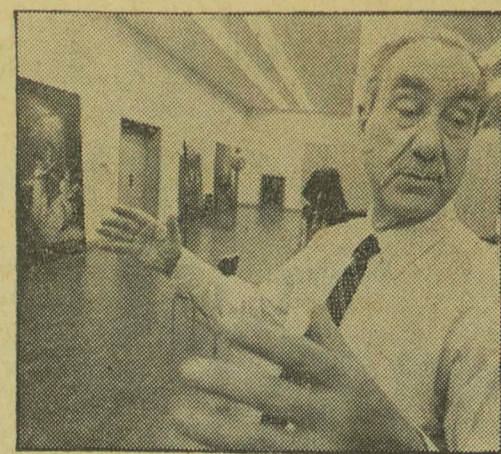


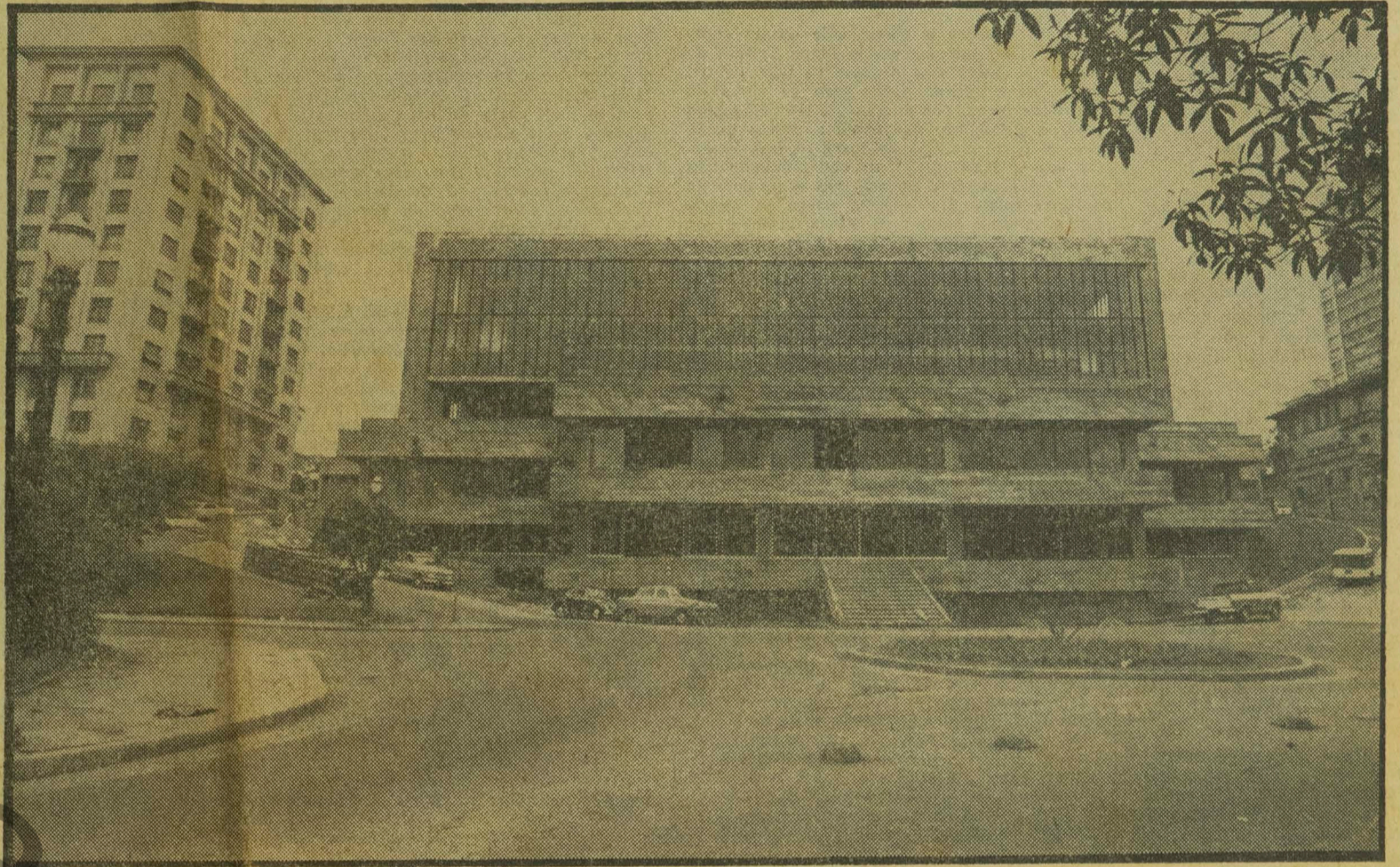
O Museu de Arte Moderna vai mudar da rua Sete de Abril para um prédio todo novo, na Avenida Paulista. Apesar das datas, dos programas e dos compromissos, esta transferência está muito complicada. Este aparelho (à esquerda) é que resolverá o dia da mudança. Texto: Waldo Paoliello Júnior. Fotos: Milton Ferraz.



