

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 Jornalismo de Investigação 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.

# Assalto ao Museu Nacional de Arte Antiga

## O roubo esquecido do Maio de 1974

**Série Portugal em fuga (I)** Uma semana depois do 25 de Abril de 1974, uma pintura desapareceu misteriosamente do mais importante museu nacional. Um escândalo. Mas por pouco tempo. No Portugal pós-revolucionário, o caso foi de imediato esquecido. Ficava, porém, anunciado o doloroso processo de perda patrimonial que o país atravessaria durante o PREC e a Reforma Agrária

Por [Vanessa Rato](#)



#### O alerta

Pela manhã do dia 5 de Maio de 1974, uma hora depois de abrir ao público, um visitante do MNAA deu o alerta: a imagem que estava toscamente colada a uma moldura numa das salas de pintura estrangeira não correspondia à descrição da tabela. O segurança foi alertado. O roubo tinha sido descoberto

Foi a 5 de Maio de 1974, um domingo – passavam dez dias sobre a Revolução. A meio daquela semana, Portugal tinha transbordado em celebração. A “divina surpresa” do primeiro Dia do Trabalhador do pós-ditadura.

Durante o Estado Novo, a data fora sistematicamente reprimida. Não mais. O 1.º de Maio de 1974 inaugurava um mundo “inicial inteiro e limpo” – por todo o país, foi a explosão. Em Lisboa, eram famílias inteiras, dos avós às crianças, massa compacta num raio de dois quilómetros em torno da Alameda D. Afonso Henriques, o *Grândola* a milhares de vozes, avenidas Almirante Reis, Estados Unidos da América e Rio de Janeiro inteiras, varandas e janelas engalanadas, colchas de fora, um mar de cravos a cobrir tudo e todos. Naquele dia, pétalas de flor voavam sobre uma vaga gigante de cartazes e bandeiras de organizações que saíam, por fim, da clandestinidade – PCP e PS, claro, mas também a Frente Popular de Libertação Nacional, a Frente Libertária Portuguesa, o Movimento Libertário Português, o Movimento Democrático Português.

Era toda uma sociedade em marcha rumo ao futuro e isso foi madrugada dentro, duas horas só de desfile formal, um cordão de marinheiros a abrir caminho para Álvaro Cunhal, Mário Soares, Pereira Moura, Dias Lourenço, José Tengarrinha, Tito Morais, Marcelo Curto, Ramos da Costa.

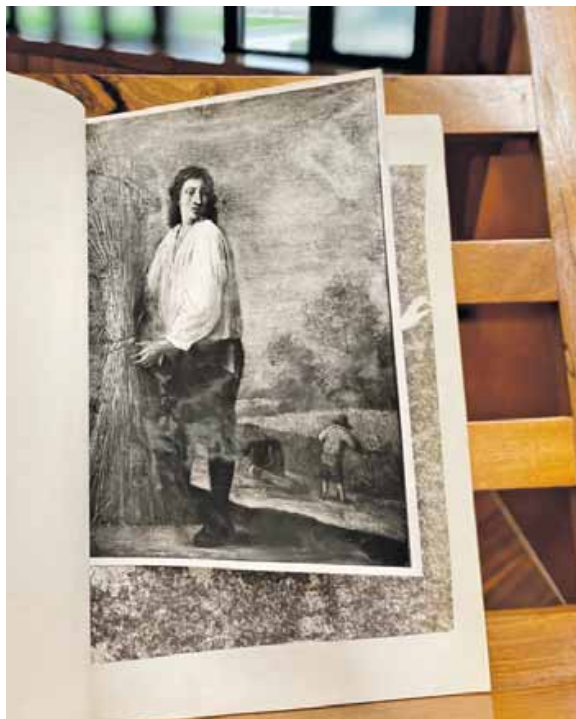
Calhou numa quarta-feira. Na véspera, terça, Costa Gomes assumira funções como chefe do Estado-Maior-General das Forças Armadas e o governo militar transitório presidido por Spínola e conhecido como Junta de Salvação Nacional anunciara um duplo gesto de regeneração social: a autorização de regresso aos exilados políticos e o início do saneamento das estruturas estatais, a expurgar das forças vivas do antigo regime.

De uma só vez, naquela semana, 24 almirantes e brigadeiros foram passados à reserva, 700 oficiais discutiam a reestruturação da Marinha, novos delegados eram apontados para os ministérios, a banca e a bolsa de valores, que tinham fechado, reabrimos com novas regras, editores e livreiros juntavam-se à escrita de uma nova Lei de Imprensa, RTP, Renascença e Emissora Nacional entravam em autogestão, e, por todo o lado, serviços públicos e privados, de grandes fábricas a restaurantes de bairro paravam e viam-se intervencionados pelos trabalhadores, cuja vontade passava a imperar.

Era o país inteiro a reconfigurar-se. E foi num desses dias, não se sabe exactamente qual: nas Janelas Verdes, junto a uma das mais belas vistas de Lisboa sobre o Tejo, alguém entrou na Sala II de exposições da Galeria de Pintura Estrangeira do mais importante museu do país e saiu com uma obra de arte – a pintura *Segador*, atribuída ao mestre do barroco flamenco David Teniers, o Jovem (1610-1690).

