

UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE BELAS-ARTES



**PORTUGAL E A QUESTÃO DOS BENS
CULTURAIS DESLOCADOS DURANTE A II
GUERRA MUNDIAL**

Conjunturas, Factos, Protagonistas e o Actual Estado da Arte

Volume I

Iolanda Cristina Barreira Pereira

Dissertação
Mestrado em Museologia e Museografia

2014

UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE BELAS-ARTES



LISBOA

UNIVERSIDADE
DE LISBOA

**PORTUGAL E A QUESTÃO DOS BENS
CULTURAIS DESLOCADOS DURANTE A II
GUERRA MUNDIAL**

Conjunturas, Factos, Protagonistas e o Actual Estado da Arte

Volume I

Iolanda Cristina Barreira Pereira

Dissertação orientada pelo Prof(a). Doutor(a) Luísa Arruda

Dissertação co-orientada pelo Prof(a). Doutor(a) Elsa Garrett Pinho

Mestrado em Museologia e Museografia

2014

*Aos meus pais,
que me têm permitido, de todas as formas, percorrer este caminho.*

A ti, mãe.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente às minhas orientadoras a Professora Doutora Luísa Arruda bem como à Professora Doutora Elsa Garrett Pinho, pelo seu incondicional apoio em todas as frentes deste trabalho, desde o seu traçado inicial, até à sua redação final. Um muito obrigada porque sem este amparo este trabalho teria sido impossível de concretizar.

E, finalmente, a todos aqueles que individualmente ou em representação de entidades coletivas se disponibilizaram e colaboraram nas investigações que culminaram neste trabalho. Nomeadamente o Sr. Embaixador Manuel Côrte-Real, Dr.^a Anne Webber do Looted Art Commission, Carlos Guerreiro do blog *Aterrem em Portugal*, Tiago Gouveia do Museu do Caramulo, Maria Mayer da Casa-Museu Medeiros de Almeida, Inês Fialho Brandão, Professor Doutor Miguel Cabral Moncada e Luís Melo.

ABREVIATURAS

Alt. – altura

Atrib. – atribuição

C./ca. – cerca de

Coord. Coordenação

DL – Decreto-Lei

Séc. – século

Vol. – volume

Fig(s) – Figura(s)

ACRÓNIMOS

ANBA - Academia Nacional de Belas-Artes

BT - Brigadas de Troféus

CCP - Central Collecting Points

CE - Comunidade Europeia

CEE - Comunidade Económica Europeia

CSBA - Concelho Superior de Belas-Artes

CUF – Companhia da União Fabril

DGESBA - Direção Geral do Ensino Superior e Belas-Artes

DGEMN - Direção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais

DGPC - Direção Geral do Património Cultural

ERR - Einsatzstab Reichsleiters für die Basetzten Gabiete (Destacamento Especial do Comandante do Reich Rosenberg para os Territórios Ocupados)

EUA - Estados Unidos da América

FBAUL - Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa

FIL - Feira Internacional de Lisboa

FRESS - Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva

GEPAC - Gabinete de Estratégia, Planeamento e Avaliação Culturais

GM - Guerra Mundial
ICOM - International Council of Museums
IMC – Instituto dos Museus e da Conservação
ISTL - Instituto Superior Técnico de Lisboa
JNE - Junta Nacional de Educação
MEN - Ministério da Educação Nacional
MFAA - Monuments, Fine Arts and Archives
MNAA - Museu Nacional de Arte Antiga
MNAC - Museu Nacional de Arte Contemporânea – Museu do Chiado
MNE - Ministério dos Negócios Estrangeiros
MNSR – Museu Nacional Soares dos Reis
NI – Nova Iorque
PCV - Palácio do Correio Velho
OMGUS – Office of Military Government, United States
SNBA - Sociedade Nacional de Belas-Artes
SNI - Secretariado Nacional de Informação
SPN - Secretariado de Propaganda Nacional
UE - União Europeia
URSS - União das Repúblicas Socialistas e Soviéticas
USACA – United States Allied Commission for Austria

Os conquistadores não só tentam sempre arrasar fisicamente o inimigo, como, além disso, procuram destruir o seu património ou apoderar-se das obras de arte valiosas que aquele possui e colecionou com paciência e persistência infinitas.

Hector Feliciano, *O Museu Desaparecido* (2005)

RESUMO

Durante o conflito da II Guerra Mundial, além dos acontecimentos humanos calamitosos relatados com maior frequência, outra história, igualmente trágica, ocorreu em paralelo, afetando não apenas pessoas singulares mas antes toda a humanidade e a sua História, falamos da maior dispersão de bens culturais da qual há memória. As causas de dispersão, mas também a destruição dos bens culturais de cariz vanguardista, serviram a implementação do gosto estético preconizado pelo regime nazi que assentava essencialmente na estética derivada da arte clássica. Em consequência, foram milhares os bens que se perderam e aqueles que ainda hoje se encontram desaparecidos.

Tendo-se declarado como um país neutral logo no início do conflito, a Portugal afluíram milhares de pessoas e bens. Estes bens, das mais várias tipologias, chegavam de todas as partes da Europa e tinham como destino preferencial o continente americano. São inúmeros os registos que ainda hoje sobrevivem acerca do contrabando dos mais diversos tipos de produtos. Entre as mercadorias que entravam e saíam pelas fronteiras portuguesas encontravam-se igualmente bens de carácter artístico-cultural. Conhece-se assim o contexto genérico, mas sobretudo sabe-se muito pouco sobre a origem e o destino exatos do património artístico que passou por Portugal – quer nos anos do conflito, quer nos anos seguintes. Muitas são as questões que subsistem, nomeadamente: estes bens rumaram todos ao continente americano ou ficaram alguns em Portugal, quiçá nas nossas coleções públicas? Quem transacionava estes bens em Portugal? Existirá alguma relação entre a arte espoliada e os bens culturais importados para Portugal no pós-guerra, depois de adquiridos no florescente mercado internacional?

Sendo este ainda hoje um mote pouco abordado em Portugal, não se conhecem estudos especializados nem compilações sistemáticas de documentação, tanto mais que o material existente está disperso por vários arquivos, nem sempre catalogado ou de fácil acesso. Assim, com o presente trabalho pretendeu-se fazer uma primeira abordagem ao tema em destaque, compilando, dentro dos meios e limites temporais disponíveis, toda a informação existente e acessível sobre os bens culturais dispersos durante a II GM e a sua possível ligação com Portugal.

PALAVRAS-CHAVE: Portugal; II Guerra Mundial; Arte Deslocada; Mercado de Arte; Coleccionismo; Museus; Restituição.

ABSTRACT

During the conflict of World War II, in addition to calamitous human events reported more frequently, another story, equally tragic occurred in parallel, affecting not only individuals but before, all mankind and its history, we speak of the greater dispersion of cultural goods of which there's memory. The causes of dispersion, but also the destruction of cultural property of avant-garde nature, served the implementation of aesthetic taste recommended by the Nazi regime that was essentially based on classical art aesthetics. As a result, thousands were those who were lost and those who are still missing.

Portugal has declared itself as a neutral country early in the conflict, there for thousands of people and goods flocked in. These goods, the most various types, came from all parts of Europe and had as a preferred destination the Americas. Countless records survive today about the smuggling of all kinds of products. Among the goods entering and leaving the Portuguese border we could also find artistic and cultural ones. It is known, so the generic context, but very little is known about the origin and accurate artistic heritage destination that went through Portugal - either in the years of the conflict, or in succeeding years. There are many questions that remain, namely: all these goods headed to the Americas or some remained in Portugal, perhaps in our public collections? Who traded these goods in Portugal? Is there any relationship between the plundered art and cultural property imported into Portugal after the war, after acquired in the booming international market?

Being a subject not widely discussed in Portugal, there are no known specialized studies or systematic documentation compilation, especially as the existing material is spread over several archives, not always catalogued or easily accessible. Thus, the present work was intended to make a first approach to the major theme, compiling, within the means and time limits available, for existing and accessible information on the dispersed cultural property during WWII and its possible link with Portugal.

KEY-WORDS: Portugal; II World War; Looted Art; Art Market; Art Collecting; Museums; Restitution.

ÍNDICE

VOLUME I

INTRODUÇÃO	p. 2
Capítulo I – Portugal na II Guerra Mundial Breves Apontamentos	p. 7
I.1. Portugal na II Guerra Mundial	p. 7
I.1.1 A Neutralidade Portuguesa, o Volfrâmio e o Ouro Nazi	p. 7
I.2 Os Milionários de Lisboa	p. 9
I.2.1 As Ligações entre o Estado e Magnatas Portugueses	p. 10
Capítulo II - A Maior Dispersão de Arte na História da Humanidade. Uma Lição para o Futuro	p. 12
II.1. Da “Arte Degenerada” ao Museu de Linz	p. 13
II.1.1 A Censura das Vanguardas Artísticas e a Supremacia do Germanismo	p. 13
II.1.2 <i>Entartete Kunst</i> e a Comissão para a Arte “Degenerada”	p. 14
II.1.3 O Museu de Linz	p. 16
II.2 O <i>Jeu de Paume</i> e Rose Valland	p. 17
II.3. Os Museus Europeus e a Salvaguarda das Coleções: Uma Corrida Contra o Tempo	p. 19
II.4. O Florescente Mercado de Arte e Antiguidades	p. 21
II.4.1 A Máquina de Espoliação Nazi e o Mercado de Arte	p. 21
II.4.2 Os <i>Marchands</i> Oficiais do Reich e o Leilão da Galeria Fischer	p. 23
II.4.3 Os <i>Marchands</i> Não-Oficiais do Reich	p. 25

II.5. O Pós-Guerra: o Papel dos Aliados e da Rússia	p. 26
II.5.1 Os Aliados, o Exército Vermelho e o Saque de Bens Culturais	p. 26
II.5.2 A Abordagem Aliada para a Proteção e Recuperação dos Bens Culturais – a <i>Roberts Commission</i> <i>Monuments, Fine Arts & Archives (MFAA)</i> <i>The Monuments Men</i>	p. 28
II.6. A Proteção Jurídica do Património Cultural da Humanidade Traficado e Ilicitamente Expatriado. Principais Instrumentos do Direito Internacional e Nacional em Matéria de Restituição	p. 29
II.7. O “Estado da Arte” na Atualidade: Um Longo Caminho para a Reposição da Ordem	p. 33
Capítulo III – Os Colecionadores e Museus Portugueses no Contexto da II Guerra Mundial	p. 36
III.1. Breves Apontamentos sobre a Tutela Institucional do Património Cultural no Portugal de 1930-1950	p. 36
III.2. Os Museus Portugueses Durante a II Guerra Mundial	p. 39
III.3. O Mercado de Arte em Portugal e as Importações de Bens Culturais nas Décadas de 1940-1950	p. 42
III.3.1 O Incentivo à Importação de Bens Culturais através dos Benefícios Fiscais	p. 44
III.3.1.1 O Decreto-Lei nº 38:906, de 10 de setembro de 1952 – Um Diploma “Protecionista” do Património Cultural Importado	p. 44
III.3.1.2 O Decreto-Lei 34:455 de 22 de março de 1945 – Torna Nulos os Negócios de Objetos Móveis Importados que Comprovadamente Tenham sido Esbulhados por Atos de Ocupação Militar e Confisco	p. 45
III.3.2 Características Tipológicas das Coleções Portuguesas de Cariz Particular	p. 46

III.4. Portugal na Rota do Tráfico dos Bens Deslocados durante a II Guerra Mundial: O Caso do <i>SS Excalibur</i>	p. 48
III.5. Protagonistas: Colecionadores e Comerciantes de Arte no Portugal da II Guerra Mundial	p. 49
III.5.1 Os Colecionadores	p. 49
III.5.1.1 Ricardo do Espírito Santo Silva	p. 50
III.5.1.2 António de Medeiros e Almeida	p. 54
III.5.1.3 O(s) Duque(s) de Palmela	p. 56
III.5.1.4 Dr. Anastácio Gonçalves	p. 58
III.5.1.5 Calouste Sarkis Gulbenkian	p. 59
III.5.1.6 Dr. Frederico de Freitas	p. 62
III.5.1.7 Dr. Cupertino de Miranda	p. 63
III.5.1.8 Dr. Abel de Lacerda	p. 65
III.5.2. Os Comerciantes	p. 67
III.5.2.1 João Silvério Cayres	p. 67
III.5.2.2 Jacques Kugel e a Casa Calendas (Calendas Galleries ou Calendas Antique Shop) e Merícia de Lemos	p. 69
III.5.2.3 João (Jan) Wetzler e as Galerias da Madeira	p. 71
III.5.2.4 Adolf Weiss	p. 73
III.5.2.5 Elena Adorno de Sarto Hortega e o Estabelecimento Bilbao y Adorno, Lda	p. 76
III.5.2.6 Elfriede Marques Pereira (Madame Marques Pereira) da Galeria de Arte “O Mercador, Lda”	p. 77
III.5.2.6.1 Joan Rolland Ostins, John Conrad, Leon	p. 77

Josipovicci e a empresa LAOS, Lta	
III.5.2.7 Karl Buchholz e a Livraria Buchholz / <i>New German Bookshoop</i>	p. 79
III.5.2.7.1 Enrique Lehrfeld, Gessmann Wihelm e Curt Valentin	p. 81
III.5.2.8 Eric Popper	p. 82
III.5.3 Outros Intervenientes no Contexto do Comércio de Bens Culturais em Portugal Durante a II Guerra Mundial	p. 83
III.6. As Suspeitas Levantadas	p. 91
III.6.1 Nathaniel Hone, “ <i>The Conjuror</i> ”	p. 92
III.6.2 Jan Gossaert (dito “Mabuse”), “ <i>Ecce Homo</i> ”	p. 92
III.6.3 O Almofariz Rothschild	p. 94
III.6.4 Pablo Picasso, <i>Compotier, Mandoline, Partition et Bouteille</i>	p. 95
III.6.5 A Secretária da GESTAPO	p. 98
III.7. Da Possível Restituição: O Enquadramento Jurídico Vigente em Portugal	p. 100
III.7.1 Portugal e os Esforços Internacionais para a Restituição de Bens Culturais Saqueados durante o Holocausto	p. 102
III.7.1.1 A Posição Portuguesa Perante a Comissão de Investigação sobre as Transações de Ouro Ocorridas na Alemanha durante a II Guerra Mundial	p. 105
CONCLUSÃO	p. 108
BIBLIOGRAFIA	p. 111

INTRODUÇÃO

A II Guerra Mundial foi um acontecimento calamitoso para o património cultural europeu; muitos milhares de bens culturais foram saqueados, escondidos, destruídos e deslocados, quer com o objetivo de dar corpo ao ideal estético do regime de Hitler ou, inversamente, de os proteger da pilhagem perpetrada pelos nazis, num movimento sem precedentes na história da arte do Ocidente. Devido a esta deslocação massiva de bens culturais, o mercado de arte viu-se “inundado” destes bens que, através de vendas em hasta pública ou em sucessivos negócios privados - que chegariam aos nossos dias -, foram conhecendo novos proprietários, numa teia complexa de transações que dificultam a identificação da proveniência e a reconstituição do percurso realizado por esses objetos artísticos ao longo dos últimos oitenta anos.

Na década de 1990, com a adoção dos *Princípios de Washington* e com o crescente número de pedidos de reconstituição de obras de arte espoliadas apresentados pelos legítimos herdeiros, começou a desenhar-se uma nova ordem jurídica e a tomar forma a consciencialização coletiva para a dimensão real do problema. Este cenário começou a alterar-se e a ter outros contornos jurídicos, que antes não tinha, sendo então possíveis, mais fácil e frequentemente, os atos de restituição destes bens culturais aos seus proprietários *de jure*.

Quando deflagrou a II Guerra Mundial, Portugal declarou a sua neutralidade no conflito, posição que permitiu ao então Presidente do Conselho, António de Oliveira Salazar articular-se com ambos os lados beligerantes por modo a acompanhar o “fluxo da vitória” mas acabando por “optar” pelos Aliados, quando a vitória se começou a delinear. Esta neutralidade dual permitiu uma franca circulação de bens e pessoas pelo território português.

Dado o posicionamento político e a localização estratégica de Portugal, o país transformou-se numa autêntica placa giratória: de um lado, com a mole humana que afluía a Lisboa, davam entrada os mais diversos tipos de bens que, mais cedo ou mais tarde eram exportados, tendo por destino preferencial os EUA. Sabe-se no entanto que deram entrada em Portugal, de forma abundante, bens culturais provenientes de países,

à época, sob ocupação. A existência desses registos, e mais recentemente de novas investigações¹ provam que Portugal atuou como uma placa giratória na entrada e saída de bens de diversa natureza, não apenas os de origem artístico-cultural, mas também que tais bens circularam em Portugal e, a partir daqui, rumaram a outros destinos.

Todavia, face ao volume de bens culturais então circulados, permanece a dúvida se alguns deles terão permanecido em território nacional, ingressando nas nossas coleções públicas e privadas. Mais, sabe-se que na década de 1950, foram importados inúmeros objetos artísticos com benefícios fiscais, trazidos por comerciantes que se abasteciam sobretudo nos mercados londrino e parisiense (particularmente no primeiro), a pedido de colecionadores nacionais ou para posterior revenda, designadamente ao Estado e aos museus portugueses. Foi com o propósito de procurar a resposta para a questão sobre se existem, ou se estarão ainda em Portugal, bens culturais que tenham sido objeto de esbulho ou saque durante a II Guerra Mundial que iniciamos esta dissertação.

O facto de Portugal ter sido o país recetor de tantos refugiados e tantos bens das mais diversas origens e tipologias é, já de si, um fator determinante para ponderar, e aceitar a existência de bens culturais deslocados durante a época do Holocausto, em território nacional. Desta forma, tendo esta consciência, como é que não foi ainda constituída uma Comissão dedicada à investigação sobre a proveniência e historial dos bens culturais presentes em território nacional, principalmente aqueles que entraram nos anos pré, durante e pós conflito?

Embora este tema, como supradito, não seja ainda assaz discutido pela nossa sociedade este começa a ser, ainda que timidamente, abordado por um pequeno grupo de investigadores². Raras e excepcionais, estas investigações são levadas a cabo com

¹ Citamos, entre outras, as investigações levadas a cabo pelo Professor Doutor José António Telo e divulgados em vários títulos já publicados, alguns dos quais inclusos na bibliografia final deste trabalho e que são disso exemplo.

² A museóloga Dr.^a Inês Fialho Brandão é uma dessas investigadoras, estando atualmente a preparar a sua tese de doutoramento sobre o mercado de arte em Portugal entre 1933 e 1945. Também o jornalista Carlos Guerreiro dissertou sobre esta temática no seu blog, *Aterrem em Portugal!*. Assim como as historiadoras Dr.^a Irene Flunser Pimentel e a Dr.^a Margarida Ramalho que têm investigado sobre Portugal e a II GM, aflorando esta temática mas cujas conclusões se aguardam. Além destes também uma investigadora de nacionalidade alemã se encontra a investigar sobre os bens culturais da II GM em Portugal. Além destes, também uma investigadora de nacionalidade alemã, [segundo Anne Webber via correio eletrónico, mensagem patente em anexo e, Irene Flunser Pimentel num

grande descrição e quase sob sigilo, de forma a não levantar suspeitas que venham a bloquear as pesquisas e a obtenção de resultados finais, uma vez que muitos dos agentes ativos à época dos factos narrados, ou os seus descendentes diretos se encontram ainda entre nós e não pretendem ver o seu nome associado a este tema polémico e problemático, assim como não será nunca objetivo dos investigadores criar desconforto deliberado, mas tão somente procurar a verdade histórica.

Por força das dificuldades referidas, relativamente à obtenção de material para a investigação, bem como da escassa colaboração das entidades responsáveis pelo património cultural (públicas e privadas), este trabalho pretende ser uma primeira compilação do material existente sobre esta questão. E, por isso mesmo esta é uma investigação que assumidamente se encontra em aberto, merecendo um tratamento mais aprofundado que gostaríamos de poder vir a desenvolver em sede de um futuro trabalho académico.

Para a conceção deste trabalho procedeu-se, numa primeira fase, à consulta da bibliografia existente sobre o tema maioritariamente no âmbito internacional, que permitiria enquadrar, e posteriormente orientar de alguma forma, o trabalho para a sua fase seguinte, o contexto nacional. Passou-se depois à consulta e compilação da legislação, e de outros instrumentos jurídicos, nacionais e internacionais referentes à temática dos bens culturais espoliados durante a era do Holocausto e, que pelos quais Portugal está abrangido ou obrigado.

Seguidamente consultaram-se os arquivos, inventários e registos compilados pela JNE, que nos permitem verificar quem eram os grandes importadores de bens culturais móveis à época, bem como que bens eram importados e que relevância lhes era atribuída. Enquanto isso, eram também efetuadas as diligências possíveis para contactar as diversas entidades de relevo que pudessem cooperar nesta investigação, nomeadamente o Gabinete do Secretário de Estado da Cultura, o Ministério dos Negócios Estrangeiros, a Comunidade Israelita de Lisboa, entre outros. Estes contactos foram efetuados das mais diversas formas, através de carta, por correio eletrónico ou ainda via contacto telefónico ou presencial, como no caso da entrevista realizada à

comentário patente no *blog Aterrem em Portugal* (mais informações no Capítulo III, ponto 9.1.1, deste trabalho)] se encontra a investigar sobre os bens culturais dispersos no contexto da II GM em Portugal.

museóloga Inês Fialho Brandão. Nem sempre este caminho foi frutuoso, assim como também não deram frutos as tentativas enviadas no sentido de chegar à fala com investigadores internacionais que pautamos do maior interesse para este trabalho, como é o caso, por exemplo de Hector Feliciano ou, no âmbito nacional, com a própria Comunidade Israelita de Lisboa. Em ambos os casos estamos certos de que os seus testemunhos seriam uma mais valia para o engrandecimento deste trabalho uma vez que, de um lado as investigações levadas a cabo no âmbito internacional permitiram ao investigador ter uma consciência e conhecimento mais amplos do que realmente foi o tráfico de bens culturais em Portugal nos anos conducentes com o conflito da II GM ou nos anos posteriores. No segundo caso, teria sido importante um testemunho que nos desse conta do entendimento e da sensibilidade nutridos por esta comunidade sobre um tema que lhes diz directamente respeito, e ainda que nos fosse permitido apurar se existem - ou se estão a ser delineados - pedidos de restituição de arte espoliada que de alguma forma envolvam o nosso País.

Com a investigação arquivística levada a cabo, foi possível desde logo identificar quem eram os grandes colecionadores e importadores com gosto, vontade e capacidade financeira para adquirirem e trazerem para Portugal estes objetos durante o período do conflito, ou nos anos subsequentes. Mas também, no caso dos comerciantes, procurou-se apreender quem eram as entidades, públicas ou privadas que lhes adquiriam estes bens importados. Apurados quem eram estes agentes, partiu-se então para a consulta de inventários (publicados), roteiros e catálogos de algumas das instituições museológicas nacionais com coleções de Arte, especialmente as mais relevantes em termos de incorporação de novos objetos, no período compreendido entre as décadas de 1930 e 1950.

Finalmente, e ainda que de uma forma bastante superficial - mas a única que nos foi possível dentro dos condicionalismos referidos -, tentamos mostrar, através de alguns dos bens culturais presentes em território nacional, que esta ligação ao contexto dos bens culturais esbulhados no contexto da II GM não é tão distante de nós quanto se possa pensar. Muitos bens culturais presentes em Portugal apresentam sim paralelismos ou ligações concretas com o saque e dispersão ocorridos neste contexto de que os exemplos que incluímos neste trabalho serão apenas um mero exemplo.

Todavia, dada a escassez temporal inerente a um trabalho académico deste tipo, outras ações que identificamos como relevantes tiveram de ser relegadas para uma fase posterior da investigação, nomeadamente entrevistas com os atuais diretores dos principais museus de arte, bem como a pesquisa nos arquivos destas instituições ou nos arquivos afetos às coleções e colecionadores particulares de então ou, no âmbito internacional outros contactos poderiam ter sido estabelecidos, como por exemplo com o investigador Jonathan Petropoulos cujas investigações têm recaído sobre o tema dos bens espoliados no contexto da II GM e que, *inclusive*, já dissertou sobre a relação de Portugal a esta matéria à Revista *Visão* no âmbito da recente reportagem intitulada *Lisboa na Rota da Arte Roubada pelos Nazis*.

A importância deste trabalho assenta principalmente na compilação de dados que até hoje estavam dispersos ou eram de todo desconhecidos, nomeadamente na recolha, tão exaustiva quanto possível, dos agentes então ligados ao comércio de arte. Reconhecemos que nesta área há ainda um longo caminho a percorrer pois não existem, recordamos mais uma vez, informações coligidas que nos remetam para esse fascinante mundo do mercado de arte português nos conturbados anos do conflito mundial.

Finalmente, através da recolha da documentação existente que liga Portugal à questão da arte deslocada no contexto da II GM, bem como o inventário, por nós coligido, dos bens culturais importados no pós-guerra, podem comprovar-se que muitos bens artístico-culturais entraram em Portugal numa altura em que o mercado internacional abundava em arte espoliada e deslocada. Esta compilação mostra ainda quem era a pequena elite de colecionadores portugueses que estava interessada na arte internacional, pretendendo cunhar a sua coleção com o selo de reconhecimento dado a outras coleções estrangeiras e/ou de estrangeiros, como por exemplo a coleção Gulbenkian que permaneceu em Portugal sendo por isso a referência mais próxima e importante destes colecionadores nacionais.

Capítulo I - Portugal na II Guerra Mundial | Breves Apontamentos

I.1 Portugal na II Guerra Mundial

Durante a II Guerra Mundial Portugal assumiu uma neutralidade dual que se traduziu, numa primeira fase, num jogo de equilíbrios que aspirava ao desejo de não hostilizar nenhum dos lados beligerantes – dita “neutralidade geométrica” - e, numa segunda fase, quando já era claro que a vitória pertencia à facção dos Aliados assistiu-se então à transição para a chamada “neutralidade colaborante”, altura em que cessaram todas as atividades com as potências do Eixo. Numa realidade em que Portugal era o país de encontro e de passagem de personagens que encarnavam os lados do conflito, este tornou-se também, muito graças à sua posição geográfica, no ponto de transbordo de bens traficados, entre os quais bens artísticos, atuando como uma placa de giratória em que de um lado entravam os bens traficados procedentes da Europa e, do outro, estes mesmos saíam com destino, principalmente, às Américas.

I.1.1 A Neutralidade Portuguesa, o Volfrâmio e o Ouro Nazi

A 1 de setembro de 1939, quando a Alemanha invadiu a Polónia, Portugal tinha já bem demarcada a sua posição neutral. Esta posição de neutralidade pôde ser mantida graças a um conjunto favorável de fatores que se foram conjugando, entre eles o facto do General Francisco Franco (1892-1975) não ter alinhado ao lado dos alemães e, a invasão da Grécia, por parte de Mussolini (1883-1945), que requereu a intervenção de Hitler (1889-1945), ter feito com que o seu plano de ataque à Península Ibérica fosse afastado.

Lisboa, com o deflagrar da guerra passou a estar no foco do mundo. Portugal era um país geográfica e estrategicamente posicionado em relação ao Atlântico. As colónias eram também pontos de extrema importância para ambos os lados beligerantes e os arquipélagos dos Açores, da Madeira e de Cabo Verde representavam pontos fulcrais nas travessias transatlânticas, ou seja, locais de paragem obrigatória para abastecimento

de aviões e navios. Portugal tornou-se assim um país de extremo interesse e utilidade para as potências em guerra.

Através da designada “guerra económica” o Presidente do Conselho, António de Oliveira Salazar, conduziu o destino do país entre as imposições provenientes tanto das potências do Eixo como da parte dos Aliados, com o objetivo de maximizar os ganhos económicos de Portugal. No final dos anos de 1930, os portugueses emigrados, regressaram em busca de asilo contra os flagelos da guerra e com eles vieram outros refugiados, perseguidos pelo regime do Eixo ou pelo regime do General Franco, em Espanha, trazendo consigo todos os bens que conseguiam. Em meados da década de 1940 uma nova vaga de refugiados, mais abastados, chegou a Lisboa, devido à ocupação da França, Bélgica e Holanda, transportando consigo bens de elevado valor material.

Nesta época, Portugal encetava relações comerciais com ambos os lados beligerantes e o produto que mais se comercializou foi o volfrâmio (Fig. V.1, vol. II). Muitos comerciantes e industriais viram na extração deste metal a oportunidade de enriquecerem e de deixarem as suas vidas em busca da fortuna prometida, sendo que muitos deles eram testas de ferro de empresas e de empresários alemães que atuavam em Portugal. Esta venda desenfreada de volfrâmio às potências do Eixo levaria os Aliados a exercerem pressão sobre Salazar, ameaçando-o com o embargo económico, como meio para impedir a exportação de produtos para o inimigo.

Do outro lado, os alemães pressionavam Portugal ameaçando com uma invasão do território e atacando navios portugueses³. As trocas comerciais entre o Eixo e Portugal foram contínuas e lucrativas, tendo apenas sido suspensas no final do ano de 1944 ou início de 1945, quando já era claro para António de Oliveira Salazar que a guerra estava ganha pelos Aliados. Por volta do final do ano de 1942 e início do ano de 1943, estes já tinham conhecimento de que Portugal possuía ouro resultante das já referidas transações. Durante uma emissão da BBC, em julho de 1943, foi transmitido

³ O navio Serpa Pinto, ao serviço da Companhia Colonial de Navegação, foi um dos navios atacados. Também a invasão de Timor, após o ataque a Pearl Harbor e a ocupação da ilha por parte de forças australianas, foi um ato de represália e pressão para com o governo português, para que este quebrasse a neutralidade e alinhasse por um dos lados do conflito. Estes factos são narrados, entre outros autores, pelo Professor António José Telo em títulos como *A Neutralidade Portuguesa e o Ouro Nazi* ou *Portugal na II Guerra Mundial*, ambos incluídos na bibliografia final.

um comunicado que informava que todo o ouro com as insígnias do Reich que fosse encontrado, seria considerado roubado. Este aviso gerou o pânico entre banqueiros e comerciantes da capital portuguesa que logo acorreram ao Banco de Portugal exigindo a troca dos lingotes marcados com a cruz suástica por outros limpos. Outros dirigiram-se ao Porto, onde existiam boas fundições, com o intuito de derreterem os lingotes marcados para deles se fazerem novos. Em relatórios compilados pela embaixada britânica em Lisboa ficou evidente o papel que grandes bancos comerciais portugueses tiveram nestes negócios entre o Eixo e Portugal⁴. Ficou também expresso a guarida que o Presidente do Conselho dava aos banqueiros e empresários influentes para os negócios que estes haviam de fazer ora com os Aliados, ora com o Eixo⁵. A neutralidade portuguesa foi comprada graças às relações comerciais encetadas com ambos os lados beligerantes.

I.2. Os Milionários de Lisboa

Segundo A. H. Oliveira Marques⁶ a classe alta da sociedade portuguesa foi incontestavelmente protegida e acarinhada pelo regime salazarista designadamente através de um conjunto de concessões e de monopólios que levaram à formação de um grupo, pequeno e fechado, de autênticos “senhores feudais” nos setores da indústria, do comércio e da banca. Sendo frequente o poder económico abrir as portas ao poder político, com regularidade eram recrutados para postos governamentais os dirigentes das grandes empresas, bancos, sociedades ou outros que se distinguiam pela influência que tinham na sociedade da época. Na base das fortunas, constituídas durante o Estado Novo, estiveram os negócios relacionados com as finanças, o petróleo, a exploração da água e da eletricidade, o setor imobiliário, a exploração e a venda de diamantes⁷, o setor

⁴ O BES, liderado por Ricardo do Espírito Santo Silva, foi um dos bancos comerciais mais envolvidos nos processos de transação de ouro entre Portugal e a Alemanha. Este facto é narrado por Neill Lochery em, *Lisboa, A Guerra nas Sombras da Cidade da Luz, 1939-1945*, (2012) p. 93-101 e em *Salazar e os Milionários*, (2009) p. 67-68.

⁵ Facto também narrado, entre outros autores por, Neill Lochery e expresso igualmente em diversos relatórios compilados pelas forças Aliadas durante e no pós-guerra. Relatórios esses disponíveis online nos arquivos nacionais americanos e ingleses, cujos links se incluem na bibliografia/webgrafia final da presente dissertação.

⁶ Cf. OLIVEIRA MARQUES, A. H. de. *Breve História de Portugal*. Editorial Presença. Lisboa, 2009.

⁷ Um dos protagonistas ligados a este negócio foi o Comandante Ernesto de Vilhena, reconhecido colecionador de arte português cuja coleção, assimilava sobretudo bens artísticos de proveniência e produção portuguesas, de origem

dos transportes, alguns investimentos que dinamizaram as exportações do setor agrícola, investimentos na indústria têxtil e ainda a produção de infraestruturas que proporcionaram as grandes campanhas de obras públicas levadas a cabo pelo Estado durante as décadas de 1930 e 1940.

I.2.1 As Ligações entre o Estado e Magnatas Portugueses

Quando António de Oliveira Salazar ocupou o cargo de Ministro das Finanças, em 1928, soube que precisaria destes “homens do dinheiro” para se manter em exercício de funções o máximo tempo possível; em contra partida também eles precisariam da ajuda do governante para assegurarem a salvaguarda dos seus interesses negociais, bem como do próprio *status quo*. Estabeleceu-se assim *a priori* uma relação de cumplicidade interessada entre ambas as partes que perdurou até ao ano de 1968, altura em que Oliveira Salazar deixou de comandar os destinos de Portugal, na qualidade de Presidente do Conselho de Ministros. Embora a maioria destas amizades tivesse um cariz intencional e visassem apenas o campo das relações profissionais, algumas delas revelaram-se, com o tempo, verdadeiras relações afetivas. Entre estas últimas, pode destacar-se a verdadeira relação de amizade que Salazar manteve com o banqueiro Ricardo do Espírito Santo Silva e que durou até à morte deste último.

Embora o Duque de Palmela e a sua família fossem apoiantes da monarquia, estabeleceram desde o início uma relação cordial com o Presidente do Conselho. Essa relação foi no entanto estreitada quando, após a demissão de Armindo Monteiro (1896-1955) do cargo de embaixador de Portugal em Londres e, precisando-se de uma pessoa que fosse aceite pelos ingleses em pleno conflito da II Guerra Mundial, o Presidente do Conselho apelou ao sentimento patriota de D. Domingos de Sousa e Holstein Beck (1897-1967) para que este aceitasse o cargo. Assim, D. Domingos tornou-se embaixador de Portugal em 1943, cargo que abandonaria apenas em 1950. A partir

nacional ou outras paragens pelas quais Portugal tinha em tempos estendido o seu império colonial, *e.g.* bens de origem indo-portuguesa.

desse momento, a relação entre ambos deixou de ser apenas do foro profissional extravasando para o foro pessoal⁸.

Outra amizade que começou por ser uma mera relação profissional foi a que desenvolveu com o milionário António de Medeiros e Almeida, figura que será mais pormenorizadamente abordada noutro capítulo deste trabalho. Embora não tivesse sido uma relação de amizade tão íntima como havia sido a relação com Ricardo do Espírito Santo Silva é sabido, através da correspondência trocada⁹, que ambos sentiam admiração um pelo outro. Foi da vontade de António de Oliveira Salazar que Medeiros de Almeida assumisse a presidência da Fundação Salazar pois prezava bastante as suas capacidades administrativas.

Estes são apenas alguns dos nomes que, além de terem sido grandes figuras do cenário social, económico, político e cultural de Portugal, foram também amigos cultivados e apreciados por António de Oliveira Salazar, bem como peças-chave em diversas ações levadas a cabo por Portugal durante a II GM. Recorde-se, a propósito que António de Medeiros e Almeida foi um dos responsáveis pela cedência da base das Lajes nos Açores, bem como pelo transporte de refugiados para fora dos limites europeus, pois que as suas conexões com as empresas de transportes aéreos e marítimos foram relevantes.

⁸ Na obra de Pedro Jorge Castro, *Salazar e os Milionários*, 2009, são narrados alguns episódios interessantes que marcam a amizade entre estes dois homens, nomeadamente o “empréstimo” de uma das propriedades privadas do Duque, o conventinho da Arrábida, a Salazar, pp. 317-319.

⁹ Cf. OP.CIT, pp. 265-271. Mais correspondência entre ambos podem ser consultadas nos arquivos da Fundação Medeiros e Almeida.

Capítulo II – A Maior dispersão de Arte na História da Humanidade. Uma lição para o futuro.

Um dos grandes ideais do regime nazi era perpetuar o culto do Belo ideal através da estética classicista, repudiando por isso, através da destruição ou da alienação, todos os bens artísticos modernos cujas bases estéticas não procuravam a perfeição nem a busca do Belo como outrora. As obras *avant-garde* foram dessa forma consideradas “degeneradas”, frutos de mentes perturbadas e orquestradas por gentes de raça impura, bem como de ideais pervertidos e completamente corrompidos e deturpados daquele que deveria ser o modelo social, religioso e estético a seguir. A demanda do Belo fez com que Hitler enviasse dois historiadores de arte às instituições museológicas - primeiro na Alemanha e, posteriormente aos restantes países ocupados ou que figuravam nos planos de ocupação - para que estes elaborassem inventários das obras que deveriam regressar à Alemanha bem como das peças indesejadas e dispensáveis, que serviriam como moeda de troca pelos desejados *Old Masters*, presentes em países não ocupados. Este repúdio pela estética moderna ficou bem expresso na espoliação das grandes coleções de judeus ligados ao meio artístico, bem como pela apropriação de obras de arte que antes eram afetas aos museus estatais dos países ocupados e que, com a anexação, passaram a figurar no “catálogo de bens do Reich”.

