

---

# **O CUBO É REDONDO: um relato em 10 atos de uma tarde de sábado no Museu de Arte Contemporânea de Niterói**

Luiz Sérgio de Oliveira\*

---

O artigo apresenta uma visão crítica do Museu de Arte Contemporânea de Niterói, e, por extensão, dos museus de arte contemporânea. O texto traz uma análise da arquitetura do museu, e de suas funções, discutindo questões que são essenciais para o debate acerca da ideologia do modernismo: autonomia, isolamento, pureza e a busca do sublime.

*Museu de Arte, Crítica, Modernismo*



**15h23: 1º ato: À primeira vista:** Depois de cinco minutos de caminhada, ao dobrarmos uma esquina nos deparamos com o mar. Com o mar e com o museu; o museu no alto da colina. A excitação é enorme diante de duas belezas extraordinárias – uma natural, outra criada pelo gênio do homem. Uma que revela o poder do Criador, enquanto a outra, criada pelo homem que se fez criador, parece competir com aquela. O mar, cinzento, sereno, parece revelar a sabedoria de quem conhece tudo,

---

\*Luiz Sérgio de Oliveira é artista, Doutor em História e Teoria da Arte pela UFRJ, Professor Associado do Departamento de Arte e Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Arte da UFF.

de quem viu tudo e absorveu muito, que viajou pelo mundo vivendo intensamente cada experiência, acolhendo aqueles que o procuram para dividir seus gozos de felicidade ou aliviar suas dores. O mar que se renova a cada onda, a cada fluxo ou refluxo das marés, a cada praia, que dialoga com os rios e cidades, parecendo conceder o perdão apesar dos tratos nefastos. Da praia vem o rumor intermitente das pequenas marolas que quebram na areia; gaivotas e pombos esquadrinham a superfície repleta de detritos de madeira, plástico, sacos e outros resíduos urbanos. Gaivotas e pombos – um diálogo excêntrico entre *natura* e *urbe*. Coberto por um céu de um azul invernal. Diante de nós o mar se distancia em direção à entrada da baía. No outro sentido, avança em direção às montanhas e desaparece em uma das curvas da enseada. Enquanto isso, no alto da colina, o museu. Destacado na paisagem, soberbo, quase arrogante. Simples em suas linhas que parecem sugerir uma taça, quase jesuítico em sua singeleza, mas ao mesmo tempo soberano, no alto da colina, distante da balbúrdia e das contaminações da cidade contemporânea. Dentro e fora da cidade. Perto o suficiente para ser visto, longe do caos urbano. Como se ali estivesse para ser visto, sem o compromisso de ver. Ou, se vê, não quer divisar. Como uma autêntica obra de arte modernista canônica a expor sua extravagante autonomia. Obra que transita pelas cidades, países e continentes exibindo sua pretensão à universalidade. Que enfrenta com um indisfarçável tédio o deixar e o retornar às reservas técnicas, o viajar pelo mundo à espera dos visitantes, em situações que parecem se eternizar na perenidade de um tempo em suspensão. No alto da colina, o museu. Branco e puro. Redondo, inteiro. Surgido de um só gesto na prancheta do arquiteto genial. Inabalável, mesmo diante das cavernas que parecem ameaçar seus alicerces, corroendo suas bases com a ajuda da natureza. Quase uma metáfora. As elites e as bases. Tal qual o museu. Branco, redondo, pousado (posado?) no alto de uma colina corroída nas bases, com cavernas habitadas - segundo nos informa um passante - por quase-indigentes que buscam retirar seu sustento da catação de mariscos. O museu não vê. O museu nada vê. Ele é (existe) somente para ser visto.



