

CRISTINA TARDÁGUILA

# A ARTE DO DESCASO

A história do maior  
roubo a museu  
do Brasil



CRISTINA TARDÁGUILA

# A ARTE DO DESCASO

A história do maior  
roubo a museu  
do Brasil





CRISTINA TARDÁGUILA

# A ARTE DO DESCASO

A história do maior  
roubo a museu  
do Brasil





Copyright © 2015 by Cristina Tardáguila

## PREPARAÇÃO

Kathia Ferreira

## REVISÃO

Eduardo Carneiro

Vania Santiago

## CAPA E PROJETO GRÁFICO

Contágio Criação

## DIAGRAMAÇÃO

Julio Moreira

## FOTO DA AUTORA

Leo Aversa

## CRÉDITOS DAS IMAGENS:

1, 2 e 3: © Jaime Acioli.

4: *Marine*, Claude Monet

5: *Le jardin du Luxembourg*, Henri Matisse

6: *Les deux balcons*, Salvador Dalí

7: *La danse*, Pablo Picasso

8: © André Teixeira / Agência O Globo

## REVISÃO DE EPUB

Taynée Mendes

## GERAÇÃO DE EPUB

Intrínseca

## E-ISBN

978-85-8057-897-3

Edição digital: 2016

1<sup>a</sup> EDIÇÃO

## TIPOGRAFIAS

Utopia e Neutra

*Todos os direitos desta edição reservados à*  
Editora Intrínseca Ltda.

Rua Marquês de São Vicente, 99, 3<sup>o</sup> andar

22451-041 - Gávea

Rio de Janeiro - RJ

Tel./Fax: (21) 3206-7400

[www.intrinseca.com.br](http://www.intrinseca.com.br)





Para David e Clara, razões supremas do meu viver.  
Para Ubirajara e Ana Regina, exemplos únicos de coragem e dedicação.  
Para Felipe, Mariana e Bernardo, meus eternos companheiros.

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1

“A gente só quer os quadros!”

CAPÍTULO 2

“Em meio a ricos unhas de fome, um Médico”

CAPÍTULO 3

“Você me obriga a lembrar o que quero esquecer”

CAPÍTULO 4

“Nenhum policial pediu nossa versão”

CAPÍTULO 5

“Deu tudo certo. A Kombi já está retornando”

CAPÍTULO 6

“Mas, afinal, quem rouba arte?”

CAPÍTULO 7

“Queimaram as telas?”

CAPÍTULO 8

“Política do descaso”

CAPÍTULO 9

“Levei aos antiquários e todo mundo se interessou”

CAPÍTULO 10

“Resgates nunca devem ser pagos”

CAPÍTULO 11

“Como assim, o IPL não está aí?”

EPÍLOGO

Ainda dá tempo

BIBLIOGRAFIA

AGRADECIMENTOS

CAPÍTULO 1

“A  
GENTE  
SÓ QUER OS  
QUADROS!”



Passava um pouco das quatro da tarde daquela sexta-feira, 24 de fevereiro de 2006, quando dois homens magros aparentando menos de trinta anos de idade subiram, ofegantes e suados, a rampa de acesso ao Museu da Chácara do Céu, num dos pontos mais altos de Santa Teresa, na Zona Central do Rio de Janeiro. Com cerca de 1,70 metro de altura, usavam roupas semelhantes e, ao mesmo tempo, um tanto inadequadas ao calor de quase 35 graus daquele dia: calça jeans, camisa polo abotoada até em cima e tênis de cadarço. O mais novo portava ainda um boné branco do tipo safári, nada usual nas ruas cariocas.

Era Carnaval — mais precisamente o primeiro dia do feriadão que se estenderia até a Quarta-Feira de Cinzas —, e o bairro já pulsava no ritmo da festa. Por suas vielas íngremes e sinuosas, milhares de pessoas se acotovelavam, mostrando enorme disposição para beber, cantar, pular e paquerar ao som dos sambas entoados pelo bloco de rua mais tradicional da região, o das Carmelitas.

Situada no centro do terreno de número 93 da rua Murinho Nobre, a menos de quinhentos metros do bar onde os foliões das redondezas costumam se concentrar, a Chácara do Céu é uma mansão retangular de três andares e traços modernistas. Construída em 1954, serviu de residência ao empresário e mecenas franco-brasileiro Raymundo Ottoni de Castro Maya (1894-1968) até sua morte. Em 1972, transformou-se em um museu. Para chegar até a Chácara, é preciso vencer a tal rampa, que, com cerca de cem metros de extensão, serpenteia por entre um farto bambuzal. Após a rampa, já no alto do terreno, o visitante encontra um pátio amplo e um belo jardim que contorna a mansão.

Vista do lado de fora, a construção parece simples. Suas paredes intercalam tons de bege com pedras aparentes e gigantescas janelas de vidro. Para entrar, é preciso cruzar pilotis de pé-direito baixo e uma porta de vidro blindado com mais de três centímetros de espessura. Antes, no entanto, vale parar e apreciar a deslumbrante vista da baía de Guanabara. Em linha reta, no horizonte ao longe, o Pão de Açúcar fica à direita, a Ponte Rio-Niterói, à esquerda, e, no centro, todo o vaivém de aviões do Aeroporto Santos Dumont. Graças ao bambuzal, que funciona como uma espécie de isolante acústico para a casa, o silêncio por ali é absoluto.

O jardim, assinado pelo renomado paisagista paulista Roberto Burle Marx, tem cerca de 25 mil metros quadrados e reúne exemplares da flora da Mata Atlântica. Respirar por suas imediações é um alívio para os pulmões e arrastar os pés por sua grama produz efeito relaxante imediato. Quem passeia pelo terreno vê pássaros que não circulam por outros pontos da cidade e insetos característicos do que, um dia, foi o Rio de Janeiro tropical.

Por dentro, os três andares da antiga casa de Castro Maya são interligados por uma escada de madeira que, dizem, foi inspirada na do palácio de Versalhes, na França. Em cada andar há, no máximo, três cômodos. No térreo, fica um vasto salão, um corredor e duas saletas; no segundo andar, o jardim de inverno, a sala de jantar e a biblioteca de Castro Maya, mobiliadas como tal até hoje. No último piso,

o visitante encontra o quarto do mecenas e um cômodo que lhe servia de closet. No chão, tábuas corridas lustradas com afinco reluzem, conferindo ao ambiente um aspecto de limpeza, riqueza e nobreza.

Desde 1983, a Chácara do Céu é um museu administrado pelo Ministério da Cultura. Em seu acervo, guardam-se 22 mil peças reunidas pelo empresário e seus familiares durante oito décadas: entre 1880 e 1960. São pinturas, esculturas, azulejos, móveis, pratarias, documentos e livros. O destaque é a maior coleção nacional de obras do francês Jean-Baptiste Debret, que esteve no Brasil na primeira metade do século XIX, com a chamada Missão Artística Francesa, e que, com seu traço inigualável, retratou como era viver no Brasil daquele tempo. De Debret, a Chácara do Céu abriga um total de 451 aquarelas, 58 desenhos e 29 gravuras — material considerado um tesouro da história nacional.

O museu conta também com um grande número de obras reunidas do pintor paulista Candido Portinari, que tem trabalhos expostos em locais como a Organização das Nações Unidas (ONU), em Nova York. Conhecido por abordar questões sociais e cenas religiosas, Portinari era amigo de Castro Maya e chegou a retratá-lo numa tela — uma das primeiras que se veem logo na entrada da casa. Mas o acervo vai além. Integram a coleção obras de pintores como Di Cavalcanti, Alfredo Volpi, Iberê Camargo, Antônio Bandeira e Manabu Mabe, além de Modigliani, Georges Seurat, Edgard Degas e Joan Miró. Sem falar nas louças chinesas e nos móveis setecentistas, por exemplo.

Apesar da importância artística de sua coleção, o museu nunca figurou entre os principais atrativos turísticos do Rio de Janeiro. Normalmente, não há mais do que dez pessoas admirando as obras de um mesmo andar. Por que os brasileiros lotam museus na Europa e nos Estados Unidos, mas não frequentam os que existem por aqui? Por que viajam horas e enfrentam longas filas para ver pinturas famosas expostas no exterior e não visitam a Chácara do Céu, que tem dezenas delas?

Nos jornais cariocas, a Chácara raramente ganha destaque. Suas exposições permanentes e mostras temporárias se perdem com facilidade em meio aos “tjolinhos” que compõem diariamente as páginas da programação cultural do Rio. Também não ajuda em nada o fato de nenhuma linha de ônibus ou bonde — meio de transporte característico de Santa Teresa — passar em frente ao seu portão.

A bilheteria da Chácara vende uma média de cinquenta entradas por dia. No entanto, espalhada por todo o terreno da instituição, essa meia centena de visitantes não faz vista alguma. Não representa nada. E, naquela tarde de 24 de fevereiro, quando os dois homens, ofegantes e suados, despontaram no pátio do museu, a frequência de turistas não era muito diferente da habitual. Circulavam pelo interior da casa apenas cinco pessoas: um casal de neozelandeses de aproximadamente trinta anos, duas universitárias australianas que tinham acabado de completar 21 e um taxista brasileiro que as havia acompanhado até o local. A voz deles ecoava pela mansão, e era possível identificar com precisão em que cômodo cada um estava.

Foi enquanto garantiam a tranquilidade do passeio desse pequeno grupo que os três seguranças de plantão naquela tarde notaram a chegada dos dois homens ao pátio e estranharam o modo abrupto como subiam a rampa.

— Olha aqueles caras lá embaixo\* — disse Edinaldo Silva, que trabalhava na Chácara do Céu havia seis meses e que, naquele dia, prestava serviço no segundo andar.

— Pois é... Meio estranho... — concordou o colega Wilson de Mattos, espichando os olhos pelo janelão da biblioteca. — Vou fazer uma ronda lá embaixo e ver qual é.

Sebastião Guedes, que completava o trio, assentiu com a cabeça, autorizando Wilson a deixar seu posto e verificar, de perto, os dois indivíduos. Com mais de nove anos de trabalho na Chácara, Sebastião era o mais experiente deles e também havia se incomodado com o comportamento da dupla, que passara a conversar, quase cochichando, lá no pátio.

Ao chegar ao térreo, contudo, Wilson viu que os dois homens tiravam dinheiro da carteira e compravam — dentro da mais plena normalidade — dois ingressos para conhecer o museu. José Ângelo, funcionário responsável pela bilheteria, recebeu os valores, entregou o troco e repassou as duas entradas aos visitantes. Wilson então sacudiu a cabeça, como que tentando se livrar da adrenalina que percorria seu corpo, e decidiu aproveitar a viagem para ir ao banheiro dos funcionários, no pátio. Estava muito perto do horário da troca de guarda: ele e seus colegas seriam substituídos pelo vigia da noite, e isso lhe trazia alívio. Mas, ao dar o primeiro passo nesse sentido, notou que outros dois homens se aproximavam da mansão pelo lado oposto da rampa, na direção do jardim, e que eles também cochichavam. Um parecia ter trinta anos. O outro, bem menos de dezoito.

— Boa tarde — disse-lhes o vigia, interrompendo a conversa.

— Boa tarde — respondeu o mais velho. — Isso aí está fechado? — emendou o homem, apontando o dedo para o palacete do Parque das Ruínas, uma construção de tijolinhos aparentes erguida no terreno vizinho ao da Chácara ainda nos anos 1930.

— Ah, sim, sim. Já tem um tempo — devolveu Wilson, já bem perto do banheiro masculino.

— Ah! Então não reage, senão morre! — esbravejou subitamente o adolescente, sacando uma pistola prateada da cintura e apontando na direção de Wilson.

No mesmo instante, seu companheiro correu para dentro da Chácara e, gritando, rendeu José Ângelo na bilheteria.

— Levanta! Levanta agora! Senão eu vou explodir todo mundo aqui!

Na mão, o criminoso apertava um objeto redondo e escuro, pouco menor do que uma maçã. Para José Ângelo, que havia servido no Exército, não restavam dúvidas: o que o homem carregava era uma granada.

— Calma! Calma! — pediu José Ângelo enquanto era empurrado para dentro

de uma das saletas situadas atrás do balcão da bilheteria. — Eu já vou! Já estou indo!

— Shhh! Silêncio! — retrucou o criminoso, irritado. — Silêncio, senão a gente explode isso tudo aqui! Já falei!

E, ao mesmo tempo que o bandido ameaçava José Ângelo, ele puxava fios e desligava o sistema de câmeras de vigilância instalado três anos antes na casa. Com agilidade, também recolhia as fitas cassete que estavam a seu alcance e que haviam gravado o vaivém da mansão não só naquele dia, como nos três anteriores.

Os gritos que irradiavam do térreo serviram para colocar em ação a dupla que comprara ingressos e já estava no segundo andar. Assim, um dos homens de calça jeans e camisa polo pegou uma das facas de prata que estavam sobre a mesa de jantar de Castro Maya e, com ela, ameaçou o casal de neozelandeses. Emma Claire Smith, que não entendia nada de português, agiu em arco reflexo. Arrancou a bolsa do ombro e a ofereceu ao bandido, pensando tratar-se de um assalto comum. Mas logo em seguida, ao compreender os gestos do ladrão, agarrou-se aos braços de David Bokoi, seu namorado, e desceu às pressas a escada de madeira. No caminho, Emma chorava copiosamente, mas viu quando o criminoso subiu num dos móveis para cortar os fios de náilon que sustentavam uma das pinturas ali expostas.

O criminoso foi então na direção do vigia Sebastião, que, vendo que ele portava apenas uma faca de mesa, pensou em reagir. Entretanto, com o olhar, percorreu o próprio corpo e se deu conta de que a única arma que tinha por perto — por instrução expressa da direção do museu — era o apito, e ele estava guardado no bolso. Sebastião deu-se por rendido, levantando os braços, e se somou aos estrangeiros nos degraus. Enquanto isso, no terceiro andar, o quarto membro da quadrilha agia de forma semelhante. Obrigava as duas universitárias australianas, Lauren Jubb e Leah Dunne, o taxista, José Paulino Thiengo, e o vigia Edinaldo a se deslocarem para a saleta do primeiro andar, onde funcionava o sistema de telefonia da casa e onde todos os demais já estavam presos. Não há registros de que ele estivesse armado. Sabe-se apenas que gritava insistentemente:

— Pode descer! Tá todo mundo rendido! Pode descer!

A segurança da Chácara do Céu era feita pela Aliança Vigilância e Segurança, uma empresa terceirizada com sede na cidade de Magé, Região Metropolitana do Rio de Janeiro. Por pouco mais de 13 mil reais ao mês, a Aliança mantinha no museu seis homens que se revezavam em turnos de até doze horas. O salário de cada um rondava os 700 reais, o equivalente a menos de dois salários mínimos na época — e isso era motivo de queixas constantes entre os contratados. Em 2011, quando comecei a investigar o caso, tentei localizar os donos da Aliança. Liguei para o número que constava no catálogo telefônico, mas jamais obtive retorno. Na Chácara, me informaram que a empresa havia fechado e que nada se sabia de seus proprietários.

Segundo relato das testemunhas, a rendição no museu aconteceu em menos de



cinco minutos e o saque, em aproximadamente meia hora. Nesse meio-tempo, os quatro criminosos fizeram nove reféns e os submeteram a momentos de pânico genuíno. Disposto a coibir qualquer tentativa de fuga, o mais jovem dos bandidos passou todo o tempo sacudindo a pistola no ar e ameaçando dispará-la dentro da pequena sala de telefonia. Faria isso ante qualquer movimento que considerasse suspeito. E, para testar seu poder, ordenou, logo nos primeiros instantes, que todos entregassem seus objetos pessoais.

As australianas Lauren e Leah, que haviam chegado à cidade dois dias antes, entenderam os gestos do menor de idade e despejaram no chão tudo o que carregavam nas mochilas. Levavam com elas dois passaportes, 2,3 mil dólares em cheques de viagem, 3 mil dólares em dinheiro, duas câmeras de foto, dois cartões de banco, um pequeno aparelho de mp3, uma carteira de motorista e as quatro passagens de avião que as levariam de volta à Austrália. A quadrilha ficou com tudo.

Os neozelandeses David e Emma, que faziam um tour pela América do Sul, imitaram as australianas e entregaram 600 reais, uma câmera fotográfica, uma carteira e uma bolsa. O que mais atormentou o casal, no entanto, foi ter perdido para o crime o anel que David tinha dado a Emma dias antes, em sinal de seu compromisso de noivado.

O taxista Thiago passou para o criminoso seu relógio de pulso, o celular e a nota de 10 reais que guardava no bolso. Conseguiu manter consigo a chave do táxi, estacionado no pátio. Mais tarde, ao registrar suas perdas na Delegacia de Atendimento ao Turista, elencou esses itens, contou ter levado um tapa no rosto, desferido pelo adolescente, e se declarou incapaz de ajudar a identificá-lo, tamanho o nervosismo na hora do roubo.

— Eu quero todo mundo calmo! Todo mundo calminho! — repetia o adolescente armado, fazendo os reféns se espremerem na parede oposta à porta da saleta. — A gente só quer os quadros! Só os quadros! Mas se vocês tentarem sair daqui vão morrer, hein?!

E foi aí que boa parte do grupo entendeu que não se tratava de um crime comum, e sim de um roubo de arte. Também foi aí que os vigias Sebastião e Edinaldo compreenderam a cena vista um pouco antes: a de um dos criminosos escalando um dos móveis da biblioteca para tentar arrancar da parede uma pintura. Por alguns minutos, aquilo lhes parecera bastante insólito. Porém, com aquela explicação do adolescente, a cena ganhara um triste sentido.

O estrago feito no acervo da Chácara do Céu naquele fevereiro de 2006 foi estrondoso. Em todos os níveis. De uma só vez, o museu perdeu dois trabalhos do espanhol Pablo Picasso, um dos fundadores do movimento cubista e mundialmente conhecido por obras-primas como *Guernica*; uma pintura do francês Claude Monet, ícone do Impressionismo; um óleo do também francês Henri Matisse, uma das maiores expressões do Modernismo mundial; e outro do catalão Salvador Dalí, pai

dos famosos relógios derretidos e maior nome do Surrealismo. Juntas, em 2006, as cinco peças roubadas valiam mais de 10 milhões de dólares. Estavam entre as mais admiradas e prestigiadas da Coleção Castro Maya e pareciam ter sido escolhidas a dedo, uma vez que diversas outras obras de grande valor foram deixadas para trás.

A maior parte do roubo ocorreu no segundo andar da casa. Da antiga sala de jantar, foi arrancado o óleo sobre tela *Marine* (Marinha). Pintado por Monet na década de 1880, ele havia sido comprado em 1954, em Paris, pelo próprio Castro Maya, que se encantou com a obra na galeria Katia Granoff, uma das mais respeitadas de sua cidade natal. A pintura era tida por funcionários do museu como de difícil manuseio, pois era grande e pesada: 91 centímetros de largura e 65 centímetros de altura. *Marine* não era esteticamente simples. Em tons pastel, retratava um litoral montanhoso e inabitado, situado, muito provavelmente, no sul da França. Chamava a atenção o tom utilizado pelo pintor para adornar o céu. Nada de azuis, cinza ou brancos, mas sim um inusitado verde para recobrir a paisagem.

Segundo os peritos da Polícia Federal que analisaram a cena do crime, para arrancar o óleo da parede, avaliado em 2 milhões de dólares, os criminosos tiveram um cuidado curioso. A pintura ficava acima de um aparador de madeira repleto de louças chinesas. A fim de arrebentar os fios de náilon que a sustentavam, eles tiraram todas as peças do móvel, subiram nele com uma faca na mão e, depois de cortarem os fios e removerem a pintura, tiveram a delicadeza — ou a cômica gentileza — de devolver as louças ao seu lugar de exposição. Foi nelas que a polícia encontrou as primeiras impressões digitais, imagens parciais que mostraram apenas as pontas dos dedos e que, infelizmente, jamais levaram à abertura de uma linha de investigação.

A segunda peça a ser roubada pela quadrilha foi *Le jardin du Luxembourg* (O jardim de Luxemburgo), óleo pintado por Matisse em 1905 e comprado por Castro Maya em 1947, em uma visita à galeria Alph Bellier, também em Paris. Por anos a fio, a obra, considerada uma das queridinhas do colecionador, adornou a biblioteca de sua casa. Medindo pouco menos do que uma página de jornal — 40,5 centímetros de altura por 32 centímetros de largura —, chamava a atenção por seus traços, cores, perspectiva e composição. *Le jardin* retratava um parque fartamente arborizado — um ambiente calmo e colorido — e, assim como *Marine*, expunha um espaço livre de animais e seres humanos. Em sua simplicidade, espelhava árvores altas, de copas amareladas, e uma espécie de caminho de terra ou areia entre elas. Ao centro, um pedestal.

De acordo com os peritos, para deslocar essa pintura da parede os ladrões precisaram fazer muita força. No local onde a tela estava fixada, foram encontradas marcas que fizeram supor que uma colher — talvez uma de prata, retirada da mesa de jantar de Castro Maya — tenha servido para afastar a pintura da parede e uma faca tenha ajudado a romper os fios de náilon. Ainda conforme a polícia,

provavelmente dois homens agiram em conjunto no ataque a *Le jardin*. Sem uma parceria, sua remoção teria sido praticamente impossível. Nos laudos relativos ao crime, afirma-se que, quando foi arrancado da biblioteca, o Matisse caiu sobre uma cômoda situada abaixo dele que também integrava a coleção. Nela foram encontrados resíduos de moldura e arranhões. Na época do roubo, *Le jardin* era uma das peças mais caras da Chácara do Céu, sendo avaliada em pelo menos 3 milhões de dólares.

Ainda na biblioteca, acima de uma terceira cômoda, ficava *La danse* (A dança), óleo sobre tela pintado por Picasso em 1956. Comprado por Castro Maya três anos depois na galeria francesa L. Bourdon, o quadro tinha um metro de altura por 81 centímetros de largura. Foi, portanto, a maior pintura levada naquele fevereiro. Entre críticos de arte, há quem diga que *La danse* é uma releitura de uma obra homônima famosa de Matisse finalizada em 1910. Mas, apesar das semelhanças visuais, não há provas nem registros históricos que confirmem a hipótese.

No óleo de Picasso, o admirador identifica quatro silhuetas humanas, crianças dançando ao som de um trompete empunhado por um adulto. Embora nenhuma das figuras tenha rosto aparente, não há dúvida de que estão felizes. Ao ar livre, em uma floresta de árvores grandes, divertem-se em meio à beleza da vida. De acordo com o catálogo *raisonné* de Picasso, *La danse* integra uma série de quatro óleos concluída pelo pintor num mesmo dia. Quando foi roubada, valia 2 milhões de dólares e era — nada mais nada menos — a única pintura de Picasso exposta numa coleção pública brasileira.

A quarta obra levada foi o óleo sobre madeira que Dalí batizou com uma frase: *Homme d'une complexion malsaine écoutant le bruit de la mer sur les deux balcons* (Homem de aparência doentia escutando o barulho do mar sobre as duas varandas). Pintado em 1929, com 34,5 centímetros de largura por 23,5 centímetros de altura, ou seja, mais ou menos do tamanho de uma folha A4, a obra mostrava dois edifícios paralelos com dois homens olhando pela janela — um em cada prédio. Carinhosamente apelidada de *Les deux balcons*, a peça despertou a atenção de Castro Maya em 1949, na capital francesa.

O óleo misturava tons de azul e marrom e ficara pronto quando Dalí tinha apenas 25 anos. Num primeiro momento, lembra um jogo dos sete erros, desses que as crianças gostam de enfrentar quando têm entre seis e oito anos. Na imagem, a metade da esquerda parece idêntica à da direita, mas não é. O homem que está à porta do edifício da esquerda mostra clara disposição de sair de casa para experimentar a vida lá fora. O que está na varanda do prédio à direita passa a sensação oposta. Parece buscar refúgio no silêncio de sua sombria residência. Quando foi levado, *Les deux balcons* valia 3 milhões de dólares e, como *Le jardin*, era uma das mais caras da coleção. De acordo com os peritos, teve seus fios de náilon arrebitados à força.

A quinta e última obra roubada naquele dia foi o livro de gravuras *Toros* (Touros), que reunia quinze pranchas soltas de ilustrações feitas por Picasso. A obra costumava ficar à mostra numa estante envidraçada em frente à antiga mesa de trabalho de Castro Maya. Para levá-la, os ladrões moveram, sem quebrar, um vidro de 1,1 metro de comprimento por quarenta centímetros de altura e, em seguida, o devolveram ao local. Outras impressões digitais foram encontradas nesse vidro. Mas eram parciais e igualmente incapazes de levar a polícia a avançar nas investigações. Ao contrário do que se possa imaginar, essas imagens não integram o inquérito referente ao roubo, pois não foram anexadas aos documentos oficiais. De certa forma, parecem perdidas no tempo e no espaço, em meio ao mais contundente descaso.

Sobre *Toros*, vale ressaltar que, quando foi roubado, não estava completo. Três de suas quinze pranchas haviam sido retiradas da estante e aguardavam restauração na reserva técnica do museu. Isso significa que o dono das digitais colhidas, o indivíduo que tirou *Toros* do horizonte dos admiradores da arte, levou com ele não só um trabalho incompleto, mas uma obra cujo valor de mercado está muito próximo de zero (seu preço de mercado antes do roubo não consta do inquérito). Um erro? Talvez.

— Vamos embora! Vamos embora! — gritaram os três criminosos mais velhos na direção do adolescente armado, que vigiava a saleta de telefonia.

O jovem então olhou para os lados e, usando toda a força que tinha, puxou a porta que selava o pequeno quarto sem janelas. Antes de fugir em disparada, alertou:

— Se tentarem sair daí, a gente mata vocês aqui fora.

Por cerca de quinze minutos os nove reféns permaneceram em silêncio, anestesiados pelo que havia acabado de acontecer. Depois, aos poucos, os neozelandeses e as australianas começaram a trocar as primeiras palavras em inglês; e os vigias e o taxista, a debater a estratégia mais segura para deixar a saleta. Edinaldo, o último vigia a ser rendido, colocou a mão no trinco da porta e constatou que o cômodo não tinha sido trancado. Correu para fora e, olhando pela janela basculante mais próxima, afirmou que já não havia ninguém nem na casa nem no pátio. Wilson, seu colega de turno, voou para o telefone e discou tanto para a Aliança Vigilância e Segurança quanto para o 190, da Polícia Militar. Em ambos os casos, contou que a mensagem foi a mesma. Algo como:

— O Museu da Chácara do Céu, aqui em Santa Teresa, acaba de ser roubado. Precisamos de ajuda. Venham rápido! O mais rápido que puderem, por favor!

---

\* Os diálogos foram extraídos do inquérito policial referente ao caso (IPL nº 2006.51015138422) e modificados para que ficassem na voz ativa, em vez da voz passiva, conforme redigido pelos policiais.



CAPÍTULO 2

“EM MEIO  
A RICOS  
UNHAS DE  
FOME,  
UM MÉDICI”



Em pouco mais de três horas, já se suspeitava que o Museu da Chácara do Céu havia se transformado no palco de um dos maiores roubos de arte do Brasil. Naquela noite de 24 de fevereiro de 2006, sites, rádios e telejornais alardearam o crime pelo território nacional, enquanto agências de notícias ecoaram-no no exterior. Em todas as reportagens, destacavam-se a importância das obras levadas, o seu valor, pois estavam entre as mais valiosas da coleção, e o fato de não possuírem nenhum tipo de seguro. Os nomes de Picasso, Matisse, Monet e Dalí chamavam uma atenção brutal. Os ministérios da Cultura, da Justiça e das Relações Exteriores foram alertados em poucas horas, assim como a International Criminal Police Organization (Interpol). Mas não demorou para que o roubo caísse no mais completo esquecimento.

Já no Carnaval de 2007, as autoridades envolvidas no caso não demonstravam nenhum interesse real pelo assunto. E a imprensa mal se lembrava do episódio. Foi no primeiro semestre de 2011, quando o crime completava cinco anos, que resolvi revisitá-lo. Na época, trabalhava como repórter de cultura do jornal *O Globo*, no Rio de Janeiro, e me causava grande desconforto saber que fora cometido no Brasil um roubo de arte listado pelo Federal Bureau of Investigation (FBI) como um dos dez maiores do mundo e que as tentativas para elucidá-lo haviam sido frustradas.

É bem verdade que o *top ten* divulgado pelo site do FBI não explicita os critérios adotados pelo órgão americano para elencar os maiores crimes desse tipo. Não fica claro se, para criar a hierarquia, eles levam em conta o valor das obras, o calibre de seus autores, o número de peças desaparecidas, o impacto midiático do caso ou uma mistura de tudo isso. De qualquer forma, nunca me pareceu razoável que o Brasil ignorasse sua presença nessa lista, que, em 2011, dava o primeiro lugar ao saque efetuado no Museu Nacional do Iraque em 2003, em plena guerra com os Estados Unidos, e que elencava casos emblemáticos, como o roubo ao Museu Van Gogh, na Holanda, registrado em 2002 e situado em quinto lugar. O roubo à Chácara do Céu aparecia em oitavo. Era o único caso na América Latina, o que me incomodava profundamente.

Também me causava vergonha ler reportagens que apontavam o Brasil como um dos territórios mais propícios à ação de quadrilhas que roubam arte. Em 2007, um estudo feito pela empresa americana RCI-First, especializada em análise e gestão de riscos e em contraespionagem, fez circular com certo alarde pela imprensa nacional uma justificativa para o fato de colocar o Brasil no quarto lugar dos países com mais roubos desse tipo. Entre 1995 e 2007, afirmava o estudo, ao menos 934 peças tombadas haviam sido furtadas no país, sendo que apenas oitenta delas tinham sido anteriormente catalogadas. Dois terços desse patrimônio, pontuava a análise, jamais havia sido sequer fotografado. E esse descaso me aborrecia.

Por quatro anos, li, pesquisei e entrevistei dezenas de pessoas que, de uma forma ou de outra, poderiam me ajudar a entender esse cenário, compreender o que havia ocorrido em Santa Teresa e — quem sabe — elucidar o caso. Foram dezenas de cafés



e jantares, além de entrevistas por Skype com críticos de arte, policiais federais, jornalistas que participaram da cobertura do roubo em 2006, especialistas em segurança de museu, ex-ministros e funcionários públicos.