Para esta gigantesca deslocação de bens artísticos contribuíram também os ataques perpetrados pelas forças Aliadas e Soviéticas no final da guerra que, já em território ocupado, pilharam e espoliaram, quer a arte que ainda permanecia nos esconderijos alemães, quer em coleções particulares dos derrotados, distinguindo-se entre si unicamente pelas motivações subjacentes a tais ações, ou seja, enquanto que as forças Aliadas saqueavam a título de *souvenir* (e para, mais tarde, fazer dinheiro) por sua vez as forças soviéticas pilhavam como reparos de guerra, entendendo esses bens culturais como o pagamento devido pelas inúmeras vidas perdidas. No centro de toda esta dispersão massiva de bens artísticos que literalmente “voavam” pelo espaço europeu e deste para o restante espaço internacional, encontravam-se os *marchands* que durante esta época viram os seus lucros aumentar exponencialmente e o seu negócio expandir-se além fronteiras, graças a intermediários, parcerias ou através da abertura de

novas filiais. Estavam desta forma constituídas e dinamizadas centenas de redes dedicadas ao tráfico de bens culturais dentro e fora do espaço europeu, cujas repercussões chegaram aos nossos dias, pois que continuam por localizar muitos milhares de obras de arte desaparecidas em contexto da II GM.

II.1. Da “Arte Degenerada” ao Museu de Linz

II.1.1 A Censura das Vanguardas Artísticas e a Supremacia do Germanismo

Durante as primeiras duas décadas do século XX a Alemanha foi um pólo florescente da arte de vanguarda. Vários museus dedicados à arte moderna foram criados, assim como germinaram diversas escolas artísticas que marcariam a estética ocidental. No entanto, foi também durante a década de 1920 que emergiram em força organizações e movimentos reacionários que se opuseram contra esta arte de vanguarda, tendo por mote o resgate da identidade nacional. Estes movimentos espalharam-se um pouco por toda a Europa mas foram mais enfatizados na Alemanha de Hitler, na Itália de Mussolini e no Portugal de Salazar.

Também durante este período a arte vanguardista emergiu em força e tornou-se internacional, indo buscar inspiração e influências a outras partes do mundo até então marginalizadas ou desconhecidas mas que passaram a ser valorizadas. Despontou o gosto pelo exotismo - e com ele pelo erotismo -, houve uma quebra de preconceitos e aos poucos foi-se formando uma nova mentalidade mais ampla e mais aberta face ao mundo e a outras culturas. A Ciência floresceu, conquistou novas áreas e conhecimentos e com isto o espírito do Homem expandiu-se. Estas mudanças ocorreram muito rapidamente colidindo com o *status quo*, a mentalidade e a forma de estar dominantes na Europa. Nasceram os manifestos reacionários contra a arte ‘politicamente correta’ e idealizada do passado mas, em simultâneo, apareceram também os manifestos contra a dita arte moderna.

No final da I Guerra Mundial, a Alemanha saiu derrotada e foi sujeita a pagar altíssimas indemnizações para assegurar os reparos de guerra. Neste contexto o povo alemão tentou reencontrar-se enquanto povo único e supremo numa Europa cada vez

mais heterogénea. Dessa busca resultou o repúdio pela arte moderna que passou a ser considerada arte comunista, judaica e internacional, ou seja, identificando-se com agentes que, segundo os fundamentalistas alemães, teriam levado ao colapso económico do seu país. Nasceu, assim, o partido mentor que encabeçou a demanda pela superioridade e hegemonia do povo alemão sobre todos os outros povos: o Partido Nacional Socialista. Em 1933, aquele partido subiu ao poder, encabeçado por Adolf Hitler e desde o início utilizou a Cultura como instrumento de propaganda destinado a manipular os cidadãos a favor do novo regime que pretendia implantar, fomentando sentimentos racistas e xenófobos.

Para enfatizar a descrença na arte moderna os homens no poder apoderam-se de escritos antigos - a par de outros já do século XX -, em que os autores exultavam a superioridade da arte e do povo alemão, tendo sido alguns deles distorcidos para se adaptarem à ideologia nazi. O objetivo desta apropriação indevida e perversa era o de comparar a arte de vanguarda aos trabalhos produzidos por doentes mentais, indivíduos com distúrbios que poderiam constituir uma ameaça à sociedade. Por esta “ameaça degenerada” ser tão aplaudida pelos críticos, artistas, espectadores e colecionadores, iniciou-se a demanda pela sua destruição.

II. 1.2 *Entartete Kunst* e a Comissão para a Arte “Degenerada”

A 19 de julho de 1937 foi inaugurada, em Munique, a exposição *Entartete Kunst* (A Arte “Degenerada”) com bens confiscados, em primeira instância, aos museus e galerias nacionais. Esta exposição contou com cerca de 650 obras entre pintura, escultura, desenhos, livros e outras tipologias. Pretendeu-se pela primeira vez e oficialmente, mostrar ao público o que era considerado arte “degenerada”: arte não germânica, não perfeita e que por isso não era aceite pelo regime. Segundo os registos que nos chegaram, durante os quatro meses em que esta exposição esteve patente ao público foi visitada por mais de dois milhões de visitantes (Fig. IV.2, vol. II). Tornou-se depois uma exposição itinerante que durante os três anos seguintes percorreu outros pontos da Alemanha e da já anexada Áustria. Durante este período a exposição foi, uma vez mais, um sucesso retumbante sendo visitada por mais de um milhão de

espectadores. Enquanto isso, os dirigentes do partido e os seus subalternos dedicavam-se a encontrar respostas sobre o destino a dar às obras ditas “degeneradas”.

No ano de 1938 Joseph Goebbels (1897-1945), após visitar o depósito de arte em Köpenicker Strasse, em novembro de 1937 e janeiro de 1938, tomou uma decisão que registou no seu diário, em a 13 de janeiro: “*O resultado é devastador. Nem uma única pintura se aproveita... algumas delas tencionamos trocá-las no estrangeiro por mestres decentes. [...] Esperamos ao menos fazer algum dinheiro a partir deste lixo*”¹⁰. Apesar de as confiscações já terem sido iniciadas, a 31 de maio de 1938 a Lei Relativa à Confiscação de Produtos de Arte Degenerada foi oficialmente promulgada.

Tomada a decisão de procederem à alienação das obras de arte indesejadas foi constituída uma Comissão - *Kommission zur Verwertung der Produkte Entartete Kunst* - sob a presidência de **Joseph Goebbels**, Ministro da Propaganda do Reich. O respetivo diretor era **Franz Hoffmann** assistente principal do Ministério da Propaganda (Propagandanministerium), que era por sua vez assistido por **Rolf Hetsch**. Além destes a Comissão integrava ainda **Hoffmann Sholz**, que à data chefiava o departamento das Belas-Artes sob o comando de Rosenberg, **Hans Schweitzer** comissário do Reich para o *design* artístico e membro da Comissão de 1937 para a confiscação de obras de arte para a exposição *Entartete Kunst*, **Adolf Ziegler** presidente da Reichkammer der bildenden Künste, **Heinrich Hoffmann**¹¹ o repórter fotográfico oficial do Reich, **Carl Meder** consultor do comércio de arte no *Reichskammer der bildenden Künste*, o *marchand* **Karl Haberstock** (1878-1956) e o antiquário e organizador da exposição *Entartete Kunst*, **Max Taeuber**. Esta Comissão reuniu-se periodicamente entre 1938-1940.

¹⁰ Cf. BARRON, Stephanie. “*Degenerated Art*”, *The Fate of the Avant-Garde in Nazi Germany*. Los Angeles County Museum of Art. 1991, pp.124-125. Tradução nossa.

¹¹ Heinrich Hoffmann esteve em Portugal, juntamente com Albert Speer, em 1941, por ocasião da exposição que teve lugar na SNBA, intitulada *A Moderna Arquitetura Alemã*. Atualmente pouca projeção de se dá a este acontecimento e poucas informações há a seu respeito contudo permanece na Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian o catálogo impresso dessa mesma exposição. O mesmo é ainda reproduzido, acompanhado de um breve texto sobre a exposição, no blog comemorativo a revista Signal (1940-1944), da autoria do governo alemão, Cf.: <http://signalmagazine.wordpress.com/2010/03/21/a-exposicao-moderna-arquitetura-alema-de-speer-the-exposition-neue-deutsche-baukunst-by-speer/>

II.1.3 O Museu de Linz

O Museu de Linz fazia parte do grande projeto de reordenamento público que Hitler pretendia levar a cabo na cidade austríaca da sua infância, Linz. Esta deveria ser a capital cultural e artística do Reich. O museu implantar-se-ia numa área concebida para ser a nova Paris, então o maior centro cultural mundial. Este projeto, apesar do entusiástico empenho que Hitler nele depositou, nunca chegou a ser concretizado¹² (Fig. IV.3, vol. II).

Hans Posse (1879-1942), diretor da Galeria de Arte de Dresden, foi encarregado, em 1939, de realizar um inventário com todas as obras de arte que deveriam estar patententes no museu. Para tal viajou a diversos países europeus onde fez um levantamento sistemático de todas as peças que deveriam ser consideradas epítomes da cultura ariana. Quando se iniciaram as campanhas de espoliação na Áustria foi criado um depósito de arte conhecido como Depósito Central, localizado em Neue Burg, em Viena. Neste depósito guardavam-se as obras confiscadas tanto na Áustria como na Alemanha sendo que existiam ainda vários outros depósitos de dimensões menores dispersos pelos dois países. Outro depósito de arte de relevo foi constituído em Paris, após a ocupação de França em 1940, no famoso *Jeu de Paume*.

Durante os anos do conflito, vários responsáveis pela organização de coleções privadas e públicas deslocaram-se inúmeras vezes a estes depósitos onde foram sentenciados os destinos de milhares de bens culturais. Alguns encabeçaram as coleções de altas patentes governamentais, incluindo o próprio Hitler, outros tinham como destino os grandes museus, sendo o de Linz que detinha as peças mais emblemáticas à imagem e semelhança de um novo Louvre. Outros bens eram destinados à troca ou venda para aquisição de obras mais convenientes e, outros ainda eram destinados à destruição.

Não se sabe ao certo quantos bens culturais estariam já escolhidos para incorporarem o tão desejado museu do Reich, contudo, através de documentos e

¹² Apesar de nunca ter sido executado o projeto foi elaborado, existindo ainda hoje os projetos para este núcleo cultural, nomeadamente o projeto e a maquete referentes ao museu de Linz. Uma das imagens mais marcantes que ilustram este projeto é uma fotografia, amplamente difundida, que mostra Hitler admirando a maquete de Linz.

investigações levadas a cabo pelos membros da Unidade Americana de Investigação de Arte Saqueada (*US American Art Looting Investigation Unit - ALIU*¹³) estimou-se que um total de 6755 peças tivessem já sido designadas para esse efeito. Para o estudo deste fenómeno, o Catálogo de Dresden, elaborado por Hans Posse é uma peça chave visto que só aí estão listados um total de 4 000 telas que coligiriam a secção de pintura do Museu de Linz.¹⁴

II.2. O *Jeu de Paume* e Rose Valland

Após a ocupação da França, no verão de 1940, teve início o saque das grandes coleções francesas e o volume de objetos então deslocados tornou-se de tal forma imenso que o espaço improvisado na Embaixada da Alemanha e as três salas situadas no primeiro piso do Museu do Louvre, destinadas ao armazenamento destes, não foi suficiente. Desta forma, nos finais de outubro e princípios de novembro desse ano, o Museu *Jeu de Paume*¹⁵ foi requisitado pelo ERR, pela divisão de Pessoal Especial para as Artes Pictóricas (*Sonderstable Bildende Kunst*) para servir de depósito central da arte confiscada. A escolha deste museu para servir de depósito central não foi casual mas antes teve em consideração a sua excelente localização, em pleno centro de Paris, perto dos bairros abastados onde residiam os grandes colecionadores e onde se situavam as

¹³ Muitas entidades tiveram a função de investigar sobre o tráfico de bens culturais, ouro e outros produtos entre os países sob ocupação e os países neutrais, essas entidades formaram depois Comissões encarregues de investigações concretas e que, posteriormente conceberam os respetivos relatórios. São os relatórios de várias dessas Comissões que têm vindo até aqui a ser por nós consultados e que espelham a realidade do mercado de arte em Portugal durante os anos do conflito. Destas entidades podem destacar-se a USACA (Comissão implementada, em 1945, na Áustria com o intuito de repor a ordem após a queda dos ocupantes nazis) a OMGUS (governo provisório de origem militar implementado na Alemanha após a queda do regime nazi) ou até o próprio ERR. Em 1944 o governo dos EUA criou uma unidade de inteligência especial para lidar com o tema da arte saqueada. Esta unidade foi formada e administrada pelo *Office of Strategic Services* (OSS). No decorrer dos anos de 1945-1946 a unidade designada por *Art Looting Intelligence Unit* (ALIU) produziu 16 relatórios impressos. Um desses relatórios, **ALIU Red Flag Names List and Index**, é uma listagem de todos os indivíduos, *dealers* e agências que de algum modo colaboraram com as forças do Eixo e no mercado internacional de arte que levou à dispersão de milhares de peças que haviam sido saqueadas aos legítimos proprietários.

¹⁴ Cf. <http://www.kunstrestitution.at/F.prerogative.html>

¹⁵ O *Jeu de Paume* foi inicialmente construído em 1861, por Napoleão III, para a prática desportiva homónima, ou seja, do jogo que pode ser considerado como o precursor do ténis. Encontrando-se em desuso já no século XX, o edifício foi transformado em galeria para albergar exposições itinerantes. Em 1930 a dita galeria dá lugar a um museu de obras de escolas estrangeiras contemporâneas, cujo piso inferior acolhia uma coleção própria de artistas vinculados às tradições do passado enquanto no piso superior eram exibidas obras de artistas estrangeiros vanguardistas que à data residiam em Paris, entre os quais Picasso, Mondigliani, Chagall, Gris, entre outros.

galerias de arte. Mais, encontrava-se, num local discreto longe das artérias e caminhos pedonais principais que atravessam o Jardim das Tulherias. Estes atributos faziam daquele edifício o local perfeito para o controlo facilitado de pessoal, veículos e intrusos, para além que oferecia ainda acesso descongestionado a partir da *Place de la Concorde*, permitindo a entrada e saída de camiões e automóveis de transporte¹⁶.

A direção dos museus franceses ao ter conhecimento do que estava a acontecer, em relação ao saque das maiores coleções francesas, tentou tomar medidas de forma a dificultar as ações alemãs, tomando por isso a iniciativa de exigir aos alemães a elaboração de um duplo inventário. Ao mesmo tempo que era realizado um inventário alemão¹⁷ dos bens saqueados era, igualmente elaborado um outro inventário em francês, por um funcionário do museu, francês e colaboracionista. Inicialmente esta medida foi aceite pelos oficiais alemães mas em breve os funcionários franceses viram-se excluídos deste processo de inventariação. Foi então que Rose Valland (1898-1980), que fazia parte da resistência francesa, entrou em ação e, durante a noite copiava os relatórios efetuados diariamente pelos alemães dos bens que chegavam ao *Jeu de Paume*.

Rose Antónia Marie Valland¹⁸ (Fig. IV.7, vol. II), após a invasão dos Aliados, em 1944, cedeu o seu compêndio a James Rorimer (1905-1966), pertencente aos norte-americanos *Monuments Men* (Fig. IV.6, vol. II). Com esta informação foi possível descobrir os depósitos para onde haviam sido transportadas as obras saídas de França em direção à Alemanha. Através do trabalho de Rose, a equipa dos *Monuments Men* conseguiu proceder à restituição dos bens que se encontravam no Castelo de *Neuschwanstein* (Fig. IV.9 e IV.10, vol. II), nos seus apontamentos estavam indicadas as suas proveniências. O seu trabalho foi deveras importante também para a identificação das obras classificadas como “degeneradas” e para a investigação do seu destino.

¹⁶ Devido à tão grande concentração de obras de arte e coleções de interesse e renome que Paris albergava, Hitler poupou a cidade da luz a um destino semelhante ao de Londres, a destruição quase completa da cidade.

¹⁷ Os oficiais alemães que constituíam a equipa do *Jeu de Paume* eram indivíduos oriundos do meio da arte e da cultura, entre os quais historiadores de arte, fotógrafos e conservadores.

¹⁸ Em 1932 tornou-se voluntária no Museu *Jeu de Paume* e aí permaneceu durante toda a ocupação alemã. De natureza quieta e pacífica esta colaboradora da Resistência Francesa era uma profunda conhecedora da arte e uma trabalhadora eficiente e rigorosa, razão pela qual desde logo os alemães perceberam que precisavam do seu apoio, saber e da sua experiência. Pensa-se que o seu superior alemão saberia das suas atividades paralelas mas devido ao seu valor profissional essas desconfianças de colaboração com os seus homónimos franceses foram abafadas.

II.3. Os Museus Europeus e a Salvaguarda das Coleções: Uma Corrida Contra o Tempo

No final da década de 1930 eram diversas as capitais europeias que, temendo os acontecimentos que levados a cabo pelas forças do Eixo, iniciaram um processo de deslocação e de esconderijo dos seus bens mais emblemáticos. Este processo teve início ainda no ano de 1936 em território espanhol. Com o deflagrar da guerra civil espanhola também o *staff* do Museu do Prado temendo as consequências, decidiu colocar as suas coleções públicas em segurança. Em seu auxílio chegaram diversas personalidades emblemáticas do cenário museológico francês, entre eles Jacques Jaujard (1895-1967), diretor dos Museus Nacionais Franceses e mentor de Rose Valland, a quem o mundo ficaria a dever a preservação de tão valioso património.

A partir de 1938 registaram-se movimentações de inúmeras instituições europeias com vista à proteção dos bens culturais. Países como Inglaterra, França, Holanda, Checoslováquia, Rússia, entre tantos outros, começaram a esvaziar os seus museus. Inicialmente foram retirados os bens de maior valor e, muitos foram os museus e galerias que, em vez das obras originais passaram a expor apenas o seu lugar devidamente assinalado. Durante a noite saíram de Paris, em camionetas pertencentes a um grupo teatral, - os maiores carros que haviam à disposição, pois que todos os outros estavam afetos à guerra -, vários carregamentos de obras icónicas e valiosíssimas, entre os quais a Mona Lisa. As obras de maiores dimensões eram transportadas nas caixas dos veículos e suportadas pelos seus conservadores, enquanto que as menores viajavam, literalmente, ao colo dos seus protetores, rumo aos castelos do sul de França (Fig. IV.8, vol. II).

Embora Portugal não tivesse participado no conflito, também aqui foram tomadas algumas medidas preventivas no que respeita à proteção e salvaguarda dos seus acervos. Os grandes monumentos, por exemplo foram protegidos através do seu entaipamento com sacos de areia. Este método serviu ainda para proteger os edifícios que albergavam os museus nacionais, também algumas das obras mais emblemáticas presentes nos museus nacionais foram salvaguardadas em locais longe da capital, são testemunho disso algumas imagens captadas pelos repórteres fotográficos do jornal *O Século* (Fig(s). IV.11, IV.12, IV.13 e IV.14, vol. II).

Na década de 1950, no rescaldo do conflito e na sequência da implementação do Protocolo de Haia, foi formada uma “*Comissão encarregada de estudar as providencias a adotar, em caso de guerra, para a proteção dos bens culturais da nação*” (Pinho, 2013: 224), esta Comissão, presidida pelo Dr. João Couto (diretor do MNAA) tinha por objetivos a) identificar os bens culturais merecedores de proteção em casos de conflito integrando-os em determinados escalões. Iº escalão (categoria A) equivalia a “proteção especial”, IIº escalão (categoria B) equivalia ao nível de “proteção limitada”, e o IIIº escalão (categoria C) equivalia a um nível de “proteção simples”; b) proceder ao inventário de todos os locais naturais ou construídos passíveis de servirem de abrigo e esconderijo aos bens culturais, no continente mas também nas zonas insulares; e, proceder a um relatório final cuja finalidade era servir de base a um Plano de Emergência Nacional. A formação deste grupo de trabalho bem como a ordem de trabalhos que seguiram mostram a precariedade e a fragilidade que com que Portugal enfrentou os anos da II GM relativamente à proteção dos bens culturais.

Um dos inquéritos realizados pela Comissão, teve *inclusive* como objetivo saber quais as medidas que haviam sido tomadas pelos diretores dos monumentos nacionais durante a II GM que visassem a proteção dos mesmos. Assim, numa circular datada de 11 de agosto de 1953, o Dr. João Couto inquiria aos restantes diretores dos monumentos nacionais: a) se durante o conflito haviam sido tomadas medidas especiais de proteção do imóvel do seu recheio, nomeadamente as que emanaram a DGESBA¹⁹; b) e, se durante o conflito tinham sido elaborados planos de salvaguarda do património do respetivo monumento. Este inquérito prosseguiu depois com um conjunto de questões relativas aos planos para evacuação ou manutenção *in loco* dos bens culturais afetos a cada instituição museológica.

Esta Comissão atuou até ao final da década de 1950 e o seu trabalho originou um conjunto de fichas que agrupavam os bens culturais nas suas respetivas categorias de proteção. Porém os trabalhos cessaram por completo nessa data e a Convenção de

¹⁹ Apetrechamento dos museus e palácios com pás, picaretas e baldes de areia e preparação de caixas de madeira para acondicionamento imediato dos bens culturais a evacuar. Vide PINHO, Elsa Garrett. *Museus e Guerra: da Convenção de Haia (1954) aos “tesouros nacionais” (2006)*. Revista Vox Musei: arte e património. Vol. 1 (1). Lisboa: Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes da Universidade de Lisboa. janeiro - junho de 2013: pp. 223-237.

Haia e o Primeiro Protocolo (1954) foram apenas ratificados por Portugal no ano de 2000.

II.4. O Florescente Mercado de Arte e Antiguidades

Entre as décadas de 1930 e 1950, o mercado de arte internacional encontrou-se inundado de obras cuja proveniência era, na sua maioria, desconhecida ou convenientemente esquecida e ocultada. Este foi o período de ouro para a formação de novas coleções de arte, para o enriquecimento de outras e para a destruição de muitas mais.

No âmbito do presente trabalho interessa-nos desenvolver um pouco esta temática pois, como demonstraremos nos próximos capítulos, não é desprezível o número de bens artísticos adquiridos nos mercados internacionais e importados para Portugal no pós-guerra e durante toda a década de 1950, maioritariamente com destino a coleções privadas mas alguns dos quais acabariam por vir a ser incorporados em organismos do Estado.

II.4.1 A Máquina de Espoliação Nazi e o Mercado de Arte

Entre os serviços que comandavam o saque das coleções encontrava-se o **ERR**²⁰ executando ordens diretas do dirigente do partido Nacional-Socialista **Alfred Rosenberg** (1893-1946), a *Kunstschutz* (Direção Militar para a Proteção de da Arte) que recebia ordens do alto comando militar e a **Embaixada Alemã** liderada pelo Embaixador Otto Abetz mas sob dependência direta do Ministro dos Negócios Estrangeiros **Joachim Ribbentrop** (1893-1946). Para além destes três serviços existiu

²⁰ A equipa do ERR era constituída por 60 pessoas entre historiadores de arte, críticos, fotógrafos, oficiais do exército, secretárias, camionistas, entre outros.

Um os projetos concebidos pelo ERR era o e utilizar Lisboa como entreposto de contrabando, as obras de arte impressionistas e contemporâneas supostamente seriam enviadas para Portugal onde eram depois trocadas por diamantes em estado puro, contudo este projeto parece não ter ido adiante. Informação recolhida do relatório compilado pelo *Office of Strategic Services - Art Looting Investigation Unit (APO 413 – US Army)*, sob o título: *Consolidated Interrogation Report No. 1, Activity of the Einstatzstab Rosenberg (ERR) in France*, datado de 15 de agosto de 1945. P. 30.

ainda um personagem que se destacou igualmente no mundo da pilhagem artística: **Hermann Göring**²¹. Depois de Hitler, Göring foi quem mais beneficiou com o confisco/espoliação das coleções privadas de judeus franceses passando a exercer o seu poder e influência diretamente sobre o serviço ERR (Fig. IV.1, vol. II).

Nas vésperas da ocupação de Paris, se as coleções públicas francesas estavam a salvo, o mesmo não sucedia com as privadas. Temendo a destruição das suas obras-primas os grandes colecionadores, sobretudo judeus, procederam ao seu acondicionamento e ocultação, tencionando levá-las consigo no momento da fuga ou deixando-as armazenadas em local seguro até ao final do conflito. Todavia os esconderijos escolhidos revelaram-se pouco fiáveis tendo sido descobertos pelos nazis, mais cedo ou mais tarde, com a assistência de informadores, muitos dos quais com ligações próximas aos legítimos proprietários dos bens. Dinheiro, influência, prestígio e posição social, nenhum destes recursos outrora à disposição destes grandes colecionadores lhes valeu na tentativa de salvaguardar os seus bens.

Note-se que mesmo sendo considerados artistas “degenerados” pelos alemães, os artistas franceses de finais do século XIX e princípios do século XX²² foram bastante queridos durante o período do conflito. Por causa da conotação com que haviam sido classificados pela ideologia nazi, estas obras apareceram frequentemente, e em quantidade, no mercado de vendas e permutas²³. O valor que lhes era atribuído era apetecível e os grandes mestres como Cézanne (1839-1906), Monet (1840-1926), Corot (1796-1875), Renoir (1841-1919), Degas (1834-1917) ou Courbet (1819-1877) viram o seu valor real baixar consideravelmente e, por isso, o mercado viu-se inundado de “paisagens” e “naturezas-mortas”, obras na sua maioria de pequeno formato, fáceis de transportar e de instalar em divisões de tamanho modesto.

²¹ Comandante-chefe da força aérea alemã *Luftwaffe* e número dois do regime hitleriano, Göring era um ávido colecionador de arte e através dos meios que tinha ao seu dispor, entre os quais um comboio de luxo privado, transportou ilicitamente milhares de bens entre território francês e alemão. Na sua propriedade tinha um autêntico museu de arte que dedicara à sua falecida esposa, episódio que é narrado por Hector Feliciano no decorrer do seu livro *Museu Desaparecido*, uma das obras-chave deste trabalho e referida na bibliografia do mesmo.

²² O mercado para os grandes pintores marcados como judeus, tais como Matisse, Pissarro ou Modigliani, não cessou, antes pelo contrário, a procura manteve-se, e mais ávida que nunca. Por sua vez os galeristas não pararam de organizar exposições e leilões para a venda destas obras, despertando um grande interesse por parte do público e assim permitindo aos *marchands* a concretização de muitos e bons negócios.

²³ Sistema criado pelo Reich para se libertar de obras indesejadas e simultaneamente angariar outras preferidas.

Os *marchands* que anteriormente se deslocavam pela Europa e EUA visitando os colecionadores e levando consigo algumas obras viam-se agora impedidos de o fazer: da mesma forma, os colecionadores estrangeiros evitavam ir a Paris, o que não impediu que se estabelecessem redes de contrabando que permitiram que o mercado de arte parisiense continuasse a fluir e a prosperar. Foi com este espírito que pouco tempo após a tomada de França, as portas do Hôtel Drouot, a casa oficial de leilões do Estado tornam a abrir permitindo a realização de negócios avultados²⁴. No entanto tinha ficado acordado entre ambas as partes (franceses e alemães) que eram proibidas transações entre as zonas ocupadas e a esfera anglo-saxónica. Assim, a maioria dos compradores acabava por ser de nacionalidade alemã e oriunda de países sob ocupação. A Suíça entrou também em força nestes leilões devido à sua neutralidade declarada²⁵. O mesmo pode ter acontecido com Portugal, dada a sua neutralidade e a facilidade nas deslocções que determinados agentes, a operarem no mercado de arte nacional tinham, se não no imediato, pelo menos ao longo dos Anos 50 do século passado.

II.4.2 Os *Marchands* Oficiais do Reich e o Leilão da Galeria Fischer

A Comissão para a Arte “Degenerada”, autorizou oficialmente quatro *marchands* a procederem à venda das obras de arte consideradas “degeneradas”²⁶: **Karl Buchholz**²⁷ (1901-1992) e **Ferdinand Möller** (1882-1956) de Berlim, **Bernard A.**

²⁴ Apesar de as perspetivas relativas às vendas terem sido baixas a verdade é que estas se excederam e em 1941 um Seurat proveniente de uma coleção confiscada (de Félix Fénéon) *Um Pequeno Camponês Azul* atingiu a surpreendente maquia de 385 000 francos, uma quantia impensável para uma tela pequena de um pintor ainda não muito reconhecido. Por sua vez, em 1942 um Cézanne, que mais tarde se revelaria uma falsificação, atingiu o valor de 5 milhões de francos, também advindo de uma confiscação. Esta última tela figurará na coleção particular de Hildebrand Gurlitt - um dos *marchands* oficiais do Reich – Cf. FELICIANO, Hector. *O Museu Desaparecido – As Obras de Arte Confiscadas pelas Forças Nazis*. Publicações Dom Quixote. Lisboa, 2005.

²⁵ Devido a inúmeros benefícios em termos de sigilo bancário e fiscais, entre outros, que a Suíça ainda hoje promulga, tal como aconteceu na década de 1940, este país tornou-se no centro nevrálgico para onde confluíram as obras de arte ilícitas de onde saíam, e saem ainda hoje, para o resto do mundo.

²⁶ Todos estes indivíduos eram já negociantes de arte antes de serem oficialmente recrutados, determinados autores defendem que alguns deles tiveram mesmo problemas com as autoridades alemãs por exporem e venderem, nas suas galerias, arte moderna.

²⁷ Em 1943, Karl Buchholz veio estabelecer-se em Lisboa onde inaugurou a Livraria Buchholz. Permaneceu em Portugal até à década de 1950. A livraria era uma fachada para o tráfico de bens culturais provenientes de países ocupados, v. o subcapítulo Livraria Buchholz/New German Bookshop de Karl Buchholz.

Böhmer (1892-1945) de Güstrow, e **Hildebrand Gurlitt** (1895-1956) de Hamburgo. Estes *marchands* poderiam operar individual ou conjuntamente, como foi o caso de Buchholz e Gurlitt que juntos trabalharam para a aquisição de obras de arte no leilão da Galeria Fischer para o *Kunstmuseum* de Basel.

Durante a primeira reunião da Comissão para a Arte Degenerada, que teve lugar em junho de 1938, foi apresentada uma listagem que nomeava os bens destinados ao comércio de arte internacional, embora essa listagem fosse passível de ser alterada pelos membros da Comissão de forma a incluir ou excluir obras de arte. Após a tomada da Alemanha por parte das tropas do Eixo, a Suíça tornou-se num local de refúgio de artistas, colecionadores, escritores, pensadores, críticos, e outros intelectuais que aí se fixaram ou apenas permaneceram até emigrarem para outras terras mais longínquas. A Suíça²⁸, que já por si era um ponto de encontro internacional, a par dos benefícios fiscais que oferecia, tornou-se o local ideal para proceder à venda dos bens culturais confiscados pelo governo alemão, facto a que o país não se terá oposto ou sequer proibido.

Em 1938, o *marchand* Karl Haberstock deu conhecimento a Franz Hoffmann que **Theodor Fisher**²⁹ (1878-1957), o já então famoso galerista e também *marchand*, poderia ser a melhor opção para a condução de um leilão tão grandioso, quanto o que estava a ser planeado, uma vez que era o único *dealer* suíço não-judeu que possuía os contactos internacionais, assim como a vasta experiência, de que tal evento carecia. Contactado por um dos membros da Comissão. Fischer prontificou-se de imediato a aceder a todas as condições impostas pelo Reich para a venda massiva das obras de arte “degeneradas”³⁰ provenientes dos recentemente arianizados museus alemães. A notícia do leilão foi divulgada em jornais franceses, belgas, alemães, americanos, italianos espanhóis, dinamarqueses e suíços e o facto de exporem que o governo alemão iria

²⁸ Colecionadores portugueses como Ricardo do Espírito Santo e António de Medeiros e Almeida tinham a Suíça como um destino de compras, tendo-se aí deslocado algumas vezes conforme expresso em publicações produzidas sobre ambos e referidas na bibliografia final.

²⁹ Em 1920 tinha também trabalhado na Alemanha ao lado do galerista e editor Paul Cassirer especialista em Paul Cézanne, Munch, nos artistas da Secessão Vienense e nos artistas do Dir Brück. Em 1929 Fischer estabeleceu-se por conta própria em Lucerna, na Suíça, onde se dedicava a leilões de ‘belas-artes’ e de artes decorativas.

³⁰ Algumas das quais tinham estado patentes na exposição *Entartete Kunst*.

proceder à venda de obras de arte de tal magnitude levou a que o leilão sofresse algum descrédito. No dia 30 de junho de 1939, num salão do *Grand Hôtel National* teve início o leilão que perdurou durante três horas³¹ (Fig(s). IV.4 e IV.5, vol. II). Dos 125 lotes que compunham o leilão, apenas 38 reservas não foram levantadas. Apesar de o leilão da Galeria Fischer ter sido um marco histórico incontornável no cenário da dispersão dos bens culturais, a verdade é que tal situação não tornou a acontecer, especulando-se que talvez as somas alcançadas não tivessem satisfeito as expectativas da Comissão.

II.4.4 Os *Marchands* Não-Oficiais do Reich

Em 1940, quando começaram a afluir inúmeros bens artísticos aos depósitos de arte franceses, a notícia depressa se difundiu e desta forma, passaram a ser visitas frequentes daqueles depósitos não apenas os oficiais alemães, como também, os comerciantes de arte locais. Um dos primeiros a visitar o *Jeu de Paume* foi **Gustave Rochlitz**³², comerciante de quadros estabelecido em Paris desde 1933. Rochlitz trabalhava diretamente com Göring, reservando-lhe sempre o direito de preferência na aquisição em todos os bens que descobria e que sabia irem ao encontro das suas preferências.

Adolf Wüster (1863-1972), adido da Embaixada alemã em Paris esteve envolvido em, pelo menos, duas operações assim como o *marchand* alemão **Max Stoecklin**. Também implicada numa troca oficial esteve a **Galeria Maria Dietrich**³³ de Munique, pertencendo as restantes operações a comerciantes de arte suíços. Há ainda que referir

³¹ Trezentos e cinquenta convidados estiveram presentes entre colecionadores, *dealers* de arte, artistas ou familiares de artistas. O leilão foi conduzido em inglês, francês e alemão enquanto as licitações eram feitas em francos suíços, a moeda forte. A maioria dos licitadores era desconhecida de Theodor Fischer sendo que muitos deles eram apenas intermediários a trabalharem para clientes que desejavam permanecer anónimos. Do total dos participantes presentes apenas quarenta efetivamente fizeram aquisições.

³² Estabelecido no número 222 da Rue Rivoli, próximo do *Jeu de Paume*. Rochlitz era idadão alemão por nascimento. Com a tomada da França pelas forças do Reich a situação inverte-se e Rochlitz depressa se estabelecerá como um dos mais assíduos visitantes do depósito, assim como no mais bem sucedido *marchand* a negociar trocas de obras de arte. Das 28 trocas oficiais ocorridas no depósito central do *Jeu de Paume* durante o período de ocupação, Rochlitz esteve envolvido em 18, tendo-se apoderado, tanto quando se consegue apurar, de 82 quadros que serão revendidos a outros *marchands* e a colecionadores privados.

³³ Maria Almas-Dietrich era amiga íntima da amante de Adolf Hitler, Eva Brown.

outros comerciantes que visitavam o *Jeu de Paume*, tais como: **Louis Darquier de Pellepoix** (1897-1980), Diretor do Comissariado Geral para os Assuntos Judeus e **Jean-François Lefranc**, comerciante de arte. Estes dois negociantes apresentavam uma proposta aos confiscadores alemães, denunciando esconderijos de algumas das coleções de judeus e, em contrapartida, receberiam uma comissão em géneros equivalente a 25% do valor de cada coleção descoberta. Esta comissão destinar-se-ia ao Governo de Vichy, o que na realidade não acontecia, sendo antes repartida entre os dois. **Martin Fabiani**, de origem corsa, era amigo pessoal de Picasso bem como o *marchand* de Matisse, mas durante a guerra passou a ser colaboracionista das forças alemãs. Foi ele o requisitante, em Lisboa, da licença de exportação para os bens que estavam a bordo do navio *SS Excalibur*, que por sua vez foram carregados no porto de Lisboa com destino a Nova Iorque, como veremos adiante. O navio foi posteriormente intercetado pelos Aliados nas Bahamas e a sua carga foi confiscada. **Roger Dequoy**, que fora o braço direito de Georges Wildenstein (1892-1963) na sua galeria de Londres e, durante a ocupação passou a gerir provisoriamente a galeria já arianizada em seu proveito. Fabiani e Dequoy trabalharam em conjunto, descobriam bens que supostamente entregariam aos alemães para figurarem no Museu de Linz porém, esta cedência nunca se concretizou. **Alfred Daber**, comerciante de arte parisiense que se dedicou à procura e venda de telas de artistas “degenerados”. Também **Paul Cailleux**³⁴ (1884-1964), galerista francês de renome que, tal como outros *marchands* franceses, colaborou com os oficiais alemães nos processos de venda e permuta de obras de arte “degenerada”.

II.5. O Pós-Guerra: O Papel dos Aliados e da Rússia

II.5.1 Os Aliados, o Exército Vermelho e o Saque de Bens Culturais

Quando se faz menção ao saque massivo de bens culturais durante o período da II GM, a tendência é para pensar imediatamente na pilhagem perpetrada pelas forças nazis: contudo, também as forças aliadas foram responsáveis por alguns atos

³⁴ Especialista em pintura francesa antiga, desenho e antiguidades, ainda hoje existe a Galeria Cailleux em Saint-Honoré. Paul Cailleux foi o criador do Cailleux Prix, prémio atribuído anualmente em reconhecimento do melhor livro de desenhos publicado em França. Cf. FELICIANO, Hector. *O Museu Desaparecido – As Obras de Arte Confiscadas pelas Forças Nazis*. Lisboa: Publicações Dom Quixote. 2005. pp. 222-225

semelhantes. Apesar dos esforços destas últimas na formação de “tropas de elite cultural”, como foi o caso dos já citados *Monuments Men*, o certo é que alguns dos soldados rasos – incorporados, ou não nestas brigadas especiais –, não resistiram à tentação e muitos foram os bens que foram furtados e difundidos pelos EUA, América do Sul e pelos países anteriormente sob ocupação e agora sob o comando dos Aliados.