### 15h34: 2º ato: No alto da colina:

Depois de mais uma fotografia, a ladeira nos leva ao alto da colina. A subida é, de fato, íngreme. Será um signo da inacessibilidade da arte? Alcançar o museu parece tão custoso quanto escalar o Olimpo, a montanha da Tessália habitada pelos deuses. Ou será simplesmente indicador da nossa resistência física imediatamente seguinte ao zero? Deve ser este o caso, já

que somos ultrapassados por jovens (e outros já não tão jovens) que aproveitam a tarde de sábado, brandamente aquecida pelo sol de inverno, para sair em busca de serotonina e noradrenalina. Seja lá como for, o fato é que o museu parece mais distante no meio da ladeira que quando visto ao nível do mar. No meio dessas reflexões, um grupo de turistas asiáticos (japoneses? quem saberia dizer?) desce a ladeira, cada qual com sua câmera de captura de imagens, crentes de que nossa apreensão do mundo se dá pela aprisionamento da imagem. Convencidos da necessidade de revelar aos amigos do outro lado do mundo as maravilhas desse universo chamado Brasil. Que Deus dê paciência aos amigos asiáticos e a todos os amigos que encontramos no retorno de nossas viagens, já que nosso entendimento do mundo através da captura de imagens é intransferível e (geralmente) intraduzível. As imagens capturadas por nossas máquinas só servem a nós mesmos, enquanto autores- presentes-ao-ato, pois não conseguem, em suas limitações, aprisionar a experiência vivida do momento. Para o autor-presente-ao-ato, e somente para ele, a imagem encarcerada parece impregnada daquela experiência, quando essa experiência está de fato armazenada na memória, de onde é recuperada pela imagem. Mas onde estávamos? Ah, sim; no meio da ladeira. Vamos adiante, pois o museu está ainda a alguns bons (e difíceis) metros morro acima. Por falarmos em morro, esse é um morro singular, já que não é revestido por barracos, tão característicos da cidade maravilhosa e de outras do assim chamado terceiro mundo e cercanias. Ao contrário. Alguns prédios, poucos, de classe média alta ameaçam cobrir o morro, usufruindo da vista deslumbrante e dos benefícios da vizinhança fidalga que a arte, ou melhor, seus depositários – os museus de arte - representam. Continuamos a quase “escalada” do morro que, em conformidade com o que aprendemos pouco antes dessa empreitada, responde pelo nome – singelo e poético - de Mirante da Boa Viagem.



**15h41: 2º ato e meio:** Agora o museu está muito próximo. Os visitantes vão chegando. Um grupo de italianos desce a ladeira, sempre muito falantes, em especial através das mãos, seguidos por um casal que não fala, ocupados que estão com um saco de pipocas. No caminho ladeira acima, a calçada se abre em uma pequena praça, de onde se avista a orla da Praia de Icaraí. Um banco em curva antecipa a “redondez” do museu e nos coloca em posição de contemplação desse museu-monumento.

Como aliás são os museus que foram construídos pelo mundo afora nos últimos vinte, trinta anos: museus-monumentos, mais forma que conteúdo. Essas consignações nos trazem à mente algumas reflexões do artista e teórico da arte norte-americano Douglas Davis, para quem nas nossas sociedades formalistas – “obcecadas com o ‘como’, em vez de ‘o quê’ ou ‘por que’” - a arquitetura dos museus freqüentemente entra em conflito com o que mostram. Para Davis, “o museu é conteúdo, não forma. O que conta não é o prédio, a coleção, o tamanho do corpo de funcionários, nem o orçamento, mas o que esses sistemas separados comunicam como um todo”<sup>1</sup>. Voltemos ao nosso museu. Percebemos que na praça, onde descansamos da árdua subida, não só o banco tem as formas arredondadas; também a mureta que tenta prevenir que os mais afoitos caiam ao mar, também a mureta se recusa a ser reta, ereta, vertical, dura, alcançando o piso em curvatura. Ao nosso lado, um senhor de cabelos brancos, da mesma cor das meias e tênis impecáveis, conta que a praça foi construída muito recentemente para valorizar o prédio de apartamentos construído no local, e que a mureta é semelhante àquela encontrada no pátio do museu, de maneira a estender seus limites para a vizinhança ladeira abaixo, valorizando-a (um processo de gentrificação?). Parece que também aqui arte e especulação imobiliária caminham *pari passu*; o que me faz lembrar aquele artista (como é mesmo seu nome?) que teve sua mostra no Museu Guggenheim de Nova York cancelada às vésperas da abertura em 1971, ou ainda o que apontam os críticos (artistas ou não) do interesse pecuniário na exploração da arte pública nos espaços urbanos. Agradecemos as informações ao senhor que se levantara e continuava sua caminhada ladeira acima, e voltamos nosso olhar para o museu: diante de nós, banhado pelo sol dessa tarde de inverno e por gentes que, como formigas, sobem e descem suas rampas de acesso. O que carregam? O que trazem para o museu? O que levam do museu? É o que aspiramos descobrir; então, continuemos também nossa escalada ladeira acima.



