

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL
GRADUAÇÃO EM PRODUÇÃO CULTURAL

LEONARDO CARVALHO LEONE

**A CIDADE DE NITERÓI: POLÍTICAS CULTURAIS, IDENTIDADE E CRIAÇÃO
IMAGÉTICA A PARTIR DO MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA.**

ORIENTADORA: LÚCIA BRAVO

NITERÓI – 2019.1

LEONARDO CARVALHO LEONE

**A CIDADE DE NITERÓI: POLÍTICAS CULTURAIS, IDENTIDADE E CRIAÇÃO
IMAGÉTICA A PARTIR DO MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA.**

Monografia apresentada à Universidade Federal Fluminense como condição prévia para a obtenção do grau de Bacharel em Produção Cultural, do Instituto de Artes e Comunicação Social.

Aprovada em: ____ / ____ / 2019.

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Mestra Lúcia Maria Pereira Bravo - Orientadora
Universidade Federal Fluminense

Prof. Dr. Luíz Augusto F. Rodrigues
Universidade Federal Fluminense

Mestre Rafael Carvalho de Souza
Universidade Federal Fluminense



ATA DE APRESENTAÇÃO DE TRABALHO FINAL DO CURSO DE PRODUÇÃO CULTURAL

IDENTIFICAÇÃO DO TRABALHO	
Nome do Candidato: LEONARDO CARVALHO LEONE	Matrícula: 314 033 051
Título do Trabalho: "A CIDADE DE NITERÓI. POLÍTICAS CULTURAIS IDENTIDADE E CRIAÇÃO IMAGÉTICA A PARTIR DO MUSEU DE ARTE CONTEMPORANEA."	
Orientador(a): Me. Lúcia Bravo	
Categoria: Monográfico	Data da Apresentação: 08/08/2019

BANCA EXAMINADORA	
1º Membro (Presidente): Me. Lúcia Bravo	
2º Membro: Dr. Luiz Augusto Fernandes Rodrigues	
3º Membro: Me. Rafael Souza	

AVALIAÇÃO:	
Análise / Comentário <i>A banca destacou a importância do trabalho ao tensionar relações entre cultura e cidade. Resaltou-se também as reflexões sobre a temática de identidade urbana e cultural. Sugeriu-se aprofundar os estudos em curso de pós-graduação.</i>	
Nota Final (média dos três integrantes da Banca Examinadora): 10,0 (dez)	
ASSINATURAS:	
<i>Lúcia Bravo</i> 1º Membro (Presidente)	<i>Luiz Augusto</i> 2º Membro
	<i>Rafael Souza</i> 3º Membro

AGRADECIMENTOS

Aos familiares e amigos que me acompanharam neste processo e aos que tiveram que partir, pois a vida segue seu caminho.

À minha mãe, Neli, ao meu Pai, Adilson (em memória), por me concederem o melhor de si. Gostaria de dizer que reconheço o amor, preocupação e a doação possível e constante.

Aos meus irmãos Leandro e Lessandro pelo amor, afeto e confiança.

Aos meus sobrinhos, sobrinha e cunhadas. Ao amigo Gustavo pela leitura crítica além da revisão mais apurada do estimado amigo Rafael.

Aos amigos distantes, Marcos, que foi o primeiro a me estimular em seguir este caminho que hoje se encerra e ao amigo Hartmut, que de igual forma esteve presente em parte deste percurso.

E por fim agradeço ao meu primo João Paulo por também ter sido parte disto, me dando apoio e força através de sua torcida constante e de sua presença certa.

O caminho se faz ao caminhar e a caminhada ainda não termina aqui.

Minha gratidão e afeto a todos.

“Eu vejo o futuro repetir o passado, eu vejo um museu de grandes novidades...”

(Cazuza, compositor, cantor e pensador.)

RESUMO

O presente trabalho surge após uma frustração que tive com a ideia anterior de um uma pesquisa voltada para o campo da produção cinematográfica, inviável devido à falta de acesso a informações da Ancine.

À época eu estava morando no Ingá, sai para correr em Niterói, gostava de apreciar a vista da Praia de Icaraí enquanto corria para pensar. Temia não encontrar um tema substituto. Estas minhas corridas eram estendidas até o Museu de Arte Contemporânea onde geralmente tomava água de coco e retomava as energias. Sentado no chão do pátio principal, debaixo da arquitetura de Niemeyer, me ocorreu um estalo e passei a perceber todas as interações que ali naquele espaço estavam acontecendo simultaneamente. Pensei em refletir como aquele espaço afetava a vida social da cidade. Daí surge este trabalho como uma visão panorâmica do desenvolvimento do Município de Niterói, inicialmente baseada na etnografia da antropóloga Margareth Lux, e tem como objetivo entender alguns aspectos do desenvolvimento da cidade de Niterói enquanto busca compreender os caminhos que fizeram com que o município adotasse políticas de cultura como alavanca para o seu desenvolvimento, dentro de um contexto de incansável busca por uma identidade própria e por autonomia no cenário político.

Este trabalho também se propõe a fazer uma breve reflexão sobre a origem histórica dos museus e sua ressignificação ao longo dos tempos, para compreensão dos novos usos destes equipamentos culturais no contexto atual, onde a cultura se relaciona constantemente com a economia no sentido que a primeira passa a ser utilizada como meio para atrair investimentos para as cidades. A partir desta sutil retrospectiva, é possível entender como o passado e a sua história influenciaram o desenvolvimento alcançado no presente, gerando a reflexão necessária de como as medidas de cultura em torno do Museu de Arte Contemporânea (MAC) foram capazes de afetar toda a comunidade niteroiense neste processo de criação de identidade, de um novo sentido e de uma nova imagem para a cidade.

Palavras-chave: Museu; Cidade de Niterói; Criação de sentido; Mudança de Imagem; M.A.C.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Proximidade com a cidade do Rio de Janeiro	12
Figura 2 - Aterro Norte na primeira década de 1970.....	13
Figura 3 - Mirante da Boa Viagem antes da construção do MAC	22
Figura 4 - Apropriação de caráter popular	23
Figura 5 - Museu Guggenheim de Nova York, EUA.	26
Figura 6 - Museu Guggenheim de Bilbao, Espanha.	27
Figura 7 - Projeto do Museu Guggenheim de Taichung, Taiwan.	27
Figura 8 – Esboço do Museu do Crescimento Ilimitado.....	27
Figura 9 - Museu de Arte Contemporânea, Niterói, R.J.	29
Figura 10 - Ashmolean Museum, em Oxford, na Inglaterra.	34
Figura 11 - Museu do Louvre, Paris, França.....	36
Figura 12 - Nova logomarca da cidade de Niterói.....	39
Figura 13 - Brasão de armas de Niterói de Fioravanti.	40
Figura 14 - Pedra de Itapuca.....	41
Figura 15 - Estátua de Araribóia.....	41
Figura 16 - Comparação das logomarcas de Niterói e do Nintendo 64.....	41

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Valorização imobiliária.	16
---	----

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
1 - NITERÓI E PARTE DE SUA HISTÓRIA.....	11
1.1 - Águas escondidas: Um olhar histórico sobre a origem e o início de desenvolvimento da cidade de Niterói.....	11
1.2 - Relação com a Metrópole: Rivalidade, dificuldade de estabelecer uma identidade própria e sentimento de inferioridade.	13
2 - NITERÓI E SUA POTENCIALIDADE CULTURAL	17
2.1 – A constante busca por uma identidade própria.....	18
2.2 - Governo de Jorge Roberto Silveira e a grande “virada” política de Niterói.....	18
2.3 - Museu de Arte Contemporânea de Niterói: origem e missão	20
2.4 - A idealização: Articuladores envolvidos	21
2.5–O projeto e suas características.....	23
2.5.1 – O arquiteto	23
2.5.2 - O projeto.....	25
2.5.3 - Características arquitetônicas do Museu.....	25
3 - A ORIGEM HISTÓRICA DOS MUSEUS E NOVOS USOS DENTRO DO CONTEXTO DAS NOVAS PRÁTICAS.....	30
3.1 -Panorama Histórico.....	30
3.2 - O museu como instituição pública.....	33
3.3 - Significações do termo “cultura”.....	36
3.4 - Industrialização, Espetacularização e Globalização	37
3.5 - <i>City Marketing</i> e o case MAC Niterói	38

CONCLUSÃO.....	42
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	45
ANEXOS.....	48
ANEXO 1.....	48
ANEXO 2.....	48
ANEXO 3.....	49
ANEXO 4.....	49

INTRODUÇÃO

Este trabalho de fim de curso tem como objetivo compreender o processo de construção da identidade do município de Niterói a partir de elementos históricos do passado e para isso foi realizada uma breve pesquisa de como se deu sua fundação, para uma melhor compreensão de seu processo de desenvolvimento.

A partir do primeiro capítulo analisaremos elementos históricos, como por exemplo, a proximidade com a metrópole e capital do reino que a época era o Rio de Janeiro. Esta análise se faz importante para esclarecermos como essa relação de proximidade interferiu no processo de construção da autoestima local. Veremos também no primeiro capítulo algumas tentativas por parte do município de impor-se politicamente como por exemplo através do aumento de seu território que se deu por meio de um aterramento, que tinha como intenção o ganho de área física o que reflete a tentativa de fortalecimento político e de sua própria autoestima.

Será trazido à reflexão a relação entre moradores da cidade de Niterói da cidade do Rio de Janeiro, a rivalidade existente entre eles e como esta tensão aumentou quando foi inaugurada a Ponte Presidente Costa e Silva, comumente chamada de Rio-Niterói e como a construção da mesma afetou o município ao ver-se “invadido” por moradores do Rio de Janeiro em busca de imóveis, fazendo da cidade de Niterói uma espécie de “quintal” para os moradores da cidade vizinha a Niterói.

O capítulo dois deste trabalho faz uma análise da formação populacional do município, que foi composta, basicamente por pessoas na sua maioria jovens, oriundos da região Sul Fluminense do estado que deixavam suas cidade em busca de estudo de nível superior e que, por fatores econômicos ou de identificação, se estabeleceram em Niterói e assim concederem à cidade de Niterói uma potencialidade para o desenvolvimento de um meio artístico-cultural com características peculiares.

Ainda no segundo capítulo será feita uma reflexão que se refere à idealização e criação do Museu de Arte Contemporânea de Niterói, assim como também os agentes envolvidos e como ocorreu a escolha do local destinado para abrigar a “Joia” de Niterói e como essa escolha foi recebida pela população que se apropriava do espaço conhecido como Mirante da Boa Viagem.

Arquitetado por Oscar Niemeyer, o Museu de Arte Contemporânea de Niterói se enquadra numa classificação de museus que possuem “arquitetura escultural” e por esse motivo, também no segundo capítulo é feita uma reflexão a partir da comparação com outros museus como o Guggenheim de Nova York e de Bilbao que possuem referências no Museu do Crescimento Ilimitado do arquiteto Le Corbusier, para no capítulo 3 fazermos uma reflexão a respeito da origem dos museus e suas funcionalidades, o que nos permite refletir conscientemente a respeito dos novos usos de equipamentos culturais dentro do contexto de novas práticas sociais, dentre elas o uso dos museus para o marketing cultural ou City Marketing.

1 - NITERÓI E PARTE DE SUA HISTÓRIA

1.1 - Águas escondidas: Um olhar histórico sobre a origem e o início de desenvolvimento da cidade de Niterói.

Inicialmente com o nome de aldeamento de São Lourenço dos Índios, eis que surge situada à margem oriental da baía de Guanabara a cidade atualmente conhecida como Niterói que em língua Tupi significa “águas escondidas”. A cidade teve a sua origem por meio de doação de uma sesmaria¹ às margens do mar, concedida ao cacique da tribo dos Terminós, Araribóia. O motivo da doação foi a gratidão por ter ele liderado a sua aldeia no combate a favor da Colônia de Portugal, contribuindo para a expulsão dos franceses que outrora ocupavam o entorno da baía de Guanabara. Desde a sua fundação em 22 de Novembro de 1573 (ainda como o antigo nome de aldeamento que perdurou até 1819), Niterói tem o seu desenvolvimento dependente da cidade vizinha, inicialmente através do fornecimento de produtos agrícolas (LUZ, 2009, p.277). A instalação da corte portuguesa no Brasil trouxe ao povoado da época transformações importantes e Niterói passa a experimentar um grande aumento populacional passando a ser a Vila Real da Praia Grande, recebendo um projeto de urbanização com estética renascentista que conferiam à Vila o aspecto de Jardim.

A cidade de Niterói só nascerá de fato como município em 1834/35 quando é criado o Município neutro da corte, que desvinculou o Rio de Janeiro de sua província e um ano depois Niterói torna-se capital passando a sofrer transformações urbanísticas consideradas à época.

¹Terreno sem culturas ou abandonado, que a antiga legislação portuguesa, com base em práticas medievais, determinava que fosse entregue a quem se comprometesse a cultivá-lo. Quem a recebia pagava uma pensão ao Estado, em geral constituída pela sexta parte do rendimento através dele obtido. Quando o Brasil foi descoberto, para cá transplantou-se o regime jurídico das sesmarias. O rei, ou os primeiros donatários de capitânias, faziam doações de terras a particulares, que se comprometiam a cultivá-las e povoá-las. Só em 1812 as sesmarias foram oficialmente extintas.