Estas pilhagens ocorriam por razões pessoais, a maioria das vezes com objetivos monetários ou apenas porque os soldados queriam levar para casa uma recordação da época em que tinham estado na Europa. Não, note-se, foram saques organizados, militar ou institucionalmente, com o objetivo explícito de vingança e represália. Todavia, à medida que os Aliados avançavam pelo território alemão e viam o horror perpetrado pela máquina nazi, mais revoltados e indignados se sentiam, achando-se no direito de cometerem atos maliciosos contra eles, entre os quais o furto de bens culturais. Estas ações resultavam da pilhagem direta aos depósitos de arte alemães, aos *Central Collecting Points* instituídos pelos Aliados para depósito de bens resgatados ou, a mais surreal situação de todas, às casas alemãs³⁵.

Em consequência das derrotas sofridas pela URSS, durante a Guerra Russo-Alemã, aqueles procuravam reparação pelas perdas sofridas. Por isso, quando os soldados russos chegaram a território alemão, em 1945, a par das tropas Aliadas, tinham já conhecimento do assalto perpetrado pelos nazis às grandes coleções de arte. Tal como os EUA conceberam a *Roberts Comission* e as consequentes dependências, o MFAA e os *Monuments Men*, também na Rússia foram criadas as Brigadas de Troféus, destinadas à pilhagem de bens culturais. Só que, contrariamente aos primeiros, que viam na arte uma parte enaltecida do seu *eu* e, talvez por isso, a valorizaram tanto, os russos entenderam o saque de bens culturais como um ato de vingança e de retaliação, como já referimos. O governo russo criou uma *hit list* com os bens que mais cobiçava e ambicionava, a qual foi entregue às Brigadas de Troféus que, assim que chegaram ao território alemão, iniciaram o esbulho, que só não foi maior graças aos esforços dos

³⁵ Alford D. Kenneth revela nas suas investigações a grandeza dos saques praticados por membros integrantes das forças aliadas. Entre os títulos já publicados por este autor destacam-se: *Allied Looting in World War II: Thefts of Art, Manuscripts, Stamps and Jewelry in Europe* (2011) e *The Spoils of World War II: The American Military's Role in the Stealing of Europe's Treasures* (1994).

*Monuments Men*³⁶ Na atualidade existe ainda uma grande contenda diplomática entre a Alemanha e a Rússia devido a estes bens roubados, e não restituídos, que se encontram brilhantemente expostos em museus russos³⁷.

II.5.2 A Abordagem Aliada para a Proteção e Recuperação dos Bens Culturais – a Roberts Commission | Monuments, Fine Arts & Archives (MFAA) | The Monuments Men

Durante o período coetâneo com a II Guerra Mundial o Presidente dos EUA, Franklin Roosevelt (1882-1945), estabeleceu duas Comissões que passaram para a história como as *Roberts Comission*, em consagração do juiz do Supremo Tribunal de Justiça que presidiu a ambas. A primeira Comissão surgiu em consequência do desastre de *Pearl Harbor*, devendo investigar as circunstâncias relacionadas com este ataque pelas forças nipónicas. Já em 1943, tendo conhecimento da situação do saque de bens culturais na Europa ocupada, Roosevelt estabeleceu a Comissão Americana para a Proteção e Recuperação de Monumentos Artísticos e Históricos em Zonas de Guerra.

Também esta Comissão ficou conhecida como *The Roberts Commission*, tendo por missão promover a proteção e a recuperação de bens culturais deslocados, mas sem intervir em quaisquer operações militares que estivessem a ter lugar. A Comissão, que atuou entre 1943 e 1946, reuniu e compilou toda a informação possível relativamente aos danos provocados pelo conflito armado nas propriedades culturais, não só europeias mas também asiáticas. Estes relatórios foram entregues nas agências centrais destacadas para acautelar a proteção de bens culturais dos países aliados

³⁶ Por esta altura, os Monuments Men empreendem uma corrida contra o tempo, ou mais concretamente contra o Exército Vermelho, pois era necessário encontrar e recuperar o mais rapidamente possível o maior número de esconderijos e de bens culturais, colocá-los a salvo e proceder à sua restituição antes que as Brigadas de Troféus e dos meros soldados que atuavam sozinhos e em benefício próprio entrassem em ação. O objetivo não foi inteiramente conseguido e muitas destas brigadas conseguiram cumprir a sua função e, em consequência milhares de bens culturais foram novamente transportados para depósitos de arte, desta vez em território russo.

³⁷ Sobre a temática do saque perpetrado pelo Exército Vermelho a obra de maior referência é da autoria de Akinsha Konstantin: *Beautiful Loot: The Soviet Plunder of Europe's Art Treasures* (1995).
Vide também a notícia publicada que fez manchetes no mundo da arte, a 21 de junho de 2013:
<http://www.reuters.com/article/2013/06/21/us-germany-russia-merkel-art-idUSBRE95K0OG20130621>

Uma das dependências da Roberts Commission era o MFAA, também estabelecido em 1943 pelo Departamento de Guerra dos EUA, cuja sua missão consistia na proteção dos bens culturais nas áreas ocupadas. Os oficiais que faziam parte deste programa percorriam as zonas ocupadas recuperando, salvando e procurando bens culturais saqueados. Aqueles que eram encontrados eram depositados nos *Central Collecting Points* dos EUA, espalhados pelos territórios da Europa ocupada. O principal centro de recolha, em 1949, situava-se em Munique. Os homens e mulheres que faziam parte do MFAA ficaram conhecidos para a História como *The Monuments Men*. Uma equipa com aproximadamente 345 elementos, sendo que muitos deles eram voluntários. Este grupo era formado por diretores de museus, conservadores, artistas, historiadores e críticos de arte, arquitetos, professores, ou seja, um grupo interdisciplinar composto por profissionais oriundos de treze nações diferentes que tinham o objetivo comum de proteger, salvar, procurar e restituir aos proprietários *de jure* os bens culturais saqueados pelas forças do Eixo.

Os *Monuments Men* permaneceram na Europa até 1951, de forma a finalizarem os processos de restituição que se seguiram³⁸. Durante este período de permanência a sua influência e ajuda na reconstrução da vida cultural das cidades e países que haviam sido devastados foi fundamental, foram de sua iniciativa a organização de exposições temporárias ou concertos musicais. O trabalho e a missão desenvolvidos por estes indivíduos foi uma ação sem precedentes e uma mais-valia para a História da Humanidade, das Artes e da Cultura.

II. 6. A Proteção Jurídica do Património Cultural da Humanidade Traficado e Ilicitamente Expatriado. Principais Instrumentos do Direito Internacional e Nacional em Matéria de Restituição

Como foi dito, atualmente continuam por localizar milhares de bens culturais espoliados e deslocados durante o período da II GM. Muitos deles reaparecem

³⁸ Os bens culturais que não haviam sido restituídos aos seus proprietários legítimos, aquando o fecho dos CCP - na década de 1950 - foram entregues ao cuidado do governo Bávaro. Em 1952, foi criada pelo Ministério dos Negócios Estrangeiros alemão, a entidade central destinada a lidar com as questões de restituição ligadas a este património, designando-se por *Treuhandverwaltung*.

pontualmente em leilões internacionais, ou tornam-se públicos na sequência da sua divulgação em bases de dados *online* promovidas pelas mais altas instituições de países que estiveram diretamente envolvidos com esta realidade, como é o caso da Alemanha, Áustria, Inglaterra, França ou EUA. Saliente-se também a importância da pró-atividade dos grandes museus na identificação e investigação dos seus acervos, cujos bens que foram incorporados nesta época específica, ou nos anos subsequentes; também aqueles cuja origem constitui uma incógnita são igualmente divulgados e estudados por forma a apurar a sua proveniência, admitindo-se a hipótese de estes serem alguns dos bens deslocados durante a época do Holocausto.

Desta forma, a proteção do património cultural é simultaneamente um princípio gizado tanto no plano internacional como nacional, sendo sustentada por diplomas e normativos legais, passíveis de serem encontrados ao nível das Convenções internacionais, bem como do direito comunitário e dos diferentes quadros legislativos nacionais. Diretamente associada à salvaguarda encontra-se a temática do tráfico ilícito de bens culturais em contexto de guerra que, muito embora presente em muitos outros contextos históricos, assumiu particular incidência após a II GM pelo inusitado volume de bens culturais deslocados e dispersos, como foi frisado. É precisamente no pós-conflito, e com o objetivo maior de evitar a repetição de tal flagelo que, em 1954, é estabelecida a **Convenção de Haia**³⁹ e o respetivo Protocolo de 1954 (posteriormente ampliado em 1999, com o Segundo Protocolo), instrumentos que visam a proteção do património em eventual caso de conflito armado, evitando a sua dispersão e usurpação pelas forças ocupantes, responsabilizando todos os países direta ou indiretamente envolvidos.

Também ao nível do direito convencional, um outro diploma estruturante para a questão da circulação ilícita de património cultural móvel é a **Convenção Relativa às Medidas a Adotar para Proibir e Impedir a Importação, a Exportação e a Transferência Ilícita da Propriedade de Bens Culturais de 1970**⁴⁰, da UNESCO e, a **Convenção Internacional do UNIDROIT sobre bens culturais roubados ou**

³⁹ *Vide.* vol. II, p. 5

⁴⁰ *Vide.* vol. II, p. 6

ilicitamente exportados, assinada em Roma, em 24 de julho de 1995⁴¹, que por sua vez incide sobre os princípios orientadores da restituição do património cultural abrangido pelo direito privado, que de algum modo estava ausente da esfera de atuação da Convenção da UNESCO de 1970.

Esta temática encontra-se igualmente enquadrada pelo direito comunitário, que obriga todos os Estados-membros da UE. A principal Diretiva emanada das altas instancias europeias em relação à restituição de bens culturais saídos ilicitamente do seu país de origem é a Diretiva 93/7/CEE, de 15 de março de 1993⁴², recentemente revista e substituída pela **Diretiva 2014/60/EU de 15 de maio de 2014**⁴³, (cujas transposição para o direito nacional se aguarda, devendo estar concluída até finais de 2015), visando a extensão dos prazos associados às diligências que enquadram as averiguações e conducentes à abertura de procedimentos administrativos de restituição dos bens culturais em causa.

Além destes diplomas o tema da restituição de património cultural móvel ilicitamente saído do seu país de origem é ainda enquadrado pelo próprio de cada Estado.

Não obstante a existência de vários instrumentos legais atinentes a esta temática, a sua implementação em relação aos bens deslocados em contexto da II GM é muito difícil – ou mesmo inexecutável – em virtude das limitações temporais por eles determinadas, razão pela qual é importante a existência e a celebração de acordos bilaterais entre os Estados que permitam que, mesmo para além dos prazos fixados nos supracitados diplomas, a restituição dos bens culturais deslocados em sequência da II GM, continuem a acontecer, na senda da reposição possível verdade histórica e do direito de propriedade.

⁴¹ *Vide.* vol. II, p. 9

⁴² *Vide.* vol. II, p. 18. Esta Diretiva foi originalmente criada como complemento do Regulamento (CEE) n.º 3911 do Conselho, de 9 de dezembro de 1992 relativo à exportação de bens culturais (posteriormente revisto e substituído pelo atual Regulamento (CE) n.º 116/2009, do Conselho, de 18 de dezembro de 2008), ou seja, para dar resposta às situações de exportação ilícita de património cultural móvel.

⁴³ *Vide.* vol. II, p. 20

Esta é uma questão complexa visto que nenhum dos diplomas que circunscreve atualmente a temática da restituição de bens culturais tem efeitos retroativo, ou seja, por norma é apenas aplicável a casos posteriores à sua promulgação e/ou aceitação e ratificação pelos diferentes países. Ainda assim, os prazos que eram dados para a restituição dos bens culturais na Diretiva 93/7/CEE variavam apenas entre: trinta anos a contar da data em que os bens culturais (se afetos a coleções de cariz público), tivessem saído ilicitamente do território nacional, e setenta e cinco anos no caso de bens religiosos sujeitos a proteção especial. Apesar de a Diretiva não poder ser aplicada retroativamente, a verdade é que estes prazos, no que respeita aos bens culturais deslocados no contexto da II GM, deixam de ser válidos uma vez que já passaram mais de trinta anos sob o desvio dos mesmos e, os setenta e cinco anos aplicáveis aos bens culturais de carácter religioso prescrevem no corrente ano de 2014, data em que passam precisamente setenta e cinco anos do início do conflito da II GM (1939). Esta Diretiva frisa, aliás, a importância dos acordos bilaterais entre os Estados, na medida em que os prazos podem ser alargados.

Apesar de os prazos terem sido alargados na revisão desta Diretiva, ocorrida a 15 de maio do corrente ano, estes não são ainda suficientes – também porque não foram definidos em função do contexto histórico em apreço, mas tendencialmente para situações mais recentes - pois a margem temporal que oferecem é pequena para o todo o trabalho que tem de ser feito desde o momento em que admite que a proveniência de determinado bem esteja ligada com a II GM, até que sejam efetuadas as diligências que comprovem esse facto e que permitam então dar abertura do processo de restituição. Os prazos foram alargados de dois para seis meses, no que respeita ao período de investigação que determina se a obra constitui um bem cultural classificado removido ilicitamente do Estado de origem e, três anos, em vez de um, para apresentação e abertura do processo de restituição.

No caso especificamente português, a lei de bases do património cultural dedica um único artigo à questão do comércio e da restituição de bens culturais moveis (*cf.* Lei-Quadro dos Museus Portugueses (107/2001, de 8 de setembro, artigo 69º), determinando, por um lado, que a restituição decorrerá “nos termos do direito

comunitário ou internacional que vincular o Estado Português” e, por outro, que “as ações de restituição correrão nos tribunais judiciais”.

Além dos diplomas supraditos, há ainda que considerar, para efeitos de enquadramento legal desta temática, outras Declarações e iniciativas levadas a cabo ao longo dos tempos com o objetivo de promover a cooperação entre os diversos países, bem como de alertar para os princípios éticos que vinculam os museus e os seus profissionais. Destacam-se, então, a **Declaração dos Aliados Contra Atos de Expropriação Cometidos em Territórios sob Ocupação e Controlo Inimigo de 1943**⁴⁴, a **Conferência de Washington sobre os Princípios de Arte Confiscada pelos Nazis de 1998**⁴⁵, o **Código Deontológico do ICOM em Relação à Devolução de Obras de Arte Pertencentes a Proprietários Judeus**⁴⁶, o **Projeto para a Declaração de Princípios da UNESCO, Relacionada com a Deslocação de Bens em Contexto da II Guerra Mundial de 2009**⁴⁷ e a **Declaração de Terezina também de 2009**⁴⁸.

II.7. O “Estado da Arte” na Atualidade: Um Longo Caminho para a Reposição da Ordem

Embora os processos de restituição de bens culturais saqueados tenha começado imediatamente após o termo do conflito, com a ação dos *Monuments Men* e de Rose Valland, a verdade é que rapidamente o tema foi esquecido e assim permaneceu, como que adormecido sensivelmente entre os anos de 1955/60 até à segunda metade dos anos de 1990, quando a questão e os pedidos de restituição de bens culturais entrou em força no mundo contemporâneo, muitos já não pelos seus originais proprietários, maioritariamente judeus, mas sim pela mão dos seus herdeiros.

⁴⁴ *Vide.* vol. II, p. 11

⁴⁵ *Vide.* vol. II, p. 12

⁴⁶ *Vide.* vol. II, p. 13

⁴⁷ *Vide.* vol. II, p. 14

⁴⁸ *Vide.* vol. II, p. 14

Começaram entretanto a surgir, precisamente na década de 1990, ou já no início do século XXI, diversas instituições não-governamentais que têm feito um tremendo trabalho na disponibilização de informações sobre bens ainda desaparecidos, divulgação de pedidos de restituição ou bens que surgem algures e que depressa, através destas bases de dados, são associados a determinado proprietário. Outros bens têm estado por sua vez à guarda dos Estados e das instituições museológicas nacionais, à espera de serem reclamados. Muitos, por vezes, são já considerados como dados adquiridos e, por isso mesmo, há resistência por parte das tutelas em proceder à restituição destas peças, ou ocupam mesmo um lugar de destaque nos acervos dos museus que, deste modo, tendem a prolongar a sua afetação às respetivas coleções. No entanto, devido à ocorrência de vários processos de restituição litigiosos, muitos Estados começaram a criar Comissões técnicas para a identificação do historial dos bens à sua guarda, sobretudo os que acabaram incorporados em acervos museológicos. Neste âmbito, o Museu Nacional de Israel e o Ministério dos Negócios Estrangeiros francês têm sido pioneiros e exemplares ao organizarem exposições com estes bens que estão à sua guarda e que, literalmente, procuram o seu proprietário⁴⁹. Alguns resultados positivos foram já obtidos com estas iniciativas e espera-se que muitas mais ocorram com sucesso.

Além destes projetos, são também uma iniciativa recorrente, a nível internacional, alguns cursos, conferências e workshops realizados em parceria entre diversas instituições, dirigidos a profissionais, investigadores, estudantes e outros interessados na temática de bens culturais desaparecidos, sem esquecer a proliferação de material disponibilizado online pelas mais diferentes entidades, singulares e coletivas, públicas e privadas, que se dedicam a esta temática.

Como ficou dito, existem ainda muitos milhares de bens desaparecidos desde o início da II GM e por isso mesmo há ainda um longo caminho a percorrer de forma a proceder à identificação, localização e restituição dos mesmos. Para que tal aconteça é necessária a cooperação entre os diversos Estados mas também entre os diferentes

⁴⁹ Mais informações sobre esta exposição estão disponíveis nos respetivos sítios na internet, concebido pelo próprio Museu Nacional de Israel. <http://www.imj.org.il/exhibitions/2008/MNR/index.html> ou <http://www.imj.org.il/exhibitions/presentation/exhibit/?id=42>

agentes atuantes no mercado e no mundo da arte. Por isso, é fundamental que continuem a existir Comissões para averiguar e ajudar a aceitar a existência destes bens, sendo absolutamente desejável que tal iniciativa seja igualmente seguida em solo português. É também fundamental promover a intervenção de outras entidades terceiras que façam a mediação entre as partes “litigantes”⁵⁰, num paradigma da cooperação entre os Estados. A cada vez maior e mais fácil mobilidade dos bens culturais e as suas eventuais consequências, foi objeto de estudo por parte de uma Comissão nomeada pela própria UE (*OMC Group on Mobility Collections*). No relatório⁵¹ resultante deste estudo são abordadas questões que importam para esta temática incluindo a questão das boas práticas a ter em consideração para evitar furtos e prevenir o tráfico ilícito dos bens culturais. Assim, num documento que mesmo não estando diretamente relacionado com a questão da arte espoliada durante a II GM, a questão relacionada com as boas práticas e a ética pelas quais se devem reger as instituições museológicas é levantada pelo dever a que estão obrigadas e que tanto tem sido defendido pelo ICOM a “diligência devida” (ou dever de diligência)⁵².

⁵⁰ Assim acontece já ao nível internacional, com a constituição de “entidades coletivas”/organizações que fazem a mediação entre as partes envolvidas, bem como a investigação sobre os bens desaparecidos. Algumas dessas entidades são o *Art Loss Register*, *Holocaust Art Restitution Project*, *Lost Art*, *Looted Art*, *Looted Art Commission*, etc.

⁵¹ *Final Report and Recommendations to the Cultural Affairs Committee on Improving the Means of Increasing the Mobility of Collections*. Disponível online em: http://obs-traffic.museum/sites/default/files/ressources/files/EU_Commission_Report_Mobility.pdf

⁵² “(...) all time and effort should be given to removing the barriers to co-operation between museums. (...) The OMC Expert Working Group on the Mobility Collections Report covers a number of major themes that will help to increase the mobility of collections. **These themes include: the value of cooperation and reciprocity; (...); and the importance of assessing the essential requirements for due diligence, particularly in researching the provenance of cultural objects;** (...). *Final Report and Recommendations to the Cultural Affairs Committee on Improving the Means of Increasing the Mobility of Collections*. 2010. União Europeia, p. 6.

Capítulo III – Os Colecionadores e Museus Portugueses no Contexto da II Guerra Mundial

III.1. Breves Apontamentos sobre a Tutela Institucional do Património Cultural no Portugal de 1930-1950

Segundo o sistema ideológico preconizado pelo Estado Novo, a Arte era o veículo ideal de propagação da imagética nacional junto das massas, através de uma campanha de “evangelização” que fazia a apologia do Portugal heroico e da sua história secular. Para tal foram criados diversos organismos que tutelaram as artes, os monumentos nacionais e as instituições museológicas, através destes pretendia-se o engrandecimento de Portugal e dos portugueses, dentro e fora de portas, através de uma eficaz campanha propagandística.

Destes organismos destacam-se: sob a tutela do Ministério das Obras Públicas, a **Direção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais**, criada em 1929, que assegurava o restauro e a conservação dos monumentos nacionais e trabalhou em parceria com a ANBA. Por sua vez sob a tutela do Ministério da Instrução Pública, a **Direção Geral do Ensino Superior e das Belas-Artes** que colaborava com a **Academia Nacional de Belas-Artes** e o **Conselho Superior de Belas-Artes (CSBA)**, criados em 1932 e 1936, respetivamente. Genericamente, desempenhavam funções académicas, e de salvaguarda do património cultural e asseguravam que os ideais nacionalistas e historicistas do Estado Novo eram difundidos e aplicados em todas as vertentes culturais e patrimoniais, em detrimento das tendências vanguardistas e dos “excessos modernistas”. Ao CSBA, cabia ainda a função de se pronunciar sobre a inventariação e a classificação do património, assim como superintender as instituições museológicas nacionais. Organizava ainda as solenidades e festividades nacionais, assim como organizava e dava o seu parecer sobre os concursos referentes às encomendas estatais. A DGEBSA devia ainda colaborar com a **Inspeção Geral das Bibliotecas e Arquivos** com o intuito de compilar o inventário dos bens móveis e imóveis e publicar este mesmo inventário patrimonial através de um Boletim Ilustrado. Em 1933, foi criado o **Secretariado de Propaganda Nacional**, posteriormente

rebatizado e convertido em **Secretariado Nacional de Informação**. Este órgão procedia à promoção do país, dentro e fora de fronteiras, assegurando-se que os cânones estéticos e ideológicos adotados pela ditadura eram transmitidos corretamente. Este organismo exerceu uma influência determinante nas artes e nos artistas portugueses uma vez que o SPN/SNI se via no direito de “participar” do processo estético, criativo e técnico dos artistas. Sob a égide do Ministério da Instrução Pública/ Educação Nacional encontrava-se a **Junta Nacional de Educação** criada pela Lei nº 1941, de 11 de abril de 1936, que era constituída por diversas Secções especializadas, sendo que a 6ª Secção respeitava às Belas-Artes. A JNE definia as diretrizes conducentes à sistematização e desenvolvimento do património artístico, arqueológico, histórico e bibliográfico e emitia pareceres quanto à conservação e à alienação do património.

De uma forma muito sintética, este era o panorama geral dos organismos que de certa forma tinham sempre uma palavra a dizer a respeito das instituições museológicas e do património cultural móvel que circulava em Portugal.

Em 1932, no Orçamento de Estado, foi contemplada uma verba destinada à redecação dos edifícios públicos, incluindo-se neste rol os palácios nacionais, transformados, à data, em ministérios ou outras repartições públicas. Para este efeito, foram adquiridos inúmeros bens artísticos, *inclusive* aos comerciantes que abordaremos neste trabalho⁵³. Também durante as décadas de 1930 foram delineadas reestruturações a aplicar aos programas de ensino na área das artes e, na década de 1940 outras ações foram desenvolvidas visando ampliar a importância e a visibilidade dos museus nacionais e divulgar o património histórico-artístico do País. Assim, em 1943 teve início a publicação, pela ANBA, do *Inventário Artístico de Portugal*, trabalho iniciado em 1939, mas idealizado desde 1922, “*onde a cinética do arrolamento se centrou, de forma precoce, no ‘valor nacional’*” (Mota, 2011: 181).

Quando Sousa Lopes (1879-1944) ascendeu à direção do MNAC, fez desde logo a apologia ao movimento impressionista renegando todas as outras correntes estéticas

⁵³ Uma breve pesquisa no Matriznet, o motor de pesquisa que permite consultar uma parte significativa das coleções dos museus diretamente tutelados pela Cultura, quer através da DGPC, quer das Direções Regionais de Cultura, permite-nos descobrir diversos bens culturais, ainda hoje patentes nos museus nacionais, que foram adquiridos a agentes do mercado de arte mencionados neste trabalho.

contemporâneas, alegando que estas não se coadunavam com o gosto dos portugueses⁵⁴. Porém havia ainda outras posições encabeçadas pelas altas entidades das artes em Portugal que de certo modo espelhavam, ainda que um pouco extremadamente, a posição das mentalidades conservadoras portuguesas para com as correntes vanguardistas “*Em 1940 [...] a opção estética oficial (o modernismo) foi violentamente combatida pelos académicos preteridos que tiveram como porta-voz o caricaturista e coronel Arnaldo Ressano Garcia, presidente da SNBA. Duas conferências por ele realizadas nesta instituição, em 19 e 20 de abril de 1939, fizeram logo escândalo. Atacando a «Pintura Avançada», Ressano, [...] punha de sobreaviso o Governo quanto à ação deletérica destes «revolucionários sociais, sem ideal, sem Deus e sem moral» que eram os modernistas. A ofensa «anticristã» e manifestamente judaica «partiu da Rússia», e havia que pôr termo à ação destes futuristas «charlatães», «paranoicos e degenerescentes», à «monstruosidade dos seus disparates», à sua “bestialização do espírito humano”...Razão tivera Hitler que «varreu os museus de todas as imundices artísticas», para que a nova arte da Alemanha «só tivesse artistas insígnies»*”⁵⁵. E, apesar do espírito modernista e da estética subjacente implementada pela “Política de Espírito” de António Ferro (1896-1956), os nossos artistas viam-se subjugados aos cânones instituídos. Nas exposições que eram realizadas pelas entidades oficiais os novos experimentalismos eram imediatamente recusados e os artistas da vanguarda renegados, brilhando estes apenas em exposições realizadas à margem das oficiais. Esta subserviência aos cânones instituídos pelo Estado Novo perdurou até ao final da II GM, altura em que os artistas colocaram em causa a retórica historicista e a estética requerida à representação dos seus temas, uma visão em linha reta que apenas considerava a visão idealista de dois homens, António Ferro e o Presidente do Conselho, Oliveira Salazar.

Como se sabe, António Ferro foi a grande figura por trás da imagem estética divulgada pelo regime do Estado Novo, a já supracitada “Política de Espírito”. Foi pelo

⁵⁴ Cf. FRANÇA, José-Augusto. *A Arte em Portugal no Século XX, 1911-1961*. Livros Horizonte. Lisboa, 2009. P. 140: “O Museu de Arte Contemporânea [...] fora entregue, à morte de Columbano, em 1929, a Sousa Lopes, que logo fez afirmações significativas numa conferência aplaudida. Falando nas «insuficiências» de Cézanne e elogiando o Impressionismo alastrado pela Europa [...], considerou que esta corrente estética sobretudo convinha a Portugal, cuja arte «será sempre mais sensível do que cerebral». [...]seria o Impressionismo que «providencialmente» viria revelar-nos [...] «os segredos do ar livre e fornecer-nos as armas e os precisos equipamentos para partirmos em busca da nossa forma de expressão, da nossa arte, que queremos bem lusa (...)”.

⁵⁵ Cf. *op. cit.* p. 154

seu cunho que se materializou a montra do ideário do Estado Novo, a Exposição do Mundo Português, realizada em 1940 com o intuito de comemorar o oitavo centenário da Independência e o terceiro centenário da Restauração. Inúmeros artistas conceberam e participaram na exposição, desde arquitetos, pintores, escultores, decoradores e outros. A mostra foi pautada por exposições, cerimónias, congressos e publicações, segundo o autor A. H. Oliveira Marques: *“uma típica manifestação fascizante no modo de interpretar o passado e de abusar dele para testemunhar o presente e anunciar o futuro”*⁵⁶. Aqui se introduziu a imagem modernista pensada por António Ferro na interpretação das temáticas apresentadas. A exposição decorreu entre os meses de junho e dezembro de 1940, recebeu cobertura por parte de 515 comunicações, entre autores portugueses e estrangeiros, sobre a grandiosidade de Portugal aquém e além-mar. Associada a ela esteve uma imensa campanha de obras que compreendeu a modernização, requalificação e a construção de raiz de alguns dos pontos mais emblemáticos de Lisboa. Também o património construído foi alvo de uma tremenda campanha de restauro e conservação de forma a mostrar-se como novo perante os milhões de olhos que os visitaram. Os museus foram adornados dos seus melhores exemplares que marcavam os períodos históricos a enaltecer, a época da Fundação de Portugal, a Restauração e os Descobrimentos e organizaram exposições que ficariam para a história. Porém, passaram igualmente a ser objetos de culto os objetos populares representativos da singularidade do povo português, cuja expressão mais evidente será a criação do Museu de Arte Popular, em 1944.

III.2. Os Museus Portugueses Durante a II Guerra Mundial

Como ficou dito, os museus eram uma parte importante do sistema de propaganda do Estado Novo, cabia a estas instituições proteger, enaltecer e exhibir o património material, testemunho dos grandes feitos e memórias portuguesas. Entre as décadas de 1930 e 1950 foram vários os museus que sofreram campanhas de requalificação de forma a melhorar os espaços, a aumentá-los ou a adaptá-los a novas funções. Estas intervenções estão na sua maioria documentadas textual e

⁵⁶ Cf. A. H. Oliveira Marques, *Breve História...*(2009), p. 631.

fotograficamente em diversos arquivos, estatais ou afetos às próprias instituições ou autarquias.

Embora o período em estudo se prenda entre as décadas de 1930 e 1950, convém ressaltar que o projeto para os museus nacionais se começou a esboçar nos anos correspondentes à Ditadura Militar, entre 1926 e 1933, conforme afirma Sérgio Lira “[...] *parte significativa do corpus legislativo e da doutrina política aplicados pelo Estado Novo a esse aspeto da vida nacional foi construído durante a Ditadura Militar*” (Lira, 2011: 187)⁵⁷. Este primeiro *corpus* era composto por muitas das premissas promulgadas pela Primeira República sendo que, ainda durante o período da Ditadura Militar mas já sob a égide do Dr. Oliveira Salazar, foi sendo alterado⁵⁸ e, foi ganhando um novo *corpus* a legislação que fomentou as políticas museológicas que perduraram sensivelmente até à década de 1950, atravessando dessa forma a década de 1930 e o período correspondente a II GM. Outro facto de relevo no mundo dos grandes museus desta era foi o de os seus diretores serem membros integrantes do CSBA, um dos órgãos que alvitrava sobre as instituições, *inclusive* sobre a aquisição de bens para as suas coleções.

*“Em diversos momentos, o Estado Novo procurou reorganizar o tecido museológico português, mas, na realidade, manteve ou alargou pontualmente o quadro herdado [da Primeira República], alterando a fórmula tutelar (CSBA e JNE)”*⁵⁹ Durante o Estado Novo, resumidamente, o mundo dos museus nacionais não foi alvo de grandes revoluções, antes pelo contrario, foi o período de consolidação do mapa museológico, bem como da afirmação e da formação dos profissionais dos museus especificamente direcionada para a área da museologia em si: *“no estudo científico e no restauro de obras de arte, com a criação do Instituto José de Figueiredo; e, na conceção e programação museológicas, não só em Lisboa, como em toda a província, mercê da*

⁵⁷ In CUSTÓDIO, Jorge. *100 Anos de Património, Memória e Identidade. Portugal 1910-2010*. IGESPAR. Lisboa, 2011. p. 187

⁵⁸ As alterações mais significativas à legislação que abarcava o património cultural e os museus, em particular, veio a acontecer em 1932 com o Decreto n.º 20:985, que deixava claras as linhas características da ideologia preconizada pelo regime.

⁵⁹ PEREIRA, Fernando António Batista. *Breve História da Museologia*. 2013. [Texto Policopiado]

formação de sucessivas gerações de conservadores de museus nos estágios realizados no MNAA”⁶⁰.

Na visão dos agentes museológicos das décadas de 1930-40, os museus eram entendidos como um espaço de aprendizagem mas também como o local que guardava os mais altos expoentes artísticos e as obras-primas nacionais, pretendendo-se fazer o enaltecimento da Nação e dos seus grandes heróis, “ *O espírito nacionalista do regime havia moldado a utilização desses setores à imagem das suas conveniências [...]*”⁶¹. Nestas décadas podemos enumerar, como as grandes instituições museológicas de relevo nacional, o MNAA e o MNAC em Lisboa e, o MNSR na cidade do Porto, que ocupavam a primeira linha dos museus da rede nacional. Pelos estudos, ainda precários, que têm sido levados a cabo, pensa-se que a maioria dos museus não possuía uma política de aquisições definida, sendo estas antes o reflexo do gosto do seu diretor ou da ideologia preconizada pelo regime vigente. Não obstante, foi neste período que se fizeram muitas das principais aquisições onerosas para os museus de arte em Portugal, chegando mesmo a abrir linhas especiais de crédito, podendo destacar-se as excelentes obras adquiridas no Leilão Burnay (1936) ou, entre muitas outras, peças únicas e de primeira linha como é o caso do presépio do Marquês de Belas (MNAA, 1937) ou a fonte bicéfala (MNAA, 1939). O mesmo sucedeu relativamente às incorporações não onerosas, entre legados e doações de grandes ou pequenos colecionadores privados, que dotaram os principais museus portugueses com peças de qualidade superior, como nas décadas mais recentes só muito esporadicamente voltaria a acontecer.

Sucede, porém, que em relação a muitos dos bens artísticos incorporados nas coleções públicas, pouco ou nada se sabe sobre a respetiva proveniência ou historial mais recente, em parte porque os inventários dos museus contêm muitas lacunas ao nível da informação “histórica” sobre os objetos, sendo crucial e inadiável a realização de um aturado trabalho de investigação, transversal às diferentes coleções.

⁶⁰ *Op. Cit.*

⁶¹ *Cf. CUSTÓDIO, Jorge. 100 Anos de Património, Memória e Identidade. Portugal 1910-2010. IGESPAR. Lisboa, 2011. p. 188*

III.3. O Mercado de Arte em Portugal e as Importações de Bens Culturais nas Décadas de 1940 a 1950

O mercado de arte português foi, desde o final do século XIX, farto relativamente aos bens artístico-culturais levados à praça. Esta abundância deveu-se a diversos fatores de ordem histórica que levaram à destituição de casas centenárias que, até aí, tinham ininterruptamente incorporado e acumulado bens desta natureza. Porém fatores como a Extinção das Ordens Religiosas em 1834, seguida da extinção dos morgadios, em 1863, da Lei de Proscrição da família de Bragança, de 15 de outubro de 1910 e posteriormente da Lei de Separação do Estado das Igrejas, em 1911, que culminaram com a nacionalização dos bens da Igreja Católica (secular), levaram a que o mercado de arte fosse “inundado” de bens culturais, na sua maioria de origem portuguesa ou associados ao passado colonial português⁶². Em meados do século XX, as vendas dos bens artísticos eram efetuadas sob maior recato e apenas para uma pequena elite, ainda não havia o conceito de leilão que hoje se conhece, ou seja, o leilão aberto ao público generalista. Não havia também qualquer tipo de legislação que regulamentasse a venda destes bens - e não houve, até ao início da década de 1970 -, pelo que esta área de atividade era bastante apelativa em termos de ganhos financeiros. As igrejas também não tinham qualquer tipo de procedimentos ou normativos internos que regulamentassem a venda dos seus bens, pelo que era também frequente os párocos procederem à alienação de património em caso de necessidade, nomeadamente para procederem a reparações dos próprios templos. Existiam, *inclusive*, os “batedores” que percorriam o país em busca de bens, adquiriam-nos e, chegando às grandes cidades vendiam-nos aos antiquários por quantias muito abaixo do seu valor real.

Mas para além dos bens nacionais que abundavam em praça, outros fatores externos fomentaram o mercado de arte nacional entre 1930 e 1950. A guerra civil espanhola, em 1936, fez com que muitos proprietários se vissem obrigados a desfazer-se dos seus bens, por isso, passou a ser frequente os antiquários e os “batedores” deslocarem-se ao país vizinho para adquirirem mercadoria. Uma vez mais, em tempos desesperados, os negócios não eram muito claros, a vergonha, a pressa e a necessidade

⁶² Para recolha de mais informações sobre os fatores que levaram a uma supra abundância do mercado nacional consultámos sobretudo os trabalhos desenvolvidos pelo Professor Miguel Cabral de Moncada, alguns dos quais inéditos como: MONCADA, Miguel. *Ciência e Consciência do Património*. Lisboa, 2012. (Texto Policopiado).

assim o exigiam. E, finalmente, a II GM, que propiciou um novo *boom* de bens artísticos nas praças internacionais. Como se verá adiante, foi frequente a importação, e até mesmo a deslocação ao estrangeiro de vários agentes do mercado, para adquirirem mercadoria. O tráfico ilícito de bens culturais foi uma constante durante os anos da guerra, e Portugal foi um destino especial: as compilações por nós efetuadas sobre bens importados e importadores é uma evidência categórica que demonstra bem esse facto. Estas compilações, de bens importados e de importadores, que incluímos no Anexo Documental do vol. II do presente trabalho, são de uma importância acrescida pois permitem confrontar os bens que deram entrada em Portugal durante as décadas a estudo, com os nomes de quem os trouxe, eventualmente a sua origem e saber se foram, ou não, inventariados ou submetidos a alguma forma de proteção jurídica pelo Estado português.