Com apenas 22,5cmx17cm, o pequeno óleo sobre cobre constituía a entrada n.º 529 do inventário do Museu Nacional de Arte Antiga (MNAA). Era uma das obras fundadoras da colecção, uma aquisição de 1866 da Academia Real de Belas-Artes com fundos doados para o efeito pelo rei D. Fernando. Uma variação da pintura titulada *Summer* que a National Gallery de Londres adquiriu cinco anos depois, em 1871, e que tem ainda.

À época do roubo, o *Segador* estava em exposição com outros exemplares de pintura flamenga. No seu lugar, na parede, colada com fita gomada do lado de fora da moldura que até então ocupara, foi deixada uma imagem sem





### Originais e cópias

O roubo foi notado uma hora depois de o museu abrir. Em cima à direita, o original de *Segador* da National Gallery; ao lado, processo da PJ com o quadro do MNAA e a imagem que foi colocada na moldura de onde foi roubado

valor – o recorte de uma ilustração com o mesmo tipo de mancha cromática: os tons quentes e a predominância de amarelos da seara de fim de Verão que um camponês de camisa branca surge a ceifar em primeiro plano.

Segundo escreveram então jornais lusófonos de Lisboa a Joanesburgo, teria sido “o primeiro roubo de sempre num museu português”. Não era verdade. Foi talvez um dos mais misteriosos de sempre, também raro por se tornar de imediato de conhecimento público. Mas tinha havido vários roubos em museus portugueses antes. Um deles, aliás, de grande audácia, quando numa noite fria um jovem aprendiz de dourador levou consigo 67 armas do Museu Militar, junto a Santa Apolónia.

### Tábuas de salvação

Foi apenas um ano antes. Era Março e anunciava-se a Primavera de 1973 – a última da ditadura. À hora de fecho do museu, o rapaz, que acabaria por passar 24 anos na prisão, escondeu-se debaixo de um expositor numa sala do primeiro andar. Depois, durante a noite,



descalço, para não fazer barulho, foi em busca da metralhadora que ali o levaria. Só que não a encontrou. Em vez disso, frustrado, fez descer pela janela dentro de um saco com uma corda 67 outras peças, incluindo, sem o saber, duas famosas armas de duelo do rei D. Pedro IV – duas pistolas embutidas com decorações a ouro e prata executadas em 1817 pelo mestre Thomaz José de Freitas, conceituado armeiro do Arsenal Real da Lisboa de Oitocentos.

As pistolas voltariam a aparecer apenas em 1991. Como muitas outras obras saídas ilegalmente de Portugal, foram legitimadas no mercado internacional com a venda num leilão da Christie's de Londres. Nesse ano, apesar dos esforços do Governo português, passaram de uma colecção privada para a seguinte. Até resurgirem em 2009, dessa vez em Portugal. Iam à praça na leiloeira Palácio do Correio Velho por um valor mínimo de licitação de 100 mil euros – foi quando foram recuperadas pela Polícia Judiciária (PJ).

O *Segador* não fez um desses percursos. Desapareceu sem deixar rasto – prenúncio emblemático do doloroso processo de perda patrimonial atravessado pelo país durante o PREC (Processo Revolucionário em Curso), a Reforma Agrária e os anos de grande instabilidade social, política e económica que se seguiram. Um fenómeno de esvaziamento tornado tabu por aqueles que dele participaram, quer activa quer passivamente, uns contornando ou infringindo leis, outros, como testemunhas di-

rectas, acabando por naturalizar esses gestos, semi-recalcados como colaterais de uma conjuntura histórica particular cuja discussão pública carrega o peso da delação e levaria à quebra de sistemas de cumplicidade e cordialidade pessoais, em muitos casos íntimos e familiares. Assim, apesar de amplamente conhecido pelo mundo da arte com memória pessoal daquele momento, este fenómeno foi até hoje deixado por estudar. No entanto, entre registos formais e testemunhos orais, é fácil concluir ter levado à perda e realocização de milhares de obras de arte – trabalhos em pintura, escultura e joalheria, pratos, vidros e faianças, azulejaria, livros, mapas e outros documentos antigos, peças de numismática, mobiliário e marfins.

Não seria logo em 1974. Seria sobretudo a partir do golpe de 11 de Março de 1975, quando o Copcon (Comando Operacional do Continente), criado pelo MFA (Movimento das Forças Armadas), começou a dar voz de prisão aos “donos de Portugal” – as grandes famílias ligadas ao Estado Novo que começaram a ver as suas casas pilhadas, as suas contas congeladas, os seus bens expropriados e as suas empresas nacionalizadas.

Como em todos os momentos de grande instabilidade e mudança na História, no Portugal de 1970, para as famílias antes detentoras do poder político e económico, as obras de arte passaram subitamente de objectos de prazer a garantes de subsistência – tábuas de salvação face a futuros tornados repentinamente incertos.

