

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 colecções 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 desaparecimento da Virgem gótica

Série Portugal em Fuga (V) Foram anos exaltantes, mas também demolidores. No Alentejo, com a Reforma Agrária, veio o levantar de um povo do chão. Veio também uma razia de perda. Com a abolição das coutadas, por exemplo, uma voragem carnívora de caçadores apareceu de todos os lados, destruindo por anos a fauna cinegética da região — a imagem-espelho de uma vertigem predatória que drenava igrejas, museus, campos arqueológicos e casas senhoriais, de onde obras de arte de todos os tipos foram escoadas para o mercado internacional. Algumas eram tesouros nacionais

Por **Vanessa Rato**



A estátua

Fotografias de Abel Viana da estátua da Nossa Senhora da Cola com o Menino (as únicas imagens conhecidas desta peça) publicadas numa monografia que o arqueólogo dedicou ao santuário e envolvente do mesmo, em 1961

Terça-feira, 27 de Setembro de 1977. Seriam cerca das 17h quando três homens chegaram à ermida da Nossa Senhora da Cola. Segundo disseram à velha ermitoa, tinham uma promessa a cumprir.

De carro, vindos de Ourique, são 14 quilómetros – uma estreita serpentina de curvas de asfalto por entre encostas pedregosas e matas densas de azinheiras e medronhos. Évora fica para o interior de searas, Silves junto ao mar. Ali, no topo do planalto, está a ermida branca debruada a azul. Do adro empedrado vêem-se os outeiros em volta, ouvem-se pássaros e a brisa a passar por entre as canas e a folhagem das árvores. Ocasionalmente, o restolhar de animais sobre o mato. De resto, nada.

Numa das muitas narrativas especulativas sobre a batalha de 1139, na qual se faria *Rex Portugallensis*, foi no lugar desta ermida que D. Afonso Henriques se ajoelhou a rezar, pedindo a glória da cristandade, antes de enfrentar os exércitos mouros.

De um lado, os que acompanhavam o *Conquistador*; do outro, o homem conhecido como rei Ismar – o governador almorávida de Córdoba, Muhammad Az-Zubayr Ibn Umar. Ele com quatro reis árabes e os seus exércitos. Estariam entrincheirados entre os rios Cobre e Terges.

Segundo a lenda local, a carnificina foi tal e os campos ficaram de tal forma peçados de corpos que, ao chover, o sangue impregnou todas as terras e águas em redor – a origem da mancha vermelha nas pétalas brancas das estevas da região que, na Primavera seguinte, floriram pela primeira vez exibindo as cinco chagas de Cristo.

É provável que, por então, fosse já ali usada a grande lage natural conhecida como Pedra Escorregadia sobre a qual, a dada altura, as mulheres grávidas começaram a fazer-se deslizar pedindo por um parto feliz – tantas e tantas vezes que nela acabaram por escavar um sulco. É provável, também, que o culto da Nossa Senhora da Cola tenha surgido assim: da cristianização de rituais pagãos como este, inicialmente celebrados pelas populações ligadas ao Castro da Cola, o antigo povoado a alguns passos da ermida.

Feito Monumento Nacional em 1910, o Castro da Cola faz hoje parte do importante Circuito da Cola, uma das mais importantes estações arqueológicas do país. A ocupação original do povoado remontará ao Neolítico, tendo-se prolongando até ao século XIII, através do domínio islâmico, romano e, por fim, português. Para trás, ficou o rasto desse mundo: um complexo sistema defensivo, feito de fortificações, uma muralha de mais de 300 metros, uma extensa zona habitacional, com casas, lojas, oficinas, cavalariças, armazéns, fornos, poços, cisternas, vias de circulação e várias necrópoles, as cidades dos mortos de sucessivas gerações que terão vivido maioritariamente da caça e pesca, abundantes nesta zona pouco propícia à agricultura.