As importações de bens culturais no período a estudo foram mais frequentemente realizadas por agentes privados - colecionadores, intermediários e/ou comerciantes estabelecidos - que tinham mais facilidade em se deslocar ao exterior. É igualmente notório que muitos dos indivíduos que se descolavam ao estrangeiro eram, ou estavam associados a *dealers* de nacionalidade estrangeira, ou a outros indivíduos que tinham ligações privilegiadas com as autoridades governativas ou que integravam por vezes essas mesmas autoridades (*e.g.* elementos do corpo diplomático). Os bens culturais provinham dos mais diversos países, sob ocupação ou neutrais (caso da Suíça, que já então funcionava como plataforma distribuidora desses bens culturais de proveniência “obscura”), e entravam em Portugal maioritariamente por via marítima ou ferroviária. Verifica-se, como se pode ver pelas listagens anexas, que há incidência em certos nomes que, de uma forma recorrente, importaram inúmeros bens de grande qualidade atestada pelos peritos do Estado e autorizados a entrar em Portugal. Muitos figuraram nos Diários do Governo como bens de interesse artístico, ficando dessa forma inventariados ou com determinados ónus jurídicos que os impediam de virem a ser alienados “a favor de estrangeiros”⁶³ e/ou a deixarem o país.

⁶³ Cf. Artigos 1º e 2º do Decreto-Lei no. 38:906, de 10 de setembro de 1952.

III.3.1 O Incentivo à Importação de Bens Culturais através dos Benefícios Fiscais

Durante o período referente à II GM o Estado Novo, como até aí havia sido seu hábito, continuou a valorizar o património cultural, meio que utilizava para se autopromover dentro e fora de portas. Desta forma valorizava o património que já possuía bem como tentou trazer mais bens culturais, de elevada qualidade, de forma a engrossar as coleções nacionais mas também pelo valor acrescido que este representava para economia. O grosso deste património serviria para decorar os Palácios Nacionais bem como outras repartições públicas, como tal alicerçou-se em mecanismos legais que visavam a isenção de taxas alfandegarias as importações “antiguidades com mais de 100 anos”. Como tivemos já oportunidade de referir anteriormente, a maioria dos bens culturais que eram importados destinavam-se a colecionadores específicos, como aqueles citados neste trabalho o restante dos bens ingressava no mercado onde era absorvido por outros de menor relevo que, mesmo assim não deixavam de apreciar e valorizar os melhores testemunhos materiais do passado.

III.3.1.1 O Decreto-Lei nº 38:906, de 10 de setembro de 1952 – Um Diploma “Protecionista” do Património Cultural Importado

Entre outros diplomas legais e medidas anteriores a este documento, - entre os quais se incluem Estatutos da JNE, publicados a 11 de abril de 1936, que já incentivavam a importação de bens artístico-culturais, - o DL nº 38:906, de 10 de setembro de 1952, veio promover o toque de mestre no que respeita ao supracitado incentivo fiscal atribuído pelo Estado a todas as “antiguidades com mais de 100 anos”, que, em contrapartida, ficavam impedidas de sair do País. Sabe-se que este Decreto fez *“crescer exponencialmente este universo [bens com proteção legal], com 1.200 novos bens registados até ao final do decénio. A isenção de taxas aduaneiras no momento da importação de uma antiguidades «com mais de cem anos», determinava a sua inventariação ou imediata sujeição ao artigo 2.º daquele diploma que, ao reconhecer o valor artístico ou histórico dos bens, impossibilitava a sua «alienação a favor de estrangeiros». Este incentivo à importação de obras de arte – muitas de valor discutível – beneficiava sobretudo colecionadores e comerciantes, futuros fornecedores dos*

*palácios nacionais e de outros edifícios estatais que iam sendo construídos «nas ilhas e no Ultramar».*⁶⁴. Este incremento de importações artísticas, tal como a qualidade e quantidade dos bens culturais adquiridos para as reformas dos palácios nacionais e de outros edifícios estatais, estão patentes nas listagens anexas que vislumbram apenas uma pequena porção daquilo que foram as importações artísticas e aquisições de bens móveis, documentadas durante esta época (Cf. Vol. II, Doc. II.1.).

Em troca das isenções aduaneiras, os bens assim que importados eram logo inventariados (os de qualidade superior) ou limitados em posteriores alienações a favor de estrangeiros e iam constituindo, paulatinamente, o “Inventário dos Bens Móveis da Nação” ou, se se preferir, uma parte significativa do património cultural da Nação portuguesa, juntamente com os seus monumentos e imóveis de valor histórico e os fundos arquivísticos e bibliográficos.

III.3.1.2 O Decreto-Lei 34:455 de 22 de março de 1945 – Torna Nulos os Negócios de Objetos Móveis Importados que Comprovadamente Tenham sido Esbulhados por Atos de Ocupação Militar e Confisco

Anterior aos diploma mencionado no número anterior e a outros que o antecederam - vigorando mesmo durante o conflito – importa mencionar o facto de a 22 de março de 1945, o Presidente do Conselho ter emitido um Decreto-Lei no qual promulgava, para valer como Lei, que todos os negócios associados a “*cousas móveis importadas no País [...] comprovadamente esbulhados por atos de ocupação militar e confisco*”⁶⁵ passavam a ser considerados nulos e que aos possuidores de boa fé seriam aplicados os preceitos legais em vigor. Este decreto permitia que as situações ocorridas durante o conflito no que respeita à dispersão, aquisição e comercialização dos bens artísticos saqueados fosse regularizada. Ao que se sabe nada foi feito, nenhuma investigação foi levada a cabo pelo Governo português, nenhum pedido de restituição foi formalizado, nenhuma acusação, simplesmente nada, pelo que nunca se comprovou,

⁶⁴ PINHO, Elsa, “*Nem tudo o que reluz é tesouro nacional*”, In CUSTÓDIO, Jorge (coord.) *100 Anos de Património...* (2011), p. 344.

⁶⁵ Cf. Decreto-Lei 34.455, de 22 de março de 1945, artigo 1.º

aberta e inquestionavelmente, que algum dos bens importados tivesse sido efetivamente saqueado em contexto da II GM. Até hoje permanece esta incógnita que resulta da incipiente investigação sobre a verdadeira proveniência dos bens importados durante esta época e o seu percurso posterior. O referido Decreto-Lei nunca foi revogado encontrando-se ainda hoje em vigor⁶⁶. Este facto poderá ser uma porta aberta para eventuais pedidos de restituição para bens saqueados durante o Holocausto, que tenham entrado e permanecido em Portugal até aos nossos dias, ocultos ou expostos, nas mais diversas coleções. Há, portanto, um longo trabalho a realizar, cruzando as fontes e os testemunhos materiais que ainda hoje existem em Portugal, o que exige tempo, dedicação e rigor científico e muita, muita persistência para enfrentar as adversidades e as muitas portas que continuam cerradas.

III.3.2 Características Tipológicas das Coleções Portuguesas de Cariz Particular

Até, sensivelmente, à década de 1960, as coleções de arte portuguesas pautaram-se por traços gerais bastantes característicos: “[...] a preferência dos consumidores foi dirigida, sobretudo, para o domínio da arte portuguesa, em especial para três segmentos: (1) a pintura figurativa, de paisagem, género ou retrato, realizada entre os meados do século XIX e o primeiro terço do século XX; (2) a ourivesaria realizada entre o reinado de D. José e o fim da monarquia; (3) o mobiliário antigo, especialmente o que foi produzido entre os meados do século XVIII e os inícios do século XX. Em termos de produção estrangeira, a preferência foi dada às porcelanas chinesas da dinastia Qing, [...], e para as artes decorativas luso-asiáticas produzidas no Indico entre os finais do século XVI e os finais do século XVIII, nomeadamente peças recorrendo ao marfim, à madrepérola, à tartaruga e a outros materiais exóticos. [...] este tipo de comportamento dos consumidores emulava a tipologia das melhores coleções privadas formadas em Portugal durante o Estado Novo, como a de Ricardo do Espírito Santo Silva, Anastácio Gonçalves, Abel de Lacerda ou António de Medeiros e

⁶⁶ Informação veiculada pelo indexador do Diário da Republica online: <http://dre.tretas.org/>

Almeida [...]”⁶⁷. São maioritariamente bens pertencentes a estas categorias que encontramos nas coleções privadas apresentadas mas é também a norma que vai constituir o modelo dos museus nacionais.

Embora estas fossem as tipologias mais comuns importa referir que os nossos colecionadores nunca desprezaram obras “*Old Masters*”, nem nenhum dos grandes nomes da pintura e da escultura europeia. Adquiriram também em abundância as ditas Artes Decorativas francesas, nomeadamente bastantes peças de mobiliário assinado por *ébénistes* de renome e, embora a “arte degenerada” também não fosse querida pelos colecionadores portugueses que pautavam por ser, na sua maioria, muito conservadores, havia ainda assim, alguns que apreciavam arte contemporânea, esta tendência que se manifestou com maior evidência em anos posteriores, nomeadamente nas décadas de 1960 e 1970. Ao que nos é dado a perceber, a preferência pela arte da primeira metade do século XX tinha o seu grande foco no Norte de Portugal, local em que as comunidades recebiam e mantinham contactos mais estreitos com os estrangeiros, principalmente com a comunidade inglesa e onde se encontravam vários colecionadores abastados. Em Lisboa, aparentemente, a tendência invertia-se, pois os colecionadores eram mais conservadores dando preferência às antiguidades “clássicas”⁶⁸.

⁶⁷ Cf. AAVV. *Os Leilões e o Mercado da Arte em Portugal – Estrutura Histórias e Tendências*. Lisboa: Scribe, Produções Culturais. 2012, p. 10.

⁶⁸ Cf. HARGREAVES, Manuela. *Colecionismo e Mercado de Arte em Portugal. O Território e o Mapa*. Edições Afrontamento. 2013, pp. 39-51 e 58-59.

III.4. Portugal na Rota do Tráfico dos Bens Saqueados e Deslocados durante a II Guerra Mundial: O Caso do *SS Excalibur*

O *SS Excalibur* era um navio pertencente à American Export Lines, fez a sua primeira viagem em 1930: era um navio comercial e de passageiros que fazia a rota entre os EUA e o Mediterrâneo (Fig(s). IV.15, IV.16 e IV.17, vol. II). Sabe-se hoje que este navio foi utilizado para o tráfico de bens culturais, ouro, pedras preciosas e outros bens, tendo ficado famoso pela apreensão de arte que transportava, saqueada pelos Nazis, que foi levada a cabo em 1940, quando o Navio fazia a travessia de regresso aos EUA. Ainda aportado em Lisboa, recebeu uma valiosa carga de mais de 600 bens culturais, cuja licença de exportação fora requisitada, em Lisboa, pelo famoso *marchand* de arte Martin Fabiani. Curiosamente, este era o navio em que seguia o Duque de Windsor e Wallis Simpson que se iam estabelecer nas Bahamas, após uma estadia em Portugal, na casa de Ricardo do Espírito Santo Silva. Chegado às Bermudas, e após o desembarque do real passageiro, o navio foi revistado pelo *Contraband Control* britânico estabelecido na ilha, foi então descoberta a valiosa carga que o navio transportava: relevantes obras de arte confiscadas pelos nazis aos colecionadores dos países sob ocupação. Um carregamento de obras de grandes nomes da Pintura Europeia entre os quais obras de Cézanne, Renoir, Picasso, entre tantos outros. Estas obras foram depois enviadas para o Canadá, Montreal, via aérea, de forma a evitar os danos que o calor e a humidade do clima tropical poderiam provocar. Nos anos de 1950, estas obras de arte retornaram à Europa, onde muitas foram restituídas aos seus legítimos proprietários. Curiosamente, e apesar de a lista de embarque existir e ter, de certeza, passado pelas alfândegas nacionais de forma a obter as devidas licenças de exportação, nada foi feito pelas forças portuguesas para denunciar o caso, facto que ilustra bem a conveniência de Portugal para com os procedimentos e ações dos nazis em matéria de património cultural espoliado. Além do Navio *SS Excalibur*, existem evidências que comprovavam que Portugal foi determinante no tráfico de bens culturais saqueados pois era a placa giratória por onde entravam os bens provenientes dos países ocupados e por onde saíam rumo às Américas, sobretudo, como ficou dito anteriormente. Muitos dos indivíduos envolvidos neste processo foram igualmente figuras importantes no mercado de arte português da época tendo auxiliado a constituição das coleções públicas e privadas.

III.5. Protagonistas: Colecionadores e Comerciantes de Arte no Portugal da II Guerra Mundial

Como vimos, Portugal, dada a sua neutralidade e a sua posição geográfica viu-se de repente transformado no centro do mundo em pleno período de beligerência. Como já foi mencionado anteriormente muitas famílias abastadas procuraram exílio em Portugal e, como de seguida se verificará, Portugal tornou-se também num ponto de passagem obrigatório no que ao contrabando de bens diz respeito. Entre os bens contrabandeados encontravam-se inevitavelmente bens artísticos. Por esta razão passamos a encontrar imensos estrangeiros ligados a Portugal, quer estabelecidos oficialmente como comerciantes quer associados a comerciantes portugueses que lhes facilitavam o escoamento desses bens.

Conforme também já tivemos oportunidade de referir, muitos dos estrangeiros que por cá se estabeleceram na área do mercado de arte passaram a ter ligações com muitos dos grandes colecionadores portugueses emergentes dessa era. São esses comerciantes, que de alguma forma se encontram ligados ao tráfico de bens saqueados no contexto da II GM, e os colecionadores portugueses, que se sabe terem importado bens ou, terem-nos adquirido a estes comerciantes, que seguidamente se apresentam. Estas ligações tornam mais do que possível, bastante provável, a permanência de bens de proveniência dúbia em solo português quer em museus nacionais, quer em coleções ou outras instituições privadas.

III.5.1 Os Colecionadores

Entre os colecionadores de maior gabarito em Portugal durante as décadas do conflito da II GM, destacam-se alguns nomes sonantes, grandes figuras do panorama financeiro e social português. Foram peças chave no conflito armado da II Guerra Mundial que Oliveira Salazar soube dispor de modo a conseguir manter a neutralidade portuguesa ao longo dos seis anos de conflito. Estes são os colecionadores cujas coleções foram forjadas na emergência dos bens saqueados no mercado de arte e que, ao contrário do que era a norma portuguesa, ou seja, a de colecionar apenas arte portuguesa, aqueles adquiriram bens de origem estrangeira, excepcionais em qualidade e

quantidade. São também estes os colecionadores mencionados e investigados pelas Comissões Aliadas, para os bens saqueados durante o Holocausto, nos seus relatórios.⁶⁹ Muitos destes bens importados obedeciam ao gosto francês, muito em voga entre a alta classe portuguesa emergente das décadas de 1930-40, que buscavam o luxo, o requinte e a riqueza esperada de uma classe em ascensão. Uma tipologia que constituiu igualmente um dos dois grandes pólos de arte espoliada, os *Old Masters* que se coadunavam, não só como o gosto alemão, mas também com o gosto português da época e, a arte moderna e também as boas peças das ditas Artes Decorativas (especialmente as de autor e estampilhadas, no caso do mobiliário) que visavam a ornamentação das habitações particulares desses mesmos colecionadores abastados. Posteriormente, algumas destas habitações tornaram-se casas-museu como veremos.

III.5.1.1 Ricardo do Espírito Santo Silva

Ricardo do Espírito Santo Silva, famoso banqueiro português, possuía os meios financeiros e intelectuais que lhe permitiam mover-se pela Europa livremente. Devido ao seu estatuto profissional, mas também ao seu reconhecimento enquanto colecionador de arte e de indivíduo viajado e cosmopolita, tinha imensos contactos pelo mundo. Após a sua primeira aquisição, com 17 anos de idade (um tapete de Arraiolos do século XVII, bastante raro e valioso), Ricardo do Espírito Santo foi sempre expandindo os seus conhecimentos na área, assim como a sua coleção. Inicialmente a coleção estava acomodada na casa da família em Cascais contudo, com a sua expansão, o “Senhor Lisboa”, como era conhecido o banqueiro no meio do mercado de arte, começou a ponderar adquirir um espaço específico para a exibição da mesma. Foi neste contexto que nasceu a coleção de arte destinada ao Museu de Artes Decorativas Portuguesas, formada paralelamente à sua coleção de arte particular, com peças selecionadas para o efeito. Os bens que o banqueiro adquiria, eram então comprados de forma a constituírem uma unidade coerente que espelhasse a identidade e a vocação do museu, o

⁶⁹ Os relatórios consultados e que fornecem informações sobre os protagonistas aqui em destaque são, na sua maioria, os relatórios elaborados pela ALIU, OSS, USACA e a OMGUS. Todas elas Comissões constituídas para averiguar o destino dos bens saqueados durante a II GM ou, para investigar as transações e outros envoltimentos dos países neutrais (e outros) com o regime nazi. Dada a profusão da informação consultada e, posteriormente, aqui compilada, os relatórios serão sempre mencionados desta forma generalizada: “relatórios” ou “relatórios dos Aliados”.

qual pretendia a reconstituição uma casa de época de forma a impulsionar a divulgação e o ensino das artes decorativas. Outra grande preocupação prendeu-se com a ligação das peças à Nação, daí que o acervo reunido conserve bens nacionais de grande importância e, bens estrangeiros de alguma forma ligados ao nosso país.

Sendo Ricardo uma pessoa que viajava bastante pela Europa, e por Portugal onde as suas aquisições passaram por estes mesmos circuitos. Adquiria peças aos antiquários portugueses espalhados pelo país, adquiria obras quando viajava, frequentava leilões nacionais e fora de portas, ou enviava pessoas da sua confiança que serviam como intermediários para fazer as aquisições⁷⁰. Em 1936 aconteceu, por exemplo, o Leilão Burnay onde o banqueiro adquiriu o Retrato de Maria de Médici (1575-1642), de Pourbus, que mais tarde doaria ao Museu do Caramulo⁷¹. Além de comprar arte Ricardo do Espírito Santo Silva também a negociava e, dentro deste espírito doou, emprestou e vendeu, inclusivamente ao Estado Português⁷², diversos bens para decorar os monumentos nacionais e edifícios estatais, para figurarem em exposições ou até mesmo como forma de aplacar maus figados, como o caso relatado por Pedro Jorge Castro em que numa oferta de paz o banqueiro ofereceu ao Presidente do Conselho um magnífico tapete persa⁷³.

Graças à facilidade que tinha em se deslocar pela Europa, mesmo em tempo de guerra, fez aquisições em Paris, Londres, Suíça e Espanha. Em 1939 conheceu Luís Reis-Santos (1898-1967), historiador e crítico de arte, colecionador e comissário de

⁷⁰ Esta modalidade foi mais habitual em aquisições efetuadas pelo banqueiro em leilões fora de Portugal. Era um negociador nato entrando mesmo em “rota de colisão” com o Senhor Calouste Gulbenkian quando ambos compram peças que deveriam formar um par, tendo cada um uma dessas peças, digladiaram-se até ao fim da vida para ver quem cederia. Nunca chegaram a um consenso.

⁷¹ O Museu do Caramulo tem, ao longo dos anos, publicado uma relação de doadores do museu onde especifica quem doou e que bens foram doados. A respeito do período do pós-guerra, encontram-se os volumes publicados na década de 1950, altura em que o mercado de arte absorvia ainda muitos bens que tinham sido saqueados durante o Holocausto. A este propósito transcrevem-se neste trabalho as relações de doadores de 1953-54 e a relação de bens de 1959, esta última mostra ainda muitos dos nomes que figuraram no mercado de arte português durante as décadas do conflito e que aqui são apresentados.

Cf. Vol. II deste trabalho, p. 143.

⁷² Cf. AAVV. *Ricardo do Espírito Santo Silva: Colecionador e Mecenas*. Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva, 2003.

⁷³ Cf. Pedro Castro, *Salazar e os Milionários...* (2009), pp. 84-85.

diversas exposições em que Ricardo do Espírito Santo participou cedendo algumas das suas peças. Luís Reis-Santos foi o conselheiro do dono do Palácio de Azurara na aquisição de algumas peças e, noutras ocasiões, foi seu intermediário em leilões. No final de 1930 travou conhecimento com Sir Butler Sherwell, também ele colecionador de arte, o qual passou também a representar o banqueiro português nos leilões de arte nos EUA, nos anos de 1940⁷⁴ e 1950. Em 1943, o “Senhor Lisboa” partiu para Espanha, juntamente com o seu amigo, o Marquês de Deleitosa, e juntos visitaram antiquários onde adquiriram alguns bens. Em 1946 o Presidente do Conselho colocou a família Espírito Santo como cicerones dos Condes de Paris e, dois anos mais tarde, após a venda de alguns dos seus bens num leilão na Suíça, o Conde de Paris (1908-1999) conseguiu trazer para Portugal o restante espólio onde deu direito de preferência ao banqueiro na aquisição do lote que dos não tinham sido utilizados para decorar a residência onde se fixaram em Portugal⁷⁵.

Em 1951, através do antiquário francês Max Kann tomou conhecimento do leilão do palácio de Lankut, na Polónia, do Conde Alfred Potocki (1889-1961). Estes bens iam ser leiloados para evitar a sua confiscação por parte das tropas soviéticas. O negócio entre o Conde e o “Senhor Lisboa” fica selado em 1952. Como já foi referenciado Ricardo do Espírito Santo desempenhou um papel relevante durante o conflito internacional, enquanto agente da alta finança esteve envolvido no caso do ouro nazi: enquanto colecionador de arte o seu nome também não passou despercebido às Comissões encarregadas de investigar o saque e a dispersão de bens artísticos e culturais no âmbito da II GM. Ricardo do Espírito Santo é tido como um colecionador de arte de renome que deveria ser vigiado pois qualquer bem de relevo que surgisse, com certeza, ser-lhe-ia apresentado para compra (Fig. V.14, vol. II).

Esta coleção todavia, é atualmente uma coleção e um museu em riscos de se perderem. Com o recente colapso do centenário banco pertencente à Família Espírito

⁷⁴ No que respeita a aquisições em solo nacional, nos Anos 40 fez aquisições nos leilões Porto Covo, Visconde do Marco e do Paço Real de Vila Viçosa, todos eles a cargo da Leiria & Nascimento. Em 1947, também a cargo da casa leiloeira Leiria & Nascimento, foram feitas aquisições no leilão de Maria Luiza Lobo d’Ávila Ferreira Monteiro.

⁷⁵ Com tamanho acervo por perto Ricardo do Espírito Santo não resistiu e propôs ao MNAA a organização de uma exposição *Notes sur une Exposition d’Oeuvres d’Art et de Souvenirs Historiques Appartenant à Monsieur le Conte de Paris*. Cf. AAVV. *Ricardo do Espírito Santo Silva: Colecionador e Mecenaz*. Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva, 2003.

Santo, todo o património da família, incluindo a FRESS encontram-se também em risco de colapsar, com eventuais danos gigantescos para o País se algo fizer perigar a magnífica coleção forjada, na sua maioria, no período imediato ao pós-guerra, na década de 1950.

Note-se que sempre se afirmou que esta coleção tinha sido doada ao Estado Português pelo banqueiro; a própria Fundação o afirma no seu sítio online bem como em publicações suas, nomeadamente na grande obra que narra a vida e a obra do seu fundador⁷⁶. No *website* da Fundação pode ler-se: “*A vocação primeira do Museu é a proteção, estudo e divulgação das Artes Decorativas Portuguesas e os ofícios com elas relacionadas, pela manutenção das suas características tradicionais, pela educação do gosto do público e pelo desenvolvimento da sensibilidade artística e cultural dos artífices – base em que assentou a doação da coleção ao Estado, por Ricardo do Espírito Santo Silva*”. Porém, ao ler-mos os Estatutos iniciais da Fundação, estabelecidos por Decreto-Lei 39 190, de 27 de abril de 1953, e publicados em *Diário do Governo*, 1ª Série, nº 85, de 27/04/1953, nunca é mencionada tal doação ao Estado, mas antes a doação de património cultural móvel e do Palácio da Azurara à Fundação então criada, constituindo aqueles “bens e valores” o Museu Escola de Artes Decorativas.

Sucede, porém, que os mesmos Estatutos prevêm que, em caso de extinção da Fundação, ou se esta se “*desviar dos seus fins, por motivos alheios à vontade do fundador os bens por ele [Ricardo do Espírito Santo Silva] doados voltarão à sua posse e propriedade e, se este tiver falecido, reverterão a favor dos herdeiros do mesmo*”⁷⁷. Em 2013 dada as alterações promovidas pelo Estado à Lei-Quadro das Fundações, os estatutos iniciais (1953) desta foram alterados. Porém o atual Decreto-Lei, 159/2013, de 19 de novembro de 2013, volta a reiterar o cariz privado desta instituição⁷⁸ e o articulado que prevê o retorno de todo o património à família, mentem-se integralmente.

⁷⁶ AAVV. *Ricardo do Espírito Santo Silva: Colecionador e Mecenas*. Lisboa: Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva, 2003.

⁷⁷ Capítulo IV – Disposições Gerais, artigo 19º.

⁷⁸ Esta discussão foi inicialmente apresentada numa reportagem publicado no *Jornal de Negócios*. LINO, Filipa. “O legado cultural da família Espírito Santo”. *Jornal de Negócios*. 17 de outubro de 2014.

Esta questão mostra-nos o quão flutuante é situação dos bens culturais móveis, hoje aparentam estar num contexto e situação imutáveis, amanhã algo os poderá levar para outras paragens e, ilustra igualmente bem a necessidade urgente em elaborar estudos sérios acerca da constituição e incorporação dos acervos museológicos, bem como à génese das próprias instituições museológicas.

III.5.1.2 António de Medeiros e Almeida

António de Medeiros e Almeida foi um dos portugueses mais conhecidos no círculo da arte a nível europeu. Viajou frequentemente em busca de novos bens para a sua coleção. Tinha também bons contactos em Inglaterra, onde se deslocou na década de 1920 para conseguir realizar o seu sonho de introduzir o automóvel em Portugal, aí travou conhecimento com Lord de Nuffield (1877-1963), dono da empresa dos prestigiados automóveis MG do qual ficou amigo. Era também muito amigo do embaixador de Inglaterra em Lisboa, Ronald Campbell⁷⁹ (1883-1953). Devido às empresas que tinha sob a sua tutela, Medeiros e Almeida⁸⁰ foi também uma peça chave no decurso da guerra, a ele se deveu a ocupação da base das Lajes nos Açores pelos Aliados, entre outras ações também elas arrojadas⁸¹.

O empresário conviveu com a arte desde o berço uma vez que os pais eram colecionadores. Foi um profissional e negociante de excelência, chegou a ter, a dada altura, sob o seu comando 21 empresas atuantes nas mais diversas áreas, desde a companhia *Aero Portuguesa*, concessões de linho e cânhamo, cotas em refinarias de açúcar, na SATA, foi gerente da casa Bensaúde⁸² durante o período da II Guerra

⁷⁹ Correspondiam-se com frequência e quando estava em Portugal Campbell e a sua esposa Mary (?-1949), eram visitas frequentes na casa de Medeiros e Almeida. Após ter terminado o seu período de serviço em Lisboa em 1945, e depois de se ter reformado, Campbell continuou a visitar Portugal e a corresponder-se com o amigo. Nas suas estadias de férias era frequente ficar hospedado na casa de Medeiros e Almeida em Lisboa ou na sua quinta na Figueira da Foz. Mary Campbell faleceu em 1949 na casa de Medeiros e Almeida.

⁸⁰ Era casado com Margarida Pinto Basto (1898-1971), cuja família estava ligada à Manufatura de Porcelana da Vista Alegre.

⁸¹ É detentor de uma condecoração –Alto Cargo de Oficial Honorário da Ordem do Império Britânico - concedida pelo rei George VI de Inglaterra pelos seus préstimos aos Aliados durante a II Guerra Mundial.

⁸² Família de origem judia estabelecida em Portugal desde 1825, Hassiboni era o seu apelido original. A família tinha fugido para Marrocos quando se deu as perseguições aos judeus na Península Ibérica, regressaram de novo fugindo

Mundial, tinha o seu negócio no ramo automóvel, participações em empresas de combustíveis, entre tantas outras. Esta ativa prática empresarial permitiu-lhe fazer e consolidar a sua fortuna que posteriormente lhe permitiu iniciar e engrandecer a sua coleção.

A sua atividade enquanto colecionador terá tido início por volta dos anos de 1930 mas foi, contudo, a partir do final da década de 1940 e início da década de 1950 que se impôs como colecionador de renome. O auge de aquisições desta coleção registou-se nos anos de 1960-70 mas, mesmo durante o período compreendido entre 1940-50, a sua coleção foi sendo sempre incrementada. O seu gosto era coincidente com o de outros colecionadores da época, designadamente pelo mobiliário de autor francês, inglês e português; pintura flamenga, holandesa e inglesa da autoria de grandes mestres como Van Goyen ou Pieter Brueghel II -o Jovem-; também escultura, categoria onde se salienta uma obra Bernini (1598-1680); ainda tapeçarias francesas e flamengas, porcelanas, pratos, relógios e joalharia.

A par do gosto pelo colecionismo destes bens a ambição maior do Dr. Medeiros e Almeida era a de os exibir nos seus ambientes originais, ambição essa que, mais tarde, daria lugar à sua Casa-Museu⁸³ que enquadra os bens em ambientes de época, recriados com o gosto e o requinte invariavelmente ligados a esta figura de proa da sociedade portuguesa⁸⁴. Fez aquisições no mercado nacional e internacional, para onde viajou frequentemente. Comprava em Paris, Londres, Genebra e Zurique. Era um homem discreto e que prezava o anonimato daí que muitas vezes se tenha feito representar, através de intermediários. Chegou a disputar alguns bens excecionais com museus internacionais de grande prestígio. Mas era um colecionador que não dispensava o

das perseguições de que eram alvo em território marroquino. Com o deflagrar da II GM, e já com prósperos negócios, viram-se de novo na mira dos perseguidores e por isso, enquanto se escondiam pelo mundo para se salvarem dos campos de extermínio, deram o controlo do seu império a António de Medeiros e Almeida. Mais informações sobre a família Bensaúde disponíveis no sítio online do grupo bem como em: http://www.dn.pt/inicio/pessoas/interior.aspx?content_id=1212876

⁸³ No final da década de 1970 abandonou a casa onde residia com o intuito de a tornar num museu, mudou-se para o prédio contíguo a esta onde residiu até a data da sua morte. Temendo as consequências da ainda recente revolução de abril e de forma assegurar o sustento futuro do seu querido museu deixou instituída a Fundação Medeiros e Almeida que tem por objetivos gerar e gerir os lucros, obtidos através da área do imobiliário, que permitem a sustentação da Casa-Museu.

⁸⁴ Foi *inclusive* o anfitrião da Família Real Monegasca aquando a sua visita oficial a Portugal, tendo estes visitado a sua residência onde foi oferecido um jantar de gala na presença das mais ilustres figuras da sociedade portuguesa.

contacto direto com o mercado e por isso frequentava com assiduidade antiquários, galeristas e leiloeiras nacionais e internacionais onde se colocava a par das novidades.

Em junho de 2009 teve lugar em Praga teve lugar a *Holocaust Era Assets Conference* sobre os bens saqueados na era do Holocausto. Sobre Portugal e, mais concretamente sobre a Fundação Medeiros e Almeida o resultado da investigação foi o seguinte:

“Museums in Portugal generally do not seem to conduct provenance research. It is suspected that a number of museums, such as the Fundação Medeiros e Almeida, may hold looted cultural property”⁸⁵.

Esta informação não é de todo improvável uma vez que Medeiros e Almeida foi um colecionador que fez inúmeras aquisições no mercado internacional, bem como diretamente a agentes que atuavam no mercado português mas que de facto operavam no tráfico decorrente da dispersão dos bens saqueados pelas tropas nazis.

III.5.1.3 O(s) Duque(s) de Palmela

O 5^a Duque de Palmela, D. Domingos de Holstein Beck, foi o elo de ligação entre a política de neutralidade declarada por Portugal e a Inglaterra dos Aliados. Foi também o elo de ligação do Presidente do Conselho com os monárquicos de Portugal e também com a casa real portuguesa, nomeadamente com Sua Alteza Real a Rainha D. Amélia de Orleães⁸⁶ (1865-1951). Enquanto embaixador de Portugal exerceu a sua influência para ajudar alguns indivíduos importantes do panorama social e financeiro de nível internacional, entre eles a Família Rothschild.

A família Palmela é uma importante família no que respeita ao mecenato de arte em Portugal e a Coleção de Holstein Beck/Palmela, foi a maior coleção de arte reunida em Portugal a qual foi iniciada por D. Luís de Sousa (1637-1690), embaixador de

⁸⁵ Cf. AAVV. *Holocaust Era Assets: Conference Proceedings Prague, June 26-30, 2009*. Fórum 2000 Foundation. Praga, 2009. P. 23

⁸⁶ O Duque era a sua pessoa de confiança em Portugal, era ele o detentor das procurações de todos os bens que a rainha e a casa real possuíam ainda em Portugal.

Portugal na Cúria Pontífica em Roma. Quando regressou a Portugal, D. Luís trouxe consigo todo um arsenal artístico, escultura, pintura, peças de mobiliário, ourivesaria, relíquias e outros. Já em Portugal e tendo assumido o cargo de Bispo de Lamego e Arcebispo de Braga, D. Luís procedeu à encomenda de outros bens diversos⁸⁷, *inclusive* alfaias litúrgicas encomendadas ao ourives lisboeta Tomás Correia. Estas peças estão hoje patentes no Museu de Lamego e, outras, na Sé de Braga.

As coleções encontravam-se dispersas entre as diversas propriedades da família e entre os diversos ramos desta. Destes bens de excelência destacam-se os ditos Primitivos Portugueses, assim como obras Vieira Lusitano (1699-1785), Domingos António de Sequeira (1768-1837) e Vieira Portuense (1765-1805). Esta coleção era também pautada por grandes mestres internacionais tais como Breughel ou Poussin (1594-1665), esculturas de Soares dos Reis (1847-1889) e do seu discípulo Teixeira Lopes (1866-1942), retratos concebidos por mestres da Escola Holandesa, vasos da época Helenística, entre outros tantos bens de beleza e relevância extrema para a arte em Portugal e para o mundo global das artes.

Segundo relatos coevos, esta coleção destacava-se pela sua magnificência, quantidade e raridade quase se equiparavam às coleções reais e sobressaía de entre todas as outras pertencentes à nobreza. Conta-se ainda que em relação à coleção de esmaltes esta suplantava a coleção que o barão Fernando Rothschild (1839-1898) havia doado ao British Museum em 1898. A coleção da Família Palmela vai persistindo na atualidade, encontrando-se dividida entre os diversos ramos da família. Todavia, algumas vendas de bens excecionais, pertencentes a D. Pedro de Sousa Holstein (1781-1850) ou a D. Luís de Sousa têm sido efetuadas. Estão patentes nos sítios oficiais de casas leiloeiras, como a Christie's ou a Sotheby's, vários bens pertencentes a esta família^{88,89}. Outras tantas

⁸⁷ No século XIX, destacou-se, como colecionador, D. Domingos de Sousa e Holstein (1818-1864), 5º Duque de Palmela. D. Domingos adquiriu bens culturais quer no mercado nacional quer no mercado estrangeiro, proveniente deste último ressalta a baixela encomendada ao afamado ourives francês Jean Baptiste Claude Odier (1763-1850), já em terras lusas adquiriu ao marquês de Angeja a sua baixela da autoria do ourives Henri-Auguste (1759-1816).

⁸⁸ Cf.

<http://www.christies.com/lotfinder/searchresults.aspx?entry=palmela&searchtype=u&searchFrom=header&searchSubmit=Search>, consultado em fevereiro de 2014.

<http://www.christies.com/lotfinder/searchresults.aspx?entry=palmela&searchtype=p&searchFrom=header&searchSubmit=Search>

consultado em fevereiro de 2014.

peças têm sido vendidas no mercado nacional em casas como o Palácio do Correio Velho⁹⁰ em datas tão recentes quanto o ano 2000 ou 2012. Outros bens, já leiloados, podem ser encontrados na casa leiloeira Veritas⁹¹, na Cabral Moncada Leilões⁹² ou na World Legend⁹³.

III.5.1.4 Dr. Anastácio Gonçalves

O Dr. António Anastácio Gonçalves (1888-1965) nasceu em Alcanena, distrito de Santarém. Empreendeu os seus estudos entre Santarém, Coimbra e Lisboa, sendo nesta última cidade que obteve a licenciatura em medicina no ano de 1913. No ano seguinte iniciou a especialização em Oftalmologia no Instituto de Oftalmologia de Lisboa. Em 1915 foi nomeado guarda-mor de saúde do porto de Lisboa. Entre os anos de 1914 e 1918 deflagrou a I Guerra Mundial na qual Portugal participou. Permaneceu em França entre 1917 e 1919. Durante a década de 30 do século XX exerceu a profissão de médico oftalmologista no seu consultório em Lisboa. Era médico de diversas personalidades da época entre elas Calouste Gulbenkian (1869-1955). Em 1932, o oftalmologista adquiriu em hasta pública a casa que havia pertencido ao pintor José Malhoa, situada junto à Maternidade Alfredo da Costa. Esta casa foi a sua residência até à data da sua morte e aqui constituiu a sua coleção de arte. Em testamento legou a casa e

<http://www.sothebys.com/en/search.html?keywords=duc+palmela#keywords=duc%20palmela> consultado em fevereiro de 2014.