**15h49: 3º ato: No meio do caminho tinha uma grade:** Depois de passarmos por um casal de jovens que, sem qualquer cerimônia ou preocupação com eventuais riscos, resolveu ultrapassar a mureta para namorar à sombra de uma árvore à borda do despenhadeiro, finalmente chegamos ao topo da colina, ao topo do mirante. Mas ao chegarmos ao que supúnhamos ser uma grande praça pública, nos surpreendemos com uma enorme grade no meio do caminho. Uma grade alta, preta, a separar dois mundos: o mundo da

arte e o mundo-mundo. Uma grade que torna o espaço público menos público, como que a nos advertir que o acesso aos segredos e às essências imponderáveis da arte não está franqueada a todos, uma vez que a grade – por sua própria natureza – não é útil para impedir, mas para selecionar. A grade contrasta violentamente com o museu em suas linhas e cor. Pintada de preto, reta e vertical, a grade se vincula por antítese à brancura curva, redonda e horizontal do museu. A separar dois mundos antitéticos: o da rua e o da arte. A modernidade, a despeito das utopias das vanguardas históricas estudadas por Peter Bürger<sup>2</sup>, parece ter cristalizado a arte em um universo paralelo, fechado e autônomo, imune a qualquer contaminação das ruas. O museu (de arte) e o mundo (da rua), dois mundos irreconciliáveis; no meio do caminho, uma grade. É bem verdade – temos que reconhecer – que um enorme portão parece diligente para sugar os passantes, como se fosse uma enorme boca escancarando a gravidade da grade preta. Ao buscarmos informação sobre a compra de ingressos, um segurança extremamente educado, postado no portão de entrada, nos informa que nas tardes de sábado a entrada é gratuita, razão pela qual o portão permanece aberto em sua plenitude. Em dias normais de visita, nos informa em tom corretamente polido, o portão é aberto discretamente, permitindo maior controle do ir e vir. Fazendo como todos que ali estavam aproveitando a generosidade daquela magnífica tarde de sábado, vencemos os limites da grade e adentramos no enorme pátio que comporta o prédio. A impressão é extraordinária. Aquela enorme massa de concreto, tendo como pano-de-fundo uma das mais belas imagens naturais da face da Terra: a Baía de Guanabara, dividida em dois por sua entrada que aponta para mares distantes. Do lado direito, as montanhas da cidade do Rio de Janeiro; do outro lado, as enseadas e montanhas de Niterói. O pátio repleto de famílias, interessadas em registrar a visita ao museu, se possível conciliando imagens da paisagem, do museu e delas próprias. Elas querem a imagem junto ao monumento, parecem mais interessadas nesse registro do que na própria experiência de estarem ali presentes naquele momento. Como se a apreensão do mundo devesse inevitavelmente passar pelas lentes e memórias das câmeras fotográficas. Como se o aparelho ótico, liderando nossos sentidos em sinestesia, não nos bastassem. Definitivamente, muitos parecem acreditar que nossa apreensão do mundo se processa pela intermediação das máquinas de captura de imagens, como se facilitassem o processo de recuperação da memória. Ledo engano. Somos atraídos pela configuração particular de uma família: um bebê, aquelas que poderíamos supor serem a avó, a mãe e a tia, além de uma adolescente, prima ou irmã de um bebê extemporâneo. O que nos atrai é a quantidade de câmeras nas mãos das mulheres, que se alternam posando com o bebê, tendo como fundo ora o museu, ora a paisagem, ora os dois. No total são três câmeras nas mãos de quatro pessoas. Observando

