

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E FILOSOFIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA

Margareth da Luz

“O melhor de Niterói é a vista do Rio”

Políticas Culturais e Intervenções Urbanas:

MAC e Caminho Niemeyer

Niterói, 2008

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E FILOSOFIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA

Margareth da Luz

“O melhor de Niterói é a vista do Rio”

Políticas Culturais e Intervenções Urbanas:

MAC e Caminho Niemeyer

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para a obtenção do grau de Doutor em Antropologia.

Orientadora

Profª. Dra. Laura Graziela F.F. Gomes

Linha de pesquisa: Antropologia Urbana

Niterói, 2008

Banca Examinadora

Prof. Orientador – Dr^a Laura Graziela F.F. Gomes
Universidade Federal Fluminense

Prof. Dr. Cláudio de Farias Augusto
Universidade Federal Fluminense

Prof. Dr. Paulo Knauss
Universidade Federal Fluminense

Prof. Dr. Heitor Frúgoli Jr.
Universidade de São Paulo

Prof^a Dr^a Cornelia Eckert
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

RESUMO

O objetivo deste trabalho é identificar as negociações e os conflitos em torno de duas importantes intervenções urbanas e culturais na cidade de Niterói (RJ): o Museu de Arte Contemporânea – MAC e o Caminho Niemeyer. Utilizando o conceito de paisagem como um processo cultural e sociológico, procura-se compreender como estas intervenções atuam nos processos de produção de imagens acerca de Niterói, tendo por resultado a construção de identidades e noções de cidadania que permitem à cidade se afirmar no cenário nacional e internacional, negando-se a ser incorporada pela metrópole do Rio de Janeiro, localizada na margem oposta da baía de Guanabara.

Palavras-chave: Intervenção urbana – política cultural – paisagem urbana

ABSTRACT

The purpose of this work is to identify the negotiations and the conflicts around two important urban and cultural interventions in the city of Niterói (Rio de Janeiro): the Museu de Arte Contemporânea – MAC and the Caminho Niemeyer. Using the concept of landscape like a cultural and sociological process, it tries to understand how these interventions act in the production processes of images about Niterói, resulting in the construction of identities and notions of citizenship which allows the city to outstand in the national and international scenery, refusing to be incorporated by the metropolis of the Rio de Janeiro, located in the opposite edge of Guanabara bay.

Key-words: Urban intervention – cultural policy – urban landscape

Agradecimentos

Agradeço ao Conselho de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq pela concessão da bolsa de Doutorado, oferecendo as condições materiais para a realização desse trabalho. Agradeço ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal Fluminense por ter me aceitado em seu corpo docente, oferecendo-me todas as condições para meu aperfeiçoamento acadêmico. Agradeço especialmente aos professores coordenadores do PPGA, durante meu curso de doutorado, Prof^a Eliane Cantarino, Prof. Marco Antônio da Silva Mello, Prof^a Simoni Lahud Guedes, Prof^a Delma Pessanha Neves que sempre foram solícitos em atender aos alunos e prezar pelo bom funcionamento do programa. Aos professores José Sávio Leopoldi, Livia Neves, Heloisa Maria Domingues e Alfredo Wagner de Almeida agradeço as disciplinas ministradas que possibilitaram preciosas discussões. A todos os meus colegas do PPGA, na impossibilidade de mencionar cada um, agradeço pela oportunidade de trocas intelectuais e afetivas.

À professora Lygia Segala sou grata pelos importantes comentários ao meu projeto de tese. Aos professores Heitor Frúgoli Jr, da USP, e Monica Lacarrieu, da Universidade de Buenos Aires, com os quais tive o privilégio da troca de experiências em eventos acadêmicos, quero agradecer de coração. O professor Heitor generosamente acompanhou meu trabalho, enviando-me todo o material que julgava pertinente e por fim aceitou participar de minha banca de defesa de tese. Agradeço também aos demais membros da banca, a prof^a Cornelia Eckert, o prof. Cláudio Augusto. Ao prof. Paulo Knauss, presente na banca de defesa do projeto e agora da tese, sou grata pelas brilhantes observações sobre meu objeto de pesquisa e pelas valiosas indicações bibliográficas.

Ao chegar ao fim de uma etapa de minha trajetória acadêmica, não posso deixar de lembrar de todos aqueles que estiveram presentes, de maneira mais direta, em outros momentos dessa jornada. Assim, tive a honra de ser monitora e depois orientanda do

prof. Marco Antônio da Silva Mello durante minha graduação em Ciências Sociais, na UFF, cuja convivência intelectual foi decisiva em minha formação. Quero agradecer ainda ao prof. Arno Vogel, meu orientador no mestrado em Antropologia (UFF), por sua dedicação e apoio durante a elaboração de minha dissertação. Com eles, num memorável curso de Antropologia Urbana, ministrado por ambos na graduação, comecei a me interessar pelas coisas da cidade.

Sou grata aos gestores e assessores da Prefeitura de Niterói, em especial aos das Secretaria de Cultura – Marcos Gomes, Marcelo Veloso; Secretaria de Urbanismo – Luis Valverde; da Fundação de Arte de Niterói – Marilda Ormy; da Secretaria Executiva da Prefeitura – Juliana Carneiro; da Empresa Niteroiense de Turismo – José Mauro Haddad; do Departamento de Patrimônio – Regina Guelmam e Denise Nogueira; do Grupo Executivo do Caminho Niemeyer – Selmo Treigger e Rodrigo Figueiredo; do Museu de Arte Contemporânea – Guilherme Vergara, ao, então, vice-prefeito Comte Bittencourt, que generosamente reservaram um espaço em suas atribuladas agendas para que eu pudesse realizar minha pesquisa, disponibilizando-se todo o material necessário. Agradeço ainda à Maria Fernanda Martins, coordenadora de Documentação da Fundação Oscar Niemeyer, bem como ao arquiteto Paulo Sérgio Niemeyer.

Serei eternamente devedora à Dora Silveira, amiga, e ex-diretora do MAC por todo o apoio dado durante meu trabalho de campo. Agradeço ao ex-prefeito João Sampaio, a Italo Campofiorito e ao prof. Aníbal Bragança pelos preciosos depoimentos. Quero ainda agradecer a todos os demais niteroienses que cederam seu tempo, colaborando para que o trabalho empírico fosse realizado. Não os menciono aqui, pois prometi guardar suas identidades para que eles pudessem se expressar livremente.

Agradeço, por fim, à minha querida orientadora e inspiradora Laura Graziela Gomes, cujas sugestões, comentários e apoio ao longo da pesquisa foram inestimáveis. Foi um privilégio conviver com você.

Um agradecimento muito especial ao nosso querido arquiteto e cidadão brasileiro Oscar Niemeyer, que numa manhã de abril de 2006, aos 98 anos de idade, me concedeu a honra de uma entrevista. Foi meu melhor presente de aniversário.

A meus filhos amados, João Alberto e Teresa.

Sumário

INTRODUÇÃO

1. OBJETO E MÉTODO DESTE TRABALHO, 10
2. A IMAGEM DA CIDADE, 19
3. A HISTÓRIA DA CIDADE: INTERVENÇÕES URBANAS EM NITERÓI, 23
4. POLÍTICA CULTURAL E INTERVENÇÃO URBANA, 28

PRIMEIRA PARTE: O MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DE NITERÓI

Capítulo I: A paisagem da cidade

1. A PAISAGEM COMO CONCEITO CULTURAL E SOCIOLÓGICO, 39
2. *ARTILISATION* OU SOBRE A INVENÇÃO DA PAISAGEM, 44
3. IMAGEM E HISTÓRIA, 54
4. “PAISAGEM E MEMÓRIA”: IMAGINANDO O BRASIL, 57
5. A ENSEADA DE NITERÓI COMO CENÁRIO, 61
6. PAISAGEM, CULTURA E IDENTIDADE, 70

Capítulo II: Museu de Arte Contemporânea: paisagem-monumento da cidade

1. O ARQUITETO E A PAISAGEM, 90
2. RECUPERANDO TRAJETÓRIAS: O MAC NA IMPRENSA - 1991-1999, 95
3. O MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA: PAISAGEM-MONUMENTO DA CIDADE, 123

SEGUNDA PARTE: O CAMINHO NIEMEYER

Capítulo III: O caminho Niemeyer e as políticas de patrimônio em Niterói

1. MODERNIDADE E GESTÃO DO PATRIMÔNIO, 133
2. POLÍTICAS DE PATRIMÔNIO EM NITERÓI, 140
 - 2.1. O Conselho Municipal de Proteção do Patrimônio Cultural, 140
 - 2.2. A gestão municipal do patrimônio, 147
 - 2.3. As lutas pelo patrimônio em Niterói, 161
3. VIDA E MORTE DO CENTRO, 164
 - 3.1 “Degradação” e “reabilitação” do Centro, 170
4. “UM DESENVOLVIMENTO MONUMENTAL PARA NITERÓI”, 178

Capítulo IV: Caminho Niemeyer: trajetórias e narrativas

1. O ATERRO DA PRAIA GRANDE (1940-1996), 183
2. NASCE UMA NOVA NITERÓI: CONFLITOS E NEGOCIAÇÕES EM TORNO DO PROJETO DE NIEMEYER, 183
 - 2.1. A regulamentação do Caminho: histórico de sua legislação, 188
 - 2.2. Os percalços do Caminho, 205
 - 2.3. O teatro do povo, 228

CONSIDERAÇÕES FINAIS, 235

LISTA DE IMAGENS, 240

BIBLIOGRAFIA, 242

ANEXO : Relação dos gestores entrevistados, 263

Introdução

1. OBJETO E MÉTODO DESTE TRABALHO

O esforço de compreensão de sistemas simbólicos sugere diferentes perspectivas em relação ao que se pode chamar de uma “antropologia do conhecimento”. É indubitável, contudo, que um dos pontos para os quais todos convergem é o da relação sujeito/objeto. A atual perspectiva antropológica situa essa relação no nível intersubjetivo, admitindo que o pesquisador e o sujeito pesquisado estão no mesmo plano de análise, e reconhecendo, portanto, a pluralidade de processos pelos quais a “realidade” adquire sentido.