Figura 1-Proximidade com a cidade do Rio de Janeiro



Fonte: Comperj

Por uma segunda vez, no período do Estado Novo, Niterói sofre outro impacto urbanizador sendo o segundo lugar a receber mais obras realizadas pelo poder público. A intenção era a criação de um gigantesco centro urbano, perdendo em investimentos somente para a capital do país. Dentre todas as transformações, a mais impactante para o município pode ser notada na década de 1940 quando foi idealizado o Aterro da Praia Grande, responsável pela reconfiguração da orla da baía entre a Ponta d’Areia na região limítrofe correspondente ao Município de São Gonçalo e ao bairro do Gragoatá.

Segundo Margarete da Luz, o aterro fora idealizado “com o objetivo de acrescentar espaços para a expansão da capital do Estado” através de um consórcio público-privado com garantia de áreas passíveis de construção para ambos os lados acordados. Segundo a autora este projeto apresentou uma série de problemas:

O aterro só foi iniciado na década de 1960 e após 20 anos a empresa não havia realizado nem 19% da obra, embora o seu virtual loteamento tenha sido registrado em cartório, em seu nome. Em 1971 a área é declarada de utilidade pública para fins de desapropriação e o governo Raimundo Padilha conclui o aterro chegando a 70% do projetado. No entanto questões jurídicas não permitiram a desapropriação da área, que volta quase totalmente para as mãos da iniciativa privada. A solução foi considerar a área *non aedificandiem* 1977. A parte Sul foi desapropriada para a construção do campus da UFF, permanecendo intocável a parte Norte. Em 1981, uma sentença judicial devolveu à prefeitura parte da área inicialmente prevista para o uso público. Entre 1983 e 1988 foi implantado um conjunto de quadras nos espaços ociosos no extremo do Aterro Norte, que passou a ser chamado Vila Olímpica. (LUZ, 2009, p.278 e 279).

Ainda segundo a autora:

[...] o então chamado Aterro Norte localiza-se frente ao (considerado) “degradado” centro histórico e só serviu para afastar a cidade do mar. Embora tenham sido realizadas algumas intervenções como a duplicação da avenida Rio Branco – principal via do centro, na fronteira entre o tecido urbano e o aterro – e a construção do terminal Rodoviário (1994), a área continua a representar um grande, inóspito e vazio espaço urbano, pois entre os espaços públicos junto ao mar e a avenida Rio Branco há extensas quadras não edificadas, ocupadas por estacionamentos. (LUZ, 2009, p.278 e 279)

Figura 2 – Aterro Norte na primeira metade da década de 1970



Fonte: Revista Tema Livre

Este processo em busca de espaço territorial apresenta uma série de fragilidades e acaba não sendo realizado totalmente o aterro como previsto no projeto original. A luta pelo aumento de território reflete a necessidade de se impor diante da sua “vizinha”, a cidade do Rio de Janeiro enquanto grande potência política fluminense. Mal podia-se imaginar a época em que se idealizou o aterro, que mais a frente, iria este espaço fazer parte de uma nova articulação política com a intenção de mais uma vez mudar a o aspecto da cidade, pois em vários pontos desta mesma área aterrada, seria instalado o que hoje conhecemos como “Caminho Niemeyer fazendo de Niterói a cidade com mais obras do Arquiteto Oscar Niemeyer depois do Distrito Federal em Brasília.

1.2 - Relação com a MetrÓpole: Rivalidade, dificuldade de estabelecer uma identidade própria e sentimento de inferioridade.

Para Oliveira em seu artigo “Política urbana e o “caminho Niemeyer” em Niterói – RJ: da re-significação da cidade a (re)valorização do espaço urbano”, o autor cita que “a cidade construiu a sua vida vinculada a elementos do passado que irão influenciar por longo tempo a identidade desta e da simbologia que significa estar vinculada ao Rio de Janeiro” (OLIVEIRA, 2008, p.375). E assim passaria a ser definido os “passos” da Niterói que se desenvolverá de ali por diante. A partir desta reflexão podemos analisar um pouco da história e do desenvolvimento da Niterói de hoje.

Mesmo sendo a capital, Niterói não desfrutava de muita autonomia diante do poder político e econômico da corte estabelecida na cidade vizinha, como citado por Marieta Ferreira

(1997, p.78 *apud* LUZ, 2009, p.279). A autora se utiliza de um discurso de Miguel de Carvalho² datado de 1894, onde este cita que “a grande máquina administrativa movia-se pesadamente”, mas que a engrenagem “nem sempre era impulsionada por fluminenses, como fora de desejar” (discurso de Miguel de Carvalho, 1894 *apud* FERREIRA, 1997, p.76-77 *apud* LUZ, 2009, p.279).

A capital, Niterói, que ficava a 30 minutos de distância da Corte, não tinha nessa proximidade uma vantagem, pelo contrário. Tal proximidade com a Corte não deixava a Niterói sequer à “aparência de autonomia” como citado no discurso de 15 de Novembro de 1889 e com a proclamação da República não houve modificação da dependência que Niterói tinha do Rio de Janeiro, sofrendo intervenções constantes por parte do governo federal sediado na cidade onde antes se estabeleceu a corte portuguesa “sem condições de exercer a autonomia que o novo regime preconizava” (FERREIRA, 1997, p.78 *apud* LUZ, 2009, p).

A autora Marieta de Moraes Ferreira se utiliza do pensamento de Alain Corbin³ para esclarecer o tipo de relação surgida em ambas as cidades, identificada como “oposição metrópoles *versus* província” que implica numa relação de depreciação por parte de uma e complexo de inferioridade por parte de outra, como, por exemplo, as piadas de mau gosto por parte dos moradores do Rio de Janeiro ao se referirem aos Niteroienses como “papa-goiabas” ou ao citarem Niterói como sendo “terra de índios” em alusão ao seu fundador anteriormente citado.

Com a construção da Ponte Rio-Niterói, as ofensas ainda se tornaram mais intensas chegando-se a dizer que a ponte ligava o séc. XIX ao séc. XX ou quando cruzando a ponte em direção ao Rio de Janeiro dizia-se normalmente *vão central*, enquanto indo em direção a Niterói “*vão a merda*” (LUZ, 2009, p.279). Esta constante rivalidade e falta de autonomia em comparação com o Rio de Janeiro custou muitíssimo a Niterói, fazendo com que a cidade enfrentasse muitos obstáculos na elevação da sua autoestima e na construção de uma identidade própria enquanto cidade-capital. Em continuidade, Luz afirma que esta desavença entre os municípios foi desfeita somente por meio da intervenção de Amaral Peixoto no período conhecido como Estado Novo, fazendo com que Niterói neste momento se consolidasse como centro político do Estado (FERREIRA, 1997. p.94 *apud* LUZ, p.280). No entanto é em 1950 no Segundo governo de Amaral Peixoto que Niterói finalmente se estabelece coma potencialidade de capital que possuía, e tudo parecia fluir perfeitamente para o estabelecimento de Niterói como uma potência política fluminense: a transferência do Distrito Federal para

²Miguel Joaquim Ribeiro de Carvalho nasceu no Rio de Janeiro quando esta ainda era a capital do Império, no dia 7 de fevereiro de 1849. Tendo estudado Direito e se formado peal escola de Direito de Recife, torna-se Senador pelo estado do Rio de Janeiro entre 1915 e 1930.

³Alain Corbin é um historiador francês nascido em 12 de janeiro de 1936 tendo se tornado especialista sobre o Séc. XIX na França.

Brasília e a criação do Estado da Guanabara em 1960. A política que apostava em Roberto da Silveira para futuro governador do Estado. Entretanto as ambições políticas para a Capital do Estado da Guanabara ruíram em 1975 quando ocorre a fusão entre o Estado do Rio de Janeiro e Guanabara sendo o símbolo-mor desta fusão a recém construída ponte, que liga o Rio à Niterói, e não o contrário (LUZ, 2009, p.280).

Niterói passa a sofrer um crescimento desordenado, sentindo-se invadida pelos moradores da cidade vizinha que veem na cidade condições de “terreno de expansão imobiliária” para a cidade do Rio de Janeiro, e isso se torna um duro golpe na autoestima niteroiense que vê neste processo a possibilidade da perda identitária (LUZ, 2009, p.280). Neste contexto de transformações e desenvolvimento imobiliários, é necessário ressaltar a supervalorização sem precedentes e que mais tarde com a criação do MAC foram acentuados:

[...]bairros litorâneos como Icaraí, Ingá e o Jardim Icaraí estão experimentando uma valorização imobiliária sem precedentes – sobretudo após as ações culturais empreendidas, com destaque para a construção do MAC – marcadas por edificações de luxo e preços tão altos quantos os da zona Sul do Rio de Janeiro, outras regiões da cidade em especial a Oceânica apresenta a possibilidade de moradia junto ao mar, em condomínios fechados para aqueles que experimentaram uma melhoria econômica, sem ter, no entanto condições financeiras de morar nos bairros nobres das duas cidades. (LUZ, 2009, p.280)

Um aspecto muito importante a ser pensado é como esta valorização imobiliária que já vinha ocorrendo desde a construção da ponte e que mais tarde volta a se repetir após a implantação da política de cultura em torno da idealização do Museu de Arte Contemporânea de Niterói, afetou a comunidade de uma forma geral neste longo processo por fortalecimento da autoestima, em busca de autonomia e do fortalecimento de uma identidade própria enquanto cidade.

Apesar de nunca ter sido explicitado que a construção do MAC teria sido o agente responsável pelo aumento dos preços e da quantidade de novas construções na cidade, pode ser notado em Niterói que o fenômeno é real. Segundo Rodrigues, foram 4.784 unidades lançadas em 43 empreendimentos só em 2011. Segundo o autor alguns jornais justificaram este fato apenas observando aspectos relacionados à Copa do Mundo no Brasil e as Olimpíadas, além de também responsabilizar o complexo petroquímico do Estado do Rio de Janeiro por esta dinâmica crescente. Segundo o autor, raramente o aumento de ofertas de compra e venda foi relacionada à criação do MAC ou a obras do Caminho Niemeyer, com exceção de apenas uma matéria intitulada “Explode os preços dos Imóveis em Niterói”, publicação do Jornal “O dia” em 04 de fevereiro de 2013 (RODRIGUES, 2015, p. 141). Mas o fato é que houve um aumento de 36% de alta dos imóveis do Centro de Revitalização do Caminho Niemeyer, por exemplo, como podemos perceber na citação do autor:

Nos casos de valores referentes a mais de um bairro foi dado destaque (...) àquele com projeto de Niemeyer, o qual – possivelmente – representa o fator dinamizador. Observe-se que o único bairro que não conta com obra de Niemeyer é o Ingá, bairro contíguo à Boa Viagem e à São Domingos, e que – neste conjunto – representava o bairro com maior dinâmica até então. Pode-se constatar que o Ingá sofre drástica redução a partir de 1995 (ano de inauguração do MAC), ano a partir do qual estes bairros passam a apresentar crescimento. (RODRIGUES, 2015, p.142).

O texto supracitado esclarece a tabela a seguir:

Tabela 1 - Valorização imobiliária.

BAIRRO / ANO		1990	1995	2000	2008	2014
Ingá	venda	133	143	95	95	66
	aluguel	8	24	50	27	15
Centro	venda	23	45	71	72	57
	aluguel	10	68	102	35	21
Charitas / São Francisco/Jurujuba	venda	9	40	37	118	55
	aluguel	4	10	15	30	7
Boa Viagem / Flexas	venda	4	5	18	19	26
	aluguel	3	4	10	6	5
São Domingos / Gragoatá	venda	2	6	8	20	20
	aluguel	2	3	6	7	4

Fonte: RODRIGUES, 2015, p. 141-142.

Na Tabela 1 é perceptível a redução da disponibilidade de opções de imóveis para venda e locação no único bairro sem nenhuma obra de Niemeyer sendo também perceptível o aumento de imóveis disponíveis para venda e locação, o que demonstra uma interferência na dinâmica urbana. Ainda segundo Rodrigues, houve uma valorização de 25% no metro quadrado construído no bairro de Boa Viagem, entre dezembro de 2012 e fevereiro de 2013, o que pode indicar valorização imobiliária causada pela instalação da arquitetura de Niemeyer naquela localidade.

Para Barbalho (RUBIM, 2007, p.37 e 38) os programas de intervenções e os conjuntos de iniciativas que se tomam no campo cultural não acontecem sempre de forma consensual, mas resultam de forças contrárias provenientes de diferentes entendimentos referentes à cultura por parte dos muitos agentes envolvidos, fazendo da cultura um constante campo de disputa pois as necessidades da população, como o próprio Alexandre Barbalho afirma, não estão pré-fixadas, afirmando portanto, não haver neutralidade, mas sim, busca por satisfação de algum interesse.

A partir desta citação de Alexandre Barbalho, pretende-se aqui se chegar à reflexão de quais teriam sido os principais interesses a serem satisfeitos por trás das políticas de cultura efetuadas na cidade de Niterói, principalmente em torno do MAC.