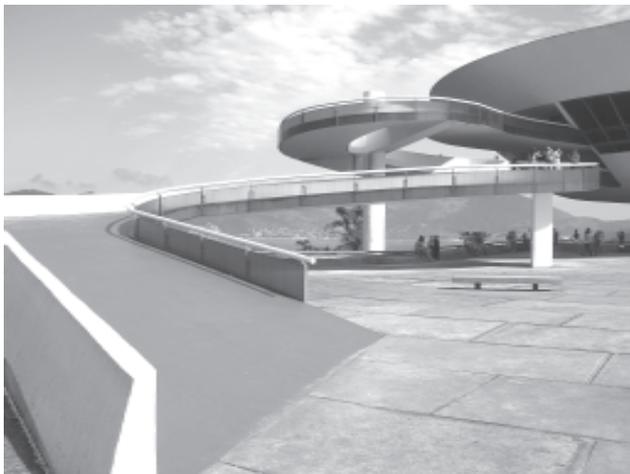
a cena, somos inevitavelmente levados a especular que, assim como o próprio museu, que, altivo, parece indiferente a tudo e a todos, as pessoas também parecem estar ali apenas para serem vistas, não pelos amigos, familiares ou pelos estranhos, mas pelas lentes de um equipamento que parece cada vez mais se transformar em uma prótese pós-moderna nas cidades contemporâneas. A percepção, a experiência, a memória não são o suficiente. Dessa maneira, permanecemos absortos em nossas reflexões, interrompidas aqui e acolá pelos passantes que, à procura do melhor ângulo para seus cliques infundáveis e agora silenciosos, vão deixando suas marcas no piso de concreto desse enorme e árido vestíbulo a céu aberto, como os passantes de Michel de Certeau<sup>3</sup>, “praticantes ordinários” que se dissolvem nas limitações da visão humana quando vistos das alturas da cidade. Mais para frente, a rampa parece nos convidar para o encontro com a arte, com os tesouros depositados no museu, em um plano distintamente elevado, longe das boçalidades e rudezas de um cotidiano que se quer deixar para trás. Arte, sublime arte. Mas enquanto a rampa nos convoca, uma sombra pródiga nos retém; uma sombra banhada por ventos suaves que nos acariciam, enquanto a paisagem encomprida nosso deslumbramento.



#### **15h57: 4º ato: Divisor de águas:**

Postergando ainda um pouco a subida da rampa, decidimos nos aproximar do pequeno lago construído na base do museu. Visão de duas águas: as águas suspensas no alto da colina e a água-mar lá embaixo. Dois mares e dois mundos. O lago suspenso que nos remete a outras águas-divisoras que excluem mundos estranhos; lagos que, com sua beleza, camuflam sua real função: proteger palácios de poder na alvorada da justiça cega. Pensando em situações ainda mais distantes, o-lago-suspenso-do-museu-de-arte nos remete às proteções dos castelos medievais que povoam nossa imaginação infantil. A grade. O lago-fosso.

O contato do museu (da arte) com o mundo é atenuado pela água que embeleza ao mesmo tempo em que aparta, separa e guarda distância. Onde estão a ponte levadiça, as muralhas com suas barbacãs e vigias que atiram flechas nos agressores? Embora o terreno da arte seja também muitas vezes traiçoeiro, a ponte, ou melhor a rampa, não é movediça; ela é firme e aprumada na sua sinuosidade, e continua a nos encorajar a conquistá-la, a escalá-la para o encontro com a arte à nossa espera no plano elevado.