⁸⁹ A afamada baixela Jean Baptiste Claude Odier, aparenta ter sido desmembrada, e podemos encontrar diversas peças, num leilão ocorrido em Londres entre 27 e 28 de novembro de 2012 pela leiloeira Christie's e, um par de Refrescadores desta baixela, assinalados com as armas da casa, foi igualmente vendido num leilão da Sotheby's realizado em Paris a 7 de novembro de 2013.

⁹⁰ Cf. *Catálogo do Leilão da Coleção de D. Manuel de Sousa e Holstein, Beck, - Palácio do Correio Velho*: <http://arte-numericos.blogspot.pt/2012/06/colecao-do4-conde-da-povoa-palmela.html>, consultado em fevereiro de 2014.

⁹¹ Cf. Sítio oficial da Veritas, objetos pertencentes à coleção da casa Palmela já leiloados: <http://veritasleiloes.com/pesquisa/past/palmela>, consultado em fevereiro de 2014.

⁹² Cf. <http://www.cml.pt/cml.nsf/SearchLotes!SearchView&SearchOrder=4&count=18&start=1&query=%5Bcategoria%5D%20%3D%20%22128%20Leilão%22%20AND%20palmela> consultado em fevereiro de 2014.

⁹³ Cf. http://www.worldlegend.pt/content/Catalogo_Out11_World%20Legend.pdf consultado em fevereiro de 2014.

os seus bens ao Estado Português e referiu a intenção de se constituir a Casa-Museu que hoje em dia conhecemos. De todos os colecionadores portugueses estudados Anastácio Gonçalves foi sem dúvida aquele que mais viajou. Talvez o facto de ser solteiro e sem encargos familiares lhe tenha permitido uma liberdade maior do que a outros colecionadores. O facto é que numa época em que viajar tinha as suas condicionantes financeiras, de transporte e de requisitos solicitados pelos Estados, Anastácio Gonçalves deu efetivamente a volta ao mundo⁹⁴ como consta nos seus diários de viagem.

A sua coleção, comportando três grandes núcleos principais: pintura, porcelana da China e mobiliário, a par de outros objetos que constituem núcleos de menos significância no acervo, tal é o caso da ourivesaria, escultura, livros, entre outros. Durante as viagens que empreendeu adquiriu alguns bens, contudo foi um colecionador que deu sempre preferência ao mercado nacional. Adquiriu bens a Elena Hortega (1900-1994), António Costa, João S. Cayres (?-2011), António Campos, Alexandre Fernandes, Leiria & Nascimento, Jacques Kugel (1912-1985), Antiquarium, Elfriede Marques Pereira (1897-1982), entre outros comerciantes ativos durante o período da II GM. Para além destas aquisições diretas, tinha intermediários que atuavam para si, quer no mercado nacional, quer no internacional. A coleção foi iniciada nos anos de 1920 e a aquisição de objetos apenas cessou com a morte do colecionador, em 1965, identificando-se o período áureo das aquisições o compreendido entre 1936 e 1960.

III.5.1.5 Calouste Sarkis Gulbenkian

Devido às perseguições feitas aos arménios Calouste Sarkis Gulbenkian viu-se obrigado a fugir e instalar-se definitivamente em Inglaterra. Aí estabeleceu contactos com os maiores negociantes petrolíferos a nível mundial e tornou-se, como ele próprio

⁹⁴ Em 1958, iniciou a sua viagem mais magnífica. Esta viagem fica registada em Diário de Viagem, Anastácio Gonçalves visitou os Estados Unidos da América (Boston, Los Angeles, Nova Iorque, Washington e o estado do Havai), Japão (Fujiyama, Kioto, Tóquio, Fudgi e Nikko) Hong Kong e Macau, Camboja, Tailândia (Bangkok e Singapura), Sri Lanka (antigo Ceilão), Índia (Bombaim), Arábia Saudita (Dhahran), Egito (Cairo), Grécia (Atenas), Itália (Roma) e Espanha (Madrid), regressando depois a Portugal. Na década de 1960 empreendeu viagens ao Médio Oriente (1969), Europa de Leste (1962) e Norte de África (1963). Em 1965 cumpriu o seu sonho de visitar o Museu Hermitage, viajou por isso à Rússia a S. Petersburgo. No dia 14 de setembro, depois da visita ao Museu Hermitage, o Dr. Anastácio Gonçalves recolheu-se ao hotel em que está hospedado onde faleceu. O corpo foi posteriormente trasladado para Portugal.

se intitulava, um arquiteto empresarial. O seu campo de atuação, enquanto arquiteto de negócios, estendeu-se desde o Império Otomano, à Inglaterra, EUA e França. Quanto à sua comissão, cobrava sempre 5% o que lhe valeu a alcunha de Sr. Cinco Porcento. Quando rebentou o conflito da II GM, sentiu-se traído pelos ingleses e pelos franceses, por desconfiarem dele por fazer negócios com ambas as partes envolvidas no conflito. A conselho de seu filho Nubar Sarkis (1896-1972), Calouste veio para Portugal. Inicialmente o seu plano era apenas passar tempo suficiente até embarca para os EUA. Acabou por ficar em Portugal até 1958, data da sua morte.

Como colecionador Gulbenkian iniciou-se cedo, apenas com 14 anos de idade, com uma moeda rara e importante que marcou o início da sua coleção composta por pintura, escultura, bibliofilia, joalheria, ourivesaria, tapeçaria, entre outros núcleos. A sua coleção era mantida em segurança estando dispersa entre Inglaterra, França e os EUA. Na hora de assegurar que a coleção ficava unida e em segurança e, também devido às condições fiscais que lhe foram ofertadas pelo então Presidente do Concelho, o “Senhor 5%” optou por a deixar em Lisboa. Em 1969 inaugurou a Fundação Calouste Gulbenkian.

Calouste Gulbenkian frequentava os antiquários franceses e ingleses com frequência, entre estes podem destacar-se: Colnaghis, Knoedlers, Agnews, Wildenstein, Stiebles, ou Sir Joseph Duveens. Todavia, o Sr. Gulbenkian preferia as transações anónimas e por isso acercava-se de intermediários que viajavam e licitavam por si nos leilões para os quais eram destacados. Correspondia-se com frequência com estes antiquários, prova disso são as inúmeras cartas existentes, por exemplo, entre Gulbenkian e Georges Davey, *dealer* da firma M. Knoedler & Co.⁹⁵, com dependências em Nova Iorque, Londres e Paris. Numa destas missivas o colecionador dá conta das suas preferências perante os clássicos: “*À parte as obras-primas de escolas antigas, por vezes repousa-me e distrai-me possuir quadros decorativos da escola moderna; conservo-os durante algum tempo e separo-me deles posteriormente oferecendo-os*”⁹⁶.

⁹⁵ Empresa referenciada por ter comercializado bens culturais saqueados durante o período do conflito da II GM.

⁹⁶ Cf. PERDIGÃO, José de Azeredo. *Calouste Gulbenkian Colecionador*. Fundação Calouste Gulbenkian. Lisboa, 2006, p. 80.

Sir Kenneth Clark⁹⁷ (1903-1983), diretor da National Gallery de Londres entre 1943 e 1946, era o seu conselheiro artístico pessoal, assim como Mr. Schmidt Deggener, diretor do Museu Real de Amesterdão. Acercava-se também de peritos que lhe atestassem o estado de conservação das peças que negociava, tais como o Prof. De Wild, um perito holandês em restauro que se ocupava da conservação da sua galeria de pintura. Mantinha contactos com os grandes antiquários judeus que foram perseguidos e alvos de espoliação pelas forças nazis.

Além de fazer aquisições a estas entidades privadas o “Senhor 5%”, protagonizou ainda algumas aquisições excepcionais de bens artísticos a entidades públicas, destacam-se as aquisições ao Governo da URSS, cujas negociações se iniciaram em 1928 e terminaram no ano de 1930⁹⁸.

Outras aquisições particulares foram efetuadas à família Rothschild. Foram adquiridos diretamente ao Barão Rudolf von Goldschmidt-Rothschild (1881-1962) um retrato da autoria de Thomas Gainsborough (1727-1788), uma banquetta Regência com tapeçaria Gobblins, uma secretária de cilindro e uma mesa Luís XV com bronzes, estas aquisições foram efetuadas, respetivamente, em 1929, 1931 as duas peças seguintes e em 1933. Em 1929 adquiriu ao Barão Albert von Goldschmidt-Rothschild (1879-1941) uma mesa de leitura Luís XV. Já na década de 1940, enquanto residia em Portugal o Sr. Gulbenkian adquiriu do Barão Henri de Rothschild (1872-1947), também ele refugiado em Portugal por conta do conflito que deflagrava na Europa, o *Retrato de Duval de l'Épinoy*, um quadro de La Tour e um Jarro de Jaspe, dois quadros de Lépicié, um quadro de Nattier, uma natureza-morta de Chardin. Além destas compras diretas aos próprios Rothschild foram adquiridas outras peças pertencentes a esta família mas através de um antiquário, destacando-se as que ocorreram nos anos imediatamente após o final da II GM: dois medalheiros comprados em fevereiro de 1948 a Rosenberg & Stiebel em Nova Iorque e, uma mesa e móveis, adquiridos em janeiro de 1949 àquela firma. Estas peças haviam pertencido às coleções do Barão Alphonse (1868-1949) e do

⁹⁷ A partir de 1941 os Aliados, de forma a controlarem as exportações, passaram a exigir que os bens fossem acompanhados pelas respetivas fotografias que eram depois levadas a Sir Kenneth Clark que as examinava.

⁹⁸ A historia desta aquisição é narrada em pormenor pelo Drº Azeredo Perdigão na obra: PERDIGÃO, José de Azeredo. *Calouste Gulbenkian Colecionador*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. 2006.

Barão Nathaniel de Rothschild (1812-1870) cujas propriedades foram invadidas e as coleções saqueadas pelas forças nazis.

Da coleção de tapeçaria constam duas peças singulares: uma tapeçaria flamenga da série de *Vertumme et Pomone* em seda, ouro e prata, pertencente à Antiga Coleção Imperial de Tapeçarias de Viena, adquirida ao Kunsthistorisches Museum de Viena no ano de 1937 e ainda uma tapeçaria de seda do século XVI, da Manufatura Imperial de Tabriz e que parece ser proveniente do túmulo de Íman Riza, adquirida a um antiquário em Paris por intermédio do Prof. Arthur Upham Pope⁹⁹ (1881-1969). Daqui se pode concluir que esta coleção multimilionária é também uma coleção de relevo internacional com aquisições efetuadas um pouco por todo o mundo, *inclusive* durante o período quente (1933-1945) e, a *marchands* envolvidos no tráfico e dispersão dos bens saqueados.

III.5.1.6 Dr. Frederico de Freitas

O Dr. Frederico de Freitas (1894-1978) nasceu a 15 de dezembro de 1894 e foi, ao longo da sua vida um homem sempre ligado às artes. Fez da advocacia a sua profissão e foi também um famoso notário da ilha da Madeira, para além de ter participado do grupo associativo que fundou a Sociedade de Concertos da Madeira, em 1943, entre outros cargos e funções que desempenhou ao longo da sua vida nas mais diversas instituições culturais madeirenses. Entre os anos de 1930 e 1970 foi comissário de diversas exposições realizadas na ilha sendo de sua autoria a 1ª Exposição de Gravuras Antigas da Madeira, ocorrida em 1934 no Casino da Vitória, a Exposição de Estampas Antigas de Paisagens e Costumes da Madeira, realizada no Museu da Quinta das Cruzes (1949) e a Exposição de Porcelanas da Companhia das Índias (1960) e, finalmente, ocorrida em 1954 no Convento de Santa Clara a Exposição de Esculturas Religiosas.

No início dos anos de 1930, o Dr. Frederico de Freitas começou a formar a sua coleção mas só na década de 1940, é que se mudou para a Casa da Calçada onde pode

⁹⁹ Professor especialista em arte persa encarregado da direção da obra *A Survey of Persian Art*, publicada pela Oxford University Press. *Op. cit.* p. 158.

expandi-la. A casa da Calçada era o antigo palacete residencial dos Condes da Calçada desde o século XVII. Nesta coleção são de referência os núcleos de pintura, gravura, escultura, cerâmica e mobiliário. Destaca-se igualmente a biblioteca que o Dr. Frederico de Freitas criou ao longo dos anos. Enquanto colecionador rodeou-se de diversos especialistas, entre eles destacam-se Bernardo Ferrão ou o Eng.º Santos Simões (1907-1972) especialistas na área do mobiliário, da arte indo-europeia e da azulejaria. Frederico de Freitas faleceu a 27 de novembro de 1978 e legou à Madeira a casa, que mais tarde foi convertida em casa-museu e, a coleção de arte que a mesma albergava. Foi um dos colecionadores portugueses que se “abastecia” juntos dos *dealers* ativos em Portugal durante a II GM, nomeadamente João Wetzler e João Silvério Cayres, instalados na Madeira, que adiante apresentaremos. Desta forma, fundou uma coleção excecional em termos de qualidade e quantidade dos bens culturais que foi adquirindo ao longo da sua vida a estes comerciantes supracitados e outros também relacionados.

III.5.1.7 Dr. Cupertino de Miranda

Artur Cupertino de Miranda (1886-1988) nasceu em 1886 no seio de uma família abastada possuidora de propriedades agrícolas. Em 1915 partiu para o Brasil e, por razões de ordem política, lá permaneceu por 30 anos. No Brasil exerceu a atividade de professor e dedicou-se igualmente ao jornalismo até que, em 1918, iniciou-se também na atividade de representação e procuradoria. Em 1919 fundou a Casa Bancária Cupertino de Miranda que, após 1942 assumiu a designação de Banco Português do Atlântico, foi igualmente fundador das empresas de vidro Covina, em Portugal, e Covibra no Brasil. Foi condecorado com a Comenda da Ordem Militar de Cristo e foi convidado, após o 28 de maio de 1926, a ocupar um cargo no governo o qual recusou e sugeriu antes António Oliveira Salazar.

Já com 62 anos de idade e sem descendência direta regressou a Portugal no período do pós-guerra, em 1948. Foi já em Portugal que teve a vontade de fazer uma fundação que auxilia-se a formação cultural dos portugueses, proporcionando-lhes a possibilidade de fruição de projetos que desenvolvessem a abertura dos espíritos a todas

as manifestações artísticas associadas ao progresso. Após o falecimento de sua esposa, Cupertino Miranda fixou-se em Lisboa onde veio a perecer em 1988.

Em 1945, num dos relatórios elaborados pelos Aliados, a Companhia Vidreira Nacional “Covina”, a Cupertino de Miranda & Co, com sede na cidade do Porto, estavam indiciadas pelo branqueamento de capitais a favor dos alemães. Aparentemente esta atividade remontava ao ano de 1942, altura em que os Aliados tiveram conhecimento do envolvimento destas empresas como cooperantes com o Reich. O nome de Cupertino de Miranda ficou por isso inevitavelmente conectado com as ligações menos claras que ocorreram no período correspondente à II GM entre portugueses e alemães (Fig. V.5, vol. II).

Data da década de 1960, um pequeno papel amarelo, preso ao processo que Cupertino Miranda tinha também na PIDE, no qual estava datilografado: “*Este indivíduo tem referências no proc.º 4874 – S.S. (contrabando de moedas) em virtude de um contrabando de pesetas*”¹⁰⁰. A casa bancária Cupertino Miranda estava patente na lista negra dos Aliados por ter participado em negócios com as forças do Eixo. Foi um grande investidor nas colónias portuguesas, fundou igualmente o Banco de Angola. Foi uma figura controversa durante o regime do Estado Novo, segundo os registos tanto conjurava a favor, como contra este porém, tinha boas relações com diversos elementos pertencentes ao corpo governativo.

Cupertino de Miranda foi também ele um dos grandes colecionadores que legou uma Fundação a Portugal, dedicada ao estudo e às atividades culturais, principalmente ao estudo e investigação sobre arte surrealista, a estética da sua preferência. Na fundação constituiu um museu no qual depositou a sua coleção. Apesar de, na sua maioria, fazer representar os artistas surrealistas portugueses conta também com algumas obras de cariz internacional, tais como André Breton (1896-1966), Sónia Delaunay (1885-1979), Salvador Dali (1904-1989), Max Ernst (1891-1976) ou Marc Chagall (1887-1985). Inicialmente o acervo do museu era constituído pelas obras legadas pelo seu fundador, posteriormente foi alargado quando absorveu a doação do seguinte Presidente da Fundação, o Eng. João Carlos Sobral de Meireles, além destas

¹⁰⁰ Cf. CASTRO, Pedro Jorge. *Salazar e os Milionários*. Quetzal, 2009, p. 221.

doações, registam-se outras doações provenientes, por exemplo, das coleções dos artistas portugueses Mário Cezariny (1923-2006) ou de Cruzeiro Seixas (1920 -), núcleo que engrossa as obras de artistas nacionais. A coleção é ainda hoje uma coleção aberta passível de receber mais legados e doações aumentando dessa forma este já tão excepcional acervo.

Dada a temática e a estética da coleção apresentada e, dada a profusão de artistas internacionais representados, artistas esses que sabe terem sido perseguidos pelo regime nazi e cujo trabalho era inteiramente desprezado por estes, sendo classificado como “arte degenerada” seria adequado que, tal como já acontece noutras instituições museológicas de relevo internacional, o historial destes bens culturais fosse afincadamente estudado.

Este museu subordinado à temática do surrealismo é a prova viva de que, apesar do colecionismo português se ter pautado, na época a estudo, pelo conservadorismo e pela preferência pela estética clássica e naturalista também houve colecionadores que apreciavam a dita “arte degenerada” e que também em Portugal havia mercado para ela, embora numa escala reduzida. Este facto é também corroborado pelo caso apresentado no presente trabalho no capítulo subordinado às *Suspeitas Levantadas* sobre diversos bens culturais que se sabe terem, de alguma forma, feito parte da história dos bens culturais deslocados durante a II GM e que se encontram, ou já passaram por Portugal sem que nada tenha sido feito para averiguar o historial e a proveniência de tais obras. O caso que mais se relaciona com este museu, tendo a estética como elo de ligação, é a obra de Picasso, *Compotier, Mandoline, Partition et Bouteille* (1923).

III.5.1.8 Dr. Abel de Lacerda

No âmbito deste capítulo, é ainda digno de nota o projeto de Abel de Lacerda (1921-1957): o Museu do Caramulo. Abel de Lacerda nasceu em 1921 no seio de uma família abastada; era filho, neto e bisneto de médicos mas a sua paixão foram desde sempre as artes. O pai foi Jerónimo Lacerda (1889-1945) o grande empreendedor do sanatório do Caramulo. Sendo um amante das artes desde cedo Abel de Lacerda procurou relacionar-se com pessoas do meio. Apesar de ser de origem abastada não

possuía os meios necessários à criação de uma grande coleção de arte e, apesar de adquirir bens artísticos, sempre que a disponibilidade financeira o permitia, em 1953 idealizou a criação de um museu resultante apenas de doações.

Acercou-se de grandes personalidades do meio artístico, financeiro, científico, político e de outras áreas, que o ajudariam na criação deste museu. Viajou, planeou e deu início à sua construção mas em 1957 acabou por falecer em consequência de um acidente rodoviário. O irmão João de Lacerda (1923-2003) foi o precursor da sua visão incorporando posteriormente no museu a sua coleção de automóveis históricos. Em 1958 os amigos e familiares, num gesto de homenagem, criam a Fundação Abel de Lacerda e, apoiado nesta fundação, nasceu em 1959 o Museu do Caramulo. Graças ao mecenato dos grandes colecionadores, comerciantes e artistas, nacionais e internacionais, este museu é hoje detentor de um acervo riquíssimo e valiosíssimo em termos de qualidade e excecionalidade dos bens¹⁰¹. Inicialmente era o próprio Abel de Lacerda quem abordava diretamente os colecionadores mas não aceitava qualquer coisa, desde o princípio estabeleceu altos padrões em relação aos bens que queria para o seu museu e, se por acaso o bem ofertado não lhe agradasse, ele simplesmente pedia para financiarem a compra de uma obra por ele identificada¹⁰².

Da coleção constam nomes como Picasso (1881-1973), Dali (1904-1989), Columbano, Sousa-Cardozo (1887-1918), Vieira da Silva (1908-1992), Pourbus (1569-1622), Quentin de Metsys (1466-1530), Jacob Jordaens (1593-1678) entre tantos outros nomes sonantes do mundo das artes. Picasso e Dali doaram pessoalmente as obras de sua autoria que constam da coleção. É composto por diversos núcleos entre o marfim, ourivesaria, mobiliário, têxteis, porcelana, escultura, entre outros. Abrange um período temporal desde a Antiguidade ao mundo contemporâneo. É uma coleção aberta que a cada ano é engrandecida pelas doações dos mecenas. Apresenta-se em anexo uma listagem das doações ocorridas até ao ano de 1959 e veremos que muitos dos nomes já aqui citados compõem a relação de mecenas do Museu do Caramulo.

¹⁰¹ *Vide* vol. II, p. 143

¹⁰² Informação cedida por Tiago P. Gouveia do Museu do Caramulo via email datado de 14 de fevereiro de 2013 (*Cf.* Vol. II no Anexo Documental – Doc. Nº III.1.13).

III.5.2 Os Comerciantes

Apresentam-se seguidamente os comerciantes de arte que se estabeleceram, permanente ou temporariamente, em Portugal e que, de alguma forma, surgem como estando ligados ao tráfico de bens culturais saqueados durante a era do Holocausto (Fig. V.3, vol. II). Entre eles verificam-se agentes do mercado de arte primário (direto, isto é antiquários) e, do mercado de arte secundário (indireto, ou seja, casas leiloeiras). Muitos destes foram ‘fornecedores’ quer de coleções privadas, depois transformadas em museus, quer dos museus nacionais, tendo vendido ou doado bens aos mesmos. Outra característica comum entre grande parte destes comerciantes, principalmente os estrangeiros, é o facto de estes serem judeus e, no entanto, terem acesso a bens artísticos internacionais de qualidade excecional e em quantidades relevantes. mais do que uma coincidência, trata-se da constatação de um facto, que parece indiciar uma qualquer relação privilegiada que urge esclarecer através de estudo detalhado. Saberiam eles, tal como os *marchands* franceses que colaboraram com as forças do eixo nos atos de espoliação, onde estavam ocultos tais bens culturais? Estas e outras questões parecem-nos poder ser colocadas porém, por agora, continuam a permanecer sem uma resposta concreta.

III.5.2.1 João Silvério Cayres

João Silvério Cayres começou a trabalhar, na década de 1930, na casa de leilões de Luís Tomás Cunha e, daí principiou o gosto pelas antiguidades assim como a aprendizagem subjacente ao mercado de arte e antiguidades. Por essa altura Leite Pinto (1904-?), irmão de um antigo ministro da educação, solicitou os seus préstimos para a procura e compra de peças de arte, esta relação extravasou o círculo do negócio e fê-los amigos. Foi ainda por volta desta época que travou conhecimento com João Wetzler (?-1966), que era igualmente um colecionador e conhecedor de obras de arte. Posteriormente Wetzler inaugurou as Galerias da Madeira e convidou João Cayres a juntar-se a ele nesta nova demanda.

Quando iniciou o serviço militar no continente, em Tavira no Algarve, viu o seu trabalho nas Galerias interrompido mas mesmo assim J. Wetzler, que estimava de mais

o seu pupilo, continuava a enviar-lhe parte do seu vencimento de forma a assegurar o seu retorno. Durante o tempo em que permaneceu no Continente aproveitou para engrandecer o seu conhecimento. Empreendeu visitas regulares a igrejas, museus, galerias e antiquários. Durante as visitas aos antiquários comprava bens que enviava depois para João Wetzler. Retornou à Madeira em 1944. No ano de 1948, decidido a ampliar os seus conhecimentos sobre arte partiu para Itália, lá permaneceu cerca de um mês. Em janeiro de 1950 empreendeu uma nova viagem visitando desta vez Portugal Continental, Itália, Suíça e Espanha sempre com o objetivo de engrandecer os seus conhecimentos, visitou os grandes museus e outros lugares afetos às práticas artísticas.

Com o objetivo de abrir o seu próprio negócio na área do mercado de arte e antiguidades retornou a Portugal, onde comprou um lote de antiguidades que constituiu a base do espólio da sua loja, assim como outros lotes provenientes de Londres. A loja inaugurou a 29 de março de 1950 na Rua Dr. Fernão de Ornelas, na Madeira. Nas viagens que apreendia até Londres adquiria, entre outras, pintura, tapetes persas e porcelana da China. Foi convidado da BBC para palestrar sobre antiguidades vendo desta forma o seu reconhecimento, enquanto antiquário e especialista, confirmado.

Em 1951 João Silvério Cayres inaugurou a sua primeira exposição, que decorreu no Museu de Santo André nos Açores, com cerca de 70 telas e tábuas de pintura antiga. Já com a sua marca efetivada e com a fidelização de clientes como o Dr. Frederico de Freitas, João Cayres começou a ponderar a expansão da loja para a capital, Lisboa. Como prova de fogo veio até à capital trazendo consigo alguns bens e, com a ajuda do seu amigo, e também antiquário Costa Guerra, entrou no círculo dos grandes colecionadores da capital. As personalidades da alta finança, das classes altas da sociedade e alguns refugiados e exilados abastados faziam parte do seu círculo de clientes. Entre estes colecionadores abastados destacam-se por exemplo: o Duque de Palmela, o Comandante Ernesto Vilhena (1876-1967) ou o Rei Humberto de Itália (1904-1983).

III.5.2.2 Jacques Kugel e a Casa Calendas (Calendas Galleries ou Calendas Antique Shop) e Merícia de Lemos

Jacques Kugel nasceu na Rússia em 1912, era oriundo de uma família de colecionadores e antiquários, o seu bisavô Elie Kugel era colecionador de relógios e conseguiu persuadir o seu filho, Joseph Kugel a tornar-se relojoeiro, mais tarde além de relojoeiro passou a negociar a par dos relógios, pratas e joalharia antigas. Por sua vez o seu filho Matias, pai de Jacques, estabeleceu-se em São Petersburgo como negociante de antiguidades e Jacques Kugel seguiu-lhe as pisadas.

Jacques Kugel emigrou para Paris em 1924 onde se estabeleceu como especialista em caixas de prata e ouro. Em 1958 encontrava-se na Rue Amélie e posteriormente mudou-se para a Rue de la Paix. Expandiu o negócio que passou também a comercializar peças de mobiliário, objetos artísticos e escultura. Já em 1970 Jacques Kugel encontrava-se na famosa Rue Saint-Honoré como proprietário de uma, altamente prestigiada, galeria de arte e, com uma carta de clientela também ela importante e prestigiada proveniente de todas as partes do mundo. Jacques Kugel veio a morrer em Paris em 1985 passando o testemunho aos seus filhos Nicolas e Alexis que hoje gerem a galeria instalada no Palácio Collot.

Nesta apresentação da Galeria Jacques Kugel que nos é fornecida no sítio online¹⁰³ da mesma, é notório o vazio temporal existente entre 1924, altura em que chegou a Paris e 1958 onde se encontrava já com uma galeria posta na rue Amélie. Estamos perante os famigerados anos correspondentes ao período da II GM. Como consequência da guerra e da perseguição feita aos judeus, Jacques Kugel viu-se obrigado a fugir e veio refugiar-se em Lisboa. Aqui conheceu a escritora e poetisa Merícia de Lemos (1913-1996) com quem casou e, também aqui, fundou a Casa/Galeria Calendas que se situava na Rua das Chagas, na esquina com a Travessa do Sequeiro. Depressa ficou reconhecido como um comerciante de elite e forneceu os maiores colecionadores portugueses. Aos bens que comercializava aplicava preços altíssimos,

¹⁰³ <http://galeriekugel.com/>, consultado em fevereiro de 2013

presume-se a posição que ocupava na hierarquia do mercado de antiguidades, lhe desse essa margem de manobra.

Além de ter fornecido os grandes colecionadores portugueses a Galeria Calendas foi igualmente fornecedora dos museus nacionais, em nome da empresa ou em nome individual de gerência, listam-se nos inventários destas instituições diversos bens associadas ao seu nome, conforme demonstram as listagens anexas no segundo volume deste trabalho. Enquanto permaneceu em Portugal foi também um filantropo tendo doado magníficos bens culturais quer aos museus nacionais quer a instituições particulares, como o Museu do Caramulo, conforme se poderá comprovar também pelas listagens anexas. Os bens que comercializava eram de extraordinária qualidade e provenientes das mais diversas origens, o que indica que apesar de refugiado, Jacques Kugel, de alguma forma, tinha acesso e se movimentava pelo mercado internacional.

É um dos nomes fortes mencionados nos relatórios relativos aos negociantes de bens saqueados, é descrito como um proeminente negociante de antiguidades que mantinha contacto com refugiados e outros negociantes estrangeiros (Fig. V.11, vol. II). A determinada altura teve na sua posse um retábulo flamengo do século XVI (1,20 mt x 0,80 mt) da autoria de Jan Sanders van Hassenn, assinado HEMESSEN e intitulado *Susana no Banho*. Pretendia vendê-lo e, ao que consta, mostrava-se ansioso para que tal acontecesse. Teve ainda na sua posse a obra de El Greco *O Espólio*, cujo certificado de autenticidade que o acompanhava tinha sido elaborado pelo conhecido historiador de arte alemão August L. Mayer. Foi, por duas vezes, reportado como colaboracionista do regime nazi e segundo os relatórios Aliados, tinha fama de ter tendência para os negócios pouco claros e estava em permanente contacto com refugiados e *dealers* estrangeiros de forma a fomentar a venda de antiguidades. Mantinha contactos com Eric Popper, também ele estabelecido em Portugal, como se dirá adiante.

Merícia de Lemos foi uma reconhecida poetisa de nacionalidade portuguesa. Nascida na Beira, em Moçambique, tinha por nome completo Merícia Eugénia Vital de Lemos. Regressou entretanto a Portugal, aqui conheceu aquele que veio a ser o seu marido, o famoso antiquário Jacques Kugel, que aqui se refugiou dos horrores da II GM. Ao que

tudo indica Merícia Lemos dedicou-se então à poesia e ao negócio da comercialização de bens artísticos juntamente com o marido no seu estabelecimento comercial, a Casa Calendas. Depois do final da guerra partiu para França com Jacques Kugel e aí permaneceu até data desconhecida. Nos finais da década de 1980 já se encontrava de novo em Portugal, tendo muito possivelmente abandonado França após a morte do marido, em 1985. De novo em solo nacional Merícia de Lemos Kugel dedicou-se novamente à poesia e continuou a negociar em bens artísticos. Sem estabelecimento comercial montado, dedicava-se à venda de bens na sua própria residência. Vendeu bens ao Estado português e, em França, era reconhecida como antiquária de renome. Os bens que negociava eram de grande qualidade tal como provam aqueles que foram fotografados pelo Estúdio Mário Novais¹⁰⁴ entre estes: dois contadores, possivelmente de origem indo-portuguesa e um tapete com motivos vegetalistas e zoomórficos também possivelmente de origem oriental¹⁰⁵ (Fig. IV.18, vol. II).

III.5.2.3 João (Jan) Wetzler e as Galerias da Madeira

João Wetzler é um personagem misterioso que aportou à Ilha da Madeira no ano de 1939 fugindo à II GM, contudo pressupõe-se que tenha estado pela primeira vez na Madeira no início dos anos 30, uma vez que em 1939 quando chegou, muito rapidamente se estabeleceu e começou a laborar. Do seu nome de batismo poucas certezas há, Hans, Yan, Jan ou Johann são as hipóteses apontadas e que vão surgindo em documentos oficiais, contudo em 1949, quando lhe foi concedida a nacionalidade portuguesa adotou o nome João. A sua origem também não é clara, algumas fontes apontam para que tenha nascido em França, outras em Viena de Áustria, na Checoslováquia ou até mesmo na Eslovénia, o seu passado constitui-se por isso num mistério ainda por desvendar. Seria instruído, falando, pelo que se sabe, seis línguas. Foi oficial na I GM e pelo que se consegue depreender era, de algum modo, abastado.

¹⁰⁴ O espólio Mário Novais está hoje disponível na Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian. As fotos dos três bens culturais supracitados pertencentes a Merícia Lemos encontram-se disponíveis na rede da biblioteca mas, são também reproduzidos no anexo fotográfico do segundo volume do presente trabalho.

¹⁰⁵ Pela informação disponibilizada na rede digital da biblioteca, estes bens aparentemente foram fotografados na residência de Merícia de Lemos (“*Assuntos: Residências – Portugal – Séc. 20 – [Fotografias]*”), não se conseguiu apurar o paradeiro atual dos bens culturais em causa.

Além de um viajante acérrimo, dedicou-se também à exportação e propaganda dos seus produtos no estrangeiro (EUA, Venezuela e África do Sul).

Presume-se que em 1928 João Wetzler estaria em Praga, onde exercia a profissão de industrial na área de confecção de roupa de criança. Como judeu ameaçado pelos novos ideais germânicos acabou por fugir primeiro para Portugal continental (não se sabe quanto tempo aqui permaneceu), e depois para a Madeira. Associou-se ao empresário de bordados Manuel Hugo Luís da Silva e juntos fundam a Jan Wetzler & Silva, Lda uma casa e fábrica de bordados e têxteis. O interesse pelo colecionismo não se sabe ao certo quando surgiu na vida de Wetzler mas pensa-se que foi apenas depois de se ter instalado na ilha. Pressupõe-se que as suas primeiras aquisições estivessem relacionadas com a decoração da sua habitação -algumas peças de mobiliário inglês e outros bens valiosos que haviam pertencido a famílias inglesas abastadas estabelecidas na ilha-. Outras adquiriu-as aos empregados dessas famílias que tinham partido, ou a outros portugueses que tinham tido relações comerciais com ingleses e que aceitavam esses bens como forma de pagamento. Mas além destas aquisições privadas João Wetzler adquiriu ainda outras à Agência de Leilões Cunha onde trabalhava João Silvério Cayres de quem se tornou amigo e sócio.

No final de 1946, movido pelo gosto do colecionismo, e quem sabe até movido pelo imediatamente crescente e lucrativo mercado de arte do pós-guerra, Wetzler inaugurou as Galerias da Madeira. Como já mencionado, além das aquisições feitas na Madeira e no continente, Wetzler adquiriu também em Londres, nos EUA, França, Espanha, Suíça, Bélgica, Holanda e na Europa de Leste. Comprou a Quinta do Deão onde instalou um autêntico museu de pintura empregando várias pessoas que tratavam das suas antiguidades, incluindo um restaurador de molduras pago à hora. Ao longo da sua vida enquanto antiquário e colecionador foi mecenas dos museus madeirenses, especialmente do Museu da Quinta das Cruzes ao qual, após o seu falecimento, legou em testamento um lote incrível de bens, composto por 333 peças. Entre os seus clientes figuraram os mais abastados colecionadores portugueses, continentais e madeirenses,

entre eles o maestro Frederico de Freitas e César Filipe Gomes¹⁰⁶ (1875-?). João Wetzler morreu a 11 de junho de 1966 na sua residência na Quinta da Saudade.

III.5.2.4 Adolf Weiss

Adolf Weiss (1874-1956), foi cônsul geral da Áustria em Portugal durante 25 anos e nasceu em 1874, em Viena. Judeu, casado com a cidadã alemã Ellen Weiss, desde 1899, tinham cinco filhos. Quando a anexação da Áustria à Alemanha (*Anschluss*), em 1938, os nazis emitiram um mandado de captura em seu nome e da sua família e procederam também à apreensão dos seus bens depositados em bancos austríacos e suíços. Com a intimação, por volta de 1940, Ellen fugiu para Suíça onde fixou residência, juntamente com um dos seus filhos, enquanto Weiss se encontrava em Lisboa, onde permaneceu até falecer.

Duas irmãs suas vieram para Portugal e aqui permaneceram junto do irmão. Um dos irmãos de Weiss, empresário e também judeu, tinha inicialmente ajudado Adolph Hitler em termos negociais, foi preso posteriormente e usado para atrair Adolf Weiss a Viena. No entanto conseguiu fugir em 1941, partiu para a Suíça e depois para Lisboa onde encontrou o irmão. Partiu depois para o México onde residiu até à sua morte em 1970. Uma das suas irmãs, Frederica, faleceu em Lisboa em 1960. Ellen faleceu em Baden, Suíça, em 1944 e, Adolf Weiss por sua vez, pereceu em Lisboa em 1956.

Tal como Aristídes de Sousa Mendes (1885-1954) também Adolf Weiss ajudou alguns judeus a escaparem às garras dos nazis e, tal como o primeiro, sofreu as consequências dos seus atos. Em 1936, foi enviado pelo MNE a Viena, o inspetor, Jorge Roza de Oliveira, para investigar o desvio de taxas consulares no valor de 400 000\$00, e a existência, no consulado de Viena, de dois livros com 71 inscrições consulares das quais apenas 14 eram de portugueses nascidos em território português. As restantes inscrições referiam-se a inscrições de indivíduos, possivelmente judeus, que figuravam como naturais da Turquia, Bulgária, Roménia, Áustria, Alemanha, Suíça, Mónaco e

¹⁰⁶ Notável colecionador madeirense que adquiriu diversas peças nos leilões que eram realizados na ilha, nomeadamente a João Wetzler. Mais informação sobre este colecionador e a sua coleção está disponível no sítio online do Museu da Quinta das Cruzes, em:

<http://mqc.gov-madeira.pt/pt-PT/Museu/Historiadamuseu/ContentDetail.aspx?id=121>

Checoslováquia. Segundo o depoimento de Roza de Oliveira, o cônsul Adolph Weiss informo-o que todos aqueles que havia matriculado eram descendentes de judeus portugueses e, aqueles que haviam sido matriculados e que não o eram “*tinham prestado grandes serviços ao nosso País, fornecendo informações muito importantes, principalmente sobre movimentos comunistas*”¹⁰⁷. Como resultado Roza de Oliveira solicitou que o MNE tomasse medidas em relação a este caso, e outras ocorrentes em Lyon e Trieste. Propôs a anulação das matrículas dos indivíduos não nascidos em território português, inscritos pelos consulados, assim como a subordinação total dos cônsules. Foram canceladas, em 1936, 42 inscrições, maioria de judeus, feitas pelo consulado de Viena.