Cem milhões de dólares na rua



A obra mais preciosa do Museu de Arte Moderna é o quadro "Retrato do Conde Duque de Olivares", de Velázquez, que vale dois milhões de dólares. E há obras famosas de Modigliani, Monet, Renoir, Van Gogh e Rafael.



Se estiver chovendo, o Museu não muda. Se fizer muito frio, o Museu não muda. Se o calor for muito grande, também não. Se houver passeatas na rua, o Museu não muda. E se alguém achar que mesmo assim o Museu deve mudar, então eu vou para a porta, com um revólver. E o Museu não muda".

Quem diz isso é Pietro Maria Bardi, diretor do Museu de Arte Moderna do São Paulo, o homem que decide a hora em que os quadros serão transportados da rua Sete de Abril para o Trianon — a nova sede do Museu.

O Museu está de mudança: os quadros estão sendo limpos, revistos. As molduras que não são da época em que foi feito o quadro — e as que têm cupim — são jogadas fora. Até o dia sete de novembro, o Museu tem de estar instalado na sua nova casa, um prédio feito só para ele, nos jardins onde ficava o antigo Trianon. O Museu está de mudança: mas pode não mudar, apesar das datas dos programas e dos compromissos.

— Eu não vou arriscar os dois milhões de dólares de um Velázquez com tempo muito quente ou muito frio — explica o diretor do Museu. O quadro está acostumado com a temperatura aqui de dentro, do museu velho, como dizem. Eu só transporto os quadros quando a temperatura estiver por uns vinte graus e a umidade do ar, sessenta por cento. Caso contrário, estou de revólver na porta. Não deixo ninguém tirar.

A primeira coisa que se faz para mudar um museu, é estabelecer certas condições de temperatura e umidade. No Museu de Arte Moderna, da rua Sete de Abril, os quadros passaram muito tempo numa sala com vinte graus centígrados e sessenta por cento de umidade. Esse clima deve ser mantido no novo museu e, inclusive, durante o transporte: se isso não acontece, o quadro pode trincar.

Mas não é só a temperatura que preocupa a direção do Museu. Nos salões do MAM, na rua Sete de Abril, muita gente está trabalhando: fazem o exame de todas as molduras. Normalmente, são feitas inspeções semanais em busca de um dos maiores inimigos dos quadros: os cupins.

Quando se vê algum furo na madeira, um funcionário faz uma injeção, de gasolina ou de formol. Mas os "túneis" feitos pelo cupim podem ser grandes. Então, tela, moldura e chassis vão para uma estufa, cheia de gás tóxico. Ainda assim pode sobrar algum.

— E, no Brasil não existe um instituto especializado em madeira — comenta Bardi.

Qual o critério de Bardi para conservar molduras?

— Quando uma moldura foi escolhida pelo pintor, no tempo, eu a conservo. Mas se a pintura tem duzentos anos e a moldura cinquenta, aí eu jogo a moldura fora. E o quadro vai para o museu novo, sem moldura. Uma

moldura escolhida por Picasso, para um quadro seu, eu respeito. Mas uma moldura escolhida por um sujeito numa loja da rua Augusta, essa não, essa vai mesmo para o lixo.

E Bardi continua falando sobre os problemas da mudança, a hora de colocar as coisas realmente em ordem:

— Por exemplo: se há uma restauração num quadro de Rafael, eu não vou deixar. Nós recebemos o quadro machucado, mas ele tem de continuar assim. Eu, sinceramente, não conheço ninguém nesse mundo que possa fazer uma mão como Rafael fazia.

A rainha Elizabeth deverá inaugurar o novo museu. Se o clima ficar como o professor Bardi deseja, poderá acontecer qualquer dessas noites — "porque à noite há menos possibilidades de acidentes". Em caminhões, embalados um a um em caixas de madeira, os quadros sairão da Sete de Abril pra o novo Museu.

O novo museu: Quatro grandes colunas. Elas sustentam uma laje — que corresponde ao terceiro andar, e da qual saem muitos canos. São eles que sustentam a laje abaixo, totalmente solta das estruturas.

