuguesas, atravessando fronteiras numa vertigem de esvaziamento até hoje por estudar e, em grande medida, mantida em segredo. Para a série Portugal em Fuga, vencedora da I Bolsa de Investigação Jornalística da Fundação Calouste Gulbenkian, Vanessa Rato encontrou o rasto de sete obras e das narrativas, às vezes desesperadas, que ditaram os seus destinos — o retrato de um país em mudança.

# O mistério das estátuas de jade e outras incógnitas

**Série Portugal em Fuga (VII)** Mais de quatro anos após a Revolução, o fenómeno de esvaziamento patrimonial português persistia. Depois das vendas pelas grandes famílias ligadas ao Estado Novo, no Verão Quente de 1975 entravam em cena os portugueses vindos das colónias, alguns com bens importantes – pedras, marfins, madeiras exóticas. Mas, entretanto, expandia-se também a predação internacional sobre um país fragilizado. Nunca chegaremos a saber tudo o que então saiu

Por **Vanessa Rato**





**O** aviso da Interpol à Polícia Judiciária portuguesa (PJ) vinha assinalado como “urgentíssimo”: um grupo de homens planeava roubar em Lisboa, entre outras obras de arte, um par estátuas de jade “muito valiosas”.

Datado de 2 de Novembro de 1976, o telex explicava que as estátuas em causa teriam cerca de 1,8 metros de altura e estariam “nas galerias de um palácio”. Juntava-se uma lista com os nomes dos potenciais assaltantes: Colin Fredrick Hector Eals, Brian George Campbell, Robert Clarke, Steve Blomenthal, Daniel Regan, Robert Stuart McIntosh e um homem apenas conhecido como “Eric”.

“Algumas ou todas estas pessoas planearam viajar para Lisboa, provavelmente num *dorobille* tipo motorizado e num outro veículo Stop.”

Segundo as informações da Interpol, “Eric” era o organizador: “Já alugou um barco possivelmente de 12 metros de comprimento para transportar os ladrões e os objectos furtados para as ilhas Canárias, onde serão tomadas disposições para levar os objectos para a Suíça a fim de serem vendidos Stop.”

A origem destes dados ficava por explicar, mas chegava a Lisboa com um pedido de desculpa pela “escassez de informação”. “Lamentamos (...) caso obtenhamos outras informar-vos-emos Stop Cumprimentos Fim.”

Ao que parece, a Interpol não deixou, de facto, cair o caso. Duas semanas volvidas, havia novos elementos: no dia 18, uma vez mais por telex, a PJ ficava a saber que os bens a furtar pertenciam, ao que tudo indicava, a “uma pessoa primeiramente residente em Angola agora retornada”.

Naquela altura, fazia quase exactamente um ano que Angola se tornara independente. Oficialmente, fora a 11 de Novembro do ano anterior: 1975. O êxodo português das antigas províncias ultramarinas, porém, tinha começado muito antes. Começara ainda em 1974, logo após a Revolução. O temor sobre as implicações desta fora depois crescente. Em Angola, o Acordo de Alvor, assinado a 15 de Janeiro de 1975, fez o processo entrar em aceleração. A espiral de descontrolo surgiria de seguida, à medida que a guerra entre o Exército português e os movimentos de libertação e independência se transformava numa guerra civil pelo poder nacional, uma guerra saída dos matos do interior e a caminho da capital e outras grandes cidades.

Entre Maio de 1974 e Maio de 1975, algo mais de 132 mil passageiros viajaram com a TAP de Angola para Portugal. Nessa fase, os bilhetes eram comprados como em qualquer outra altura e os bens de envergadura eram embarcados com normalidade nos portos de cidades como Luanda, Cabinda, Ambriz, Porto Amboim, Lobito, Benguela e Moçâmedes. A mudança veio com a escalada dos episódios de violência contra brancos – ameaças, roubos, espancamentos, assassinatos, violações.

“As populações estão tremendamente traumatizadas, pelo que se afigura extremamente difícil manterem-se aqui”, dizia o comunicado que a famosa 5.ª Divisão do Estado-Maior-General das Forças Armadas enviaria naquela altura de Luanda para Lisboa.

O tom deste comunicado seria o tom da última fase do processo de descolonização português.