Alemanha, Brasil, Suíça, França e Inglaterra foram alguns dos destinos preferenciais para essas peças, que seguiram quer para segundas casas quer para venda directa. Ao mesmo tempo, alertados para o caos de um país a resvalar entre a bancarrota e possibilidade de uma guerra civil, os negociantes internacionais começaram a percorrer o interior português, de onde exemplares de talha e azulejaria antiga, por exemplo, desapareceriam aos milhares.

Segundo um registo alfandegário, só a 7 de Outubro de 1977 e numa única leva, saíram do Algarve para a Holanda 41 lotes de azulejos do século XVIII. Um destes lotes era composto por 4 mil exemplares, outro por 3200, os restantes oscilavam entre os 500 e os 800 exemplares. Segundo as descrições, representavam cenas da vida quotidiana, cenas religiosas, cenas da vida campestre, naturezas mortas, cenas mitológicas, motivos vegetalistas, cenas da vida marítima, cenas galantes, uma cena de caça ao leão, outra de caça com falcão. Saíram legalmente. Como todos os painéis tinham recebido restauro, não foram considerados “originais” – tiveram autorização.

Mas isso seria em 1977, o ano das negociações do plano de assistência financeira internacional a Portugal – aquele que ficaria conhecido como o “grande empréstimo”, o pacote deflacionista que incluiu a desvalorização do escudo, 300 milhões de dólares de empréstimo directo dos EUA, a entrada do Fundo Monetário Internacional e um balanço directo de 50 mil desempregados a viver do “cabaz de compras” garantido pelo Estado.

Comparativamente, Maio de 1974 era o momento de paz que se segue a uma explosão. O desaparecimento do *Segador* não passou de um caso isolado, um prenúncio – o aviso sobre os males por vir.

### Sem rasto

Nunca se veio a saber quem levou a cabo o assalto ao MNAA. Na verdade, praticamente nada se veio a apurar sobre o misterioso →

“

*As pinturas de Teniers foram copiadas com muita frequência e, na minha opinião, a vossa pintura é de muito fraca qualidade em contraste com a da National Gallery, que é perfeita*  
Horst Gerson

furto. A 9 de Maio de 1974, o *Jornal da República* dava conhecimento do caso, indicando que o incidente se dera quatro dias antes, a 5. Mas não fora necessariamente assim. Até a data exacta do desaparecimento ficaria por estabelecer – 5 de Maio foi apenas o dia em que um visitante do museu deu o alerta.

Armando Coelho Baptista, um sobrinho do pintor Abel Manta que era inspector da Shell, visitava regularmente o MNAA. Seriam 11h30 quando, naquele domingo, entrou. O museu abrira uma hora antes, às 10h, com apenas um vigilante para quatro salas – as salas I, II, III e IV. De todas, a II era a mais escura – uma das duas salas do museu que preservava os tectos pintados do antigo Palácio Alvor e que, por isso, era mantida na penumbra. Com o mínimo de luz zenital, as sombras adensavam-se, submergindo tudo em volta. E o *Segador* estava ainda no ponto menos visível do espaço: o canto nas costas de quem entrasse.

Segundo viria a explicar à polícia, naquela manhã, Armando Coelho Baptista não andava a ver pintura – procurava inspiração de modelos de molduras para a sua casa. Como usava óculos com lentes bifocais, aproximava-se bastante das obras em exposição e foi o brilho do papel comum deixado em vez de o *Segador* que primeiro lhe chamou a atenção. Notou, depois, que a presença luzidia estava colada à moldura de forma estranha e que a imagem impressa não correspondia à descrição da tabela. Foi quando chamou o segurança.

Ainda segundo as declarações que prestou à polícia, por momentos, levantou-se a hipótese de a obra ter sido levada para restauro. Mas rapidamente se apurou não ser assim. Armando Coelho Baptista ficaria na sala a aguardar a chegada da directora do museu, a conhecida museóloga Maria José de Mendonça, a quem faria “uma demonstração de que a pintura se não encontrava escondida no seu vestuário”.

Com as suas pequenas dimensões, o Teniers em causa não daria mais nas vistas do que um livro de bolso. Mas, como veio a confirmar-se, o visitante que dera o alerta nada tinha consigo.

Há sete anos no cargo, vinda do Museu dos Coches, de que fora também directora, Maria José de Mendonça assinaria dois dias depois o seu primeiro ofício sobre o caso. Esclarecia a Direcção-Geral dos Assuntos Culturais sobre o facto de, até à chegada daquele visitante, nenhum funcionário do museu ter dado pelo furto, nem durante a manhã daquele domingo nem durante a limpeza do dia anterior, sábado.

Maria José de Mendonça conseguira entre tanto apurar que, a 3, sexta-feira, um dos conservadores da casa estivera na Sala II. Na versão original do seu ofício, preservada num antigo dossier do MNAA, concluía que, sendo assim, o roubo só podia ter ocorrido nos dias seguintes, sábado ou domingo. Posteriormente, decidiu, porém, rasurar essa frase. O parágrafo seguinte esclarece porquê: “A colocação da gravura colorida em substituição da pintura pode ter passado despercebida aos guardas de serviço na sala, bastante escura, estando o quadro desaparecido no canto menos visível” – esta organização de ideias tê-la-á levado a perceber que, pelos mesmos motivos, o conservador de visita podia não ter dado também ele pelo furto, mesmo que já tivesse então sucedido.