Quase um ano depois de mergulhar na história, fui à Justiça Federal, no Centro do Rio de Janeiro, e solicitei autorização para fazer uma cópia do inquérito aberto pela Polícia Federal para investigar o crime. Em alguns dias, devorei seus três volumes, com mais de setecentas páginas, e todos os apêndices que me haviam sido franqueados. Descobri que a investigação não só permanecia aberta, como não possuía qualquer rumo.

Foi em outubro de 2013 que consegui um horário na agenda de uma das pessoas mais importantes no caso da Chácara do Céu: o procurador da República Fernando José Aguiar de Oliveira. Respeitado na hierarquia do Ministério Público Federal fluminense, ele era responsável por monitorar crimes cometidos contra o patrimônio histórico e cultural — e essa era justamente a categoria em que o roubo do museu de Santa Teresa se encaixava.

Seu gabinete ficava no décimo andar de um edifício de belos e grandes portões de ferro trabalhado. Em sua antessala, duas jovens assessoras, muito bem-vestidas e de fala discreta, trabalhavam no mais profundo silêncio, entre pastas, inquéritos e ações que se acumulam diariamente. No espaço reservado ao procurador, o cenário não era muito diferente. Documentos estavam distribuídos em fichários de capas azuis ou rosa, armazenados em envelopes pardos ou unidos por elásticos pretos de mais de quatro dedos de espessura. Na mesa de Aguiar, outras folhas de papel se amontoavam de forma mais ou menos desordenada. E, para fugir mentalmente daquele local, para relaxar por alguns minutos, a única opção do procurador seria olhar pela janela e admirar o mar de edifícios cinzentos, salpicados de aparelhos de ar-condicionado.

Aguiar é um homem alto, de pele bronzeada e porte atlético. Sempre que lhe estendia a mão, ele me dava um sorriso amistoso. Nascido no Rio de Janeiro, ele advogou entre 2000 e 2002 num escritório carioca. Depois, trabalhou por quatro anos como defensor público do estado. Em 2006, passou no concurso do Ministério Público Federal e foi destinado a duas procuradorias distantes do ambiente em que estava acostumado a trabalhar: a do Amapá e a do Pará. Só voltou a assumir uma função em seu estado natal bem depois.

Em nosso primeiro encontro, fiquei contente ao constatar que Aguiar havia separado o inquérito sobre o roubo na Chácara do Céu e deixado o material ali, em cima da mesa, para que folheássemos juntos. Imaginei que sairia daquela entrevista com respostas claras para algumas das centenas de dúvidas que carregava. Mas não. Antes mesmo de me acomodar na cadeira à sua frente, o procurador disparou uma série de perguntas na minha direção:

— Então você está investigando o roubo da Chácara do Céu? E aí? Conseguiu alguma coisa? Já descobriu onde estão os quadros? Sabe quem são os criminosos?

Tem alguma pista?

Timidamente, me limitei a sorrir, coçando a cabeça de ansiedade. Foi naquele instante que tive a certeza de que era mesmo a única pessoa em todo o país atrás de uma solução para aquele que o FBI considerava o maior roubo de arte ocorrido no Brasil.

Até 2015, minhas idas ao museu se tornaram mais e mais frequentes. O assunto passou a povoar não só meus dias, mas também minhas noites. Em pesadelos violentos, eu virava refém do menor de idade armado com pistola. Em sonhos mais felizes, conseguia reaver as pinturas e prender os ladrões. Em casa, acabei montando uma pequena maquete da mansão de Castro Maya e, nela, posicionei fichas com os nomes das testemunhas. Estavam lá os nove reféns, os quatro criminosos e todos os que haviam passado pelo museu naquele 24 de fevereiro. Para exercitar o raciocínio, costumava sentar-me diante da maquete e, a cada instante, fingir ser um dos personagens. Se eu fosse o vigia Sebastião, o que faria nessa situação? E se eu fosse o bandido que levou o Picasso, por onde fugiria?

Desenvolvi um interesse especial por livros sobre roubo de arte e segurança de museus. Ficções e não ficções ambientadas em centros culturais, museus e galerias foram se amontoando em minha cabeça e em meu Kindle. Passei a falar sobre o mistério da Chácara do Céu nos almoços de domingo, em família, e nos encontros com antigos colegas de colégio. Gostava de lhes descrever uma cena qualquer da invasão e pedir que imaginassem seu desfecho. Se algum deles aventasse uma possibilidade que eu ainda não havia previsto, voltava à maquete e a colocava à prova. Era intrigante, divertido. De forma meio ingênua, acreditava na possibilidade de dar ao caso um final feliz.

Pouco antes, em 2008 e 2010, a Polícia Civil de São Paulo conseguiu solucionar dois grandes roubos de arte. No primeiro, recuperou quatro pinturas levadas da Estação Pinacoteca: *Mulheres na janela*, de Di Cavalcanti; *Casal*, de Lasar Segall; e *El pintor y la modelo* (O pintor e a modelo) e *Minotauro, bebedor y mujeres* (Minotauro, bebedor e mulheres), ambas de Picasso. No segundo, localizou e prendeu em uma casa do município de Ferraz de Vasconcelos três homens que guardavam consigo duas pinturas do Museu de Arte de São Paulo (Masp): *O lavrador de café*, de Portinari, e *Portrait de Suzanne Bloch* (O retrato de Suzanne Bloch), de Picasso.

A polícia da América do Sul, como um todo, também dava sinais de que avançava no combate a esse tipo de crime. Em 2005, os argentinos conseguiram desvendar parte de um dos roubos mais cinematográficos de seu país. Na noite de Natal de 1980, uma quadrilha entrara no Museu Nacional de Belas Artes de Buenos Aires pelo teto e levava pinturas dos franceses Cézanne, Renoir e Gauguin. Três décadas depois, numa operação policial que acontecera, ao mesmo tempo, na Argentina, no Reino Unido, na França e até em Taiwan, a polícia conseguiu recuperar dezesseis obras e devolvê-las à instituição. Era um tempo de muito roubo

de arte, mas também de alguns sucessos policiais.

Em junho de 2013, já completamente envolvida pela investigação, embarquei para a Itália a fim de participar de um dos maiores eventos do mundo sobre roubo de arte: a conferência que a Association for Research into Crimes Against Art (Arca) realiza todos os anos na cidade medieval de Amelia, na região da Umbria. Foi lá que conheci o americano Noah Charney. Nascido em Connecticut, Noah lembra *O homem que caminha*, escultura em bronze feita pelo suíço Alberto Giacometti em 1961. É extremamente alto e magro e, no rosto, carrega um cavanhaque meio ruivo que chama a atenção de longe. Filho de professores da Universidade de Yale e formado em história da arte, Noah concebeu e fundou a Arca em 2007 para funcionar como um *think tank*.

Desde então, a entidade reúne profissionais das mais diversas áreas do conhecimento para que possam debater sobre crimes cometidos contra o patrimônio histórico e cultural e, assim, evitar que eles continuem a acontecer. Baseada em Roma, agrega um grupo de intelectuais de várias nacionalidades e diferentes formações acadêmicas e, todos os anos, oferece em Amelia cursos de pós-graduação em proteção à arte. Trimestralmente, a Arca publica o periódico *Journal of Art Crime*, um dos mais respeitados do planeta no que diz respeito ao tipo de crime que eu investigava. Debrucei-me sobre vários exemplares para aprender ainda mais sobre o assunto e encontrei uma leitura leve, que interessaria a qualquer um.

Autor de *Os roubos de Mona Lisa*, *O ladrão de arte* e *Art and crime* (ainda sem tradução para o português), Noah é referência no estudo da falsificação e do roubo de arte. Há uma década, colabora com frequência em investigações sigilosas levadas a cabo pelos Carabinieri, na Itália, pelo FBI, nos Estados Unidos, e pela Scotland Yard, no Reino Unido — as três forças policiais mais bem preparadas do mundo para proteger o patrimônio histórico e cultural.

Nas palestras que dá em Amelia, Noah costuma falar para uma plateia composta por diretores de museus, historiadores da arte, policiais, detetives particulares, vendedores de seguro, dirigentes de transportadoras de valores e um ou outro jornalista do tipo mais curioso. Depois de assistir ao primeiro dos cinco dias de sua apresentação em 2013, convidei Noah para um *chianti* gelado.

Era fim de tarde em Amelia e o sol dava um tom acobreado à muralha medieval que circunda a pequena colina onde a cidade cresceu. Havia um bar em frente ao portão principal e, dele, eu e Noah vimos o anoitecer, enquanto conversávamos sobre o Rio de Janeiro e Liubliana, capital da Eslovênia — onde sua esposa nasceu e onde ambos decidiram morar. Passadas as trivialidades, entrei em meu tema favorito: o roubo na Chácara do Céu. Noah tinha lembranças de um crime ocorrido em meio ao Carnaval, mas não sabia detalhes. Então, por cerca de uma hora, ouviu, calado, meu relato da invasão e acompanhou os rabiscos que eu fazia de forma copiosa nos guardanapos de papel. Ele dava a entender que preparava com muito cuidado seu primeiro comentário. E ele veio de forma

avassaladora:

— Já reparou como o roubo da Chácara do Céu se parece com o do Isabella Stewart Gardner Museum, de Boston?

Bum! Noah tinha toda a razão. Eu ainda não tinha ligado a aqueles pontos.

Na noite de 18 de março de 1990, na véspera do feriado de Saint Patrick, um dos mais populares de Boston, uma dupla de ladrões chegou ao Isabella Stewart Gardner Museum, uma mansão de três andares em estilo veneziano, e, fazendo-se passar por policiais, convenceu os vigias a abrir as portas da instituição. Os homens alegaram que tinham recebido um telefonema informando que criminosos em fuga haviam entrado ali em busca de refúgio. Mas, ao cruzarem os portões do museu, aberto ao público em 1903 por ordem da mecenas que lhe dá nome, os assaltantes renderam os segurança, selaram seus lábios com fitas adesivas e os algemaram aos canos do porão, um local sem qualquer contato com o mundo exterior.

O roubo no Isabella Stewart Gardner durou toda a noite e resultou no desaparecimento de treze obras de relevância mundial. Entre elas, três Rembrandts (*The storm on the sea of Galilee* e *A lady and gentleman in black*, ambos de 1633; e *Self portrait*, de 1634); um dos 36 Vermeers existentes em todo o planeta (*The concert*, de 1658-1665, considerada uma das obras mais caras já roubadas em todo o mundo, com valor aproximado de 200 milhões de dólares); e um belíssimo Manet (*Chez Tortoni*, de 1878-1880). Desde 1990, o crime é investigado por FBI, Scotland Yard e um batalhão de detetives particulares que sonham recuperar as obras e embolsar os 5 milhões de dólares que a instituição oferece como recompensa. Entre os que estão no caso, é comum ouvir uma referência religiosa surpreendente. Diz-se que os quadros do Isabella Stewart Gardner são o Santo Graal da arte. Quem os encontrar ficará milionário e fará história.

— Os ataques de Boston e do Rio aconteceram em vésperas de feriado. Nos dois, os vigias foram facilmente rendidos e encurralados em ambientes fechados. As duas coleções foram montadas por mecenas que deixaram seus acervos para usufruto público. Tanto no Brasil quanto nos Estados Unidos ficaram para trás peças que eram tão ou mais valiosas que as roubadas. E em ambos os crimes a investigação continua aberta... Sem nenhuma pista — resumiu Noah.

— É verdade! — concordei, estupefata.

— Mas não se espante com essas coincidências — disse-me ele, achando graça na minha expressão de surpresa. — Elas são mais comuns do que se pensa quando o assunto é roubo de arte. Você vai ver nos próximos dias do curso.

Noah pediu que lhe contasse mais sobre o fundador da Chácara do Céu. Quem, afinal, era Castro Maya?

— Ele era tão rico e apaixonado por arte quanto Isabella?

— Sem dúvida — respondi, emendando sua história.

Castro Maya nasceu em 1894, em Paris, e foi um dos milionários mais conhecidos do Rio de Janeiro na década de 1920. Era filho do diplomata maranhense

Raymundo de Castro Maya e da mineira Theodozia Ottoni e passou os primeiros anos de sua vida na França. Em 1905, mudou-se para o Rio de Janeiro, ingressou num colégio jesuíta da Zona Sul da cidade (o Santo Inácio, em Botafogo) e, até ficar adulto, morou numa casa erguida no Alto da Boa Vista e batizada de Mansão do Açude.

Noah ficou ainda mais interessado na figura que eu lhe descrevia e pediu que seguisse com meu relato. Contei que, em 1911, Castro Maya se formou em direito, mas, apesar do título de bacharel, viveu a vida como empresário. Sustentava todo o seu luxo e seus gastos vendendo tecidos e óleos que suas empresas fabricavam para uso doméstico e industrial. Segundo anotações deixadas por amigos, Castro Maya era tão vanguardista que pode ter sido a primeira pessoa a praticar esqui aquático no Brasil. Cultivava um gosto especial pela pescaria. Tinha um barco, gostava de zarpar com amigos em busca de peixes, mas não comia nenhum em hipótese alguma. Também tinha paixão por organizar festas e cuidava de absolutamente todos os detalhes de cada uma com rigor.

Na *soirée* do dia 8 de janeiro de 1931, ele e os amigos celebraram o Dia dos Reis Magos na Mansão do Açude, que se transformaria em museu em 1964. O evento foi tão suntuoso que o jornalista Marcos André registrou a festa da seguinte maneira no *Diário da Noite*: “As mesas (...) estavam cobertas de lírios, com uma preciosa peça de prata antiga e um abajur. Perto da fonte, havia um tablado para danças, e a iluminação discreta permitia aos convidados admirar o luar.” No ar, notas de jazz. Nos lábios, champanhe. “Dentro do bolo de reis, a senhorita Helena Guimarães teve a grande sorte de encontrar uma linda pulseira de ouro e platina. Foi aclamada *la reine de la soirée*.”

Mas a maior contribuição de Castro Maya para o Brasil foi o acervo de milhares de obras de arte, azulejos, mobílias, pratarias e livros que ele reuniu no Açude e na Chácara do Céu. Foi ele também quem fundou a Sociedade dos Amigos da Gravura, criada em 1948 para popularizar esse tipo de arte, e a Sociedade dos Cem Bibliófilos Brasileiros, estabelecida em 1943 para publicar, segundo a entidade, obras-primas de autores brasileiros, ou livros sobre o Brasil, em tiragens limitadas impressas em papel de luxo e ilustradas com requinte.

Em 1951, o jornalista Carlos Cavalcante, também do *Diário da Noite*, percebeu essa paixão de Castro Maya pelas artes — paixão herdada do pai, que deu início à coleção da família — e publicou um comentário retumbante sobre ela no jornal: “No meio de nossos ricos unhas de fome mais agarrados ao dinheiro que à própria pele, consola o espetáculo de Raymundo de Castro Maya, que emprega, feito um Médico ou um Montefelto dos nossos dias, parte de suas rendas no estímulo da arte e da cultura.”

Foi Castro Maya, por exemplo, quem colocou os primeiros 100 mil cruzeiros no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-RJ), quem programou as primeiras exposições da instituição, aberta em 1948, e quem contratou o projeto de

sua sede ao arquiteto Afonso Reidy. Ele assumiu o posto de primeiro presidente do MAM-RJ na cerimônia de inauguração da mansão da Chácara do Céu, em 27 de janeiro de 1958, diante de convidados ilustres, como o então presidente Juscelino Kubitschek, o empresário e mecenas Cicillo Matarazzo, o ex-presidente da República Arthur Bernardes e sua esposa, Sofia, além de Roberto Burle Marx.

Na festa, personalidades da política e das artes circulavam em meio a tapeçarias do francês Jean Lurçat, porcelanas milenares vindas da China e um farto mobiliário luso-brasileiro. No menu, encomendado ao luxuoso e considerado longínquo Copacabana Palace (na Zona Sul da cidade), só pratos em francês: *“consommé de gelée, crevettes roses, riz pilaf, volaille et jambon froid, salade russe, salade de coeur de palmier, salade de tomates pelées, salade de fruits, glace citron, friandises et café.”*

Apesar de seus três andares, a Chácara do Céu só possuía um quarto de dormir, o de seu proprietário, que não tinha o hábito de receber hóspedes para pernoite. Mulheres, então, nem pensar. Aos amigos, costumava dizer que elas “fazem muita bagunça dentro de casa”. Castro Maya também nunca teve uma secretária. A longa correspondência que manteve com marchands, restauradores, donos de antiquários e banqueiros — sempre para compra e venda de objetos para a sua coleção — revela que ele cuidava dos detalhes pessoalmente. Nesse quesito, encontrei mais um ponto em comum com a milionária nova-iorquina Isabella Stewart Gardner. Ela também gerenciava tudo.

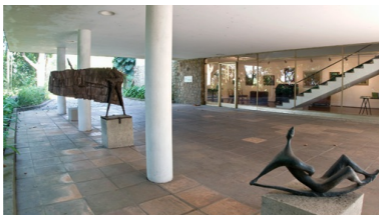
Castro Maya morreu no dia 28 de julho de 1968. O obituário publicado pelo jornal *O Globo* revela sua importância para a cidade, mas não esclarece o motivo de sua morte:

Os círculos culturais, esportivos e industriais do país perderam, ontem, um de seus mais queridos e autênticos representantes, na pessoa de Raymundo Ottoni de Castro Maya, que um colapso inesperado roubou do convívio dos amigos aos 74 anos de idade, embora, segundo a opinião de todos, não passasse de um jovem alegre, comunicativo, inteligente, bondoso, de extrema sensibilidade e, sobretudo, amante intransigente da cidade em que sempre viveu, o Rio.

Em 24 de fevereiro de 2006, quando quatro homens invadiram a Chácara do Céu e levaram do acervo montado por Castro Maya obras de Picasso, Matisse, Monet e Dalí, quem estava à frente da instituição não era nenhum descendente do mecenas — que morreu sem deixar filhos —, e sim a museóloga gaúcha Vera de Alencar. E a reação dela nas horas que se seguiram ao crime fez com que a polícia a mantivesse por algum tempo no rol de suspeitos. No inquérito, os policiais nunca registraram nada que a desabonasse, mas muitos deles contam que tiveram, sim, dúvidas sobre ela.



O Museu da Chácara do Céu, em Santa Teresa, com seu pátio amplo e rodeado de jardim. Em 24 de fevereiro de 2006, uma sexta-feira de Carnaval, ele foi invadido por quatro homens que entraram pela porta de vidro, renderam o funcionário da bilheteria, três vigias e todos os visitantes. Durante meia hora, os criminosos mantiveram nove reféns numa saleta do primeiro andar enquanto praticavam o maior roubo de arte do Brasil, segundo ranking do FBI. Jamais foram pegos pela polícia.



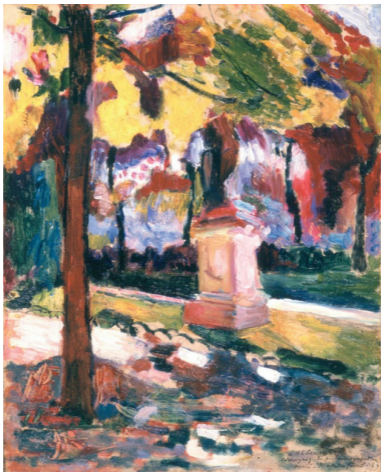


A sala de jantar do museu, posta para uma refeição como na época em que Castro Maya residia na mansão, fica no segundo andar, onde estava a maior parte das peças roubadas. Acima do aparador com louças chinesas (à esq.), ficava *Marine*, de Monet, presa por fios de náilon. Os ladrões tiraram as peças do móvel, subiram nele, cortaram os fios, pegaram o quadro e, curiosamente, recolocaram as louças no lugar. Nelas a polícia encontrou impressões digitais, que, no entanto, não levaram a qualquer linha de investigação.





O óleo sobre tela *Marine* (91cm x 65cm), de Monet, pintado nos anos 1880, valia 2 milhões de dólares quando foi roubado. Devido a seu tamanho e a seu peso, era considerado de difícil manuseio pelos funcionários. *Marine* não é uma obra esteticamente simples. No litoral montanhoso e inabitado que retrata, situado muito provavelmente no sul da França, chama a atenção o tom utilizado pelo pintor impressionista para adornar o céu. Nada de azul, cinza ou branco, mas sim um inusitado verde recobrendo a paisagem.



A tela *Le jardin du Luxembourg* (40,5cm x 32cm), óleo pintado por Matisse em 1905, ficava na biblioteca e era uma das queridinhas do colecionador. Valia pelo menos 3 milhões de dólares. No local em que estava fixada foram encontradas marcas que fizeram supor que uma colher — talvez uma de prata, da sala de jantar — tenha servido para deslocar a pintura. Ao ser arrancada, deve ter caído sobre uma cômoda logo abaixo, que ficou com resíduos de moldura.



O óleo sobre madeira *Les deux balcons* (34,5cm x 23,5cm) foi pintado por Salvador Dalí em 1929, quando ele tinha apenas 25 anos, e adquirido por Castro Maya em 1949. Valia 3 milhões de dólares e era uma das peças mais caras da coleção, como *Le jardin*. Na imagem, as duas metades, que parecem idênticas, se opõem: enquanto o homem da esquerda mostra disposição de sair de casa, o que está à direita passa a sensação de querer se proteger em sua residência.



*La danse* (1,0m x 81cm), óleo sobre tela pintado por Picasso em 1956, foi comprado por Castro Maya três anos depois, em Paris, e colocado em sua biblioteca. Foi a maior peça levada da Chácara do Céu em 2006. Quando foi roubada, *La danse* valia 2 milhões de dólares e era a única pintura de Picasso exposta numa coleção pública brasileira. Essa é a obra que pode ter sido rasgada na hora da fuga dos ladrões. De Picasso também foi levado o livro de gravuras *Toros*.



Alguns dias depois do roubo, policiais levaram à Chácara do Céu partes de molduras queimadas encontradas no alto do Morro dos Prazeres, favela situada próxima ao museu. Nessas peças foram identificados três registros familiares: as siglas “MCC 406”, “MCC 430” e “MCC 424”, das etiquetas das molduras de *La danse*, *Les deux balcons* e *Marine*, respectivamente. Até hoje não se sabe se também as obras se perderam. De todo modo, sem o passe-partout que as protegia, elas possivelmente ficaram expostas à ação do tempo.

CAPÍTULO 3

“VOCÊ  
ME OBRIGA  
A LEMBRAR  
O QUE  
QUERO  
ESQUECER”



Vera de Alencar, diretora do Museu da Chácara do Céu desde 1995, estava num elegante salão de beleza de Ipanema, na Zona Sul do Rio de Janeiro, quando ouviu seu celular tocar na bolsa. O ruído dos secadores atrapalhava o entendimento, e Vera precisou ir à calçada em frente para escutar seu interlocutor.

— Vera! Vera! Eu tenho uma notícia terrível para te dar — disse-lhe o mineiro Roberto de Almeida Bispo, que em 2006 exercia o cargo de assistente administrativo da Chácara. — Acabaram de roubar o museu.

Almeida e Vera trabalhavam juntos havia nove anos. Silencioso e modesto como costumam ser os mineiros, Almeida era quem deslindava diariamente toda a burocracia da instituição. Era de sua responsabilidade, por exemplo, arquivar contratos e ofícios e manter a equipe de funcionários motivada. Começara a trabalhar no museu no ano de sua inauguração, em 1972. Exercia, a princípio, a função de guia, mas os anos se passaram e, no início da década de 1990, já formado em ciências contábeis, transformou-se no braço direito dos diretores do museu, figura tão fundamental para seu bom funcionamento que passou a morar numa pequena casa de paredes rosadas erguida no mesmo terreno. Metade do espaço abriga a administração, metade é sua própria moradia.

Impetuosa e falante, Vera cuidava das exposições e do acervo. Era também quem se comunicava com o Ministério da Cultura para tratar de orçamentos e projetos e quem servia de porta-voz oficial da instituição para eventuais entrevistas. Dividia-se entre a Chácara do Céu e o Museu do Açude, as duas casas deixadas por Castro Maya. Em alguns dias da semana, Vera ficava em Santa Teresa, em outros, no Alto da Boa Vista. A parceria com Almeida era, portanto, providencial, complementar. Em sua ausência, ele falava por ela.

— Como assim roubaram? O que levaram? Tem alguém ferido? — perguntou a diretora, dando voltas em círculos na porta do salão.

— Vera, por favor, fique calma. Nós já chamamos a polícia. O que sei até agora é que o Roberto Machado, o vigia que faria o turno da noite, levou uma coronhada na cabeça lá na rampa durante a fuga dos bandidos e está sangrando.

— O quê? Vou para aí agora!

— Não venha. Não venha! Você não vai conseguir chegar, Vera. O Carmelitas fechou todas as ruas. Está impossível circular por aqui. Fique em casa. Prometo que ligo de novo para você daqui a pouco, dando mais notícias.

E Vera acatou a sugestão.

Durante a ação criminoso, dois vigias estavam do lado de fora da mansão, perto do portão principal que delimita o terreno da Chácara. Paulo de Souza, que cuidava da guarita, costumava ficar sentado de costas para a rampa de paralelepípedos, isolado de tudo e de todos. Naquele 24 de fevereiro de 2006, por volta das três e meia da tarde, ele acenou para Vera quando ela passou de carro pela cancela do museu, dando por encerrado o expediente. Seguindo um costume de Carnaval, no dia em que o Carmelitas desfila a Chácara do Céu encurta sua jornada



de trabalho. Foi a forma que Vera e Almeida encontraram para conviver com a massa de foliões que toma as redondezas, dificultando a circulação. Também era um jeito de agradar à equipe: aqueles que quisessem desfrutar do bloco teriam tempo de se arrumar para cair no samba, e os que não quisessem nada com a festa teriam como sair dali antes que o tráfego parasse por completo. Naquele dia, não foi diferente.

Encarapitada no Maciço da Tijuca, Santa Teresa é comumente comparada à Montmartre francesa. Suas vielas tortuosas abrigam um número crescente de artistas e ateliês e oferecem ao visitante um variado polo gastronômico, além de uma vista deslumbrante da cidade e da baía. Ainda assim, em 2006, era um bairro inseguro. Pelo menos quinze favelas haviam se instalado ao seu redor, entre elas a do Morro dos Prazeres e a do Fallet, dominadas pelo narcotráfico.

Naquela tarde, quando o vigia noturno Roberto Machado chegou ao portão para render o time que deixaria a instituição, em vez de cumprimentar com um boa-tarde o colega Paulo de Souza, na guarita, engoliu em seco e gritou:

— Paulo, o que é aquilo?

Atrás do vigia, um homem de calça jeans e camisa polo tentava descer uma trilha que havia sido aberta em meio ao bambuzal, carregando no alto da cabeça uma das telas mais bonitas da coleção: o Picasso da biblioteca.

Roberto avançou o mais rápido que pôde na direção do criminoso, mas ao se aproximar levou uma coronhada de um segundo sujeito que apareceu no local. Roberto não sabe dizer de onde ele veio, mas lembra que o golpe na testa foi tão violento que fez com que caísse, zozno e sangrando, sobre os paralelepípedos.

— Quer morrer, filho da puta? — perguntou-lhe o bandido, roubando o celular que havia em seu bolso. — Isso é para você aprender a não se meter nessas coisas.

Os dois ladrões ordenaram a Paulo que deixasse a guarita e se juntasse a eles na trilha que descia pelo bambuzal. Tratava-se de um caminho de terra fortemente inclinado que desembocava no muro de pedra que circunda o museu. Paulo contou à polícia que, quando se somou aos bandidos, sob a mira de uma pistola, o homem que carregava o Picasso ia na frente. Depois vinha ele próprio, seguido de um segundo indivíduo armado. Havia ainda um terceiro, que apareceu pouco depois da coronhada em Roberto para fazer uma espécie de escolta do grupo. O homem olhava para trás de tempos em tempos, buscando se certificar de que ninguém mais observava a fuga. E, assim, seguiram adiante.

No meio da trilha, o ladrão que carregava o Picasso se desequilibrou e caiu. Paulo contou que o tombo foi feio e que a tela se rasgou. De acordo com seu testemunho, os demais integrantes da quadrilha ficaram visivelmente nervosos com o descuido e xingaram o companheiro, mas o estrago na pintura já estava feito e era preciso sair dali o quanto antes.

Já perto do muro de pedras, um dos bandidos olhou na direção da rua Joaquim Murinho, que passava lá embaixo, e reclamou com virulência:

— Cadê a porra do carro? Deixa esse quadro aí e vai ver, porra!

O desastrado apoiou o Picasso rasgado contra uma árvore qualquer e obedeceu às ordens. Enquanto isso, aquele que mantinha Paulo na mira de fogo determinou:

— Sobe correndo para a casa, sem olhar para trás. Ninguém vai fazer nada contigo — lembrou Paulo, que correu então na direção do pátio da Chácara do Céu, mas viu o momento exato em que os três pularam o muro, levando consigo a obra de arte.

Não há registros nem relatos que indiquem como as outras três pinturas e o livro de gravuras *Toros* deixaram a Chácara do Céu — e esse é, para mim, um dos pontos mais intrigantes da história. Durante os quatro anos da investigação que conduzi, dei voltas e voltas em torno dele. Todos os reféns da casa disseram à polícia que o ataque foi perpetrado por quatro homens, duas duplas. Na fuga, o vigia viu apenas três pessoas. Sumiram do museu quatro pinturas e um livro, mas Paulo só se lembra do Picasso. Teria o quarto homem levado, sozinho, três obras de arte? Por onde ele teria saído? Teria ele descido a trilha que dava no muro de pedras, carregando as três pinturas, antes da chegada do vigia noturno? Teria sido esse quarto ladrão o responsável por, depois do saque, buscar o carro da fuga? Ou teria ele escondido as três obras de arte em alguma parte do terreno da Chácara do Céu ou do Parque das Ruínas para buscá-las mais tarde?

Na rampa, ao se recuperar da coronhada na testa, Roberto Machado decidiu procurar o administrador Almeida, em sua casa.

Mais de sete anos depois, no segundo semestre de 2013, ao me receber na administração da Chácara do Céu, Almeida disse, logo de cara, que não se sentia confortável em falar sobre o roubo.

— O passado tem que ficar no passado — afirmou, acrescentando, contudo, que me ajudaria no que fosse possível por determinação da diretora, Vera de Alencar.

Agradei a disposição e comecei suave. Solicitei que narrasse justamente esse encontro com o vigia ensanguentado.

— Aquela tarde foi uma agonia — começou ele. — Quando o Roberto apareceu aqui, eu tinha acabado de encerrar meu expediente lá na sede e voltado para casa. Ouvi ele gritando meu nome, meio desesperado, e, quando abri a janela, dei de cara com ele sangrando. Nervoso, Roberto dizia que uns homens tinham acabado de descer por uma trilha com o Picasso da biblioteca e que ele tinha levado uma coronhada na cabeça ao tentar impedi-los.