## Ferro em brasa

A partir de Maio de 1975, no Aeroporto Internacional 4 de Fevereiro, em Luanda, centenas crescentes de portugueses de todo o país começaram a acotovelar-se para embarcar rumo à metrópole. A partir de Julho, seriam aos milhares, desesperados, a dormir no chão, sem água nem comida, tanto de um lado como do outro da chamada Ponte Aérea.

Foi a maior operação de resgate aéreo até então alguma vez montada: quatro meses, durante os quais se estima que 905 voos tenham transportado cerca de 250 mil pessoas – metade dos mais de 500 mil portugueses que em todo o processo de descolonização chegaram a Portugal, 300 mil dos quais de Angola.

Só a TAP fez 451 voos, a que se juntaram voos de apoio de governos internacionais. A dada altura, no 4 de Fevereiro, Boeing 747 aterravam e voltavam a descolar mal terminado o embarque, sete horas de voo para cada lado, estimando-se a partida de cerca de mil pessoas por dia, nessa fase – mais pessoas do que assentos.

Teve a intensidade de um ferro em brasa a afundar na pele.

Famílias divididas em gritos, bebés entregues à tripulação, animais de estimação abandonados pelas ruas, um homem a querer embarcar com uma sanita em braços, um adolecente chegado sozinho à Portela a tentar comprar bilhetes para lhe trazerem os pais, a tremer, sem conseguir falar, a vomitar sobre o balcão.

Grande parte destas pessoas chegava sem nada. Uma, duas malas de roupa; horizonte financeiro zero. Uma percentagem conseguiu fazer transportar um mínimo dos seus bens e, em alguns casos, garantes de sobrevivência adquiridos rapidamente, no mercado negro, nas últimas horas.

Enviado a Angola para assistir à retirada portuguesa e ao nascimento de uma nova República Popular, o célebre repórter de guerra Ryszard Kapuscinski escreveu sobre cidades de madeira, referindo-se aos grandes caixotes que os colonos brancos construíam por todo o país, por todo o lado, pelas ruas e jardins. Dentro desses caixotes – muitos dos quais acabariam empilhados em Alcântara e Belém, pilhados, deixados à chuva até apodrecer –, seguia o possível da vida largada à pressa: móveis, roupas de casa e de vestir, loiças, fotografias. A dada altura, em Angola, as cidades emudeceram e era o único som que ouvia: o dos martelos a cravar pregos nas tábuas dos caixotes.

Até 9 de Novembro de 1975, estima-se que 20 navios cargueiros tenham retirado de Angola 260 mil metros cúbicos de carga e 16,5 mil automóveis, jipes, carrinhas e outras viaturas. A esmagadora maioria seriam bens corriqueiros – até porque o controlo, do lado angolano, era apertado. Mas, mesmo assim, terá chegado a Portugal uma quantidade imponderável de mobiliário em madeira exótica, escultura africana, tanto em madeira como em marfim e osso, jóias e pedras preciosas.

A maioria destes bens não teria especial valor, mas havia excepções.

A 21 de Outubro de 1975, o especialista em pintura Rafael Salinas Calado era chamado à transitária Somagor, na Matinha, para considerar um pedido de exportação de Lisboa para São Francisco, EUA – em causa, entre alguns outros objectos, um par de jarrões de porcelana da China, um serviço de chá, um conjunto de quatro mísulas “muito belas”, um *cachepot* em porcelana de Sévres e duas →



esculturas em *biscuit*, uma das quais partida. Calado aconselhou a retenção das mísulas e do serviço de chá em porcelana francesa por poderem interessar a museus nacionais. Sobretudo, chamou a atenção para o facto de no mesmo local lhe terem sido dadas a ver duas esculturas em marfim que lhe pareceram “de excelente qualidade”.

Sem conhecimento que considerasse suficiente para um parecer próprio, sugeriu que fosse ouvido um especialista na área.