Esse conservador chegara ao museu no ano anterior. Era José Luís Porfírio, que, duas décadas volvidas, assumiria a direcção do MNAA (1996-2004). Da equipa de então, é hoje o único vivo. A difusa memória que guarda do caso



será reveladora da pouca atenção de que este foi alvo por entre a vida em mudança do Portugal pós-revolucionário.

Porfírio acha que, naquela sexta-feira, o seu olhar pode ter-se concentrado na *Conversação* (c. 1663-1665), de Peter de Hooch, uma das obras de referência da pintura holandesa do museu e uma das suas favoritas de sempre. Recorda-se de a *Conversação* estar em lugar de destaque na sua sala, visível do corredor, emoldurada pela porta. Recorda-se também de o *Segador* ficar nas costas de quem entrava. Na verdade, porém, não consegue já garantir que estas obras estivessem, à época, na mesma sala. Não recorda, também, quaisquer pormenores daqueles dias.

“Lembro-me que [após a detecção do furto] fomos todos chamados. Pouco mais. A Maria José de Mendonça ficou furiosa, como é normal que ficasse, mas [naquele momento da história do país] as atenções estavam todas viradas para outros lados. Para ser muito franco, acho que, tirando ela, ninguém ligou absolutamente nada ao caso.”

De facto, não há registo de grandes esforços.

## Arquivado

Na Judiciária, a queixa deu entrada apenas a 9 de Maio – ou seja, quatro dias volvidos sobre a detecção do furto. Num país altamente hierarquizado e vergado sob uma máquina burocrática brutal, esse tempo ter-se-á perdido a apurar quem, na cadeia tutelar, deveria fazer a queixa. O próprio MNAA, como lesado? A Direcção-Geral dos Assuntos Culturais, como sua tutela? A Secretaria de Estado da Instrução e Cultura, como tutela desta? Ou o Ministério da Educação Nacional, como tutela máxima? Acabou por ser o MNAA, que apontou como sua representante legal a conservadora responsável pelas colecções de pintura, Maria Alice Beaumont.

Logo com a queixa, a 9, uma fotografia a preto e branco da pintura ficou entregue na PJ, juntamente com uma descrição de tudo o que já fora internamente apurado, bem



DANIEL ROCHA

## Um país em eferescência

No topo, manifestação do 1.º de Maio em 1974 – na altura do roubo do quadro no MNAA, o país vivia em eferescência política e social; em cima, José Luís Porfírio, que terá sido o último conservador a estar na sala II, dois dias antes do alerta do roubo do quadro. Em cima, à direita, azulejos da capela das Albertas, no MNAA – só a 7 de Outubro de 1977 e numa única leva, saíram do Algarve para a Holanda 41 lotes de azulejos do século XVIII

como uma cópia da imagem que fora deixado no lugar do *Segador*: a representação de uma mulher com uma criança – um retrato frontal de uma mulher católica, ricamente vestida, de cabelo coberto, adornada com brincos de pérola e pulseiras; nada a ver com a chamada “pintura de género” em que se enquadra o *Segador* e que fez a fama de Teniers.

Era um pormenor desconcertante, mas apenas um pormenor. Havia factores mais importantes – entre eles, o tempo a passar.

O ofício que descreve a visita da PJ ao museu data de 30 de Maio. 21 dias volvidos sobre a queixa. E nada acrescentando ao apurado internamente pelo MNAA.

“Após ter falado com os guardas e com a própria directora, não me foi possível nada mais fazer”, esclarecia o agente que se deslocara ao museu. No verso do documento dactilografado, acrescentou uma nota manuscrita num cursivo inesperadamente elegante e seguro: “Fui informado pela senhora directora do museu que o mesmo tinha informado anti-



quários de que o quadro tinha sido furtado alertando-os para a possibilidade de o tentarem vender.”

Armando Coelho Baptista, o visitante que dera o alerta, prestaria declarações apenas a 2 de Julho. Como representante legal do museu, Maria Alice Beaumont foi ouvida ainda uma semana depois, a 10, limitando-se a confirmar as informações dadas pelo museu aquando da abertura do processo, ao mesmo tempo que declarou não desejar constituir-se assistente nos autos nem procurar procedimentos criminais. Finalmente, a 16, foram chamados os dois guardas de serviço na manhã da detecção do furto: primeiro, uma jovem viúva de 22 anos que garantiria a segurança entre as 10h e as 11h00, “nada tendo notado de anormal”, depois o colega de 43 anos que a rendeu e que declarou achar “tudo bastante esquisito”, não fazendo “a mínima ideia” sobre quem poderia ser o autor do furto.

E foi tudo. No dia seguinte, “não havendo diligências mais a realizar”, o caso foi dado como encerrado. A 23 de Agosto ficava arquivado.

Entretanto, o MNAА prosseguia diligências próprias. A 8 de Maio, um dia antes da formalização da queixa na PJ, Maria Alice Beaumont escreveu ao conhecido historiador Horst Gerson, à época director do Instituto de História de Arte da Rijksuniversiteit Groningen, na Holanda.