subindo a rampa (ou já estaria ele no alto?), o crítico de arte convidado para uma conferência, é o que nos informa o programa do museu. A ansiedade aumenta na medida em que a distância do museu diminui. Manifestando-se em leves taquicardia e sudorese, a ansiedade é a um só tempo contida e ampliada pelo deslumbramento da paisagem, na rampa que aponta ora para a direita, ora para a esquerda, a nos ensinar que os caminhos da arte são tortuosos, quase labirínticos, capazes de deixar estonteados aqueles com problemas no *labyrinthu*. Como Bermiini a provocar o êxtase de Santa Teresa. Para que lado fica mesmo o Rio de Janeiro? Os barcos à vela emoldurados pelos monumentos naturais que inundam a cidade. A fortaleza à entrada da baía. Mais adiante, a imensidão do mar, para além do que nos vela a linha quase-reta da curvatura da Terra. O museu é redondo. A



**16h09: 5º ato: A rampa é vermelha:** Começamos a subir a rampa revestida de vermelho. Da cor vermelho. Como um tapete estendido para marcar a solenidade do encontro. Uma clara metáfora de poder, ao lado de outras percebidas nessa tarde de sábado. A colina. O destaque na paisagem. A grade. O lago-suspensão: a rampa é vermelha. Começamos a subir a rampa. Uma subida custosa – mais uma - no encontro com a arte, alojada no plano-alto, elevado, distante das desavenças seculares, instalada em outro mundo, paralelo e autônomo. Ao nosso lado, também

formosa linha quase-reta do horizonte em oposição à sinuosidade das montanhas que apontam para essa imensidão de “mar” chamado Brasil. É preciso seguir em frente, rampa acima, acompanhando o movimento dos que, como nós, vão chegando em abundância. Um intenso sobe-e-desce. É sábado.

**16h18: 6º ato: Acesso restrito:** O acesso é restrito. Não porque assim as coisas se dão no mundo da arte. Não; simplesmente em função de uma obra na rampa superior, conforme nos informa um diligente funcionário, o acesso ao

salão principal do museu está sendo feito através de uma estreita escada curva. O museu – e o mundo – são redondos. Escada que absorve um ir-e-vir congestionado. A chegada ao salão principal é um alívio, embora o efeito claustrofóbico da escada não tenha sido mitigado, já que o salão não tem janelas ou portas, com exceção daquela da rampa fechada. Um salão sextavado com cinco partes; falta uma. O artista e teórico Brian O’Doherty<sup>4</sup>, que também atende pelo nome de Patrick Ireland (ou seria o contrário?), em um estudo memorável analisa o espaço das galerias de arte modernistas, construídas com um rigor próprio das igrejas medievais, deixando claro que o isolamento deve ser quase total, de maneira que o mundo exterior não entre. Depois dessas lembranças, nos surpreendemos com o olhar fixo no teto do museu. Em forma circular – o museu é redondo – ele contém a iluminação, limitada a uma faixa branca que oculta os dispositivos luminosos, mantendo-os distantes de nossa percepção – seriam por demais mundanos para um espaço tão especial; tudo adequadamente composto para potencializar o caráter *clean* da arquitetura modernista nesses tempos pós-modernos. Baixando os olhos, percebemos o piso coberto com um tapete cinza – “para que você ande sem ruído”<sup>5</sup> – que vai registrando as marcas dos caminhantes de Certeau, que escrevem com seus passos um texto museológico que não conseguem ler, criando uma teia de “escrituras que avançam e entrecruzam-se compondo uma história múltipla, sem autor nem espectador, formada em fragmentos de trajetórias”<sup>6</sup>. Marcas invisíveis no tapete cinza recém-novo, nos informa o monitor zeloso, lembrando ainda que o antigo (em tons azuis) saiu do piso para a parede, recuperado do lixo para a condição de obra de arte por um artista que ele não conseguia recordar o nome; não importa. Aproveitamos a presença do monitor para tentarmos melhor entender sua função, o que significa a palavra monitor em seu crachá, mas percebemos que o jovem tem dificuldades em se explicar, em nos explicar sua função. Tentamos uma pergunta mais simples: o que (ou quem) seria objeto de sua monitoria (ou monitoramento). Um vazio de sentido. Vendo a atuação do jovem à distância, começamos a desconfiar que o público era o objeto de seu monitoramento. Víamos o monitor circulando de um lado para o outro – igualmente deixando sua história marcada no tapete cinza recém-novo – invariavelmente para agir em prol da segurança dos quadros em exposição - quase que podíamos ouvir Mussorgsky: não é permitido tocar nas obras; por favor, afaste-se um pouco; cuidado com as crianças; não pode correr dentro do museu. Enfim, uma ação incansável digna de Sísifo, ou em termos mais populares, era como enxugar gelo; afinal, é sábado. É bem verdade que, vez por outra, o jovem monitor parecia desanimado, vencido, intimidado por um público incontinente que parecia recusar o papel que lhe foi destinado pela nova museologia. Enquanto víamos o jovem de volta à luta insana contra os *flashes* que pipocavam