Meses antes, no último dia de Julho, o mesmo conservador acompanhara um responsável aduaneiro a uma casa particular na Avenida António Augusto de Aguiar para avaliar a exportação de 20 quadros. Todos menos quatro lhe pareceram poder sair do país. Desse quatro que considerou serem de manter em Portugal, dois eram do português Noronha da Costa, os outros dois do moçambicano Malangatana. O primeiro dos Malangatana era recente – de 1973; “bastante expressivo da obra do autor”. O segundo, apesar de não estar datado nem assinado, Calado considerou ser “do maior interesse na obra do pintor moçambicano”. Nenhuma das obras ficou identificada, nem sequer em termos de dimensões – nada para além da descrição explicando tratarem-se de “óleos sobre tela com figuras simbólicas”.

Na mesma altura, um outro grande lote de 40 pinturas, 12 das quais de autores moçambicanos, surgiu com pedido de exportação para o Brasil, o destino secundário de muitos dos portugueses saídos das antigas colónias portuguesas em África. Deste lote, foi sinalizado como de interesse para o património nacional mais um Malangatana – “apesar de se tratar de uma pintura de pouca qualidade e pequenas dimensões”, tratava-se de uma natureza-morta, temática “rara na obra do autor”. Também esta obra não ficou identificada a não ser através destas breves notas descritivas.

## O Stradivarius

O cenário repete-se em muitas outras esferas da realidade portuguesa relativas àquele período: os indícios abundam – as pistas, porém, estão completamente por levantar e desaparecem a cada passo em arquivos por tratar e com documentação perdida (alguma destruída) ou de difícil acesso após décadas de reestruturação da administração pública portuguesa, com sucessivas transferências de pastas, revisão de responsabilidades, ex-



tições e fusões de ministérios e secretarias de Estado, uma leva de revisão a quase cada novo governo.

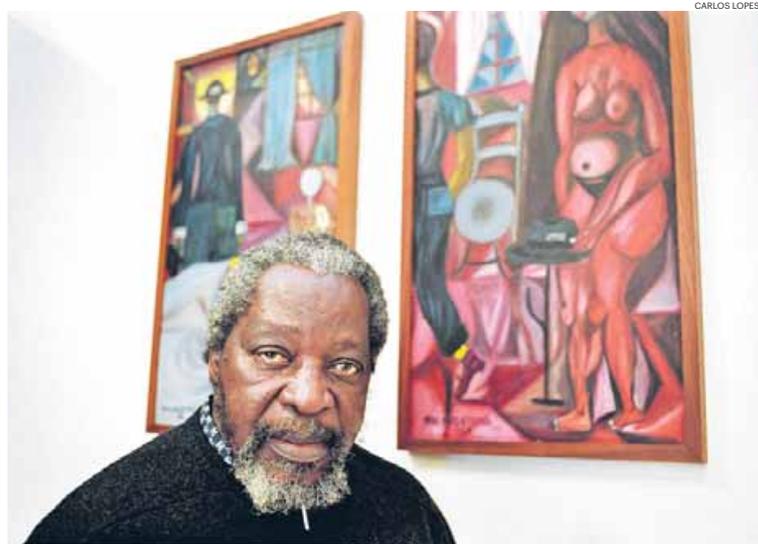
As estátuas de jade, por exemplo. À chegada do aviso da Interpol, o historiador Vítor Pavão dos Santos estava à frente da Direcção-Geral do Ensino Superior e das Belas-Artes, tutela máxima do património e museus portugueses. Uma vez informado do caso pela PJ, a 9 de Novembro assinava um ofício em que dava o caso como “da maior gravidade para a segurança do património artístico nacional”. Nesse mesmo dia, em quatro linhas, fazia descer o assunto ao Museu Nacional de Arte Antiga (MNAA), onde estavam os técnicos especialistas da área. E é aqui que a pista acaba. Em nada.

A ter havido qualquer iniciativa por parte dos especialistas do MNAA, não parece ter deixado rasto burocrático. Por aquelas datas, não se encontra sequer um ofício a oferecer perspectiva interna sobre o caso, ficando inclusivamente por saber se a existência das estátuas era conhecida entre os especialistas do museu.

Como grande parte dos arquivos históricos portugueses, o arquivo histórico do MNAA está por digitalizar. É possível que esse ofício e outros relativos ao caso existam, apenas se encontrando numa pasta correspondente a uma lógica organizativa hoje impossível de adivinhar. Só por sorte.

E é isto a multiplicar pelo mistério de muitos outros casos de peças potencialmente extraordinárias. Como o caso de um violino Stradivarius que alguém poderá ou não ter tido naquela altura numa casa particular de Gaia.