Tal postura implica ainda o reconhecimento de que qualquer análise está condicionada a “determinadas perspectivas especiais e parciais, graças às quais estas manifestações possam ser, explicitamente, consciente ou inconscientemente, selecionadas, analisadas e organizadas na exposição, enquanto objeto de pesquisa” (WEBER, 1991, p.87).

Trata-se, portanto de buscar o significado das ações sociais através de um esforço de abstração, o que implica ir além das explicações “nativas” e construir explicações propriamente sociológicas. A etnografia não se define, portanto, por sua dimensão descritiva. Tampouco por suas técnicas e métodos, porém por uma determinada maneira de ver a realidade: uma construção científica de um fato cientificamente construído (cf. BOURDIER, 1989; WEBER, 1993).

O presente trabalho tenta responder ao desafio de fazer uma etnografia de uma cidade. Não se trata de estudar um “pequeno grupo”, ou área, como na melhor tradição da Escola de Chicago, mas de construir uma narrativa da cidade. Muito embora as

intervenções em questão sejam localizadas, seus resultados atingem a cidade como um todo e seria importante não perder essa noção de totalidade, e, por conseqüência, da especificidade dos fenômenos estudados, ou seja, realizar uma antropologia *da* cidade e não apenas *na* cidade (cf. FRÚGOLI, 2005, p.134, citando Durham), onde Niterói fosse o “tema substancial da reflexão” e sua realidade urbana uma variável independente (idem, *ibidem*). Ou seja, realizar uma análise “de perto e de dentro” (MAGNANI, 2002), sem perder a noção de totalidade que a cidade possui para seus habitantes, gestores, formadores de opinião e, sobretudo para mim. Esse desafio já foi devidamente explicitado por José Guilherme Magnani:

Assim, uma totalidade consistente em termos da etnografia é aquela que, experimentada e reconhecida pelos atores sociais, é identificada pelo investigador, podendo ser descrita em seus aspectos categoriais: para os primeiros, é o contexto da experiência, para o segundo, chave de inteligibilidade e princípio explicativo. Posto que não se pode contar com uma totalidade dada *a priori*, postula-se uma a ser construída a partir da experiência dos atores e com a ajuda de hipóteses de trabalho e escolhas teóricas, como condição para que se possa dizer algo mais que generalidades a respeito do objeto de estudo (idem, *ibidem*).

Tendo em vista tais questões, reconheci que o esforço não seria premiado pela escolha de tal ou conjunto de procedimentos – a dificuldade de proceder a uma clássica observação participante, me angustiou durante um tempo –, mas por “um modo de acercamento e apreensão” (idem, *ibidem*), que permitisse relevar ao leitor a especificidade da realidade urbana estudada. Ou seja, parafraseando Roberto Da Matta (1979), o que faz niterói, Niterói? e, assim, encontrar o contexto simbólico particular no qual os fenômenos estudados adquirissem substância e, para voltar ao ponto, permitisse construir uma verdadeira antropologia urbana, mesmo sem realizar seus procedimentos consagrados de construção etnográfica.

Ao final, deve-se apresentar essa construção sob a forma de uma narrativa que ofereça ao leitor uma visão de conjunto do campo de estudo, cuja totalidade é um

produto do trabalho intelectual. O que está em jogo é a construção de um contexto de verossimilhança posto que “o relato etnográfico recorre à semelhança para descrever a diferença” (CABRAL, 2003). Dito de outra forma, a narrativa etnográfica deve se “preocupa[r] com o quadro geral de semelhança que torna essas diferenças passíveis de serem estudadas” (idem, ibidem).

Meu interesse pelo tema de estudo está relacionado à minha biografia. Nascida no Rio de Janeiro, vim com minha família morar no bairro de Icaraí aos cinco anos de idade. Portanto, cresci e vivi por quase toda a minha vida em Niterói, como jovem de classe média de Icaraí, tendo acumulado ao longo dos anos um certo capital social, numa cidade que me parecia muito pequena, onde “todos” os jovens na minha condição se conheciam pelo menos “de vista”. Se não era amigo, era amigo do amigo, ou aquele rapaz ou moça “popular” cujas atitudes eram monitoradas por todos. Sabia-se quem namorava quem, quem havia viajado para onde, o vexame que deu na festa, enfim, aquilo que realmente “importava”. Não era um grupo indistinto. Havia as “turmas”, que se diferenciavam, sobretudo pelo “point”, ou seja, o lugar de encontro, que podia ser simplesmente uma esquina. Ao longo dos anos, a cidade cresceu e as “galeras” se multiplicaram, mas mantiveram um intercâmbio entre seus membros, de forma que as informações continuaram a circular, conferindo à Niterói a característica, reconhecida por essa parte de sua população, de “província”. Apesar das diferenças nas formas de vestir, no gosto musical, nas gírias utilizadas, entre outras, essa proximidade física e social, resultou em “maneiras estereotipadas de pensar e sentir” (cf. MALINOWSKI, 1980, p.59), em um sistema de normas de conduta e valores compartilhados, que permite a construção e reconstrução de uma imagem de cidade, e, portanto possibilita a apreensão pelo antropólogo do “sentido da vida cidadina”, como poderia dizer Malinowski.

Tendo crescido na cidade, iniciei nela também a minha vida profissional. Assim, entre os anos de 1989 e 1993 fui sócia-gerente de uma editora niteroiense e através dessa inserção privilegiada na vida cultural da cidade, acabei me aproximando dos gestores na área da cultura. A certa altura eles me convidaram a coordenar um projeto editorial que estava para ser lançado. Dessa forma, entre 1993 e 2004, ou seja, durante 11 anos, fui coordenadora da Niterói Livros – da Fundação de Arte de Niterói/

Secretaria de Cultura, tendo acesso aos gestores culturais e participando, ou pelo menos presenciando como testemunho ocular, muitas decisões políticas. No período, mantive contato constante com a elite cultural da cidade. Minha inserção na esfera das políticas públicas municipais ocorre justamente no momento em que a cidade está começando a sofrer as intervenções culturais e urbanas que resultaram em transformações materiais e simbólicas que têm permitido à Niterói se re-inserir no cenário nacional – afinal ela já foi capital do estado –, e se inserir no mapa do mundo. Fui, portanto um dos agentes do processo de reinvenção da cidade de Niterói que este estudo pretende analisar. E é desse ponto de vista que me situarei em alguns momentos, visto ter sido essa experiência crucial para a construção do meu objeto.

Em 2002, legitimada por minha experiência na FAN, fui aprovada no concurso para professor substituto do Departamento de Arte da UFF, onde ministrei, por dois anos, as disciplinas *Marketing Cultural* e *Métodos de Pesquisa em Cultura* para a graduação em Produção Cultural, o que me permitiu ter acesso a discussões sobre Política Cultural, seja em sua vertente acadêmica, seja em termos de políticas públicas. De forma que tive a oportunidade de reelaborar teoricamente minha experiência profissional no campo da Cultura. No desejo de aprofundar a análise sobre o tema elaborei um pré-projeto de pesquisa, como um dos quesitos para a aprovação na seleção do PPGA. De início, pretendia estabelecer o campo da política cultural, tendo como caso Niterói, a fim de evitar as armadilhas do “objeto pré-construído” (cf. BOURDIER, 1989) que parecia nortear a bibliografia disponível sobre o assunto. Conversas com minha orientadora e as leituras e discussões proporcionadas pelas disciplinas cursadas foram desviando minha atenção para o significado e o papel das políticas culturais na cidade moderna e seus processos de renovação urbana e requalificação de identidades. Niterói era, sem dúvida, um campo privilegiado para esse tipo de investigação e minha biografia me permitia acesso aos principais agentes desse processo. De fato, a condição de ser um “autor e ator” dos processos estudados, me dava algumas vantagens para obter informações a respeito.