Desta breve análise pressupõe-se que Adolph Weiss era um homem de posses e quem sabe até proveniente de uma família abastada. Enquanto esteve em Portugal durante o conflito da II GM Adolph Weiss propôs ao Estado português a compra de alguns bens artísticos¹⁰⁸, pelo menos uma dessas propostas foi aceite e realizada tendo o Estado português adquirido ao cônsul um tríptico religioso hoje patente no Museu de Arte Sacra da Madeira: o tríptico d’*A Descida da Cruz*, atribuído a Gerard David (ca. 1518-1527) (Fig. IV.23, vol. II). Desconhece-se no entanto a dimensão e a composição exatas da sua coleção de arte, onde esta estaria depositada - em Viena, Lisboa, Suíça ou Paris, ou repartida entre as suas moradas residenciais conhecidas, nestes locais supracitados - ou qual foi o destino concreto da mesma.

Conseguiu-se no entanto apurar que Adolf Weiss estava assinalado nos registos do ERR como sendo um banqueiro franco-português e a morada a qual estava associado situava-se em Paris. A coleção disposta nesta morada foi confiscada a 4 de dezembro de 1941 e depositada no Jeu de Paume. Dos bens coletados apenas, até à data, se conseguiu apurar, uma tela da autoria de Rafael (1483-1520), um retrato do poeta italiano António Tebaldeo (1463-1537)¹⁰⁹. A tela foi reportada como desaparecida do depósito do *Jue de*

¹⁰⁷ Cf. PIMENTEL, Irene Flunser. *Judeus em Portugal durante a II Guerra Mundial*. A Esfera dos Livros. Lisboa, 2006, p. 50.

¹⁰⁸ Não se conseguiu apurar em tempo útil qual a proveniência destes bens, se da sua própria coleção ou de outras origens.

¹⁰⁹ Outro retrato deste poeta, também da autoria de Rafael, está patente na Galeria do Uffizzi, a qual será, eventualmente, um trabalho anterior ao primeiro.

Paume a 19 de janeiro de 1943 num dos relatórios de Rose Valland. Num outro indicava também que posteriormente a tela tinha sido encontrada. Não se conseguiu no entanto averiguar, no âmbito desta investigação, se a mesma foi, ou não, efetivamente recuperada ou qual a sua localização atual.

O seu nome é também um dos que consta nos relatórios dos Aliados relativos ao tráfico de bens culturais (Fig. V.4, vol. II). Através da análise destes relatórios sabe-se que na década de 1940 Weiss havia estabelecido residência no Estoril e era Cônsul Português na Suíça. São mencionados as já mencionadas tentativas de venda ao estado português de diversos bens culturais, entre estes o tríptico e uma série de tapeçarias Gobelins do século XVIII, bens que em 1943 estavam na Suíça, trazidos da Áustria sob custódia do próprio Weiss. Do tríptico os relatórios contam que foi tentada uma venda ao Estado português e que foi recusada, a tentativa foi depois feita numa galeria em Inglaterra que ao que parece também foi declinada. Sabe-se no entanto que o Estado português acabou por lhe adquirir um tríptico colocando-se a hipótese de esta ser a mesma peça em ambos os casos. No que respeita às tapeçarias, estas são apresentadas como sendo uma série de sete, com aproximadamente 5 x 4m, representando a *Hitória de Ester*. Estas tapeçarias teriam sido uma oferta de casamento da Rainha Maria Antonieta à sua irmã Maria Cristina. Pertenciam, segundo os relatórios das Comissões Aliadas consultados, ao Arquiduque Frederico de Habsburgo, o qual, Adolph Weiss, afirmava lhas ter vendido. Sabe-se ainda que **António Pacetti**¹¹⁰ trabalhava com Adolph Weiss, aparentemente era este que servia de intermediário, apresentando as ofertas aos potenciais compradores. Todavia tal não aconteceu em Portugal visto que nos registos portugueses vem claramente expresso que quem faz as ofertas ao Estado é o Sr. Weiss¹¹¹. Até à data não se encontraram evidências de que Adolph Weiss tenha

¹¹⁰ De origem italiana foi um agente do Serviço de Inteligência Francês (*French I. S.*). Foi capturado pelos alemães em 1940 e desde que saiu em liberdade, dois meses após a sua captura, passou a colaborar com eles. Em 1943 tentou vender as tapeçarias Gobelins, já mencionadas, a Ben Smith, um notório promotor norte-americano porém, em 1944 há ainda indícios de que as tapeçarias ainda não tinham sido vendidas.

¹¹¹ Nos relatórios americanos surge ainda um Adolphe Weiss associado a uma rede de tráfico de pedras preciosas que ligava a Suíça e a Alemanha, a Espanha, Portugal e Américas. Este seria também um intermediário a atuar em Lisboa, nascido em Berlim no ano de 1885 atuava com uma parceira Dora Weiss-Klinge, nascida em Hanôver igualmente em 1885. Em 1941 a empresa sediada em Nova Iorque tomou providências para que ambos deixassem Portugal via Havana seguindo depois para os EUA. Embora seja uma coincidência tremenda o facto de haverem duas pessoas com o mesmo nome em Portugal na altura do conflito da II GM, o facto é que pode mesmo ser apenas coincidência uma vez que as datas de nascimento e as moradas de ambos não conferem. Contudo, numa altura em que tantas ilegalidades se cometeram não se pode descartar também a hipótese de que se tratava da mesma pessoa.

fornecido algum dos grandes colecionadores portugueses, mas a hipótese não é de todo inusitada uma vez que, dado o limite temporal para a conceção deste trabalho, os arquivos dos museus, entre outros, não foram consultados na sua totalidade.

III.5.2.5 Elena Adorno de Sarto Hortega e o Estabelecimento Bilbao y Adorno, Lda

Elena Adorno de Bilbao (Fig. IV.20, vol. II) era uma viúva oriunda do País Basco, que mais tarde adotou o apelido Hortega em virtude de um segundo casamento, ficando conhecida no mundo da arte como “Madame Ortega”. Chegou a Portugal como refugiada da guerra civil espanhola e a sua atividade profissional inicial foi a de modista de chapéus. Fixou-se em Lisboa e depressa se deu conta das enormes possibilidades que o mercado de arte nesta época permitia; fixou-se então no número 16 da Rua de São Bernardo, sendo igualmente detentora de um armazém nesta mesma rua e de outro situado nas imediações da Basílica da Estrela. Para perscrutar possíveis “tesouros” tinha por hábito colocar nos jornais anúncios para comprar máquinas de costura e ao deslocar-se às habitações dos interessados podia verificar e analisar a existência de possíveis bens que mais tarde poderia vir a adquirir.

Com ela colaboravam os filhos que ficavam responsáveis pelas lojas na Rua Camões e na Rua D. Pedro V. Imediatamente após o fim da II GM chamou Fernando Mardel (1884-1962), restaurador, especialista em pintura e Diretor da Oficina de Restauro das Janelas Verdes, para a acompanhar numa viagem através da Europa com o intuito de trazer para Portugal um lote de pinturas. Forneceu as grandes coleções privadas, mas igualmente os museus nacionais, sempre com bens de primeira qualidade. É exemplo disso uma pintura de Gustave Courbet que vendeu a Anastácio Gonçalves ou ainda, um contador holandês¹¹² que tinha trazido de Antuérpia cujas portas exteriores apresentam pinturas sobre cobre à maneira da Escola de Rubens (Fig. IV.19, vol. II). Foi uma grande filantropa doando alguns bens aos museus portugueses, como é o caso de uma pintura: *Natividade* (século XIX), Escola Espanhola, doada ao Museu do

¹¹² Atualmente levantam-se dúvidas quanto à autoria desta pintura, que se encontra inventariada pelo Estado português, tal como o contador holandês.

Caramulo. Os bens que comercializava, que iam além da pintura, eram de excelente qualidade, a julgar pelos exemplares que lhes estão associados e que hoje conhecemos.

III.5.2.6 Elfriede Marques Pereira (Madame Marques Pereira) da Galeria de Arte “O Mercador, Lda”

Elfriede Jeannette Lwin Marques Pereira, de origem polaca, era casada com o português, Henrique João Luís Lewin Marques Pereira. Desconhece-se a data em que Elfriede Marques chegou e se fixou em Portugal, os dados permitem-nos no entanto saber que esta era detentora de um estabelecimento na Rua Nova da Trindade, a Galeria de Arte “Mercador”. Fazia frequentes viagens a Espanha onde adquiria mercadoria para vender na Galeria. Era conhecida no meio por Madame Marques Pereira, vendeu bens a diversos museus nacionais e colecionadores privados, conforme expresso nas listagens anexas no volume II deste trabalho. É sempre associada aos sócios Rolland Ostins, Leon Josipovicci e John Conrad (Fig. V.10, vol. II).

III.5.2.6.1 Joan Rolland Ostins, John Conrad, Leon Josipovicci e a empresa LAOS, Lda

Joan ou Jean Rolland Ostins terá nascido por volta dos anos de 1900 em França. Até 1940 foi um proeminente *marchand* com estabelecimento posto em Quai Voltaire. Estava marcado como sendo suspeito de ser um agente inimigo que tinha transferido grandes quantias [de dinheiro] para a Argentina e que negociava com bens artísticos saqueados. Alegadamente era ainda detentor de grandes quantias que serviam os interesses germânicos. Tinha ligações com o governo de Vichy que, em 1941, lhe abriu as portas da Embaixada em Lisboa, onde se veio fixar, com todas as regalias. Consta no entanto, que teria ligações tão obscuras que a dada altura a própria embaixada começou a evitar qualquer tipo de contacto com Ostins. Ter-se-á apresentado como representante da Cruz Vermelha e do Socorro Nacional em França. Era, em Paris, um negociante de arte com ligações a Bruno Lohse e ao ERR (Fig. V.8, vol. II). Usou-se da mala diplomática da Embaixada para traficar diamantes assim como terá igualmente

usado os navios da União Fabril para o transporte de bens artísticos para Lisboa. Estava, ao que tudo indica, enredado num circuito de tráfico de bens culturais que abrangia a Europa, EUA e a América do Sul¹¹³. Como testa de ferro utilizava a empresa LAOS, Lta¹¹⁴, do qual era sócio-gerente e que mantinha em sociedade com uma cidadã de origem britânica. Esta cidadã seria possivelmente Mme. Lidoine, segundo os relatórios consultados este e Mme. Lidione mantinham as suas atividades no mercado negro enquanto entretinham e assistiam individualidades germânicas e de Vichy que vinham a Lisboa para adquirirem antiguidades, propriedades, entre outros. Em 1943 deslocou-se a Setúbal onde terá adquirido bens a Philippe Henriot, de certo para os negociar. Diariamente estava em contacto com Dr. Krehl¹¹⁵ e o comportamento de ambos é descrito nos relatórios americanos como “*mostrando francamente que estão envolvidos em atividades secretas*”. Além deste primeiro Jean Rolland Ostins é associado também a outras individualidades de relevo presentes na sociedade portuguesa da época entre elas: M. F. De Souza Coutinho, com interesses na área do petróleo, contactava com C. Gulbenkian e L. G. Huntley representantes petrolíferos em Portugal. O Coronel Rene D’Amande, que era um militar pró-germânico com ligações à Legação Francesa em Lisboa. Dr. Luís de Almeida Braga, um monárquico que liderava a frente dos sindicalistas nacionais de Braga e, é ainda ligado a uma Mrs. de Fonseca da qual nada se conseguiu apurar. Em 1945 foi detido pela PVDE durante alguns dias, de Lisboa terá partido para as Caldas da Rainha e daí a seis meses retornou a Lisboa, a partir daí nada mais se conseguiu apurar acerca do seu paradeiro. Nesse ano de 1945, ainda nas Caldas da Rainha e antes de partir para Lisboa, foi interceptada uma carta com destino à Argentina onde mencionava possuir uma pintura primitiva do século XVI, intitulada *Descida da Cruz*, cujo preço estipulava em 300 contos. O destinatário desta missiva era designado por Steverlynck. Num dos relatórios consultados confirma-se o facto de ter comercializado bens saqueados de coleções judaicas, põe-se ainda a hipótese de este ter

¹¹³ Informações recolhidas e compiladas a partir dos diversos relatórios redigidos pelas Comissões Aliadas sobre o tráfico e dispersão de diamantes e bens culturais (OSS, OMGUS, ALIU, entre outras). Docs disponíveis em: http://go.fold3.com/holocaust_art/ e <http://www.clintonlibrary.gov/digital-library.html>

¹¹⁴ Empresas como a LAOS e outras que serviam de fachada ao tráfico ilícito dos mais diversos bens utilizaram não só os navios das companhias americanas mas também os navios portugueses, como por exemplo os pertencentes à União Fabril.

¹¹⁵ Dr. Krehl era um advogado de origem germânica que estava em Portugal como representante da Rainha D. Amélia de Orleães, representando os seus interesses. Fica a pergunta se a rainha teria conhecimento total sobre este seu representante, as suas atividades e interesses.

colaborado com o ERR, com Rosenberg e Bruno Lohse. O seu nome é associado a diversas vendas de bens artísticos que figuram hoje em coleções nacionais, como por exemplo na coleção do Dr. Anastácio Gonçalves.

Sobre **John Conrad** pouco se sabe acerca da sua pessoa ou do seu percurso que o trouxe até Lisboa. O seu nome é sempre associado à Galeria de Arte e aos seus outros sócios que por sua vez são associados à venda de bens saqueados pelos nazis. A título individual é suspeito de ter estado envolvido na venda de pinturas, tapeçarias e outros bens. Segundo os relatórios das Comissões Aliadas já mencionados, John Conrad era, a par com Elfriede M. Pereira, gerente da Galeria de Arte “O Mercador”, um dos mais significativos importadores de bens culturais móveis na década de 1950.

De origem romena mas nascido em Berlim em 1908 **Leon Josipovicci** é também um nome recorrente no que respeita a esta temática. Apresenta-se sempre associado à Galeria de Arte e aos restantes sócios (Fig. V.9, vol. II) todavia, a morada que lhe é associada não é a mesma atribuída aos seus sócios, a rua onde se situava a Galeria de Arte, surgindo antes ligado à Rua de Santa Marta. A respeito da sua nacionalidade e do seu percurso que o trouxeram a Lisboa, as pesquisas também ainda não o permitiram esclarecer com clareza; sendo que as opiniões se dividem entre a nacionalidade alemã ou romena. Leon Josipovicci é suspeito de negociar pinturas saqueadas, tapeçarias e outros bens e esteve também associado Eric Popper em determinadas vendas¹¹⁶. Vivia com Sabina Arholz, também uma refugiada, que deu entrada de forma ilegal em Portugal, em 1943.

III.5.2.7 Karl Buchholz e a Livraria Buchholz / *New German Bookshop*

Karl Buchholz, também judeu, nasceu em Göttingen, na Alemanha, em 1901. Em 1924, já em Berlim, abriu o seu próprio estabelecimento, uma pequena livraria que seria a primeira de doze distribuídas entre a Europa e a América. A segunda livraria foi aberta em 1940 em Bucareste. Em 1943 a livraria e galeria de arte de Karl Buchholz

¹¹⁶ Informações recolhidas e compiladas a partir dos diversos relatórios redigidos pelas Comissões Aliadas sobre o tráfico e dispersão de diamantes e bens culturais (OSS, OMGUS, ALIU, entre outras). Docs disponíveis em: http://go.fold3.com/holocaust_art/ e <http://www.clintonlibrary.gov/digital-library.html>

foram destruídas num ataque bombardeiro e é desta feita que Buchholz foge para Lisboa. Neste mesmo ano abriu em Lisboa, com a ajuda do amigo Enrique Lehrfeld (?-1962) a Livraria Buchholz. Contudo o proprietário não permaneceu em Lisboa por muito tempo, no início de 1950 partiu para a América do sul. Acabou por falecer em Bogotá (Colômbia) em 1992.

Enquanto *marchand* oficial do Reich teve uma intensa atividade durante, e após, o termino da II GM. Citando um dos relatórios consultados, este é caracterizado como: “*um emigrante alemão com antepassados judeus, que vendeu arte e livros numa loja em Lisboa durante a guerra.*”¹¹⁷. Trabalhava, ao que tudo indica, pessoalmente para Goebbles e Ribbentrop¹¹⁸ Saiu da Alemanha em 1943 com meio milhão de marcos em livros, pintura e escultura. Estes itens terão sido vendidos na livraria a altas cotações. Ao que tudo indica a livraria servia apenas como uma fachada para o contrabando de bens culturais saqueados para as Américas. Aparentemente não se fazia segredo de que comercializava livros e outros bens cuja proveniência era dúbia. A dada altura, em 1944, os Aliados souberam que tinha em exposição na livraria fotografias de três pinturas que estavam à venda na Suíça: uma pintura da Escola Italiana do século XVI, intitulada *La Dame au Petrarque* (90.000 francos suíços), uma da autoria de Anthonis Moro, *Charles V* (38.000 francos suíços) e uma outra de Franz Synders, *Natures Mortes* (22. 000 francos suíços) (Fig. V.13, vol. II). Mantinha, tal como Jacques Kugel e Eric Popper, contactos estreitos com refugiados e outros comerciantes internacionais¹¹⁹.

¹¹⁷ Tradução livre. Relatório governamental datado de 17 de julho de 2000, compilado pela Art Team, intitulado *U.S. Efforts to Trace and Restitute Cultural Property in Neutral Lands During and After the World War II*, p. 11. Doc. disponível em: <http://www.clintonlibrary.gov/digital-library.html>

¹¹⁸ “...it appears that he is working for Ribbentrop and Goebbles personally, and that they are using him as an outlet for their wealth”, excerto de um relatório governamental datado de 17 de julho de 2000, compilado pela Art Team, intitulado *U.S. Efforts to Trace and Restitute Cultural Property in Neutral Lands During and After the World War II*, p. 11. Doc. disponível em: <http://www.clintonlibrary.gov/digital-library.html>

¹¹⁹ Informações recolhidas do relatório datado de 5 de maio de 1945, compilado pela *Foreign Economic Administration, Enemy Branch – External Economic Security Staff*, intitulado: *Looted Art in Occupied Territories, Neutral Countries and Latin América – Preliminary Report*. Pp. 26-28. Doc. disponível em: <http://www.clintonlibrary.gov/digital-library.html>

III.5.2.7.1 Enrique Lehrfeld, Gessmann Wihelm e Curt Valentin

Karl Buchholz terá ajudado **Curt Valentin**, no final dos anos de 1930 a fugir da Alemanha para os EUA. Curt Valentin dizia-se antinazi. Era um protegido de Buchholz e, em Nova Iorque, tornou-se no sócio-gerente da filial da livraria de Buchholz, bem como no homem de confiança do primeiro. Karl Buchholz tinha, supostamente, um irmão nessa mesma cidade que era o recetor dos bens enviados a partir de Lisboa. O nome deste irmão, contudo, nunca surgiu em nenhuma das referências consultadas. Anos mais tarde Valentin tornou-se o proprietário oficial da livraria de Nova Iorque.

Enrique Lehrfeld, nasceu em Lisboa, filho de um engenheiro de origem alemã, detentor de um complexo químico fabril nas imediações de Lisboa, e de uma senhora de origem suíça. Ficou conhecido como um verdadeiro “às” das corridas de automóveis tendo participado em inúmeros eventos nacionais relacionados com o automobilismo¹²⁰. Ganhou fama por, numa das edições do Arranque do Campo Grande, ter quebrado um recorde de velocidade. Em 1930 viajou até Paris onde adquiriu o automóvel que viria a ser a sua imagem de marca, um Bugatti T35 B¹²¹ vermelho e branco com o qual realizou inúmeras provas. Entrou em provas no Brasil e em França. A par da sua atividade no desporto automóvel foi um dos sócios de Karl Buchholz, segundo os dados obtidos terá sido ele o responsável pela tão rápida fixação de Buchholz em Lisboa. Terá sido Enrique Lehrfeld quem adquiriu a loja situada no nº 50 da Avenida da Liberdade, investindo nela 200.000 escudos tornando-se assim sócio¹²². Contrariamente aos anteriores não parece ter estado diretamente envolvido no tráfico ilícito de bens culturais deslocados durante a II GM, pelo menos os relatórios consultados não fazem essa referência direta. Morreu de cancro em 1962.

Havia ainda um outro associado da Livraria Técnica Buchholz: **Wilhelm Gessmann** [Gustav Wilhelm Gessman/ Wilhelm Alendorf/ Martin Guilherme da Silva/ Fouseca (Fonseca?)/ Joan Charles Alexander], era agente secreto ao serviço da

¹²⁰ Quiçá com ligações à família Lacerda que também alimentava o gosto pelo desporto automóvel. Fica esta ligação por apurar dada a falta de tempo para a concretização deste estudo.

¹²¹ Este Bugatti encontra-se atualmente na coleção do Museu do Caramulo.

¹²² Desconhece-se como se conheceram e se tornaram íntimos ao ponto de formarem sociedade, mas possivelmente teria haver com o facto do pai de Enrique ser de origem alemã.

Alemanha desde 1929. Entre 1930-35 atuou como agente duplo em Paris e na Alemanha, a partir de 1936 passou também a agir em território austríaco, posteriormente atuou em território checo, espanhol, polaco e português. Em 1946, após ter estabelecido contacto com os representantes dos EUA em Lisboa foi preso e, ficou patente no relatório de interrogatório dos Serviços Secretos Americanos que “*Gessmann não tem absolutamente escrúpulos nenhuns nem integridade moral*”¹²³, como era de nacionalidade austríaca foi enviado para a Áustria sob a vigilância dos Serviços Secretos Americanos na Áustria. Em 1945 teria entre 40 a 50 anos de idade e era representante da Livraria Buchholz, o facto de atuar em diversos países, como já referido, facilitava e abria portas para o contrabando de bens culturais saqueados. A ele está associado um caso de contrabando de uma miniatura da autoria de Francisco de Goya sobre a qual até à data nada se conseguiu apurar, mas que se sabe ter sido restituída em 1951¹²⁴.

III.5.2.8 Eric Popper

Eric Popper [David Eric/David Erich/ David/ David Eurico/ David E./Erich], com morada na Rua S. Sebastião da Pedreira, n.º 29 – 1º andar, Lisboa, surge numa lista¹²⁵ que compila os nomes de negociantes alemães e austríacos que se acredita terem negociado com bens culturais saqueados dos países sob ocupação ou que, de algum modo, se acreditava serem detentores de informação relacionada com tais transações. Estes relatórios confirmam que Eric Popper negociava bens saqueados com outros negociantes radicados em Portugal, também ele mantinha contacto com refugiados da guerra, tal como outros os *marchands* já mencionados. Desta forma, uma vez mais podemos afirmar, com certezas concretas, que houve envolvimento de comerciantes portugueses nesta atividade ilícita de tráfico de bens culturais deslocados no contexto da II GM. Sabe-se ainda que Eric Popper teve na sua posse alguns bens de qualidade

¹²³ Citação e restantes informações retiradas de *The Factual List of Nazis Protected by Spain*, pp. 186-187. Doc. Online disponível em: <https://archive.org/details/THEFACTUALLISTOFNAZISPROTECTEDBYSPAIN>

¹²⁴ Esta informação foi recolhida a partir dos ficheiros pela External Assets Investigation Section of the Property Division, OMGUS, 1945-1949. “*Gessmann Wilhelm (goya Miniature)*”. Docs. disponíveis online em: <http://www.fold3.com/document/286879559/>

¹²⁵ Nos relatórios já referidos das Comissões Aliadas.

artística elevada, incluindo uma série de painéis representando a *Paixão*, de prata, da autoria de Dürer que afirmava ter adquirido no Porto antes de 1939 (Fig. V.12, vol. II). Após o final da II GM ficou definitivamente em Portugal, com a sua segunda esposa. Forneceu não só colecionadores privados como também os museus públicos nacionais, é exemplo disso uma das cinco tapeçarias pertencente a uma série (Fig(s). IV.28 e 29, vol. II) ainda hoje pertencente ao Paço dos Duques em Guimarães, entre outros objetos patentados no Matriznet e hoje dispersos entre diversos museus portugueses, como o Palácio Nacional de Queluz, o CMAG ou o Palácio Nacional de Sintra¹²⁶.

Alguns destes comerciantes nos anos imediatamente após o final da II GM, desapareceram do mercado de arte português enquanto outros permaneceram em Portugal por mais tempo, até à data da sua morte, sempre ligados ao comércio de arte e antiguidades, como se confirma pelos pedidos de importação documentados para as décadas de 1950 e 1960.. Um acontecimento, ocorrido na década de 1960, dá-nos conta da presença de alguns destes nomes ainda em Portugal, e ainda a exercerem a mesma atividade, trata-se do I Salão de Antiguidades ocorrido na Feira Internacional de Exposições de Lisboa, inaugurado a 16 de março de 1963.

III.5.3 Outros Intervenientes no Contexto do Comércio de Bens Culturais em Portugal Durante a II Guerra Mundial

Portugal, mais concretamente Lisboa, revelou-se, após a entrada da Itália no conflito, como o ponto de exportação mais importante no contrabando de bens saqueados ou branqueados. Até 1940 os portos italianos eram os principais pontos de exportação de bens para as Américas. Depois desta troca ter acontecido verificou-se a entrada de muitos representantes alemães em Portugal e surgiram igualmente muitas empresas alemãs que serviam como testa de ferro para o contrabando de bens e produtos. Estas redes envolveram posteriormente indivíduos portugueses aliados dos alemães ou apenas ávidos por fortuna rápida e fácil. Desta realidade surgiu, por exemplo, o contrabando de diamantes, pedras preciosas e semipreciosas, o material destinado à máquina de guerra alemã e consequentemente, entre tantos outros bens e

¹²⁶ Informações disponíveis online no Matriznet.

produtos, os bens culturais.

Relacionados com o comércio e contrabando de bens culturais são vários os nomes e acontecimentos que se podem citar. **Paul Graupe** (1881-1953), por exemplo, era um comerciante de arte, judeu, especialista nos velhos mestres que iniciou o seu negócio em Berlim. Em 1936 foi obrigado a fechar a sua leiloeira e a partir para Paris. Estabeleceu-se no n.º 16 da *Place Vendôme*. Durante a ocupação de Paris viu a sua galeria, e todo o conteúdo apreendido, mas como se encontrava na Suíça, nada pode fazer para impedir a apreensão dos seus bens. Terá chegado a Lisboa a 1 de janeiro de 1941. Associou-se ao também *marchand* **Arthur Goldschmidt**, este com fortes ligações a Hans Wenland, Theodore Fischer e Karl Haberstock¹²⁷. Segundo as informações até agora conseguidas, Paul Graupe estabeleceu-se em Lisboa para atuar na circulação de bens artísticos rumo às Américas mas nunca se estabeleceu como comerciante. A ele foram associados inúmeras trocas comerciais envolvendo bens provenientes das coleções Rothschild, Kann, Emden entre outras e o seu nome surge associado a um famoso caso de venda e posse de quatro pinturas famosas da autoria de Brouwer, Cuyp, Brueghel e Van Gogh, as quais terá contrabandeado a partir de Lisboa¹²⁸.

Leopold Blumka (1897-1973), antiquário judeu de origem austríaca, deixou Viena em 1939; daí passou pela Suíça onde deixou os seus bens à guarda de Theodore Fischer e outros negociantes ativos na dispersão de bens culturais saqueados. Ao que tudo indica, esses bens, seriam o conteúdo da sua loja em Viena. De Viena partiu para Lisboa onde chegou em 1941. Mais tarde tentou transportar esses bens para os EUA via Lisboa. Sabe-se que em determinada época teve duas pinturas da autoria de Rubens para venda: *Massacre dos Inocentes* e *Ferdinand in Cardinal's Dress*, este último tinha pertencido à Pinacoteca de Munique. Além destes, devido aos contactos que tinha com outros agentes, dizia-se capaz de conseguir uma pintura de Ticiano para negociar no

¹²⁷ Todos estes *marchands* oficiais do Reich encarregues da alienação das obras de arte “degeneradas” e da aquisição dos tão desejados *old masters*, v. capítulo 4.2.

¹²⁸ Informações recolhidas e compiladas a partir dos diversos relatórios redigidos pelas Comissões Aliadas sobre o tráfico e dispersão de diamantes e bens culturais (OSS, OMGUS, ALIU, entre outras). Docs disponíveis em: http://go.fold3.com/holocaust_art/ e <http://www.clintonlibrary.gov/digital-library.html>

mercado americano. **Georg Hoffmann**, colaborador da Galeria Katz, situada em Paris, passou por Lisboa onde foi abordado pelo colecionador **Paul Andriesse**¹²⁹ para que este o ajuda-se a recuperar a sua coleção. Ao ser abordado por Andriesse, Hoffmann foi direito à embaixada alemã em Lisboa fazer a denúncia do paradeiro da valiosa coleção, que aliás, conhecia pessoalmente uma vez que ajudara a constitui-la. Aparentemente nada foi feito para o confisco da mesma e Georg Hoffmann acabou por ser preso na Alemanha em 1941. Andriesse por sua vez partiu para os EUA onde faleceu em 1942¹³⁰.

Mr. Cemin, residente em França foi um importante elo de uma rede de contrabando de bens artísticos que eram exportados de França para Espanha e finalmente para Portugal de onde saíam rumo às Américas (Fig. V.2, vol. II). **Martin Fabianni**, o afamado *marchand* francês já supracitado, ao que parece foi também uma visita em Lisboa. A ele se deveu a exportação dos bens culturais a bordo do navio *SS Excalibur*, acontecimento já relatado neste capítulo. Uma senhora designada **F. Wohwill**, cuja morada radicava na Estrada de Benfica, ao que tudo indica dedicava-se à venda de visas para passaportes e bens culturais, estaria igualmente em contacto com agentes inimigos. **Paiva Raposo**¹³¹, uma senhora que teria andado a publicitar bens culturais em diversos locais de Lisboa afirmando que estes provinham de famílias portuguesas em dificuldades financeiras mas que na verdade seria apenas uma intermediária que tentava levar a cabo a alienação de bens saqueados em nome de outrem. **Augusto (George) Molder**, nascido em Bata, na Hungria, desconhece-se a data em que emigrou e se fixou em Portugal onde abriu a firma A. Molder Ltda e a Galeria A. Molder. Foi um conhecido colecionador e impulsionador do colecionismo de

¹²⁹ Colecionador de origem holandesa que se veio refugiar em Lisboa após a ocupação alemã. Deixou à guarda do Museu Nacional da Bélgica, a sua coleção de arte.

¹³⁰ Informações recolhidas e compiladas a partir dos diversos relatórios redigidos pelas Comissões Aliadas sobre o tráfico e dispersão de diamantes e bens culturais (OSS, OMGUS, ALIU, entre outras). Docs disponíveis em: http://go.fold3.com/holocaust_art/ e <http://www.clintonlibrary.gov/digital-library.html>

¹³¹ Cruzando as informações até agora conseguidas, a Paiva Raposo mencionada nos relatórios das Comissões Aliadas poderá ser Laura de Paiva Raposo de Hornung, viúva do magnata inglês da cana de açúcar no então “Moçambique português”. Em 1946, Laura de Paiva Raposo vendeu a António de Medeiros e Almeida, pelo menos, duas cómodas francesas do período da Regência (inv. FMA 56 e FMA 55/56). Viveu com o marido em Londres onde este era proprietário de grandes palacetes e de uma coleção de arte. Alguns dos bens foram adquiridos em Portugal, ao qual estava ligado pelos laços do casamento. Considerando que Laura de Paiva Raposo nasceu em 1868, durante os anos do conflito, era já uma septuagenária com a influência e as ligações características das famílias pertencentes à classes mais alta da sociedade portuguesa de então.

numismática e filatelia, tendo *inclusive* publicado alguns títulos sobre essas temáticas. Na sua galeria promoveu exposições e comércio de numismática, selos e outros objetos. Foi o fundador da revista *A Moeda*, cuja primeira edição data de janeiro de 1948. Além desta suposta passiva existência, Augusto Molder, bem como os empregados das suas firmas, eram ativos agentes/espíões ao serviço da Alemanha que percorriam o país. Atuou como intermediário no envio de correspondência de Portugal para a Hungria. Vários tipos de correspondência foram interceptados sendo que a maioria tratava de temas sobre filatelia e numismática com o um refugiado de nome Etienne (Stephen, Pista) Berger, que em 1944 rumou ao Canadá. Este último foi fornecedor de selos para a Venezuela e para os EUA¹³².

Também **António P. Silva** especialista em joias antigas e proprietário da joalheria Silvas's, localizada no Largo Camões, em Lisboa, foi suspeito de vender, em privado, valiosos bens de proveniência incerta. A **Ourivesaria Rossio** tentou igualmente a venda de joalheria e pedras preciosas cuja origem era desconhecida. Sobre **Ida Spitz**, residente na Rua Basílio Teles, em Lisboa, recai igualmente a suspeita de negociar bens cuja proveniência não é certa. O caso remonta pelo menos a 1941, mas há igualmente menção a negócios antes do início da guerra, nos quais Ida seria uma intermediária para a venda de gravuras e pinturas, cujos proprietários se assumem como Elsa e Sigmund Becker de Budapeste. Além do tráfico de obras de arte esta é também suspeita de fazer transitar para território ocupado outros bens (*e.g.* alimentos), era intermediária na passagem de correspondência bem como assistiu determinados indivíduos na sua passagem para as Américas¹³³.

Cármén de Lencastre Perez Quesada, filha do embaixador argentino Edgardo Perez Quesada (Fig. IV.21, vol. II), residente na Legação Argentina em Lisboa. Procurava em Lisboa objetos de arte que depois enviava para os irmãos, residentes na Argentina e que estavam ligados ao comércio de bens artísticos. Sabe-se que pelo

¹³² Informações recolhidas e compiladas a partir dos diversos relatórios redigidos pelas Comissões Aliadas sobre o tráfico e dispersão de diamantes e bens culturais (OSS, OMGUS, ALIU, entre outras). Docs disponíveis em: http://go.fold3.com/holocaust_art/

¹³³ Informação recolhida dos ficheiros compilados pela *American Commission for the Protection and Salvage of Artistic and Historical Monuments in War Areas (The Roberts Commission), 1943-1946 – Card File on Art Looting Suspects – p. 1138*. Doc disponível em: <http://www.fold3.com/document/270083482/>

menos um par de figuras de santos, esculpidas em madeira seguiram do Monte Ayala¹³⁴ para a Argentina.

Também figuras conhecidas do meio político português foram suspeitas de negociarem com bens cujas proveniências não eram óbvias. **José Caeiro da Mata** (Fig. IV.22, vol. II) Ministro dos Negócios Estrangeiros entre 1933-1935 e Ministro da Educação entre 1944-1947, foi ainda, entre 1935-1939, ministro plenipotenciário junto do regime de Vichy, onde travou conhecimento com Calouste Gulbenkian¹³⁵. Precisamente em França foi reportado como colaborante do regime Nazi, aí adquiriu também diversos bens, entre os quais pinturas e mobiliário que enviou para Lisboa em diversas carruagens de comboio. Tinha ligações com diversas empresas, *inclusive* com empresas de navegação, e com o Banco de Portugal. Por via do casamento do seu filho tinha ligações em Espanha, nomeadamente ao Ministro da Indústria e do Comércio do país vizinho. Estas conexões privilegiadas outorgavam-lhe imunidade que lhe permitia o, quase, livre-trânsito pela Europa, bem como facilidades no transporte de bens entre países ocupados e neutrais¹³⁶.

A **Antiquália** fica, ainda hoje, localizada na Praça Luís de Camões no número 37, o seu proprietário era António Campos que tinha uma parceria com o seu amigo, e igualmente colecionador, George Robert Duff. Esta casa destacava-se pela qualidade das peças internacionais que negociava. Foi fornecedora das mais prestigiadas coleções privadas, bem como dos museus nacionais. António Campos e George R. Duff eram igualmente filantropos das artes tendo procedido à doação de alguns bens a instituições museológicas. Uma vez que era mais fácil para Georges R. Duff, enquanto cidadão britânico deslocar-se ao estrangeiro, as aquisições estrangeiras eram efetuadas por ele e comprava sobretudo em Inglaterra. A “Comissão do Mobiliário” do Estado português comprou-lhe vários bens para a decoração de edifícios públicos, como é o caso do Paço dos Duques, Guimarães.

¹³⁴ Existe um Monte Avala a 18 Km de Belgrado, na Sérvia, território que foi ocupado pelas forças alemãs em 1941 e fortemente bombardeada pela Luftwaffe.

¹³⁵ Informação sobre José Caeiro da Mata disponível em: <http://digitarq.dgarq.gov.pt/results?t=CAeiro+da+Mata>

¹³⁶ Informação recolhida dos ficheiros compilados pela *American Commission for the Protection and Salvage of Artistic and Historical Monuments in War Areas (The Roberts Commission), 1943-1946 – Geographical Card File on Possible Art Looting Subjects - Portugal – p. 22*. Doc disponível em: <http://www.fold3.com/document/273348392/>

Casa Liquidadora Leiria & Nascimento, as suas origens remontam ao ano de 1882, nessa época sob o desígnio de *Bazar Católico* cujo proprietário era uma senhora chamada Guilhermina Leiria. Este bazar situava-se na Avenida da Liberdade e promovia o que hoje designamos por festas de beneficência. Posteriormente passou a designar-se por Casa Liquidadora, e depois por Leiria & Nascimento. É aliás sob esta designação que nas décadas de 1930-50 se encontra esta casa, renascida pela mão de João Filipe Nascimento que, através de uma sociedade com a primeira proprietária, tentou evitar a falência do estabelecimento. A Casa Liquidadora Leiria & Nascimento perdurou até 1986 altura em que, de novo, de forma a evitar a completa derrocada desta, Clara Ferreira Marques assume a gerência, tendo então protagonizado uma enorme transformação no mercado leiloeiro português onde, pela primeira vez, os leilões de arte deixam de ser afetos às elites e passam a ser abertos ao público em geral, atraindo ao Pavilhão da Tapada da Ajuda novas audiências e interessados, e constituindo-se como eventos de relevo social.