2 - NITERÓI E SUA POTENCIALIDADE CULTURAL

2.1 - A constante busca por uma identidade própria

Tomaz Tadeu da Silva tenta definir a identidade através de duas aproximações. Na primeira a identidade surge como uma positividade, e define aquilo “que se é” como uma característica independente, um fato autônomo se autoreferenciando. De forma similar a diferença também surge como uma identidade independente em oposição à identidade e revela o que “o outro é”, ou seja, pela negativa, “aquilo que não se é” (SILVA, 2000, p.74) e segundo a autora Margareth da Luz, “a identidade de uma cidade pode ser construída com o auxílio de sinais diacríticos e fatos de memória” (LUZ, 2009, p.282). A mesma autora ainda usa o exemplo de Niterói não possuir uma grande diversidade cultural, como ocorre no caso de cidades cosmopolitas que ditam a moda, que possuam um estilo musical próprio ou como atrativo possuam uma culinária característica à região, como acontece com a cidade do Rio de Janeiro.

Alguns poderiam dizer talvez que Niterói seria um lugar “inculto” e desprovido de cultura tanto no sentido etimológico quanto no sentido antropológico. Segundo a história, a cidade surge por meio da doação de uma sesmaria concedida a Araribóia. Sesmaria que é definida por quase todos os dicionários como sendo uma terra abandonada e sem “cultura” (aqui a referência é sobre culturas agrícolas). No entanto, Niterói sempre agregou características singulares capazes de fazer dela uma cidade culturalmente promissora. Um dos fatores principais foi o fato de sua população ser basicamente formada por pessoas que afluíam à capital do Estado – geralmente provenientes do Norte Fluminense - em busca de colocação profissional e melhoria na qualidade de vida, entre essas melhorias, o acesso à educação de nível superior.

Segundo Luz, a cidade de Niterói possuía as características ideais que faziam dela o lugar perfeito para os jovens, moças e rapazes do interior do estado com o objetivo de estudar. Em Niterói poderiam desfrutar da liberdade sem os muitos riscos das cidades grandes, como o Rio de Janeiro:

Essa reunião de bacharéis acabou por criar na Niterói das primeiras décadas do século XX uma ambiência intelectual e artística própria, mesmo que essa ambiência não se extrapolasse em manifestações culturais específicas, como às cariocas. Mas não apenas isso, ao longo dos anos a cidade abrigou academias literárias, institutos históricos, grupos de poetas, de artistas, concursos literários, exposições, numa quantidade impressionante para as suas reduzidas dimensões populacionais. (LUZ,2009, p.282)

Ou seja, Niterói já demonstrava a partir desta sua inicial estruturação social a sua vocação latente para se tornar um campo fértil para a cultura. No entanto a “imagem” ou “identidade” de “cidade cultural” passa a ser estruturada a partir do final da década de 1980, na administração do então prefeito Jorge Roberto Silveira.

2.2 - Governo de Jorge Roberto Silveira e a grande “virada” política de Niterói

Ao assumir a prefeitura em 1989, Niterói apresentava aspectos de deterioração da vida urbana e social. O prefeito eleito pelo PDT⁴ (Partido Democrático Trabalhista) – partido de posicionamento político de esquerda, liderado por Leonel Brizola – atuará preenchendo a lacuna deixada pelo antecessor Walmir de Bragança do PMDB⁵ que administrou o município entre 1985 e 1989 deixando a população num processo de baixa autoestima favorecendo a eleição de Jorge Roberto Silveira:

Jorge Roberto foi favorecido é claro, pelo precário quadro de aparente semi-abandono da cidade composto pelo seu antecessor Waldenir de Bragança (1985-1988) do PMDB: ruas esburacadas e sujas, esgoto jorrando em praticamente todos os bairros, deslizamentos nas encostas dos morros, obras paralisadas, comércio decadente, expansão desenfreada e sem planejamento [...]. (CARVALHO, 2001 *apud* OLIVEIRA, 2009, p.375)

Para o autor, a gestão de Jorge Roberto Silveira se define em um primeiro momento por meio de políticas de cunho social, dentre elas os programas sociais “vida nova no morro”, que seria responsável pela urbanização da comunidade sem a necessidade de retirada das mesma do convívio social, o programa “médico de família”, a construção de equipamentos e mobiliário urbano, a conservação e restauração de monumentos e prédios históricos

⁴A administração do PDT foi iniciada em 1989 até março de 2000, quando prefeito Jorge Roberto Silveira (PDT) renunciou ao mandato para concorrer a candidato a governador do Estado do Rio de Janeiro assumindo assim o seu vice Godofredo Pinto (PT) que concluiu o mandato. Os projetos implementados no período foram: o Programa Vida Nova no Morro, que visava a urbanização de favelas, sem remoção; o Programa de saúde Médico de Família, com a contratação de médicos cubanos com supervisão do Ministério da Saúde de Cuba; além dos projetos de construção de equipamentos e restauração de monumentos e prédios degradados, e por fim, a mais importante obra de seu governo, a construção do Museu de Arte Contemporânea (MAC), inaugurado em 2006 que mudaria a identidade de Niterói e passaria a símbolo de seu mandato.

⁵Atualmente MDB. A mudança ocorreu para melhorar a imagem do partido de direita que se envolveu em vários escândalos políticos. A retomada da sigla MDB, de peso esquerdista, foi reutilizada devido à herança simbólica de uma época em que o partido se opunha a Ditadura Militar no Brasil.

degradados como o Teatro Municipal de Niterói. Esperava desta forma impactar significativamente a cidade de forma a imprimir a sua marca. Contudo tal marca foi impressa não pelo caráter social do seu governo, mas ao voltar-se para a alta cultura.

Neste segundo momento passa a prefeitura a utilizar-se das pautas “desenvolvimento e cultura” para legitimar “o alto investimento em ações culturais” (LUZ, 2009, p.282) iniciado o projeto que custaria à prefeitura em torno de 6 milhões de reais e que foi finalizado após 5 anos de uma série de atrasos ficando pronto apenas no mandato de João Sampaio também sob a legenda política do PDT. A justificativa para tamanho atraso foi que toda a verba na construção do museu saiu da própria prefeitura, e por este motivo teria sido necessário usar os recursos em pequenas quantidades para que assim não faltasse em outros setores do município, como declarou o prefeito em reportagem ao Jornal do Brasil do dia de Junho de 2016, reportagem disponibilizado no anexo e o que gerou muita oposição ao governo.

Conforme Oliveira (2009, p 375):

Observamos, portanto, entre 1989 e 1996, dentro de um mesmo perfil administrativo, tendo à frente a liderança política de Jorge Roberto Silveira do PDT, dois momentos: aquele que vai de 1989-1992, com uma política urbana de inspiração social e democrática, voltada diretamente para a cidade e, em especial, com programas e projetos para a população de baixa renda; e aquele que vai de 1993-1996, que culmina com a inauguração do MAC e que caracteriza a instalação de um novo período, voltado agora, visivelmente, para a promoção da imagem da cidade, tendo o MAC como o carro chefe desse city marketing. (OLIVEIRA, 2009)

A partir da criação do Museu de Arte Contemporânea de Niterói, pode se notar como a “alta cultura” passa a tornar-se a mola propulsora do desenvolvimento urbano e da valorização imobiliária seguindo os exemplos de cidades como Barcelona e Bilbao.

Em seu livro “A conveniência da cultura: usos da cultura na era global”, o autor George Yúdice consegue definir muito bem como ocorre este tipo de abordagem onde a cultura passa a ser utilizada como agente formulador de projetos de desenvolvimento cultural, renovação urbana, e como meio para a valorização da identidade municipal além de utilizada para a afirmação da política nas cidades com o objetivo de atrair os investimentos econômicos, turísticos, impulsionando à indústria cultural e conseqüentemente permitindo o surgimento de novas indústrias ligadas à dependência da propriedade intelectual como na citação apresentada na página a seguir:

A noção de cultura pressupõe seu gerenciamento, uma perspectiva que não era característica nem da alta cultura nem da cultura cotidiana no sentido antropológico. E para complicar ainda mais a questão, a cultura como recurso circula globalmente, numa velocidade crescente. (YUDICE, 2013, p.12)

Neste contexto, segundo o autor, rituais, práticas estéticas do dia a dia que incluem lendas e canções populares, culinária, costumes e construções simbólicas são usados como recursos para atrair o turismo e para o estabelecimento de um conjunto de patrimônio. Porém, no caso de Niterói é importante lembrar a dificuldade enfrentada pela cidade em fixar uma identidade forte o suficiente para construir este grupo de construções, fazendo com que a construção do MAC seja o grande ponto de partida na formação deste patrimônio para a cidade de Niterói, fazendo que de certa forma, esta construção não acontecesse de forma espontânea, mas por uma administração política impositiva.

2.3 - Museu de Arte Contemporânea de Niterói: origem e missão

O Museu de Arte Contemporânea de Niterói foi inaugurado em 1996 alcançando notoriedade nacional e internacional devido a sua singularidade nas formas assinadas pelo importante arquiteto brasileiro Oscar Niemeyer. Segundo Margareth da Luz (2009, p. 274), a notoriedade foi tanta “que nem os seus próprios idealizadores poderiam ter previsto” e por esse motivo o MAC passa a atrair milhares de pessoas tornando-se o novo símbolo da cidade de Niterói:

O MAC mudou positivamente a imagem de Niterói (RJ), para dentro e para fora. Construindo um contexto de reconstrução social da identidade de Niterói, foi apropriado pelos diferentes agentes urbanos como discurso sociológico, participando ativamente dos processos de produção de sentido da cidade. O museu age como um depositário da memória urbana com importantes conteúdos significativos para os habitantes da cidade, servindo como elemento de reinterpretação e valorização do espaço e da sua história. (LUZ, 2009, p.274)

O MAC nasce de uma “encomenda política” (VERGARA, 2006, p.14) que é receber a coleção de arte de João Sattamini⁶ que apesar de possuir grande importância histórica é totalmente desconhecida da população de Niterói. Talvez por esse motivo, apesar de toda a notoriedade internacional alcançada, o Museu de Arte Contemporânea de Niterói nunca tenha conseguido efetivamente alcançar à maioria da população da própria cidade, por não possuir um acervo que dialogue com a comunidade, como é possível ler na introdução do livro comemorativo dos 10 anos de sua fundação:

Este livro representa também o reconhecimento do importante papel desempenhado pela presente gestão cultural da cidade de Niterói que, sem medir esforços, vem investindo no MAC como patrimônio público, atualizando suas condições de funcionamento como museu e abrigo para a produção artística contemporânea. Ao mesmo Tempo é extremamente louvável o respeito observado por esta gestão quanto ao investimento, não menos significativo, pela continuidade do trabalho técnico de

⁶João Sattamini é um dos mais importantes colecionadores de obras de arte do Brasil. É proprietário de um acervo de mais de 600 obras disponibilizadas aos cuidados do MAC Niterói por meio de comodato.

uma equipe que abraçou a desafiante missão comunicativa com uma programação que hoje atinge padrões internacionais. Esperamos que esta publicação traga luzes também para a ousadia e responsabilidade política dos gestores públicos que defendem os investimentos nas instituições culturais, não só por ocasião de suas inaugurações, mas também no que se refere à conservação e à renovação da vida dos patrimônios e no atendimento das exigências necessárias para que estas continuem a exercer suas funções. No caso MAC, estes servem de modelo por apoiar o trabalho de um museu que traz para uma cidade novos valores artísticos, mesmo que ainda não reconhecidos pela maioria da sua população – o que torna a sua vida pública sempre comprometida com uma forma de arquitetônica utópica concreta e a missão de ser o portal para um estado de permanente inauguração. (VERGARA, 2006, p.13 e 14)

Ou em sua entrevista ao site do Jornal “O Estadão” no dia 02 de julho de 2016 (Acessado em 25 de junho de 2018):

O fato de as pessoas não entrarem aqui não é um problema. O conteúdo do museu não é de rápida assimilação, não há um prazer estético imediato, como se tem com a contemplação da paisagem. O desafio da instituição é ser um laboratório de encontros entre arte e sociedade. A arquitetura ofusca o acervo para essa maioria, que não sabe o valor da coleção. Mas seria bom recuperar o patamar de 15 a 20 mil visitantes por mês, 180 mil-240 mil por ano; hoje, o cálculo é de 12,5 mil pessoas mensalmente. (VERGARA, 2016)

Na mesma entrevista, ainda é possível perceber a atualização de um dado estatístico importante. A Repórter Roberta Pannafort questiona ao então diretor do MAC, Luiz Guilherme Vergara, que dentre as 450 mil pessoas que vão anualmente ao museu, apenas um terço dos visitantes entra para apreciar as obras de arte. Neste caso, temos a explicação supracitada por parte do ex-diretor do museu, sobre como o imediato prazer estético causado pela paisagem e pela famosa arquitetura de Niemeyer que ofusca a coleção de obras de arte para “essa maioria” que não sabe o valor da coleção. Logo após sua explicação o dado é atualizado: não seriam 450 mil visitantes anuais, mas sim, uma estimativa entre 180 e 240 mil pessoas por ano, fazendo com que o quantitativo de pessoas que entram no museu ainda seja menor.