Entretanto, tal empresa também ofereceria algumas dificuldades, pois ela exigiria uma corajosa escolha dos atores a serem considerados. Julguei que importavam os gestores das políticas a serem analisadas, ou seja, os responsáveis pelas ações das secretarias de Cultura e Urbanismo das duas administrações, bem como os ligados

diretamente ao primeiro escalão da Prefeitura. Evidentemente não consegui entrevistar todos os inicialmente listados, mas ao fim e ao cabo tive acesso a quem realmente importa.¹ Foi preciso muita determinação para encontrar espaço em suas atribuladas agendas e muita paciência para lidar com as várias remarcações, e, sem dúvida, contar com o capital social acumulado nos meus anos de gestão cultural.

Procurei me distanciar dos autores que tratam as políticas culturais a partir da polarização entre duas entidades cujo status ontológico é inquestionável, o Estado e a Sociedade Civil. Seguindo-se da já clássica oposição entre “espontaneísmo” e “dirigismo cultural”. O objetivo era, sobretudo, identificar os diferentes pontos de vista e os prováveis conflitos de interesses e visões de mundo, para dentro da administração pública de Niterói e assim evitar naturalizar o conceito de Estado.

Minha experiência em gestão pública da cultura havia me oferecido base empírica para compreender a concepção de Estado em Weber:

[...] quando perguntamos o que corresponde à noção de “Estado” na realidade empírica, deparamos com uma infinidade de ações e sujeições humanas difusas e discretas, de relações reais e juridicamente ordenadas, singulares ou regularmente repetidas, e unificadas por uma idéia: a crença em normas que se encontram efetivamente em vigor ou que deveriam estar, assim como determinadas relações de domínio do homem pelo homem. Esta crença é, parcialmente, uma posse espiritual desenvolvida em pensamento, em parte sentida confusamente e em parte aceita de modo passivo, e que se manifesta com os mais diferentes matizes nas mentes dos indivíduos. [...]

O conceito científico do Estado, qualquer que seja a forma pela qual se formule, constitui sempre uma síntese que *nós* realizamos para determinados fins do conhecimento (WEBER, 1991, p.115).

E em *Economia e Sociedade*, o autor orienta que:

¹ A relação dos gestores entrevistados está em anexo.

[...] coletividades sociais, tais como Estados, associações, corporações de negócios, fundações [...] embora possam ser tratados como "atores individuais" (principalmente para fins jurídicos) precisam ser tratados no trabalho sociológico como somente o resultado e modos de organização de atos particulares de pessoas individuais, uma vez que somente estas [pessoas individuais] podem ser tratadas como agentes no curso de ação compreensível subjetivamente.[...]

Esses conceitos de entidades coletivas [...] tem um significado nas mentes dos indivíduos, em parte como algo que existe na verdade, em parte como algo com autoridade normativa (WEBER, 1978, pp.13-14).

Por essa razão, julguei importante entrevistar os gestores das políticas urbanas e culturais da cidade de Niterói, tantos quantos eu conseguisse, da administração passada e da atual, de forma a compor um quadro o mais completo possível desse conjunto de atos e crenças que são exteriorizados para a sociedade como ações de Estado. Pareceu-me necessário concentrar o trabalho investigativo nessa esfera de decisão, dada a complexidade com que ela se me revelava.

Foram ouvidos ainda os formadores de opinião que importavam no caso em questão, ou seja, artistas da cidade que têm uma atuação “militante” em sua vida cultural, participando ativamente dos processos de produção de sua identidade urbana.

Quanto aos moradores, optei tanto por realizar entrevistas em profundidade, quanto por lançar mão de uma técnica muito utilizada em pesquisas de opinião: grupo de discussão, também conhecido como grupo focal. Em ambos, os casos, um dos critérios de escolha foi o tempo de moradia na cidade, que deveria ser maior do que 20 anos, de modo que pudessem ter testemunhado as intervenções² urbanas estudadas. A segmentação foi ainda geográfica, focalizando habitantes das áreas diretamente atingidas pelas intervenções. Interessaram-me, sobretudo, os atores que tiveram as intervenções incorporadas em seu cotidiano, em seus trajetos urbanos. Assim, foram escolhidos moradores dos bairros de Icaraí, Ingá e Santa Rosa, logo da “classe média”.

² Neste caso as intervenções se referem ao MAC, já que o Caminho Niemeyer não passa de um canteiro de obras, afastado e – mesmo escondido – do tecido urbano.

O trabalho de campo se iniciou já em outubro de 2003 quando eu acabara de ingressar no PPGA, e teve seu início ritual com uma entrevista com o então presidente do Grupo Executivo do Caminho Niemeyer, que me forneceu importantes elementos para começar a delinear melhor meu objeto. Em seguida entrevistei o presidente da Câmara de Dirigentes Lojistas de Niterói, a CDL.

Dias após sofri um grave acidente que me paralisou por quase um ano. Nesse ínterim, as circunstâncias me levaram a me mudar para o bairro do Leme na cidade do Rio de Janeiro. Não posso afirmar que essa distância física tenha sido acompanhada de um distanciamento existencial, que me permitisse um ponto de vista diferenciado do objeto. Eu continuava a estudar em Niterói, meus amigos continuavam em Niterói, a minha cidade continuava a ser Niterói, e era para lá que eu ia quando queria me sentir “pessoa” e me divertir de verdade.

Retomei a pesquisa em agosto de 2004 reiniciando o trabalho com outra entrevista, desta vez com um artista da cidade. As três entrevistas foram bem longas e me forneceram subsídios para estruturar uma estratégia de coleta de dados. Decidi só realizar outras entrevistas em profundidade quando julgasse possuir um conhecimento suficientemente sólido do meu campo, de forma a elaborar um roteiro eficiente. Ou seja, apenas quando eu soubesse exatamente o que perguntar.

Para tanto eu precisava recuperar as trajetórias históricas do Museu de Arte Contemporânea e do Caminho Niemeyer, recorrendo aos artigos e matérias jornalísticas, analisando a legislação urbana referente ou relacionada às intervenções em questão, bem como os projetos de “revitalização” elaborados. Essa multiplicidade de fontes me permitiu uma visão ampla do processo em estudo, recuperando sua profundidade histórica e contextualizando muitas de minhas questões.

Ao mesmo tempo, eu ia me apresentando aos gestores, explicando meu trabalho e, assim, foram me disponibilizando todo o material que eu precisava para o intento. Sem dúvida ter feito parte do governo abriu as portas. A essa altura eu já havia me afastado da FAN. Muitos me conheciam, pelo menos de nome. Às vezes tirava algumas dúvidas pontuais pelo telefone. Passei a freqüentar o MAC, observando o comportamento dos visitantes, seja nos dias de entrada franca, que eram aos sábados, seja durante a semana. Lá eu tive acesso a centenas de artigos de jornais e revistas sobre o museu. Visitei ainda o canteiro de obras do Caminho, às vezes sem ser atendida pelo

novo presidente do Grupo Executivo, mas aproveitava para conversar com outros funcionários, ou observar o movimento de turistas, em sua grande maioria arquitetos estrangeiros que vinham a Niterói só para conhecer as obras de Niemeyer.

Um dilema que se impôs ao trabalho de campo foi o atraso ou paralisação das obras do Caminho Niemeyer: como eu poderia fazer trabalho de campo num canteiro de obras? A resposta a essa angústia foi dada por Heitor Frúgoli no contexto de defesa de dissertação, a qual, felizmente, assisti: “Se as intervenções urbanas são ou não concluídas, é problema para os urbanistas. Ao antropólogo cabe mapear as trajetórias e conflitos” (bem, em essência é isso). Foi como uma luz!

Passei a focar a pesquisa nas intenções do projeto, nas expectativas por ele geradas e nos conflitos e negociações que o envolviam. De forma que não pude desprezar a relação entre o Caminho e o Centro histórico de Niterói no contexto de discussão das políticas patrimoniais e planos de “revitalização”.

Conversava informalmente com todo niteroiense que se mostrasse solícito ao assunto, com garçons, motoristas de táxi, meus amigos, com os donos de bares do Gragoatá, onde está sendo construído um dos equipamentos do caminho.

Já com o MAC, inaugurado em 1996, procurei recuperar sua trajetória para compreender os processos de recriação simbólica da cidade que o equipamento cultural perpetrou, bem como identificar os dilemas e desafios a serem enfrentados pela instituição museu. Neste caso foi possível a observação direta das “práticas de espaço” de seus usuários.

Impossível menosprezar minha especial inserção no campo. A construção do objeto foi guiada inicialmente por minhas intuições. Dito de outra forma, pelo conhecimento que como niteroiense com sensibilidade antropológica e com atuação em sua vida cultural, eu vinha construindo sobre minha cidade, seus habitantes e sobre a maneira como estes se relacionam com ela e como a representam. Eu já tinha acesso às teorias nativas, de uma forma privilegiada, e há alguns anos refletia sobre elas, de forma que ao elaborar o projeto de tese focalizei o aspecto mais valorizado pelos niteroienses, ou seja, sua relação com a paisagem da cidade. A vista deslumbrante que se tem da baía

de Guanabara, de um ângulo tão especial que os cariocas afirmam — com inveja, dizem os niteroienses — que “*o melhor de Niterói é a vista do Rio*”.