Em poucos segundos, Almeida e Roberto dividiram as tarefas que julgavam essenciais. O vigia do turno da noite subiu até a sede do museu e ficou responsável por verificar se os colegas de trabalho e os visitantes estavam bem. O administrador, por sua vez, correu até o telefone para avisar a polícia.

— Quando a PM atendeu, eu disse: “O Museu da Chácara do Céu foi roubado. Pela informação que temos aqui, os criminosos desceram com um quadro pelo mato que dá na rua Joaquim Murтинho, que quase contorna a instituição. Vocês

podem cercar eles?”

Logo depois, o administrador fez contato com a museóloga Gláucia Abreu, que também havia deixado o local pouco antes da invasão. Na opinião de Almeida, mais do que a diretora, Gláucia era quem poderia ajudar a polícia. Era ela quem sabia onde encontrar as informações museológicas do que quer que tivesse sido roubado. Mas, por volta das cinco da tarde daquela sexta-feira, os foliões já haviam se espalhado pelo bairro de Santa Teresa inteiro, e o trânsito tinha dado um nó. Gláucia só conseguiu reaparecer na Chácara do Céu por volta das sete da noite.

O terceiro telefonema de Almeida foi para Vera. E a ideia inicial era não apavorá-la.

— Mas apavorou — lembrou-se a diretora num encontro que tivemos em 2014.

— Primeiro, Almeida me disse que tinham roubado o Picasso. Depois, que tinham levado um Matisse, um Monet e um Dalí, além do livro de gravuras. Fui ficando cada vez mais nervosa. Disse que iria às pressas para o museu, mas ele não deixou. Disse que o trânsito estava caótico e que eu não chegaria lá de jeito nenhum. Obedeci.

O primeiro movimento da diretora depois de encerrar a conversa com seu braço direito foi pagar a conta do salão e ir para casa, de onde telefonou para aquele que era seu amigo de todas as horas: o empresário Samuel Kauffmann. Na época, ele presidia a Associação Cultural dos Amigos dos Museus Castro Maya. Nada mais adequado do que procurá-lo naquele primeiro momento de nervosismo.

Em 2013, Kauffmann recebeu-me em sua cobertura, no Jardim Botânico, Zona Sul, para lembrar aquela semana. Disse-me que, assim que soube o que tinha acontecido, alertou Vera sobre a possibilidade de os quadros deixarem o país e nunca mais serem vistos por aqui.

— Eu disse que precisávamos avisar a Interpol o quanto antes, que eu tinha alguns amigos na Justiça e no governo estadual e que faria tudo que pudesse para ajudar.

E ele fez. Não só naquele momento, como nas semanas que se seguiram. A amizade de Vera e Kauffmann se intensificou ainda mais a partir dali.

Nascida em Alegrete, no Rio Grande do Sul, Vera se formou em museologia pela UniRio e fez carreira entre o Museu da República, que funciona no palácio do Catete, antiga sede do Poder Executivo brasileiro, e os Museus Castro Maya. Assumiu a Chácara do Céu e o Açude em 1995. Dezesete anos depois, quando, em 2012, procurei-a pela primeira vez para falar sobre o roubo, ela me respondeu da seguinte maneira:

— Estou me sentindo como mulher de malandro. Você me diz que há meses está trabalhando para recontar um crime ocorrido no meu museu e eu sou a última a saber?

Nos mais de cinco encontros que tive com Vera, ela sempre fez questão de registrar diante do gravador frases como “Você me obriga a lembrar coisas que eu quero esquecer” ou “Eu tentei tanto deletar isso... E agora você fica aí me fazendo ir

muito fundo. Não quero me lembrar dessa história.” Mas, por ainda guardar esperanças de que o caso seja solucionado e por acreditar no poder da imprensa, sempre aceitou responder às minhas perguntas e sempre fez isso de forma muito objetiva e educada.

Quando fala do roubo, Vera franze a testa ou torce o nariz. Queixa-se de forma contundente do fato de o crime ter caído no esquecimento geral da nação e não esconde seu rancor. Naquela primeira vez que nos encontramos, em sua sala, em Santa Teresa, ela disparou:

— Lá se vão seis, sete anos! Seis anos! E eu nunca soube nada sobre a investigação. Você leu o inquérito mesmo? O que diz lá? Alguém tem alguma pista? Tem alguém fazendo alguma coisa?

Minha resposta costumava ser uma só: não.

A relação afetiva de Vera com os Museus Castro Maya é anterior à sua contratação. Ainda jovem, ela costumava passear com o marido, o economista Luiz Eduardo Ribeiro de Alencar, pelos jardins da Chácara e do Açude. Neles, encontrava, lembra ela, paz de espírito e tempo para admirar a Mata Atlântica e as obras do acervo do mecenas.

De acordo com relato de Samuel Kauffmann, em fevereiro de 2004, nove anos após assumir o comando dos museus, Vera viveu um dos momentos mais difíceis de sua vida. Luiz Eduardo foi assassinado numa esquina de Ipanema, sem qualquer motivo aparente. Conforme noticiado na época, ele estava parado, dentro de seu carro, aguardando a luz verde do semáforo. Uma moto encostou a seu lado e dois homens, jamais identificados, dispararam-lhe quatro tiros à queima-roupa. O economista morreu no local. E Vera morreu um pouquinho.

Durante meses, a Polícia Civil trabalhou com a hipótese de se tratar de crime encomendado, de queima de arquivo, uma vez que os assassinos não roubaram nada de Luiz Eduardo. Mas Vera sempre rechaçou essa hipótese. “Se foi isso, erraram de pessoa”, declarou ela à imprensa, na saída do enterro.

Na época, Kauffmann já era muito amigo do casal e conhecia tanto o trabalho de Vera quanto o de Luiz Eduardo. Em nosso encontro de 2013, ele me contou um detalhe que os jornais não noticiaram ao fazer a cobertura daquele terrível assassinato. Quando Luiz Eduardo foi morto, trabalhava oficialmente como diretor financeiro da Associação de Músicos Militares Brasileiros, mas também emprestava dinheiro a juros altos, como forma de manter uma renda extra.

— Em seu arquivo pessoal, encontrei uma pasta com uma lista de pessoas que ainda lhe deviam dinheiro e, depois do enterro, resolvi ir atrás delas para cobrar os valores em nome da Vera. Eram cerca de 800 mil reais, quantia que, em 2004, dava para comprar um apartamento de luxo no melhor bairro da cidade — explicou o empresário. — Mas, semanas mais tarde, Vera me ligou, muito nervosa, pedindo que abandonasse tudo. Ela havia recebido um telefonema de ameaça no número da Chácara do Céu e tinha ficado apavorada. Então deixei esse trabalho de cobrança de

lado.

Em fevereiro de 2006, quando a Chácara foi invadida e saqueada por quatro criminosos, houve quem falasse do “azar de Vera”, lembrando a trágica morte de seu marido pouco antes e a ameaça que lhe havia sido feita pelo telefone. Também houve quem se perguntasse se havia um elo entre os dois casos. A Polícia Federal, entretanto, nunca fez nenhum movimento de investigação real nesse sentido. O Ministério Público também não.

Quando ficou viúva, a diretora dos Museus Castro Maya multiplicou o tempo que lhes dedicava e tomou decisões que fizeram bem às duas casas. Reduziu, por exemplo, o culto à figura do mecenas, voltando o foco dos dois espaços culturais para o acervo por ele deixado. Também ordenou que os quartos de dormir e vestir, ambos situados no terceiro andar da Chácara, fossem desmontados para dar mais espaço à peças que se amontoavam na reserva.

Depois, Vera tirou do Açude, um local extremamente úmido, a valiosa coleção de desenhos e aquarelas de Debret. O material foi enviado para Santa Teresa e armazenado em melhores condições climáticas. Em troca, a gaúcha mandou para o Alto da Boa Vista a coleção de arte oriental, majoritariamente composta por peças de vidro, cristais e metais, muito mais resistentes à ação do tempo.

Sob a direção de Vera, o museu de Santa Teresa se profissionalizou mais ainda. Foi ela quem proibiu dona Maria, a cozinheira preferida dos funcionários da casa, de continuar preparando refeições dentro da mansão.

— O quiabo dela era o melhor que tinha, mas ela usava a cozinha da casa e o museu ficava com cheiro de comida o dia inteiro — explicou-me a diretora.

Vera também conseguiu fazer parcerias importantes para a instituição, indo além do orçamento médio de 1,7 milhão de reais repassado pelo Ministério da Cultura todos os anos. Com a Fundação Vitae, entidade que existiu entre 1987 e 2003 e distribuiu cerca de 85 milhões de reais a projetos culturais no Brasil, Vera implementou, por exemplo, um projeto de segurança e outro contra incêndios.

— No início dos anos 2000, quando instalamos o sistema de câmeras aqui em Santa Teresa, ele era o que havia de mais moderno. Para se ter uma ideia, foi aqui na Chácara que vi pela primeira vez aquela TV capaz de reunir imagens captadas por diversas câmeras numa única tela subdividida, sabe?

Mas, menos de uma década depois, o sistema que era de ponta revelou-se frágil. Em cerca de cinco minutos, os quatro invasores do museu desconectaram seus cabos, puxaram seus fios, recolheram 100% das fitas à mostra e deixaram o Museu da Chácara do Céu às cegas. Não havia *backup* do material em lugar algum nem um alarme externo que acionasse a polícia.

— Quando me lembro desse dia me dá uma tristeza... — lamentou Vera, com os cotovelos cravados sobre sua mesa de trabalho. — Nós estávamos em festa naquela tarde. A [artista plástica] Sheila Goloborotko tinha vendido treze gravuras como parte do programa Amigos da Gravura, e isso renderia um bom dinheirinho,

cerca de 5 mil reais, para o museu. Além disso, no térreo, estava estacionado nosso primeiro carro oficial, uma Fiat Dobló novinha em folha que havia sido entregue pelo Ministério da Cultura. E, na área administrativa, os móveis novos tinham acabado de chegar, pondo fim ao mobiliário antigo e descombinado que tínhamos. Foi uma pena aquele roubo.

Quando ouvi o nome de Sheila Goloborotko, pensei na maquete do crime que eu tinha em casa. Ao chegar lá, coloquei a artista em meio a possíveis testemunhas e a localizei nos Estados Unidos para uma simpática conversa por Skype.

— A venda das gravuras tinha sido mesmo tão boa que eu e Vera tínhamos combinado tomar um uísque naquela noite para comemorar. Aí, por volta das dezenove horas, ela me ligou nervosa, contando do roubo, mas dizendo que mantinha de pé nosso encontro. A princípio, estranhei — disse Sheila. — Perguntei se ela não deveria ir ao museu, tomar pé da situação, mas ela insistiu em sair. Então fomos beber mesmo. Num bar de Ipanema.

Naquela noite, o celular de Vera não parou de tocar. Enfileiravam-se do outro lado da linha amigos, funcionários da Chácara e jornalistas interessados em entrevistá-la. Sheila lembra que Vera atendeu a alguns dos chamados, mas, num determinado momento, cansou-se e decidiu que não voltaria a falar com mais ninguém.

— Vera estava atordoada. Gesticulava muito e insistia em dizer que aquele crime era inconcebível, inaceitável. Temia, acima de tudo, pelo destino das pinturas, mas não queria ou não suportava falar sobre isso com mais ninguém. Então bebemos.

Na hierarquia do Ministério da Cultura, Vera obedecia ao paulista José do Nascimento Júnior, então diretor do Departamento de Museus (Demu). Formado em ciências sociais e pós-graduado em antropologia social, os dois tinham o Rio Grande do Sul em comum. Nascimento estudara na universidade federal daquele estado e ainda falava com certo sotaque. Para ele, Vera fazia uma gestão insípida na Chácara do Céu na época do assalto.

— Vera estava no museu quando eu assumi o Demu e lá continuou depois que saí. Ao contrário do que aconteceu em outras instituições federais durante minha gestão, ela nunca foi alvo de ataques. Nunca me pediram ou fizeram qualquer pressão para tirá-la de lá. Ela foi ficando...

Entre diretores de museus e curadores de arte, no entanto, o trabalho de Vera era visto mais como o de “uma cuidadora” do que o de uma diretora no sentido real da palavra. Em 2011, a crítica mais forte que ouvi girava em torno do seu estilo administrativo, que seria “caseiro e ensimesmado”, fazendo com que o acervo de Castro Maya tivesse uma exposição menor do que mereceria ou poderia ter. Nascimento sempre soube dessas críticas e, num telefonema que tivemos, chegou a concordar com elas. Mas nunca fez nenhum movimento para ajustar a conduta porque, no Demu, “sempre havia problemas maiores” a serem resolvidos.

E nem um roubo daquele porte foi capaz de mudar o clima de feriadão daquela sexta-feira. Nascimento estava em Brasília. Desligava seu computador e se preparava para deixar o gabinete, com destino ao Carnaval do Rio Grande do Sul, quando recebeu um telefonema do coordenador que mantinha no Rio.

— Temos um problema — disse-lhe Mario Chagas.

— O que aconteceu?

— Tivemos um roubo lá na Chácara do Céu. Coisa grande.

— Que merda! O que levaram? Tem feridos?

— Ainda não cheguei lá, Nascimento. Estou me preparando para subir para Santa Teresa. Mas parece que roubaram quatro quadros: Dalí, Matisse, Picasso e Monet.

Nascimento praguejou triplamente: pelo roubo, por ter que ligar novamente seu computador e por precisar adiar o início do feriadão. Em cerca de meia hora, preparou uma nota para o *Jornal Nacional*, principal noticiário da TV Globo, e se esforçou para que ela chegasse à redação. Acostumado a dar entrevistas e a lidar com a imprensa, sabia que a notícia sobre o roubo precisava circular o mais rápido possível e que o *JN* seria o melhor caminho para isso. Em seguida, ligou para seu chefe: o então ministro da Cultura, o também cantor e compositor Gilberto Gil, mas quem atendeu o celular dele foi Flora, sua esposa.

— Oi, Flora, boa noite. Eu preciso falar com o ministro urgentemente.

— Oi, Nascimento. O Gil está no trio elétrico [o Expresso 2222, do Carnaval de Salvador]. Não tem como falar com ele agora. Assim que ele encostar por aqui peça para te ligar, ok?

Uma hora depois, Gil retornou.

— Ministro, boa noite. Tivemos um problema grave na Chácara do Céu — resumiu Nascimento. — Entraram umas pessoas lá no museu e levaram quadros importantes da nossa coleção. Precisamos de uma atuação rápida da Polícia Federal. Será que o senhor pode contatar o ministro [da Justiça] Márcio Thomaz Bastos?

Na memória do ex-diretor do Demu, a resposta de Gil foi curta e objetiva. Nada mais do que um “Certo. Vou ligar para o Márcio agora”.

— Não me lembro de ter sentido o Gil nervoso — contou-me num encontro que tivemos em meados de 2012. — Estávamos em pleno Carnaval e, como bom baiano, Gil seguiu tranquilo. Encerrou o telefonema comigo e retornou pouco depois, dizendo que havia conversado com Thomaz Bastos e que a Polícia Federal já havia entrado no caso.

Em três oportunidades procurei Gilberto Gil para falar sobre o episódio. Queria ouvir sua versão dos fatos, relembrar a angústia do momento e medir o impacto daquela má notícia em seu Carnaval. O ex-ministro, no entanto, nunca aceitou me receber para uma entrevista.

Naquele dia do roubo, às oito e meia da noite, quando o jornalista e

apresentador William Bonner leu no *Jornal Nacional* a nota que o Demu havia enviado, Nascimento deu o dia por encerrado. Desligou finalmente o computador, foi para casa, arrumou as malas e, assim como Vera, manteve a programação que havia estabelecido para seu feriadão. Embarcou para Porto Alegre e passou o Carnaval com a família. De lá, só saiu cinco dias depois, na Quarta-Feira de Cinzas.

No dia seguinte ao ataque à Chácara, um sábado, Vera também não apareceu no museu — o que fez os policiais começarem a suspeitar dela. Tinha sido convidada para um almoço carnavalesco na Barra da Tijuca, na Zona Oeste, e manteve seus planos de pé. Tratava-se de um encontro informal, em torno de uma piscina, um evento “para relaxar”, “beber um pouco” e “pensar em outras coisas”, disse-me a diretora, anos mais tarde. Mas, ao chegar ao churrasco, Vera se enfureceu:

— O papo era só o roubo. Todo mundo conjecturando, falando sem parar. Para a maioria dos presentes, o crime tinha sido encomendado porque a quadrilha tinha ido atrás de determinadas obras, deixando para trás outras peças valiosas: Degas, Guignard, Portinari, Volpi... Mas tinha gente posando de dono da verdade e teimando em me colocar contra a parede, criticando nossa segurança. Então não deu outra: briguei com eles.

Antes que as carnes do churrasco começassem a ser distribuídas, o celular de Vera soou e ela resolveu atender. Era a produção do *Fantástico*, da TV Globo, que a convidava para gravar uma entrevista exclusiva que seria exibida em cadeia nacional e em horário nobre no dia seguinte.

— Eles nunca tinham ido filmar a Chácara do Céu! Só se interessaram pelo museu porque tinha acontecido aquela desgraça. Mas lá fui eu — disse Vera. — Peguei uma roupa emprestada com a anfitriã do churrasco, pus um casquinho e uma calça por cima do maiô e fui para os estúdios no Jardim Botânico. Fiquei horas com eles, mas, na versão que foi ao ar, apareci apenas alguns segundos. Só uns segundinhos...

E esse pouco tempo foi suficiente para que Vera aumentasse ainda mais o problema. Ao encerrar sua fala, ela olhou para a câmera e disparou um veredito: “O roubo da Chácara do Céu não foi um problema de segurança do museu, mas de segurança pública.” Na época, o governador do Rio era Anthony Garotinho e seu secretário de Segurança, Marcelo Itagiba. A frase soou mal.

— Mas eu achava aquilo mesmo — reforçou Vera, em mais uma entrevista que me concedeu, em 2013. — E, quando assisti ao programa, me vi segura. Senti que falava a mais pura verdade. O problema é que o impacto daquilo foi grande, enorme. Deve ter tido gente tanto no governo estadual quanto na polícia me xingando de tudo que era nome.

E teve.



CAPÍTULO 4

“NENHUM  
POLICIAL  
PEDIU NOSSA  
VERSÃO”



Três patrulhinhas da Polícia Militar foram deslocadas para isolar a Chácara do Céu depois do roubo, mas a primeira delas só chegou ao local meia hora mais tarde — num tempo de reação pelo menos três vezes maior do que a média registrada na Europa. Com os carros da Polícia Federal não foi diferente. Só após vencer a multidão de foliões, os agentes conseguiram aparecer no museu. Eram quase sete da noite, e até aquele momento pelo menos trinta pessoas haviam circulado livremente pelo local do crime e seus arredores, sem qualquer cuidado para preservar as eventuais provas que pudessem levar a seus autores.

Na sede da Polícia Federal no Rio de Janeiro, o plantão daqueles dias de Carnaval era do delegado João Luiz Caetano de Araújo. Ao ser informado de que dois Picassos, um Dalí, um Matisse e um Monet haviam sido subtraídos da Chácara do Céu por criminosos armados, determinou que sete homens partissem para o museu. Durante o feriado mais agitado do Brasil, a Polícia Federal costuma se desdobrar para manter cerca de vinte agentes dentro ou no entorno do Sambódromo — a passarela onde anualmente desfilam todas as escolas de samba do Rio e onde a maior parte dos turistas se reúne. Naquela sexta-feira, a decisão de mobilizar sete policiais para atender a um único chamado reverberou pela corporação como uma demonstração de que o problema era grave e de que o delegado estava realmente empenhado em solucioná-lo.

Araújo redigiu, assinou e enviou por fax os primeiros ofícios relacionados ao crime. O primeiro foi para o Aeroporto Internacional do Rio de Janeiro/Galeão — Antônio Carlos Jobim, o maior da cidade. O segundo, para o Aeroporto Santos Dumont, que fica a menos de dez quilômetros da Chácara do Céu. O terceiro ofício foi remetido a São Paulo, para o Aeroporto Internacional de Guarulhos, o maior do Brasil. O quarto deveria ter chegado à Superintendência Regional da Polícia Rodoviária Federal no Rio de Janeiro, mas, segundo consta no inquérito do crime, acabou sendo recebido pela Polícia Rodoviária Federal em Duque de Caxias, município da Região Metropolitana do estado, “em virtude do não atendimento em nenhum outro número telefônico” da corporação naquele fim de tarde.

Pensado para servir de alerta e guiar as equipes da polícia na recuperação das obras, o documento pecava pela escassez de informações. Não vinha acompanhado de fotografia das obras, não descrevia os objetos — dimensões, cores ou mesmo o tipo de moldura — nem listava a totalidade das peças. Textualmente, dizia: “Senhor Delegado. Serve o presente para informar a V.Sa. acerca do roubo ocorrido na data de hoje, nas dependências do Museu da Chácara do Céu, administrado pelo Instituto do Patrimônio Histórico Nacional (Iphan), tendo sido levados, dentre outros, três quadros de autoria dos artistas Salvador Dalí, Picasso e Monet, razão pela qual sugiro especial atenção no controle de embarque deste aeródromo.”

O Matisse fora esquecido. *Toros* também.

Na primeira vez que li esse ofício imaginei uma cena. Em algum lugar do Galeão, do Santos Dumont ou de Guarulhos, enquanto dezenas de voos iam e

vinham com pessoas que queriam aproveitar o Carnaval ou fugir dele, um policial ouviu o barulho do fax, se aproximou da máquina e leu o documento que dela saía. Teria o agente a dimensão correta do problema que chegava às suas mãos? Saberia dizer quem foram Dalí, Picasso e Monet? E mais importante: seria capaz de identificar uma dessas obras caso a visse?

O Porto do Rio de Janeiro, que não dista nem sete quilômetros da Chácara do Céu e que fica em frente à sede da Polícia Federal, também tomou conhecimento do caso por determinação do delegado Araújo. Mas a comunicação foi feita de forma ainda mais precária e informal do que aquela enviada às possíveis rotas de fuga aérea e terrestre. Deu-se exclusivamente por rádio e não há registro do que foi dito nem de quem recebeu a notificação. Também não consta no inquérito que a polícia tenha enviado um segundo comunicado, horas depois, aos mesmos locais, ampliando as informações do primeiro. Em roubo de arte, é considerado fundamental divulgar para todas as possíveis rotas de fuga imagens do material levado pelos criminosos. Mas isso não foi feito.

Por volta das oito da noite daquela sexta-feira, o delegado Araújo deu então o terceiro passo da investigação: começou a colher os depoimentos dos vigias Wilson, Edinaldo, Sebastião e Paulo, e também os dos servidores José Ângelo e Roberto Machado, que haviam sido levados à sede da Polícia Federal. A princípio, além de testemunhas oculares, todos se encaixavam na categoria de suspeitos. Afinal, o crime havia ocorrido pouco depois de a diretora da instituição deixar o local, no momento da troca da equipe responsável pela vigilância, e os bandidos pareciam saber exatamente onde estavam as obras de arte que levariam e onde poderiam prender os reféns para que não tivessem contato com o exterior.

Araújo ouviu os seis homens, mas precisou pedir que retornassem à polícia na manhã do dia seguinte, uma vez que os desenhistas já haviam encerrado o expediente e seus lápis descansavam sobre as mesas. Não era possível fazer, naquela hora, uma das peças mais importantes de toda investigação: o retrato falado dos criminosos. Por esse motivo, os desenhos com o rosto dos bandidos só foram repassados à imprensa e circularam pelo país no início da tarde do sábado, 25 de fevereiro, mais de doze horas depois do ataque.

O primeiro dos retratos falados mostrou um menor de idade — provavelmente o adolescente que havia mantido os reféns na saleta da telefonia sob a mira de uma pistola prateada. No desenho, via-se um rapaz de pele parda escura, rosto triangular, cabelos lisos e pretos, como seus olhos. Segundo relataram os reféns, ele devia ter 1,60 metro de altura, não possuía cicatrizes nem tatuagens visíveis, não usava bigode, mas falava com um forte sotaque carioca, trocando o som do *s* pelo do *x*.

O segundo retrato falado saiu em seguida. Nele, via-se um homem com idade entre 22 e 25 anos, pele parda escura, rosto ovalado, cabelos e olhos pretos. Na descrição que acompanhava o documento, os policiais anotaram que, de acordo com os reféns, ele tinha porte atlético, devia medir cerca de 1,75 metro de altura e também

não possuía cicatrizes nem tatuagens visíveis. Tampouco usava bigode.

Para minha surpresa — e de qualquer um que volte a estudar o roubo na Chácara do Céu —, os outros dois ladrões nunca foram retratados e a polícia não registrou o porquê disso. E pior: dos nove reféns que ficaram presos na saleta e que poderiam contribuir para que os retratos falados fossem mais precisos, só seis foram ouvidos. O casal de neozelandeses e o taxista das australianas jamais descreveram à Polícia Federal o rosto dos criminosos. Passaram pela Delegacia do Turista e registraram suas perdas materiais, apenas isso. Até 2015, suas versões para o crime não haviam sido colhidas. Nem a polícia procurara o trio nem o trio procurara a polícia — e esse é mais um ponto que jamais compreendi em toda a história.

Com a ajuda da internet, em maio de 2013 localizei os neozelandeses David e Emma morando na Austrália. Marcamos uma entrevista pelo Skype e conversamos por quase uma hora sobre o roubo. David se lembrava perfeitamente daquele dia e da sensação de abandono que sentiu no Rio de Janeiro:

— Com exceção de um jornalista de TV e das australianas que se aproximaram para conversar conosco, ninguém falava inglês, ninguém se dirigia a nós. Ficamos no pátio do museu de Santa Teresa por horas, sem saber o que estava acontecendo ou o que deveríamos fazer. Lembro-me de ter esperado pela polícia durante muito tempo e de, depois, ter ido a uma delegacia para registrar o que os criminosos tinham roubado da gente. Mas só agimos assim porque precisávamos de um boletim de ocorrência para nosso seguro. Ninguém nos instruiu a fazer nada.

De acordo com Emma, ela e o marido deixaram a Chácara do Céu cerca de três horas depois do ataque, mais ou menos quando os vigias foram levados para depor na Polícia Federal. O casal relatou ter tomado um táxi comum e cruzado a multidão de foliões com o apoio de uma patrulhinha, que, com esforço, abria passagem. Naquela noite foram à Delegacia do Turista em Copacabana.

Quando descreveram essa cena, David e Emma riram algumas vezes, passando a impressão de que consideravam insólita aquela experiência: um casal de estrangeiros que não falava português, metido num carro de polícia para ir a uma delegacia do Rio de Janeiro e depor sobre um roubo de arte ocorrido em meio a uma enorme festa de Carnaval e a menos de um quilômetro de onde cerca de 10 mil pessoas cantavam, dançavam e bebiam.

— O que me pareceu mais curioso — disse Emma — é que ninguém nunca pediu para fazer um retrato falado ou para relatar o que havíamos visto. E olha que tínhamos visto muita coisa. Vimos com clareza o momento em que um dos criminosos pegou uma faca na mesa e subiu num dos móveis para cortar os fios do Monet. Na época, eu certamente teria conseguido contribuir para um retrato falado, mas nenhum policial pediu nossa versão e nós não sabíamos muito bem a quem recorrer. Não sabíamos se deveríamos procurar a polícia ou esperar que ela nos procurasse. Você é a primeira pessoa a falar desse caso conosco.

Por sete dias, David e Emma permaneceram no Rio, esperando que, em algum

momento, fossem acionados pela polícia. Mantiveram-se hospedados no mesmo hotel e no mesmo quarto, mas jamais voltaram a ouvir falar sobre o caso. Perguntei por que não haviam sido proativos, e os dois imediatamente alegaram desconhecer as práticas policiais do Brasil.

Ao longo de quatro anos, tentei localizar as australianas Lauren e Leah nos endereços postais e telefones que elas deixaram registrados na Polícia Federal. Pensando que ainda poderiam morar na Austrália, cheguei a pedir a David e Emma que me ajudassem a localizá-las. Havia uma chance real de que os quatro estrangeiros da minha maquete estivessem no mesmo país e no mesmo fuso horário. Mas todos os esforços foram em vão. Não achei as australianas.

O mesmo ocorreu com o taxista Thiengo e a maior parte dos vigias que trabalhavam na Chácara em 2006. Por mais de uma vez, visitei os endereços residenciais que eles deram à polícia e telefones para os números fixos e móveis informados tanto no inquérito quanto na lista telefônica. Só consegui falar com Edinaldo, e a conversa não foi lá muito fácil.

— Boa tarde, o senhor Edinaldo se encontra?

— Quem quer falar com ele? — respondeu o homem, do outro lado da linha.

— Aqui é Cristina. Sou jornalista e escrevo um livro sobre o roubo no Museu da Chácara do Céu, onde ele trabalhou. Quem fala é o próprio Edinaldo?

— Não. Não — retrucou o indivíduo, hesitante. — Ligue de noite. Ele só chega em casa mais tarde.

E desligou.

Na mesma noite retornei, e a mesma voz voltou a dizer que Edinaldo não estava. Deixei meu número de telefone e meu nome para que ele me ligasse quando pudesse, mas ele nunca o fez.

Com a ajuda de José Ângelo, funcionário que até 2014 ainda trabalhava na bilheteria da Chácara, consegui que chegasse até Edinaldo a informação de que eu era mesmo uma jornalista interessada em recontar o crime e que não representava riscos para ele. José Ângelo e Edinaldo são amigos, mas de nada adiantou a intermediação.

Em um determinado momento, conseguimos marcar um encontro num lugar movimentadíssimo da cidade: a praça de alimentação de um shopping. Quem fez o acerto foi meu amigo e também jornalista Renato Onofre, que se prontificou a encontrar Edinaldo no meu lugar — sim, eu tinha medo — e o convenceu a conversar com ele sobre o roubo. Assim, no dia combinado, Onofre foi ao local e o esperou por mais de duas horas. Mas o vigia não apareceu e, dali em diante, parou de atender às minhas ligações, frustrando todas as minhas esperanças de atualizar seu relato do crime.