no salão, quase à mesma taxa de um estádio japonês de futebol no momento da cobrança de um pênalti (exagero?), correndo de um lado para o outro (neste caso estamos recorrendo à metáfora, é claro, já que não é permitido correr no interior do museu), ficávamos a pensar nas reflexões de teóricos que apontam os museus de arte como novas instituições de poder, sugerindo suas semelhanças com o asilo, o hospital e a prisão analisados por Michel Foucault como instituições de confinamento, vigilância e de conformação. Acabamos sendo chamados de volta deste devaneio filosófico-histórico-museológico por uma jovem de calça justa, *top tomara-que-caia*, cabelo caído sobre o seio direito, pés formando noventa graus, com o direito à frente, no melhor estilo das modelos anoréxicas, que posava (ou pousava?) em frente a uma pintura para tê-la como fundo privilegiado de sua estampa. E assim ela percorria a exposição, sempre dando as costas para as obras, de olhar fixo (não vale piscar) na lente da câmera, ignorando as obras que ela veria apenas mais tarde impressas no papel fotográfico ou na tela do monitor (o outro monitor, o informático). Mas a experiência da jovem de calça justa e *top tomara-que-caia* está longe de ser exceção. Em sua grande maioria, os visitantes percorrem o museu sem ver as obras, na verdade quase que ignorando-as. E não se pode argumentar que isso se dê porque é sábado, dia de visita dos noviços na arte dos museus. Basta lembrar as noites de *vernissage*, freqüentada maciçamente por artistas que se reúnem em uma espécie de “sociedade de aplausos mútuos” para concordarmos que, também nessas ocasiões, as obras formam apenas um pano de fundo para os colóquios mundanos das artes. De repente percebemos que o salão principal, antes repleto, encontra-se momentaneamente absolutamente silenciosamente angustiantemente vazio. Para onde foram todos, incluindo a jovem de calça justa e de *top tomara-que-caia* com seu fiel namorado? Ficamos vivamente intrigados e resolvemos nos locomover para tentar desvendar esse mistério. Foi então que, para nossa surpresa, descobrimos que as pessoas estavam desaparecendo como que sugadas por “fissuras” nas extremidades de cada parede do salão de exposição; passagens que o gênio do arquiteto havia tornado invisíveis do centro do salão, de maneira que a percepção dos quadros em exposição não fosse perturbada pelo mundo pulsante do lado de fora. Passagens tão invisíveis que tornam as pessoas também invisíveis. Passagens que levam a uma varanda onde uma verdadeira multidão desfruta, mais que isso, goza um descanso para os pés e para os olhos diante dos trezentos e sessenta graus de uma paisagem que, de um único lance, descortina a cidade, a outra cidade, o morro, o outro morro, a favela, o mar, o aeroporto, a ilha, a rua, a rampa, o barco, o navio, a fábrica, a praia, o prédio, o avião, o Cristo, o Saco (de São Francisco), a África...