Não se sabe como nem em que exacto momento desta milenar vida local terá surgido ali a escultura que encarnaria a Virgem da Cola, homenageada até hoje com uma das mais concorridas e antigas romarias do Alentejo. Ao que tudo indica, será gótica, pense-se que do século XV ou XVI, provavelmente das oficinas eborenses.

Rasto

Da Virgem, propriamente dita, desde o roubo, poderá não restar, na verdade, sequer registo fotográfico. Raros registos narrativos, para além da memória popular. O rasto de uma figura de um metro de altura talhada em pedra branca, calcária. Junto ao ombro, com o braço esquerdo, sustentaria o Menino, que se lhe agarrava ao pescoço. Na mão direita, teria, consoante as fontes, um pequeno vaso, uma pêra, um figo ou uma flor estilizada.

Quer os frutos quer a flor remeteriam para ideia de fertilidade e fecundidade da natureza – ficando a fertilidade e fecundidade humanas representadas pela própria Virgem Mãe. As datas que a celebram integram-se, de resto, no calendário anual das antigas festas pagãs assinalando o frutificar da Primavera, a 1 de Maio, e a época das colheitas do Outono, a 7 e 8 de Setembro.

Em Maio, os fiéis da Virgem deslocam-se em peregrinação à ermida, onde fazem uma procissão. Em Setembro, as celebrações começam a 7 com a festa profana do arraial e feira montados no recinto do santuário; o dia da Virgem é o seguinte, 8, celebrado com uma procissão de que há registo no princípio do século XVIII e em que Frei Manuel do Cenáculo atentaria no final do mesmo século.

Tanto em Maio como em Setembro, primitivamente, a Virgem de pedra descida do altar para fazer de andar a sua procissão: uma única volta à ermida, seguida do imediato regresso ao interior. Segundo a tradição, as promessas são pagas com fitas de seda ou cetim que cobrem a Virgem e nas quais são presas notas ou oferendas em ouro na forma de anéis, fios, brincos e pulseiras. Em tempos mais recuados, homens e mulheres ofereciam cereais e animais de médio porte, como galos, galinhas, cordeiros e ovelhas. Percorriam de joelhos, por vezes com sacas de trigo à cabeça, a distância de caminho desde que se avistava o santuário, fazendo também a procissão de joelhos por debaixo do andar.

Presume-se que tenha sido o roubo a alterar o cerimonial.

Hoje há na ermida duas imagens da Virgem. A popularmente conhecida como A Criada é a que sai em procissão, sendo tocada pelos fiéis. A Senhora coroada não deixa o altar nem entra em contacto directo com os fiéis. Foi feita dois anos após o roubo de 1977 num peculiar ciclo de reprodução: foi feita como cópia da Senhora de Colos, uma vila próxima cuja Virgem terá sido desde sempre uma imagem gémea da Nossa Senhora da Cola e dada como provável representação desta.

Em 1999, num texto para o catálogo da exposição *Rosa Mystica – Nossa Senhora na Arte do Sul de Portugal*, foi a imagem de Colos que o historiador de arte José António Falcão descreveu como correspondendo “claramente ao período de apogeu da plástica gótica no Sul de Portugal”.

Estátua-coluna

Hoje na Direcção-Geral do Património Cultural, em Lisboa, Falcão foi fundador, em 1984, do Departamento do Património Histórico e Artístico da Diocese de Beja. Especialista em arte sacra e arquitectura, é um dos maiores conhecedores do património alentejano. E lembra-se da persistente indignação da população local perante o roubo, um sentimento ainda vivo sete anos volvidos.

Segundo a imprensa da época, na tarde de 27 de Setembro de 1977, os três homens visitaram a igreja acompanhados pela ermi- ➔

toa, então já octogenária. Durante a visita, terão destrancado o postigo da porta da sacristia. Depois, um deles terá distraído a ancia, pedindo-lhe um copo de água e acompanhando-a até à sua casa de habitação, numa das laterais do adro, onde ficaram a conversar. Os outros dois homens terão, entretanto, voltado a entrar na igreja, descendo a Virgem do altar e escondendo-a na bagageira do carro.