Ainda durante a ditadura, em Junho de 1972, Gerson estivera em Lisboa e questionara a autoria da pintura do MNAА, declarando o *Segador* como uma “má cópia de

“  
*Lembro-me de que [após a detecção do furto] fomos todos chamados. A Maria José de Mendonça ficou furiosa, mas [naquele momento da história do país] as atenções estavam todas viradas para outros lados*  
 José Luís Porfírio

Teniers”. Na sequência do furto, Maria Alice Beaumont enviou-lhe uma fotografia da obra explicando: “Temos actualmente motivos especiais para lhe pedir a gentileza de confirmar essa sua asserção.”

Não era a primeira vez que o MNAА recorria a Gerson. Ainda assim, a resposta do historiador tardou. Chegou ao MNAА a 2 de Julho. Era, porém, absolutamente taxativa: “O original da pintura sobre que me escreve está na National Gallery, de Londres. É um pendente pintado sobre cobre. Certamente sabe que as pinturas de Teniers foram copiadas com muita frequência e, na minha opinião, a vossa pintura é de muito fraca qualidade em contraste com a da National Gallery, que é perfeita em qualidade e, tanto quanto me lembro, também em estado [de conservação].”

É um ponto de vista discutível à luz de vários factores, incluindo informação que a National Gallery hoje disponibiliza. Precisamente, a 6 de Agosto, Maria José de Mendonça interpelaria o seu homólogo nesta instituição britânica: “Através do Professor H. Gerson, ficámos a saber que na vossa colecção há uma pintura de David Teniers, o *Jovem* representando o *Segador*. Para estudo e comparação com a nossa própria pintura atribuída a Teniers, gostaríamos de ter uma fotografia, a preto e branco, 15cmx18cm (mais ou menos) deste trabalho, pedindo que nos enviem a conta.”

A ter existido e chegado ao destino, a resposta da National Gallery não ficou apenas ao processo. É possível que tenha entrado para os arquivos do MNAА como parte de um dossier não referenciado e que, hoje, só por acaso

se encontrará. Por seu lado, contactada pelo P2, a National Gallery recusa prestar declarações sobre qualquer aspecto ligado ao caso, incluindo observações genéricas sobre a relevância artística de Teniers. Isto apesar de nas colecções sob responsabilidade da instituição estarem 25 obras atribuídas ao artista, ao seu atelier e aos seus imitadores – um conjunto que inclui os quatro elementos do políptico dedicado às estações do ano em que o ceifeiro (segador) surge como representação alegórica da época de colheitas do fim do Verão.

Datado de 1644, o *Verão* da National Gallery é ligeiramente mais pequeno do que o *Segador* do MNAА – 21,9cmx16cm, segundo o catálogo online da instituição, onde se podem ler descrições sobre cada elemento do políptico e uma análise sobre o conjunto titulado *As Quatro Estações*. Esse estudo inclui referências à existência de várias versões, não necessariamente imitações por outros autores. “Teniers pintou várias versões do tema”, lê-se no texto, que afirma: “São frequentemente cópias quase exactas. O jovem do *Verão* [o segador] parece ter sido repetido várias vezes.”

Teniers “estaria a aproveitar para lucrar com a popularidade desta série e a reproduzi-la tão rapidamente quanto possível para dar resposta às encomendas”, lê-se ainda.

### Cópias: arte para todos

Foi, de facto, um dos traços marcantes da carreira de Teniers: uma altíssima velocidade de produção aliada à reprodutibilidade característica do século XVII – no caso de Te- ➔



niens, nem sempre resultando na melhor qualidade, mas respondendo prolificamente a um mercado próspero e ao gosto pela cópia que então florescia.

Contemporâneo de Vermeer, mas enquadrado entre os chamados “pequenos mestres holandeses”, David Teniers, *o Jovem* foi o mais conhecido e economicamente bem-sucedido pintor da vida rural da sua época. O segundo numa linhagem de mestres pintores, depois do pai – David Teniers, *o Velho* –, com quem começou a trabalhar aos 16 anos. Uma família que chegaria a Portugal no século XVIII através de um neto de Teniers, *o Jovem*, que veio a morrer em Lisboa em 1781, durante o reinado de D. Maria II.

Teniers, *o Jovem* viveu 80 anos, estando-lhe atribuídas mais de duas mil obras – 30 por cada ano desde que começou a pintar. Leonardo, por exemplo, tem 15. Uma diferença que ilustra um período de mudança: o momento em que a produção da pintura se massificava.

À época de Teniers, o ambiente das oficinas de pintura tornava-se proto-industrial, a fervilhar de assistentes e libertas do espartilho das guildas medievais e dos cânones das Academias. Libertas, também, da ideia da cópia como sugestão de falta de originalidade. Naquele momento, a cópia passava a ser vista como forma de tornar grandes obras acessíveis – uma via que, mais tarde, na década de 60 de 1900, se diria de “democratização da obra de arte”. Mas seria muito depois, na América dos minimalismos e da pop.