Tendo como espinha dorsal o conceito sociológico de paisagem, construí meu objeto de pesquisa formulando a hipótese, depois confirmada pela análise empírica, de que o MAC e por corolário o Caminho Niemeyer, intervinha no cenário urbano, criando uma nova perspectiva de leitura da paisagem da baía e essa nova leitura permitia à cidade se afirmar em sua identidade visual e assim cultural vis-à-vis o Rio de Janeiro, negando suas tentativas de suburbanização. A reinvenção da cidade foi conduzida por uma política cultural que não criou ou impôs as imagens utilizadas em suas estratégias de city marketing, mas otimizou a produção simbólica que já vinha sendo gerenciada pela elite cultural, como será explorado adiante.

Este trabalho tem por pressuposto que não há cidades cuja história, construção, desenvolvimento e evolução não tenham sido orientados por imagens associadas a determinadas visões de mundo, não sendo a criação dessas imagens apanágio dos planos urbanísticos modernos. Essa argumentação se opõe a uma outra, bastante em voga de que a produção de imagens associadas à cidade, para o bem ou para o mal, é um problema essencialmente moderno³. A história nos mostra que as sociedades humanas, desde a Antigüidade, alternam momentos de iconofilia (Império Romano, por exemplo) e iconoclastia (a Grécia de Platão, por exemplo).

Sobre essa importância da imagem, podemos citar o trabalho de Jean Pierre Vernant (1990). Em seu livro *Mito e pensamento entre os gregos* demonstra como na Grécia Antiga encontra-se uma interdependência entre a cosmologia e a morfologia social, ou seja, a organização do espaço é determinada por e determina a visão de mundo. Há, pois uma relação dinâmica e processual entre ambas. O trabalho apóia-se, portanto na relação dialética entre espaço e vida social, acreditando que não há relação de causa e efeito entre ambos. Seu foco teórico está no conceito de paisagem, cuja revisão bibliográfica encontra-se no próximo capítulo.

³ Essa discussão será aprofundada no capítulo I.

Por ora, basta afirmar que a paisagem, em sua dimensão cultural e sociológica, é estruturada e estruturante, como afirma James Duncan (2004), sendo dotada do que Victor Turner cunhou de *eficácia simbólica*. Em outras palavras, a paisagem não apenas é ou significa, mas faz, conforme W.J.T. Mitchell (1994).

O objetivo deste trabalho é identificar os conflitos materiais e simbólicos em torno das duas importantes intervenções urbanas citadas – o Museu de Arte Contemporânea e o Caminho Niemeyer – , percebendo a importância da imagem na dinâmica da cidade e utilizando o conceito de paisagem como um processo cultural de produção de identidades. Procura-se compreender como estas intervenções atuam nos processos de produção de imagens acerca de Niterói, tendo por resultado a construção de identidades e noções de cidadania que permitem à cidade se firmar no cenário nacional e internacional, negando-se a ser incorporada pela metrópole do Rio de Janeiro.

2. A IMAGEM DA CIDADE

As análises dos projetos de revitalização urbana têm se baseado em uma perspectiva autodenominada *Crítica* que esvazia qualquer conteúdo que poderia ser imputado às políticas culturais. Nesse caso, as políticas culturais não merecem ser tratadas como objeto. Não se realiza uma análise de seus processos e significação, pois são reduzidas a estratégias de fortalecimento do valor econômico, meros instrumentos a serviço da dominação simbólica das classes ou grupos dominantes, através da alienação do sujeito.

Dentre seus pressupostos teóricos estão as idéias desenvolvidas por Guy Debord em *A sociedade do espetáculo* que subordina a cultura (ou as políticas culturais) ao mercado transformando-a em “mercadoria vedete”: a espetacularização da cultura favorecendo a espetacularização da sociedade.⁴ Essas idéias têm servido de

⁴ A esse respeito, o presente projeto está em desacordo com o autor na medida em que acredita que a análise histórica revela que desde a Antiguidade Clássica encontramos exemplos de “cultura do espetáculo” – basta lembrar a importância da tragédia Grega para a percepção e organização do mundo antigo. Por outro lado, não concordamos com a afirmação de que na sociedade moderna – ou em qualquer outra sociedade – os indivíduos reagiriam passivamente às imagens que lhes são impostas.

argumento para alguns estudos da cidade “pós-moderna”, que preconizam a crise do espaço público – ancorada nos escritos de Richard Sennett (1981) – sua despolitização e o esvaziamento da cidadania (cf. Baumam, 2001 e 2003), num quadro de mudança de paradigma do capitalismo, onde predomina o “sistema de acumulação flexível” e a transformação das cidades em centros de serviços, consumo e entretenimento (cf. HARVEY, 1992).⁵

Para Guy Debord, o espetáculo se caracteriza pelo triunfo da imagem sobre a substância. A imagem é vista de forma negativa como alienação do sujeito de si mesmo, como mediando um “real”, criando um simulacro da experiência, obnubilando as consciências. A produção das imagens, por sua vez, é percebida dentro de relações de poder, cada vez mais subordinadas à lógica do mercado. Imagina-se o cidadão indefeso diante das estratégias de persuasão ideológica instrumentalizadas pelo recurso às imagens, como se os seres humanos não atribuíssem valor aos dados visuais da cidade:

a consciência espectadora conhece só os interlocutores fictícios que lhe falam *unilateralmente*. Produz-se um autismo generalizado, uma eliminação de limites entre o verdadeiro e o falso, assegurado pela organização da aparência (DEBORD, op.cit, p. 218) (grifo meu).

A construção de equipamentos culturais, a promoção de mega-eventos, a restauração de patrimônios históricos, são estratégias de *city marketing* que promovem a venda das cidades, pela agregação de valor à sua marca – o museu-marca, como o Guggenheim. Na cidade tornada espetáculo, “o consumo circunstancial e transitório desses espaços, associado à incessante chegada de novidades, transforma alguns deles em pastiches, clichês superficiais de uma idéia de cidade” (SANCHEZ, p.524). As políticas culturais são mecanismos de construção de imagens que afastam os indivíduos de uma relação consciente e política com a cidade, provocando um esvaziamento da cidadania. A cidade pós-moderna produziria

⁵ Não podemos deixar de referir a influência, nem sempre manifesta, da chamada “escola de Frankfurt” sobre essas análises das cidades modernas.

esses espaços espetacularizados onde se têm “o afastamento de si mesmo e colocação à distância simultânea do espectador e do espetáculo” (AUGÉ, 1994, p.84).

Uma perspectiva bastante diferente é apresentada por Giulio Carlo Argan (1992). O autor lembra que *não existe um projeto urbano sem orientação ideológica*, pois sempre se encontra uma cidade ideal dentro ou sob a cidade real:

A hipótese da cidade ideal implica o conceito de que a cidade é representativa ou visualizadora de conceitos ou de valores, e que a ordem urbanística não apenas reflete a ordem social, mas a razão metafísica ou divina da instituição urbana (ARGAN, op.cit.,p.74).

O autor argumenta, ainda, que não há dúvida de que a cidade possa ser considerada um bem de consumo. Mas os indivíduos não são obrigados – e com frequência não o fazem – a consumir da maneira que lhe é imposta, pelo poder da sociedade de consumo. Os indivíduos não se relacionam passivamente com o ambiente urbano e/ou com as imagens que lhe estão disponíveis. Esses são continuamente reavaliados e reinterpretados pela “comunidade urbana”:

Trata-se, em suma, de conservar ou restituir ao indivíduo a capacidade de interpretar e utilizar o ambiente urbano de maneira diferente das prescrições implícitas no projeto de quem o determinou, enfim, de dar-lhe a possibilidade de não se assimilar, mas de reagir ativamente ao ambiente. Em outras palavras, o problema consiste em dar à cidade, entendida como sistema de informação [...] a elasticidade, a possibilidade de flexão de um sistema lingüístico [...]
Incontestavelmente, a cidade é feita de coisas. Mas essas coisas nós a vemos, oferecem-se como imagens à nossa percepção, e uma coisa é viver na dimensão livre e mutável das imagens, outra é viver na dimensão estreita, imutável, opressiva, cheia de arestas das coisas (idem, ibidem, p.220).

Para Argan as imagens não são alienantes, mas libertadoras, pois estimulam a capacidade interpretativa e criativa dos indivíduos, estimulando também a capacidade de “decisões resolutivas, éticas e políticas” (idem, *ibidem*).