Naquele momento, levavam uma peça avaliada hoje entre 180 mil e 200 mil euros, consoante o estado de conservação, diz Falcão. Uma peça, além disso, fácil de perpetuamente transaccionar sem alertas devido à falta de registos fotográficos e bastando a atribuição de uma proveniência ligeiramente alterada. De resto, mesmo os registos narrativos são escassos.

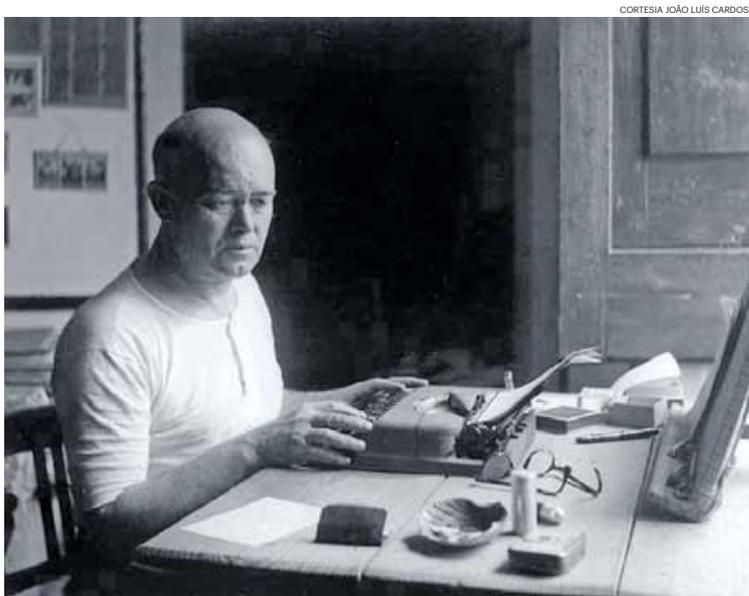
Na altura da sua morte, em 1964, o conhecido arqueólogo e etnólogo Abel Viana estava a trabalhar no Castro da Cola, e já tinha escrito tanto sobre a ermida como sobre o culto mariano local. Descreveu o templo como uma construção barroca do princípio do século XVII com obras de ampliação do século seguinte. Foi também quem leu a presença na mão direita da Virgem como “uma espécie de vaso com um orifício ao centro, no qual enfiava provavelmente um fruto”. Já Falcão foi quem sugeriu tratar-se antes de “uma flor muito estilizada” e quem apontou uma data de fabrico anterior para a estátua.

Falcão nunca chegou a ver a Virgem da Cola – baseia-se tanto em testemunhos populares como no de Abel Viana sobre a coincidência de características entre as imagens da Cola e de Colos. Extrapola o seu estudo pessoal desta última obra para chegar à descrição da Virgem desaparecida como “um notável exemplo” do profundo interesse da estética gótica pelo movimento, pela altura e pela expressão dos sentimentos. O interesse que a partir do século XIV levou a uma gradual substituição da Maria majestática por um novo modelo; um modelo maternal, exaltando a humanidade da Virgem, bem como a do filho – carinho, em vez da gravidade sacerdotal que até então predominara.

Foi nesta transição que Nossa Senhora passou a ser representada com muita frequência de pé, ao mesmo tempo que se acentuaram as formas longilíneas da sua anatomia e painejamentos.

No texto que escreveu em 1999, Falcão diz que, formalmente, a Virgem da Cola foi concebida como uma estátua-coluna de forte pendor ascendente, desde logo destinada a ser posta sobre um altar. Segundo este especialista, a figura inclina-se ligeiramente para a frente, de modo a que os fiéis a possam contemplar melhor, sendo o suave desvio à direita destinado a acentuar também a visibilidade sobre o Menino.