Teniers nasceu e começou a sua carreira numa Antuérpia que, em Quinhentos e início de Seiscentos, se afirmara como capital europeia da criação plástica – o epicentro do mercado global da arte tal como hoje o conhecemos. Uma cidade riquíssima, devido ao comércio de ouro e especiarias. Uma cidade onde a burguesia mercantil financiava, com as suas aquisições, o experimentalismo de uma produção artística já nem sempre executada sob encomenda e mais virada para os temas do quotidiano laico com o qual esses novos patronos se identificavam – a vida da cidade, a realidade rural e os costumes populares, cenas de rua, interiores de tabernas, festas, romarias e quermesses em ilustração minuciosa e com detalhes muitas vezes pícaros.

Dentro desta “pintura de género”, a especialidade de Teniers seria a vida camponesa, de que se tornaria o mais conhecido autor da sua época, rivalizando com o holandês

Adriaen Brouwer, a grande inspiração do início da sua carreira, colecionado pelos artistas da primeira linha de então, nomes como Rubens e Rembrandt.

Precisamente, em 1636, Rubens chamaria Teniers, entre muitos outros pintores do barroco flamengo, para o ajudar na realização de uma encomenda do rei Filipe IV de Espanha: a decoração da Torre da Parada, à saída de Madrid e na qual trabalhou também Velázquez.

Foi no ano seguinte que Teniers casou com Anna Brueghel, filha de Jan Brueghel, *o Velho*, à guarda de Rubens desde a morte do pai. Consolidada a sua posição, 12 anos depois, em 1650, Teniers chegava a Bruxelas como pintor da corte e curador responsável pelas colecções de Leopoldo Guilherme de Habsburgo, arquiduque da Áustria, à época governador dos Países Baixos Espanhóis.

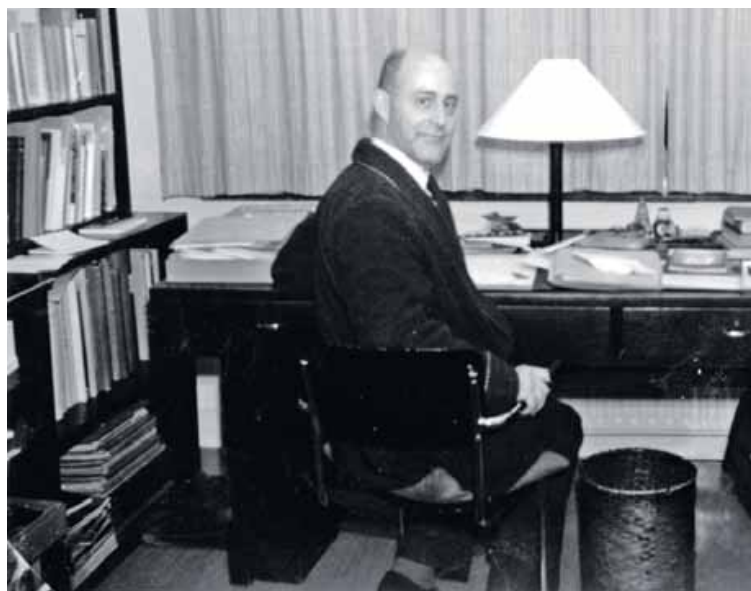
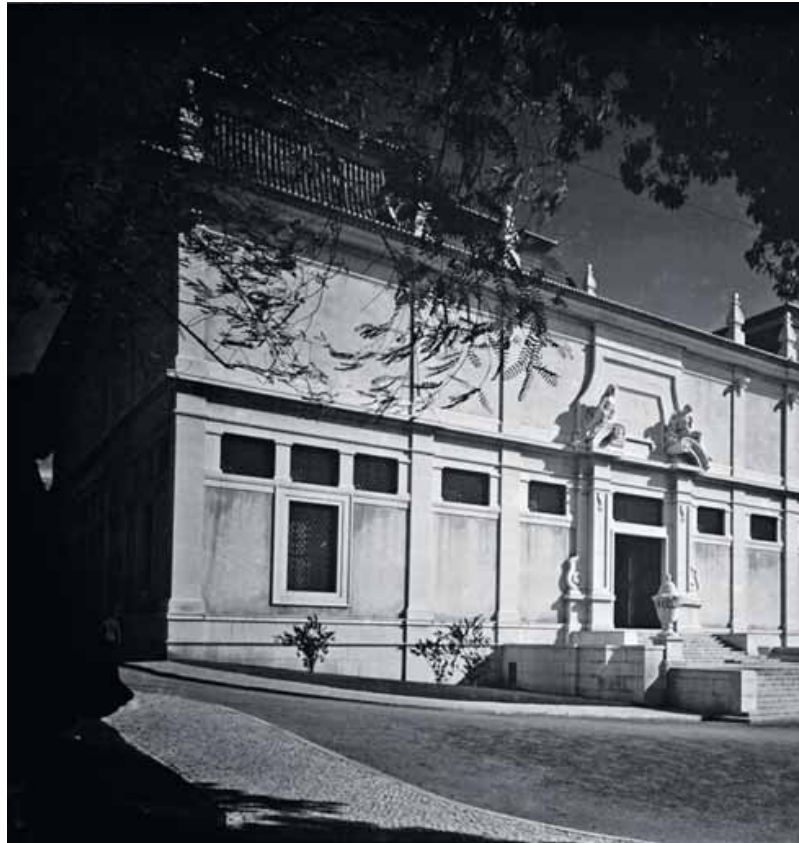
Seria sob protecção de Leopoldo Guilherme que Teniers realizaria uma das suas obras de referência: o *Theatrum Pictorium*, o primeiro catálogo ilustrado e impresso dedicado a uma colecção de arte (1656).

