

COMO NASCE UM MUSEU DE ARTE

Timidamente, com uma pintura de Picasso e outra de Rembrandt, iniciou-se, em 1947, o Museu de Arte de São Paulo (MASP). Em linguagem pitoresca, sussurrando maliciosos segredos e confidências, o seu fundador e diretor revela episódios que marcaram o arrojo do empreendimento. Um dos seus momentos decisivos, quando se quis assegurar a aquisição de valioso lote de obras, foi o contacto com os irmãos Rockfeller e Chase Bank.

Pietro Maria Bardi

Talvez o que vou contar constitua uma aventura única, ímpar ou, se assim não for, pelo menos será um episódio escrito com carvão preto no quadro-negro da história das artes nestas landes.

Antes de fazer baixar o pano de boca do meu teatrinho, lembrarei uma longínqua noite carioca em que, a um tempo alegre e por outro lado com a cabeça carregada de preocupações, um senhor, meu compatriota, isto é, da mesma raça desvairada de onde provenho, me ofereceu, me impôs mesmo, a tarefa de organizar um museu de arte no Brasil.

Quando me volto para os idos da década de 40, fico pensando se o realizado até agora foi um sonho ou um fato palpável, no caso a esplêndida presença do edifício, do acervo, implantados no espigão da Avenida Paulista, com seus adendos de manifestações que modificam a tradição estática de museu para se alegrar com uma dinâmica que comporta música, dança, cinema, cursos, exposições periódicas e até *happenings*.

É sim: uma quimera, que vive depois de trinta e cinco anos. Um tempo em que foi possível amontoar fatos sobre fatos, alguns tão complicados que não sei qual força tornou possível superar. Também fatos inocentes, porém a maioria ricos de efervescências até mesmo malandras, jogadas audaciosas, reflexões severas, mescladas de golpes e chutes certos: um promontório de deslumbrantes novidades, pontilhadas de veredas repletas de encruzilhadas que nunca se espraíam em plácidas planícies.

Vou contar o caso, *alla buona*, como bem confiaria a um curioso, provocando incredulidade, já que os arcos-da-velha aparecem erigidos fora das bitolas, monumentais. Misturo também um pouco de fantasia, de qualquer jeito, garanto que é verdade.

Depois da noite já lembrada, o Dr. Assis Chateaubriand me deu carta branca para planejar um "museu de arte antiga e moderna". Confessou-me, rindo, que saberia logo, na praça, ser ele um aventureiro. Meu silêncio a um tempo maravi-

lhado e repassado de curiosidade foi logo desfeito com a palavra do Velho Capitão: "Por acaso o senhor é um aventureiro?" Respondi afirmativamente. Envolveu-me, então, com um abraço que durou vinte anos. Começamos a desenvolver um processo de propostas, a futurolejar, revirando dos pés à cabeça o país para que este acordasse da pasmaceira então reinante, em face da realidade, por sinal experiência nova para mim. Apenas uma alternativa: a escolha devia recair entre o Rio de Janeiro e São Paulo. Depois de meses de indecisões, optou-se pelo planalto, pois a principal riqueza do país, o café, estava aqui.

Trouxe-me para a Paulicéia. Fomos direto para a Rua Sete de Abril. Transpusemos a cancela de um tapume que escondia uma imensa gaiola de concreto armado. Esperava-nos o mestre-de-obras e, por uma escadinha de madeira, subimos até o primeiro andar. O dono disse: "Neste andar vamos instalar nosso museu." O local era a sede em construção dos

Diários Associados. Minha mulher, arquiteta, pôs mãos à obra e isolou e realizou o espaço destinado ao museu, em poucos meses. Este diretor, então, numa salinha, reuniu um grupo de jovens para ouvir o *abecê* da história da arte. Escolhi quatro assistentes para me ajudar na incumbência. Simultaneamente me dediquei a formar uma coleção de obras para apresentar uma pinacoteca.

Não era um principiante no assunto, digo-o sem falsa modéstia. Tinha em Roma o maior empreendimento no setor, o Studio d'Arte Palma, que forneceu as primeiras obras. Eliminados os adjetivos "antigo" e "moderno", para não ficar confinado a limites de tempo e geografia, adquiri logo duas pinturas, uma de Picasso e uma de Rembrandt. Depois um El Greco, vários Primitivos italianos, Bosch, Franz Hals, Portinari, Di Cavalcanti e até mesmo José Antônio da Silva, algumas esculturas clássicas convivendo cordialmente com Lipchitz, e assim por diante. Os Impressionistas vieram às dezenas.

O patrão providenciava os meios, convidando amigos monetarizados, *volentes* ou *volentes*, apelidando-os de mecenas. Retribuía, a cada jogada, com uma festa-cerimônia para homenagear o ingresso de mais uma obra na seara maspeana. Locais: o cais do porto em Santos, mansões registradas nas crônicas sociais, salões do Palácio Itamaraty, boates, pérgulas e até mesmo praças públicas, como ocorreu em Salvador para o *Ecolier* de Van Gogh. Discursos e champanha correndo soltos, amplas reportagens nos *Diários*, no *O Cruzeiro*, rádios e televisões, um conglomerado de veículos comunicadores penetrantes espalhados por todo o país, espargindo incensos e outras mercês que servissem para beatificar os partícipes da aventura.

Os ricos davam sua contribuição, milagrosos cheques recebidos até mesmo de refratários, graças à aplicação de uma técnica muito pessoal e cujos exemplos anteriores, campanhas de cunho nacional, deram esplêndidos resultados, como o da oferta de mil e cinquenta aviões a aeroclubes. Lembremos do caso de um famoso industrial que se negou a contribuir para a aquisição dos pássaros metálicos que, como castigo, teve o desprazer de ver-se estampado na primeira página do *Diário da Noite* trajando as vestes de um morador da penitenciária. O exagero era o *savoir-faire* constante do impositor.

A conquista do dinheiro: estratégia e imaginação

Ele queria formar a maior pinacoteca da América Latina. Conseguiu realizar a proeza. Seu cumpri-