Tanto a Virgem como o Menino são também mais largos em cima do que em baixo, visando equilibrar a perspectiva dos volumes anatómicos que se estiram em direcção ao céu; a distorção de perspectiva causada pelo rosto e o colo alongados de Maria tem o mesmo objectivo, visando compensar a posição elevada para que foi pensada, refere ainda Falcão. Já os cabelos estilizados da Virgem, limitados a linhas, vão ao encontro do traço escultórico do Menino, presença plástica menos pormenorizada, com a cabeça quase reduzida a uma esfera, na procura de uma geometria, em vez de verosimilhança fisionómica. De resto, o sublinhar das angulosidades, entre elas, as feições finas, os dedos estreitos e longos, bem como o detalhe da boca, é característico da estatuária gótica.



Segundo Falcão, na “elegância um pouco sinuosa das linhas alteadas”, sente-se “o eco das influências francesas, marcantes na arte da Península Ibérica”. A idealização no tratamento dos valores anatómicos e a excelência de execução remeterá, diz ainda este especialista, para o selecto *corpus* saído das oficinas eborenses nos finais do século XIV para o XV. Já o relativo conservadorismo iconográfico será “característico da arte alentejana”.

Crime

“Mais um crime nefando de assalto e roubo neste Alentejo que, sobretudo nestes últimos anos, tem visto profanados e roubados muitos dos seus templos sagrados”, escrevia o *Diário de Beja* de 6 de Outubro de 1977.

O desaparecimento da Virgem dera-se nove dias antes. A Guarda Nacional Republicana foi avisada na mesma tarde; a Virgem gótica de Nossa Senhora da Cola não voltaria, porém, a ser encontrada, seguindo o caminho de desaparecimento de tantos outros milhares de exemplares de escultura, pintura, talha, azulejaria, mobiliário, património documental e peças de todos os tipos roubadas ou ilegítimamente vendidas, retiradas naquela época de campos arqueológicos, museus, igrejas e casas senhoriais fechadas – um dos rostos de perda do mais redefinidor mas também mais instável momento do Portugal pós-colonial.

Ao PREC (Processo Revolucionário em Curso) sucederam-se os anos da Reforma Agrária – o mais emblemático e transformador quadro de reestruturação social da transição portuguesa para a democracia, marcado sobretudo pela ocupação e expropriação das terras e complexos habitacionais dos considerados latifundiários.

No Alentejo, que representa grande parte da área do país, foi uma grande vaga de fundo de efeitos tanto exaltantes quanto (mas subterraneamente) demolidores.

À chegada da Revolução, os tempos maiores de fome e mendicidade tinham passado, mas estavam frescos na memória colectiva, quando não pessoal. No interior rural, a grande onda de imigração dos anos 1960 aliviava tensões, mas estavam longe de esquecidas as décadas de 1940 e 1950, quando se pedia trabalho em Novembro, pão em Janeiro e

Alentejo

Em cima, o arqueólogo Abel Viana em Beja, em 1950; ao centro, trabalhadores durante a Reforma Agrária, na herdade Monte do Outeiro, Beja; à direita, A Criada, uma das duas estátuas que substituíram a imagem roubada da Nossa Senhora da Cola, em 1977; em baixo, em primeiro plano, José António Falcão, especialista em arte sacra

esmola em Agosto. A adesão popular à Reforma Agrária foi também de *revanche*.

Sob o lema “A terra a quem a trabalha”, entre Dezembro de 1974 e Janeiro de 1976, foram ocupados nos distritos de Évora, Beja e Portalegre algo mais de um milhão e cem mil hectares de área agrícola. Correspondiam a quatro mil herdades na posse de cerca de mil famílias. A estes houve a somar 28 mil hectares nos distritos de Lisboa, Santarém e Setúbal, entre Abril e Junho de 1975.

Oficialmente, em toda a ZIRA (Zona de Intervenção da Reforma Agrária), foram expropriados 932 mil hectares e constituídas 511 NUP (Novas Unidades de Produção).