É ainda no arquivo do MNAA que se encontra a carta manuscrita a dar conta desta potencial existência. Datada de 2 Maio de 1975, foi escrita sobre uma folha estreita de papel pautado. Apenas quatro parágrafos, em cursivo estreito, alto e seguro. A narrati-



CARLOS LOPES

## Êxodo e arte

O êxodo português das antigas províncias ultramarinas começou em 1974, logo após a Revolução. No topo, contentores de retornados em Belém; à esquerda, recém-chegados em Alcântara. Em cima, Malangatana, autor de muitos quadros que chagaram a Portugal nessa altura. Ao lado, anúncio da época a propor a compra de arte e antiguidades. No topo, à dir., o especialista em pintura Rafael Salinas Calado. Ao lado, um Stradivarius

va, concisa, explica como, em 1965, em França, num leilão, foram à praça objectos de uma casa há muito fechada. Entre esses objectos, um violino. “Agora, passados 10 anos (...) reparei que é um Stradivarius feito no ano de 1721”, escrevia o remetente.

A intenção seria que o exemplar dos míticos e raros violinos ficasse em Portugal. A alternativa a essa intenção surgia, porém, logo à palavra seguinte: “Caso não interesse, escreverei para o estrangeiro a comunicar o facto e, claro, vendê-lo.”

Até hoje não há nenhum violino Stradivarius em Portugal. Há um violoncelo. Datado de 1725, foi adquirido por D. Luís I – é conhecido como *Stradivarius Chevillard – Rei de Portugal* e conservado no Museu Nacional da Música, fazem



Os Stradivarius sempre foram caros. Na altura do seu fabrico, tinham já o valor de aquisição de uma casa média. Assim, e face aos apenas cerca de 500 violinos, violas e violoncelos Stradivarius que chegaram aos nossos dias, dos algo mais de mil instrumentos de cordas que se estima terem saído da oficina do luthier italiano, o mais provável é que se tratasse de um falso, como tantos que constantemente aparecem. Ou um desses exemplares com apenas uma secção vinda de um original – Stradivarius desmembrados e reconfigurados, pedaços soltos montados sobre estruturas menores e assim sobrevalorizadas.

Mas é também possível – claro – que o contexto político-social do Portugal pós-revolucionário tenha levado à perda de uma janela de oportunidade.

À época, face ao êxodo de bens móveis e à difi-

do, normalmente, um concerto por ano. Até 1950, era conhecida a existência de um segundo violoncelo Stradivarius no país – o da instrumentista Guilhermina Suggia, que, ao morrer, o deixou em testamento à Royal Academy of Music, de Londres.

O objectivo era que, com os fundos angariados pela venda, o Suggia servisse para criar uma bolsa de estudos para jovens, e assim foi. A venda fez-se por oito mil libras. Em 1951. Seis décadas depois, em 2011, a venda do violino conhecido como *Lady Blunt* foi oferecida ao Japão pela Fundação Nipónica para a Música, uma contribuição para os esforços de reconstrução após o *tsunami* e terramoto daquele ano. A venda fez-se por 15,9 milhões de dólares (14,2 milhões de euros).

Tendo em tempos pertencido à neta de Lord Byron, o *Lady Blunt* foi construído em 1721, precisamente o ano de construção apontado para aquele cuja compra foi proposta ao MNAA. Corresponde ao período de ouro de fabrico de Antonio Stradivari (1644-1737).

Nos arquivos do MNAA, para além da oferta de compra, encontra-se a sucinta resposta da então directora do museu, Maria Alice Beaumont. “Tenho a honra de informar que, em virtude de o violino Stradivarius não ter interesse para a colecção do MNAA, deve o assunto ser apresentado à Direcção-Geral dos Assuntos Culturais.”

Não foi possível encontrar mais documentação relativa a este caso nem localizar a família do remetente da carta.

No MNAA, na altura, pode ter sido ponderada a improbabilidade de se tratar de um verdadeiro Stradivarius, mas também dessa potencial ponderação interna não ficou registo, pelo menos por enquanto localizável. E entre especialistas já activos no Portugal de Setenta não parece haver conhecimento de uma existência que, a confirmar-se, seria uma “revolução” no panorama patrimonial português.