2.4 - A idealização: Articuladores envolvidos

O MAC tem a sua idealização a partir de 1991 quando as obras de arte do colecionador João Sattamini são colocadas à disposição do prefeito de Niterói, Jorge Roberto da Silveira. Aparentemente, o primeiro contato para esta empreitada se deu por meio de Italo Campofiorito que à época era secretário da Cultura de Niterói, como em seu relato no livro comemorativo de 10 anos do MAC:

Mas nesses recantos da memória, ainda me lembro o dia – era secretário da Cultura de Niterói - em que fui procurado por Anna Maria Niemeyer, amiga de toda a vida, e pelo colecionador João Sattamini, acompanhados pelo agressivo artista, mas civilizadíssimo curador da coleção, o pintor Victor Arruda. O famoso colecionador queria condições favoráveis para doar à nossa cidade a sua coleção de obras de arte contemporânea brasileira – a maior do país no setor. Pensavam em reformar prédios antigos, a meu ver mal localizados para a evolução urbana, já então incessante em Niterói. (CORPOFIORITO, 2006, p.20)

A aceitação por parte do prefeito Jorge Roberto da Silveira foi imediata e como tudo indica através da presença de Anna Maria Niemeyer na visita a Compofiorito, juntamente com Sattamini e Arruda, que a escolha do arquiteto responsável pela reforma de algum prédio que pudesse ser transformado em museu já tinha sido pensada pelo grupo que encabeçava a iniciativa da empreitada. Mas como não foi este o caso, Niemeyer ficou responsável pela criação de um novo projeto. Percebe-se que a idealização de construir o MAC procede de uma intenção política contendo vários agentes envolvidos, articulados em prol da satisfação das necessidades de um ou mais grupos específicos, o que não quer dizer que não tenha sido um acerto por parte da gestão administrativa da época abraçar esta grande oportunidade para o município de Niterói.

Naquela mesma semana, segundo Neiva e Perrone (2011, p. 40), o prefeito Jorge Roberto da Silveira, na companhia do empresário e colecionador João Sattamini e dos arquitetos Ítalo Compofiorito e João Sampaio, acompanharam o arquiteto Oscar Niemeyer na escolha do terreno. O primeiro local a ser visitado foi no Mirante da Boa Viagem. Já nesta primeira parada Niemeyer declara: “Não precisa. É aqui. E já tenho a forma, algo como uma flor ou um pássaro” (NIEMEYER, 1997, p.22).

Figura 3 - Mirante da Boa Viagem antes da construção do MAC



Fonte: Revista Tema Livre

Anteriormente este espaço era um local onde havia vários *food trucks* e segundo muitos moradores da comunidade relembram, era um espaço de encontro, um *point* dos niteroienses após noites de descontração, havendo, portanto, uma utilização do espaço para um objetivo mais popular que dialogava com a comunidade que habitava o entorno do mirante, comunidade essa que sofreu com a reconfiguração da imagem da região e seu novo *status*, e que por esse motivo, conseqüentemente acabou gradativamente se retirando da localidade. Importa ressaltar que nenhuma consulta pública foi feita envolvendo a população quanto à reconfiguração do Mirante da Boa viagem em espaço para a construção do museu.

Figura 4 - Apropriação de caráter popular



Fonte: Niterói Antigo

Como bem pontua Márcio Soares:

Devido às várias transformações urbanísticas implementadas em Niterói, o custo de vida elevou-se. A valorização do solo urbano mostrou-se altamente prejudicial para os moradores das áreas valorizadas que não conseguiam acompanhar o alto padrão econômico imposto aos espaços de ocupação preferencial. Restando a esses moradores mudar-se para bairros periféricos e de expansão da cidade – a exemplo da Região Oceânica e da Região de Pendotiba – ou para outros municípios da Região Metropolitana da cidade do Rio de Janeiro, como Maricá. (SOARES, 2009, p. 378)

2.5 – O projeto e suas características

2.5.1 – O arquiteto

O projeto, como é conhecido por todos, tem a assinatura do internacionalmente reconhecido Oscar Niemeyer (1907-2012), também considerado o maior arquiteto brasileiro de todos os tempos e reconhecido pelo pioneirismo na exploração das possibilidades de uso do concreto armado. Niemeyer também é conhecido por diversas obras entre elas o mais importante foi elaboração do projeto arquitetônico da cidade de Brasília na década de 1950 e

como cita Luiz Augusto F. Rodrigues (2015, p.123), desde a década de 1930 as obras do arquiteto já vinham colaborando para a construção de uma identidade artística brasileira não apenas no que tange arquitetura moderna/modernista brasileira avalizada internacionalmente. No início da carreira, Niemeyer foi responsável pelo projeto definitivo do Ministério da Cultura, o palácio Capanema (1936 – 1945) desenvolvido a partir de croquis originais de Le Corbusier. Juntamente com Lúcio Costa idealizou o pavilhão brasileiro para a feira internacional de Nova York e em 1942 projetou o conjunto da Pampulha tendo a sua arquitetura divulgada em diversas publicações internacionais, como por exemplo, na publicação do MoMA de Nova York de 1943, que concedeu ao arquiteto visibilidade não somente nos Estados Unidos, mas também em toda a Europa, devido ao seu estilo livre de forte influência barroca. Niemeyer participou também no projeto da sede da ONU onde representou o Brasil, além de outros tantos trabalhos reconhecidos pelo mundo. No entanto, apesar de todo o reconhecimento, o arquiteto foi alvo de inúmeras críticas. Uma dentre as críticas sofridas pelo arquiteto formado pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, seria que a estética de seus projetos se sobrepõe ao utilitarismo das suas construções, como aconteceu no caso da construção da igreja São Francisco de Assis que a Igreja Católica se negou a benzer devido à estética incomum para um prédio com funções estritamente religiosas e devido a um mural pintado por Portinari onde se via ao lado de São Francisco de Assis a representação de um cachorro em vez de um lobo que na mística religiosa possui sua significação. Outra crítica sofrida diz respeito à arquitetura urbana de Brasília, que favoreceu o automóvel como o principal meio de transporte da cidade. Atualmente apenas pequena parcela da população vive na área que corresponde ao que foi inicialmente idealizado no plano piloto de Lúcio Costa⁷, gerando um crescimento desordenado e intensificando o surgimento e adensamento das cidades satélites no entorno. Não foram poucas as vezes que Niemeyer teve que combateras críticas em memoriais onde justificava os detalhes plásticos de suas construções, declarando abertamente sua preferência pelas formas. Um de seus críticos foi Marx Bill em 1954 (FRAMPTON, 1985, p.324 *apud* NEIVA, 2008 p. 1). Uma vez entrevistado pelo Poeta Ferreira Gullar, o arquiteto reforçou seu desejo pelas formas em detrimento da função declarando que a “a função é uma coisa precária em arquitetura” (GULLAR, 1988, p.37). Quando entrevistado mais recentemente pelo Jornal de Notícias BBC Brasil em 2001 e perguntado sobre as críticas que o projeto arquitetônico de Brasília sofreu, sua resposta foi: “quem for a Brasília, pode gostar ou não dos palácios, mas não pode dizer que viu antes coisa parecida. E arquitetura é isso – invenção” (NIEMEYER, 2011).

⁷Nascido na França em 1902 e filho de brasileiros, Lúcio Costa formou-se em arquitetura pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro onde foi professor de Oscar Niemeyer.

2.5.2 - O projeto

Segundo Vergara (2006, p.26), a concepção do MAC nasce da visão ampliada do vazio, do todo inabitado como um Cosmo inacabado e cita que Niemeyer ao visitar o local se referiu às grandezas imensuráveis – o mar, as montanhas do Rio, uma paisagem magnífica que devia ele enquanto arquiteto e responsável pelo projeto preservar. Em o “O Poema das curvas” podemos perceber quais eram as suas inspirações e como estas se materializariam no novo museu:

Não é o ângulo reto que me atrai, nem a linha reta, dura, inflexível, criada pelo homem. O que me atrai é a curva livre e sensual, a curva que encontro nas montanhas do meu país, no curso sinuoso dos seus rios, nas ondas do mar, no corpo da mulher preferida. De curvas é feito todo o universo, o universo curvo de Einstein. (Niemeyer, Oscar. Poema da Curva)

Para o local onde o MAC seria construído, Niemeyer pensou de imediato uma arquitetura orgânica que conversasse perfeitamente como o local e suas características naturais: “Não precisa. É aqui. E já tenho a forma, algo como uma flor ou um pássaro” (NIEMEYER, 1997, p.22) sempre demonstrando sua falta de vínculo e preocupação com a funcionalidade no sentido racionalista ortodoxo, como cita Simone Neiva (2008, p.10). Apesar desde desprendimento com a funcionalidade e a racionalidade em sua arquitetura, devido às mudanças culturais experimentadas nas últimas décadas as curvas arquitetônicas de Niemeyer adequaram-se perfeitamente às “novas funções” para as quais projetos similares são pensados:

Desde as primeiras críticas à sua obra, Niemeyer enfrenta a inconveniência de uma opção pela forma em detrimento da função. Entretanto, com as mudanças culturais e econômicas das últimas décadas, as velhas curvas de sua arquitetura adequaram-se perfeitamente às “novas funções” propostas para os museus contemporâneos. Hoje, o do Museu de Arte Contemporânea de Niterói em atrair investimentos e qualificar a paisagem por meio do seu impacto formal é mais relevante do que o fato de sua arquitetura relegar em segundo plano a “velha função” de expor as obras de arte. (NEIVA, 2008, p. 1)

2.5.3 - Características arquitetônicas do Museu

Niemeyer pensara em um museu com características diferenciadas para aquele espaço, como pode-se perceber através de suas próprias palavras utilizadas no livro comemorativo de 10 anos do MAC:

Não desejava um museu envidraçado, mas com o grande salão de exposições cercado de paredes retas. Circulado por uma galeria que o protegesse e permitisse aos visitantes nos momentos de pausa apreciar a vista extraordinária. (NIEMEYER, *apud* OLIVEIRA, 2006, p.38)

Como percebido por meio da citação acima, o processo de concepção deste projeto no Mirante da Boa Viagem em Niterói, relaciona-se diretamente com o local escolhido. Segundo Carlos Fraga, O MAC trata-se de um dos mais importantes espaços expositivos construídos pelo arquiteto entre as décadas de 1950 e 2000 (FRAGA, 2006 *apud* NEIVA, 2008, p.2) e segundo Neiva, o projeto do Museu de Arte Contemporânea de Niterói revela a maturidade profissional do arquiteto após mais de meio século profissão:

É um dos pontos altos do aprimoramento formal de mais de meio século de profissão. Nele, a forma que se impõe em detrimento das “precárias funções” da arquitetura é a mesma que coincidentemente, atende as “funções” indispensáveis aos museus contemporâneos. (NEIVA, 2008, p.2)

O Museu de Arte Contemporânea de Niterói, a exemplo de museus como o Guggenheim de Nova York (1956) projetado por Frank Lloyd Wright; o museu Guggenheim de Bilbao (1992) projetado pelo arquiteto Frank Gehry e mais recentemente o projeto para o Museu Guggenheim de Tchaichung (2003) da arquiteta Zaha Hadid seguem uma tendência surgida no meio do século passado com o Museu do Crescimento Ilimitado (1931) do arquiteto Le Corbusier. Tais museus são definidos pela autora Victória Newhouse⁸ como sendo museus de “arquitetura escultural” e acabam devido à sua estética incomum sendo tão atrativos quanto as suas próprias coleções de arte, assumindo gradativamente para si a mesma função artística ou escultórica.

Figura 5 - Museu Guggenheim de Nova York, EUA.



Fonte: Guggenheim.org

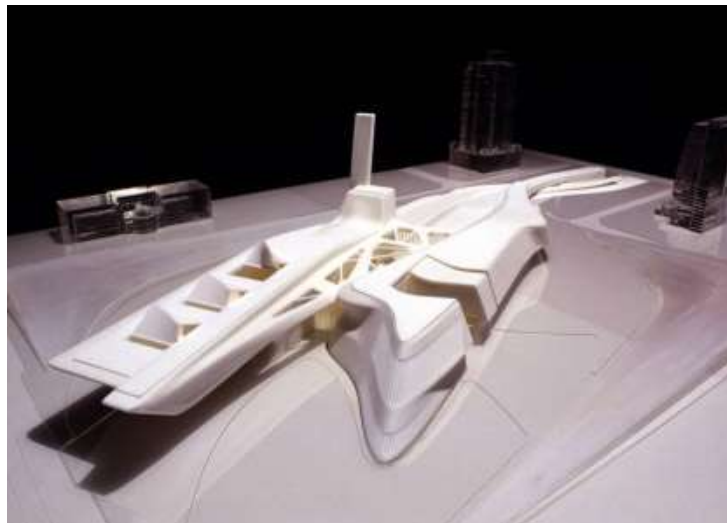
⁸Victoria Newhouse é uma estudiosa independente que estabeleceu a Architectural History Foundation, uma editora sem fins lucrativos de livros acadêmicos neste campo, que funcionou de 1978 a 1994.

Figura 6 - Museu Guggenheim de Bilbao, Espanha.