A cidade deve ser analisada pelo seu valor estético, como espaço visual, pois é isso que ela é para seus habitantes. As cidades são antes de tudo feitas de homens e esses atribuem valores às coisas. ”Devemos levar em conta não o valor em si, mas a atribuição de valor[...] aos dados visuais da cidade” (idem, *ibidem*, p.228). A predominância do valor sobre a função é clara quando se atenta para os monumentos como o Coliseu que, apesar de não servir mais para a função para a qual foi construído, manteve e até aumentou seu valor estético. Mas não apenas isso, o Coliseu tem valor afetivo para a população, não prioritariamente por causa de seu valor histórico como símbolo do Império Romano, mesmo que esse valor esteja na base, mas porque constitui “o elemento caracterizante da paisagem urbana de Roma” (idem, p.229). Tal é o caso do Pão-de-Açúcar e do Corcovado, que, mesmo sem que a população conheça sua história, são parte integrante da imagem da cidade do Rio de Janeiro. O mesmo pode ser tido sobre a pedra do Índio, na orla de Icaraí. Ela não guarda nenhum valor histórico, nem funcional. Trata-se apenas de um acidente natural que por fazer parte da identidade espacial de Niterói, foi tombada como patrimônio natural da cidade.

O valor estético não apenas sobrevive à função como pode precedê-la. O Caminho Niemeyer embora não esteja desempenhando sua função já é objeto de fruição estética. Em relação ao MAC diríamos o mesmo: que até hoje seu consumo é predominantemente visual, não no sentido negativo imputado por Sharon Zukin (1996)⁶ mas no sentido positivo atribuído por Giulio Carlo Argan, mesmo que este último não utilize explicitamente esta expressão. “A função não outorga o significado, mas simplesmente a razão de ser” (idem, *ibidem*, p.230). A cidade é para Argan um “um lugar onde se mora”, ou seja, objeto de atribuição pessoal de valor simbólico e espaço da experiência individual, e, portanto, da consciência. Mas

⁶ Estou aqui me referindo ao conceito de paisagens de consumo desenvolvido por Sharon Zukin em *Paisagens urbanas pós-modernas* (2006). Neste artigo, a autora apresenta a oposição – que acredito deva ser relativizada – entre paisagem política (construída ao redor de instituições sociais dominantes) criada para consumo visual e com o objetivo de controle social e, portanto capazes de dissociar as identidades sócio-espaciais, e a paisagem vernacular (a dos “sem poder”).

comumente a cidade tem sido vista como desempenhando uma função, quase sempre produtiva ou, no sentido pós-moderno, consumista.

Estabelecendo uma analogia entre a experiência da cidade e a experiência da linguagem, através de Saussure, Argan diz que a função urbana estabeleceria relações sintagmáticas, comparada com o discurso, é linear. O espaço visual é formado por relações associativas, entre pontos de referência afetivos, ou habituais, com suas imagens mnemônicas, com suas histórias, seus signos e sinais, enfim com tudo o que nos permite reconhecer como seus cidadãos e experimentar o sentimento da cidade.

3. A HISTÓRIA DA CIDADE: INTERVENÇÕES URBANAS EM NITERÓI

Niterói é uma cidade com cerca de 472 mil habitantes situada à margem oriental da baía de Guanabara, no lado oposto ao Rio de Janeiro, da qual integra a Região Metropolitana.⁷ Possui área de 131,8 km² e dista da capital do estado 10,9 Km. Possui PIB de R\$ 4.391.138.172,00 e PIB per capita de R\$ 9.367,94, segundo dados do IBGE em 2003. Seu IDH está em 0,886 de acordo com o PNUD de 2000.

Sua fundação data oficialmente de 1573, 10 anos após a fundação da cidade vizinha. A ocupação das terras se dá inicialmente com forte presença jesuítica, marcando o espaço com igrejas e propriedades agrícolas, com a produção escoando através de pequenos portos. Ao redor dessas igrejas constituíram-se pequenos povoados, com destaque para o de São Domingos que se tornou o mais urbano da futura Niterói (AZEVEDO, 1997). No início do século XIX a região ainda era ocupada por insignificantes formações urbanas. O inglês John Luccock descreveu, em 1808, seus dois mais importantes povoados: “São Domingos e Praia Grande, no lado oposto ao Rio de Janeiro, eram lindas aldeias pequeninas, constituídas de um punhado de casitas dispersas e mergulhadas no seio da floresta” (apud SOUZA, op.cit, p.18).

No entanto, a instalação da Corte portuguesa na cidade do Rio de Janeiro veio alterar substancialmente o destino das duas povoações. Em 1818, o mesmo Luccock

⁷ A Região Metropolitana do Rio de Janeiro foi criada pela Lei Complementar n° 20 de 1° de julho de 1974, após a fusão dos estados do Rio de Janeiro e da Guanabara.

observa que “nenhum dos pontos vizinhos da capital passou por tão vantajosas transformações” (SOUZA, op.cit., p.19). D. João VI visitou algumas vezes a Praia Grande, residindo no palacete de São Domingos, por pelo menos um mês em 1816, por ocasião da revista das tropas da Divisão de Voluntários d’El Rei, que estavam aquarteladas na Praia Grande, após a vitoriosa missão de estender o domínio português ao Uruguai. Todos esses Reais acontecimentos, justificaram uma representação, dirigida à Coroa solicitando a criação de uma vila no sítio de São Domingos e Praia Grande⁸. Através de alvará, com força de lei, de 10 de maio de 1819, os dois povoados são erigidos em vila com o nome de Vila Real da Praia Grande, constituída também das freguesias de São João de Icaraí, de São Sebastião de Itaipu, de São Lourenço dos Índios e de São Gonçalo (idem, ibidem).

Foi escolhido para sede da recém-criada vila o povoado da Praia Grande, “por se encontrar ali ‘o porto de comunicação para a Corte de todos os distritos desta parte da baía’” (idem, ibidem, p.21). O pelourinho é erguido a 11 de agosto de 1819, com a presença do clero, da nobreza e do povo, marcando ritualisticamente a criação da Vila Real da Praia Grande. Neste mesmo dia, são empossados o juiz de fora e presidente da Câmara, José Clemente Pereira, e os primeiros vereadores.

A Vila Real da Praia Grande recebe, prontamente um projeto de urbanização, aprovado pelo rei logo nos primeiros dias de 1820, de autoria de José Clemente Pereira e traçado do francês Arnaud Julien Pallière (cf. CAMPOS, 1998), denominado *Plano de Edificação da Vila Real Praia Grande*, complementado por normas de urbanização, as Posturas Municipais, bastante rígidas. De clara influência renascentistas, o plano esquadrihava geometricamente a vila a ser erigida em ruas racionalmente perpendiculares, em substituição aos antigos caminhos tortuosos. Em petição, que acompanhava a Planta de Pallière e o Plano dos vereadores, justificava-se a edificação da vila tanto por seu vertiginoso aumento populacional – em dez anos as trinta a quarenta casas tinham se tornado perto de trezentas – quanto para honrar o atributo de real conferido pelo monarca, referindo-se à “utilidade e esplendor que resultará se esta vila for edificada sobre um **plano regular e decoroso**” (apud SOUZA, op.cit., p.28; grifo meu). Seguindo as tendências urbanistas européias, o Plano de Edificação preocupou-se em primeiro lugar com praças e largos que dariam à Vila Real da Praia

⁸ Em 1817, ano do alvará, a população dos dois povoados excedia a 13 mil habitantes, crescendo vertiginosamente em função das vantagens que a proximidade com a corte trazia.

Grande um “aspecto de jardim”. O centro da vila seria construído em um quadrado retângulo onde não apenas se desenhou o rossio, como seria para ali transferido o pelourinho e seriam construídos a Casa de Câmara e Cadeia, o açougue, o Terreiro da Farinha e um templo dedicado a São João Batista, seu padroeiro. Estavam assim representados o poder religioso e o secular, bem como se garantia à população o acesso aos bens de consumo.



Plano de Edificação da Vila real da Praia Grande (1819)

Fonte: PMN

Em 1835, a Vila Real da Praia Grande torna-se cidade, denominando-se Nictheroy – em tupi-guarani, água escondida – após se tornar capital da província do Rio de Janeiro, ato contínuo à criação, pelo ato adicional de 1834, do Município Neutro da Corte, que desvinculou a cidade do Rio de Janeiro de sua província. No mesmo ano, é inaugurado um serviço de navegação a vapor, a Companhia de Navegação de Nictheroy, substituindo as antigas embarcações à vela – as faluas – estreitando as trocas entre as duas cidades, que poderiam agora ser realizadas em pouco mais de 30 minutos (SOUZA, op.cit., p.111).

Em 1841, Niterói sofre um novo “impacto urbanizador”, com o plano do engenheiro Pedro Taulois que regulamentava o arruamento da Cidade Nova de Icaraí. Repete-se o modelo do “tabuleiro de xadrez” já esboçado no Plano de Edificação de 1819. A ocupação dessas duas regiões, Praia Grande (agora Centro) e Icaraí, que vieram

a ser tornar os dois bairros mais importantes da cidade, “constitui uma ação de vontade administrativa pouco usual nessa época:

Niterói, não representa o único exemplo brasileiro de um projeto intencional de uma nova ocupação urbana nessa primeira metade do século XIX, mas é certamente o exemplo mais acabado de intervenção planejada, originada de uma decisão governamental (AZEVEDO, op.cit., p. 35).