“

*Se, por um lado, é muito difícil dizer do interesse de determinada peça, por outro, quando se começa a ver exportações (pelas vias legais...) de tais quantidades como a presente, fica-se com sérias apreensões quanto a critérios*  
Sérgio Guimarães de Andrade



culdade de controlo de fronteiras, a legislação e a capacidade dos especialistas estavam esticadas ao limite.

Em Maio de 1978, chamado à alfândega de Portimão, no Algarve, o historiador de arte Sérgio Guimarães de Andrade deixava um longo testemunho sobre a peritagem com que se viu confrontado: mais de 70 peças, todas com exportação pedida para a Alemanha por um mesmo requerente cuja identidade acabou por não ficar em registo. Tratava-se de peças de escultura sacra e talha dourada ou policromada, representações de Cristo crucificado, imagens da Virgem com o Menino e santos, a maioria em madeira e datados dos séculos XVI, XVI e XVIII, quase todas obras de entre 30 e 60 centímetros, alguns exemplares chegando aos 93 centímetros.

Quatro anos volvidos sobre a Revolução, a legislação em vigor continua a ser a aprovada em Maio de 1974, interditando as exportações de antiguidades. Sem especificar um conceito de “antiguidade”, essa lei deixara os peritos a braços com um vazio, que tinham preenchido com a lei anterior, datada de 1956 e segundo a qual uma “antiguidade” seria uma presença com mais de cem anos, o que não criava qualquer norma sobre o real valor de uma peça.

Face ao excesso da exportação das 70 peças com que se confrontara, em officio enviado ao director-geral do Património Cultural para os escritórios da Biblioteca Nacional, Guimarães de Andrade, especialista em escultura, alertava para toda uma rede de questões, envolvendo, também, o problema dos objectos de arte contemporânea, não abrangidos por qualquer legislação, e o do património etnológico, em iguais circunstâncias. Um vazio a que acresciam ainda as condições logísticas e materiais das peritagens, “muitas vezes em espaços exíguos ou de má iluminação” e com “a quantidade das peças a tornar, a partir de certa altura, improdutivo a observação”.

O historiador escrevia: “Se, por um lado, é por vezes muito difícil dizer do interesse de determinada peça, por outro lado, quando se começa a ver exportações (pelas vias legais...) de tais quantidades como a presente, fica-se com sérias apreensões quanto a critérios.”

Num dos pontos do seu extenso alerta, Guimarães de Andrade conta como, estando ainda a dactilografar aquelas considerações, estava já a receber nova chamada de peritagem para 17 outras peças a exportar pelo mesmo requerente. Para melhor ilustrar a vertigem de esvaziamento patrimonial do país, o historiador juntava à sua missiva a cópia de um anúncio publicado no *Diário de Notícias*. Em destaque, em grandes maiúsculas, a palavra “ANTIGUIDADES”. Logo por baixo o nome do marchand: *monsieur* Guillaume Esteingeldoir, que se oferecia para comprar “a preços internacionais” móveis, pratas, porcelanas da China, relógios, imagens de marfim e madeira e “tudo o que seja antigo”. O apelo era também a intermediários, a quem era oferecida comissão.

Por esta altura, no MNAA, Maria Alice Beaumont recebia uma carta de um especialista externo a quem há algum tempo tentava chegar e que, por fim, lhe respondia: “Muito obrigada pelas suas notícias”, dizia esse contacto. “Fiquei a saber que em Portugal continua o Inferno...”

**Este é o último trabalho da série “Portugal em Fuga”**

**Vanessa Rato é jornalista e investigadora do CHAM - Centro de Humanidades da Universidade Nova de Lisboa**



AURELIO DA PAZ DOS REIS - CENTRO PORTUGUES DE FOTOGRAFIA

# Público 2

## A peste e o cerco de 1899 “Nunca mais o Porto foi o mesmo”

P4 a 9

Yuval Noah Harari  
“A crise do coronavírus deveria ensinar-nos o custo de ignorar os piores cenários”

P16 a 19

Quarentena Crónica



Notas da primeira semana em casa P25

Série Portugal em Fuga  
O mistério das estátuas de jade

P20 a 23