Na Quarta-Feira de Cinzas de 2006, quando o plantão do Carnaval chegou a fim, a delegada Isabelle Kishida, da Polícia Federal, substituiu seu colega Araújo na investigação. Na época, Isabelle era a titular da Delegacia de Repressão ao Crime

contra o Meio Ambiente e o Patrimônio Histórico (Delemaph). Essa pequena seção, criada na estrutura da polícia, tinha por objetivo tratar exclusivamente de crimes cometidos nestas duas áreas tão díspares: patrimônio e meio ambiente.

Naquele ano, a Delemaph-Rio ocupava menos de uma dezena de salas na sede carioca da corporação e tinha uma equipe de não mais que doze pessoas. Em média, fazia uma diligência por semana, quase sempre solicitada por um órgão ambiental: o Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis (Ibama), o Instituto Estadual do Ambiente (Inea) ou o Ministério Público (MP), tanto federal quanto estadual. Na área cultural, pouquíssimas eram as vezes em que realmente agia, disseram-me alguns agentes que atuaram por lá.

Para ocupar o cargo de titular de uma delegacia especializada como a Delemaph, o delegado precisa, sobretudo, de um bom lobby. As alocações da Polícia Federal são feitas por indicações. Na seleção para o departamento que cuida de patrimônio cultural não são feitas provas de conhecimento específico sobre o assunto. Em 2006, os agentes que trabalhavam na Delemaph não tinham necessariamente um conhecimento aprofundado sobre história da arte nem sobre segurança de museus. Também não dispunham de uma base de dados que lhes fornecesse informações mínimas sobre o acervo existente em coleções públicas do país — como acontece há anos com os Carabinieri, na Itália — nem de um banco de dados que elencasse as obras de arte roubadas nos últimos tempos — como no Reino Unido, também há anos.

Em sua primeira aparição na Chácara do Céu, a delegada Isabelle Kishida vestia saia, sapato de salto alto e um revólver na cintura. Todos aqueles que lembraram esse momento destacaram seu visual chamativo. Ela parecia bonita e poderosa, e era também incisiva em suas declarações. Sabia que a imprensa estava atenta ao caso e sentia certa pressão para dar satisfações frequentes aos jornalistas.

Vera de Alencar, a diretora da Chácara, e José do Nascimento, do Departamento de Museus, disseram-me abertamente que nunca aceitaram a postura de Isabelle. Criticavam-na por supostamente “não entender nada de arte ou de museu” e por insinuar que a culpa do roubo era da própria instituição, que teria mantido um sistema de segurança falho.

— Eu precisei recorrer à Superintendência da Polícia Federal em Brasília para me queixar da delegada e pedir uma correção no discurso que ela vinha adotando toda vez que falava com a imprensa sobre o roubo — contou Nascimento. — Nós tínhamos sido as vítimas, não os responsáveis por aquele crime. E ela insistia em criticar o sistema de segurança da Chácara nos jornais...

Durante a elaboração deste livro, pedi, em diversos momentos, que Isabelle me recebesse para uma entrevista. Em 2013, ela já não atuava na Delemaph. Mesmo assim, alegando que o inquérito do roubo seguia aberto, negou-se a falar sobre o caso. Entre seus pares, aos quais recorri para entender um pouco mais sua atitude, ouvi críticas à forma como ela tratou o roubo da Chácara do Céu — e isso está

intimamente ligado à maneira como agiu em relação às impressões digitais encontradas pelos peritos no museu.

Ao contrário do que ocorre nos seriados americanos de TV, não há no Brasil um banco de imagens que reúna impressões digitais e com o qual a polícia possa cruzar digitais colhidas na cena de um crime e chegar ao malfeitor. Na vida real, o que se faz é colher as digitais de todos aqueles que estavam na cena de um crime e de todos os possíveis suspeitos para, em seguida, compará-las às encontradas no local da investigação.

Se tivesse agido assim, Isabelle teria, pelo menos, excluído da lista todos os visitantes e funcionários que estavam na Chácara naquela sexta-feira de fevereiro. Mas ela foi “pelo caminho mais longo”, apontaram seus colegas de profissão. Revelou as digitais parciais colhidas no museu e nunca encontrou nenhuma linha de investigação a partir desses elementos.

Na semana seguinte ao ataque em Santa Teresa, quando Isabelle chamou a imprensa para divulgar que a Associação Cultural dos Amigos dos Museus Castro Maya, liderada pelo empresário Samuel Kauffmann, e o Ministério da Cultura tinham decidido oferecer uma recompensa de 10 mil reais por informações que levassem à recuperação das obras de arte avaliadas em mais de 10 milhões de dólares, a delegada estava certa de que o trabalho de investigação de sua equipe seguia pelo caminho correto.

As linhas do Disque-Denúncia tinham sido abertas para apoiar a investigação do roubo e, em poucas horas, uma informação urgente havia sido repassada à Delemaph. Um denunciante anônimo entrara em contato com o órgão afirmando que um mecânico, morador de Santa Teresa, participara do roubo. Sua Kombi branca, de placa LAO 8941, teria ficado estacionada na rua Joaquim Murтинho, bem perto do muro de pedra que circunda a Chácara, com a tampa traseira aberta. O veículo teria sido usado para retirar do local tanto a quadrilha quanto as obras de arte.

Com a descrição em mãos, os policiais da Delemaph confirmaram que a Kombi realmente existia e que estava mesmo em nome de um mecânico: Paulo Gessé Ferreira dos Reis. Isabelle e seus agentes respiraram aliviados. Aquilo parecia indicar que desvendariam o caso.

Ante a pressão da imprensa, da diretora do museu e do Ministério da Cultura, a delegada mergulhou de cabeça na crença de que Gessé era membro da quadrilha. Parecia realmente muito pouco provável que um grupo tivesse planejado levar quatro obras de arte de um museu sem ter acertado antes um método eficaz de fuga. Qualquer motorista que tivesse um veículo grande e conhecesse as vielas do bairro como a palma da mão se encaixaria perfeitamente no plano. Isabelle traçou uma estratégia e foi atrás de mais provas. Certamente sentia estar muito perto do bandido.



CAPÍTULO 5

“DEU TUDO  
CERTO.  
A KOMBI  
JÁ ESTÁ  
RETORNANDO”



Em 2006, o baiano Paulo Gessé, de 49 anos, ganhava a vida fazendo “lotadas” pelo bairro de Santa Teresa. Era conhecido pelos vizinhos e tido como um homem de bem. Mas a delegada Isabelle Kishida só conseguia enxergá-lo como o suspeito número um do roubo que investigava. Então levou à Justiça Federal o conteúdo que lhe havia sido repassado pelo Disque-Denúncia e obteve uma autorização para grampear o celular do motorista.

Por cinco dias, toda vez que Gessé conversou pelo telefone, Isabelle ouviu o que ele disse sem que ele soubesse disso. Mas, para azar da delegada, ela não conseguiu que o número do suspeito fosse inserido no banco de dados que a corporação usa para armazenar os grampos feitos de forma legal no país. Conhecido como “guardião”, o programa registra tudo que é dito pelos grampeados e gera um arquivo digital, passível de ser acessado a qualquer momento. Para funcionar, o delegado deve pedir a um agente que vá à sala e configure a máquina de modo a gravar os telefonemas do suspeito. Não é algo complicado nem demorado, mas, segundo registrou Isabelle, “não havia gente que pudesse proceder à escuta (...) a missão suporte e a sala correspondente a esta estavam fechadas”. Sem sistema, Isabelle ouviu tudo o que Gessé disse em seu próprio telefone, para onde conseguiu desviar as chamadas, mas não pôde gravar nada, ficando sem provas.

De acordo com anotações que ela fez no inquérito da Chácara do Céu, na semana do grampo Gessé recebeu ao menos um telefonema suspeito, de um homem identificado apenas como Fernando. Na conversa, o baiano teria dito textualmente: “Deu tudo certo. A Kombi já está retornando da entrega.”

Ao ouvir isso, Isabelle acreditou que estava diante de uma boa pista e voltou à Justiça Federal para obter, dessa vez, um mandado de busca e apreensão. Horas mais tarde, os agentes da Delemaph entravam na residência de Gessé, vasculhando o local em busca de provas. Só sua mulher estava em casa.

Gessé morava a menos de setecentos metros do Museu da Chácara do Céu, numa pequena comunidade carente. Em fevereiro de 2006, ele era casado e pai de dois filhos: um menino de oito anos e uma menina de um. Na região, todos sabiam que ele mantinha uma oficina mecânica, que gostava de carros, mas que, na verdade, sustentava a mulher e os filhos com os cerca de mil reais que tirava mensalmente oferecendo transporte alternativo aos moradores e comerciantes do bairro.

Na busca e apreensão, os agentes da Delemaph não encontraram nenhum objeto que pudesse incriminar Gessé. Ainda assim, antes de deixar a casa, entregaram à sua esposa uma intimação judicial, convocando-o a comparecer na Superintendência da Polícia Federal às duas da tarde do dia 2 de março, quase uma semana depois do roubo. Por sua vez, Isabelle conseguiu estender por mais uma semana o tempo do grampo. E foi nessa segunda fase — também sem gravação oficial — que ela diz ter ouvido mais uma conversa suspeita:

— Estou com medo da Federal. Eles estão no meu encaço — teria dito Gessé a

um homem que seria seu advogado. — Não estou nem mais dormindo em casa...

— Calma. Calma, Paulo. Está tudo limpo. Subi lá em cima e falei com o chefe. Não há qualquer suspeita contra você — teria respondido seu interlocutor.

A conversa, transcrita por Isabelle no inquérito, prosseguiu, segundo ela, por mais alguns minutos e no mesmo tom, com Gessé preocupado. Ainda de acordo com a delegada, “no momento em que o advogado declinaria o nome do ‘chefe,’ Paulo Gessé interveio, pedindo que eles não comentassem nada mais por telefone.” E Isabelle perdeu a chance de saber de quem falavam.

No dia 2 de março, Gessé ignorou a intimação e não se apresentou no edifício de paredes cinzentas e portaria em mármore preto da Polícia Federal. Isabelle passou a temer que ele fugisse e conseguiu que fosse expedido contra ele um mandado de prisão temporária. O pedido foi acolhido pela 6<sup>a</sup> Vara Federal do Rio de Janeiro e, na tarde de 5 de março, o motorista foi preso e levado à 59<sup>a</sup> Delegacia de Polícia, em Duque de Caxias. Mesmo alegando inocência e afirmando não ter qualquer relação com o roubo, lá passou cinco dias e cinco noites.

A delegada convocou mais uma vez a imprensa e foi taxativa:

— A posição dele é de altíssima suspeita. A prisão foi inevitável.

Após uma semana, Gessé foi transferido para o Presídio Ary Franco, na Zona Norte, e lá aguardou que seu indiciamento andasse. Em todas as vezes que depôs à polícia, contou a mesma versão para os fatos. Disse que, na tarde de 24 de fevereiro de 2006, conduzia sua Kombi pela rua Joaquim Murinho quando foi abordado por três homens. Um deles estava armado com uma pistola preta e tinha se lançado na frente do veículo, obrigando-o a parar. O segundo carregava uma pintura de aproximadamente 1,20 metro por um metro, e o terceiro fazia a cobertura do trio, olhando para os lados o tempo todo.

Segundo Gessé, os três saíram do bambuzal que separa o museu da rua e, assim que entraram na Kombi, mandaram que os levasse até a praça da Cruz Vermelha, no Centro da cidade. Lá chegando, o trio teria saltado levando a obra de arte e deixado o motorista em paz.

Ao ouvi-lo falar, Isabelle e os investigadores torceram o nariz algumas vezes. Até então, a pistola usada na invasão da Chácara do Céu sempre havia sido descrita como prateada ou cromada. Jamais preta. Também causou estranheza o fato de o dono da Kombi não ter dado queixa imediata à polícia depois de ter sido supostamente coagido a deixar três homens no Centro com uma pintura certamente roubada de um museu. Mas Gessé se defendeu:

— Eu não fiz registro nenhum porque não achei que era necessário. Os caras não tinham levado nada de mim!

Isabelle não se deu por satisfeita com essa explicação e pediu que o motorista descrevesse os criminosos. Sua ideia era confrontar o relato de Gessé com os retratos falados produzidos e divulgados pela polícia. Mas, apesar de ter estado com o trio

por pelo menos quinze minutos, Gessé se disse incapaz de ajudar.

— Um dos caras parecia ser menor de idade. Falava fino — resumiu.

A delegada quis saber então como os membros da quadrilha tinham interagido dentro da Kombi. O que haviam dito? Como tinham se comportado? E Gessé contou que o criminoso que mandava no grupo tinha se sentado a seu lado, no banco do carona, e que levava uma arma, a “pistola preta”, em punho. Entretanto, não soube reproduzir qualquer fala dele.

Por fim, Isabelle pediu que ele descrevesse a pintura que tinha sido colocada em sua Kombi.

— Ah! Ela tinha tons avermelhados, folhas e flores.

E foi aí que o grau de descrença da polícia bateu nas nuvens. Das quatro pinturas roubadas, nenhuma se encaixava naquela descrição. Nem Dalí, nem Monet, nem Picasso haviam usado vermelho em suas obras. Em *Le jardin du Luxembourg*, Matisse tinha aplicado pinceladas avermelhadas, mas jamais reproduzira flores, apenas árvores. O relato também não coincidia com o dos vigias da Chácara, que disseram ter visto o Picasso, e não o Matisse, sendo levado pela trilha aberta no bambuzal do museu. Alguém, portanto, estava equivocada.

Ao registrar suas conclusões sobre as falas de Gessé, Isabelle recorreu a um português de difícil compreensão e escreveu o seguinte:

As informações sobre a cor da arma, discrepante das demais testemunhas, bem como o fato de não reconhecer o quadro em poder dos assaltantes, o qual teria transportado, como algum entre as peças desaparecidas, e o fato de o depoente não haver reconhecido nenhum dos suspeitos nos retratos falados causou estranheza a essa A.P. [autoridade policial].

Em seu depoimento, além de não apresentar qualquer testemunha que comprovasse a coação por parte dos assaltantes, esta A.P. obteve informações de testemunhas, as quais não quiseram identificar-se, segundo as quais a referida Kombi encontrava-se parada no momento do assalto, na rua Joaquim Murtinho, situada nos fundos do museu, com a tampa traseira aberta, para evitar, inclusive, sua identificação.

Não é possível crer que uma quadrilha que planejou o roubo de quatro telas, incluindo-se um livro de gravuras, não contava com um meio de transporte prévio para a retirada das obras, incluindo-se a tela de Pablo Picasso, com dimensões de 1m x 80cm, transportada pela Kombi e até mesmo para a fuga (...). Conclui-se, portanto, ser inverossímil a versão apresentada por parte de Paulo Gessé.

Enquanto as investigações em torno de Gessé prosseguiam, as denúncias anônimas relacionadas ao roubo continuavam chegando à polícia através do Disque-Denúncia. E uma delas abriu uma segunda frente de investigação na

Delemaph. “Entre os diversos Disque-Denúncia que estão sendo encaminhados a esta A.P.” escreveu a delegada Isabelle Kishida no dia 4 de março de 2006, “dois deles apontam para o fato de que franceses estariam envolvidos no roubo das obras. Na primeira denúncia, citam ‘marchands franceses’ e, na segunda, identificam os franceses Patrice Rouge e Michel como supostos mentores”

Patrice Charles Rouge tinha na lista telefônica da cidade dois endereços: um na Tijuca e outro no Centro. E a delegada conseguiu mandados judiciais de busca e apreensão para ambos, ressaltando que “este último endereço é próximo à praça da Cruz Vermelha, local onde Paulo Gessé diz ter deixado os ladrões após o roubo e onde se verifica que transitam os interlocutores no monitoramento telefônico do suspeito”

Numa checagem feita entre os registros da Interpol, a Polícia Federal descobriu que Rouge residia como estrangeiro permanente no Brasil, trabalhava como artesão no mercado de pedras preciosas e tinha endereço comercial num ponto-chave em toda a história: o bairro de Santa Teresa. Em dezembro de 2014, a revista *Época* publicou uma reportagem informando que Rouge era dono de uma empresa chamada Brazilian Showroom, que funcionava em Londres, e que ele tinha endereço residencial na cidade francesa de Albi. A publicação encontrou uma filha de Patrice Rouge no Rio de Janeiro e ela negou o envolvimento do pai no caso.

O Michel citado no Disque-Denúncia era, por sua vez, ninguém menos do que o fugitivo francês Michel Cohen, preso no Rio de Janeiro três anos antes numa ação realizada pela Interpol, mas que lograra fugir da polícia brasileira evitando ser extraditado para os Estados Unidos.

Nascido na França, filho de um taxista, Cohen se mudou para a Califórnia nos anos 1980 e começou a fazer dinheiro comprando e revendendo objetos. Primeiro eram carros (sobretudo Mercedes), depois mansões e, finalmente, obras de arte. Lucrava com comissões. Era um tipo constantemente descrito como “frenético” e “astuto” pelos que o conheceram. E dele se dizia também que sentia prazer em ganhar a vida intermediando negócios.

Suas primeiras transações com arte envolveram obras de Picasso, Marc Chagall e Dalí. E o método de trabalho era sempre o mesmo: ele pegava uma quantia com a pessoa interessada em comprar uma peça, ia até o vendedor, entregava-lhe o valor pedido, recolhia sua comissão e levava a obra ao cliente. Apesar de parecer simples, o esquema não era nada modesto: envolvia milhares de dólares e doses cavalares de confiança, já que o comprador jamais via o produto ou o vendedor antes de repassar a Cohen o valor acordado.

Com o tempo, o francês juntou economias suficientes para se mudar para Nova York e começou a circular na *high society* da cidade. Nos anos 1990, já dono de um apartamento na rua 80, vestia ternos de Romeo Gigli e administrava a própria galeria — a de número 1.018 na Madison Avenue. Na época, namorava a também galerista Tanya Bonakdar e, juntos, eram tão poderosos que, em 1995, organizaram

a primeira individual do britânico Damien Hirst, hoje dono de um Turner Prize concedido pela Tate Britain, em Manhattan.

O namoro com Tanya acabou pouco depois do sucesso de Hirst, e a associação por trás da galeria também se desfez. Cohen casou-se então com uma alemã, Ulrike Zenkel, e teve dois filhos com ela. Alegando cansaço da agitação de Nova York, resolveu voltar para a Califórnia e comprou uma casa em Malibu. Daí em diante, passou a cruzar os céus dos Estados Unidos todas as vezes que precisava fazer negócios na Costa Leste, sendo constantemente perfilado por revistas do setor. De acordo com colecionadores nova-iorquinos, o ponto alto de sua carreira foi quando comprou oitenta obras de Chagall na Suíça e revendeu-as, em diversos pontos do planeta, por muito mais do que havia gastado.

No final dos anos 1990, no entanto, um marchand próximo a Cohen convenceu-o a investir em ações. Era o auge das empresas.com e elas pareciam verdadeiros potes de ouro. Mas, em vez de multiplicar sua fortuna, Cohen foi tragoado pela bolha especulativa. Segundo o jornal *The New York Post*, ele investiu em títulos furados e registrou perdas terríveis usando não só seu dinheiro, mas também o dos compradores de arte aos quais atendia. Entre aqueles que confiavam em sua reputação e que perderam somas estratosféricas, estava a Sotheby's, uma das maiores e mais respeitadas casas de leilões do mundo.

Em abril de 2000, cerca de seis meses antes de as contas de Cohen irem a pique, a empresa entregara-lhe 1,3 milhão de dólares para que comprasse a pintura *Femme dans l'atelier* (Mulher no ateliê), de Picasso, e a revendesse dias mais tarde para um colecionador de sua carteira de contatos. Tanto o marchand, que apostava que o negócio seria fechado rapidamente, quanto a Sotheby's, acostumada a fazer transações dessa forma, recolheriam suas comissões e seguiriam seus negócios.

Semanas depois, já em maio daquele ano, Cohen voltou à casa de leilões para pedir outros 2,5 milhões de dólares. Queria intermediar a venda de *La belle rousse* (A bela vermelha), de Chagall, e a Sotheby's, ainda animada com seu esforço, deu-lhe sinal verde, repassando a quantia solicitada.

Em julho, ainda sem ter apresentado o desfecho de nenhuma das duas negociações anteriores, Cohen recorreu à empresa novamente. Pediu 1 milhão de dólares para trabalhar *La neige* (A neve), também de Chagall, e 3,6 milhões de dólares para movimentar *Femme dans un fauteuil* (Mulher numa poltrona), de Picasso. Segundo a imprensa nova-iorquina, ele teria dito na época que todas as negociações abertas estariam fechadas até dezembro daquele ano. Mas o prazo expirou e ele nunca apresentou nem as obras de arte nem o dinheiro que havia tomado da Sotheby's.

A casa de leilões ameaçou processá-lo — o que significaria a ruína da reputação profissional que ele havia construído nos dois lados do Atlântico. Então, para abafar o caso, o marchand entregou à empresa dois cheques como garantia dos negócios. Um no valor de face de 3,75 milhões de dólares e outro no valor de 1 milhão de

dólares. Passadas algumas semanas e diante do silêncio de Cohen, a Sotheby's resolveu compensá-los. Nenhum tinha fundos.

Assim, em 23 de janeiro de 2001, a casa de leilões iniciou uma ação judicial histórica nos Estados Unidos, acusando Cohen de fraudar o mercado de arte americano. No processo, pedia a devolução de quase 10 milhões de dólares, mas o marchand, àquela altura, já havia desaparecido.

A informação sobre a disputa entre a Sotheby's e Cohen correu o mundo e fez com que a lista de colecionadores enganados por ele viesse à tona e crescesse do dia para a noite. Apostando em sua reputação, o mercado de arte havia sido fraudado em cerca de 50 milhões de dólares, calcularam os especialistas, e ele havia sumido por completo levando consigo esse valor.

Na época do escândalo, rumores indicaram que ele havia escapado com Ulrike e seus dois filhos para Cuba. Depois, que os quatro haviam retornado à Europa, muito provavelmente à Alemanha natal de Ulrike. Fato é que, em 2003, três anos depois de supostamente enganar a Sotheby's e dezenas de colecionadores de Nova York, Cohen apareceu no Brasil, num edifício em Ipanema. E lá foi preso pela Interpol.

Entre maio e dezembro de 2003, ficou atrás das grades no Rio, aguardando que o Supremo Tribunal Federal autorizasse sua extradição para os Estados Unidos, onde seria julgado e responderia pelo processo aberto pela Sotheby's. Mas, faltando duas semanas para o fim daquele ano, Cohen chamou o agente penitenciário que estava de plantão e lhe disse que se sentia mal. Solicitou que fosse levado ao hospital às pressas. Como naquele dia não havia nenhuma viatura à disposição da diretoria, o agente achou por bem colocar Cohen em seu carro particular e cruzar a cidade. Quando o veículo chegou ao Centro, o marchand abriu a porta e desceu sem que um tiro sequer fosse disparado. Identificado nos registros oficiais apenas como Edmar, o agente foi preso e tratado como cúmplice da fuga. Cohen, por sua vez, nunca mais foi visto.

Curiosamente, dezessete dias antes dessa escapada cinematográfica, Ulrike e seus filhos embarcaram para a Alemanha. Eles haviam entrado em contato com a proprietária do imóvel que alugavam em Ipanema e autorizado que o aluguel daquele mês fosse retirado do fundo de reserva que a família dera como garantia de contrato. De acordo com os registros da Polícia Federal, em 2004 Ulrike e seus filhos voltaram a morar no Rio de Janeiro — no mesmo apartamento de antes, situado na rua Aníbal de Mendonça. Mas, em 2014, segundo a citada reportagem da revista *Época*, Ulrike e seus filhos moravam na França e ela trabalhava com joias numa empresa com sede em Lyon e Limonest. De Michel Cohen, entretanto, nem sinal.

Em 2006, quando seu nome apareceu no Disque-Denúncia, os policiais federais não hesitaram em acreditar que o marchand acusado de enganar a Sotheby's havia voltado ao Brasil, talvez com outro nome, com outro rosto. E a tese ganhou força quando a diretora da Chácara do Céu, Vera de Alencar, disse que, no dia do roubo,



um de seus funcionários atendeu a um estranho telefonema de um homem que tinha sotaque francês e queria informações sobre o crime, alegando ser jornalista. Mesmo assim, o inquérito aberto para apurar o roubo em Santa Teresa não mostra a polícia fazendo um esforço real para localizá-lo.

Até junho de 2014, por exemplo, os agentes federais ainda não haviam ouvido Ulrike, apesar de terem seu endereço residencial. Também não haviam confrontado o artesão Patrice Rouge, possível parceiro de Cohen, mesmo tendo endereços dele listados no inquérito. Em miúdos: a Polícia Federal preferiu buscar provas da culpa do motorista Paulo Gessé a investigar as denúncias envolvendo os franceses.

Mas quando o Ministério Público levou à Justiça Federal a denúncia contra Gessé, o juiz Lafredo Lisboa, da 3<sup>a</sup> Vara Criminal, foi categórico: mandou que ele fosse libertado imediatamente. O fato de a delegada Isabelle Kishida não ter gravado os telefonemas que diz ter ouvido durante o período em que ele ficou grampeado foi fundamental para essa decisão. Sem aquelas ligações como prova, Gessé não poderia virar réu.

Assim, sem seu suspeito número um no horizonte e sem uma apuração consistente sobre os franceses, a Polícia Federal ficou sem qualquer linha de investigação.

CAPÍTULO 6

“MAS, AFINAL,  
QUEM ROUBA  
ARTE?”



Desde que a Arca foi fundada, em Roma, todo mês de junho é igual para Noah Charney. Ele toma um trem na Eslovênia e vai até Amelia, na Umbria, carregando livros, fotografias e slides de obras de arte. Ao chegar à pequena cidade medieval, toma posse de uma das salas de pedra do Palazzo Boccarini, um antigo convento franciscano, e por quase um mês se desdobra em mil para tentar desconstruir uma série de mitos criados em torno do roubo de arte e que costumam ser repetidos — sem qualquer propriedade — nos quatro cantos do planeta. O maior deles, costuma afirmar o estudioso, tem a ver com a dimensão do problema.

— Roubo de arte não é um crime pequeno, entendam isso de uma vez por todas. Estimativas muito conservadoras divulgadas pelo FBI em 2004 indicam que o roubo de arte gira em torno de 6 bilhões de dólares por ano em todo o mundo. Seis bilhões — enfatizou Noah diante de uma plateia com cerca de quarenta pessoas. — Isso o transforma no terceiro crime mais lucrativo, atrás apenas do tráfico de drogas e de armas. Não ignorem esse dado daqui em diante, por favor.

Desde 1892, quando a Scotland Yard prendeu o americano Adam Worth por ele ter entrado numa galeria da Bond Street, em Londres, e levado a pintura *Duchess of Devonshire* (Duquesa de Devonshire), de Thomas Gainsborough, a imprensa mundial notícia roubos do gênero. Uma busca no Google com a expressão “roubo de arte” devolve ao curioso nada menos que 700 mil resultados. São notícias sobre casos recentes, pesquisas sobre a atuação dos nazistas nessa área, informações sobre filmes e livros que tratam do assunto, por exemplo. E quanto mais alto o valor de mercado da obra, mais famoso seu autor e maior a destreza do criminoso ou a dificuldade de realizar o trabalho de investigação, maior o destaque do caso na mídia.

O roubo de arte, no entanto, não costuma despertar entre as forças policiais o mesmo grau de euforia. Um homicídio não solucionado tende a ser um escândalo; já o desaparecimento de uma pintura jamais passa de um mistério. E, para defender esse ponto de vista, Noah congelou o slide que exibia, embrenhou-se entre as fileiras de assentos de sua plateia, desculpou-se com os investigadores que parecia conhecer e disparou:

— Os policiais e políticos padecem da síndrome de Robin Hood. Tratam com desdém os ataques a museus, galerias de arte e coleções privadas por três motivos muito simples. Primeiro, porque é raro haver mortos nesses ataques. Logo, a comoção popular é menor. Segundo, porque arte é normalmente tratada como algo supérfluo, dispensável, acessório. Terceiro, porque a vítima, em geral, é membro da elite, é alguém ou alguma entidade que, de certa forma, parece ter mais do que o necessário para sobreviver. Então o ladrão estranhamente vira uma figura glamorosa, que está tirando um pouco dos ricos para dar aos pobres. Mas, por favor, pensar dessa forma revela um desconhecimento total sobre como os roubos de arte acontecem e a que propósito eles realmente servem hoje em dia.

Sentada na última fileira daquela sala de paredes de pedra, tive vontade de bater

palmas. Um dia antes, eu e Noah havíamos conversado sobre o descaso dos brasileiros para com o roubo na Chácara do Céu e meu incômodo diante disso. Ouvi-lo tecer aquele raciocínio diante de uma turma de diversas nacionalidades e observar que muitos dos que estavam sentados à minha frente balançavam a cabeça em sinal de assentimento apaziguou um pouco o meu espírito. Se no Brasil roubo de arte ficava em segundo plano, em outros países não era diferente.

Até a Segunda Guerra Mundial, a maioria dos crimes contra o patrimônio cultural tinha como pano de fundo motivações ideológicas ou políticas. O exemplo mais ilustrativo desse período “romântico” é o caso da *Mona Lisa*. Em 1911, a pintura tida hoje como a mais famosa do mundo, executada pelo florentino Leonardo da Vinci entre 1503 e 1519, foi levada do Museu do Louvre, em Paris, numa das ações mais ingênuas já estudadas pelos especialistas.

O ladrão era Vincenzo Peruggia, um italiano que trabalhava na instituição havia meses e cuja tarefa era construir caixas de vidro para proteger as peças de possíveis ataques anarquistas, algo comum naquele tempo. Peruggia era patriota ao extremo. Sentia saudades de sua terra natal e tinha se convencido de que a *Mona Lisa* era um dos milhares de obras de arte que Napoleão Bonaparte havia roubado da Itália no fim do século XVIII. Não sabia que a pintura havia sido levada para a França pelo próprio Da Vinci na primeira década do século XVI, quando aceitou trabalhar na corte do rei Francisco I. Na cabeça de Peruggia, tirar aquela obra de Paris e devolvê-la a seu país de origem seria um ato de amor cívico, um passo para a eternidade. Seria um crime perdoável, capaz de reverter, segundo ele, outro maior, cometido anteriormente por um francês.