Em fevereiro de 1894, após a destruição sofrida com a Revolta da Armada,⁹ Niterói perde, provisoriamente, sua condição de capital para Petrópolis, na região serrana do estado. Em junho de 1903, a capital volta para a cidade e só então se dá a organização da administração municipal republicana. “Inaugura-se então, uma fase de obras de urbanização e edificação de prédios públicos ou de uso público, que representam até hoje o acervo arquitetônico mais representativo da cidade”¹⁰ (idem, ibidem, p. 41). Destaca-se a praça da República, conjunto de estilo eclético, completado em 1927, com o monumento “O Triunfo da República” do escultor José Otávio Corrêa Lima. Na década de 1940, mais dois edifícios foram acrescentados: o Parthenon e o Teatro Leopoldo Fróes, este em dissonante estilo art déco.

Embora sem contar com a sede do Poder Executivo a praça se tornou o espaço do poder na cidade. Paralelamente a essas importantes intervenções, a vida urbana se intensifica com a instalação de sedes de bancos, jornais locais, cinemas, o Cassino, as primeiras faculdade, além de uma incipiente indústria:

Expandir, embelezar, construir, sanear constituíam o lema de qualquer programa governamental que se instalasse nesse quadro de carências provocadas pela passagem de uma estrutura semi-rural em

⁹ A Revolta da Armada (setembro de 1893 a março de 1894) foi uma insurreição liderada pela Marinha, com o objetivo de depor o presidente Floriano Peixoto. Niterói sofre bombardeios intensos enquanto o Rio de Janeiro é poupado por conta da intervenção de diplomatas e das esquadras estrangeiras (VASQUEZ, 1994). A cidade, segundo a historiografia local, enfrenta “corajosamente” o ataque, não se rendendo até a vitória das forças fiéis a Floriano. Por conta desse heróico episódio, Niterói recebe o nome de Cidade Invicta.

¹⁰ A saber, os Correios, a Estação das Barcas e a Câmara Municipal, a Prefeitura Municipal, o porto e a praça da República composta pelos prédios da Assembléia Legislativa, do Palácio da Justiça, da Secretaria de Segurança, a Biblioteca Pública, e a Escola Normal, que veio a ser o atual Liceu Nilo Peçanha, constituindo o centro cívico da cidade.

urbana, que devia ser respaldado pelo conhecimento dos princípios do moderno urbanismo (AZEVEDO, op.cit., p.43).

Segundo Everardo Backheuser, em *Minha terra minha vida, Niterói há cinqüenta anos* (1942) – reeditado em 1994 – entre 1937 e 1945 Niterói ocupou o segundo lugar nacional em volume de obras urbanas realizadas pelo poder público, visando um “gigantesco novo centro urbano”, perdendo apenas para o Rio de Janeiro. Nas décadas de 1940 e 1950 a construção de prédios públicos contribuiu para modernizar a cidade através da arquitetura, somando-se a emblemática abertura da avenida Amaral Peixoto (1942), inserida o Plano de Urbanização e Remodelação da Cidade de Niterói, reflexo de uma nova concepção de urbanismo em voga no Rio de Janeiro, em virtude do Plano Agache. Ainda nos anos 1940 foi concebido o Aterro da Praia Grande, sendo realizado no final dos Sessenta, que modificou a orla da baía entre a Ponta D’Areia e o Gragoatá, acrescentando espaços para a expansão do centro da capital do estado. Em 1974, inaugura-se a ponte Rio- Niterói e com a perda da condição de capital estadual cessaram-se os investimentos estaduais na cidade e inicia-se o esvaziamento do Centro urbano.¹¹

4. POLÍTICA CULTURAL E INTERVENÇÃO URBANA

Embora tenha sofrido ao longo de sua história várias intervenções urbanas, Niterói é, a partir de 1989 — com a vitória do candidato do PDT à prefeitura, Jorge Roberto Silveira ¹²(1989 -1992) —, alvo de um projeto de “revitalização” que aposta na Cultura como “ativo” cujo gerenciamento pode promover o desenvolvimento urbano e

¹¹ Segundo Diagnóstico para o Projeto de Reabilitação do Centro de Niterói, elaborado pela Secretaria Municipal de Urbanismo, em 2006.

¹² O Governo Jorge Roberto Silveira administrou a municipalidade durante 13 anos, por três mandatos diretos (1989 —1992; 1997 – 2002) e um indireto com o governo de continuidade de João Sampaio (1993—1996). Em 2002 Jorge se afasta da Prefeitura para se candidatar ao governo do estado, ficando em seu lugar o vice Godofredo Pinto, do PT (governo de coalizão). Em 2004, Godofredo se candidata a prefeito (rompendo com o PDT que concorre com candidato próprio), vencendo as eleições e renovando, por fim, o grupo político. No entanto, as ações na área cultural iniciadas pelo PDT, não puderam ser negligenciadas pelo novo governo. A Cultura continua a ser um dos carros-chefes da política municipal e o Caminho Niemeyer, legado da administração anterior, deve ser terminado e gerido.

tornar a cidade competitiva, atraindo investimentos privados e incentivos do poder federal.

Representações coletivas, criadas por uma lógica compensatória que procurava neutralizar imagens depreciativas sintetizadas na visão de cidade-dormitório, à sombra da grande metrópole vizinha, foram otimizadas politicamente pelo novo governo. A cidade é “vendida” como um *celeiro de artistas*, cuja inegável *vocação cultural* justifica o investimento público na implantação de equipamentos culturais, bem como na implementação de ações políticas visando fomentar, promover e incentivar o desenvolvimento de atividades artísticas na cidade. Procura-se, através desse investimento mudar a imagem de Niterói, para dentro e para fora, aumentando a auto-estima da população e valorizando-a positivamente no cenário nacional e internacional, procurando apresentar a cidade em seu potencial turístico e comercial.

Nesse contexto, a Cultura é concebida como “recurso” (YÚDICE, 2004) local para a formulação desses projetos de desenvolvimento cultural, renovação urbana e valorização da identidade municipal e utilizado nas estratégias discursivas de afirmação política na cidade, seja pelo grupo do Partido Democrático Trabalhista que assumiu o poder em 1989, inaugurando esse novo modelo de governabilidade, seja pelo grupo que o substituiu com a vitória do Partido dos Trabalhadores em 2004.

Através de diversas ações culturais, sejam isoladas, sejam integradas em slogans como “Cultura para todos”,¹³ são elaboradas estratégias de city marketing para promover o turismo cultural e lutar contra as tendências culturais “englobantes” da metrópole vizinha, o Rio de Janeiro. Através dessas ações culturais, promove-se a construção de uma idéia de cidadania que perpassa a valorização de seu passado com a criação do Departamento de Proteção e Reabilitação do Patrimônio Cultural – DEPAC e do Projeto Editorial Niterói Livros, e a projeção de um futuro grandioso com a construção do Museu de Arte Contemporânea e do Caminho Niemeyer, conjunto arquitetônico, projetado ao longo da linha litorânea da baía de Guanabara, na margem oposta ao Rio.

¹³ O slogan “Cultura para todos” foi introduzido nas políticas culturais de Niterói após o PT assumir a municipalidade. Embora tenha sido ‘importado’ do ministério petista da Cultura, o slogan na cidade foi revestido de uma carga simbólica própria, pois passou a se referir sub-repticiamente ao perfil “elitista” que caracterizaria, para o novo grupo político, as ações culturais implementadas pelo PDT, na gestão anterior.

Como consequência desses investimentos na área cultural, aliados a importantes intervenções em infra-estrutura urbana, saúde e educação, gerou-se na cidade a percepção de valorização da auto-estima do cidadão. Afirma-se, largamente, que o número de emplacamentos na cidade triplicou após o governo Jorge Roberto, o que seria um indicador do aumento dessa auto-estima. Antes o niteroiense emplacava seu carro no Rio de Janeiro porque teria vergonha de morar na cidade. Evidentemente que a afirmação necessitaria de uma pesquisa quantitativa abrangendo todas as regiões da cidade, mas o que interessa no presente estudo é a produção e distribuição dessa imagem de recuperação de auto-estima e cidadania, pela Prefeitura, e seu consumo por parcela de moradores da cidade, principalmente por setores ligados à sua arte e cultura. Fato aliado, necessariamente ao apoio que a mídia deu a essa questão, como se verá no capítulo sobre o Museu de Arte Contemporânea.