São quatro grandes colunas: o vão entre elas é o maior do mundo — mais de setenta metros. Somente elas sustentam o prédio do Museu de Arte Moderna.

Quem passa pelo Museu pode ter várias reações: alguns dizem que é lindo, outros que é um caixão. Nesse caixão de vidro, cimento e alumínio, vão ficar Van Gogh, Velázquez, Renoir, Picasso, Toulouse Lautrec e todos os outros quadros do acervo.

Não é um museu enfeitado — como todos os outros. Não há rodapés, lustres, nada é "bem acabado": só cimento, vidro e alumínio. As paredes são de concreto, apenas pintadas de branco. Os canos — de água, esgoto, refrigeração e os que conduzem a instalação elétrica — são todos visíveis, não há nada embutido. E vão ser pintados de cores vivas, todas diferentes.

Os elevadores não são escondidos, como em todos os outros lugares: são de alumínio e o seu poço é de vidro e alumínio.

— Isso fica muito bonito, garante Lina Bardi, a arquiteta que fez o projeto do MAM.

E ela conta que teve que brigar muito para fazer exatamente o que queria:

— Eu contei só uma briga: o chão do prédio, lá embaixo. A Prefeitura queria que fosse em mosaico, com aquelas pedrinhas de Copacabana. Ia ficar ridículo. Eu consegui que fosse feito de paralelepípedo, com grama bem baixa, no meio, como nas grandes praças do mundo.

E ela continua:

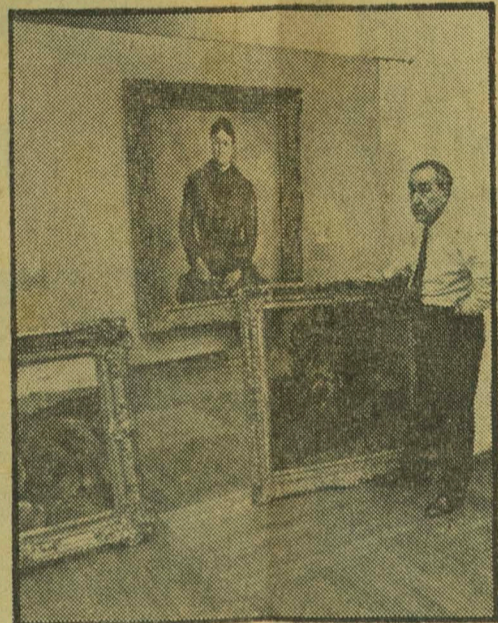
— Muita gente não entende que a técnica não destrói a poesia, que a civilização tem de se apoiar na técnica. E que a arte não é a procura de beleza platônica.

Tudo no novo prédio do Museu fica à vista: canos de água, ar condicionado, até o poço do elevador; não há nada embutido. O projeto é do arquiteta Lina Bardi (abaixo).



As paredes do novo Museu são de alumínio para evitar os cupins.

E os quadros serão colocados contra uma armação de vidro, com todas as informações para que as pessoas entendam o quadro.



Rexiste apenas uma entrada, pelo elevador. Mas a vigilância é pouca e o museu não tem alarme. De dia, os funcionários e o ascensorista fazem a vigilância. À noite, apenas dois guardas. Por isso, muita gente acha que é fácil assaltar o Museu de Arte Moderna. Na sede atual do Museu, na rua 7 de Abril, quase nunca se vê ninguém. As obras ficam expostas em corredores vazios, e protegidas apenas por um vidro — fácil de cortar com diamante. Mesmo os trabalhos de Van Gogh, Renoir e Velázquez ficam guardados por uma porta de fechadura comum.

Apesar disso e dos exemplos famosos — os roubos da Mona Lisa no Louvre e o do museu de Dunwich — nunca houve uma tentativa de roubo no MAM desde a sua inauguração. Quando roubaram a Mona Lisa, o ladrão ficou à noite no Museu, fez o roubo quase de manhã e saiu sossegado pela porta da frente, quando o dia já estava claro.

Em outro roubo, o do museu de Dunwich, na Inglaterra, o ladrão entrou por uma pequena abertura feita numa porta fora de uso, na parte lateral do museu. Os alarmas foram evitados com a perituração da madeira. Os quadros foram então passados para fora, onde uma outra pessoa esperava.

Com um diamante para cortar os vidros um pouco de massa de vidraceiro, uma gilete para cortar os quadros, algumas chaves falsas e um sorriso para não deixar o ascensorista desconfiado, qualquer um pode levar um quadro de alguns milhões de dólares para casa.