Com isso em mente, no início da manhã de 21 de agosto de 1911, ele foi ao primeiro andar do museu, entrou na Sala Carré, onde a *Mona Lisa* estava exposta, e esperou que todos os funcionários que chegavam para trabalhar passassem por ali. Puxou o quadro da parede, envolveu-o num tecido fino e desceu às pressas pelas escadas de serviço. Ao chegar ao térreo, um contratempo: a porta dos funcionários estava trancada e ele não tinha a chave. Peruggia apoiou a *Mona Lisa* num canto da parede e, recorrendo às suas ferramentas de trabalho, se pôs a desaparafusar a maçaneta. Os minutos se passavam e a porta não abria.

Por volta das sete e vinte, Peruggia ouviu passos em sua direção e preparou uma desculpa para estar ali, com aquela obra encostada na parede. Daria bom-dia a quem quer que fosse e diria que estava levando a *Mona Lisa* para restauração. Mas o ladrão não precisou lançar mão desse discurso. Quem se aproximava era um bombeiro do museu, fazendo a ronda matutina diária. Ao ver que o funcionário da instituição, de uniforme e crachá, tinha problemas com a passagem, não hesitou: tirou a chave do bolso e abriu a porta.

Por três anos, a pintura ficou escondida na casa de Peruggia, em Florença. Só em 1914, quando ele tentou vendê-la para comprar remédios para a mãe doente, a história se revelou. Com o apoio da polícia, o marchand a quem Peruggia havia

pedido 650 mil dólares pela peça marcou um encontro e o ladrão foi preso em flagrante. A *Mona Lisa* voltou ao Louvre sob forte escolta policial, e o criminoso recebeu da Justiça uma pena de 380 dias de prisão. Graças a um recurso, cumpriu apenas pouco mais de sete meses.

No histórico dos roubos de arte, casos “inocentes” como esse foram ficando cada vez mais raros. Da década de 1960 para cá, esse tipo de crime ganhou contornos violentos — com direito a uso de armas pesadas e até granadas, como na Chácara do Céu. Para quem não sabe, transformou-se num dos braços financeiros mais eficientes do crime organizado. E quando Noah Charney chegou a esse ponto de sua apresentação, apertou um botão do computador e fez surgir no telão a foto do terrorista egípcio Mohammed Atta, um dos responsáveis pelos atentados de 11 de setembro de 2001 nos Estados Unidos.

— É esse tipo de gente que se beneficia do roubo de arte hoje — alertou, com o indicador apontado para a imagem. — E há provas disso. Em julho de 2005, a revista alemã *Der Spiegel* publicou uma reportagem revelando que, em 2000, Mohammed Atta procurou um professor da Universidade de Göttingen, na Alemanha, tentando vender arte afegã, peças da Antiguidade visivelmente roubadas. Ao ser questionado sobre sua necessidade de fazer dinheiro, Atta não se esquivou. Disse que queria comprar um avião.

— Oh, meu Deus! — deixou escapar uma jovem americana na plateia.

E Noah continuou:

— A máfia e o crime organizado sabem, há mais de cinquenta anos, que roubar arte é bem mais fácil e possivelmente mais lucrativo do que roubar banco. Sabem que uma pintura pode valer muito mais do que um carro ou um cofre e que é, evidentemente, mais simples de ser transportada e escondida. Então, mergulharam de cabeça nesse tipo de ação.

Como nos seriados americanos, Noah terminou a frase e, notando o frisson que percorria a plateia, liberou a turma para uma pausa. O grupo saiu da sala calado e se reuniu, pensativo, no pátio interno do antigo convento. Um policial canadense quebrou o gelo, numa espécie de *mea-culpa*:

— É bem verdade isso que ele disse. A polícia não costuma dar atenção aos roubos de arte. Não treina seus homens para isso...

Uma inglesa que trabalhava com transporte de obras completou:

— Na Inglaterra, posso colocar o que eu quiser dentro de uma caixa de madeira, como as que fazemos para levar uma pintura de um lado para outro, que ninguém abre. E, se abrir, não vai saber se aquilo que está ali dentro é mesmo o que declarei por escrito no documento que acompanha o material.

Eu pensei comigo mesma: “Se as pinturas da Chácara do Céu fossem expostas numa feira hippie do Rio de Janeiro, dificilmente seriam identificadas.” É muito fácil esconder arte roubada no Brasil.

Uma terceira jovem, estudante de direito nascida na Arábia Saudita, adicionou

mais um comentário:

— Em Chipre, a quantidade de peças eclesiásticas saqueadas não chama a atenção de ninguém. Acho que sou a única interessada nisso.

— No Brasil — eu disse —, país considerado o quarto do mundo em casos de roubo de arte [segundo a empresa americana RCI-First] e cenário do oitavo maior crime desse tipo até hoje [o da Chácara do Céu, segundo o FBI], também estou sozinha investigando um roubo de museu. Em pleno Carnaval, levaram dois Picassos, um Dalí, um Matisse e um Monet.

Todos exclamaram “oh!” e riram da sintonia que havia se estabelecido entre pessoas de origens e formações tão diferentes. Nesse momento, Noah pediu que retornássemos à aula e engatou numa espécie de linha do tempo do roubo de arte. Começou falando da popularização dos leilões no setor e ligou o tema à expansão do número de crimes. Em 1961, contou ele, obras de arte assinadas por Picasso e Cézanne bateram recordes sucessivos em leilões realizados nos Estados Unidos e na Europa. Naquele ano, o Metropolitan Museum of Art, de Nova York, comprou, por exemplo, *Aristotle with a bust of Homer* (Aristóteles com um busto de Homero), de Rembrandt, pela astronômica quantia de 2,3 milhões de dólares.

— A imprensa mundial acompanhou aquilo de perto, noticiando um *boom* do mercado de arte internacional — disse Noah. — Mas os criminosos também acompanharam o processo e, em pouco tempo, decidiram “investir” em acervos públicos e particulares.

A primeira máfia a voltar seus esforços para o roubo de arte foi a Unione Corse, que atuava na Córsega e em Marselha. Na década de 1960, ela foi a responsável por diversos roubos praticados na Riviera francesa. No alvo, Picasso, Cézanne e todos os pintores que atingiam grandes somas nos leilões transmitidos ao vivo pela TV. Parecia coincidência, mas não era. Em 1976, o grau de eficiência dos ladrões ficou tão alto que, em uma única noite, uma quadrilha foi capaz de entrar no palácio papal de Avignon e levar de lá nada menos do que 118 obras de Picasso.

— Este é considerado até hoje o maior roubo de arte em quantidade de peças de que se tem notícia — contou Noah. — Sorte que, das 118 obras, 117 já foram recuperadas e devolvidas.

Mas o número de roubos de arte cresce de maneira assustadora. Segundo dados oficiais dos Carabinieri, a força policial mais bem preparada do mundo para defender o patrimônio histórico e cultural, só na Itália são feitos todos os anos mais de 20 mil registros desse tipo de crime. No mundo, são cerca de 50 mil. Num museu hipotético, capaz de reunir todas as peças desaparecidas, haveria pelo menos 551 Picassos, 43 Van Goghs, 174 Rembrandts, 209 Renoirs, um Vermeer, um Caravaggio, um Cézanne e um El Greco — para citar apenas alguns dos pintores mais famosos.

E quem se dedica a investigar esse mar de desaparecimentos atesta, sem pestanejar, que é cada vez mais frequente o envolvimento de grupos terroristas como

a Al Qaeda, o IRA (Exército Republicano Irlandês) e a ETA (Pátria Basca e Liberdade) nesse setor.

— O dado mais chocante é que só 6% dos crimes reportados à polícia são resolvidos, e apenas 2%, julgados. O nível de condenação ainda é baixíssimo. Mas a culpa não é só da polícia nem do Judiciário, meus amigos. É de toda a administração pública. Com exceção da Itália, não há nenhum país que disponha de um banco de dados que liste todas as obras furtadas. Não existe uma nação que tenha mapeado os pontos mais frágeis de suas instituições e fronteiras. Então, a mensagem que fica é uma só: é fácil, muito fácil roubar.

— Mas, afinal, quem rouba? — perguntou uma jovem ruiva, na primeira fila da plateia.

Noah apertou mais um botão em seu computador e fez surgir no telão os resultados de um estudo assinado pelo advogado holandês A.J.G. Tjihuis, professor de criminologia na VU University de Amsterdam, na Holanda, e membro fundador da Arca. Tjihuis é amigo de Noah e estava escalado para palestrar em Amélia em alguns dias. Há anos ele estuda o perfil do ladrão de arte.

Sob o título *Who is stealing all those paintings?* (Quem está roubando todas essas pinturas?), a pesquisa de Tjihuis consiste na análise de cinquenta casos solucionados na Europa de 1960 a 2003. Quando iniciou seu trabalho, o objetivo era buscar apenas um traço em comum entre os criminosos, mas ele acabou detectando sete perfis possíveis.

No imaginário popular — e graças a filmes de grande bilheteria, como *007 contra o satânico Dr. No* (1962) e *Thomas Crown — A arte do crime* (1999) —, o roubo de arte sempre começa na cabeça de um colecionador multimilionário que mantém em seu porão um verdadeiro museu para deleite próprio. Num determinado dia, esse indivíduo decide que é hora de preencher algumas lacunas do acervo e contrata um grupo de ladrões para ir atrás das peças consideradas necessárias. Dias depois, o milionário recebe a encomenda em casa e, para apreciá-la, joga gelo no melhor uísque de sua adega e se senta na poltrona de couro legítimo estrategicamente posicionada diante da obra de arte.

Nessa linha de raciocínio, também difundida por personagens da literatura policial, como o elegante Arsène Lupin, de Maurice Leblanc, a meta do ladrão é uma só: saciar um desejo estético, artístico e, obviamente, de posse por parte do mandante. A obra de arte roubada teria, portanto, um valor subjetivo para o colecionador e seu preço no mercado pouco interessaria.

Entretanto, entre os cinquenta casos que analisou, o professor Tjihuis encontrou apenas um que se encaixa nesse perfil batizado por ele como “roubo Dr. No” — uma homenagem ao personagem colecionador da saga 007 —, e o caso havia acontecido na já distante Itália de 1983. Durante uma operação comum, a polícia italiana prendeu um grupo de ladrões de arte que afirmava ter sido pago por um magnata grego para roubar uma pintura do renascentista Rafael no Museu de Belas Artes de



Budapeste. Na época, o empresário citado pelos bandidos vivia da produção e venda de azeite de oliva e chegou a ficar alguns dias na prisão para prestar esclarecimentos. Por falta de provas, a Justiça mandou soltá-lo e seu envolvimento com o roubo jamais se comprovou. Curiosamente, meses mais tarde, a obra reapareceu num monastério grego e foi devolvida ao museu. Estava em perfeito estado.

— Mas, vejam só — destacou Noah —, em cinquenta casos analisados, só um se encaixa no perfil “Dr. No.” Só um. Então não digam mais por aí que quem rouba arte é colecionador milionário. Não é. Passemos, agora, aos outros perfis.

O segundo modelo de ladrão detectado por Tjihuis era bem mundano: o dos cleptomaniacos. Reúne pessoas que roubam por impulso e pelo simples prazer de fazê-lo. No período analisado, o professor também só encontrou um caso desse tipo, mas este era tão interessante que preferiu não ignorá-lo. Tratava-se do garçom francês Stephane Breitwieser.

Em novembro de 2001, Breitwieser foi pego em flagrante quando tentava roubar uma corneta — veja só — do Richard Wagner Museum, em Lucerna, na Suíça. Naquela época, ele e a namorada, Anne-Catherine Kleinklauss, agiam em dupla quase todos os fins de semana e já haviam desfalcado 172 pequenos museus por toda a Europa. Na casa de sua família, a polícia suíça encontrou mais de duzentas peças que, juntas, valiam 1,3 bilhão de dólares. Em seu depoimento, Breitwieser disse que jamais havia pensado em revender o material roubado. Seu prazer, confessou, se resumia em conseguir completar o crime sem ser pego. No instante seguinte, a peça perdia a magia.

O lado desolador dessa história está em seu desfecho. No intuito de proteger o filho, a mãe de Breitwieser, Mireille Stengel, jogou mais de cem objetos — entre eles vasos antigos, armas históricas e instrumentos musicais — no canal Rhône-Rhine, a 150 quilômetros de sua casa, em Estrasburgo. Em seguida, recorreu a uma tesoura e cortou pinturas históricas em pedacinhos, pensando que assim destruiria as provas existentes contra o filho. Entre as obras, estavam trabalhos da família Brueghel, de Flandres, do mestre da arte decorativa francês François Boucher e do ícone do estilo rococó, também francês, Antoine Watteau.

Após quatro anos, em 2005, Breitwieser foi condenado a 26 meses de cadeia e lá tentou o suicídio. Anne-Catherine pegou seis meses de prisão, por coparticipação. Já a mãe do garçom recebeu a sentença mais dura: foi punida com três anos de reclusão por ter destruído um conjunto de obras de arte de valor histórico imensurável e ter atrapalhado o trabalho da polícia.

— Mãe é mesmo tudo igual! — disse alguém da plateia, fazendo os demais gargalharem.

O terceiro perfil identificado por Tjihuis apareceu em 14% dos casos analisados. É o dos narcotraficantes ou dos criminosos que normalmente atuam em outro setor e que, num determinado momento, resolvem roubar arte. De acordo com o professor, as obras levadas por esses indivíduos não são vistas por eles como bens históricos ou

culturais. Servem apenas como moeda de troca em negociações feitas no mercado negro, no modelo de escambo. Há registros policiais de arte roubada sendo trocada por carregamentos de cocaína, heroína e até mesmo de plutônio, elemento químico utilizado na fabricação da bomba atômica.

Em 1986, por exemplo, a pequena cidade irlandesa de Wicklow foi sacudida por um roubo na Russborough House, o palácio mais famoso da região, não só por sua arquitetura típica de meados do século XVIII, como também pelo enorme acervo artístico que abriga. Numa única noite, um criminoso chamado Martin Cahill invadiu o local e roubou dezoito pinturas avaliadas em 30 milhões de libras. A polícia entrou em ação e, anos mais tarde, recuperou algumas delas na África do Sul, em meio a uma operação de compra de armas que seriam usadas na província irlandesa de Ulster. Outras peças da Russborough House foram apreendidas pela polícia turca numa ação realizada em Istambul contra o tráfico de droga. E mais quatro reapareceram pouco depois na Antuérpia, na Bélgica, vinculadas a uma transação ilícita de diamantes. Ou seja, eram artigos que serviam como moeda para escambos ilegais.

Dentro dessa categoria de ladrão, Tjihuis destacou um ponto: já há registros de narcotraficantes usando arte roubada como garantia para empréstimos bancários. E o sistema internacional de bancos pouco pode fazer contra isso. Não há no planeta uma base de dados única, acessível e gratuita, que reúna, com descrições museológicas de qualidade, todas as peças já roubadas de museus, galerias e coleções privadas. Então, como boa parte dos empréstimos feita por narcotraficantes não é quitada, há uma chance bem alta de as instituições financeiras abertas mundo afora manterem hoje em dia em seus cofres peças de grande valor artístico de origem ilegal.

Em outubro de 2013, essa tese ganhou força e destaque no noticiário mundial. Depois de passar cinco séculos desaparecido, o óleo *Ritratto di Isabella d'Este* (Retrato de Isabella d'Este, de 1499-1500), atribuído a Leonardo da Vinci, foi encontrado no cofre de um banco suíço junto com outras quatrocentas obras. A pintura, que mede 61 centímetros de altura por 46,5 centímetros de largura, traz o perfil de uma marquesa e é, segundo especialistas, “a fiel transposição de um desenho preparatório” do mestre italiano exposto no Museu do Louvre. Até ser encontrada, a obra-prima era dada como perdida. Havia também quem dissesse que ela nunca havia existido, que era uma lenda, pois passara quinhentos anos sem ser vista. Pois bem: o *Ritratto* foi recuperado nas entranhas do banco, causando comoção para, meses depois, voltar a ser roubado. Em fevereiro de 2015, a polícia italiana chegou a um advogado que tentava negociá-lo no mercado negro por 120 milhões de euros e recuperou o óleo de uma vez por todas.

O quarto perfil de ladrão já havia sido mencionado por Noah no início de sua conferência: é aquele que rouba para marcar uma posição política. Nesse perfil, o professor citou Peruggia, ladrão da *Mona Lisa*, e muitos outros. Lembrou, por

exemplo, que em 1961 o *Portrait of the Duke of Wellington* (O retrato do Duque de Wellington), pintado pelo espanhol Francisco de Goya, foi roubado da National Gallery de Londres por um homem que queria que o governo britânico deixasse de cobrar dos idosos o imposto incidente sobre as transmissões de rádio e televisão. A taxa lhe parecia injusta. As forças policiais ignoraram o pleito, feito sob a forma de resgate, e, dias depois, a pintura foi abandonada numa estação de trem.

Em 1974, o IRA roubou da Kenwood House, também em Londres, o quadro *The guitar player* (A violonista), de Johannes Vermeer. Em troca, exigiu a libertação de diversos integrantes do grupo presos. O governo britânico se negou a negociar e a pintura acabou sendo deixada, após dois meses, em um cemitério da cidade.

O quinto perfil é o do funcionário ladrão. Em 1998, o FBI fez um levantamento em seus arquivos e divulgou que 83% dos casos de roubo de arte solucionados por eles tinham contado com o envolvimento criminoso de empregados da instituição-alvo. Os funcionários geralmente facilitam o acesso dos bandidos ou lhes fornecem informações importantes sobre a rotina do local, o que não os livra de serem enquadrados como cúmplices. Mas algumas vezes o papel dos empregados é ainda mais decisivo.

Entre 1961 e 1968, por exemplo, diversas pinturas do norueguês Edvard Munch apareceram no mercado de arte britânico para serem legalmente negociadas. Todas traziam consigo um documento conhecido como *provenance*. A palavra diz respeito a um certificado de autenticidade que registra o histórico da peça, uma espécie de *pedigree* da obra. Na época, a polícia e os especialistas em Munch suspeitaram do elevado número de negociações feitas com o nome do pintor e descobriram que o então curador do Munch Museum, em Oslo, não apenas desviava trabalhos do acervo da instituição, como também falsificava sua documentação, na tentativa de “esquentar” a obra roubada. O caso se transformou em um escândalo na Noruega e a emissão de *provenances* passou a ser bem mais restrita. “No Brasil, não”, pensei comigo mesma, mergulhada no pessimismo.

O sexto perfil listado por Tjihuis é o do ladrão comum, aquele que não tem qualquer interesse em arte e rouba de tudo. Nesse modelo, enquadram-se os endividados e os viciados em drogas, que precisam fazer dinheiro a qualquer custo. Alguns chegam a destruir as peças para revender sua matéria-prima. Esse foi o destino da escultura de bronze que pesava duas toneladas — sim, duas toneladas — e que foi levada do jardim da Henry Moore Foundation, em Hertfordshire, na Inglaterra, em dezembro de 2005.

Avaliada em 3 milhões de libras, a peça, que tinha três metros de comprimento por dois de altura, reproduzia um corpo deitado no chão. Segundo a polícia britânica, os ladrões a tiraram do local usando um caminhão — flagrado pelas câmeras de vídeo do museu na hora em que ela era erguida com a ajuda de uma alavanca — e, depois, cortaram-na em partes menores. A escultura foi derretida em fornos que atendiam aos lixões da cidade, e seu bronze, revendido por

aproximadamente 1.500 libras.

O sétimo e último perfil elencado é o mais popular de todos. Com onze exemplos na mostra de cinquenta, refere-se ao sequestrador de obra de arte. E a lógica por trás de sua atuação é de simples compreensão: esse criminoso sabe que é difícil revender uma peça roubada. Sabe que o valor pago por ela no mercado negro fica sempre muito aquém do praticado no mercado tradicional. Então joga com a certeza de que é do interesse de todos os afetados pelo roubo — da vítima à polícia, passando pela seguradora e até mesmo pela própria quadrilha — que a peça seja devolvida o quanto antes a seu local de origem. Assim sendo, pouco depois do ataque, ele entra em contato com a vítima e pede um resgate.

Foi o que aconteceu em 1994, quando *O grito*, o trabalho mais famoso de Edvard Munch, foi roubado da National Gallery de Oslo. Após alguns dias, os criminosos pediram 1 milhão de dólares, mas a galeria se recusou a fazer o pagamento. Dois meses depois, a pintura foi recuperada.

— Não devemos pagar resgate por uma obra de arte nunca? — perguntou um vendedor de seguros americano.

— Não — respondeu Noah, taxativamente. — E pense comigo: se o pedido de resgate chega imediatamente depois do crime, é sinal de que o ladrão jamais quis revender, trocar ou guardar a peça. Ele quer fazer dinheiro com ela o mais rápido possível. Então, se você se nega a cair na chantagem, tem uma chance real de reencontrá-la abandonada em algum lugar da cidade. Agora, se o pedido de resgate chega algumas semanas após o roubo, é sinal de que o criminoso ou não encontrou comprador ou foi abandonado por seu receptor. O dinheiro de um possível resgate seria, portanto, uma espécie de plano B, de última saída. Nesse caso, aconselho a não pagar o resgate para transformar o item surrupiado numa batata quente da qual o ladrão precisará se livrar.

— Mas, sem comprador e sem resgate, existe uma chance de o criminoso simplesmente destruir a peça, não? — retrucou o aluno.

— Sim. Existe. Mas registros policiais indicam que essas ameaças raramente são levadas adiante. E a razão é simples: queimar um quadro roubado é o mesmo que queimar uma mala cheia de dinheiro. Ninguém sai ganhando — arrematou Noah, com uma piscada de olhos.

Eram seis da tarde e o sol de Amélia novamente coloria suas muralhas de cobre. Noah espichou os olhos pela janela do Pallazzo Boccardi e decidiu dar a jornada por encerrada.

Impressionada com tudo o que ouvira, passei a noite em claro. Revi minhas anotações, separei num caderninho as que considerava vitais, planejei como usaria esse material no livro e concluí que a investigação do roubo na Chácara do Céu tinha até então sido tão pífia que não era possível, sequer, descartar um dos sete tipos de crime listados pelo professor Tjihuis.

Por diversas vezes durante aquela madrugada desejei ligar para casa e para

meus editores a fim de compartilhar com eles a excitação de estar, finalmente, em meio a um grupo de pessoas que não só estudava roubos de arte com seriedade, como também se preocupava em esclarecê-los. Era um ambiente totalmente diferente daquele contra o qual lutava desde 2011. E dava gosto.

Eu estava hospedada numa pequena pousada familiar, dessas em que os donos preparam o café da manhã e se sentam à mesa para saber um pouco mais da vida de seus hóspedes. No meu quarto não havia telefone. A internet e o Skype funcionavam apenas no lobby, que, de noite, era mantido às escuras. Preferi ficar desconectada e deitada. Ri sozinha da minha ansiedade. E, quando dei por mim, já era manhã: hora de voltar ao Palazzo Boccarini para mais uma aula de Noah.

CAPÍTULO 7

“QUEIMARAM  
AS  
TELAS?”



Por recomendação da equipe da Arca, em junho de 2013, depois de concluir o curso em Amelia, peguei um trem para Roma com o objetivo de conhecer o admirado Comando Carabinieri per la Tutela del Patrimonio Culturale, conhecido no país pela sigla TPC. Fundado pela Polícia Militar em 1969 e ligado diretamente ao Ministério da Cultura, única entidade a que responde, o esquadrão tem como função proteger o farto patrimônio histórico e artístico da Itália. Em seus quadros, 298 agentes se distribuem por doze unidades regionais, contando com um helicóptero e um submarino ultramodernos.

A primeira vez que li sobre o TPC estava no Rio de Janeiro. E por meses tentei, a distância, localizar quem pudesse me revelar mais detalhes sobre o esquadrão ou mesmo me levar a conhecê-lo. Enviei dezenas de e-mails — em inglês e em espanhol — ao gabinete do órgão que atende à imprensa local e à mídia estrangeira. Mandei-lhes uma carta assinada por minha editora, apresentando meu trabalho e pedindo colaboração. Liguei sempre dentro do horário de trabalho deles — o que me obrigava a acordar de madrugada, obedecendo ao fuso italiano — para pedir uma resposta sobre uma possível visita. Ante a dificuldade, desisti.

Em Amelia, comentei com Noah essa minha frustração. E ele riu.

— Cris, amanhã, no fim da tarde, o coronel Giovanni Pastore, que comandou o TPC por treze anos, estará aqui. Ele é um dos decanos da Arca. Tenho certeza de que pode ajudá-la.

E, no dia seguinte, na hora combinada, conheci Pastore, um militar sessentão, pele bronzeada e um aperto de mão contundente. Seu inglês era precário. Ele me entendia, mas não se sentia confortável para responder na mesma língua. Então nossas conversas passaram a misturar um pouco de italiano e um pouco de espanhol.

Pastore foi amável. Aceitou meu pedido de entrevista e facilitou meu acesso à sede do TPC. Foi assim que, dois dias depois, lá estava eu, no número 152 da Piazza Sant'Ignazio, um edifício barroco de quatro andares e fachada amarela e branca que não costuma receber turistas, muito menos jornalistas.

Pastore me encontrou em frente ao prédio e sob um sol escaldante. Usava calça e camisa bege e havia posto bastante gel nos cabelos brancos. Suas sobrancelhas tinham fios rebeldes que saltavam por cima das lentes espelhadas de seus óculos escuros. Chamaram minha atenção de imediato. Assim que nos encontramos, agradei sua disposição de me ciceronear e, enquanto andávamos na direção do pátio do TPC, disse-lhe que estava encantada com Roma — sim, aquela era a primeira vez que pisava na Cidade Eterna. Na tarde anterior, havia ido à Fontana di Trevi e, sozinha, me emocionado com sua beleza. Pastore deu sinais de orgulho nacionalista e se ufanou de seu país. Sugeriu que no dia seguinte eu fosse bem cedo ao Coliseu, para evitar filas e calor, e que não perdesse a oportunidade de visitar o Panteão, uma das estruturas romanas mais bem preservadas do mundo.

Cruzamos o pátio e Pastore foi recebido com enfáticas saudações militares. De



alguns ex-companheiros, houve abraços efusivos. De outros, piadas sobre um possível retorno ao comando.

— Meus homens sempre foram muito leais. São pessoas muito dedicadas. Às vezes, até sinto saudades disso aqui — disse Pastore, apontando a porta de entrada do edifício.

Em sua sede, o TPC mantém um verdadeiro museu de peças recuperadas. Ao longo de um corredor de mais de quinze metros de comprimento situado no térreo, estão expostas obras de arte e peças históricas salvas em diversas diligências feitas pelo esquadrão. Vi também pedaços de colunas e de esculturas romanas, além de dezenas de objetos de metal e alguns de madeira. Boa parte deles já portava etiquetas com nome e origem; outra parte ainda não havia sido identificada.

No fundo do corredor, três ou quatro caixas com a palavra “frágil” aguardavam para serem abertas, e eu quis saber quanto tempo se passava entre a recuperação do material e sua devolução ao verdadeiro proprietário.

— Melhor não arriscar — respondeu Pastore. — Há por aqui objetos que não sabemos direito nem o que são. Peças que nem seus donos sabem ainda que foram roubadas. Portanto, isso varia muito.

Tomamos um elevador e fomos para o segundo andar. Atrás de uma porta de vidro blindado, que só se abre mediante a inserção de uma senha num teclado incrustado na parede, estavam as salas dos investigadores. Pastore entrou na primeira à esquerda e, apontando para um jovem policial, apresentou:

— Este aqui é o Fabrizio, um dos nossos melhores homens. E este daqui é o Leonardo — disse ele, indicando um programa em execução no computador de Fabrizio.

Na edição do dia 24 de fevereiro de 2004, a *Gazzetta Ufficiale*, o *Diário Oficial* italiano, publicou o chamado Código do Patrimônio Cultural e da Paisagem, lei considerada definitiva para o funcionamento do TPC. Com a assinatura do então presidente da República, Carlo Ciampi, o texto instituiu, entre dezenas de outros pontos, a criação e a manutenção de um banco de dados capaz de ajudar o esquadrão a proteger a cultura, a arte e a história do país. Este era o Leonardo.

— Esta é a maior base de dados sobre arte roubada que existe em todo o mundo — explicou Pastore com o peito inflado e o indicador direcionado para a tela do computador de Fabrizio. — Temos nela mais de 3 milhões de registros, entre os quais 530 mil com fotos. Para você ter uma ideia, o banco de dados do FBI só tem alguns milhares e o do Art Loss Register, que atua de forma privada no Reino Unido, uns 400 mil. Estamos muuuuito à frente.

Para que uma obra de arte roubada entre no sistema Leonardo — que, atenção, só pode ser acessado nos computadores dos Carabinieri — é preciso que a informação relativa ao crime e à descrição do objeto chegue de forma muito ordenada a uma das doze unidades do TPC. Pastore detalhou o processo:

— Se houver um roubo em Amelia, por exemplo, a polícia irá ao local e fará

um levantamento de tudo o que foi levado. Se na lista dos bens roubados aparecer uma televisão e uma obra de arte, o policial anotará a TV no boletim de ocorrência tradicional e o bem cultural numa ficha à parte, específica do TPC. Ela vem para a unidade mais próxima e nós a inserimos no Leonardo.

— Me parece uma burocracia policial...

— Pode até ser — reconheceu. — Mas é a única forma que encontramos para saber exatamente o tamanho do nosso problema: a frequência dos roubos de arte, onde eles estão acontecendo, quais as peças mais visadas num determinado período, e assim por diante. Sem uma base de dados sólida, que seja capaz de nos dizer com precisão o que devemos combater, é quase impossível agir de maneira eficaz na proteção do patrimônio.

Pedi ao agente Fabrizio que buscasse no Leonardo as quatro pinturas e o livro de gravuras roubados no Museu da Chácara do Céu. Passei para trás de sua mesa e vi quando ele inseriu o nome do museu numa tela de fundo branco e vermelho. Ao clicar *cercare* (“buscar”, em italiano), rapidamente visualizou cinco peças: *La danse*, *Le jardin du Luxembourg*, *Les deux balcons*, *Marine* e *Toros*, assim como uma ficha técnica sobre cada uma delas.

Fiz cara de surpresa e Pastore percebeu.

— O Leonardo está conectado à base de dados da Interpol. Se essas obras que você busca aparecem aqui é porque eles foram avisados e fizeram todo o processo de registro da forma como estabelecemos. A boa notícia é que se algum dia essas pinturas forem vistas na Itália, voltarão para o Rio imediatamente — declarou, sorrindo.