Enquanto Casa Liquidadora Leiria & Nascimento esta foi uma das maiores casas de comércio de arte e antiguidades de Portugal. Verificando os diversos catálogos e inventários hoje disponíveis de coleções criadas nesta época, e de museus nacionais, verifica-se que uma grande fatia das aquisições eram efetuadas a esta casa ou, ao seu proprietário, o Sr. João Nascimento. Ao longo dos tempos pelas suas salas passaram parte, ou a totalidade, das mais conceituadas coleções portuguesas, entre elas a famosa coleção patente na Quinta da Fonte Santa em Caneças (Odivelas). Hoje em dia é a leiloeira mais antiga em solo português, muito embora sob a designação de *World Legend Leilões*, com um novo modelo de gestão um *core business* mais alargado, conforme patenteava a sua página online¹³⁷ até à pouco tempo. Embora pouco de saiba acerca das suas atividades durante o período a estudo é de crer que, dada a sua dimensão e a concorrência aguerrida dos seus congéneres, não comercializasse apenas bens portugueses adquiridos exclusivamente em Portugal ou nas suas colónias.

A atriz **Hortense Rizzo**, vedeta que chegou *inclusive* a contracenar com Amélia Rey Colaço, era à época também comerciante de artes e antiguidades. Possuía uma loja

¹³⁷ <http://www.worldlegend.pt/>, consultado em fevereiro de 2014.

no número 52 da Rua do Alecrim designada de Almeida & Sousa, mais tarde o estabelecimento foi trespassado a Pedro Felner da Costa [Felner da Costa Antiguidades]. Era conhecida por comercializar peças de excecional qualidade provenientes do estrangeiro. **António Costa**, reconhecido antiquário, possuía estabelecimento no número 76 da Rua do Alecrim, atualmente o estabelecimento encontra-se, desde 2006, na posse do antiquário e também colecionador João Teixeira, ainda sob o desígnio de António Costa Antiguidades. **Alexandre Fernandes** comercializava antiguidades quer em nome individual quer através da firma Pintassilgo & Fernandes. Esta era uma das grandes casas antiquárias fornecedoras dos colecionadores portugueses. Os bens que importavam eram de excelente qualidade. **Alfredo Leal** e o seu estabelecimento comercial, *Antiquarium*, surgem diversas vezes nos relatórios compilados pelos Aliados e consultados. A *Antiquarium* localizava-se na Avenida António Augusto Aguiar, Nº 2. Alfredo Leal era especialista em porcelanas e foi reportado como estando envolvido na dispersão de bens artísticos saqueados. Foi um dos grandes fornecedores dos colecionadores privados portugueses e, *inclusive*, dos museus nacionais.

De nacionalidade alemã, **Margarida Eisen Cifka Duarte** tinha sido casada com o “às” da aviação portuguesa, o Coronel Salvador Cifka Duarte do qual, à data, já estaria divorciada. É suspeita de traficar diamantes através de Portugal em parceria com Ruy d’Andrade. Foi também a contrabandista do quadro *Salomé* da autoria de Ticiano, para a Inglaterra via Portugal¹³⁸.

Maioritariamente reconhecido como ator nos filmes portugueses da época **Eliezer Kamanezky** (1888-1957), nascido em 1888, era um judeu de origem ucrâniana com um espírito nómada que o levou a sair de casa apenas com 15 anos de idade e a percorrer o mundo. Chegou a Lisboa na década de 1920 e fixou-se no Largo de São Domingos. Em 1933 conheceu Arnilde Roque Penim, uma professora alentejana com quem veio a casar. Estabeleceu-se como comerciante de antiguidades em S. Pedro de Alcântara. Foi também filantropo tendo doado alguns bens a instituições museológicas nacionais. Pereceu em 1957 na cidade que escolheu para ser a sua casa. Considerando a

¹³⁸ Informação recolhida dos relatórios elaborados pela *American Commission for the Protection and Salvage of Artistic and Historical in War Areas (The Roberts Commission)*, 1943-1946 – Subject File – Spain – p. 44. Docs disponíveis online em: <http://www.fold3.com/document/270257145/>

“liberdade” que os outros comerciantes estrangeiros tinham para circular pela Europa em busca de bens culturais que vendiam depois em território nacional, é também de crer que Eliezer tivesse também essa liberdade e, quiçá também, conhecimentos privilegiados como os restantes. Porém, há falta evidências que o comprovem fica apenas a indicação da sua atividade e da existência de um estabelecimento seu dedicado à compra e venda de arte e antiguidades.

Jacinto Freire Temudo nasceu no início do século XX e, na década de 1920 estaria já estabelecido como antiquário. O seu estabelecimento funcionava na Rua do Alecrim, Nº 62. O seu nome surge nos relatórios das Comissões Aliadas do pós-guerra pela ligação que tinha a Ricardo do Espírito Santo Silva com quem mantinha contacto próximo (Fig. V.15, vol. II). Nesse mesmo relatório é mencionado que era casado e que ambos (marido e mulher) falavam francês, facto que na época seria importante para se relacionarem com outros negociantes estrangeiros. **Laura Costa** surge como intermediária de arte ao serviço do Dr. Anastácio Gonçalves, a quem vendeu mobiliário, pintura portuguesa e estrangeira e porcelana da China. O seu nome é um dos que surge numa lista, uma espécie de agenda, dos compradores no CCP de Weisbaden, com uma referência a Paris. Fica a hipótese de Laura Costa se deslocar ao estrangeiro em busca de mercadoria e ter, hipoteticamente, uma morada residencial em Paris onde ficaria alojada. Os bens que forneceu ao Dr. Anastácio Gonçalves - sendo que até ao momento não se encontraram outros clientes -, eram de primeira qualidade e alguns de origem estrangeira. **Fausto d’Albuquerque**, estabelecido na Rua Nova da Trindade era decorador de interiores e antiquário. Tinha efetuado negócios em Itália antes da queda de Mussolini. Foi reportada a presença de bens saqueados na sua loja, embora houvessem dúvidas sobre a sua proveniência. Deslocava-se igualmente a Espanha para adquirir bens que comercializava no seu estabelecimento. Utilizava, segundo os documentos consultados, a mala diplomática para fazer entrar esses bens em Portugal. Era íntimo de Nicolas Franco, embaixador de Espanha em Portugal, Perpera de

Carvalho, secretário de António Ferro, Lucien Donnat, cineasta, cenógrafo, decorador e figurinista francês radicado em Portugal¹³⁹.

III.6. As Suspeitas Levantadas

Além da pesquisa efetuada para determinar quem eram os agentes, em Portugal, envolvidos no tráfico de bens saqueados durante a II Guerra Mundial e a sua relação com os colecionadores que forjaram as suas coleções nesta época, seguimos as pistas de possíveis bens cuja proveniência, ou algum outro fator, indiciasse a possibilidade de se tratarem de bens provenientes dos saques do Holocausto. Naturalmente que este nosso propósito não se esgotou – nem se esgota - no colecionismo privado, mas necessariamente este teria de ser o ponto de partida para o estudo iniciado com esta dissertação, para mais tarde poder aferir da possível existência de arte espoliada nas nossas coleções públicas, nomeadamente em acervos museológicos. Como se sabe, o Estado só muito esporadicamente adquiriu bens artísticos no estrangeiro para ampliação das suas coleções, tendo optado, sobretudo na vigência do Estado Novo, por incentivar a importação para o enriquecimento do património artístico português, sabendo que alguns desses bens acabaria, por ser incorporados nos museus nacionais, quer por via das doações e legados de colecionadores privados quer, pontualmente, através de compras efetuadas no mercado primário e/ou secundário em Portugal.

No escasso período de tempo de que dispusemos para concluir este estudo académico apenas nos permitiu aflorar a questão e iniciar um longo e delicado trabalho de investigação arquivística, sem o qual não pudemos retirar quaisquer conclusões finais sobre o tema. Não obstante, as primeiras pesquisas que iniciámos e de que seguidamente damos conta, permitiram-nos elencar alguns casos que ilustram a temática e reforçam a ideia essencial de que muito há para fazer, numa linha de investigação que tentaremos prosseguir em momento mais oportuno.

¹³⁹ Dados patentes no *File Card*, referente a este *marchand* português compilado pela *American Commission for the Protection and Salvage of Artistic and Historical Monuments in War Areas (The Roberts Commission), 1943-1946 – Card File on Art-Looting Suspects – p. 54*. Docs disponíveis online em: <http://www.fold3.com/document/270079758/>

III.6.1 Nathaniel Hone, “*The Conjuror*”

Pertença da Tate Gallery, em Londres, o “esquicho” da autoria de Nathaniel Hone (1718-1784) intitulado *The Conjuror* (Fig. IV.24, vol. II) (obra preparatória para a peça final), apresenta lacunas no seu historial entre 1933 e 1945 e, aparece ligada a um comerciante de arte português, e um dos mais antigos antiquários nacionais, Florindo Ferreira dos Santos¹⁴⁰. Esta pintura foi adquirida por Florindo Santos a Theodoro Leopoldo Mellinger na década de 1960. Por sua vez, Mellinger tê-lo-á encontrado no interior do Brasil e adquiriu-o em conjunto com outro material deste artista. Este material teria estado na pose de membros descendentes da família Hone que a determinada altura tinham emigrado para o continente brasileiro. Em 1967 foi vendido à instituição que ainda hoje o detém, a Tate Gallery, todavia permanece uma lacuna no período compreendido entre 1933-1945¹⁴¹.

III.6.2 Jan Gossaert (dito “Mabuse”), “*Ecce Homo*”

Numa das bases de dados internacionais de maior relevo surge uma pintura da autoria de “Mabuse” (1478-1532) representando um *Ecce Homo*, óleo sobre madeira, datado de 1527 ou 1528 e medindo 23cm de altura por 17.5cm de comprimento (Fig. IV.26, vol. II) . Sobre a sua proveniência sabe-se que figurou num leilão em 1934 na casa Gilhofer & Ranschburg, em Lucerna, com o número de lote 26 que não foi vendido. Mais tarde, surgiu em Berlim onde foi igualmente leiloado, desta vez pela Auktion H. Lange. O leilão decorreu entre os dias 18 e 19 de novembro de 1938, as circunstâncias da sua perda são desconhecidas mas, segundo as informações disponíveis, a pintura desapareceu nos dias do leilão estando ainda hoje em paradeiro desconhecido.

¹⁴⁰ Proprietário das antigas Galerias D. José (Ritz), situadas em Lisboa junto ao hotel homónimo.

¹⁴¹ Informação recolhida em: <http://www.lootedart.com/search/artwork.php?artworkID=1227>

“**Status:** The object has gaps in its provenance between 1933-1945. This does not necessarily mean it is looted.

Additional Information: An undated letter in the Tate catalogue file from Mr Mellinger (c. September 1966) states that he acquired it, with various associated documentary material relating to Hone, in the interior of Brazil. He speculated that the picture had remained in the possession of a member of the Hone family who had at some point moved to Brazil. If you can provide any information about the provenance of this object, please contact the address below.”

O conhecimento de tal espécime remeteu-nos de imediato para uma pintura análoga que se encontra em Portugal, na Casa-Museu Medeiros e Almeida, tutelada pela Fundação homónima. Trata-se de uma outra representação do *Ecce Homo*, atribuída a Mabuse, uma pintura a óleo sobre madeira, do 1º quartel do séc. XVI, medindo 22cm altura por 19cm de largura (Fig. IV.27, vol. II). Sobre a sua proveniência diz-se que, segundo a tradição, uma pintura semelhante teria sido ofertada a D. Catarina de Bragança, á época rainha de Inglaterra, esta posteriormente tê-la-ia oferecido ao 3º conde de Castelo Melhor. Em 1901, a pintura então pertencente à coleção do conde de Castelo Melhor, foi à praça no célebre leilão do Palácio da Foz, igualmente pertença deste conde. A partir daí desconhece-se o seu historial. Porém, em 1972, António de Medeiros e Almeida adquire à Dinastia Antiquários, o *Ecce Homo* hoje patente na sua coleção. Ainda no relato da sua proveniência é evidenciado o facto de que “*não se conhecendo a sua proveniência – é das poucas pinturas estrangeiras que o fundador comprou em Portugal*”¹⁴².

Esta temática foi muito trabalhada por Jan Gossaert “Mabuse” e por outros pintores do seu Círculo, sabendo-se que até aos nossos dias chegaram, pelo menos, vinte obras representando o tema. Entre as mais conhecidas destaca-se a que está presente no Museu de Belas-Artes de Budapeste e que é tida como sendo a obra-prima. Embora as duas pinturas acima aludidas sejam bastantes semelhantes, apenas uma investigação de fundo permitirá saber se se trata da mesma obra ou se são de facto duas versões das vinte conhecidas, apesar de ser mais lógico considerar que a que se encontra em Portugal procede efetivamente da coleção de Castelo Melhor.

No entanto, através desta curiosa ocorrência se pode, uma vez mais, salientar a importância e a urgência do traçado integral da história de uma obra, bem como da sua proveniência mais recente, ou seja, do cumprimento do chamado “dever de diligência” a que todas as instituições museológicas estão obrigadas. No caso em apreço, o facto de estas duas criações terem lacunas no seu historial, torna-as suscetíveis a muitas interrogações.

¹⁴² Cf. com a descrição patente em: <http://www.casa-museumedeirosealmeida.pt/>

III.6.3 O Almofariz Rothschild

Em 2013, a estreia do filme *Monuments Men*, veio trazer às luzes da ribalta a questão do património esbulhado pelas forças nazis e várias foram as reações emanadas do mundo das artes e dos museus mas também por parte de toda uma civilização “laica” que desconheciam a questão. Portugal não foi exceção e eis que surgiu uma reação do Museu da Farmácia.

Esta instituição é detentora de um dos bens que sobreviveu ao saque e aos consequentes avanços e entraves dos processos de restituição. Este almofariz de prata dourada e ágata é originário do sacro-império romano-germânico e data do séc. XVII d.C.. Pertenceu à coleção de Alphonse de Rothschild (Fig. IV.25, vol. II). Ainda hoje exhibe o número de inventário correspondente a esta coleção: AR 3127. Encontrava-se na Áustria na altura em que foi saqueado, por coincidência por essa altura Alphonse Rothschild, com a ajuda de Aristídes Sousa Mendes (1885-1954), veio refugiar-se me Lisboa. Depois da guerra a coleção dos Rothschild, que se encontrava na mina de Altausse, foi considerada património do governo austríaco tendo mesmo estado exposta no Museu Nacional da Áustria. Após uma intensa batalha pela recuperação da coleção os herdeiros colocaram parte da mesma à venda. Num leilão da casa Christie’s, a 8 de julho de 1999, em Londres, o Museu da Farmácia adquiriu este magnífico testemunho da história dos bens saqueados pelo regime nazi. O facto do filme ter feito emergir de novo à opinião publica este tema, fez com que esta peça em Portugal ganhasse um novo estatuto e uma importância que, até à data, apenas quem conhecia a sua verdadeira história lhe outorgava.

Por outro lado, não podemos deixar de assinalar o facto de só um profundo conhecimento do historial do almofariz – que, embora claramente associado ao fenómeno da arte espoliada pelos nazis, provém de uma venda absolutamente lícita em hasta pública – permitiu ao Museu da Farmácia adquirir a peça e, consequentemente, dá-la a conhecer publicamente e de forma tão destacada. Se, no nosso País, o estudo das proveniências de bens museológicos estivesse concluído, estamos certos de que o almofariz não seria o único objeto a ser divulgado e colocado à discussão pública no âmbito desta temática, para a qual a dita película cinematográfica deu o mote.

III.6.4 Pablo Picasso, *Compotier, Mandoline, Partition et Bouteille*

A obra executada por Pablo Picasso em 1923 intitulada *Compotier, Mandoline, Partition et Bouteille* (Fig. IV.30, vol. II), recentemente vendida pela Sotheby's de Londres, é uma obra cujo passado é ensombrado pelos saques perpetrados pelo regime nazi e que se encontra ligada a Portugal. A obra pertencia inicialmente à conhecida coleção de Alphonse Kann que foi confiscada em outubro de 1940, logo após a ocupação de Paris. Foi catalogada, quando deu entrada no *Jeu de Paume*, com o número de inventário Ka 1059 e foi umas escolhidas para figurar na coleção de Hermann Göring, depois perdeu-se o seu rasto até que voltou a aparecer na Galerie Luise Leiris em Paris e, posteriormente, em 1976 foi adquirida pela Galerie Beyeler na Suíça. Depois, em data desconhecida, foi adquirida por um colecionador português, cuja identidade se desconhece tendo permanecido em Portugal por um período temporal também não identificado após o qual foi de novo vendida para uma coleção suíça, cujo proprietário a restituiu aos herdeiros de Alphonse Kann.

Esta era uma daquelas obras registadas nas bases de dados de bens saqueados durante a II GM e desaparecidos, porém, nem por isso parece ter sido alvo de uma investigação, ou interesse, por parte dos seus detentores para procederem à sua restituição. Para ter dado entrada em Portugal - e este é um dado incontornável - a pintura deverá ter sido de alguma forma declarada e, algum dos organismos competentes poderia saber da sua presença em Portugal, mas uma vez mais nenhuma diligência foi tomada no sentido de apurar o seu historial. Note-se a propósito que na eventualidade de a entrada desta pintura não ter sido comunicada às entidades nacionais competentes, e independentemente da data de ingresso em território nacional, estaríamos perante uma importação ilícita, punível nos termos legais. Talvez as sucessivas mudanças de proprietário fossem a indicação de que algo não estava bem, mas ainda assim ao longo do percurso da obra, e até há bem pouco tempo, nunca os agentes do mercado de arte pelos quais esta obra passou, nem nenhuma das entidades oficiais, direta ou indiretamente ligadas à sua circulação e alienação assumiram as responsabilidades éticas a que estão obrigadas.

Como forma de precaução as diversas entidades internacionais e nacionais que regem o setor do mercado de arte, nomeadamente aqueles que negociam diretamente com bens culturais, designadamente leiloeiras e antiquários, têm concebido também Códigos de Ética destinados a estas entidades. Existem vários elaborados pelas mais diversas entidades, tais como o ICOM, CINOA, UNESCO, entre outras, todavia todos eles se caracterizam pela absorção, na sua génese, de muitos dos princípios patentes nas Convenções e Princípios já mencionados anteriormente. O *International Code of Ethics for Dealers in Cultural Property* compilado pela UNESCO em 1999 absorve em si princípios patentes nas Convenções de UNIDROIT, de 1995 e, da UNESCO, de 1970. Deste código internacional destacam-se, por exemplo, o artigo primeiro em que se proíbe a importação, exportação ou transferência de propriedade de bens culturais que se acredite serem furtados, ilegalmente alienados, ilegalmente exportados ou ilicitamente escavados¹⁴³; e, o artigo oitavo que prevê “sanções” para os comerciantes que negociem conscientemente com bens culturais adquiridos de forma desonesta e/ou ilegal¹⁴⁴.

Para Portugal existe também um Código de Ética exclusivo aos agentes comerciantes do mercado de arte. Este está afeto à Associação Portuguesa de Antiquários (APA) e a ele apenas estão subordinados os seus membros. Este faz a apologia do antiquário como um investigador sério e especialista que tem para com os seus clientes, e sociedade em geral, responsabilidades legais e morais pelo que lhe impõem determinados deveres e obrigações. Relativamente ao comércio de bens culturais de proveniência dúbia o nosso código de ética dedica todo um artigo ao assunto (artigo 3º), este por sua vez subdivide-se em seis subtemas, entre estes a **proveniência, bases de dados de objetos antigos roubados** e, um outro relativo à **importação e exportação**. Sobre estes transcrevem-se as linhas:

Proveniência – “*O antiquário deve-se assegurar quanto à origem dos objetos*

¹⁴³ “**ARTICLE 1** Professional traders in cultural property will not import, export or transfer the ownership of this property when they have reasonable cause to believe it has been stolen, illegally alienated, clandestinely excavated or illegally exported.” Doc. Disponível em: http://portal.unesco.org/culture/es/ev.php-URL_ID=13095&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

¹⁴⁴ “**ARTICLE 8** Violations of this Code of Ethics will be rigorously investigated by (a body to be nominated by participating dealers). A person aggrieved by the failure of a trader to adhere to the principles of this Code of Ethics may lay a complaint before that body, which shall investigate that complaint before that body, which shall investigate that complaint. Results of the complaint and the principles applied will be made public.” *Idem Ibidem.*

que vai comprar, bem como quanto à identidade do seu proprietário ou vendedor. O antiquário associado não deve adquirir objetos de que tenha fundadas razões para crer que : a) O vendedor não tem justo título para a posse do objeto; b) O objeto foi ilegalmente retirado de um local de interesse arqueológico e adquirido desonestamente. São nulas todas as compras feitas a menores e interditos.”;

Bases de dados de objetos antigos roubados – “Os antiquários associados devem estar informados sobre os instrumentos disponíveis para detetar objetos roubados nomeadamente registos e bases de dados. Tais instrumentos devem ser consultados quando necessário.”

Importação e exportação – “Os antiquários associados devem observar a lei aplicável quando exportem ou importem objetos antigos. Quando um antiquário associado entrar na posse de um objeto que se demonstre inequivocamente ter sido ilegalmente exportado do seu país (...) e este país procure a sua devolução dentro de prazo razoável, tal antiquário associado, quando exigível pela lei nacional, cooperará na devolução de tal objeto para o país de exportação mediante o recebimento de compensação satisfatória”¹⁴⁵.

No *case study* supracitado relativo à obra de Picasso, estando hoje em dia inequivocamente munidos de todas as ferramentas necessárias e essenciais para a determinação, quase imediata, da proveniência de um bem desta categoria, reconhecido ao nível internacional, a passagem deste bem por Portugal e, a sua possível transação (a ter sido efetuada em território nacional) não tinha como passar despercebida, podendo ter sido imediatamente restituída aos seus legítimos proprietários. Desta forma podemos questionar: quantos mais bens culturais subordinados aos saques durante a II GM, estão em Portugal nesta situação? Quantos já por cá passaram e foram desta forma ocultados? Como é feita e garantida a aplicação destes instrumentos jurídicos que deixam escapar assim escapar estes “*gatos escondidos com a cauda de fora*”¹⁴⁶?

¹⁴⁵ Doc. disponível em: <http://www.apa.pt/index.pl?id=3249> e consultado em outubro de 2014.

¹⁴⁶ Expressão popular que significa deixar um rastro das ações cometidas que acabam depois por ser descobertas mais cedo ou mais tarde.

III.6.5 A Secretária da GESTAPO

António de Medeiros e Almeida foi um dos grandes colecionadores portugueses de renome durante a época a estudo. Apesar da sua coleção ter florescido maioritariamente durante a década de 1970, foi iniciada muito antes e, durante o período da II GM, efetuou também aquisições de bens estrangeiros em qualidade e quantidade significativas, quer em Portugal, quer no exterior. 48% das suas aquisições foram efetivamente efetuadas em solo estrangeiro, diretamente em França, Inglaterra ou Suíça, ou a partir de Lisboa, via carta ou telegrama, a primeira compra documentada data de 1939¹⁴⁷. Era um colecionador que não gostava de se expor e por isso trabalhou com diversos intermediários que faziam as aquisições em seu nome, quer em Portugal quer no exterior.

Citando Maria Mayer: *“compras feitas in loco em Portugal ou no estrangeiro em viagens de negócios ou de lazer, compras a leiloeiras em Portugal (Leiria e Nascimento, Soares e Mendonça Lda., Dinastia, Pintassilgo e Fernandes) e no estrangeiro (Sotheby’s e Christie’s - Londres, Hôtel Drouot e Palais Galliera - Paris) e compras a antiquários [Lisboa: António Costa, Fausto de Albuquerque, Antiquália, Antiquarium, (...), Londres: Mallet & Son, John Mitchell (pintura), John Sparks (porcelana da China), Stanley J. Pratt (mobiliário), Leggatt Brothers, Asprey (ourivesaria), Spink & Son (porcelana), Crowther of Syon Lodge (escultura), (...) e Paris: Galerie Maurice Chalom (mobiliário), C. Benedict (pintura), Jacques Kugel, Kraemer, C. T. Loo (porcelana da China), Bruno Pepin (joalheria), Lefortier (tapeçarias), (...)]. AMA comprou ainda através de intermediários enviando pessoas de confiança a leilões no estrangeiro, tanto tendo em vista peças específicas, como com quantias para gastar em peças dentro das suas preferências; de Portugal trabalhava com António Costa, Wolf Steinhardt e Nuno Saldanha. Em Londres, AMA confiava a compra a antiquários que funcionavam como seus ‘agentes’ - John Mitchell, John Sparks, Stanley Pratt e Ronald Lee – indo a leilão para adquirir peças previamente escolhidas ou tendo liberdade de escolha dentro de uma certa tipologia e um certo*

¹⁴⁷ Informações gentilmente cedidas por Maria Mayer e patentes no trabalho académico de sua autoria: *Casa-Museu Medeiros e Almeida: Diagnóstico para Novas Leituras da Exposição Permanente*.

budget. (em França não se verificava esta realidade) ou diretamente a colecionadores particulares; [...]”¹⁴⁸.

Uma destas aquisições, efetuada a 19 de abril de 1972, ao antiquário Maurice Chalom, foi uma mesa-secretária de origem francesa, datada do século XVIII, da autoria de Thomas Chippendale, objeto que ostenta o número de inventário FMA 159. Esta secretária terá sido feita para Luís, o Grande Delfim (1661-1744), posteriormente pertenceu à coleção dos marqueses de Tayllerland cuja filha desposou Henri de Castellane. A secretária passou de geração em geração até chegar ao neto deste, Boniface (Boni) de Castellane (1867-1932).

A peça encontrava-se na residência da família Castellane em Paris, o Palais Rose¹⁴⁹ (à data já pertença dos descendentes de Boni), que foi ocupado pela Gestapo durante a II GM. A partir daí a ficha de inventário não fornece mais informações porém, estamos perante um bem cujo destino se desconhece após o abandono do imóvel por parte do regime nazi. Terá inicialmente permanecido no local para mais tarde ser, ou terá antes sido confiscada pelos alemães e daí ter iniciado uma viagem cuja próxima paragem só é conhecida quase três décadas depois do final do conflito, data em que foi adquirida por António de Medeiros e Almeida? Entre os 8.835 registos de inventário da Casa-Museu, são alguns os bens cujas datas de aquisição remontam aos anos quentes do mercado de arte espoliada, adquiridos em Portugal, França ou Inglaterra, alguns exemplos são mencionados em listagem anexa. Tendo em conta o que estava a acontecer nessas datas e, sendo os campos do historial/proveniência, de alguns desses bens, parcos em informação e estando já a Fundação indiciada¹⁵⁰ como detentora de

¹⁴⁸ *Op. cit.*, p. 6.

¹⁴⁹ Em 1939 a Marquesa de Castellane, herdeira americana, Anna Gould, rumou de novo aos EUA pelo que o palácio ficou, de certo modo, desprotegido. Entre 1940 e 1944, o palácio, mobilado, foi ocupado pelo general Karl-Heinrich von Stülpnagel. Foi depois colocado à disposição do governo francês que, em 1949, ali reuniu a Conferência dos Quatro Grandes e, em 1955, um Conselho de Ministros dos Negócios Estrangeiros. Em 1962 o complexo foi colocado à venda pelos herdeiros da marquesa. Em 1968 foi vendido a um magnata da construção que no ano seguinte iniciou o desmantelamento de estuques, espelhos, apainelamentos, etc. As coleções de arte, por sua vez, foram repartidas entre cinco herdeiros, sendo que as obras de menor importância foram depois vendidas em diversos leilões públicos realizados em Paris. Informação recolhida em: <http://expositions.bnf.fr/paris/grand/028.htm>. Acedido em novembro de 2014.

¹⁵⁰ Cf. AAVV. *Holocaust Era Assets: Conference Proceedings Prague, June 26-30, 2009*. Fórum 2000 Foundation. Praga, 2009. P. 23

bens saqueados durante o Holocausto, seria oportuno a constituição de uma Comissão que levasse a cabo uma investigação de fundo para averiguar tais situações.

III.7. Da Possível Restituição: O Enquadramento Jurídico Vigente em Portugal

Dissemos anteriormente que à data atual continuam por localizar dezenas de milhares de bens culturais espoliados aos judeus pelos nazis, ou simplesmente deslocados do seu local de origem no âmbito da II GM. Uma vez localizado um ou mais desses bens culturais e reunidos os requisitos básicos para alguém se apresentar como o legítimo proprietário (categoria onde se inscrevem, naturalmente, os sucessores dos indivíduos ou entidades espoliados) e nessa condição formalizar um pedido de restituição, torna-se necessário recuperar e documentar as circunstâncias do alegado confisco dos bens, reunir a vontade política à ação diplomática e encontrar os instrumentos legais que sustentem e enquadrem esses pedidos, sendo que estes divergem substancialmente de país para país, ao nível da respetiva legislação nacional. Porém, acima das leis nacionais, muitos dos Estados estão vinculados pelo direito internacional, pela via da aceitação, adoção ou ratificação de Convenções e Tratados que, não se substituindo nem conflituando com a jurisprudência de cada Nação, obrigam os seus subscritores a cumprirem os princípios básicos neles elencados em matéria de controlo e luta contra o tráfico ilícito e a transferência indevida de propriedade do património cultural móvel, bem como na eventual restituição desses mesmos bens.

No que respeita ao enquadramento jurídico sobre o tráfico e a eventual restituição de bens culturais Portugal está vinculado ao Direito Convencional, pela ratificação da Convenção de Haia, de 1954 –*Relativa à Proteção de Bens Culturais em Caso de Conflito Armado*, bem como do seu primeiro protocolo, também de 1954, que remete para futuras situações de conflito armado.

O nosso país ratificou também a **Convenção da UNESCO da 1970** – *Relativa às Medidas a Adotar para Proibir e Impedir a Importação, a Exportação e a Transferência Ilícitas da Propriedade de Bens Culturais*, assim como a **Convenção de UNIDROIT**, de 1995, atinente apenas aos bens culturais afetos à tutela privada. Ao **Direito Comunitário**, pela **Diretiva 93/7/CEE de 15 de março de 1993** que prevê os

prazos de restituição¹⁵¹ de bens culturais saídos ilicitamente do espaço comunitário, estes períodos foram recentemente revistos (**Diretiva 2014/60/UE**, de 15 de maio de 2014¹⁵²) e visam agora um período mais alargado para os procedimentos relativos aos pedidos de restituição¹⁵³. Portugal está ainda vinculado a esta temática por via da legislação nacional, nomeadamente da **Lei de Bases do Património Cultural – Lei n.º 107/2001**, de 8 de setembro¹⁵⁴, que considera nulas as transações de bens artístico-culturais efetuadas em território nacional que tenham sido consequência da violação da lei do estado-mãe e, da **Lei-Quadro dos Museus Portugueses – Lei n.º. 47/2004 de 19 de agosto de 2004**¹⁵⁵, a qual dita que os museus portugueses devem ser colaboradores com as forças de segurança no combate à propriedade e ao tráfico ilícito de bens culturais¹⁵⁶.

Além dos diplomas supracitados destacam-se ainda outros de especial relevância para a temática dos bens culturais deslocados e/ou saqueados no contexto da II GM. Falamos da **Declaração dos Aliados Contra Atos de Expropriação Cometidos em Territórios sobre Ocupação**, datado de 1943. Nesse ano foi reunida uma Comissão, nos EUA, com representantes de vários países, onde se gizou pela primeira vez neste conflito específico, uma “retaliação” contra os atos cometidos contra o património cultural em territórios sob ocupação. A **Conferência de Washington**, de 1998, sobre os princípios da arte confiscada pelos nazis. Daqui saíram 11 princípios que visam o auxílio das investigações levadas a cabo para a averiguação do historial e da proveniência dos bens culturais, bem como outros princípios que visam a facilitação dos eventuais pedidos de restituição apelando à cooperação entre as nações. As **Recomendações do ICOM em Relação à devolução de Obras de Arte Pertencentes**

¹⁵¹ v. artigo 4º, ponto 3 e artigo 7ª, ponto 1.

¹⁵² Esta diretiva é resumidamente apresentada no vol. II do presente trabalho, no Iº Capitulo referente à legislação, pp. 3-22, explicando as alterações em relação à sua antecessora.

¹⁵³ v. Diretiva 2014/60/UE, ponto 13), 14) e 15)

¹⁵⁴ v. Artigo 69º, ponto 1.

¹⁵⁵ v. Artigo 37º, ponto 2.

¹⁵⁶ Os diplomas referenciados encontram-se resumidamente explanados no volume II deste trabalho, no Iº capítulo referente à legislação, onde se pode encontrar cada um deles tratados individualmente bem como os restantes princípios relevantes para esta temática, pp. 3-22.

a **proprietários Judeus**, de 1999, apela aos mesmos fundamentos da Conferência de Washington, a permissão e facilitação de dados que ajudem às investigações e, a cooperação entre as nações para averiguações de tais casos e para eventuais casos de restituição. Sublinham-se ainda o **Projeto para a Declaração de Princípios da UNESCO Relacionada com a Deslocação de Bens Culturais no Contexto da II GM**, de 2009 e, a **Declaração de Terazina**, também de 2009¹⁵⁷.

III.7.1 Portugal e os Esforços Internacionais para a Restituição de Bens Culturais Saqueados durante o Holocausto

Desde o final do conflito da II GM, e até mesmo durante o período em que o mesmo decorreu, não existe qualquer registo de que Portugal tenha efetuado alguma diligência com o intuito de apurar a existência, em solo português, de bens artístico-culturais, deslocados no contexto da II GM, quer de tutela pública ou privada. Em junho de 2009, quarenta e seis Estados reuniram-se na República Checa, entre eles Portugal, para se discutirem as questões do património esbulhado durante o Holocausto, a questões de restituição e os esforços efetuados até à data para se chegar a um compromisso/conciliação nas restantes questões que envolvem tão delicadamente esta temática. Esta reunião pretendeu verificar igualmente em que situação se encontrava a aplicação dos princípios vinculados pela Conferência de Washington de 1998. De forma a que se percebesse a evolução de cada país participante estes foram classificados de acordo com uma destas quatro categorias: (1) países que fizeram um enorme progresso na implementação dos Princípios de Washignton; (2) países que fizeram um progresso substancial na implementação dos Princípios de Washignton; (3) países que têm tomado algumas diligências no sentido de implementarem os Princípios de Washington e; (4) países que não aparentam ter feito progressos significativos no sentido de implementarem os Princípios de Washington. A colocação de um país em determinada categoria foi baseada nas avaliações feitas, segundo as quais se apurou se os países encetaram os mecanismos necessários para realizarem investigações sobre

¹⁵⁷ Também estes diplomas se encontram resumidamente explanados no IIº volume da presente dissertação.

proveniências e processar pedidos de restituição¹⁵⁸. Portugal encontra-se na categoria (4)¹⁵⁹ (Heuberger, 2009: 942-943).

Outra das investigações levadas a cabo, e indicada durante esta conferência, foi o estudo do paradeiro de objetos afetos ao culto do judaísmo, genericamente designados por *judaica*¹⁶⁰, que foram saqueados durante a II GM. Os resultados apresentados são claros e indicam que Portugal é um dos países onde aparentemente existem alguns destes objetos sagrados mas, é igualmente um dos países que não aparenta ter efetuado diligências no que respeita ao estudo de proveniências em objetos desta natureza¹⁶¹ (Heilig, 2009: 1077).

Apesar de Portugal ter participado na Conferência de Washington em 1998 e subscrever diversas outras convenções que obrigam a determinadas condutas éticas, Portugal, e as suas instituições museológicas, têm-se sempre mostrado passivos ou completamente alheados da temática dos bens culturais saqueados durante a II GM, das investigações para apurar o historial e a proveniência dos bens¹⁶², tal como de outras ações distintas que visem a difusão e a resolução destas situações. As entidades oficiais mostram-se pouco colaborantes quando são questionadas sobre o tema, num misto de desinteresse e de desconfiança, parecendo que erguem os “muros de proteção” em torno de qualquer indício, ou material, sobre os quais os investigadores se possam, e queiram, debruçar para apurar qualquer facto sobre a temática em estudo e, por isso mesmo, qualquer investigação tem de ser levada a cabo recorrendo maioritariamente a arquivos internacionais, esses sim, de livre e fácil acesso, até porque maioritariamente disponibilizados online. Este facto é assim expresso pelo investigador Georg Heuberger:

“In 1998, Portugal launched a Historical Commission tasked with researching the country’s involvement in gold transactions between Portugal and Germany

¹⁵⁸ Cf. AAVV. *Holocaust Era Assets: Conference Proceedings Prague, June 26-30, 2009*. Fórum 2000 Foundation. Praga, 2009, p. 943.

¹⁵⁹ *Op. cit.* p. 1211

¹⁶⁰ Definição de *Judaica* cf. AAVV. *Holocaust Era Assets: Conference Proceedings Prague, June 26-30, 2009*. Fórum 2000 Foundation. Praga, 2009, p. 1071

¹⁶¹ *Op. cit.*, p. 1077.

¹⁶² *Idem ibidem.*, p. 1291

between 1936 and 1945. The Commission's task did not cover any research into looted art reaching Portugal — which served as a transit country — or looted cultural and religious property currently located in Portugal. On the other hand, documents in the United States archives point to the fact that Portugal's ports served as a transit point for looted art that was subsequently shipped to the United States. The Commission's work was concluded in 1999 and was criticized by the World Jewish Congress.