Em *Levantado do Chão*, que publicou em 1980, José Saramago falava, simbolicamente, sobre os homens e mulheres mortos a erguerem-se da terra para o movimento glorioso que resolveria todas as injustiças e problemas causados por uma opressão pesada de séculos.

De um lado estavam os do lugar do dinheiro, “um céu alto”, “madre de tetas grossas para grandes e ávidas bocas”; em baixo, rente ao pó, estava “a gente solta e miúda, que veio com a terra, embora não registada na escritura”.

Supõe-se uma torção à vontade primeira do mundo. Deus, segundo Saramago, dissera: “Aí está a terra e quem a há-de trabalhar, crescei e multiplicai-vos.” O latifundiário introduzira uma variação auto-reflexa: “Crescei e multiplicai-me.”

Foi até ao dia.

A primeira ocupação deu-se a 10 de Dezembro de 1974, na Herdade do Outeiro, concelho de Beja – 774 hectares tomados sob alegação do novo princípio de “sabotagem económica”. Depois, a 2 de Fevereiro, foram ocupadas a Herdade da Defesa, em Évora, e a do Picote, em Montemor-o-Novo. No dia seguinte, a Her-



dade de Pombal, também em Évora. Já a ocupação do palácio dos Pulido Garcia, em Beja, no mês seguinte, e a posterior expropriação da família das suas propriedades agrícolas ligam-se a uma das maiores perdas do património artístico português ocorridas naquela altura: a saída do país e venda no estrangeiro da pintura da renascença flamenga em tempos conhecida como *Triptico de Beja*.

Crucificação

Com um painel central de 1,16 metros de alto por 83 centímetros de lado secundado por dois volantes de 1,17 por 36, a *Crucificação* portuguesa assinada por Joos van Cleve (1485-1541) é uma variação em maior escala, mais tardia e mais cuidada das crucificações do mesmo autor hoje no Metropolitan Museum, de Nova Iorque, e no Capodimonte, de Nápoles. Devido à sua rara importância, a 15 de Maio de 1943, esta obra foi arrolada pelo Estado, ficando proibida de mudar de mãos ou deixar Portugal, mesmo que temporariamente, sem especial autorização.

“[O tríptico] não poderá ser alienado ou enviado para fora do país sem prévia autorização”, lê-se na decisão publicada no *Diário de República* a 21 de Junho de 1943 por despacho da Direcção-Geral do Ensino Superior e das Belas-Artes.

Uma vez que não há registo de autorização de exportação posterior, é a Portugal que a obra está ainda hoje obrigada a voltar, segundo determinado pela Lei 107/2001, conhecida como Lei de Bases do Património Cultural. Está, porém, em exposição como uma das obra-estrela do Museu Nacional de Arte Ocidental (MNAO) de Tóquio, no Japão, desde a compra num leilão da Christie’s de Londres em 1976.



“
 Mais um crime nefando de assalto e roubo neste Alentejo que, sobretudo nestes últimos anos, tem visto profanados e roubados muitos dos seus templos sagrados
 Diário de Beja, 6 de Outubro de 1977



RUI GAUDÊNCIO

À época, a Christie's omitiu dos seus registos públicos a proveniência do lote. Até 2013, quando o PÚBLICO revelou a história desta pintura (ver edição de 11/8/13), o MNAO não tinha também qualquer menção a Portugal na ficha de inventário sobre a obra. Nessa altura, o inglês Thomas Harris, em 1929, surgia como único proprietário anterior. O MNAO editou, entretanto, esta ficha – “Madame Castro” surge como primeira proprietária portuguesa; os Pulido Garcia, como proprietários até 1962.