Ao sair do TPC, propus almoçarmos e ele escolheu me levar “ao restaurante onde os Carabinieri comem todos os dias, pagando muito, muito pouco”. A alguns quarteirões da sede do esquadrão, entramos numa pequena lojinha de comida *self-service*. No balcão, três tipos de massa e alguns bolinhos de arroz. Enchi uma quentinha de papel-alumínio com um pouquinho de cada massa e saí em busca de uma mesa. Não havia. Naquele restaurante, comia-se de pé, do lado de fora, sob os efeitos de um calor avassalador. Pastore perguntou se eu estava confortável. Disse que sim, que aquela temperatura me lembrava dos mais de quarenta graus do Rio de Janeiro. E rimos.

Ao longo de uma hora, ele falou sobre sua vida pessoal e profissional. Disse que nasceu em Nápoles — o que explicava seu bronzado — e era pai de dois filhos, além de ter um cachorro tão importante quanto. Lembrou-se dos tempos da faculdade de arquitetura, que cursou ainda jovem, e de seu vívido interesse pelas aulas de história da arte.

Enfaticou diversas vezes que tinha orgulho de ter ficado mais de uma década à frente do TPC e que, entre os Carabinieri, o comum era que os comandantes trocassem de posto a cada três ou quatro anos, o que não tinha acontecido com ele. Em seguida, enveredou por um discurso político-ideológico:

— A única coisa que une uma nação é sua cultura, entende? Protegê-la é o mesmo que proteger a nação.

— Mas, coronel, como se cria uma força policial assim como o TPC?

— Primeiro, é indispensável que o poder público queira isso. É ele que, por lei, define o que é o patrimônio cultural de um país e estabelece as punições aos que agirem contra ele. Também é o poder público que possui os instrumentos necessários para criar e equipar uma unidade voltada para esse assunto. É ele, por fim, que fixa as linhas mestras do trabalho policial. Então o primeiro passo é convencer o governo. Depois, o Congresso.

Por quase meia hora, o ex-comandante do TPC enfatizou a importância de chefes de Estado, ministros e legisladores apoiarem de forma ostensiva e sistemática a defesa do patrimônio cultural. São os políticos, destacou o coronel, que devem dar os primeiros passos para estabelecer um relacionamento diplomático amistoso capaz de conectar as diversas unidades policiais do mundo. As polícias não têm a prerrogativa de se unir se não forem orientadas para agir assim. É preciso, portanto, que governantes promovam essa troca.

Também deveria ser função do Executivo, continuou Pastore, encampar iniciativas que levassem à catalogação de todos os objetos que precisam ser protegidos e, assim, cobrar que a segurança dada a essas peças seja proporcional a seu valor histórico e cultural.

— Esse mapeamento pode parecer extenuante e inútil num primeiro momento — explicou —, mas é a ferramenta mais poderosa na hora de frustrar ou solucionar roubos.

Pastore falou ainda sobre a importância de convencer a opinião pública de que é preciso defender o patrimônio cultural. A taxa de subnotificação de roubos de arte ainda é altíssima no mundo porque as pessoas, em geral, não acreditam que sua polícia seja capaz de desvendar um caso e reencontrar o que foi roubado. E há outro raciocínio em paralelo: com tantos homicídios em aberto, quem vai se preocupar com uma “simples pintura”?

— Mas, coronel, em termos práticos, o que o TPC faz para conquistar a opinião pública? — avancei.

— Há muitos caminhos. Vamos às escolas e pedimos que as crianças adotem um monumento de sua cidade, por exemplo. Vamos a galerias, feiras de arte e de antiguidades e, lá, deixamos que todos nos vejam filmando o material exposto. Depois, voltamos ao comando e cruzamos essas imagens com os registros do Leonardo. Se encontramos algo errado, entramos em ação publicamente. Os comandantes do TPC também são instruídos a dar muitas entrevistas, divulgando a causa. Quando elucidamos um crime, fazemos um estardalhaço para tentar inibir outros.

Em março de 2012, um ano e três meses antes de minha ida a Roma, o TPC solucionou um dos roubos de arte mais audaciosos já registrados na capital italiana.

Numa noite qualquer de 1971, uma gangue ligada à máfia italiana Cosa Nostra invadiu a casa de um magnata da construção civil e levou de seu acervo 42 pinturas. Entre elas, estavam telas do artista flamengo Van Dyck e do francês Nicolas Poussin. Por anos a fio, a polícia trabalhou no caso, sem sucesso. Após quatro décadas, num dia comum de trabalho, um dos agentes do TPC pegou o catálogo de um leilão que ocorreria na cidade e, como quase sempre fazia, pôs-se a cruzar os dados das obras nele oferecidas com os registros do Leonardo. De repente, bum! Quatro das pinturas levadas da casa do magnata apareceram diante de seus olhos.

Na mesma hora, uma viatura atravessou a cidade e chegou à residência da colecionadora que pretendia leiloá-las. Lá, os policiais encontraram não só quatro, mas 37 das 42 telas furtadas. A dona do imóvel entrou em pânico diante da ação do TPC e disse, muito nervosa, que todas as peças tinham sido adquiridas por seu marido — já morto — e que ela jamais soubera a origem do acervo. Naquela semana, diante de câmeras de foto e vídeo e de centenas de jornalistas com bloquinhos em punho, o TPC convocou os herdeiros do magnata, já falecido, e lhes devolveu tudo o que havia sido apreendido. A história teve o desfecho que Pastore gosta — com repercussão nacional e internacional, satisfação do governo e do povo e diversas entrevistas para rádios, televisões e jornais.

Em seus treze anos de TPC, Pastore viajou meio mundo para prestar consultoria sobre o modelo de trabalho adotado por sua equipe. A convite, palestrou para forças policiais de Equador, Colômbia, Cuba, México, Rússia, Canadá e Croácia. Jamais foi convidado para vir ao Brasil.

— Você acha que os policiais brasileiros precisam de treinamento? — ele quis saber.

— Óbvio que sim! — respondi de supetão.

Pastore agarrou um cappuccino que havia sido colocado em sua frente e me pediu que contasse mais sobre o roubo na Chácara do Céu. Ele já ouvira falar do caso e já tinha visto minha curiosidade na sala de Fabrizio, mas queria detalhes.

Levei-o então de volta ao 2 de março de 2006, quando o roubo estava prestes a completar uma semana. Falei um pouco sobre os principais personagens do evento, descrevi a cena do ataque, a da fuga dos criminosos e o ambiente geral em que o crime ocorreu. Ele quis que me aprofundasse na atuação policial. Conteí que naquela quinta-feira, primeiro dia útil depois do Carnaval, o bairro de Santa Teresa já havia recuperado a normalidade, e a pressão pública para que a polícia encontrasse as obras e os responsáveis pelo ataque só aumentara.

A delegada apostava na responsabilização do motorista da Kombi que, supostamente, teria retirado os ladrões do local do crime, resumí. No entanto, acabou recebendo do Disque-Denúncia mais uma informação surpreendente: a de que alguns objetos tinham sido queimados no alto do Morro dos Prazeres, nome de uma das favelas situadas bem próximas ao museu. Pastore ergueu as sobrancelhas fartas.

— Queimaram as telas?

Preferi manter o suspense e continuei.

Assim que a delegada soube da denúncia anônima, despachou uma viatura para o local com a missão de recolher o que quer que tivesse sido incinerado. Enquanto isso, a informação chegava à imprensa e à sala de reuniões da Chácara do Céu, onde estavam a diretora do museu, Vera de Alencar, seu assistente administrativo, Roberto de Almeida, as museólogas e a equipe de assessores de imprensa, que tentava conter a sede dos jornalistas por informação.

O sol já estava se pondo quando um agente da Polícia Federal entrou na administração da Chácara carregando um saco de lixo preto. Todos imediatamente se levantaram e abriram passagem. O policial derrubou sobre a mesa tudo o que havia recolhido no matagal do Morro dos Prazeres e se afastou para que os funcionários do museu pudessem analisar as cinzas.

— E eram os quadros? — insistiu Pastore.

De acordo com a descrição que consta no inquérito, respondi, foram vistos em cima da mesa “pedaços de madeiras diversos, chamuscados ou com aparentes sinais de combustão”. Também havia um “material marrom, com sinais aparentes de submissão ao calor, assim como diversos fragmentos, aparentemente, de gesso”.

E as museólogas enxergaram entre as cinzas três registros familiares: as siglas “MCC 406”, “MCC 430” e “MCC 424”. Tratava-se de etiquetas que haviam sido postas nas molduras de *La danse*, de Picasso, *Les deux balcons*, de Dalí, e *Marine*, de Monet, respectivamente.

— Então queimaram tudo — afirmou o coronel, desolado.

Eu pedi que esperasse.

Tristes com a possibilidade de as três pinturas terem sido destruídas, prossegui, as museólogas reviraram ainda mais as cinzas. Foi nessa hora que uma delas levantou a cabeça e, atônita, exclamou:

— É o passe-partout!

Vera, que já estava nervosa com o rebuliço de jornalistas e policiais, começou a chorar. Se estava ali entre as cinzas aquela espécie de moldura — que é a proteção usada para isolar uma obra de arte dos materiais que não possuem pH neutro, como o vidro, a madeira ou o plástico —, era muito provável que as telas roubadas também. Na melhor das hipóteses, pensou ela, as obras ainda estariam inteiras, mas expostas à ação do tempo.

Foi nesse momento que um agente da Polícia Federal que presenciava a cena interveio brutalmente com uma questão — e Pastore quis saber qual era.

— Um momento! Um momento! — disse ele. — Na lista que temos aqui, há quadros de Dalí, Picasso, Matisse e Monet. Não há nenhum passe-partout. Que artista é esse?

Pastore riu.

A distância no tempo permite que a cena se transforme quase numa comédia,

mas, naquele momento, todos os funcionários do museu se voltaram na direção do policial. Se seus olhos fossem metralhadoras, ele teria sido fuzilado ali mesmo, sem direito a defesa.

Impaciente, Vera pediu que um dos responsáveis pelo atendimento à imprensa retirasse o agente da sala e desenhasse para ele e para toda a imprensa, lá fora, um passe-partout. O assessor pegou um cavalete com folhas A3 e obedeceu.

Sete anos mais tarde, em Roma, Pastore teve pena do policial.

— Mal treinado, me parece. Não é culpa dele... Mas, afinal, as telas foram ou não foram queimadas?

— Ainda não se sabe — respondi, finalmente. — Quase dois meses depois desse episódio do passe-partout, o núcleo de criminalística da polícia brasileira emitiu um laudo dizendo ser impossível concluir alguma coisa sobre a queima das telas.

Pastore lamentou.

CAPÍTULO 8

“POLÍTICA  
DO  
DESCASO”





Até o início de 2014, a Polícia Federal do Rio de Janeiro já abandonara pelo caminho ao menos três linhas de investigação e não sabia mais como avançar na elucidação do roubo na Chácara do Céu. A aposta no envolvimento de Paulo Gessé — encampada pela delegada Isabelle Kishida — havia caído por terra por determinação expressa do juiz federal Lafredo Lisboa. Sem o registro das conversas nos grampos telefônicos, não havia provas contra o motorista. A linha de investigação que apontava na direção dos franceses Michel Cohen e Patrice Rouge tampouco prosperara. Até o fim daquele ano, os policiais escalados para seguir a pista de ambos fizeram uma única tentativa de localizá-los nos endereços oficialmente atrelados a seus nomes. No dia dessa diligência, eles verificaram que as casas em que bateram no Centro, na Tijuca e em Santa Teresa, ligadas a Rouge, estavam vazias, embora parecessem habitadas. Os agentes registraram o fato no inquérito e jamais retornaram. Se houve investida em Ipanema, no endereço da mulher de Cohen, também não deu em nada. Mais um fracasso.

Além disso, não ganhou fôlego a denúncia que a Polícia Federal recebeu por telefone de que *Le jardin du Luxembourg*, de Matisse, foi oferecido num site de leilões virtuais da Bielorrússia. Segundo as informações enviadas à Delemaph, a obra foi posta à venda com um lance mínimo de 13 milhões de dólares e ficou disponível na internet por algumas horas. Mas os policiais nunca conseguiram comprovar a oferta nem achar os responsáveis pela página. No final das contas, esse indício também se perdeu.

Em 2015, o roubo era um caso sem rumo, e todos os movimentos do inquérito tinham o mesmo teor: a Polícia Federal pedia sucessivas prorrogações de prazo para a investigação e o Ministério Público Federal as concedia. Decepcionada, me vi perdida, sem final para a história na qual mergulhara quatro anos antes. Foi quando resolvi me debruçar mais uma vez sobre o noticiário referente ao roubo na Chácara do Céu e sobre os crimes que aconteceram mais ou menos na mesma época. Encontrei então relatos sobre um roubo no Museu Histórico da Cidade do Rio de Janeiro, na Gávea, Zona Sul, ocorrido no dia 6 de março de 2006. Ou seja, apenas dez dias após o da Chácara do Céu, a somente dezesseis quilômetros de distância.

Por volta do meio-dia, dois homens armados entraram no Museu da Cidade, como é mais conhecido, com uma lista de objetos que deveriam ser levados. A instituição municipal possui amplo acervo iconográfico sobre momentos históricos do município do Rio de Janeiro. De lá, os bandidos levaram onze objetos do século XIX: uma bengala com detalhes em ouro, um sabre em marfim, uma espada, um florete, uma amassadeira, uma colher de pedreiro, um martelo, uma insígnia da Ordem de Cristo e outra da Ordem da Rosa, um leque de marfim e uma miniatura do sabre de Duque de Caxias.

Como no caso da Chácara, o crime também foi esquecido. E não há no inquérito sobre o roubo em Santa Teresa nenhuma alusão à proximidade geográfica e temporal dos dois casos nem uma análise sobre o cenário em que ocorreram. Nem

a Polícia Federal nem o Ministério Público se debruçaram sobre uma possível conexão entre os mandantes dos dois roubos. Pelo menos não há registros oficiais de que isso tenha sido feito.

Por semanas, vasculhei arquivos do *Jornal do Brasil* e de *O Globo*, as principais publicações diárias da cidade nos anos 1980-2000, atrás de outros casos que pudessem ser conectados. Encontrei dezenas de referências a crimes contra o patrimônio histórico e cultural. No fim de 2006, por exemplo, o Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, na Cidade Nova, anunciou que havia sido assaltado e que sua coleção perdera pelo menos dezenove álbuns com fotografias históricas de Augusto Malta e Marc Ferrez do início do século XX.

No ano anterior, fotografias do século XIX desapareceram da Biblioteca Nacional, no Centro, e, em 2004, livros raros sobre a flora e a fauna do país foram levados do Museu Nacional, na Quinta da Boa Vista. Na listagem de casos que poderiam ter sido cruzados pela polícia ainda há o roubo na Capela Mayrink, na Floresta da Tijuca. Em 1993, três telas de Portinari retratando santos foram furtadas da pequena igreja de paredes rosadas.

Mas, por mais que eu anotasse, desenhasse e rascunhasse, nada se ligava, nada se encaixava ao roubo na Chácara do Céu — ao menos dentro dos limites de atuação de uma jornalista. Certa noite, já desanimada, decidi ampliar o escopo e me debrucei sobre os arquivos da revista *Veja*, publicação semanal de caráter nacional que dificilmente traria alguma referência a Santa Teresa. Mesmo assim, fui adiante.

Qual não foi minha surpresa quando, na edição de 10 de maio de 1989, encontrei uma reportagem de três páginas citando não só o bairro, como também o Museu da Chácara do Céu. Cliquei no arquivo digital e, quando ele carregou na tela do computador à minha frente, exclamei:

— Oh!

Numa página de fundo amarelado, com o título “Política do descaso”, a informação: “Assalto à coleção Castro Maya, no Rio, expõe a situação crítica dos museus do país.” E, para ilustrar a reportagem, sete fotografias, duas delas velhas conhecidas: uma reprodução da pintura *Le jardin du Luxembourg*, de Matisse, e outra de *Les deux balcons*, de Dalí.

— Meu Deus! As pinturas já tinham sido roubadas antes! — gritei, sem me conter.

E a reportagem narra o caso:

Por volta das sete e meia da noite de quarta-feira (3 de maio de 1989), dois homens, munidos de carteiras com o distintivo da Polícia Federal, do tipo que pode ser comprado de camelôs do Centro do Rio, aproximaram-se de um bar nas imediações do museu e abordaram um de seus funcionários, Eraldo Santos Silva, que se encontrava fora do horário de trabalho. Alegaram que havia ocorrido um assalto no bairro e que os

ladrões haviam pulado o muro em direção aos jardins da Chácara do Céu. Prontamente Eraldo foi até o portão principal do museu e o abriu para os dois policiais falsos. A seguir, eles disseram que havia uma viatura estacionada junto ao portão dos fundos e pediram que ele também fosse aberto. Eraldo os conduziu até o outro portão, que um vigia de plantão se encarregou de abrir, dando passagem a uma caminhonete Caravan com outros quatro homens. Imediatamente os seis falsos policiais renderam Eraldo e o vigia com revólveres e, usando-os como reféns, obrigaram um terceiro funcionário, que se encontrava sozinho dentro do museu, a abrir a porta e desligar os alarmes. A seguir, amarraram os três e, em menos de meia hora, encheram a caminhonete. Foram roubados dez quadros, entre eles *Os dois balcões*, de Dalí, e *O jardim de Luxemburgo*, de Henri Matisse.

Havia pelo menos três anos eu estudava os registros policiais sobre o roubo ocorrido na Chácara do Céu em 2006 e não havia encontrado neles qualquer referência a um ataque em 1989. Voltei a ler a reportagem. Peguei as imagens dos quadros roubados durante o Carnaval e as comparei com as ilustrações da revista. Eram idênticas. Quis saber se havia outras referências na internet ao crime de 1989 e encontrei, na última linha de uma entrevista que a diretora, Vera de Alencar, deu ao site do jornal *Folha de S.Paulo*, no mesmo dia do crime que eu investigava, a declaração de que “desde a década de 1980 não ocorriam roubos” na instituição.

Conclusão: em algum momento, de forma sutil, a informação sobre um primeiro ataque contra a Chácara do Céu foi mencionada, mas nem a polícia nem o Ministério Público haviam, até 2015, buscado uma associação entre os dois episódios. Naturalmente, porque não levantaram o histórico criminal da antiga mansão de Castro Maya e não pareciam interessados nisso.

Surgia ali uma nova linha de investigação. Só minha.

Extasiada com a informação, corri para os livros e reli todas as passagens que relatavam histórias de obras surrupiadas mais de uma vez. Entendi que a lógica por trás de roubos recorrentes é translúcida: peças furtadas de museus, galerias ou coleções privadas têm seu valor de mercado aumentado de forma exponencial por conta do destaque que a imprensa dá ao episódio. E quando são recuperadas tendem a chamar mais ainda a atenção e ser novamente alvo de cobiça.

O exemplo mais notório desse fenômeno é o retrato de *Jacob de Gheyn III*, pintado por Rembrandt em 1632 e roubado quatro vezes seguidas. Desde meados do século XX a tela integra o acervo da Dulwich Picture Gallery, em Londres, e, devido aos diversos ataques de que já foi alvo, recebeu um apelido maldoso na imprensa especializada: *Takeaway Rembrandt* (“Rembrandt para viagem”, numa tradução livre do inglês).

No primeiro de seus quatro roubos, em 1966, *Jacob de Gheyn III* foi levado,

junto com outros dois Rembrandts e um desenho do pintor flamengo Rubens, por quatro homens que invadiram a galeria durante a noite e saíram de lá sem que fossem percebidos. O ataque foi fartamente noticiado e, na opinião de historiadores e especialistas, o frenesi midiático assustou tanto os criminosos que as peças acabaram sendo abandonadas em perfeito estado dias após. *Jacob de Gheyn III* foi achado, debaixo de uns arbustos, por um cidadão qualquer que passeava com seu cachorro pelo parque de Streattham Common.

O segundo roubo da pintura aconteceu poucos meses depois e teve um toque tragicômico. Um homem entrou na galeria durante o dia, arrancou a pintura da parede e a escondeu debaixo do suéter. Foi pego em seguida, com a peça perfeitamente acomodada na cesta de sua bicicleta — como se de um buquê de flores se tratasse. Ao ser interpelado, não hesitou: disse que havia roubado *Jacob de Gheyn III* porque a tela lembrava muito sua mãe.

O terceiro roubo aconteceu em agosto de 1981 e suas circunstâncias jamais foram totalmente esclarecidas. Sabe-se que o Rembrandt foi achado dentro de um táxi, ao lado de quatro homens. Há quem diga que a Dulwich Picture Gallery acertara um valor de resgate com os ladrões e que eles teriam sido pegos dentro do táxi no momento em que devolveriam a pintura à instituição, mas essa tese nunca foi confirmada.

O quarto e último roubo de *Jacob de Gheyn III* ocorreu em 1983, com contornos — esses, sim — cinematográficos. Durante a noite, o ladrão entrou pela claraboia da galeria pendurado em uma corda e, apesar de os alarmes terem disparado, conseguiu ir embora levando a obra-prima. O quadro ficou desaparecido por três anos, até outubro de 1986, quando a polícia britânica recebeu uma denúncia anônima e encontrou o Rembrandt na estação de trem de Munster, na Alemanha.

Outro exemplo de roubo recorrente que merece destaque é o da pintura *Lady writing a letter with her maid* (Mulher escrevendo uma carta com sua empregada), feita por Vermeer em 1671 e parte do acervo da Russborough House. Em abril de 1974, uma mulher chamada Rose Dugdale tocou a campainha da mansão que servia de residência ao magnata Alfred Beit e sua esposa e, revelando um forte sotaque francês, pediu-lhes ajuda para consertar seu carro, supostamente quebrado na estrada. Quando os funcionários da casa abriram a porta, três homens mascarados e carregando fuzis AK-47 invadiram o local e roubaram não só *Lady writing a letter with her maid*, como também um Goya, dois Gainsboroughs, três Rubens e outras doze pinturas.

Uma carta pedindo resgate pelas obras, avaliadas em 8 milhões de libras, chegou ao magnata em alguns dias e comprovou uma suspeita da polícia: a ação havia sido orquestrada por membros do IRA, que, no texto pelo qual se comunicaram, além de dinheiro, exigiam a libertação de dois prisioneiros ligados ao grupo. A polícia instruiu Beit a ignorar o pedido e passou a rastrear pessoas com sotaque francês que frequentassem as redondezas. Em poucos dias, recebeu a

informação de que uma pequena casa de County Cork, ali perto, havia sido alugada por uma mulher com essa característica. Em instantes cercou a área e recuperou as obras. Todas intactas.

Após doze anos, em 1986, *Lady writing a letter with her maid* voltou a despertar a cobiça, dessa vez por parte de uma gangue de Dublin, e só reapareceu em 1993, em meio a uma operação realizada pela polícia belga na Antuérpia. Suspeitando de um irlandês e um iugoslavo que dirigiam carros alugados, os oficiais pararam os veículos e acharam não só o Vermeer, como também outras seis obras. A comemoração foi grande. Cruzou o planeta via noticiário. Ver uma mesma pintura ser recuperada duas vezes é raro.

Em 2006, portanto, era de notório saber que obras de arte levadas uma vez tendem a ser levadas outras vezes. Só a Polícia Federal e o Ministério Público no Brasil pareciam não ter ouvido falar disso e não haviam trabalhado essa hipótese em relação ao caso da Chácara do Céu.

Na manhã seguinte à minha descoberta sobre o roubo de 1989, madruguei em Santa Teresa certa de que lá conseguiria saber mais sobre esse primeiro crime. Minhas anotações indicavam que José Ângelo, o funcionário da bilheteria, e Roberto de Almeida, braço direito da diretora Vera de Alencar, já trabalhavam lá nessa época. Poderiam me contar detalhes e contribuir para minha linha de investigação.

Sentei-me com José Ângelo na mureta de pedra que contorna os pilotis da antiga casa de Castro Maya e, quando falei do assunto, ele se emocionou.

— Eu era esse funcionário aí que a revista *Veja* diz que estava sozinho dentro da casa e teve que desligar os alarmes depois de rendido. Eu estava na cozinha, preparando meu jantar. Ouvei o vigia Eraldo chamando meu nome lá fora e, quando abriu a porta para ver o que era, dei de cara com ele, rendido. Três homens estavam bem atrás dele. Armados.

Segundo José Ângelo, os bandidos pegaram a corda de isolamento que ficava em torno da mesa de Castro Maya, na biblioteca, e amarraram as pernas e os braços dos reféns — o próprio José Ângelo, Eraldo e um terceiro vigia da casa.

— Ficamos presos na sala de jantar enquanto eles levavam tudo o que queriam. E eles pintaram um CV bem grandão ali, naquela parede. Não vou mentir, não: naquele dia, eu achei que fosse morrer.

Até 2015, CV era a sigla que identificava publicamente o Comando Vermelho, facção criminosa surgida em 1979 no Presídio Candido Mendes, em Ilha Grande, no litoral do Rio de Janeiro, em consequência da mistura de presos comuns com presos políticos que para lá foram levados pelos governos militares. Nos anos 1990, o Comando Vermelho controlava boa parte do tráfico de drogas na cidade e exibia nas favelas um poder de fogo comparável ao da Polícia Militar. Fazia sentido então que José Ângelo tivesse temido a morte.

Almeida contou, por sua vez, que na noite do primeiro ataque à Chácara estava na faculdade e só soube do roubo horas mais tarde, quando deu de cara com o cerco

policial.

— A Polícia Civil, que era quem cuidava dessas coisas na época, não a Federal, já tinha fechado tudo aqui e mandado gente atrás de uma Caravan usada no roubo. Fora isso, não vi quase nada.

Perguntei se os dois sabiam que duas das pinturas roubadas em 1989 haviam sido novamente levadas pelos bandidos em 2006. José Ângelo assentiu com a cabeça, de forma até ingênua, mas não soube nomeá-las. Almeida foi mais preciso:

— Mas é claro que sim. O Matisse é uma delas, né? Agora, me explica uma coisa: por que a polícia que veio aqui em 2006 nunca perguntou isso? Poderia ter sido uma linha de investigação, não?

“Óbvio que sim”, pensei. Mas também estranhei o fato de os funcionários do museu não terem tido uma posição mais ativa a respeito dessa informação. Por mais humildes que fossem — e Almeida e José Ângelo o são —, por que não disseram à Polícia Federal que algumas das telas levadas já haviam sido roubadas anteriormente? Imaginei que nas semanas que sucederam o roubo de 2006 o caso de 1989 certamente foi lembrado dentro do museu. Por que, então, a informação sobre ele não aparece no inquérito, tendo sido mencionada apenas no pé de uma curta entrevista dada pela diretora Vera de Alencar?

Logo compreendi que alardear sobre o roubo de 1989 após um segundo ataque deixaria a instituição, sua diretoria e até mesmo o Ministério da Cultura numa posição ainda mais delicada, de grande exposição. Talvez a omissão sobre os pontos em comum desses dois crimes tenha ocorrido de forma inconsciente, mas talvez tenha sido pensada para proteger uma estrutura já abalada.

O fato é que, naquela manhã, em vez de me alongar no museu, tomei um táxi e fui da Chácara do Céu à Justiça Federal, o mais rápido que pude. Peguei um papel, uma caneta, redigi uma solicitação de desarquivamento e a protocolei na Vara. Queria o inquérito referente ao roubo ocorrido na Chácara em 3 de maio de 1989. Precisava saber todos os detalhes sobre aquele crime. Em seus cinco volumes e mais de 2 mil páginas, encontrei uma história de sucesso. Criminosos haviam sido presos. Pinturas e prataria, devolvidas à instituição. Tudo isso sem nenhum ferido.

Sob os cuidados da Delegacia de Roubos e Furtos da Polícia Civil do Rio de Janeiro, o primeiro roubo no Museu da Chácara do Céu foi resolvido em catorze dias. A partir de uma denúncia anônima, por telefone, os policiais chegaram a um apartamento de luxo situado na praia de Botafogo e lá recuperaram todas as peças.

O imóvel, que ficava em frente à baía de Guanabara, era do comerciante aposentado José Carlos Gomes de Mattos, de 72 anos, e as obras de arte foram achadas no armário de um dos quartos de seu apartamento. Diante da voz de prisão que lhe foi dada, José Carlos reagiu com rispidez. Negou participação no crime e disse que tudo aquilo pertencia a dois homens a quem havia alugado aquele quarto. Os policiais decidiram esperar ali mesmo para deter a dupla em flagrante.

Por volta das nove da noite, dois homens armados entraram no local

tranquilos e desavisados. Tratava-se do vendedor desempregado João Antônio Pires e do técnico em manutenção de persianas José Roberto Cardoso de Souza. Assim que abriram a porta, a polícia avançou sobre eles e os deteve, iniciando um longo interrogatório. As pinturas e os desenhos foram encontrados, mas, para dar o caso como totalmente solucionado, faltava recuperar as esculturas chinesas e a prataria.

E os homens decidiram abrir o jogo. Disseram que parte dessas peças tinha ficado sob os cuidados de outros dois membros da quadrilha: o advogado Galeno Gomes Osório e o corretor de valores Luiz Carlos da Silva, conhecido como Caio. Era importante localizá-los o mais rápido possível, evitando que o acervo se dispersasse nas mãos de atravessadores ou saísse da cidade.

Os três sujeitos detidos no apartamento de Botafogo contaram então à polícia que haviam agendado para aquela mesma noite um contato telefônico com Galeno, que seria o líder da quadrilha. Na ligação, eles acertariam detalhes sobre a divisão de lucros, uma vez que a promessa era de que cada um receberia “pelas pratarias 50 mil dólares, 48 horas após o roubo, e, pelos quadros, quase 300 mil dólares, exatamente dez dias depois,” conforme reza o inquérito. Até então, ela não havia sido cumprida. Com o apoio da Polícia Civil, José Carlos, José Roberto e João Antônio mantiveram o combinado de contatar os comparsas por telefone, permitindo que os agentes ficassem na extensão da linha. De repente, o telefone do advogado Galeno tocou e sua vida mudou para sempre.

Não demorou nem uma hora para que ele fosse preso na frente de seu prédio, na rua Bolívar, em Copacabana, em meio a uma operação policial de grande impacto. Três meses mais tarde, foi a vez de Luiz Carlos da Silva, o Caio, ser levado em condições semelhantes. A devolução das pinturas e da prataria ao museu de Santa Teresa foi feita em 17 de maio de 1989.

O processo judicial relativo à prisão de Galeno, Luiz Carlos, José Carlos, José Roberto e João Antônio, os cinco membros da quadrilha, se estendeu por pelo menos dois anos. Nesse período, informações contundentes colhidas pela polícia aproximaram ainda mais os criminosos que tinham pichado CV nas paredes da Chácara do Céu ao narcotráfico e ao roubo de carros.