Museums in Portugal generally do not seem to conduct provenance research. It is suspected that a number of museums, such as the Fundação Medeiros e Almeida, may hold looted cultural property. Portugal participated in the 1998 Washington Conference on Holocaust- Era Assets and is a signatory to ICOM's Code of Ethics.”¹⁶³

E esta barreira torna-se ainda mais óbvia quando são levadas a cabo investigações em Portugal, por investigadores estrangeiros que agem quase sob sigilo absoluto e incognitadamente por forma a não levantar suspeitas que levem a que as instituições museológicas, bem como as entidades tutelares e governativas, se fechem como forma de evitar, ou dificultar, estas mesmas averiguações.

*“It appears that the research I was told about is still in progress and is being done by someone in Germany. I can show you a quote from an email to me about it «I did and I do some researches about jewish emigrates and their transfers of artworks which passed Lisbon during WW II. I hope to find import or export documents one day. That means I didn't find that by now. This would be on highly interest for all provenance researchers when I will have these papers in my hand and I will inform the colleagues as soon as possible»”*¹⁶⁴.

¹⁶³ *Idem ibidem*, pp. 1237-1238

¹⁶⁴ Excerto de um email trocado com Anne Webber, datado de 1 de abril de 2014. Esta informação é também referida pela Dr^a Irene Flunser Pimentel no blog *Aterrem em Portugal*, num comentário de um *post*, datado de 1 de março de 2014 em que afirma: “[...] há uma historiadora alemã, de Hamburgo, que está a investigar o tema.” Note-se que o nome da investigadora nunca é referido por ambas e, não se obteve qualquer resposta por parte da Dr^a Irene F. Pimentel, quando contactada visando o auxílio na busca de informações sobre esta temática da arte saqueada em Portugal.

III.7.1.1 A Posição Portuguesa Perante a Comissão de Investigação sobre as Transações de Ouro Ocorridas na Alemanha durante a II Guerra Mundial

Em janeiro de 1997 foi constituída uma Comissão de inquérito para investigar as transações e aquisições de ouro por parte do Reichbank, entre 1939 e 1945. Sendo Portugal um dos países que esteve intrinsecamente envolvido em transações com o regime nazi, foi por isso, um dos países chamados a integrar essa Comissão. A investigação foi levada a cabo a partir dos arquivos do Reichbank, confidenciais até há sensivelmente duas décadas, bem como dos arquivos das outras instituições envolvidas, no caso de Portugal, o Banco de Portugal. Em Portugal a Comissão ficou conhecida como Comissão de Controlo, integravam esta Comissão o Dr. Mário Soares como presidente, o Professor Joaquim da Costa Leite como membro e, o Departamento dos Serviços de Apoio de Informação e Documentação do Banco de Portugal. Além destes o então Primeiro Ministro António Guterres tinha igualmente uma palavra a dar. O resultado do primeiro contacto efetuado com Portugal, é apresentado num memorando, encaminhado para o *Working Group on Holocaust-Era Assets*, datado de 14 de setembro de 1998 (Fig. V.6, vol. II), da seguinte forma:

“Primer Minister António Guterres of Portugal has stated that all governmental documents relating to the transfer of gold from Nazi Germany to Portugal will be available for review and that the Bank of Portugal has hired a historian to organize its archives including all information on gold transactions of the Nazi period. In addition, the Bank is appointing a three person commission to review its dealings during this period of time”¹⁶⁵.

Portugal já reconheceu o seu envolvimento nas transações de ouro com a Alemanha nazi, embora não fale abertamente sobre a questão e continue ainda a fechar-se quando o tema se coloca, o que é notório nas parcas e económicas palavras expressas nestes documentos, onde parece que o maior desejo é que Portugal não seja associado a tais questões. Porém o mesmo não se aplica à questão dos bens saqueados durante a II

¹⁶⁵ O documento do qual este excerto foi retirado encontra-se disponível em formato digital, on-line, em: <http://www.clintonlibrary.gov/>. Documento consultado em agosto de 2014.

GM, nesta área Portugal ainda não admitiu sequer a sua participação na dispersão, receção e acolhimento de bens desta natureza. Em 1999, após o convite para que Portugal participasse no Fórum Internacional de Estocolmo sobre o Holocausto, o Dr. Mário Soares respondeu da seguinte forma ao diretor da Presidential Advisory Commission on Holocaust Assets in the United States, Sr. Kenneth Klothen:

*“Dear Mr. Klothen,
I Thank you for your letter, dated 16 September, kindly inviting us to participate in the Stockolm International Fórum on the Holocaust.*

As I have already had the opportunity to mention, the mandate of the Research Commission on Gold Transactions Concluded between Portuguese and German Authorities during the Period 1936-1945 has terminated. However, if deemed convenient, one of the members of the Commission, Prof. Joaquim Costa Leite, might participate in His capacity as an historian. In this case please contact him [...]”¹⁶⁶ (Fig. V.7, vol. II).

Uma vez mais, uma resposta que expressa a recusa de Portugal em colaborar de boa vontade com investigações ligadas ao período da II GM. Porquê?! Não será preferível seguir o exemplo de países como a França ou os EUA, em que, após a recusa e muitas batalhas litigiosas, finalmente, o tema passou a ser tratado abertamente nomeando-se e criando-se *inclusive* departamentos exclusivamente afetos a esta área.

O últimos dados chegam a partir dos relatórios compilados no encontro realizado em São Petersburgo, em setembro de 2014. Este encontro, mais uma vez, tentou apurar quais foram os progressos para a implementação dos princípios e pactos internacionais relativos aos bens artísticos saqueados durante a II GM. De uma forma geral o relatório¹⁶⁷ diz-nos que, passados 15 anos da implementação dos Princípios de Washington, apesar de todos os países participantes estarem obrigados aos princípios do

¹⁶⁶ *Idem ibidem.*

¹⁶⁷ *Holocaust-Era Looted Art: A Corrent World-Wide Overview*, Encontra-se disponível on-line em: <http://www.claimscon.org/2014/09/looted-art-update/>

ICOM que veiculam e estabelecem uma investigação profunda sobre a proveniência dos bens patentes nos museus e ainda, apesar dos pequenos desenvolvimentos que têm vindo a ser feitos desde a Conferencia de Praga realizada em 2009, apenas um terço dos países participantes conseguiu progressos significativos no que respeita à implementação dos princípios destes acordos. Poucos são, aliás, os museus que aplicam os princípios do ICOM relativos aos estudo aprofundado sobre as proveniências dos seus bens. Portugal não constitui, pois, nenhuma exceção, sendo que é um dos países que continua paralisado em relação à implementação dos princípios patentes nos acordos a que está vinculado, sobre este o relatório diz:

“In 1998, Portugal launched a Historical Commission tasked with researching the country’s involvement in gold transactions between Portugal and Germany between 1936 and 1945. The Commission’s task did not cover any research into looted art reaching Portugal – which served as a transit country – or looted cultural and religious property currently located in Portugal. On the other hand, documents in the United States archives point to the fact that Portugal’s ports served as a transit point for looted art that was subsequently shipped to the United States. The Commission’s work was concluded in 1999 and was criticized by the World Jewish Congress.

Museums in Portugal generally do not seem to conduct provenance research, including on Judaica objects. It is suspected that a number of museums, such as the Fundação Medeiros e Almeida, may hold looted cultural property.

Portugal participated in the 1998 Washington Conference on Holocaust-Era Assets and in the 2009 Holocaust-Era Assets Conference in Prague and endorsed the Terezin declaration. Portugal is also a signatory to ICOM’s Code of Ethics”¹⁶⁸.

¹⁶⁸ Cf. Holocaust-Era Looted Art: A Corrent World-Wide Overview, p. 37.

CONCLUSÃO

No período correspondente à II Guerra Mundial (1939-1945) Portugal assumiu-se como um país neutral, porém essa neutralidade revelou-se dúbia/estratégica uma vez que, com o desenrolar do conflito bélico, por forma a conseguir manter Portugal afastado da guerra, António de Oliveira Salazar “alinhou” com ambos os lados. Portugal tornou-se num ponto fulcral onde circulavam livremente agentes de ambos os lados, espionando-se mutuamente. Também o comércio floresceu durante este período. Sendo, à época, uma metrópole com diversas colónias, os bens que Portugal produzia tornaram-se essenciais para a sobrevivência das tropas de ambos os lados. Portugal beneficiou portanto desta neutralidade dual e por isso era relativamente livre para a importação e para a exportação de bens. Portugal tornou-se num importantíssimo ponto de saída dos bens que chegavam da velha Europa em pé de guerra e, os bens culturais estavam entre as tipologias de bens transacionados.

Os colecionadores portugueses souberam aproveitar esta efervescência para aumentarem as suas coleções. Este fervilhar de atividade no mercado de arte tornou-se ainda mais apetecível pelo facto de que o próprio Estado português promoveu vários incentivos à importação de bens culturais para o incremento da riqueza cultural da Nação, quer ao nível público, quer ao nível particular. Desta forma colecionadores e comerciantes de arte estabeleceram associações bastante lucrativas. Funcionavam em parcerias e aproveitavam as ligações privilegiadas que uns, que outros, ou ambos, possuíam de forma a manterem-se ligados e a par das ocorrências no mercado de arte europeu que, apesar do conflito, como se verificou, florescia resplandecente como nunca antes se vira.

Verificam-se desse modo imensas importações de bens culturais na época da II GM, quer por parte dos colecionadores portugueses, a título pessoal, quer por parte dos comerciantes e dos seus associados. Estes bens culturais figuram hoje, em parte, em museus privados, como as casas-museu ou as fundações que acolhem as coleções dos seus fundadores, mas também em alguns museus afetos à tutela pública.

Todavia este não é um tema exclusivo da atualidade, imediatamente no pós-guerra os Aliados constituíram diversas Comissões destinadas a apurar o paradeiro dos

bens que tinham sido saqueados, bem como o papel que diversos países desempenharam no tráfico e na dispersão destes bens. Uma dessas Comissões era a Safehaven, já mencionada, sendo que num dos muitos relatórios por esta compilados surge um dado interessante: diz-nos este que a Comissão em questão não teve tempo para investigar a fundo a questão dos bens culturais na Península Ibérica porque as operações foram encerradas muito rapidamente¹⁶⁹. A questão que se impõe formular é: *que razões dúbias poderão ter determinado tão abrupto e convicto encerramento do inquérito?*

Embora muitos mistérios rodeiem a questão dos bens culturais saqueados durante o Holocausto e sua ligação com Portugal, a verdade é que este é ainda um tema muito pouco discutido entre entidades tutelares. Esta questão adensa-se e é confirmada pelo facto de, passadas sete décadas do final no conflito, nunca se ter tido uma iniciativa que procurasse responder às questões levantadas por este tema. Ao contrário do que acontece no exterior, Portugal nunca organizou uma conferência, um debate, uma exposição, uma Comissão, etc., que levasse esta questão ao público e que suscitasse o interesse por parte dos investigadores para que se procurassem mais respostas. Em suma, nunca se fez nada que colocasse pressão nas entidades tutelares para a abertura deste tópico ao público nacional e internacional, apesar de existirem vários indícios e provas de que houve uma relação directa entre a arte espoliada e as nossas coleções.

Todavia, não é “escondendo” o tema e levantando barreiras à investigação desta matéria que se omite a mais que provável existência de bens culturais desta natureza em território português. A prova disso são os escassos - embora concretos - exemplos aqui apresentados em capítulos anteriores desta dissertação, que requerem uma investigação mais aprofundada e específica para cada um deles, um trabalho a ser realizado em momento mais propício e com outros meios disponíveis.

Neste sentido, a simples compilação de evidências que conseguimos reunir neste trabalho, pretende levar o tema ao público para que este comece a equacionar e a levantar a questão sobre a proveniência e o historial dos bens culturais que se encontram nas

¹⁶⁹ “The investigations on the Iberian peninsula were shut down even earlier than in other parts of Europe. As noted above, the main effort was concluded in May 1945. And just as the OSS was renewing its efforts in September 1945 to penetrate the smuggling operations that transported works to Latin América, «the OSS received orders from Washinton to cease all operations in the Iberian Peninsula and for all personnel to return to the United States»” excerto de um relatório governamental datado de 17 de julho de 2000, compilado pela Art Team, intitulado *U.S. Efforts to Trace and Restitute Cultural Property in Neutral Lands During and After the World War II*, p. 12.

nossas colecções e, em particular, nos nossos museus. Pretende, pois, este trabalho ser um meio impulsionador para dinamizar a investigação sobre historial e proveniência do património cultural móvel quiçá através da futura criação de eventos e bases de dados relacionados com esta temática, como já acontece noutros países, e pretende sobretudo, chamar a atenção para uma problemática tão pouco considerada por parte dos nossos investigadores e museus e das próprias entidades governativas portuguesas.

Estamos certos de que a compilação de informação por nós realizada no âmbito do presente trabalho académico, relativamente a intervenientes, bens culturais móveis circulados e documentação associada, servirá de base a futuros estudos, na certeza, porém, de que muito ficou por apurar e de que são várias e complementares as abordagens que esta temática permite.

“What will it take to convince museums to tell the unabridged story of the objects in their collections? If telling these stories scares Them so much, they are guilty as charged. If they don't want to tell the stories of these objects in the manner that they should be told, they are engaging in revisionist history, worst, they are rewriting history as a lie that suits their purposes, whatever those may be.”

Holocaust Art Restitution Project

BIBLIOGRAFIA E FONTES

1. Fontes Manuscritas

Arquivo da Casa-Museu Medeiros e Almeida

Inventário referente a escultura: Fundos I, II e II.

Inventário referente ao mobiliário: Fundos: I, II, III, IV e V.

Arquivo Nacional da Torre do Tombo.

Arquivo Salazar - Relações Diplomáticas (1929-1968). Cota: NE-2, cx. 417.

Fundo do jornal O Século (1880-1979). Serviços de Fotografia, Álbuns nº 082, datado de 1941, imagens referentes à Exposição da Moderna Arquitetura Alemã patente em Lisboa, Cota PT/TT/EPJS/SF/001-001/0082/2333P.

Arquivo da Secretaria-Geral do Ministério da Educação e Ciência.

Fundo da Junta Nacional de Educação.

Cx. 234, referente ao ano de 1952, diversos processos referentes a importações pelos agentes do mercado de arte português.

Cx. 241, processos relativos a aquisições feitas pelos museus nacionais.

Fundo Direção Geral do Ensino Superior e das Belas-Artes

Cx. 3087, referente ao ano de 1944, L. 25 – P. 203. Oferta de Jacques Kugel ao MNAA.

Cx. 3089, referente ao ano de 1944, L. 25 – P. 976. Venda, por parte de Adolph Weiss ao Estado português, de um tríptico de Gérard David.

Cx. 3094, referente ao ano de 1944, L. 25 – P. 1323. Oferta de Eliezer Kamenezky ao MNAA.

Cx. 3130, referente ao ano de 1948, L. 29 – P. 344. Oferta de C. Gulbenkian ao MNAA.

Cx. 3147, referente ao ano de 1949, L. 30 – P. 6. Pedido da alfandega para exame de bens culturais importados por Helena Hortegea.

Cx. 3152, referente ao ano de 1949, L. 30 – diversos processos referentes a pedidos da alfandega com o propósito de examinar diversos bens culturais importados pelos diferentes agentes do mercado de arte já mencionados.

Cx. 3160, referente ao ano de 1950, L. 31 – P. 822. Oferta de C. Gulbenkian ao MNAA.

2. Legislação

2.1. Direito Internacional (Convencional)

Convenção para a Proteção dos Bens Culturais em Caso de Conflito Armado, Haia, 1954 e, Primeiro Protocolo, 1954.

Convenção Relativa às Medidas a Adotar para Proibir e Impedir a Importação, a Exportação e a Transferência Ilícitas da Propriedade de Bens Culturais. UNESCO, 1970.

Convenção para a Proteção dos Bens Culturais em Caso de Conflito Armado. (Segundo Protocolo, 1999).

Convenção de UNIDROIT, Relativa a Bens Culturais Furtados ou Ilicitamente Exportados, 1995.

Declaração dos Aliados Contra Atos de Expropriação Cometidos em Territórios sob Ocupação e Controlo Inimigo de 1943.

Conferência de Washington sobre os Princípios de Arte Confiscada pelos Nazis de 1998.

Código Deontológico do ICOM em Relação à Devolução de Obras de Arte Pertencentes a Proprietários Judeus, 1999.

Projeto para a Declaração de Princípios da UNESCO Relacionada com a Deslocação de Bens em Contexto da II Guerra Mundial de 2009.

Declaração de Terazina, relativa à deslocação de bens culturais, e outros tópicos, na época do Holocausto. Praga, 2009.

Holocaust -Era Assets Looted Art: A Current World-Wide Overview, relativa aos progressos feitos para a implementação dos princípios de Washington de 1998 e dos princípios da Conferencia de Terazina de 2009. São Petersburgo, 2014.

2.2 Direito Comunitário

Regulamento (CEE) N.º 3911/92 do Conselho de 9 de dezembro de 1992, relativo à exportação de bens culturais.

Diretiva 93/7/CEE do Conselho, de 15 de março de 1993, relativo à restituição de bens culturais que tenham saído ilicitamente do território de um Estado-Membro.

Regulamento (CE) N.º 116/2009 do Conselho de 18 de dezembro de 2008, relativo à exportação de bens culturais.

Diretiva 2014/69/UE do Conselho de 15 de maio de 2014, relativa à restituição de bens culturais que tenham saído ilicitamente do território de um Estado-membro e que altera o Regulamento (UE) n.º 1024/2012 (reformulação referente à Diretiva 93/7/CEE).

2.3 Direito Nacional

Decreto-Lei 20:985, de 7 de março de 1932, regula a guarda e protecção das obras de arte e peças arqueológicas, cometendo ao Ministério da Instrução Pública, por intermédio da Direcção-Geral do Ensino Superior e das Belas Artes.

Lei n.º 1.941, de 11 de abril de 1936, relativa à criação da Junta Nacional de Educação;

Decreto-Lei 34:455, de 22 de março de 1945 – Torna Nulos os Negócios de Objetos Móveis Importados que Comprovadamente tenham sido Esbulhados por Atos de Ocupação Militar e Confisco;

Decreto-Lei 34.600, de 14 de maio de 1945, - Declara inalienáveis e por qualquer título intransmissíveis, enquanto as respectivas ações não forem julgadas pelos tribunais competentes, nos termos do decreto-lei n.º 34.455, as coisas mobiliárias, seja qual for a sua natureza, existentes em território português, que tenham sido objeto de negócios jurídicos a que respeita o mesmo Decreto-Lei;

Decreto-Lei 38:906, de 10 de setembro de 1952, relativo à inventariação de bens culturais móveis e da impossibilidade de alienação a favor de estrangeiros;

Decreto-Lei 39 190, de 27 de abril de 1953. Institui a Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva.

Lei 107/2001, de 8 de setembro de 2001, - Estabelece as bases da política e do regime de proteção e valorização do património cultural;

Lei n.º 47/2004, de 19 de agosto de 2004, aprova a Lei-Quadro dos Museus Portugueses.

Aviso n.º 111/2013, publicado em Diário da República a 11 de novembro de 2013, relativo ao depósito dos vários instrumentos, junto da UNESCO, para a ratificação do Protocolo de Haia de 1954;

Decreto-Lei 159/2013, de 19 de Novembro de 2013. Determina a adequação dos estatutos da Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva mediante aprovação administrativa pela entidade competente para o reconhecimento das fundações, atendendo à sua natureza privada.

3. Fontes Online

Catálogo do Leilão da Coleção de D. Manuel de Sousa e Holstein, Beck, - Palácio do Correio Velho. Acedido em fevereiro de 2014.

<http://arte-numericos.blogspot.pt/2012/06/colecao-do4-conde-da-povoa-palmela.html>

Claims Resolution Tribunal. Acedido em novembro de 2013.

http://www.crt-ii.org/index_en.phtml

Clinton Library. Acedido em abril de 2014.

<http://www.clintonlibrary.gov/>

Código de Conduta. Associação Portuguesa dos Antiquários. Acedido em novembro de 2014.

<http://www.apa.pt/index.pl?id=3249>

ERR Project. Acedido em março de 2014.

<http://www.errproject.org/jeudepaume/>

Família Bensaúde, artigo. Acedido em setembro de 2014.

http://www.dn.pt/inicio/pessoas/interior.aspx?content_id=1212876

Final Report and Recommendations to the Cultural Affairs Committee on Improving the Means of Increasing the Mobility of Collections. 2010. União Europeia. Acedido em setembro de 2014.

http://obs-traffic.museum/sites/default/files/ressources/files/EU_Commission_Report_Mobility.pdf

Fold 3 – US Military Records (Ancestry.com). Acedido em fevereiro de 2014.

http://go.fold3.com/holocaust_art/

Fontes para a História dos Museus de Arte em Portugal. Projeto do Instituto de História da Arte da Universidade Nova de Lisboa. Acedido em novembro de 2014.

https://institutodehistoriadaarte.files.wordpress.com/2013/07/projetha_museus-de-arte-em-portugal.pdf

Holocaust Era Assets: Conference Proceedings Prague, June 26-30, 2009. Fórum 2000 Foundation. Praga, 2009. Acedido em agosto de 2014.

<http://www.holocausteraassets.eu/en/conference-proceedings/>

Holocaust Era Looted Art: A Current World-Wide Overview. ICOM Museum & Politics Conference. St. Petersburg, 2014. Acedido em setembro de 2014.

<http://www.claimscon.org/2014/09/looted-art-update/>

ICOM. *Código Deontológico do ICOM para Museus*. Seul, 2004. Acedido em outubro de 2012.

http://www.icom-portugal.org/multimedia/CodigoICOM_PT%202009.pdf

International Code of Ethics for Dealers in Cultural Property. UNESCO. Acedido em novembro de 2014.

http://portal.unesco.org/culture/es/ev.php-URL_ID=13095&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

Inventário dos Bens Culturais Confiscados pelo Regime Nazi (“Arte Degenerada”). Acedido em março de 2014.

<http://www.vam.ac.uk/content/articles/e/entartete-kunst/>

Matriznet. Acedido em agosto de 2013.

<http://www.matriznet.dgpc.pt>

Musées Nationaux Récupération (MNR). Relatório dos Bens Espoliados em França Durante a Guerra 1939-1945. Acedido em novembro de 2013.

<http://www.culture.gouv.fr/documentation/mnr/MnR-rbs.htm>

Musées Nationaux Récupération (MNR). Registos de Imprensa Relativos a Casos de Arte Saqueada Durante a II Guerra Mundial. Arquivo Nacional de França. Acedido em julho de 2014.

<http://www.culture.gouv.fr/documentation/mnr/rvpresse.htm>

PINHO, Elsa Garrett Pinho. *Património Cultural da Nação | Bens Culturais Móveis Classificados, Inventariados ou Arrolados*. IPM/IMC, 2002. Acedido em fevereiro de 2014.

http://www.imc-ip.pt/Data/Documents/D_P_Movel/Classificacao_Inventariacao/Historial_BMCI_2011.pdf

PINHO, Elsa Garrett Pinho. *Património Cultural da Nação | Bens Culturais Móveis Classificados, Inventariados ou Arrolados*. IPM/IMC, 2002. Acedido em dezembro de 2014.

http://www.patrimoniocultural.pt/static/data/patrimoniomovel novo/historial_bmci_2011.pdf

4. Estudos

AAVV. *Os Leilões e o Mercado da Arte em Portugal – Estrutura Histórias e Tendências*. Lisboa: Scribe, Produções Culturais. 2012.

ADAM, Peter. *The Arts of the Third Reich*. Thame and Hudson. London, 1992

ALFORD, Kenneth D. *Allied Looting in the World War II: Thefts of Art, Manuscripts, Stamps and Jewelry in Europe*. McFarland & Company, Inc. Publishers. 2011.

BARRON, Stephanie. *“Degenerated Art”, The Fate of the Avant-Garde in Nazi Germany*. LA: Los Angeles County Museum of Art. 1991.

CASTRO, Pedro Jorge. *Salazar e os Milionários*. Lisboa: Quetzal, 2009.

CUSTÓDIO, Jorge (coord. Cient.). *100 Anos de Património, Memória e Identidade | Portugal 1910-2010*. Lisboa: IGESPAR. 2010

EDSEL, Robert M. *The Monuments Men*. London: Arrow Books. 2010.

FELICIANO, Hector. *O Museu Desaparecido – As Obras de Arte Confiscadas pelas Forças Nazis*. Lisboa: Publicações Dom Quixote. 2005.

- FRANÇA, José-Augusto. *A Arte em Portugal no Século XX, 1911-1961*. Lisboa: Livros Horizonte. 2009.
- HARGREAVES, Manuela. *Colecionismo e Mercado de Arte em Portugal. O Território e o Mapa*. Edições Afrontamento. 2013.
- JANSON, H. W. *A Nova História da Arte de Janson – A Tradição Ocidental*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. 2010.
- LOUÇÃ, António. *Negócios com os Nazis – Ouro e Outras Pilhagens 1933-1945*. Lisboa: Fim de Século Edições. 1997.
- LOCHERY, Neil. *Lisboa – A Guerra nas Sombras da Cidade da Luz, 1939-1945*. Lisboa: Editorial Presença. 2012.
- MARQUES, A. H. de Oliveira. *Breve História de Portugal*. Lisboa: Editorial Presença. 2009.
- MAYER, Maria. *António de Medeiros e Almeida – breve Biografia*. [texto policopiado]
- MAYER, Maria. *Casa-Museu Medeiros e Almeida: Diagnóstico para novas leituras da exposição permanente*. [texto policopiado]
- MAYER, Maria. *Uma vida – Uma coleção, Casa-Museu Medeiros e Almeida. Um empresário de sucesso, um homem de gosto requintado*. [texto policopiado]
- MONCADA, Miguel B. S. Cabral de. *Ciência e Consciência do Património*. Lisboa, 2012 [texto policopiado]
- MONCADA, Miguel B. S. Cabral de. *Dialética do Restauro*. Lisboa, 2012 [texto policopiado]
- NICHOLAS, H. Lynn. *The Rape of Europa. The Fate of Europe's Treasures in the Third Reich and the Second World War*. Canada: Random House. 1994.
- NUNES, Marta Marinho. *Mobiliário Português do Século XVIII – No Mercado Leiloeiro Lisboeta (1996-2008)*. Lisboa: Scribe, Produções Culturais. 2011.

NUNES, Paulo Simões. *História das Artes Visuais no Ocidente e em Portugal*. Lisboa Editora, 2004.

Ó, Jorge Ramos do. *Os Anos de Ferro – O Dispositivo Cultural Durante a “Política do Espírito” 1933-1949. Ideologia, Instituições, Agentes e Práticas*. Lisboa: Editorial Estampa. 1999.

PEREIRA, Fernando António Batista. *Breve História da Museologia*. 2013. [Texto Policopiado]

PIMENTEL, Irene Flunser e NINHOS, Cláudia. *Salazar, Portugal e o Holocausto*. Lisboa: Temas e Debates. 2013.

PIMENTEL, Irene Flunser. *Mocidade Portuguesa Feminina*. Lisboa: A Esfera dos Livros. 2008.

PIMENTEL, Irene Flunser. *Judeus em Portugal durante a II Guerra Mundial*. Lisboa: A Esfera dos Livros. 2006.

PORFÍRIO, José Luís. *O Museu das Janelas Verdes*. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga. 2ª Edição. 1995.

POLLACK, Emmanuelle e DAGEN, Philippe. *Les Carnets de Rose Valland. Le Pillage des Collections Privées d’Oeuvres d’Art en France Durant la Seconde Guerre Mondiale*. Lyon: Fage Editions. 2011.

RAMALHO, Margarida de Magalhães. *Lisboa uma Cidade em Tempo de Guerra*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda. 2013.

ROSAS, Fernando e BRITO, J. M. Brandão de. *Dicionário de História do Estado Novo*. Vols. I e II. Lisboa: Círculo de Leitores. 1996.

SERRÃO, Joel e MARQUES, A. H. de Oliveira. *Portugal e o Estado Novo (1930-1960)*. Volume XII. Lisboa: Editorial Presença. 1990.

TELO, António. *Portugal na Segunda Guerra*. Lisboa: Perspetivas e Realidades, 1987.

TELO, António. *A neutralidade Portuguesa e o Ouro Nazi*. Lisboa: Quetzal Editores. 2000.

5. Catálogos, Guias e Roteiros

AAVV. *Anuário de Antiguidades, 1998 | Antiguidades e Obras de Arte Vendidas em Leilão*. Lisboa: Edições INAPA. 1999.

AAVV. *Calouste Sarkis Gulbenkian - Uma doação ao Museu Nacional de Arte Antiga*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. 1994.

AAVV. *Colecionar para a Res Publica – O Legado do Dr. Anastácio Gonçalves (1888-1965)*. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação. 2010.

AAVV. *Museu Nacional de Arte Antiga*. Coletânea Museus de Portugal, volume 10. QuidNovi Edição e Conteúdos. 2011.

AAVV. *Ricardo do Espírito Santo Silva: Colecionador e Mecenas*. Lisboa: Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva, 2003

AAVV. *Um Tesouro na Cidade*. Fundação Medeiros e Almeida. Lisboa, 2002.

AAVV. *Uma Família de Colecionadores | Poder e Cultura – A Antiga Coleção Palmela*. Lisboa: Instituto Português de Museus. 2001

Instituto Português de Museus. *Museu Nacional de Arte Antiga. Guide*. Lisboa: Edições ASA. 2004.

Museu do Caramulo – Fundação Abel de Lacerda. *Relação de Obras de Arte do Museu do Caramulo, 1953-1954*. Caramulo: Museu do Caramulo. 1954.

Museu do Caramulo – Fundação Abel de Lacerda. *Relação de Obras de Arte do Museu do Caramulo, 1954-1955*. Caramulo: Museu do Caramulo. 1955.

Museu do Caramulo – Fundação Abel de Lacerda. *Relação de Obras de Arte do Museu do Caramulo, 1959*. Caramulo: Museu do Caramulo. 1961.

PERDIGÃO, José de Azeredo. *Calouste Gulbenkian Colecionador*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. 2006.

6. Artigos em Publicações Periódicas

“Entertien avec M. Ricardo Espírito Santo”. *Connaiscense des Arts*. janeiro de 1955: nº 13.

GALOPE, Francisco. “Lisboa na Rota da Arte Roubada pelos Nazis”. *Revista Visão*. N.º 1080, 14 a 20 de novembro de 2013: pp. 38-44.

PINHO, Elsa Garrett. *Museus e Guerra: da Convenção de Haia (1954) aos “tesouros nacionais” (2006)*. Revista Vox Musei: arte e património. Vol. 1 (1). Lisboa: Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes da Universidade de Lisboa. janeiro - junho de 2013: pp. 223-237.

WILHELM, Eberhard Axel. “Estrangeiros na Madeira: João Wetzler – Industrial de bordados, antiquário e doador de uma coleção de pratas”. *Revista Ilzenha –Temas Culturais das Sociedades Insulares Atlânticas*. janeiro de 1988: pp. 69-78.

LINO, Filipa. “O legado cultural da família Espírito Santo”. *Jornal de Negócios*. 17 de outubro de 2014.

7. Recursos na Internet / Webgrafia

7.1 Blogs, artigos e outros textos

Aterrem em Portugal. Acedido em fevereiro de 2014.

<http://aterrememportugal.blogspot.pt>

Biografias da Madeira. Acedido em julho de 2013.

<http://www.biografiasmadeira.blogspot.pt/2011/08/joao-silverio-cayres.html>

Catálogo do Leilão da Coleção de D. Manuel de Sousa e Holstein Beck, - Palácio do Correio Velho

<http://arte-numericos.blogspot.pt/2012/06/colecao-do4-conde-da-povoa-palmela.html>

Cultura Madeira. Acedido em agosto de 2013.

<http://cultura.madeira-edu.pt/museus/Museus/CasaMuseuFredericodeFreitas/tabid/188/language/pt-PT/Default.aspx>

Genealogia. Acedido em novembro de 2013.

<http://www.geneall.net/>

Indexador do Diário da República. Acedido em julho de 2014.

<http://dre.tretas.org/>

Jornal I. “Leiria & Nascimento. De Bazar para a Elite à Elite dos Bazares”. janeiro de 2012. Jornal i online.

<http://www.Ionline.pt/artigos/boa-vida/leiria-nascimento-bazar-elite-elite-dos-bazares/pag/-1>

MEYER, Eliah. *The Factual List of Nazis Protected by Spain*. Acedido em março de 2014.

<https://archive.org/details/THEFACTUALLISTOFNAZISPROTECTEDBYSPAIN>

Monuments Men. Acedido em fevereiro de 2013.

<http://monumentsmen.com/blog/tag/rose-valland/>

Museu de Linz. Acedido em março de 2013.

<http://www.kunstrestitution.at/F.prerogative.html>

Palais Rose. Família Castellane. Acedido em novembro de 2014.

<http://expositions.bnf.fr/paris/grand/028.htm>

Pablo Picasso, imagem de *Compotier, Mandoline, Partition et Bouteille*. Acedido em outubro de 2014.

<http://www.pablo-ruiz-picasso.net/work-2411.php>

Restos de Coleção. Acedido em fevereiro de 2014.

<http://restosdecolecao.blogspot.pt/>

SS Excalibur. Acedido em março de 2014.

<http://ssmaritime.com/Excalibur.htm>

UNESCO. *Legal and Practical Measures Against Illicit Trafficking in Cultural Property* | *UNESCO Handbook*. Division of Cultural Heritage, 2006.

<http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001461/146118e.pdf>

UNESCO. *Protect Cultural Property in the Event of Armed Conflict*.

http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/pdf/armed_conflict_infokit_en.pdf

7.2 Websites Institucionais

Arquivo Nacional da Torre do Tombo (Digital)

<http://digitalq.dgarq.gov.pt/>

Art Looking for Owners. Museu de Israel. Acedido em novembro de 2011.

<http://www.imj.org.il/exhibitions/2008/MNR/english.html>

Cabral Moncada leilões

<http://www.cml.pt/>

Casa-Museu Frederico de Freitas. Acedido em agosto de 2013.

<http://casamuseuff.blogspot.pt/>

Casa-Museu Medeiros e Almeida. Acedido em agosto de 2013.

<http://www.casa-museumedeirosealmeida.pt/>

Colecção de arte do Dr. Cupertino de Miranda. Acedido em outubro de 2014.

<http://www.fcm.org.pt/Museu.aspx?p=coleccao>

Diário da Republica. Acedido em agosto de 2013.

<https://dre.pt/>

Direção Geral do Património Cultural. Acedido em julho de 2013.

<http://www.patrimoniocultural.pt/pt/>

Fundação António Cupertino de Miranda. Acedido em março de 2013.

<http://www.facm.pt/facm/facm/pt/fundacao/antonio-cupertino-miranda>

Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva (FRESS). Acedido em novembro de 2013

<http://www.fress.pt/Default.aspx?PageId=1>

Gabinete de Estratégias, Planeamento e Avaliação Culturais. Acedido em março de 2014.

<http://www.gepac.gov.pt/>

Galeria Fischer. Acedido em março de 2014.

<http://www.fischerauktionen.ch/ueber/gechichte.aspx?l=en>

Galerie Jacques Kugel. Acedido em fevereiro de 2013.

<http://galeriekugel.com/>

História do museu *Jeu de Paume*. Acedido em fevereiro de 2014.

<http://www.jeudepaume.org/index.php?page=article&idArt=18>

Holocaust Era Assets Conference. Acedido em dezembro de 2014.

<http://www.holocausteraassets.eu/>

Holocaust Art Restituion Project. Acedido em janeiro de 2014.

<http://plundered-art.blogspot.pt/>

Leiloeira Christie's. Acedido em fevereiro de 2014.

<http://www.christies.com/>

Leiloeira Sotheby's. Acedido em fevereiro de 2014.

<http://www.sothebys.com/en.html>

Looted Art. Acedido em fevereiro de 2014.

<http://www.lootedart.com>

Looted Art Commission. Acedido em agosto de 2013.

<http://www.lootedartcommission.com>

Lost Art Database. Acedido em novembro de 2013.

<http://www.lostart.de/Webs/EN/Start/Index.html;jsessionid=E5F8D9CA8026CFD1D1090EBD65C85B66.m0>

Monuments Men Foundation. Acedido em fevereiro de 2014.

<http://www.monumentsmenfoundation.org>

Musées Nationaux Récupération (MNR). Acedido em novembro de 2011.

<http://www.culture.gouv.fr/documentation/mnr/MnR-accueil.htm>

Museu de Arte Sacra do Funchal. Acedido em agosto de 2013.

<http://www.museuartesacrafunchal.org/homepage.html>

Museu Quinta das Cruzes. Acedido em julho de 2013.

<http://mqc.gov-madeira.pt/>

National Archives United Kingdom. Acedido em dezembro de 2014.

<http://www.discovery.nationalarchives.gov.uk/>

Palácio do Correio Velho

<http://www.pvc.pt/>

Tate Gallery. Acedido em novembro de 2013.

<http://www.tate.org.uk/art/artworks/hone-sketch-for-the-conjuror-t00938>

UNESCO. Acedido em setembro de 2013.

<https://en.unesco.org/>

UNIDROIT. Acedido em setembro de 2013.

<http://www.unidroit.org/en/instruments/cultural-property/1995-convention>

United States Holocaust Memorial Museum. Acedido em setembro de 2014.

<http://www.ushmm.org/>

Veritas Leilões

<http://veritasleiloes.com/>

World Legend Leilões. Acedido em fevereiro de 2014.

<http://www.worldlegend.pt/>

8. Entrevistas

BRANDÃO, Inês Fialho. Museóloga. 22 de maio de 2014

PINHO, Elsa Garrett. Museóloga, Técnica Superior da DGPC. Conversa Informal realizada a 14 de março de 2014.