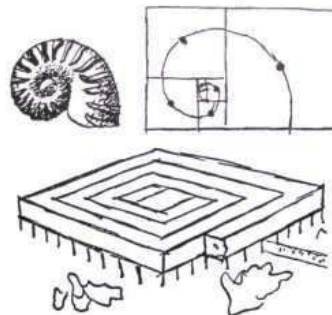
Fonte: Guggenheim.org

Figura 7 - Projeto do Museu Guggenheim de Taichung, Taiwan.



Fonte: Guggenheim.org

Figura 8 – Esboço do Museu do crescimento ilimitado.



Fonte: Docplay.com.br

Esse fenômeno de valorização da arquitetura museal vem sendo notado desde a década de 1960, como relata o historiador de arte Jean Marc Poinot:

[...] o modelo utópico de museu passou a ser de uma arquitetura auxiliar e funcional – metáfora para um museu que não interfere no significado das obras de arte pela recusa de todas as suas especificidades – para uma arquitetura que se reafirma pelo seu interior, organização hierárquica dos espaços, sua permanência e seu valor simbólico como monumento. (GREENBERG et al, 1996, p. 40)

Assim como a arquitetura dos museus representados nas figuras acima, a arquitetura do Museu de Arte Contemporânea de Niterói também se reafirma pela singularidade da sua forma, fazendo que este fenômeno também aconteça em Niterói. Segundo Neiva, apesar de Niemeyer ter criado um lugar surpreendente por meio da manipulação da forma no espaço, o projeto do arquiteto apresenta pouca funcionalidade para a exposição de obras de arte:

[...] O salão central, por exemplo, com pé-direito de apenas 4,20 metros, inibe a exposição de obras de grandes dimensões. Organizado geometricamente em torno de um núcleo central e rodeado por paredes descontínuas e dispostas hexagonalmente, o salão sugere um percurso “centrífugo” para visitação. Por um lado, se o movimento de fuga induz a uma fluidez no trajeto, por outro a fonte de luz natural que varre os rasgos verticais entre as paredes aguça a curiosidade do observador e desvia a atenção das obras [...]. (NEIVA, 2008, p. 2)

A autora prossegue sua análise agora sobre a área expositiva próxima a varanda. A reflexão que a mesma propõe é se o expectador ali presente, ao sair do salão de exposição principal para as obras expostas neste outro pavimento do museu, se continua este a leitura das obras de arte ou se deixa seduzir pelo cenário arrebatador visto através das janelas do museu, começando aí o conflito entre arquitetura e obras de arte, conflito este constantemente presente nos museus de “arquitetura escultural”, a exemplo do Museu Guggenheim de Bilbao, como percebido segundo a citação de Daniel Buren: “(...) toda a arte inconscientemente exposta se arrisca a ser absorvida, sugada pela espiral e pelas curvas da arquitetura” (GREENBERG et al, 1996, p. 318), ou seja, a arquitetura destes tipos de museus tem a capacidade de “museificar” os objetos e a paisagem que ficam no seu entorno ou por terem formas internas tão pregnantes passam a rivalizar a atenção com as obras de arte expostas, como percebido pela exclamação do artista plástico Artur Barrio quando exposto no MAC: “É uma disputa desigual desta arquitetura com o nosso trabalho! Como é possível competir com esta paisagem, assim escancaradamente invadindo esta varanda?!” (SILVEIRA, 2006, p.40 e 41) fazendo com que o artista e juntamente com o também artista Antonio Manuel, na exposição “Ocupações/Descobrimentos”, ocupassem a varanda do museu, no entanto com

algumas interferências nas janelas evidenciando suas obras e protegendo-as da diluição diante da paisagem (NEIVA, 2008, p. 15).

Quanto às características físicas toda a estrutura deste magnífico museu é em cimento armado e possui como apoio principal uma base em formato cilíndrico de 9 metros sobre um alicerce de 2 metros de altura, com fundações de quase 6 metros de profundidade. Segundo Sandro Silveira, responsável pelo capítulo “A janela voltada para a baía de Guanabara”, a forma circular do museu e seus grandes vãos refletem as ideias de Le Corbusier de quem Oscar Niemeyer foi discípulo, ideias esta que consistem na valorização das linhas horizontais permitindo a interpenetração dentro e fora para assim em vez de confinar as obra de arte em quatro paredes convidar o entorno e a vista para participarem do espetáculo oferecido aos visitantes (SILVEIRA, p. 2006, p. 39 e 40).

Quanto à fachada, ela surge de um único ponto liberando todo o espaço e consequentemente a vista da magnífica paisagem. O terreno encontra-se ao mesmo nível que a rua não havendo nenhuma outra edificação no terreno que entre em disputa com o volume do edifício, criando assim a valorização da arquitetura pela paisagem que fica ao fundo (NEIVA et al, 2011, p.40). A rampa por si só possui grande potencialidade escultórica tocando levemente a arquitetura em dois pontos. A pregnância de suas formas sinuosas, idealizada por pura preocupação plástica, funciona como dispositivo visual e como agente integrador entre a rua e o interior do museu, provocando imediato encantamento e proporcionam ao visitante em ascensão nada mais que um passeio arquitetônico ao propiciar novos ângulos da massa arquitetônica do edifício que cresce diante do expectador ao mesmo tempo em que integra visitante, arquitetura e a natureza, podendo assim este ser levado à profunda reflexão estética.

Figura 9 - Museu de Arte Contemporânea, Niterói, R.J.



Fonte: Culturaniteroi.com.br

3 – A ORIGEM HISTÓRICA DOS MUSEUS E NOVOS USOS DENTRO DO CONTEXTO DAS NOVAS PRÁTICAS

3.1 -Panorama Histórico

Por muito tempo os museus foram vistos como depositários da memória humana por meio dos artefatos neles encerrados. Muitos destes artefatos revelam até hoje o estilo de vida e a arte destas civilizações distantes, aguçando o desejo humano, sempre presente de registrar a sua existência através de testemunhos materiais. Para a autora Marlene Suano, essa preservação do passado faz com que a humanidade possua permanentes pontos de partida para a reflexão e análise, por este motivo por muito tempo a ideia de museu estava diretamente ligada ao passado.

A definição de museu para Organização das Nações Unidas (Unesco) definia a instituição “Museu” como sendo “um estabelecimento permanente, sem fins lucrativos, com vista a coletar, conservar, estudar, explorar de várias maneiras e, basicamente, exibir para a educação e lazer, os objetos de ação cultural” (SUANO, 1985, p.9). Para a autora, esta definição sofreu algumas alterações, sendo a principal a substituição da expressão “objetos de ação cultural” e “objetos de valor cultural” por “produtos de ação cultural humana”, o que segundo a autora amplia o campo de atuação do que conhecemos como Museu e que originalmente apresentou características diversas ao longo dos anos (SUANO, 1985, p.9 e 10).

Inicialmente conhecida como *Mouseion* ou “Casa das Musas”, o museu era um misto de templo e instituição, voltada para a pesquisa filosófica na Antiga Grécia, o berço da filosofia ocidental. As “Musas” mitológicas eram as filhas que Zeus tivera com Mnemosine, a divindade responsável pela memória. Suas filhas, as Musas, eram detentoras de memória absoluta, da imaginação criativa e presciência ajudando aos mortais a livrarem-se de suas tristezas por meio de suas músicas, danças e narrativas e assim o mouseion nasce com características de espaço reflexivo:

O mouseion era então esse local privilegiado, onde a mente repousava e onde o pensamento profundo e criativo, liberto dos problemas e aflições cotidianos, poderia se dedicar às artes e às ciências. As obras de arte expostas no mouseion existiam mais em função de agradar as divindades que serem contempladas pelo homem. (SUANO, 1986, p.10 e 11)

No Egito, no séc. II A.C. a segurança econômica vivenciada pela dinastia dos Ptolomeus permitiu que fosse construído um grande mouseion em Alexandria. O tipo de saber

ali compartilhado tinha caráter enciclopédico abrangendo a todas as áreas de conhecimento que eram dominadas até aquele momento, tais como: religião, mitologia, astronomia, medicina, zoologia, geografia etc. (SUANO, 1985, p. 11). Assim como o mouseion na Antiga Grécia, o mouseion do Egito, ou a Biblioteca de Alexandria, como também ficou conhecida, tratava-se de um espaço versátil para além da mera exposição de artefatos, exposição esta que passa a ser mais presente a partir de Alexandria. Com a destruição da biblioteca o termo “museu” caiu em desuso no mundo ocidental, porém na Idade Média ocidental houve ao menos dois tipos de instituições que representaram o conceito contemporâneo de museu: os “gabinetes de raridades” e os “tesouros”, na maioria das vezes em poder eclesiástico ou das casas reais.

Descreve a autora Marlene Suano que os faraós e imperadores do mundo antigo já possuíam o hábito de colecionar objetos dos mais valiosos que em períodos de escassez assumiam a função de “reserva econômica” e que foram os romanos os grandes colecionadores da antiguidade (1985, p. 12). Segundo e Geoffrey Lewis, “apesar das origens clássicas da palavra “museu”, nem o império grego nem o império romano dão exemplos de um museu tal como conhecemos hoje” (2004, p. 1). Lewis esclarece que a ideia sobre o colecionismo já ocorria desde o período paleolítico e pode ser percebido devido aos artefatos encontrados nas câmaras mortuárias deste período, porém a ideia de museu já se fortalecia desde o segundo milênio A.C. em Larsa, na Mesopotâmia onde já naquele tempo foram feitas reproduções de antigos escritos para uso educativo em escolas da região (2004, p.1). A partir do séc. III esculturas e pinturas passam a ser colocadas nas ruas e nas construções públicas romanas. Imperadores como Júlio Cesar passam a doar suas coleções aos templos e estas passam a estar à disposição do público para visitaçãõ.

Coleções como as do imperador Agripa que também ficam disponíveis para visitaçãõ. Após a sua iniciativa de disponibilizaçãõ de suas obras, o imperador Agripa convida a outros a seguir o seu exemplo.

O objetivo dessas coleções particulares segundo Marlene Suano era: demonstrar fineza, educaçãõ e bom gosto, principalmente em relaçaõ à cultura da conquistada Grécia revelando a grandeza dos povos subjugados de forma a engrandecer aos seus dominadores e ainda segundo Lewis, no século VI são encontradas evidências do que poderia ser entendido como um museu:

Os níveis de evidência arqueológica do século sexto AC em Ur, sugerem que não eram só os reis Nebuchadrezzar e Nabonidus que colecionavam antiguidades naquele tempo, mas também, pela mesma altura, existia uma coleção de antiguidades numa sala próxima da escola do templo, com uma lápide que descrevia inscrições mais antigas em tijolo, encontradas no local. Isto poderia ser considerado como uma “etiqueta de museu. (LEWIS, 2004, p.1).

O colecionismo prossegue durante a Idade Média mudando um pouco suas características. Carlos Magno em 742 – 814 de nossa era possuía uma fabulosa coleção de peças antigas da Itália e entre seus objetos estavam tesouros presenteados por califas. Para Lewis, as coleções “eram a principal prerrogativa das casas dos nobres e da Igreja” (2004, p. 1). Com o cristianismo pregando o despojamento e desprendimento dos bens materiais, passa a Igreja Católica a ser a principal receptora de doações, acumulando assim um grande “tesouro” que era utilizado como moeda em acordos políticos, e por meio do qual a Igreja financiava guerras contra os inimigos do Estado Papal, como cita Suano (1985, p.14). Ao fim da Idade Média, começa o que se conhece como coleções principescas. Alguns príncipes começam a empenhar-se na construção de tesouros privados, datando do séc. XIV as primeiras coleções que se tem notícias documentadas na literatura. Dentre as principais coleções estão as do doge de Veneza, as dos duques de Borgonha e as do duque de Berry, na França ocupando 17 castelos.

Percebe-se até o séc. XV o interesse em manuscritos, livros, mapas, gemas, porcelanas, instrumentos óticos, astronômicos e musicais, moedas, armas, especiarias e peles. No entanto nos séculos XV e XVI o interesse se volta para a Antiguidade devido à revelação de alguns manuscritos gregos e romanos e também devido a estátuas e vasos escavados na Itália. Este período ficou conhecido como o Renascimento.

Com o ressurgimento do interesse pelo seu património clássico e facilitado pela ascensão de novas famílias comerciantes e bancárias, formaram-se coleções impressionantes de antiguidades na Europa. A mais impressionante das coleções era a formada e desenvolvida pela família Medici em Florença e eventualmente doada ao estado em 1743 para estar “acessível ao povo de Tuscany e a todas as nações. (LEWIS, 2004, p. 2)

Também em muitos outros países europeus se formaram coleções reais por parte dos nobres. Antes do século dezessete, houve o aumento de interesse pela história da humanidade e também por história natural, levando à criação de muitas coleções especializadas. Neste período foram estabelecidas as primeiras sociedades científicas; e algumas formaram as suas próprias coleções. Entre estas sociedades científicas tornaram-se mais conhecidas a Academia do Conhecimento em Florença (1657), a Real Sociedade de Londres (1660) e a Academia de Ciências de Paris (1666). Antes os sistemas de classificação do mundo natural e artificial estavam disponíveis para ajudar os colecionadores a classificar o seu acervo, refletindo o espírito sistemático, inquérito racional e a abordagem enciclopédica ao conhecimento que emergia na Europa (LEWIS, 2004, p. 2).