Quando decidiu atacar o museu, Caio era morador da Ilha do Governador, no Rio de Janeiro, e estava foragido da Penitenciária de São Paulo havia oito anos. Tinha sido preso pelo menos duas vezes e era tido como “elemento de alta periculosidade”. Em sua ficha criminal, havia catorze anotações e pelo menos duas condenações expedidas em 1983. Em 2013, quando tentei localizá-lo, disseram-me que seu paradeiro era desconhecido. Amigos afirmaram que ele havia estado muito doente e que possivelmente havia morrido, abandonado pela família.

José Carlos, o proprietário do elegante apartamento de Botafogo, era, por sua vez, um criminoso alagoano conhecido como “Festa no Céu” ou “Rei do Ouro”, famoso por causa do número de roubos praticados país a fora. Em julho de 1989, pouco depois de ser detido pelo crime na Chácara do Céu, teve um derrame cerebral e

faleceu. Em minha busca por informação extra, não consegui encontrar nenhum de seus familiares.

João Antônio, o motorista da Caravan, era conhecido no mundo do crime como “João dos Cofres” e procurado pela Justiça em vários estados. Em sua ficha constavam catorze delitos, entre os quais roubo, furto, formação de quadrilha e posse ilegal de drogas. Quando entrou na Chácara do Céu, havia acabado de sair do Presídio Ary Franco, onde cumprira um ano de cadeia. Segundo dados da Justiça Federal, em julho de 2000 já estava morto e sua “punibilidade” em relação ao crime da Chácara prescrevera.

No dia do primeiro ataque, José Roberto, o homem que telefonou para Galeno com os policiais na extensão da linha de telefone, era acusado de ter feito uso de carteiras de identidade falsas para abrir contas bancárias. Ele tinha um ponto em comum com João Antônio, o “João dos Cofres”, o mesmo advogado: Lydio da Hora, que se tornaria bastante conhecido pouco tempo depois como representante legal e defensor do traficante Fernandinho Beira-Mar, líder incontestado do Comando Vermelho.

No segundo semestre de 2013, quando tentei localizar José Roberto, vi que dois mandados de prisão haviam sido expedidos em seu nome — em 1990 e em 1992 —, mas revogados em 2012 e 2013, respectivamente. Autoridades que consultei mostrando esses documentos explicaram que isso poderia ser interpretado como um sinal de que ele também já estava morto.

Galeno Gomes Osório, o advogado apontado pelos outros quatro ladrões como o mandante do crime, defendeu-se na Justiça durante toda a década de 1990. Alegava que seu contato com o grupo havia sido estritamente profissional e que tinha sido envolvido numa trama que não condizia com a lisura de sua carreira. Em carta enviada ao juiz do caso no dia 30 de abril de 1990, pediu sua libertação da seguinte forma: “Brado a Vossa Excelência a minha inocência, sendo mais vítima de uma trama diabólica na qual fui enredado por elementos cujo passado não conhecia e com os quais jamais mantive qualquer tipo de negociação ou envolvimento.” Mas ele ficou preso por quase cinco anos.

Em fevereiro de 2006, quando o museu voltou a ser atacado e as pinturas *Les deux balcons* e *Le jardin du Luxembourg* desapareceram novamente de suas paredes, todos os membros da quadrilha de 1989 que estavam vivos já gozavam de liberdade. Galeno tinha, inclusive, voltado a advogar. Mas, por não ter feito a conexão entre os dois roubos, a Polícia Federal nunca foi atrás dele.

Em 2013, com a ajuda do amigo e jornalista Renato Onofre, que já me ajudara indo em meu lugar ao encontro marcado com o vigia Edinaldo, descobri que o advogado ainda morava no Rio de Janeiro, que frequentava com assiduidade uma das filiais brasileiras do rito japonês Seicho-No-Ie e que, numa delas — situada num edifício comercial de Copacabana —, era preletor. Como repórter, comemorei. Queria encontrá-lo. Queria olhar nos olhos dele e ver se ele deixava escapar alguma



ligação com o segundo roubo na Chácara. Foi com esse espírito que eu e Onofre, que topou me fazer companhia mais uma vez, chegamos à recepção da Seicho-No-Ie, na rua Francisco Sá.

Galeno tinha 73 anos e, às sete da noite daquele dia 13 de novembro, aguardava, sentado numa sala muito bem refrigerada, que a preleção de seu mentor começasse. As palavras de sabedoria viriam direto de São Paulo e seriam proferidas durante uma palestra que o professor Heitor Miyazaki, um dos responsáveis pela Seicho-No-Ie no Brasil, faria por mais de meia hora, com transmissão ao vivo, via internet.

Ao ouvir do recepcionista que a preleção começaria em aproximadamente quinze minutos, combinei com Onofre que seríamos rápidos e objetivos nas perguntas. Não atrapalharíamos um ritual de fé ou de reflexão e aproximamo-nos daquele homem grisalho, de quase 1,80 metro de altura, com a maior discrição possível. Lembro-me de que ele vestia uma camisa de flanela xadrez vermelho e preto e uma calça preta. Estava com os olhos fechados, numa espécie de meditação. Respirei fundo e cumprimentei:

— Boa noite. O senhor é Galeno Gomes Osório? Podemos conversar?

O indivíduo ficou de pé, estendeu a mão direita na nossa direção e nos olhou dos pés à cabeça. Apertando as rugas da testa, indicou a cadeira ao lado, sugerindo que eu e Onofre nos sentássemos. Respondi que seríamos breves. Em seguida, coloquei minha bolsa e o gravador que estava dentro dela bem próximo a Galeno.

Nessa hora, meu coração batia acelerado. Aquele homem, naquela sala fria, havia estado preso por quase cinco anos por ter roubado o Museu da Chácara do Céu em 1989. Como reagiria quando eu perguntasse se havia participado do segundo roubo? Eu não tinha ideia.

CAPÍTULO 9

“LEVEI AOS  
ANTIQUÁRIOS  
E TODO  
MUNDO SE  
INTERESSOU”



Fundada em 1930 no Japão, a Seicho-No-Ie é uma mistura de religião com filosofia de vida. Quem frequenta seus encontros diários defende um tripé ideológico: o ser humano é filho de Deus, o mundo material é uma projeção da mente e todas as religiões são “luzes de salvação que emanam de um único Deus”.

Na filial de Copacabana, onde eu estava, os quarenta tomos do livro *A verdade da vida*, escrito por Masaharu Taniguchi, fundador do rito, são tratados como relíquia. Mesmo assim, qualquer interessado ou curioso pode folheá-los à vontade. Naquela noite, meu objetivo era ver de perto o único sobrevivente condenado pelo primeiro roubo na Chácara do Céu. Mas fiquei impressionada com a ideia de que, no quinto andar daquele prédio comercial cinzento, um grupo de pessoas pudesse se reunir para orar e refletir sobre a existência com a ajuda de uma preleção feita online, por *streaming*. Criada em família católica e aluna de colégio jesuíta, considerei a Seicho-No-Ie bastante moderna, conectada às novas mídias. Também me pareceu rica — capaz de sustentar um espaço grande como aquele, num endereço situado a apenas uma quadra da valorizadíssima avenida Atlântica.

Quando o advogado Galeno Gomes Osório confirmou que ele era mesmo o homem que eu procurava, pus em marcha a estratégia que havia traçado: ser rápida e objetiva. Tinha apenas quinze minutos até que o telão aberto na frente da sala se conectasse com o interior de São Paulo e a preleção do dia começasse. Fui então direto ao ponto: pedi a Galeno que me falasse sobre o roubo de 1989.

Surpreso, o advogado respondeu:

— Ah... Eu não gostaria de mexer nisso, não.

Naquele instante, temi que a entrevista acabasse ali, que o tempo fechasse de vez e Galeno pedisse que nos retirássemos da sala. Mesmo assim fui para cima:

— Mas como foi aquilo? O senhor estava lá, não é?

— Não. Eu não estava — devolveu, impaciente. — Fui envolvido nessa história e acabei sendo preso. Peguei sete anos na cadeia! O que sei é que os caras [os ladrões] disseram no museu que eram da polícia. Entraram e levaram o que quiseram. Eles tinham ido fazer o reconhecimento do local, só que encontraram tanta facilidade de que resolveram pegar as obras na mesma hora.

Mesmo aborrecido, Galeno parecia ter sido fígado para a conversa. Era hora de ganhar terreno, mostrar que dominava o assunto sobre o qual falava e avançar um pouco mais.

— Li que o senhor conseguiu reduzir sua pena...

— Eu tive uma comutação. Estava trabalhando [enquanto estava preso]. Então a pena de sete anos caiu para quatro e meio. Paguei tudo e fiquei limpo — respondeu ele, admitindo, implicitamente, a culpa que sempre negara.

— Mas quando o senhor saiu da cadeia?

— Em 1994.

— E nunca mais teve nenhum problema com a Justiça? Com a polícia? — perguntei, buscando abrir espaço na conversa para o segundo roubo.

— Não! Não, graças a Deus. Eu continuo advogando.

E foi assim que obtive uma das confirmações mais importantes para minha linha de investigação: a de que Galeno estava realmente solto em fevereiro de 2006, época do segundo roubo na Chácara. Mas mantive o foco, sem mostrar excitação.

— Estou tentando localizar as outras pessoas que atuaram em 1989. O senhor tem contato com elas?

— Não tenho nem quero ter — retrucou. — Parece que uns já até faleceram. O último de que tive notícias era um ex-policial, que depois eu vim a saber era uma figura muito perigosa, que devia mais de onze anos de prisão. Esse aí saiu da cadeia e morreu. Tinha um senhor de mais de setenta anos também, dono de um apartamento. Esse também já morreu. Acho que a maioria já morreu.

— Imagino que o senhor tenha ficado sabendo que, em fevereiro de 2006, houve um segundo roubo ao Museu da Chácara do Céu — prossegui, já sem medo.

— Não... Não soube, não... — devolveu Galeno, tirando os olhos do telão e aterrissando-os nos meus. — Mas sabe o que me causou espécie? O fato de um acervo como aquele não ter segurança nenhuma. [Em 1989] não tinha alarme. Não tinha nada. Os caras foram lá para fazer um reconhecimento, como eu te disse antes, e encontraram uma facilidade tão grande que encheram o carro de peças e saíram com tudo.

Até aquele dia, Galeno não tinha dado nenhuma entrevista sobre o assunto. Jamais falara publicamente sobre a Chácara do Céu. Era a primeira vez que mostrava conhecer os meandros do crime, a primeira vez que revelava ter conhecimento sobre a segurança precária da Chácara em 1989, sobre a ausência de alarme conectando a instituição à polícia e também sobre a suposta mudança de planos da quadrilha, ante a facilidade de praticar o crime na própria noite de prospecção.

Tentei saber se Galeno havia voltado à Chácara do Céu depois de ter sido solto. Também tentei saber se ele costumava frequentar o bairro de Santa Teresa desde então. Mas ele preferiu ignorar essas perguntas. Curioso, buscou saber mais sobre quem nós éramos e perguntou se eu e meu colega, Renato Onofre, estávamos ali como membros da Seicho-No-Ie. Negamos. Depois, ele nos levou a um canto no fundo da sala, onde *A verdade da vida* estava exposta. Pegou um dos exemplares e nos convidou a folheá-lo. Ressaltou que, à diferença de outras religiões e cultos, aqueles livros eram mesmo para serem revirados, lidos e relidos — com respeito, é claro.

Escutamos com atenção quando contou que aderira à Seicho-No-Ie graças a uma namorada que já havia falecido e que esse movimento havia sido fundamental para seu bem-estar mental após a saída da cadeia. Galeno repetiu algumas vezes que as preleções tranquilizavam sua alma e lhe traziam paz. Também enfatizou que seria eternamente grato à sua companheira por ter lhe mostrado aquele caminho de paz. Enquanto o advogado falava sobre seu encantamento com o rito e seus livros, eu me

sentia um tanto impaciente. Por um lado estava, sim, interessada em conhecer mais sobre aquele local e sobre o que Galeno fazia todos os dias por ali. Entendia que aquilo seria importante para construir seu perfil, para torná-lo um personagem realista dentro da história da Chácara do Céu. Mas, ao mesmo tempo, também queria avançar na conversa sobre os dois roubos que eu investigava. Precisava de mais informações sobre eles e Galeno era a minha melhor aposta para testar qualquer suspeita de conexão entre os dois episódios.

Perguntei de novo se havia ido à Chácara do Céu depois de solto e deixei o silêncio imperar. Ele cruzou as mãos na altura do umbigo, estalou o pescoço, entortando a cabeça para um lado e para outro, e disse:

— Eu fui lá uma vez naquele ano [de 1989] e peguei um mostruário. Depois levei para alguns antiquários daqui [de Copacabana] e todo mundo se interessou, mas, quando pipocou o negócio lá [o crime], ninguém mais queria pegar.

— Mostruário? — perguntei, estranhando a informação.

— É. Aqueles folhetos do museu.

— O senhor diz os catálogos de exposição?

E subitamente entendi que Galeno confessava alguma coisa nova. Ele estava dizendo, textualmente, que havia oferecido a antiquários da cidade peças que pertenciam ao acervo de Castro Maya e estavam à mostra na Chácara do Céu. Pelo que acabava de ouvir, os folhetos e os catálogos de exposição haviam servido como cardápio ou menu de encomenda. Que surpresa!

— E esse tipo de oferta se repetiu em 2004, 2005 ou mesmo em 2006? — questionei.

— Não — fuzilou-me Galeno com o olhar. — Eu não soube do segundo roubo. Já disse isso.

Achei que era hora de suavizar a conversa. Galeno havia entendido aonde eu queria chegar e, ao erguer a voz, revelava nítido desconforto com isso. Faltavam menos de cinco minutos para o início do culto e só havia quatro pessoas na sala: eu, Galeno, Renato Onofre e o recepcionista da Seicho-No-Ie, que acompanhava a conversa de pé, à porta do salão refrigerado. Então fui adiante:

— Qual o principal ensinamento que o senhor tira da Seicho-No-Ie?

— Não tem um ensinamento principal. É uma forma de vida. Quando me perguntam se isto aqui é uma seita, digo que é uma receita. E que ela me ajudou a sair [do crime ou da cadeia]. Saí de uma fase negra para uma fase boa. [Depois de vir para cá] começaram a acontecer tantas coisas boas na minha vida que eu digo: “Puxa! Isso aqui é o paraíso. É sensacional!”

— O senhor chegou a ser procurado pela polícia por conta do roubo de 2006? — tentei de novo.

— Não.

— Não? Nenhuma vez?

— Não. Eu moro no mesmo lugar de sempre. Se eles [os policiais] quisessem

me encontrar para perguntar alguma coisa teria sido fácil. Mas volto a dizer: eu não soube que houve esse outro roubo, não! Agora, se eles [no museu] continuam com aquela facilidade... É um convite, né?

Balancei a cabeça, em sinal de leve concordância. E encontrei empatia. Galeno continuou a falar:

— Aquilo deveria ter uma ligação direta com a delegacia ou com um negócio [empresa] de segurança. Tem milhões e milhões ali. Aquelas telas de Picasso e dos outros... É um absurdo, né? Só no Brasil mesmo... Se quiserem, daqui a pouco fazem de novo.

Mais uma vez, concordei com Galeno. E achei curioso que ele citasse Picasso. Teria ele se lembrado da pintura rasgada na trilha da fuga?

— Esse roubo de museu geralmente é feito por encomenda — disse ele, sem que eu perguntasse. — Os colecionadores dizem “Eu quero essa, essa e essa obra”, e eles [os criminosos] vão lá e pegam. Aquilo vale muito.

De súbito, lembrei-me do professor A.J. Tjihuis e de seu estudo. Estaria Galeno enquadrando o caso da Chácara do Céu no perfil “Dr. No” por acaso — como faz a maioria das pessoas que abordam o assunto — ou por, efetivamente, saber que alguém encomendara aquelas obras de arte? Pensei em perguntar isso claramente, mas o telão na frente da sala foi conectado com São Paulo e Galeno avisou que a preleção estava prestes a começar.

— Se quiser, fique por aqui e assista — propôs.

Passei, então, para uma cadeira de plástico branca situada a umas quatro ou cinco fileiras de distância de Galeno, que permaneceu lá na frente. A sala continuava vazia e eu queria, de qualquer forma, conferir que o papo tinha sido corretamente gravado e que eu seria capaz de transcrever para meu bloquinho tudo o que Galeno afirmara. Fiquei tranquila ao constatar que sim.

Quando o sinal do *streaming* de vídeo foi estabelecido, a imagem do preletor, Heitor Miyasaki, apareceu no telão e Galeno e o recepcionista da Seicho-No-Ie adotaram uma postura de respeito. De pé, curvaram o corpo para a frente duas vezes e bateram duas palmas.

Miyasaki assumiu o microfone e passou a responder a dúvidas de fiéis. Falou sobre casamentos desfeitos e aborto, comentou o suicídio de um jovem que havia pulado do oitavo andar e tentou apaziguar a alma da mãe, aflita, que queria saber “o que aconteceria com a alma” dele.

— O suicida deixa problemas para a família. É um ato egoísta — disse Miyasaki. — Mas tudo ficará bem.

Sentado na cadeira branca, Galeno assentiu, movendo a cabeça para a frente e para trás. Tinha entrado num estágio de concentração profundo. Não o incomodavam o barulho dos ônibus freando na rua lá fora nem a baixa qualidade do sinal do vídeo que vinha pela internet. Galeno estava compenetrado e verdadeiramente calmo. Já eu, quietinha ao lado de Onofre, vibrava na cadeira.

Olhava para aquele homem e não conseguia deixar de pensar que era um indivíduo com muitas histórias para contar.



CAPÍTULO 10

“RESGATES  
NUNCA  
DEVEM  
SER PAGOS”



— Não é qualquer um que pode agir assim! Você se arriscou indo sozinha atrás desse ladrão. Você não é detetive! Não volte! Não volte lá de jeito nenhum.

A repreensão — seca e objetiva — foi feita por e-mail por Charles Hill, o homem que ajudou a fundar a Unidade de Arte da Scotland Yard e entrou para a história como aquele que recuperou *O grito*, de Edvard Munch, fazendo-se passar por um falso marchand.

Conheci Hill, um inglês de rosto quadrado e franja ondulada, em junho de 2013. Depois de ficar duas semanas na Itália — concluindo o curso da Arca e visitando o TPC —, consegui seu e-mail e acertei com ele um encontro na Inglaterra. Quando aterrissei em Londres, levava na mala uma excitação quase infantil por estar prestes a conhecer um dos maiores detetives do mundo a atuar em casos de roubo de arte.

Encontrei-me com Hill no sofisticado restaurante do The Wallace Collection, um museu de arte britânica instalado a poucos quarteirões da Bond Street, na Manchester Square, e que guarda, em suas 25 galerias, pinturas, móveis e porcelanas do século XVIII. O restaurante fica no térreo, no pátio interno do edifício, um ambiente amplo e encimado por uma claraboia triangular que lembra a entrada do Louvre. Para identificar o detetive, eu carregava uma foto dele no meu celular, baixada da internet. Ao reconhecê-lo de longe, sentado no canto direito do restaurante, achei que se parecia bastante com o ator americano Philip Seymour Hoffman, que morreu no ano seguinte, só que um pouco mais moreno e mais magro.

Assim que me apresentei e agradei a oportunidade de conversar com ele, Hill explicou que não havia escolhido aquela mesa por acaso, mas por ser a mais discreta. Na mesma hora, estendeu o braço direito e pediu ao garçom que trouxesse dois sucos de laranja e não nos interrompesse.

— Os brasileiros sabem quem eu sou? — perguntou de imediato.

— Somos quase 200 milhões — respondi, timidamente. — Não sei se todos sabem, mas eu admiro muito o seu trabalho.

Integrantes da Arca já tinham me alertado quanto à pouca modéstia de Hill. Tinham dito que ele adorava ser reconhecido por suas conquistas profissionais e que seria capaz de falar horas a fio sobre cada uma das operações de que participou. Conteí-lhe, então, que a notícia sobre a recuperação de *O grito* havia cruzado o Atlântico e que até hoje, mesmo no Brasil, ela era tida como exemplo de operação em favor de uma obra de arte e um museu. Orgulhoso, Hill aceitou o elogio sem esforço e pôs-se a relatar os detalhes do caso.

Às seis horas e 29 minutos do dia 12 de fevereiro de 1994, dois criminosos quebraram a janela do primeiro andar da National Gallery de Oslo, na Noruega, e, em uma ação que durou apenas cinquenta segundos, entraram, arrancaram a obra da parede e deixaram no local um bilhete sarcástico em que se lia “*Thanks for the poor security*” (Obrigado pela segurança precária). Avaliada em 72 milhões de dólares, a pintura que mostra um homem com as duas mãos ao redor do rosto,

gritando de pavor, estava pendurada por um único fio, bem ao lado da janela, e não dispunha de nenhuma conexão com o sistema de alarme do museu.

Aquele era o primeiro dia dos Jogos Olímpicos de Inverno de 1994, lembrou Hill, fazendo rabiscos aleatórios num guardanapo. Todos os olhos estavam voltados para a cidade de Lillehammer, onde se realizariam as disputas esportivas de forma quase ininterrupta. Ninguém esperava um roubo daquele porte naquele momento. Nos primeiros dois dias, a polícia norueguesa acreditou que daria conta de levar adiante a investigação, mas não. Quarenta e oito horas depois do roubo, acionou a britânica Scotland Yard, que mobilizou sua Unidade de Arte.

Nascido na Inglaterra mas criado nos Estados Unidos, Hill era o único dos doze agentes daquele time capaz de se misturar com bandidos e recuperar a peça. Já havia feito coisas semelhantes uma dezena de vezes. Na infância, morara no Texas, em Londres, no Colorado, em Frankfurt e em Washington D.C., e continuou a se mudar ao longo da vida, adquirindo bastante habilidade para se adaptar a situações inesperadas e fazer novos grupos de amigos. Por conta disso, em sua profissão é capaz de encarnar, com a mesma mestria, um falso colecionador de arte, um marchand inescrupuloso ou um leiloeiro profissional. Seu rosto é sempre o mesmo, mas o visual muda. Pode trocar a cor e o corte do cabelo ou deixar o bigode e a barba crescerem.

Hill estava em Haia, na Holanda, quando recebeu um telefonema de seu chefe perguntando se gostaria de ajudar a localizar *O grito*. Por não tolerar firulas e burocracias, respondeu que sim e que desligaria o aparelho imediatamente porque precisava “de quinze minutos para elaborar um plano”. E foi assim que, na ação para sair em busca da obra mais famosa de Munch, o detetive se transformou no americano Christopher Charles Roberts, funcionário do alto escalão do J. Paul Getty Museum, uma das mais importantes instituições culturais da Califórnia. Na história fictícia que armou nos tais quinze minutos, estabeleceu que Roberts seria um profissional da entidade disposto a pagar um alto resgate para que a obra-prima recém-roubada fosse devolvida a Oslo e, em seguida, exposta na instituição americana que ele representava.

Para montar seu personagem, Hill consultou primeiro a polícia norueguesa. Precisava de total distanciamento deles, de liberdade para sair em campo. Depois, apresentou-se à National Gallery, pedindo autorização expressa para fazer chegar ao submundo do crime a informação de que a galeria havia fechado um acordo sigiloso com o J. Paul Getty Museum: os americanos pagariam o resgate, recuperariam a pintura e ficariam com o direito de expô-la nos Estados Unidos. Por fim, Hill foi ao Getty, para que eles liberassem o uso do nome do museu numa operação daquele tipo.

Para que o fictício Christopher Charles Roberts “realmente existisse”, ele precisaria possuir um crachá do Getty, um cartão de crédito corporativo e cartões de visita com o logotipo do museu. Também necessitava de um número de telefone que

de fato funcionasse dentro da instituição para a possibilidade de alguém tentar contatá-lo. O investigador conseguiu que a direção do Getty lhe desse tudo isso e ainda inserisse no banco de dados do Departamento de Recursos Humanos tanto o nome do falso funcionário quanto informações críveis sobre sua vida profissional. Em sua ficha, Roberts apareceria identificado como assistente direto do diretor-geral, única pessoa a quem precisaria prestar contas.

Depois de acertar o passado de Roberts, Hill se dedicou à elaboração de seu futuro. Estudou Munch e *O grito*. Sabia que, se lograsse chegar aos bandidos, teria de dominar como ninguém a história do pintor e da obra.

— Erra quem acha que um detetive que trabalha com arte sabe muito sobre o assunto. Nós sabemos muito sobre crime e estudamos arte — disse-me Hill, acompanhando com os olhos o entra e sai do restaurante londrino. — Quando fui atrás de *O grito*, li todos os livros que consegui achar sobre o artista e a obra. E isso foi fundamental para a operação, porque sabia que, um dia, estaria diante da pintura e teria de atestar sua veracidade em segundos.

Foi assim que ele ficou sabendo, por exemplo, que *O grito* roubado — a série de trabalho de Munch é composta por quatro obras com o mesmo nome — havia sido pichado anos antes e levava consigo uma frase quase invisível: “*Can only have been painted by a madman*” (Isso só pode ter sido pintado por um louco).

Hill também investiu no aperfeiçoamento de um sotaque californiano puro. E, apesar de morar na Europa, passou a usar produtos vindos dos Estados Unidos.

— Um marchand californiano não pode marcar um encontro com um criminoso em seu quarto de hotel e ter no banheiro uma pasta de dentes e um creme de barbear tipicamente ingleses. O personagem tem que ser americano do início ao fim, e isso não é uma bobagem. É uma questão de segurança.

Eu ri, mas concordei. Fazia sentido. Em vinte anos na Unidade de Arte da Scotland Yard, Hill recuperara obras-primas que, juntas, somavam mais de 100 milhões de dólares. Ele sabia do que falava.

Em maio de 1994, o telefone da National Gallery tocou e um marchand conhecido do detetive contou que havia feito contato com um criminoso que dizia saber onde estava o Munch furtado. Hill comemorou. Era hora de Roberts entrar em ação. Foi já na pele do californiano que ele descobriu que a quadrilha que mantinha *O grito* longe do grande público esperava receber um resgate de 500 mil libras. Embarcou então para Oslo e foi negociar pessoalmente.

— Prender os criminosos é sempre bom, mas é um objetivo secundário — disse-me ele. — Nesse tipo de ação, o que importa é a obra-prima. Ela tem que reaparecer, ser devolvida, estar intacta. Por isso jamais carrego armas de fogo. Com um revólver ao alcance da mão numa operação desse tipo, o perigo de alguém sair ferido e de a obra ser danificada sobe muito.

Concordei de novo.

Quando chegou a Oslo, no dia 5 de maio de 1994, Hill se hospedou num

elegante hotel e só depois de fazer o check-in descobriu que o local sediaria uma conferência policial nos dias seguintes. Não havia, portanto, a menor chance de os bandidos com os quais negociava levarem a pintura até lá. Por isso ele decidiu marcar um encontro no estacionamento.

Segundo sua memória, em instantes os criminosos obrigaram-no a entrar num carro e seguir com eles. Hill ficou nervoso com as voltas que o veículo dava, pois não saberia de forma alguma reconstituir aquele caminho. Depois de algum tempo, foi convidado a descer em frente a uma casa de subúrbio e ir até o porão. Temeu por sua vida. Pensou na possibilidade de os bandidos já saberem que ele era um agente da Scotland Yard infiltrado. Mas eles não suspeitavam disso.

No porão, Roberts viu algo enrolado num pano azul, apontado pelos ladrões como sendo a tela de Munch, e pediu que o embrulho fosse levado a um ambiente com mais iluminação. O grupo então subiu para a sala de jantar e estendeu *O grito* sobre a mesa. Acompanhado dos bandidos, Roberts levou a tela até o estacionamento de seu hotel, onde seria feito o pagamento do resgate de 300 mil libras. No caminho, telefonou para os companheiros — policiais também disfarçados — e o local foi cercado pela polícia. Caso solucionado.

— Incrível! Mas houve ou não o pagamento do resgate?

— Não. Resgates nunca devem ser pagos — respondeu-me. — No roubo da Chácara do Céu há alguma recompensa?

— Sim. Na época, ofereceram 10 mil reais, mas de nada adiantou.

— Hum... Então, quem sabe não seja a hora de eu ir para o Brasil e entrar nesse caso?

Eu aplaudi. Hill também sabia fazer negócios.

De volta ao Rio de Janeiro, semanas depois, me reuni mais uma vez com José do Nascimento Júnior, que havia deixado o cargo de diretor do Demu para assumir o de diretor do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram). Comentei com ele a possibilidade de contratar Hill. Para minha surpresa, Nascimento revelou que uma negociação semelhante já havia sido travada:

— A ideia de colocar um detetive internacional surgiu uns dois ou três anos depois do roubo e veio da própria Vera [de Alencar, a diretora]. Ela trocou e-mails com um desses grandes agentes e eu fui à Superintendência da Polícia Federal para saber se poderíamos contratar o especialista.

O escolhido não era o salvador de *O grito*, mas Robert Wittman, o número um da Unidade de Arte do FBI, nos Estados Unidos. Uma figura tão famosa quanto Charles Hill.

— Nesses e-mails, Vera contou por alto o que havia ocorrido no museu e pediu um orçamento. O americano cobrou aproximadamente 10 mil dólares só para vir ao Brasil e tomar conhecimento do caso. Desistimos.

Samuel Kauffmann, que estava na presidência da Associação de Amigos do Museu da Chácara do Céu na época do segundo roubo, confirmou a abertura dessa

frente:

— Na associação, pensamos em fazer uma “vaquinha” para pagar ao detetive. Até estive com alguns empresários de renome para ver se isso ia adiante. Mas não foi.

O motivo não era só falta de dinheiro, mas sobretudo uma certa má vontade da polícia.

— Na época, tive uma reunião na Polícia Federal em Brasília só para falar disso, mas eles não gostaram da ideia — contou Nascimento. — Reagiram mal à sugestão de contratar alguém para realizar uma investigação paralela à deles. Passaram, então, a colocar todos os empecilhos do mundo. Falaram em jurisdição e em contratação por licitação... Enfim, ficou claro que eram contra.

Robert Wittman poderia ter sido eficiente em Santa Teresa. Por dezoito anos, foi agente especial e investigador sênior da Unidade de Arte do FBI, o chamado ACT (Art Crime Team). Nesse período, recuperou obras que somam mais de 225 milhões de dólares, o que o levou a frequentar com assiduidade as páginas dos jornais americanos. Também disfarçado, atuou na Filadélfia, em Varsóvia e em Madri. Seu pseudônimo de trabalho sempre foi o mesmo: Bob Clay.