Para corroborar essa imagem, o governo local divulga amplamente, a partir de 1998, que a cidade havia conquistado o quarto lugar em qualidade de vida entre 187 municípios com mais de 100 mil habitantes do Brasil. A informação contou com o aval do Instituto Pólis que chegou a esse índice a partir de informações censitárias e índices de renda, alfabetização, habitação e meio ambiente. A cidade ficou também muito bem colocada na classificação realizada pela Fundação Cide – Centro de Informações e Dados do Rio de Janeiro, baseada no potencial e condições de crescimento e desenvolvimento com o objetivo de subsidiar investimentos. Niterói ficou em segundo lugar, no estado do Rio de Janeiro, neste Índice de Qualidade Municipal que abarca indicadores como QMA – Qualidade da mão-de-obra (1º lugar), IOP – Infra-estrutura operacional (6º lugar), ISC – Infra-estrutura sócio-cultural (2º lugar) e RIQ – Indicador de riqueza (1º lugar).¹⁴

A construção dessa imagem inicia-se a partir de campanha da Secretaria de Cultura, capitaneada pelo professor Aníbal Bragança, no início do primeiro mandato de Jorge Roberto, que teve por objetivo “promover um novo tipo de relacionamento do niteroiense com a cidade”.¹⁵ A campanha teve por veículo slogans estampados em adesivos e outdoors, e incluiu a criação de uma logomarca. “Niterói ficando mais jovem” e “Niterói é hora de preservar”, “Niterói eu adoro” eram as mensagens que

¹⁴ Cf. *Jornal do Brasil*, 14 de março de 1999, p.5.

¹⁵ Segundo depoimento dado por Aníbal Bragança em entrevista realizada a 13 de junho de 2007.

procuravam ao mesmo tempo ressaltar o espírito inovador do novo governo, com suas ações de revitalização urbana e cultural da cidade, e a preocupação com o patrimônio histórico, que caracterizava a gestão em Cultura que ora se iniciava.

Em 1990 foi criado o Conselho Municipal de Proteção do Patrimônio Cultural – CMPC, seguido da criação do Departamento de Documentação e Defesa dos Bens Culturais – DDDBC, depois denominado Departamento de Proteção e Reabilitação do Patrimônio Cultural de Niterói – DEPAC, que iniciou um levantamento dos bairros históricos e das áreas de interesse de preservação, regulamentadas pelo Plano Diretor em 1992. O Plano, baseado na constituição de 1988, direcionou a criação de várias leis no município, como a de Uso e Ocupação do Solo (1995) e o Plano Urbanístico das Praias da Baía – PUR (1995). No seu bojo são desenvolvidos os projetos Médico de Família (1992) e Vida Nova no Morro (1990) e se propõe a criação das APA–Us, Áreas de Proteção Ambiental Urbanas, a saber, Centro, Ponta d’Areia, e Boa Viagem/Gragoatá/São Domingos.

O Centro é considerado, pelo poder público e pelos lojistas dessa região, e por boa parte da população da cidade, uma área em franco processo de degradação urbana – necessitando urgentemente de um projeto de “revitalização” – quer seja pela evasão da população que habitava essa área da cidade, ou pelo deslocamento para a região de Icaraí do centro de consumo, serviços e entretenimento. Em decorrência desse quadro, muitos estabelecimentos comerciais são obrigados a fechar suas portas. Grandes salas de projeção como o Cinema Central e o Cinema Niterói são vendidas para outros fins. O Teatro Leopoldo Fróes é desativado e o Teatro Municipal apresenta-se sem condições de funcionamento tal seu estado de degradação.

Essa idéia de revitalização se estende e são iniciados vários projetos culturais como as restaurações do Teatro Municipal João Caetano (1994), do Palácio Araribóia, antiga sede da Prefeitura (em andamento), da Igreja de São Lourenço dos Índios (199) e do Solar do Jambeiro (2001). O Museu de Arte Contemporânea - MAC é construído (1996).

Lançado em 1999, o Caminho Niemeyer, embora seja uma consequência das ações culturais anteriormente mencionadas, acabou por se tornar o carro chefe da política de desenvolvimento urbano implementada em Niterói. Isso porque o Caminho Niemeyer se origina do sucesso internacional alcançado pelo MAC, incentivando a

Prefeitura a continuar investindo em obras do famoso arquiteto como meio de colocar a cidade no mapa do mundo. A construção do MAC, por sua vez, decorre da notoriedade alcançada pelas políticas culturais desenvolvidas pela Prefeitura de Niterói, investindo um percentual bastante alto em comparação com outros municípios do Brasil – quase 2% de seu orçamento, já que a maior parte deles investe cerca 0,5%, enquanto o MinC estipula como meta, para as prefeituras, a destinação de 1% desse orçamento.

O sucesso e continuidade das ações culturais incentivaram o colecionador João Satammini a doar à Prefeitura, em sistema de comodato, sua coleção de arte contemporânea, sendo necessário a construção de um museu para abrigá-la. Italo Campofiorito, conselheiro do Iphan, então secretário municipal de Cultura – em cuja gestão foi criado o Departamento de Patrimônio Artístico e Cultural –, traz para Niterói Oscar Niemeyer que encantado com a paisagem da baía de Guanabara aceita realizar o projeto do MAC.

O museu transforma-se rapidamente em uma marca, consumida freneticamente pela população, figurando em anúncios dos mais diferentes serviços e produtos, de seguradoras a empresas de transporte público, de serviços e material de informática a roupas. Mais do que isso, o MAC torna-se o ícone da cidade, incorporado à logomarca da Prefeitura. No entanto, seu desempenho como instituição não acompanhou seu sucesso de marketing. Motivo de orgulho e ao mesmo tempo de estranheza,¹⁶ o MAC, incensado nas mais importantes revistas internacionais de arquitetura,¹⁷ requisitado para locações de filmes, novelas e grandes campanhas publicitárias, não consegue atrair grande parte da população da cidade para suas atividades.¹⁸ Os investimentos na construção dos equipamentos culturais nem sempre são seguidos por políticas eficazes que envolvam uma gestão participativa.

¹⁶ A população passa a se referir ao edifício como um “disco voador” denotando esse sentimento de estranheza.

¹⁷ O museu é eleito, em 1996, pela revista *Conde Nast Traveller*, uma das sete maravilhas dos tempos modernos.

¹⁸ Deve ser dito que sua diretoria realizou esforços no sentido de inserir o museu-instituição na vida da cidade, como o “projeto de inclusão” desenvolvido com os moradores do morro do Palácio situado próximo ao MAC.



Edifício em construção em frente ao MAC Propaganda usando a marca MAC
Fotos da autora

A rápida notoriedade alcançada pelo MAC abriu perspectivas ao incentivo do turismo cultural na cidade. Na sua esteira são restaurados os fortes do Pico e de São Luís, “testemunhos de nosso passado colonial”; a capela de São Lourenço dos Índios, “uma das obras mais representativas da primeira fase dos retábulos jesuíticos, correspondendo ao período que se estende de 1620 a 1670”; o Solar do Jambeiro, “um dos mais importantes conjuntos de azulejaria do século XIX existentes no Brasil”.¹⁹

Um grande esforço junto ao empresariado da cidade, incluindo muitas negociações e concessões, dá início à construção do Caminho, que ainda sofrerá muitos reveses e modificações em função dos acordos firmados. O projeto final – que ainda consta no site da Prefeitura, apesar de ter sofrido mudanças irreversíveis – inclui a construção de nove edifícios e, junto com o Museu de Arte Contemporânea, promete tornar Niterói a cidade com mais obras de Oscar Niemeyer, depois de Brasília, naturalmente. São eles: uma catedral batista, um templo católico, uma capela flutuante, a sede da Fundação Oscar Niemeyer, o Memorial Roberto Silveira, a praça JK, o Teatro Popular, a nova estação das barcas, e o Centro BR de Cinema. Dessas, apenas o Teatro Popular e a Praça JK que abriga um estacionamento subterrâneo, foram inaugurados, já que o Memorial apesar de ter tido suas fitas cortadas nunca foi disponibilizado à população. Além dessas obras, foi construída uma estação hidroviária em Charitas, já em pleno funcionamento.

¹⁹ As citações foram retiradas de sites da Prefeitura.

O Caminho Niemeyer ainda em fase de construção já atrai a atenção internacional. A Embratur vem realizando gestões junto à Unesco para que o corredor arquitetônico seja consagrado como Patrimônio Histórico da Humanidade.²⁰

Deve ser ressaltado, no entanto, o fato de que as imagens utilizadas nas estratégias de marketing urbano em Niterói não foram impostas à população e acredito que se o fossem, não lograriam êxito. É minha intenção demonstrar que não há, no caso estudado um controle sobre a produção simbólica acerca da cidade. Desde o início do século XX, Niterói possui numerosas entidades literárias, muitas delas ativas até hoje. Só para citar as que se intitulam academias: Academia Fluminense de Letras, fundada em 1906; o Cenáculo Fluminense de História e Letras (1923), a academia Niteroiense de Letras (1931) e o Instituto Histórico e Geográfico de Niterói (1973). Mas não apenas isso, associações de poetas – como a Associação Niteroiense de Escritores – de memorialistas – considerados pela população os “historiadores” da cidade –, grupos de seresteiros, de chorões, bandas de rock, etc. Enfim, seja pelo orgulho de ser a capital do estado do Rio de Janeiro, seja pela reação à perda dessa condição após a fusão com o estado da Guanabara, transferindo-se para a cidade do Rio de Janeiro a sede administrava e, em ambos os casos, procurando neutralizar imagens negativas – sobretudo a de “cidade-dormitório” à sombra da grande metrópole vizinha – esses movimentos de resistência cultural e de afirmação de identidades locais já gerenciavam a produção simbólica acerca de Niterói.