**16h43: 7º ato: Descanso para os pés - e para os olhos:** O banco que circunda toda a varanda está repleto. Pessoas sentadas, deitadas, ajoelhadas, não diante das obras mas da paisagem. Conversando. Descansando. Namorando. Simplesmente apreciando a paisagem em silêncio. Pessoas de idades e histórias diversas. Descansando as pernas e os olhos. Evitando um embate com a arte, afinal não foi para isso que saíram de casa. Se o artista modernista durante décadas pareceu desprezar o público, agora o público

parece querer ser deixado em paz. Até aceita o convite para visitar o museu, mas não se espere que ele pare diante das obras; isso seria demais! É até possível parar em frente às obras, mas não de frente para as obras. Os trezentos e sessenta graus de banco e paisagem estão todos tomados, quase que à escala de um visitante para cada grau (exagero?). Não resta dúvida de que o espetáculo é insuperável: o mar, a montanha, o céu, o sol, as aves-marinhas. Do lado de dentro, as obras. Um embate (impossível) entre o Criador e os criadores. Um diálogo entre interior e exterior, um diálogo que a arte moderna negligenciou. O circuito panorâmico desvela todo o horizonte circum-adjacente, como se fosse a representação de elementos cenoplásticos pintados nas incontáveis vidraças dialógicas. Não resta dúvida: essa é a obra. O museu configurando-se como ponto de observação, não para o que ele guarda, para o que está protegido e legitimado em suas paredes e espaços, mais para o que ficou do lado de fora, abrigada no mundo. Talvez nesse caso, e somente nesse caso e mesmo assim somente talvez, a rampa se transforme em uma ponte. Uma ponte que permita ao público esse encontro, esse prazer estético com uma obra sem par, uma obra que é única em seu sentido mais pleno e que se recusa a ser representação. Mas mesmo nesse caso, o museu parece não perder sua pose, parece não se afastar de sua situação distanciada, de onde lança um olhar alheado e asséptico, totalmente protegido da contaminação dos germes sociais e culturais, uma visão que parece emitir seus raios de uma lonjura olímpica.



### **17h23: 8º ato: À procura de um horizonte:**

Depois de cansado de tanta beleza desfrutada na varanda, decidimos continuar nossa visita ao museu, passando para o segundo andar através de uma escada previsivelmente em curva. A visão do andar superior é fragmentada, diferentemente daquela do salão principal, apreendido de uma só vez. O circuito do segundo andar lembra aqueles dos grandes estádios circulares, com curvas infundáveis, como aquela obra daquele artista (como é mesmo seu nome?) que não

conseguia sair do túnel – como um anjo exterminador - enquanto cantava a plenos pulmões “dia e noite, noite e dia”. O piso também é curvo, subindo à minha frente, evitando um confronto anguloso com a parede, como aquela mureta sobre a qual fomos alertados pelo senhor de cabelos, meias e tênis brancos na subida. Ou estaríamos tendo alucinações coletivas? Ou serão apenas efeitos de um *labyrinthu* maltratado pelo vai-e-vem da rampa? Aqui as janelas ou portas foram completamente e definitivamente eliminados. Um jovem, de fato muito jovem, parece não se conformar com essa lacuna e resolve escalar o piso-parede curvo para descobrir o que ela esconde nessa cenografia de fim de mundo. Descobre que o museu, o chão e o mundo são redondos. Até mesmo a linha do horizonte (reta?) é redonda. E é por isso que o vento faz a curva... no fim do mundo... no túnel que não tem fim... O jovem-criança olha para o nada, para o muro; é o show da vida, onde tudo não passa de uma extraordinária simulação e o mundo acaba logo ali. Mas a criança-jovem logo tem que descer de sua escalada ao piso-parede, alertado por um monitor de que não é permitido andar pelas paredes; ou deveríamos dizer, escalar o piso? Nesse caso se estabelece uma dificuldade técnica: até que ponto o piso é piso, e em que ponto o piso deixa de ser piso para ser parede? Ou será que ele nunca foi piso nem parede? Voltemos aos monitores; são vários no circuito do segundo andar, e parecem viver histórias particulares muito distintas: enquanto um conversa completamente distraído com um amigo, outro tenta monitorar um dos inúmeros e enormes grupos que chegam a sua área de monitoramento de público, tendo que inevitavelmente correr de um lado para o outro –

metaforicamente – com avisos de que é proibido tocar nas obras, enquanto outros parecem simplesmente ter renunciado a seus postos, abandonando a cadeira que para muitos irá lembrar a obra daquele artista norte-americano (como é mesmo seu nome?). Os monitores parecem responder de formas distintas diante do desafio de monitorar um público bastante heterogêneo e noviço, variando entre o ausente, o relaxado que conversa com o amigo - afinal é sábado - e o aflito - porque é sábado.