Por conta dos roubos que desvendou, entre eles o do *Autorretrato* de Rembrandt, levado do National Museum de Estocolmo em 2000, e o de uma das catorze cópias do *Bill of Rights* (Declaração dos Direitos dos Cidadãos), roubada por um soldado em 1865, ao fim da Guerra de Secessão, Bob Wittman costuma ser convidado a dar palestras sobre crimes contra o patrimônio histórico e cultural nos mais prestigiados eventos do mundo. Em 2008, por exemplo, foi à Itália para participar de uma conferência promovida pela ONU em Courmayeur, no vale de Aosta. Diante de um grupo tão eclético quanto aquele que havia se reunido em Amelia, defendeu sua principal tese de trabalho: a de que o ladrão de obra de arte rouba pelo dinheiro que acredita poder ganhar com ela, e nunca, jamais, pela beleza da peça ou por seu valor histórico.

Filho de uma japonesa com um americano, Wittman nasceu em Tóquio, em 1955, e decidiu que seria agente do FBI ainda muito cedo, vendo uma série de televisão e conversando com um vizinho que era policial. Sua primeira operação de sucesso foi em 1997, em New Jersey, e a obra em jogo era a placa dorsal da armadura de um antigo imperador da cultura moche, roubada no Peru dez anos antes. Bob encontrou-a nas mãos de dois latinos que tentavam revendê-la nos Estados Unidos por 1,6 milhão de dólares. A ação de recuperação montada por ele se deu num estacionamento público e rendeu prisão em flagrante. Os jornais adoraram o caso. Chegaram a comparar o agente do FBI ao personagem principal de *Indiana Jones e a arca perdida* (1981), filme de ação de grande bilheteria dirigido por Steven Spielberg. O ego de Wittman agradeceu.

Em seu livro *Infiltrado*, já publicado no Brasil, o detetive conta detalhes da preparação e da execução dessa e de outras ações do tipo, mas sua narrativa merece

destaque em especial porque sistematiza de forma didática o passo a passo do trabalho de um detetive focado em crimes contra a arte.

Segundo Wittman, há cinco fases dentro de um processo que visa recuperar uma obra desaparecida. A primeira consiste num estudo aprofundado sobre ela. O detetive que deseja trabalhar disfarçado e que quer realmente ter sucesso nessa empreitada precisa, antes de mais nada, saber absolutamente tudo sobre aquilo que foi roubado: seu autor, sua história, suas dimensões, sua matéria-prima, as marcas que o tempo lhe deixou, seu valor no mercado formal, o perfil dos que colecionam objetos semelhantes e o local em que o item foi visto pela última vez. Só para listar as informações mais essenciais.

Na segunda fase, precisa querer chegar aos ladrões. Parece óbvio, mas não é. E aqui Wittman aponta dois caminhos. No primeiro, o investigador já identificou quem está com a obra e se esforça para ter um encontro “casual” com o sujeito. Pode ser num bar, numa galeria. O importante é que, nesse momento, consiga ser amigoso e deixe entrever que tem interesse em negociar arte. No segundo caminho possível, o detetive tem um informante que circula com facilidade pelo mundo do crime e é por meio dele que se aproxima dos suspeitos. Wittman destaca que, nessa hipótese, ao contrário do que se possa imaginar, a conexão entre o ladrão e o detetive se dá muito mais rapidamente do que no primeiro cenário, já que o “aval prévio” do informante serve como um cartão de visita. Um bom exemplo aconteceu com *O grito*. Charles Hill usou informantes para divulgar no submundo do crime a falsa história de Roberts, seu personagem californiano.

O terceiro passo do processo consiste em atrair a obra de arte para perto de si e, na sequência, juntar o maior número possível de criminosos em um mesmo ambiente. É a fase mais arriscada, e o detetive sugere que ela se dê num espaço em que possa ter total controle sobre a situação: por exemplo, um quarto de hotel ou um estacionamento público, onde possam ser cercados, sem dificuldade, por uma equipe de policiais. Nesse local, o detetive deve se esforçar para conseguir que o bandido se incrimine. As conversas têm de ser gravadas para servir de prova contra a quadrilha. E o investigador precisa ter essa necessidade muito presente, de forma a conduzir o papo fazendo com que o ladrão revele tudo o que sabe e cite todos os seus comparsas.

Chega, então, o momento crucial: o da recuperação em si. Wittman escreve que, assim que a peça é avistada e sua autenticidade é validada, a polícia deve ser acionada. Trata-se do “momento da traição”, do ponto mais alto na curva de adrenalina dos agentes disfarçados. Aí o foco deve ser sempre recuperar a peça. Prender os bandidos vira lucro.

A dificuldade, no entanto, não termina aí. Uma quinta e última fase do trabalho ainda exige atenção. Trata-se da descaracterização do agente. Construir e manter um disfarce demora, dá trabalho e causa ansiedade. Isso afeta não só o dia a dia do policial, como também a rotina de sua família e dos amigos. Descarnar seu Bob



Clay, nas mais diversas facetas que ele adotou, nunca foi fácil para Wittman, mas, sem isso, diz ele, o agente não consegue seguir adiante nem estar pronto para começar do zero, de novo.

Em *Infiltrado*, o autor ainda pontua a importância de o policial ou o detetive ter um auxiliar, um braço direito, um amigo a quem recorrer dentro da Justiça. Esse alguém deve ser, de preferência, uma pessoa que acredite na causa e seja ágil com as questões burocráticas de uma investigação. “Sem a disposição [que encontrei] na Procuradoria dos Estados Unidos para levar a julgamento casos de crimes desse tipo [contra a arte], eu sabia que não iria longe”, escreveu. “Como agente do FBI, eu podia investigar praticamente qualquer crime federal. Mas caso quisesse me valer de todo o poder do Departamento de Justiça dos Estados Unidos, de intimações a indiciamento pelo tribunal e processo criminal, precisava ter como parceiro alguém que pensasse como eu.”

Wittman tinha o procurador-assistente Robert E. Goldman, considerado até hoje um dos melhores do mundo. Com ele, levou a cabo dezenas de investigações, processos judiciais e prisões. Eu, no Rio de Janeiro, não era detetive. Mas só de ir ao encontro de Galeno tinha sentido na pele uma pequena parte da adrenalina que deve afligir um deles ao encontrar um possível suspeito. Lembro-me de ter saído da Seicho-No-Ie, naquela noite de novembro de 2013, desejando ter a Justiça a meu lado para conseguir, pelo menos, que Galeno fosse ouvido no inquérito do segundo roubo na Chácara do Céu. Como jornalista, eu não tinha essa capacidade.

Alcansei meu celular e encontrei o telefone do procurador da República Fernando Aguiar. Era nele que eu devia me apoiar. Ele seria figura-chave dali para a frente.

CAPÍTULO 11

“COMO  
ASSIM,  
O IPL NÃO  
ESTÁ AÍ?”



Considerado um nome de peso entre seus pares, em 2014 o procurador da República Fernando José Aguiar de Oliveira coordenava o Grupo de Controle Externo da Atividade Policial no Rio de Janeiro. Sua responsabilidade número um era acompanhar o trabalho da Polícia Federal. Em fevereiro daquele ano, seu descontentamento com os resultados apresentados pelos delegados e agentes era tão grande que resolveu redigir e enviar ao então procurador-geral da República, Rodrigo Janot, um relatório em que ressaltava a precariedade da corporação. Em suas palavras, a Superintendência fluminense da Polícia Federal vivia “um momento preocupante, com sérios riscos de paralisação”, estando a ponto de “ver cair por terra todo o reconhecimento social, conquistado por anos a fio de trabalho de excelência”\*

Dias antes dessa carta, a direção-geral da Polícia Federal, em Brasília, havia divulgado o balanço anual da atuação de suas 27 filiais. A do Rio de Janeiro ficara em penúltimo lugar, na frente apenas da do Espírito Santo. Na época, a preocupação de Aguiar era com a Copa do Mundo, que se realizaria em quatro meses, e com os Jogos Olímpicos, dali a pouco mais de dois anos. Aguiar queria eficiência.

Ao longo dos anos em que investiguei o caso da Chácara do Céu, Aguiar sempre me motivou. Todas as vezes que nos encontrávamos ou trocávamos e-mails, ele me parabenizava pelo esforço e perguntava se eu já havia descoberto o paradeiro dos quadros ou dos criminosos. Em novembro de 2013, em mais um de nossos encontros, finalmente lhe disse que “sim, eu tinha novidades”. Intrigado, ele fincou os dois cotovelos sobre a mesa de seu gabinete e pediu que eu contasse tudo em detalhes. Por quase duas horas, falei sobre o que havia feito depois de encontrar a reportagem da revista *Vêja* e constatar que duas obras levadas em 2006 já tinham sido roubadas em 1989.

Num dado momento, o procurador pediu que eu mostrasse a reportagem da revista na tela de seu computador. Queria ter certeza de que não teria sido assim tão complicado achar a informação, caso o escopo da investigação não tivesse se restringido aos anos 2000. Mostrei-lhe que apenas alguns cliques nos separavam da informação e fiz com que a página da *Vêja* aparecesse diante dele.

Depois contei sobre meu encontro em Copacabana com o advogado Galeno Gomes Osório, personagem do primeiro roubo na Chácara. Destaquei que o homem havia ficado preso por quatro anos e meio e que negava de forma contundente qualquer envolvimento no segundo roubo. Mas eu defendia que ele fosse ouvido mesmo assim. Com certeza ele saberia ao menos apontar os pontos frágeis na segurança da casa e — quem sabe — revelar algum detalhe inesperado, como aquele de que os catálogos de exposição serviram pelo menos uma vez como “mostruário”.

Por fim, chamei a atenção de Aguiar para o fato de que eu já havia ido longe demais dentro da minha condição de repórter, que fora até mesmo repreendida por detetives internacionais por encontrar ex-detentos e que, agora, contava apenas com o apoio do Ministério Público para ir além, uma vez que a Polícia Federal insistia em

não me receber de forma oficial. Aguiar assentiu com a cabeça e foi direto ao ponto:

— Então quer dizer que o processo referente ao primeiro roubo nunca foi citado no inquérito do segundo?

— Não. E não sei por quê.

— Vou pedir que um inquérito seja apensado ao outro. Assim a gente obriga a Polícia Federal a, pelo menos, ler essa história antiga. Que mais? Que outras indicações de diligência você sugere?

Eu me senti aliviada e, aproveitando a brecha, completei:

— Que tentem encontrar Ulrike Zenkel, a mulher do francês Michel Cohen. Que visitem novamente os imóveis que estavam em nome dele, em Ipanema, e do francês Patrice Rouge, em Santa Teresa, na Tijuca e no Centro. Eles foram citados no Disque-Denúncia feito na época do roubo de 2006, mas isso não deu em nada.

— Certo — devolveu Aguiar, digitando no computador o que eu dizia.

— Também seria importante ter acesso às conclusões da perícia sobre as impressões digitais colhidas no museu.

— Mas isso não está no inquérito?

— Não, não — respondi, com um tom desapontado.

Aguiar meneou a cabeça, mostrando desaprovação, e, em seguida, concluiu a digitação dos ofícios que preparava, tomando por base minhas sugestões. Mandou os documentos para a impressora e pediu às suas assistentes que os despachassem a Delemaph no dia seguinte.

— Agora vamos esperar. A Polícia Federal deve precisar de uns 120 dias ou mais para fazer tudo isso que pedimos. Vamos ver o que acontece a partir de agora.

Quando saí do elevador do Ministério Público Federal, naquele dia, pensei por um momento que corria o risco de ser traída por Aguiar. Se ele quisesse fazer vista diante da imprensa ou do próprio órgão em que trabalhava, poderia convocar repórteres no dia seguinte bem cedo e divulgar aquelas decisões como sendo fruto de sua própria investigação. Mas o minuto passou e o medo se esvaiu. Aguiar sempre havia estimulado minha apuração. Eu apostava que ele continuaria assim até que finalmente déssemos com os Picassos, o Dalí, o Matisse e o Monet roubados. Tomei o metrô para casa satisfeita de ter contribuído, de alguma forma, para que o inquérito andasse e pensei: “Quem sabe agora não acham as obras?”

Cento e oitenta dias depois de eu ter conversado com o procurador e aberto uma nova linha de investigação, voltei a procurá-lo. Pelo sistema de acompanhamento on-line de inquéritos, vi que a Polícia Federal havia devolvido o caso ao Ministério Público Federal e fiquei na esperança de que os agentes da Delemaph tivessem avançado em algumas das frentes possíveis. Teriam ouvido Galeno? Achado Ulrike? Visitado os endereços de Cohen e Rouge?

Nada. Constatei que Aguiar estava de férias e que a ação executada pelos agentes consistia apenas em mais um pedido de prorrogação de prazo para investigação. O procurador substituto ampliou o limite e eu tornei a esperar.

Foi aí que me dei conta de que, naquele ritmo, o crime poderia prescrever. O Código Penal Brasileiro é duro com quem rouba. Estabelece pena de prisão de quatro a dez anos. Quando o criminoso emprega armas ou faz reféns — como na invasão da Chácara do Céu —, a pena máxima pula para quinze anos, metade do previsto para homicídio, por exemplo. O mesmo código, no entanto, estabelece que um roubo prescreve em vinte anos, ou seja, se ocorrido em fevereiro de 2006 precisa virar ação judicial até 2026, sob pena de simplesmente deixar de ser considerado roubo. O pessimismo tomou conta de mim. Oito anos já haviam se passado e os avanços eram pífiõs.

Em 6 de junho de 2014, quase dois meses depois daquela última extensão de prazo, estive mais uma vez na sala do procurador Fernando Aguiar. Levei comigo a angústia em torno da prescrição e ele concordou que essa possibilidade existia:

— Se não conseguirmos denunciar esse caso até 2018, estará tudo perdido. A Justiça é lenta e 2026 vai chegar muito rápido. Você vai ver.

Perguntei se ele via alguma forma de acelerar o processo. Em que pé estava o inquérito? Os despachos construídos meses antes tinham rendido algum fruto?

Aguiar passou a mão no telefone e discou para a Delemaph. Enquanto aguardava ser atendido, explicou o plano:

— O sistema aqui me diz que o inquérito está com eles. Vou pedir que leiam suas últimas páginas. Assim a gente fica sabendo se levaram adiante alguma daquelas diligências ou não.

Cruzei os dedos.

— Oi. Boa tarde. Aqui é Fernando Aguiar, do Ministério Público Federal. Tudo bem? Queria informações sobre um inquérito que está aí com vocês. É o IPL número 2006.51015138422. Pode me ajudar? Ok. Eu aguardo na linha.

Nos dois ou três minutos que se passaram até que o agente da Delemaph voltasse ao telefone, puxei meu caderninho, testei a tinta da caneta na última folha e tamborilei os dedos na mesa. Era um poço vivo de ansiedade.

— Sim — confirmou Aguiar, quebrando o silêncio. — O número é este mesmo: IPL número 2006.51015138422. Certo. Continuo na linha.

Quis me levantar, passear pelo gabinete e conferir o horizonte de prédios cinzentos e de aparelhos de ar-condicionado gotejantes que adornavam a paisagem, mas me ative à cadeira, treinando minha rubrica de um jeito quase fordista. Ri de mim mesma ao perceber que, àquela altura, sabia de cor o número do inquérito policial (IPL) da Chácara do Céu. Eram quinze números! E eu poderia recitá-los.

— Eles foram pegar o inquérito. Vamos ter notícia — reconfortou-me Aguiar.

E mais dois ou três minutos de silêncio se materializaram.

— O quê? — questionou ele. — Como não está aí? Aqui no sistema aparece a informação de que o inquérito saiu do Ministério Público rumo à Polícia Federal no dia 8 de abril. Hoje são 6 de junho. Tem que estar.

Arregalei os olhos, franzi a testa, encolhi os ombros e me segurei para não

gritar “Como assim, o IPL não está aí?”. Aguiar percebeu minha expressão e, tapando parte do telefone, contou:

— O policial está dizendo que o inquérito não está lá. Disse que o IPL nunca chegou lá, mas foi verificar de novo. Calma.

Com a garganta em nó, joguei meu corpo para trás e alonguei as costas contra a cadeira. Fechei os olhos, tentando entender o que significava aquilo. Quando abri, os edifícios cinzentos da janela pareciam ainda mais opressores.

— Sim. É Fernando Aguiar falando — retomou o procurador. — Não está aí? Tem certeza? Esse inquérito já foi devolvido à Polícia Federal. Trata-se de um caso que acompanho de perto. Vocês têm que procurar melhor aí. Peça ao delegado titular que, por favor, entre em contato comigo assim que possível, ok?

Ele agradeceu a disposição do agente e desligou. Com um acanhamento evidente, aguardou um instante de silêncio e disse:

— Funciona assim: nossas remessas chegam a um determinado local lá na Polícia Federal e, só depois disso, são distribuídas entre as diversas delegacias especializadas. O agente explicou que o inquérito da Chácara do Céu não chegou à Delemaph. Deve ter ido para outra delegacia por engano.

— Isso é sério? — retruquei. — O inquérito se perdeu?

— Segundo o agente que me atendeu, o inquérito deve ter ido para o lugar errado, mas eles lá não sabem dizer exatamente para onde.

— Certo, mas como a polícia vai encontrá-lo? Quanto tempo vai demorar para que volte à Delemaph? — cobreí.

— Não sei. Não sei — replicou Aguiar. — Temos que esperar que alguém lá na polícia mexa nele e perceba que está no lugar errado.

— Meu Deus! Meu Deus! — esbravejei.

Naquela noite, já em casa, deixei-me levar pelos mais variados raciocínios e sentimentos. Tive medo de que o sumiço do inquérito fosse intencional, para atender aos interesses de alguém. Depois, praguejei contra a burocracia e a ineficácia da Polícia Federal e do Ministério Público. Como pode um inquérito ficar aberto por oito anos e ter em seus movimentos uma série de pedidos de prorrogação? Por que não havia um controle estrito sobre seu trajeto? Finalmente, chorei de raiva. Se com o IPL em mãos os resultados eram críticos, sem ele a prescrição do crime se tornava uma possibilidade de real — e eu pouco ou nada poderia fazer.

Foi nesse momento que percebi que era hora de voltar à minha posição inicial de jornalista. Era hora de deixar de lado o apego emocional, a memória das horas dedicadas à investigação e o turbilhão de emoções pelas quais havia passado nos últimos anos. Como repórter, estava diante de um fato jornalístico de peso inegável: o inquérito referente ao maior roubo de arte do Brasil e um dos dez maiores do mundo havia desaparecido. Nem a Polícia Federal nem o Ministério Público tinham notícias dele. Era o momento, portanto, de destampar a caneta, abrir meu caderninho de entrevistas e montar uma reportagem.

Entre as frases de Aguiar que eu havia anotado às pressas assim que ele encerrara o diálogo com seu interlocutor na Delemaph, uma se encaixaria à perfeição no relato que decidi intitular de *A arte do descaso*. Liguei no mesmo instante o computador e, na tela em branco, rascunhei: “Questionado sobre o sumiço do inquérito relativo ao roubo do Museu da Chácara do Céu, o procurador da República Fernando Aguiar puxou todo o ar que pôde pelas narinas e disse, em tom decepcionado: ‘Não há muito o que dizer. Nossa ineficiência é lastimável.’”

---

\* Ver site da Federação Nacional dos Policiais Federais:  
<<http://fenapef.org.br/fenapef/noticia/index/44296>>.



EPÍLOGO

AINDA  
DÁ  
TEMPO



Em 2011, quando me propus a investigar o roubo no Museu da Chácara do Céu, tinha no horizonte um objetivo um tanto ousado. Queria encontrar as cinco obras de arte de Picasso, Monet, Matisse e Dalí levadas da antiga mansão de Castro Maya cinco anos antes e apontar — com muita precisão — a direção dos criminosos. No meu imaginário, este livro seria um relato emocionante, um verdadeiro *thriller*, escrito por uma jornalista que havia conseguido desvendar — sozinha — aquele que, pelo menos aos olhos do FBI, era considerado o maior roubo de arte do Brasil e um dos dez maiores do mundo.

A ideia era repetir aqui o que o jornalista americano Philip Gourevitch, editor da revista *Paris Review* e repórter da *New Yorker*, fizera nos Estados Unidos. Em 2002, depois de passar anos acompanhando o trabalho de um investigador que havia decidido reabrir um processo relativo a um duplo homicídio ocorrido em Nova York na década de 1970, publicou o best-seller *Um caso arquivado*, em que mostra como contribuiu para a sua elucidação.

Ok. Ok. Não era um objetivo fácil nem humilde, mas lá fui eu mesmo assim — me desiludir.

Não demorou muito para que eu percebesse que o relato, no meu caso, havia tomado outro rumo — no lugar de procurar as obras de arte roubadas, minha missão era, isso sim, mostrar por que o Brasil não avançava nessa investigação. E os últimos dois anos de apuração referendaram essa ideia.

Em meados de 2015, quando voltei às minhas anotações para escrever este Epílogo, fiz questão de atualizar as informações que tinha sobre o caso. Carregava comigo as mesmas questões de sempre e queria saber se a Polícia Federal havia reencontrado o inquérito relativo ao roubo de 2006, aquele que sumira em 2014; se tinha chegado aos possíveis suspeitos, Michel Cohen, sua mulher, Ulrike Zenkel, e Patrice Rouge; se tinha ouvido o advogado Galeno Gomes Osório, personagem do primeiro ataque, em 1989; se tinha avançado na análise das impressões digitais; e se tinha aberto uma nova linha de investigação. Percorri todas as instâncias burocráticas e constatei que nenhum passo de relevância fora dado. E que quase todas as autoridades que haviam contribuído para este livro já estavam fora do caso, tendo sido substituídas em seus cargos.

O procurador da República Fernando José Aguiar de Oliveira havia sido transferido para o Núcleo de Combate à Corrupção do Ministério Público Federal fluminense. Disse-me, por e-mail, que agora só lidava “com crimes praticados por servidores públicos” e que não estava mais com “meu” inquérito. A Delemaph já havia trocado seu delegado titular mais de uma vez. Isabelle Kishida já não trabalhava como responsável pela delegacia especializada em patrimônio histórico e meio ambiente. Na 3<sup>a</sup> Vara Criminal da Justiça Federal, onde o IPL nº 2006.51015138422 tramitava, havia um novo responsável, já que o juiz Lafredo Lisboa se aposentara.

O Ministério da Cultura também havia sofrido modificações. Em 2015, estava

sob a responsabilidade do ministro Juca Ferreira, que fora da equipe do então ministro Gilberto Gil, depois de a pasta passar pelas mãos de Ana de Hollanda e Marta Suplicy. José do Nascimento Júnior deixara o Instituto Brasileiro de Museus (Ibram).

Os únicos que permaneciam no cargo que ocupavam naquele 24 de fevereiro de 2006 eram: a diretora da Chácara do Céu, Vera de Alencar; seu braço direito, Roberto de Almeida Bispo; e o funcionário da bilheteria da instituição, José Ângelo. Assim, para que o inquérito tomasse novo fôlego, seria preciso um novo esforço conjunto de leitura e dedicação. E resolvi ser otimista.

Ainda dá tempo de enterrar o descaso que aponto no título deste livro e abraçar verdadeiramente a investigação do maior roubo de arte do país.

No fim de 2015, o IPL nº 2006.51015138422 foi encontrado entre as pilhas de papel que chegam diariamente à Polícia Federal. Havia sido feitos três movimentos ao longo de todo aquele ano. No primeiro, em fevereiro, o Ministério Público Federal solicitou que a Polícia Federal oficiasse a Chácara do Céu e a Interpol, por conta das diligências que o procurador Aguiar pedira sob minhas instruções. Quatro meses mais tarde, em junho, a polícia recorreu ao procurador, solicitando mais noventa dias para cumprir suas determinações — e o Ministério Público autorizou. Em outubro, pouco antes da impressão de *A arte do descaso*, o prazo chegara ao fim, e o movimento se repetiu: a Polícia Federal recebeu mais noventa dias para investigar.

Entre os amigos que fiz na Itália e na Inglaterra, muitos me procuraram para saber em que pé estava meu trabalho. Com especial interesse, o detetive Charles Hill, da Scotland Yard, e o coronel Giovanni Pastore, ex-comandante do Esquadrão de Arte dos Carabinieri. Desde que estive em Amelia, o pesquisador Noah Charney lançou mais um livro, dessa vez sobre falsificadores de arte, e reafirmou o interesse da Arca em tratar do caso na Chácara do Céu em seu periódico trimestral.

Então concluí que este livro havia encontrado seu destino sozinho. Em vez de *thriller* policial sobre a recuperação de cinco pinturas roubadas de um museu carioca em pleno Carnaval, havia se transformado numa espécie de manifesto. Um convite às instituições brasileiras para que, finalmente, acertem o passo e consigam fazer justiça, recuperando obras que precisam — urgentemente — voltar ao convívio do público, exibindo toda a sua preciosidade. Caros senhores, o Brasil merece.

- AMORE, Anthony M.; MASHBERG, Tom. *Stealing Rembrandts — The untold stories of notorious art heists*. Nova York: St. Martins's Griffin, 2012.
- BARAÇAL, Anaildo Bernardo; JARDIM, Rachel; BANDEIRA, Julio et al. *Castro Maya bibliófilo — Bibliophile*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.
- BOSER, Ulrich. *The Gardner Heist — The true story of the world's largest unsolved art theft*. Nova York: Harper Paperbacks, 2010.
- CHARNEY, Noah. *O ladrão de arte*. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2008.
- \_\_\_\_\_. *Art and crime — Exploring the dark side of the art world*. Santa Barbara, Califórnia: Praeger, 2009.
- \_\_\_\_\_. *The thefts of the Mona Lisa*. S.l.: Arca Publications, 2011.
- \_\_\_\_\_. *Stealing the mystic lamb — The true story*. Nova York: PublicAffairs, 2012.
- CONNOR, Myles J.; SILER, Jenny. *The art of the heist — Confessions of a master thief*. Nova York: Harper Perennial, 2010.
- HERZBERG, Nathaniel. *Le musée invisible — Les chefs-d'oeuvres volé*. Paris: Éditions du Toucan, 2009.
- HOUPT, Simon. *Museum of the missing — A history of art theft*. Nova York: Sterling Pub, 2006.
- NICHOLAS, Lynn H. *Europa saqueada*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- SIQUEIRA, Vera Beatriz. *Castro Maya — Anfitrião*. Rio de Janeiro: Agir, 1997.
- THORNTON, Sarah. *Sete dias no mundo da arte*. Rio de Janeiro: Agir, 2010.
- WITTMAN, Robert. *Infiltrado — A história real de um agente do FBI à caça de obras de arte roubadas*. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

Passaram-se quatro anos desde o dia em que, lendo o livro *Virada no jogo — Como Obama chegou à Casa Branca*, no qual os jornalistas americanos John Heilemann e Mark Halperin relatam os bastidores da disputa pela presidência dos Estados Unidos em 2008, pensei em como seria instigante enfrentar um desafio como aquele: recontar uma história tão importante para um país.

Semanas mais tarde, conheci Jorge Oakim, fundador da Intrínseca, e recebi dele um convite entusiasmado — escrever um livro-reportagem sobre o maior roubo de arte no Brasil, o ocorrido no Museu da Chácara do Céu em 2006. A seu lado, os jornalistas Bruno Porto e Juliana Cirne me incentivaram com um entusiasmo contagiante. “É mesmo um dos dez maiores roubos de arte do mundo?”, perguntava Jorge, que, ante meu aceno afirmativo de cabeça, vibrou ainda mais. E foi assim que a Intrínseca me mandou cruzar o Atlântico e me deu a oportunidade única de me aproximar de entidades que até então eu só podia admirar à distância: a Scotland Yard, os Carabinieri, o FBI e a Arca. Serei eternamente grata por isso.

Na volta da Europa, tive a sorte de cair nos braços de uma equipe de preparação de texto de primeira linha. Livia de Almeida, Rosana Caiado e Kathia Ferreira, agradeço o carinho que dedicaram a esta obra e a paciência com que lidaram com esta repórter que um dia achou que poderia ser autora. As sugestões de vocês só tornaram o livro ainda mais completo.

Também foram fundamentais para esta jornada três jornalistas — três grandes amigos, na verdade. Luiz Fernando Vianna, que me fez ver a importância do caso Chácara do Céu; Renato Onofre, que esteve comigo nos momentos mais tensos da apuração; e Chico Otavio, que leu e releu diversas versões desta obra. Vocês fazem parte dela.

Devo agradecer também o apoio das equipes do Ministério Público Federal, da Polícia Federal, da Justiça Federal, do Instituto Brasileiro de Museus e da própria Chácara do Céu. Perdi a conta das vezes em que entrei em contato com elas e do número de perguntas que lhes fiz. Ficam aqui meus agradecimentos a vocês e a todos os demais que colaboraram para que esse roubo saísse agora do esquecimento.

Por fim, deixo meu muito obrigada a meu marido, David, e a minha filha, Clara. Foram inúmeros os dias de férias e feriados que não pude estar com vocês. Foram muitas as horas em que me ausentei para concluir *A arte do descaso*. Essa compreensão não tem preço. Assim como não tem preço o apoio de meus pais, Ubirajara e Ana Regina, que, desde cedo, se esforçaram para me dar todas as ferramentas éticas e culturais necessárias para concluir este meu primeiro livro. Que venham outros desafios como o que vislumbrei naquela tarde, diante de Jorge

Oakim, e que todos vocês estejam sempre por perto. Bem perto.

## SOBRE A AUTORA



Cristina Tardáguila nasceu em Belo Horizonte e cresceu no Rio de Janeiro. Formou-se em jornalismo pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, fez pós-graduação na Universidad Rey Juan Carlos, em Madri, e MBA na Fundação Getúlio Vargas. Como repórter e editora, passou pelos jornais *O Globo* e *Folha de S.Paulo* e pela revista *piauí*. É fundadora da Lupa, a primeira agência de fact-checking do Brasil, especializada em checar o grau de veracidade das informações que circulam no país.



LEIA TAMBÉM



*Os ladrões de cisne*  
Elisabeth Kostova



*A lebre com olhos de âmbar*  
Edmund de Waal



# OS GUINLE

A HISTÓRIA DE UMA DINASTIA

*Clóvis Bulcão*



*Os Guinle*  
Clóvis Bulcão