Visto por alguns especialistas como um dos mais assinaláveis gestos artísticos do século XVII, para este catálogo, Teniers reproduziria 243 pinturas do vastíssimo núcleo italiano na colecção do arquiduque, uma das melhores colecções da Europa de então e, mais tarde, fundadora do Kuntshistorisches Museum de Viena (1891).

Até há 20 anos, ligava-se precisamente ao *Theatrum Pictorium* o recorde de mercado deste artista: em Julho de 1999, a Christie’s de Londres vendeu por 2,9 milhões de libras (3,4 milhões de euros ao câmbio actual) um retrato datado de 1653 que representa Leopoldo Guilherme rodeado pelas suas pinturas na galeria de Bruxelas. Um recorde ultrapassado apenas no ano passado quando a mesma leiloeira vendeu uma cena de taberna que chegou aos 4,7 milhões de libras (5,5 milhões de euros) – seis vezes mais do que as 800 mil libras (947 mil euros) de base mínima de licitação.

Vinda da Colecção Rothschild, esta última pintura tratava-se de um óleo sobre cobre datado de 1648 – a mesma técnica, suporte e época do *Segador* e de *Verão*, mas com muito maiores dimensões (63,5cmx85,3cm). A um mundo também de distância do valor atribuído ao *Segador* à época do seu desaparecimento.

Em 1974, o *Segador* estava avaliado por 30 contos – ou seja, 30 mil escudos. Era o valor



### Má cópia

No topo, à esquerda, Joaquim Caetano, actual director do MNAA, que relativiza a relevância artística da obra roubada. Em cima, o historiador de arte germano-holandês Horst Gerson, para quem o *Segador* do MNAA era uma “má cópia de Teniers”. Ao lado, Maria José de Almeida, directora do MNAA aquando do roubo, junto de João Couto, que esta substituiu. Em cima, David Teniers, *o Jovem*, retratado por Philip Fruytiers

que lhe fora atribuído em 1936 por José de Figueiredo, o primeiro director do MNAA, e que nunca voltara a ser revisto.

Não é fácil estimar a que corresponderiam hoje esses 30 contos (a Pordata, a Base de Dados de Portugal, por exemplo, tem informação necessária recuando apenas até 1948). Por outro lado, qualquer valor encontrado seria fútil, uma vez que não tomaria em linha de conta a extraordinária explosão sofrida entretanto pelo mercado da arte.

Na ausência da obra e sem reproduções de qualidade, Johnny van Haeften, o conhecido



### Um aviso

“Ladrão amator roubou do Museu de Arte Antiga um quadro pouco valioso que estava ao lado doutros que valem grandes somas”, titulava o *Diário de Notícias* de 10 de Maio. Era o contrário absoluto da conclusão a que chegara a direcção do MNAA, que, em documentação interna, escreveu: “Deve tratar-se do roubo de um gatuno profissional que teve possibilidade de preparar o furto.”

Ainda assim, a do *Diário de Notícias* foi a mais completa notícia então publicada. O jornal explicava: “Tudo indica tratar-se de um roubo praticado por um amator, pois a obra, sendo de pequenas dimensões, encontrava-se ao lado de uma vintena de outras semelhantes mas altamente valiosas, pertencentes todas à escola holandesa.” A apreciação sobre o percurso de Teniers é o retrato de uma época – e ética: “Explorou até à saciedade os gostos dos burgueses ricos dos Países Baixos. Tornou-se, assim, um fiel intérprete dos meios sociais flamengos.”

Especialmente relevante era a coda da notícia, assumida como “um aviso”: “O gatuno escolheu mal, mas este é um sério aviso. O Museu Nacional de Arte Antiga encontra-se pouco menos do que ao abandono. Para vigiar 62 salas, onde estão expostas as maiores preciosidades artísticas do património da Nação, exis-

galerista inglês especializado em mestres antigos, é cauteloso: “Se fosse semelhante à *Allegoria do Verão* da National Gallery, estivesse em boas condições e fosse genuína, e não uma cópia da época, diria que valeria algures entre 95 mil e 140 mil euros.”