Depois do arrolamento em 1943 e da descrição, uma década depois, no grande volume *Obras-Primas da Pintura Flamenga dos Séculos XV e XVI em Portugal*, 1962 é, de facto, a última data em que o *Tríptico de Beja* é documenta-

do em Portugal – pelo historiador John Oliver Hand, um dos maiores especialistas mundiais na obra de Van Cleve. Obviamente, é possível que nos 14 anos em branco entre 1962 e 1976 o tríptico tenha tido um destino por enquanto desconhecido. É também possível que em pilhagens decorrentes da ocupação do palácio da família alguém dele se tenha apropriado, acabando por o fazer chegar ao estrangeiro. Há, no entanto, cenários mais plausíveis.

Dada a sua posição social, antes do 25 de Abril, os Pulido Garcia teriam poucos motivos para se desfazer de uma obra que usavam como cartão-de-visita. Por outro lado, para chegar à Christie's, seriam precisos conhecimentos e contactos fora do alcance daqueles que, à época, não pertencessem às elites cul-

turais, financeiras ou políticas de um país em geral pobre e iletrado.

Há memória, durante a Reforma Agrária, de comerciantes de arte a percorrerem um território que sabiam em descontrolo. Face à abolição das coutadas, por exemplo, uma voragem carnívora de caçadores apareceu de todos os lados, destruindo por anos a fauna cinegética da região – a imagem-espelho da vertigem predatória desses comerciantes a drenar igrejas, museus, campos arqueológicos e casas senhoriais, de onde obras de arte de todos os tipos foram escoadas para o mercado internacional. E os contrabandistas, antigos passadores de imigrantes e mercadorias e alguns grupos armados teriam meios para fazer o tríptico chegar pelo menos a Espanha. Esse é, aliás, um

destino provável da Virgem da Cola, que poderá com relativa facilidade ter sido transportada, por exemplo, até ao Algarve.

No Barlavento, antes do 25 de Abril, pessoas e bens faziam ilegalmente a curta travessia do Guadiana de barco. E seria sempre possível tentar a legitimação da obra no mercado internacional, fazendo-a passar por uma das alfândegas sob falsas alegações. Este não é, no entanto, o cenário mais provável para uma peça com o valor do *Tríptico* – neste caso, o mais expectável é que a família o salvaguardasse a tempo, equacionando a venda no estrangeiro como tábua de salvação face a um futuro financeiro repentinamente incerto.

Foi o que fizeram com os seus bens móveis muitas grandes famílias cujas fortunas balançaram com a Revolução (ver edições de 9/2/20, 16/2/20 e 1/3/20).

Em 1976, o MNAO pagou na Christie's 85 mil libras – 35 mil libras acima da expectativa máxima da leiloeira, que apontara para uma venda de 50 mil libras. Tendo em conta a inflação, 85 mil libras de então seriam hoje mais de 2,3 milhões de euros.

Tendo em conta que os Pulido Garcia viviam há anos em Lisboa, ocupando apenas sazonalmente o palacete de Beja, é provável que uma obra desta importância estivesse com eles na capital aquando da Reforma Agrária.

A 6 de Agosto de 1976, a portaria n.º 492/76 do *Diário da República* fazia lei da decisão do ministro da Agricultura e Pescas, sob proposta do Instituto de Reorganização Agrária, de expropriar centenas de quintas, montes e herdades. Nesse documento, os Pulido Garcia surgiam entre os terratenentes visados. De uma só vez, perderam 22 propriedades, somando 4700 hectares de terra. O *Tríptico* foi vendido três meses depois.

No próximo domingo: A destruição da pintura verde

O livro *A Revolução no Alentejo – Memória e Trauma da Reforma Agrária em Avis*, de Maria Antónia Pires de Almeida, ajudou a contextualizar o momento histórico retratado neste artigo

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

Público P2

8 de Março de 1962
A manifestação das mulheres
que não está nos livros P14 a 19

Série Portugal em fuga
O desaparecimento
da Virgem gótica P20 a 23



Entrevista **António Costa**
“Fico bastante irritado por ter dificuldade
em ser optimista sobre a Europa”

P4 a 11