Foi no séc. XVIII que o termo museu começou a designar o espaço dedicado à preservação científica. Na França, o museu aos poucos vai assumindo a característica de “instituição cultural socialmente reconhecida”, porém elitista e passando a representar a possibilidade de universalização democrática do conhecimento e da erudição, com diversas instituições estatais.

3.2 - O museu como instituição pública

Nos tempos modernos, foi a Igreja Católica, que também não escapara ao colecionismo, a primeira a abrir a sua coleção ao público em 1471 através de um antiquário organizado pelo papa Pio VI. Dentro do contexto de contra reforma, algumas medidas foram tomadas pelo papa para impedir a perda de poderio político, entre estas medidas o estabelecimento da inquisição e das congregações religiosas. Dentre elas a “Companhia de Jesus” que foi fundada por Inácio de Loyola em 15 de agosto de 1534, tinha como objetivo o ensino e a transmissão da cultura. A partir deste princípio foi criada a Biblioteca Ambrosina e a Escola de Belas Artes pelo arcebispo de Milão, Frederico Barromeo em 1601, que reuniu ali um grande acervo. No mesmo período o Collegio Romano, sede da Companhia de Jesus em Roma, permitiu ao padre Atanasius Kirker organizar um museu com obras clássicas e com obras vindas das missões Jesuítas espalhadas pelo mundo. A partir do segundo diretor do Collegio de Roma, Bonanni, o museu é reformado passando a assumir a característica de máquina pedagógica: “Assim é que no final do séc. XVII e começo do XVIII presenciam a cristalização da instituição museu, em sua função social de expor objetos que documentassem o passado e o presente e celebrassem a ciência e a historiografia oficiais” (SUANO, 1985, p. 23).

Em 1683, é inaugurado na Inglaterra o primeiro museu público europeu: o Ashmolean Museum originado através da doação de John Tradescin a Elias Ashmole com a recomendação de que com esta coleção fosse criado o museu da Universidade de Oxford.

Figura 10 – Ashmolean Museum, em Oxford, na Inglaterra.



Fonte: Tripadvisor.com.br

Suano aponta o fato de tanto os museus privados da Igreja Católica e o Ashmolean Museum que já se tratava de um museu público, em ambos os casos citados, havia uma visitação seleta e restrita:

Contudo tanto a visitação às instituições da Igreja quanto ao Ashmolean era bastante restrita. No primeiro caso, a ela tinha direito os convidados especiais da cúpula da Igreja, os artistas e a elite governante, enquanto no segundo era reservada a especialistas, estudiosos e estudantes universitários. (SUANO, 1986 p.25)

Aos poucos, políticas monetárias e culturais passaram a ser implantadas para que fossem abertas novas coleções para visitação. Uma delas foi à tentativa de fazer com que o ouro e a prata que eram pagos aos artistas estrangeiros ficassem dentro das próprias fronteiras. A arte aquele tempo, como em outros vários momentos da história serviu como agente de diferenciação social muito consumida entre a nobreza com a intenção de diferenciação do *status*. Chegou-se a dizer que a arte era útil ao Estado e às finanças dos reis no sentido que se fosse permitido o acesso às coleções e caso fossem criadas academias de arte, isso geraria um desenvolvimento artístico e conseqüentemente o valor das obras produzidas dentro do território seriam mais baratas evitando assim que as finanças dos reis fossem escoadas. Neste aspecto, os museus se tornaram um campo de constante disputa social. Críticos denunciavam à falta de acesso às obras pelos “não iniciados⁹”. Aos poucos as coleções em vários países passaram a ser frequentadas em dias específicos como no caso do Palácio de Luxemburgo, na França, onde parte da coleção real poderia ser visitada duas vezes por semana, além de outros dias em que já era permitida a visitação aos artistas e estudantes. Assim aconteceu também na Rússia onde era exigido que o público visitante estivesse trajando trajes cerimoniais da corte Russa (SUANO, 1985, p.26).

Para a autora:

⁹ Termo utilizado para se referir à pessoas não que não eram artistas.

É fácil compreender as restrições que se faziam à visitação pública indiscriminada. Elas não se atinham somente, como se poderia imaginar, ao problema de segurança contra roubos. O grande problema era que na Europa, até o séc. XVIII e mesmo XIX, era muito o grande o número de pessoas incapazes de ler ou escrever, sem nenhuma educação ou informação sobre o mundo para além de sua pequena vila ou cidade. E para esse enorme contingente, coisas raras e curiosas estavam associadas aos circos e feiras ambulantes. Dessa forma suas visitas às coleções da nobreza eram sempre feitas em alegre e “desrespeitosa” algazarra. Tal comportamento servia para então atiçar o ciúme que os colecionadores tinham de suas preciosidades, fazendo com que eles afirmassem que “as visitas do povo” rompiam o “clima contemplação” em que os objetos deveriam ser apreciados. (SUANO, 1985, p. 26 e 27)

Chegando muitas vezes alguns colecionadores a proibir a visitação como no caso de Sir Ashton de Alkrington Hall em 1773, declaração publicada em jornais ingleses a época:

Isto é para informar o público que, tendo me cansado da insolência do povo comum, a quem beneficiei com visitas ao meu museu, cheguei a resolução de recusar acesso à classe baixa, exceto quando seus membros vierem acompanhados com um bilhete de um Gentleman ou uma Lady do meu círculo de amizades. E por meio deste eu autorizo cada um dos meus amigos a fornecer um bilhete a qualquer homem ordeiro para que ele traga onze pessoas, além dele próprio, e por cujo comportamento ele seja responsável, de acordo com as instruções que ele receberá na entrada. Elas não serão admitidas quando Gentlemen e Ladies estiverem no Museu. Se eles vierem em momento considerado impróprio para sua entrada, deverão voltar em outro dia. (SUANO, 1985, p.27)

O contexto social daquele momento era de grande tensão. Toda a Europa vivia sob o autoritarismo dos reis e da nobreza e já era possível sentir as classes populares apresentando sinais de revolta e insatisfação partindo da deposição e decapitação de Carlos I na Inglaterra em 1649 culminando com a Revolução Francesa em 1789.

O movimento revolucionário do final do séc. XVIII foi certamente o agente responsável pela abertura das grandes coleções tornando-as públicas. Foi à fundação do Museu do Louvre em 1793, com visitação indiscriminadamente um marco para a sociedade. O Museu permitia a visitação três vezes por semana com o intuito de educar a nação francesa revolucionando o relacionamento com o público surgindo como resultado da estatização de coleções que outrora pertenciam à realeza e ao clero e que pós Revolução Francesa só foi aumentando devido às conquistas napoleônicas.

Figura 11 - Museu do Louvre, Paris, França



Fonte: Infoescola.com

Enquanto a França passa a compartilhar as obras de arte com o povo de forma a elevar o status cultural daquela sociedade, diferentemente acontecia na Inglaterra que até metade do séc. XIX não apoiou aos museus com o argumento de que não era incumbência do governo de Sua Majestade oferecer luxo ao Povo (HUDSON, 1987, p. 91 *apud* BARRETO, 2000 *apud* SILVA, p.7).

Durante todo às eras, pode-se perceber a constante disputa em torno das coleções que tinham como objetivo mostrar a diferenciação social e econômica por parte de seus possuidores, geralmente a nobreza e o clero. Posteriormente com a criação do primeiro museu público, o Ashmolean, apenas poucos eram os privilegiados e poderiam ter acesso às obras que neste se encontravam. Com a abertura do Museu do Louvre de forma indiscriminada para a população, a instituição museu assume uma nova função social com característica educacional para a população, ainda assim atendendo a demandas políticas, neste caso o ideal burguês em ascensão. Sendo assim, é possível perceber que muitas vezes durante a estruturação da ideia de museu, que este, por vários momentos assume para si diferentes funções podendo-se perceber forças político-econômicas sempre presentes, sendo possível compreender a partir de um passado remoto, onde os museus já flertavam com a política e com a economia.

3.3 - Significações do termo “cultura”

Para Joana Bruno, a compreensão da função que os novos museus desempenham atualmente no desenvolvimento das políticas culturais e urbanas atuais, está diretamente ligada à compreensão de como a palavra cultura vem assumindo novas significações ao longo das

décadas, passando do sentido antropológico, ligado aos modos de vida, até assumir para si o sentido de alta cultura relacionado às artes, produtos e experiências culturais (FEATHERSTONE, 1995; BIANCHINI & PARKINSON, 1993 *apud* BRUNO, 2002, p. 92). Amparado nos autores Vaz e Jacques a autora acredita existir ao menos três momentos-chaves que revelam estes sentidos adquiridos ao longo do tempo sendo eles: a “cultura estética”, a “cultura étnica” e a “cultura econômica” (JACQUES et al, 2000 *apud* BRUNO, 2002, p. 1).

Nestas classificações o sentido clássico está vinculado às Belas Artes e por isso possui caráter artístico, ou estético e está relacionado com o erudito. O sentido “cultura” sofre uma ampliação passando a abranger também o sentido antropológico e etnológico e este diz respeito aos modos de vida de um determinado grupo social. Por fim o conceito estende-se ainda mais e alcança a noção de cultura de massa, passando assim a cada vez mais a assumir caráter mercadológico e econômico (BRUNO, 2002, p.92). Atualmente, em muitos aspectos, temos presenciando a utilização da cultura para fins econômicos. Para a autora Joana Bruno, a noção de “cultura econômica” ainda se subdivide em: a industrialização da cultura, a espetacularização da cultura e sua recente globalização.

3.4 - Industrialização, Espetacularização e Globalização

Inicialmente proposto por Mark Horkheimer e Theodor Adorno em 1944, o termo indústria cultural surge com peso de crítica denunciando a sujeição da arte aos ditames de produção de uma nova ordem estabelecida pelo capitalismo, inserindo o fazer cultural e artístico dentro de uma lógica industrial massiva e homogeneizante dos bens artístico-culturais para a grande massa com fins meramente lucrativos.

A crítica dos pensadores da Escola de Frankfurt recai sobre o aspecto alienador, uma vez que as obras clássicas são simplificadas, retirando do indivíduo a capacidade de desenvolvimento do senso crítico, o que permite à classe dominante exercer controle e manipulação da grande massa, físgadas pela ideia de fuga da realidade do cotidiano. Outro crítico foi Walter Benjamin, que alertava para a ideia de que quanto mais reduzida a significação social de determinada arte, maior dificuldade tem o público de alcançar fruição e de desenvolver o senso crítico (1935, p. 36).

Já a ideia de espetacularização da cultura, surge na década de 1960 e ganha força por meio do livro de Guy Debort em 1997. Debort denuncia em seu manifesto a influência da comunicação no desenvolvimento do que chama fetichismo de consumo e também critica a prática da acumulação de mercadorias produzidas em série já prevendo que a “mercadoria” principal dentro da mutação constante que o capitalismo vem sofrendo seria justamente a cultura.

Pelo tom de denúncia utilizado por parte destes autores, que à época podem ter sido considerados alarmistas ou de caráter elitista, pois defendiam a preservação de valores artísticos clássicos, mas que hoje, perceber-se, se tratava de vislumbres relacionados às mudanças culturais iminentes. O presente momento, dentro da classificação de Joana Bruno, corresponde ao período denominado como “cultura econômica”, tendo como característica a presença de:

Novas formas de capital cultural e uma série mais extensa de experiências simbólicas estão em oferta num campo de cidades mundiais cada vez mais globalizado – isto é, mais facilmente acessível por meio das finanças (dinheiro), comunicações (viagens) e informação (radiodifusão, publicações, mídia). Encontramos nesse momento diversos teóricos trabalhando a questão da globalização da cultura e desenvolvendo algumas noções importantes para o desenvolvimento do processo pela qual a cultura está passando, como por exemplo Otilia Arantes, que fala de image-making, de culturalismo de mercado e da “mercadorização” da cidade. O que ela está denunciando é a questão de a cidade estar subjugada aos ditames do mercado e se utilizar da cultura para promover sua imagem. (BRUNO, 2002, p. 93)

O que a autora revela, é que com o advento da globalização, a cultura passa a ser utilizada como recurso para atrair investimentos nas cidades, passando os novos projetos urbanos a serem utilizados dentro de uma política institucional conhecida como *city marketing*.

3.5 - City Marketing e o case MAC Niterói

O *City Marketing* é um mecanismo institucional muito acessado por gestores públicos da atualidade, sendo utilizado para promoção e venda das cidades. A intenção é a melhoria desta imagem por meio de uma série de estratégias, táticas e operações multidisciplinares que visam ampliar a imagem positiva da cidade com o objetivo de atrair investimentos e desenvolver o turismo.

Para Compans este processo envolve manipulação na construção dessa “imagem marca” (COMPANS, 2005 *apud* SOARES, 2009, p. 379). Já para Márcio Oliveira “imagem marca” seria justamente o Museu de Arte Contemporânea e como essa manipulação se torna visível a partir do momento em que a “imagem marca” passa a figurar no âmbito institucional nos símbolos, em documentos oficiais e em propagandas, assim como no campo da construção de representações, como cita o autor (OLIVEIRA, 2009, p. 379).