À época do furto, ao dar conta do caso, a imprensa relativizava o valor da obra. Enfatizava, antes, o simbolismo de se tratar do principal museu do país e o significado em termos das condições de segurança da generalidade das instituições museológicas portuguesas.

tem 20 guardas. À hora do almoço as obras ficam praticamente à mercê de quem lhes queira deitar a mão. Não há dispositivos electrónicos nem outros, e as últimas direcções do museu têm sido obrigadas a resignar-se com o envelhecimento das instalações porque as verbas que lhes são atribuídas são diminutas. A situação, aliás, é geral, não sendo raros, antes pelo contrário, os casos de museus deste país que só dispõem, ainda hoje, de verbas destinadas a pagar o pessoal, e mal. Se os gatunos não amadores enveredam pelo caminho agora iniciado, não tardará que o nosso património artístico, já tão desfalcado pela passagem para o estrangeiro de tão valiosas peças, a que não se soube ou não se quis pôr cobro, nos últimos tempos, caia na mais triste fálência.”

Por aqueles dias, a história do roubo foi sendo replicada na imprensa não só do Portugal metropolitano, mas também das ainda colónias portuguesas em África e outras comunidades lusófonas pelo mundo. A última das notícias ultramarinas terá sido a d’*O Século de Joanesburgo*, que informava a comunidade portuguesa na África do Sul. Foi a 14 de Maio. Depois o caso caiu no esquecimento.

Joaquim Caetano, o actual director do MNAA, diz ter tido conhecimento apenas dos contornos gerais do sucedido, transmitidos oralmente entre gerações de curadores da casa como paradigma das carências de segurança enfrentadas até hoje pelo museu. Já no que toca à relevância artística da obra, tal como Porfírio, relativiza.

Segundo Caetano, a existir ainda no museu, o *Segador* estaria hoje seguramente nas reservas, tal como o *Verão*, da National Gallery. Não estaria em exposição num museu que tem várias outras obras do mesmo autor – duas em exposição permanente – e também muitos outros “pequenos mestres holandeses”.

Alguns desses “pequenos mestres holandeses”, incluindo outros Teniers, até então em colecções privadas portuguesas, poderão ter deixado o país pouco depois do furto no MNAA. Por aqueles dias de 1974, os jornais começavam a encher-se de esclarecimentos e desmentidos pagos por comerciantes e industriais a refutar ligação às estruturas da ditadura, normalmente à PIDE, a polícia política que, com a sua cultura de denúncia, transformara centenas de civis em informadores.

Com o 25 de Abril, o clima de perseguição não desaparecera – invertiera-se. Antecipando a fuga de capitais, na sequência imediata do 25 de Abril, a Junta de Salvação Nacional fez saber que qualquer tentativa de desvio de divisas seria “severamente punida”. Em poucos dias, as filas no aeroporto de Lisboa adensaram-se, com os funcionários a revistar minuciosamente passageiros e as suas bagagens. Rapidamente, mais de mil contos foram apreendidos em carreiras internas. A 2 de Maio, *A Capital* dava notícia de uma avioneta que levantara voo na zona de Leiria, desaparecendo – subira a sete mil pés e não mais voltara a ser detectada em qualquer aeródromo nacional. Segundo um antigo piloto, esta foi uma das formas de saída de valores, nomeadamente obras de arte. À época, ao *A Capital*, um oficial do MFA disse: “Tudo vai bem desde que não saia ouro nem entre pólvora.”

Estava para breve.

“  
A colocação da gravura colorida em substituição da pintura pode ter passado despercebida aos guardas de serviço na sala, bastante escura  
Maria José de Mendonça

No próximo domingo “O magnífico leilão do PREC em Genebra”

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





## Série Portugal em fuga

Uma semana depois do 25 de Abril, o *Segador* foi roubado do mais importante museu do país P4 a 11



**Reunião de Beja Amigos da Coesão traçam linhas vermelhas**

Economia, 16/17



**Gonçalo Quadros “Portugal pode ser facilmente o centro de engenharia da Europa”**

P2 Série Portugal... e agora?

**M. Helena Vieira da Silva Pintura de 1944 vai a leilão em Londres com valor-base de 1,4 milhões de euros**

Cultura, 23

# Lisboa e Cascais absorvem 60% dos “vistos gold” de imobiliário

Socialistas querem restringir estas autorizações de residência ao interior e ilhas, mas a cidade do Porto, por exemplo, representa apenas 1% dos vistos concedidos em cinco anos **Destaque, 2/3, e Editorial**

## Coronavírus Caso suspeito no Porto expõe falhas no socorro

Cidadão italiano esperou quatro horas e meia numa ambulância. Empresário critica falta de informação. Portugueses retirados de Wuhan deverão chegar hoje em voo militar **p11**



**Uma semana depois do 25 de Abril, o Segador foi roubado do mais importante museu do país**

**P2**



NUNO FERREIRA SANTOS

## Metade dos prédios públicos sem acessos a deficientes

Em 45% dos edifícios com mais do que um andar não há elevadores ou plataformas elevatórias **p12/13**

## Direitos humanos Portugal foi condenado oito vezes em 2019

Tribunal Europeu divulgou os dados recentes. No ano anterior, apenas tinha havido três condenações **p14**

## Autoridade Palestiniana corta relações com EUA e Israel

Abbas não aceita plano para a Palestina, pois não quer ficar para a História como quem vendeu Jerusalém **p19**



## FC Porto goleia V. Setúbal antes de receber o líder Benfica

“Dragões” venceram no Estádio do Bonfim por 0-4 e partem para o clássico a sete pontos do primeiro **p27**