Os quadros do Museu de Arte Moderna do São Paulo não estão segurados. Por quê?

— Porque o Museu não tem dinheiro para pagar o seguro.

Pietro Maria Bardi diz isso sem mudar a voz. Ele sabe que o acervo do MAM vale cem milhões de dólares — trezentos e setenta bilhões de cruzeiros velhos. E sabe também que o seguro que o MAM tem vale trezentos e poucos milhões de cruzeiros antigos. E que esse e seguro só vale para incêndio ou roubo. O valor do seguro não paga nem a moldura original de um quadro de uns trezentos anos que foi roubado.

— Mas isso não é de assustar, ráio. Em todos os museus do mundo, o seguro é apenas simbólico. O Louvre e a National Gallery de Londres não têm todas as suas obras seguras. É tudo simbólico. Mas lá há uma vantagem: o seguro é all risks, contra todos os riscos.

Um seguro é feito na base de pagamento de 0,2%. Por isso o MAM não pode segurar os seus quadros: por ano eles teriam de pagar à companhia seguradora duzentos mil dólares.

— E nós não temos isso, nunca teremos — confessa, conformado, Bardi. Isso tudo é relativo. Digamos que o nosso Velázquez, que vale dois milhões de dólares, caia e fique com um grande rasgo, de ponta a ponta. O seguro

não vai pagar os dois milhões de dólares porque o quadro não vai estar mais valendo isso. Os peritos virão examinar e dirão que, depois de restaurado, o quadro vai valer um milhão de dólares. E é isso que eles vão nos dar. E se resolvem roubar o quadro? Está certo, eu recebo o dinheiro, 24 horas depois do roubo. Mas eu vou poder comprar outro Velázquez, o mesmo Velázquez?

— Na Europa, se houver dinheiro para se pagar o que o seguro pede, aí sim, o negócio funciona. Aqui não. Aqui só se fazem seguros contra incêndio e roubo. Na Europa é diferente.

Uma vez, eu levei quadros de um país para outro, até a cidade de Düsseldorf. Quando desembarcamos, havia um inspetor da companhia. Ele e eu examinamos tudo, estava em ordem, disse eu. Ele disse que não: duas molduras de gesso tinham se trincado. Eu respondi: "já estavam assim quando saíram". Ele respondeu que tinha de pagar por aquele dano, a reputação da companhia estava em jogo. E me deu quatrocentos dólares.

— Se eu tenho medo de roubo? Ora, se até a Mona Lisa foi roubada do Louvre, que é o Louvre, como vou impedir um roubo aqui? Toda semana há roubo de galerias, é só ler os jornais.

Há quase dois anos atrás, Pietro Maria Bardi dava uma entrevista para o *Jornal da Tarde*. E muitas de suas frases ainda são verdadeiras:

— "Hoje em dia, qualquer peça rara é violentamente disputada por três tipos de compradores: as fundações de arte norte-americanas, os grandes museus e os grandes colecionadores. O rápido desenvolvimento das fundações de arte, das bibliotecas e universidades americanas se deve a um fato muito simples. Os milionários descobriram que comprar arte e fazer doações para museus ou instituições permite um considerável desconto no imposto de renda. E nesse jogo, a coisa vai rodando e se ampliando".

— Roubos? Neles, o motivo é quase sempre o romantismo do ladrão ou algum caso de esquizofrenia avançada. Os prováveis compradores sabem muito mais dos quadros e do pintor que o próprio ladrão. Quem sai ganhando é sempre o quadro.

— No Brasil, os únicos pintores que valeria a pena roubar: Lazar Segall e Portinari. Só eles têm um gabarito realmente internacional.

— Não se pode dizer que um quadro de Rembrandt vale um ou dois milhões de dólares. Um quadro famoso faz o seu dono ficar famoso. E assim o mercado de arte passa a ser determinado por fortes doses de validade pessoal, esnobismo, interesses políticos ou questões de prestígio internacional. Por quê?

— Ora, a venda de uma peça rara é cerceada de uma promoção mundial que valoriza ainda mais a peça e a fazanha do comprador. No caso de artistas consagrados, o primeiro critério de valor é o da raridade. Quanto menor o número de obras existentes desse ou daquele pintor, mais alto é o seu preço.



A rainha Elizabeth II vai estar no Brasil, na época da inauguração do Museu. Mas Pietro Maria Bardi não vai convidá-la, porque a cidade "vive ameaçada por bombas, assaltos e atentados. Como é que eu posso levar a rainha para um prédio que é todo de vidro e de onde ela pode ser alvejada de qualquer janela a dois quilômetros de distância?".