Figura 12 - Nova logomarca da cidade de Niterói



Fonte: Prefeitura Municipal de Niterói

A logomarca acima passa em votação para torna-se mais um novo símbolo¹⁰ de Niterói, juntamente com o brasão, a bandeira, o hino e a pedra de Itapuca. A imposição deste novo símbolo gerou muita discussão em não poucos jornais na ocasião como, por exemplo, na matéria do dia 15 de novembro de 1992 no Jornal “O Globo¹¹” onde foi debatida abertamente a questão da substituição dos símbolos pela imagem do novo museu, ou na matéria do dia 14 de abril de 1997 no “O Fluminense¹²” sob título: Novo símbolo divide niteroienses, porém aos poucos pode ser percebido, principalmente após a inauguração do Museu de Arte Contemporânea de Niterói e ao fato de ter sido este reconhecido internacionalmente através de várias mídias. As várias manifestações contrárias à construção do projeto foram gradativamente diluídas e o MAC passa a ser assimilado pela cidade e por aqueles que antes o criticavam.

Antes desta situação, apenas por se tratar de um fato curioso, é interessante perceber que Niterói já havia passado por situação similar de substituição de símbolos. Houve uma deliberação sob o decreto nº 1.736/69 da Câmara Municipal declarando que brasão de armas do Município de Niterói estaria desatualizado, não obedecendo ao padrão de normas heráldicas e declarando também que Niterói não possuía uma bandeira que a representasse¹³. Sendo assim é aceita uma proposta para a criação de um novo símbolo, o brasão heráldico criado por Alberto Rosa Fioravanti, sancionado pelo prefeito Emílio Abunahman no dia 24 de novembro de 1969.

No brasão criado por Fioravanti, o verde significa renovação e esperança; o azul simboliza alegria, saber e lealdade; o vermelho representa coragem, grandeza e valor; o amarelo, ou o ouro referente à justiça, fé e constância; o branco, ou a prata simboliza a beleza,

¹⁰ Ver anexo 1;

¹¹ Ver anexo 2;

¹² Ver anexo 3.

¹³ Informações coletada em <http://culturaniteroi.com.br/blog/?id=429> acessado em 02 de Julho de 2018.

pureza e vitória. Acima do escudo há uma coroa mural, formada por torres que na heráldica indicam o grau de independência político-administrativa da localidade.

A representação de um brasão é, normalmente bidimensional, portanto não aparecem todas as torres e a coroa mural que deve ser imaginada na tridimensionalidade de uma coroa circular devendo ser consideradas como existentes. Para se representar uma aldeia são utilizadas quatro torres, seis para representar uma vila e o total de oito torres que representam uma cidade.

O brasão de Niterói possui a forma do escudo ibérico, utilizado em Portugal à época do descobrimento do Brasil para assim remeter à portuguesa colonização brasileira. As torres douradas são utilizadas exclusivamente no caso de cidades capitais, pois esta era a condição à época na qual fora criado o brasão. Niterói era a capital do antigo Estado do Rio de Janeiro, condição que perdeu com a fusão com o Estado da Guanabara, em 1975.

Figura 13 - Brasão de armas de Niterói de Fioravanti.



Fonte: Prefeitura Municipal de Niterói.

Além do Brasão de armas, e da bandeira surgida a partir do brasão de Fioravanti, Niterói tinha na imagem de seu fundador, o índio Araribóia e da pedra de Itapuca como os símbolos da cidade. Segundo relatado em matéria do Jornal “O Globo” de 15 de novembro de 1992 disponível no anexo 1, a pedra de Itapuca surgiu em 1849 quando o presidente da província, Luiz Pedreira de Couto Ferraz, ou Presidente Pedreira (1848 - 1853), mandou pôr abaixo o morro que separava o bairro do Ingá da praia de Icaraí. Itapuca significa em língua indígena “pedra furada”, isso porque no morro havia um furo por onde as pessoas passavam quando a maré estava baixa. Como na época ainda não havia sido desenvolvida a dinamite a demolição ficou inacabada, permanecendo a pedra de Itapuca como vestígio permanente deste morro que se projetava mar à dentro. Logo essa pedra remanescente foi assimilada pelo imaginário popular, tornada em lenda que narra a história de um casal de índios, Jurema e Caubi, de nações rivais que por se apaixonarem são perseguidos e mortos um nos braços do outro. Comovida, Jaci, a Lua, pede a Tupã, o Sol, que eternizasse aquele amor, sendo os amantes transformados na pedra de Itapuca. Tanto a imagem do seu Fundador, quanto da pedra de

Itapuca eram amplamente utilizados como símbolos da cidade, sendo posteriormente e paulatinamente substituídos pela imagem do MAC na esfera institucional. Essa repetida substituição de seus símbolos revela a dificuldade que Niterói teve em criar a própria identidade e revelam como a cidade faz do MAC o ponto zero para esta construção.

Figura 14 – Pedra de Itapuca



Fonte: Revista tema Livre

Figura 15 – Estátua de Arariboia



Fonte: Portal Escolar

Nesta constante busca por uma identidade e de uma melhor imagem que lhe representasse, na administração de Rodrigo Neves em 2013 é cometido um deslize que virou piada na internet e jornais. O recém eleito prefeito ao assumir o governo propõe a adoção de uma nova logomarca para a cidade. Possivelmente, a intenção desta decisão era aniquilação da imagem de seu antecessor para desta forma tentar criar um sentido para a cidade a partir de seu mandato. No entanto, a imagem que foi criada imitava a conhecida marca de consoles Nintendo, como pode ser visto na comparação a seguir:

Figura 16 - Comparação das logomarcas de Niterói de do Nintendo 64.



Fonte: Prefeitura Municipal de Niterói.

Após a este embaraçoso caso, a Prefeitura de Niterói reconheceu a semelhança entre as logomarcas e desistiu da tentativa de “repaginar” a identidade gráfica da cidade. Esta

articulação ainda foi considerada ilegal. Por este motivo o Prefeito eleito em 2013 foi obrigado a dar crédito ao seu antecessor ao assumir a nova imagem da cidade deixada pelo governo de Jorge Roberto Silveira nas peças oficiais do município como: cartões de visita, nos carros oficiais e também nos uniformes escolares da rede pública de Niterói. Este fato foi noticiado pelo site oficial da prefeitura¹⁴ em 28 de fevereiro de 2013. Este caso nada mais foi que mais um dentre vários casos de antagonismo político na tentativa de diluir a gestão do antecessor.

CONCLUSÃO

A partir deste esforço, foi possível fazer uma recapitulação histórica da criação e do desenvolvimento do Município de Niterói o que permitiu a compreensão de como ocorreram as transformações que o município experimentara. É possível perceber a partir deste trabalho dois momentos no desenvolvimento de Niterói: antes e depois da construção do Museu de Arte Contemporânea de Niterói (MAC).

A fase anterior à construção do Museu, sendo marcada por um sentimento de frustração por parte da população devido aos vários anos de descaso, pela falta de investimentos provenientes da esfera governamental e pela baixa autoestima histórica oriunda de uma constante disputa com a cidade vizinha, o Rio de Janeiro que resulta em uma constante tentativa de impor-se politicamente. Soma-se ainda a rivalidade entre os habitantes das duas cidades.

O Museu de Arte Contemporânea surge em um contexto onde os seus idealizadores são os responsáveis pela eleição de quais políticas culturais devem ser implantadas, baseando-se no que entendem quanto cultura essencial, portanto digna de investimentos com o objetivo principal de reestruturação do espaço urbano. Esse posicionamento resulta de um fenômeno que vem ocorrendo desde o fim do século XX onde algumas metrópoles tem voltado o olhar para o desenvolvimento sustentável, fazendo com que a concentração de investimentos fique para dentro de suas próprias fronteiras (DEL RIO, 2003) por meio da ocupação das áreas consideradas vazias, pela reutilizando dos patrimônios instalados, requalificando os espaços e intensificando a mistura de usos (SILVA, 2006), e isto se deu através da forma pela qual o município se apropriou do mirante da Boa Viagem cujo os usos tinham caráter mais popular.

Através deste trabalho pode ser percebido que a formulação da política pública para a construção do MAC, assim como também para o posterior “Caminho Niemeyer”, foi o

¹⁴ Ver apêndice 1

agente responsável pela transformação da imagem de Niterói, e que tal medida, proveniente da administração pública afetou a toda comunidade e aos vários grupos envolvidos dentro de sua dinâmica, tendo em vista que a cidade de Niterói desde a sua fundação vinha apresentando certa dificuldade na criação e manutenção dos símbolos identitários, símbolos estes diversas vezes substituídos por não conseguirem se firmar com robustez no imaginário popular de seus habitantes. Dentro desta perspectiva tal iniciativa adotada para a implementação do MAC foi o grande agente transformador sendo por meio deste movimento que o município de Niterói consegue o seu maior feito desde o aterro do setor Norte, que visava aumento territorial mas que acabou gerando um grande espaço inútil no meio da cidade. Foi evidenciado nesta pesquisa que a mudança da imagem, assim como da autoestima de Niterói, se deu por meio de agentes com interesses empresariais, e que o Prefeito Roberto Silveira estava no “lugar certo e na hora certa” quando recebeu não apenas a proposta de abrigar as obras do colecionador Sataminni, assim como o privilégio de promover a construção de uma obra arquitetônica de ninguém menos que Oscar Niemeyer, que ao final acabou sendo mais notório que as próprias obras contidas no museu.

Ao satisfazer seus próprios interesses políticos, como por exemplo, o legado a ser deixado pela sua gestão, acertadamente Jorge Roberto Silveira se vale da potencialidade que a cultura passa a ter na contemporaneidade para os centros urbanos e seu desenvolvimento. Por esta razão, Jorge Roberto Silveira prontamente aceita a proposta satisfazendo seus interesses e os interesses de grupos que encabeçavam a ideia de um projeto de criação de um museu, e este acabou por servir como mola propulsora para o desenvolvimento econômico de Niterói, com todos os aspectos positivos e negativos que juntamente viriam.

A construção polêmica do Museu de Arte Contemporânea de Niterói promoveu o despontamento a nível internacional de uma cidade que o mundo nunca ouvira antes falar, e que passa após tal construção a ser conhecida devido a um museu edificado às margens da Baía de Guanabara, onde a arquitetura e a paisagem duelam com o principal objetivo de existir de um museu, ou seja, a função de receptáculo de obras de arte. Por esta razão, fez-se necessário a este trabalho uma análise sobre a origem dos museus e suas funções, para se entender que hoje em dia a “ideia de museu” foi ressignificada a algo ainda maior como comprova-se por meio dos exemplos similares, como os exemplos dos Guggenheim e outros utilizados neste trabalho, exemplos de museus cujo os novos usos transcendem a noções de cultura clássica e étnica e que dentro do contexto de mutação do capitalismo, criam a tendência da utilização de equipamentos culturais em um viés dentro de algo conhecido como “cultura econômica” tornando-se o museu um mecanismo de consumo o que permite as cidades e aos

meios urbanos, por meio deles, dos equipamentos culturais, imprimirem suas marcas dentro de um city marketing constante e massivo.

Alguém disse certa vez, que a cruz fora outrora o grande símbolo de expansão marítimo-comercial pois todos os conquistadores e navegantes possuíam tal símbolo em suas caravelas e navios. Em nossos dias, os museus por sua potencialidade de atrair investimentos para a urbe seriam “o novo símbolo” de desenvolvimento econômico para as cidades a partir dos seus novos usos. Uma cidade sem museu seria uma cidade sem desenvolvimento em vários sentidos. Pode não ser exatamente assim, mas no caso Niterói, foi o MAC que ressignificou a identidade e a imagem, além de levantar a autoestima da terra de Araribóia.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BACKHEUSER, Everardo. **Minha Terra minha vida: Niterói há um século.** Edição revista e ampliada. Niterói: Niterói Livros, 1994.

BARRETO, Margarida. **Turismo e legado cultural: as possibilidades do planejamento.** Campinas, SP: Papyrus, 2000.

CARVALHO, Marcos César Araújo. "**Niterói: A Construção de Uma Imagem de Cidade da Qualidade de Vida.**" Niterói: Programa de pós-graduação em Geografia da Universidade Federal Fluminense (2001).

CORPOFIORITO, Italo. **A história do início in MAC de Niterói 10 anos / Prefeitura Municipal de Niterói.** Niterói: Niterói Livros. Fundação de Artes de Niterói, 2006.

DEL RIO, Vicente. **Em busca do tempo perdido. O Renascimento dos centros urbanos.** Arquitextos 006, São Paulo, Texto Especial 028, nov. 2000. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq000/esp028.asp>. Acedido em: 10/abril. 2018.

FERREIRA, Marieta de Moraes. **Niterói Poder: a cidade como centro político.** In: Martins I. de L.; KNAUSS, P (Org.). Cidade múltipla: temas de história de Niterói. Niterói: Niterói Livros, 1997. P.73 – 100.

FRAMPTON, Kenneth. **Modern Architecture: a critical history.** Nova York: Tames and Husdosn, 1985.

GREENBERG, R.; FERGUSON, B. W.; NAIRNE, S. **Thinking about exhibitions.** London: Routledge, 1996, p. 313-3319.