**17h42: 9º ato: Normas de uso:** De volta ao salão principal, podemos depreender pela luz que não se esgueira mais pelas brechas das passagens – aquelas que sugam as pessoas para a varanda - podemos perceber que a noite começa a cair. Percebemos que passamos nossa tarde, ou grande parte dela, dentro do museu. É certo que em vários momentos deixamos que nossa imaginação nos levasse para pontos distantes, muitos muito distantes dentro de nossas histórias e memórias. Percebemos que o museu oferece aos seus visitantes a possibilidade de deixar o registro de sua passagem em um livro de assinaturas, como que querendo estabelecer um diálogo mínimo com esse público. Como que trocando as imagens capturadas pelas câmeras-memórias dos visitantes por nomes registrados na memória do museu. Parece justo. O livro, apoiado sobre uma base de madeira pintada em uma cor neutra, tem nomes-assinaturas de todas as partes do planeta. Curiosas, no

entanto, são as restrições museológicas às quais devem se submeter os visitantes: são as normas de uso. Lendo-as atentamente, nos perguntávamos até que ponto elas teriam sido atendidas por esse público noviço e heterogêneo que inundou o museu nessa tarde de sábado. Nos perguntávamos como esse instrumento de educação compulsória em que se transformou o museu de arte na modernidade - conforme apregoam os teóricos da nova museologia – conseguiu ser efetivo diante dessa inundação de gentes que deixa atordoados e impotentes seus próprios agentes de monitoramento. O público parece passar pela instituição negociando as restrições que lhe são impostas, aceitando algumas, desprezando outras, desmoralizando o museu de arte como instrumento de constrangimentos edificantes, revelando sua desinstrumentalização e impotência para uma educação forçada de seu público. Pelo menos nos sábados.

**18h07: 10º ato: É hora que cair no mundo!** Finalmente a noite dominou a paisagem. Pontos de luz vão pulsando na distância, piscando ao sabor dos ventos, substituindo a sensação de imensidão que a luz do sol nos concedeu naquela que foi uma esplêndida tarde de inverno. É hora de deixar o museu. O museu de arte. O museu da arte. É hora de deixar esse espaço reservado, privilegiado, que se quer de isolamento e de contemplação. É hora de ir ao encontro do mundo-mundo. Mundo que parece não se imbricar com o mundo da arte, mundos que parecem se excluir mutuamente. Água e óleo. É hora de descer a rampa que já foi vermelha, de atravessar a grade mais preta que nunca e cair no mundo de todas as cores. Afinal, hoje é sábado!

## Notas

<sup>1</sup> Essas são algumas das interessantes idéias elaboradas por Douglas Davis em seu artigo “The Idea of a Twenty-First Century Museum”, parte do livro *Artculture - Essays on the Post-Modern*. (Nova York: Harper & Row, 1977, p. 106-124).

<sup>2</sup> Peter Bürger desenvolveu importante estudo acerca das vanguardas históricas do começo do século XX, publicado sob o título *Teorias da vanguarda* (Lisboa: Vega, 1993.).

<sup>3</sup> No capítulo VII – “Caminhadas pela cidade” – do livro *A invenção do cotidiano* (Petrópolis: Vozes, 2002), o pensador francês Michel de Certeau criou uma rica teia de referências, experiências e reflexões a partir da percepção da cidade de Nova York vista / sentida / pressentida do 110º andar do World Trade Center.

<sup>4</sup> Brian O’Doherty. *No interior do cubo branco*. São Paulo: Martins Fontes, 2002, p.5.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

<sup>6</sup> Certeau, *op.cit.*, p. 171.