GULLAR, Ferreira. **Amanhã será pleno.** Arquitetura Urbanismo, São Paulo, PINI, ano 3, n. 15, dez./ 1988.

LEWIS, Geoffrey. **O papel dos museus e o código de ética profissional.** BOYLAN, Patrick J. Como gerir um museu: Manual prático. Paris: ICOM, 2004.

LUZ, Margareth da. **Nasce uma nova Niterói: representações, conflitos e negociações em torno de um projeto de Niemeyer.** Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 15. n.32, p.273-300, jul. /dez. 2009.

NEIVA, Simone e PERRONE, Rafael. **O desenvolvimento do programa em paralelo às soluções formais e estruturais no Museu de Arte Contemporânea de Niterói.** Campinas: Oculum Ensaios 14, p.40-51, 2001.

NEIVA, Simone. **O museu de Arte Contemporânea de Niterói: a velha forma atende às novas funções.** Mouseion, vol. 2, n.4, Jul- Dez/2008. Disponível em https://revistas.unilasalle.edu.br/documentos/Mouseion/Vol4/museu_de_arte_v4.pdf acessado em 04 de julho de 2018.

NIEMEYER, Oscar. **Museu de Arte Contemporânea de Niterói.** Rio de Janeiro: Revan, 1997.

OLIVEIRA, Márcio Piñon de. **Política urbana e o “caminho Niemeyer” em Niterói-RJ: da re-significação da cidade a (re) valorização do espaço urbano.** 2009.

RODRIGUES, Luiz Augusto F. Cultura, território e economia - estudos do Caminho Niemeyer em niterói/RJ. In: CASTRO, Flávia; TELLES, Mário. **Dimensões econômicas da cultura: experiências no campo da economia criativa no Rio de Janeiro.** Rio de Janeiro, p. 113 - 160, 2015.

RUBIM, Albino; BARBALHO, Alexandre (Orgs.). **Políticas Culturais no Brasil.** Salvador: Edufba, 2007.

SANTOS, Jouberte; MELLO, Sérgio. **Um olhar arqueológico dos discursos em torno dos Grandes Projetos Urbanos (GPUs): o caso do Projeto Novo Recife.** GOT, Revista de Geografia e Ordenamento do Território, n. 13, p. 409-434, 2018.

SILVA, Luis Gustavo. **Os novos museus, como subterfúgio da imagem da cidade para o turismo.** Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos interdisciplinares da Comunicação, XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – UnB – 6 a 9 de setembro de 2006.

SILVEIRA, Sandro. **A janela voltada para a baía de Guanabara in MAC de Niterói 10 anos / Prefeitura Municipal de Niterói.** Niterói: Niterói Livros. Fundação de Artes de Niterói, 2006.

SUANO, Marlene. **O que é Museu.** São Paulo: Ed. Brasiliense, Coleção Primeiros Passos, 1986.

VERGARA, Luiz Guilherme. **Introdução in MAC de Niterói 10 anos / Prefeitura Municipal de Niterói.** Niterói: Niterói Livros. Fundação de Artes de Niterói, 2006.

Após reforma, MAC atrai novos olhares. Disponível em <<https://cultura.estadao.com.br/noticias/artes,apos-reforma-mac-atrai-novos-olhares,10000060478>> em junho de 2018.

YÚDICE, George; SILVA, Marie-Anne. **A conveniência da cultura: usos da cultura na era global.** Ed. UFMG, 2006.

ANEXOS

ANEXO 1

MAC é símbolo da cidade

Representação do museu agora equivale à bandeira e hino



Jorge: tradicional e novo

A Câmara Municipal de Niterói aprovou mensagem do prefeito Jorge Roberto Silveira pela qual a representação gráfica do Museu de Arte Contemporânea (MAC) passa a ser símbolo da cidade, assim como a bandeira, o brasão e o hino. A proposta recebeu 13 votos favoráveis e apenas uma abstenção, a do vereador Comte Bittencourt (PSDB). Votaram contrariamente os vereadores João Batista Petersen (PT), Alair Boschetti (PT), João Geraldo Bezerra de Menezes Galindo (PSDB) e Marival Gomes (PSDB).

O MAC começou a ser planejado em 1991, na administração do prefeito Jorge Roberto Silveira, quando as obras foram iniciadas, e teve sua conclusão em 1996, quando foi inaugurado, a 2 de setembro, pelo prefeito João Sampaio. Os três vereadores que votaram contra a mensagem governamental argumentaram que só há três símbolos constitucionais que são a bandeira, o brasão e o hino.

Para o prefeito Jorge Roberto Silveira, é inquestionável que o MAC é hoje uma identidade de Niterói, até em nível internacional, havendo-a projetado até

mais que a Itapuca. "O que poucos sabem é que Itapuca quer dizer pedra furada em tupi-guarani e fazia parte do Morro do Caniço, entre Ingá e Icaraí. A passagem de um bairro a outro só era feita por ali nas marés baixas e por isso, em 1848, houve subcrição popular para desmontar o morro. O dinheiro acabou antes do término da obra, restando apenas a Itapuca. Ela, portanto, é também resultado da ação do homem", relata.

A adoção do MAC como mais um símbolo de Niterói, segundo o prefeito Jorge Roberto Silveira, é mais uma integração entre o tradicional e o novo.

O Fluminense 05/10/197 p. 7

ANEXO 2

Um museu que parece sobrevoar a baía

Obra de Oscar Niemeyer, o Museu de Arte Contemporânea já se impõe no Mirante da Boa Viagem, dividindo o espaço com as belezas naturais à sua volta

CLAUDIO PEREIRA

A Pedra da Boa Viagem, situada à 1,5 km do centro de Niterói, é um dos pontos mais pitorescos da cidade. Lá, o mar azul se encontra com o céu azul, formando um cenário que inspira o arquiteto Oscar Niemeyer ao projetar o Museu de Arte Contemporânea (MAC) no Mirante da Boa Viagem. O projeto, assinado por Oscar Niemeyer, é um dos seus trabalhos mais recentes e mais ousados. O MAC, com sua arquitetura moderna e despojada, parece sobrevoar a baía, integrando-se harmoniosamente com a paisagem natural.



O Museu será inaugurado no mês que vem. Até agora, já há encomendas para o museu, dos quatro aos dezesseis mil visitantes que frequentam o mirante.



A Pedra da Itapuca faz parte da bandeira do município de Niterói.

Itapuca e sua origem

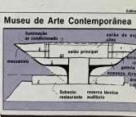
A Pedra da Itapuca surgiu no século XVIII, em 1748, quando o governador da Província Fluminense, Francisco Xavier de Toledo, ordenou a construção de um forte no Morro do Caniço, entre Ingá e Icaraí. A obra foi interrompida devido à falta de recursos financeiros. O que restou foi a Itapuca, uma formação rochosa que se destaca no mar. A origem do nome Itapuca é tupi-guarani e significa "pedra furada".

Pronto em dezembro

Comandado por César de Melo, o Museu de Arte Contemporânea (MAC) do Mirante da Boa Viagem está pronto para ser inaugurado em dezembro. O projeto, assinado por Oscar Niemeyer, é um dos seus trabalhos mais recentes e mais ousados. O MAC, com sua arquitetura moderna e despojada, parece sobrevoar a baía, integrando-se harmoniosamente com a paisagem natural.

Mirante terá área de lazer

O Mirante da Boa Viagem, além de ser o local onde será construído o Museu de Arte Contemporânea (MAC), também terá uma área de lazer. O projeto prevê a construção de um parque com trilhas, quadras de esporte e áreas de recreação para os visitantes.



O Museu de Arte Contemporânea (MAC) do Mirante da Boa Viagem será construído em um terreno de 10 mil metros quadrados. O projeto prevê a construção de um edifício com uma área de 10 mil metros quadrados, distribuídos em três pavimentos.

OPINIÃO

Opinião de César de Melo sobre o projeto do MAC. O arquiteto acredita que o MAC será um marco na arquitetura brasileira e que contribuirá para a valorização do Mirante da Boa Viagem.



Melo, arquiteto responsável pelo projeto do MAC.

ANEXO 3

Novo símbolo divide os niteroienses

MAC e Prefeitura de Niterói discutem o discurso mais atualizado

O novo símbolo da cidade de Niterói, que será adotado a partir de 2019, está sendo discutido entre o Conselho Empresarial e Cidadania de Niterói (MAC) e a Prefeitura Municipal. O projeto, que prevê a criação de um novo brasão, foi apresentado em uma reunião realizada no dia 13 de junho, no auditório da Prefeitura. O presidente do MAC, Roberto Gouvêa, destacou a importância de um símbolo que reflita a identidade da cidade e sua história. Ele afirmou que o novo brasão deve ser moderno e sustentável, representando a cidade como um polo econômico e social. O prefeito Rodrigo Neves, por sua vez, ressaltou a necessidade de um processo participativo para a criação do novo símbolo, envolvendo a população e as instituições locais. A reunião contou com a presença de representantes do MAC, da Prefeitura e de membros da comunidade. O novo brasão será adotado em todas as peças oficiais do município, desde cartões de visita, até veículos oficiais da prefeitura, além dos uniformes de alunos da rede pública municipal de ensino.

Prefeito destaca o novo conceito da cidade

A criação do novo símbolo da cidade de Niterói, que será adotado a partir de 2019, está sendo discutido entre o Conselho Empresarial e Cidadania de Niterói (MAC) e a Prefeitura Municipal. O projeto, que prevê a criação de um novo brasão, foi apresentado em uma reunião realizada no dia 13 de junho, no auditório da Prefeitura. O presidente do MAC, Roberto Gouvêa, destacou a importância de um símbolo que reflita a identidade da cidade e sua história. Ele afirmou que o novo brasão deve ser moderno e sustentável, representando a cidade como um polo econômico e social. O prefeito Rodrigo Neves, por sua vez, ressaltou a necessidade de um processo participativo para a criação do novo símbolo, envolvendo a população e as instituições locais. A reunião contou com a presença de representantes do MAC, da Prefeitura e de membros da comunidade. O novo brasão será adotado em todas as peças oficiais do município, desde cartões de visita, até veículos oficiais da prefeitura, além dos uniformes de alunos da rede pública municipal de ensino.

Abacaxis ladeiam brasão em prédio

A criação do novo símbolo da cidade de Niterói, que será adotado a partir de 2019, está sendo discutido entre o Conselho Empresarial e Cidadania de Niterói (MAC) e a Prefeitura Municipal. O projeto, que prevê a criação de um novo brasão, foi apresentado em uma reunião realizada no dia 13 de junho, no auditório da Prefeitura. O presidente do MAC, Roberto Gouvêa, destacou a importância de um símbolo que reflita a identidade da cidade e sua história. Ele afirmou que o novo brasão deve ser moderno e sustentável, representando a cidade como um polo econômico e social. O prefeito Rodrigo Neves, por sua vez, ressaltou a necessidade de um processo participativo para a criação do novo símbolo, envolvendo a população e as instituições locais. A reunião contou com a presença de representantes do MAC, da Prefeitura e de membros da comunidade. O novo brasão será adotado em todas as peças oficiais do município, desde cartões de visita, até veículos oficiais da prefeitura, além dos uniformes de alunos da rede pública municipal de ensino.

ANEXO 4

PREFEITURA DE NITERÓI LANÇA NOVA MARCA

O prefeito de Niterói, Rodrigo Neves, o vice prefeito Axel Graef, e o presidente da Associação Conselho Empresarial e Cidadania de Niterói, Robson Gouvêa, apresentaram nesta quinta-feira, 28.2, a nova identidade visual da prefeitura de Niterói. A logomarca vai estampar todas as peças oficiais do município, desde cartões de visita, veículos oficiais da prefeitura, além dos uniformes de alunos da rede pública municipal de ensino.

Segundo Rodrigo Neves, a logomarca reflete os novos tempos da administração municipal e ressalta a união entre as esferas de poder municipal, estadual e federal, além de sociedade e instituições civis.

"Essa logomarca ressalta nossa união com os governos federal, estadual, instituições como a Acec e todas as demais, além da sociedade. É moderna, reflete bem o novo período que a cidade vive, de um governo contemporâneo que mostra Niterói como uma cidade sustentável. Em breve ela estampará caminhões da Clin, uniformes escolares, enfim, todas as peças e equipamentos da prefeitura. Não tenho dúvida de que está a marca mais bonita que Niterói já teve em sua história."

O presidente da Acec também comemorou o resultado: "A Acec está muito feliz em participar desse novo momento, dessa parceria com o governo e tenho certeza de que a população percebe essa diferença. A marca reflete uma mudança das cores do novo governo, de uma nova gestão e o MAC está bem representado. Acho que todos nós ganhamos com isso." Rodrigo acrescentou: "Niterói vive um novo ciclo, um novo tempo em que a administração se faz presente com união para resolver os problemas da nossa cidade. Estou feliz de ver que apesar de todos os problemas que temos enfrentado, a sociedade tem reconhecido o nosso trabalho e dedicação e acolhido nossas iniciativas."

Disponível em http://niteroi.rj.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=1487:prefeitura-de-niteroi-lanca-nova-marca. Acessado em 2 de junho de 2018.