Um estudo recente sobre a relação entre imagem e projetos de revitalização urbana é o livro *A reinvenção das cidades para um mercado mundial* de Fernanda Sanchez (2003). A autora, amparada pelo chamado “pensamento pós-moderno” e, sobretudo pelas idéias de Guy Debord encontra, em sua análise sobre os projetos de modernização urbana das cidades de Curitiba e Barcelona, a imposição, à população, de discursos e imagens pelas elites políticas e econômicas visando a criação de consensos em torno desses projetos.

²⁰ Revista *Isto É*. 07/07/2004

Em Niterói, as narrativas discursivas seguem um caminho diferente. Não apenas utiliza-se de discursos e imagens produzidos pelos atores sociais, no caso formadores de opinião, como não há nem mesmo entre o governo consenso em relação ao projeto. Muitos debates se farão na mídia e na tribuna. Associações de classe, como a Câmara de Dirigentes Logistas, reagirão ao projeto reivindicando que a ele seja incorporada a “revitalização” do centro histórico da cidade. Artistas, arquitetos, produtores culturais expressarão sua discordância em simpósios e seminários. Enfim, para o bem ou para o mal, todo o processo é acompanhado, como não poderia deixar de ser, por interpretações, conflitos e negociações.

Merece referência o trabalho de Heitor Frúgoli Jr, *Centralidades em São Paulo: trajetórias, conflitos e negociações na metrópole* (2000), que, embora esteja ancorado em pressupostos teóricos semelhantes ao de Sanchez (op.cit.), não se deixa seduzir por uma leitura simplificadora desses processos, expondo através de uma etnografia bem construída a luta simbólica travada entre os diferentes atores envolvidos nos projetos de intervenção urbana na cidade paulista.

O primeiro capítulo, “A paisagem da cidade”, tem por objetivo construir a espinha dorsal teórica deste trabalho. Inicia com uma revisão bibliográfica sobre a paisagem, de forma a defini-la como um conceito cultural e sociológico que possa ser operacionalizado na análise empírica. A paisagem não é algo para ser visto ou um texto para ser lido, mas um processo através do qual as identidades subjetivas e sociais são formadas, uma prática cultural que envolve necessariamente relações de poder.

A seguir, o item 2, procura recuperar aspectos relevantes do surgimento de uma sensibilidade paisagística no Ocidente, ou seja, no contexto humanista e urbano, sobretudo de formação do Estados Nacionais. Nesse novo contexto, onde os homens de poder dominavam um território que já não podia ser abarcado com o olhar, surge uma nova espacialidade, pela introdução de um princípio de racionalidade no mundo, levando, entre outras mudanças, à renovação da cartografia, e ao (re) surgimento da perspectiva na pintura. O texto passa a focalizar como a sensibilidade romântica se

apropriará da paisagem. A natureza como “locus da experiência espiritual do indivíduo” além da “postura meditativa do sujeito”, da solidão, da longa espera, dos amores irrealizáveis, compõe a poética do romantismo. No Brasil, a poética romântica do pitoresco que evoca uma natureza generosa e acolhedora, apresentando a possibilidade de uma relação harmoniosa entre ela e o homem, encontrará terreno fértil, sobretudo após o trabalho simbólico realizado pelos relatos dos viajantes através da associação mítica entre a natureza “virgem” do Novo Mundo e o Paraíso Terreal, procurado pelo homem quinhentista.

O capítulo continua com uma discussão acerca da dificuldade em incorporar o estudo da imagem ao entendimento das sociedades humanas, e seu desprezo como fonte de pesquisa até bem recentemente, porque muito embora nossa sociedade ocidental moderna cultue a imagem, ela se legitima através da escrita. Na *sociedade do espetáculo* ainda “vale o escrito”. A seção baseia-se em excelente artigo escrito por Paulo Knauss que afirma que a imagem tem um papel muito antigo nas sociedades humanas, estando presente em todas as épocas da humanidade. Tal fato acaba sendo negligenciado pelos estudos históricos e culturais devido à presença agressiva da imagem nos dias atuais, levando à idéia de que fenômenos como iconoclastia, iconofilia e fetichismo sejam apanágios exclusivos da cultura pós-moderna.

O item 4, “Paisagem e memória: imaginando o Brasil”, aborda a importância dos mitos na construção das paisagens, focalizando seu papel nos processos de formação da identidade nacional brasileira, onde a natureza possui um papel preponderante em detrimento de outras dimensões como os acervos de bens artísticos e culturais.

O item 5 faz uma aproximação do panorama até agora traçado com a cidade de Niterói: o fascínio exercido pelo cenário da baía de Guanabara, as imagens associadas à sua paisagem, a produção iconográfica a ela vinculada, o “negócio” das Vistas e Paisagens e o surgimento do paisagismo brasileiro – através do Grupo Grimm – no bairro niteroiense da Boa Viagem, marcando uma ruptura com os cânones da Academia Imperial de Belas Artes, ao sair do atelier para pintar a paisagem ao ar livre. Esse fato não deve ser menosprezado quando se analisa a relação entre paisagem e identidade em Niterói, objeto desse trabalho, sobretudo a influência da poética do pitoresco que prevalece na iconografia da baía de Guanabara.

Finalmente, o item “Paisagem, cultura e identidade” dá início à análise empírica, construindo as associações entre a produção da identidade urbana de Niterói, as representações sobre sua paisagem e a percepção de sua especificidade cultural.

O capítulo II, intitulado Museu de Arte Contemporânea: ‘paisagem-monumento’ de Niterói”, tem a intenção de compreender os processos de reconstrução simbólica perpetrados pela obra de Niemeyer na cidade. Para tanto, inicia apresentando a visão do criador do projeto, para em seguir realizar uma reconstituição da trajetória histórica do MAC – cuja construção durou cinco anos de expectativas e conflitos – utilizando como fonte as matérias e artigos veiculados na imprensa entre 1991 a 1999. Por fim, o capítulo conceitua a expressão “paisagem-monumento”²¹ referindo-a empiricamente ao MAC, sobretudo às práticas de espaço que ele enseja, e cuja atuação transformadora na cidade não pode ser entendida sem o mirante no qual está inserido.

O terceiro capítulo, “O Caminho Niemeyer e as políticas de patrimônio em Niterói”, como o título indica, analisa as políticas culturais na cidade com foco na questão do patrimônio histórico urbano. A atenção está dirigida para o Centro histórico de Niterói, que abriga uma grande Área de Preservação do Ambiente Urbano, sendo alvo, ao longo dos anos de projetos de “revitalização”. Através da análise de documentos, da legislação e das entrevistas, levantam-se algumas indagações sobre a condição de degradação que lhe é atribuída, bem como o papel que o Caminho Niemeyer²² é chamado a desempenhar em sua “reabilitação”.

O último capítulo “Caminho Niemeyer: trajetórias e narrativas”, é o mais descritivo, pois realiza uma reconstituição de todo o processo histórico enfrentado pelo projeto, com o objetivo de identificar os conflitos políticos e de interesse, bem como as negociações que puderam se suceder até o momento. O item 1 constrói um histórico do Aterro da Praia Grande, onde está sendo implantado o projeto. Analisa-se a seguir a legislação pertinente ao Caminho Niemeyer, com atenção para as tentativas de integração do projeto ao tecido urbano do centro de Niterói. O item 2 com base nos depoimentos e matérias jornalísticas procura identificar os percalços que impediram a concretização do projeto, apesar dos seus quase dez anos de existência. O item 3 trata

²¹ A expressão “paisagem-monumento” foi criada por Regina Costa (2004) a partir da leitura de Argan (op.cit).

²² O Caminho Niemeyer está localizado em frente a essa APA-U.

do ritual de inauguração do Teatro Popular em abril de 2007 e os desafios que se apresentam ao equipamento cultural em sua integração com a cidade.

PRIMEIRA PARTE

O MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DE NITERÓI



Vista do Rio de Janeiro tomada da praia das Flechas com o MAC e a Ilha da Boa Viagem em primeiro plano. Fonte: UFF

Capítulo I

A paisagem da cidade

1. A PAISAGEM COMO CONCEITO CULTURAL E SOCIOLÓGICO

Landscape se origina do holandês *landschap* e significava, além de algo que pudesse ser pintado, uma jurisdição, ou seja, uma unidade de ocupação humana, referindo-se, pois, a algo construído pelo homem. O alemão cria o termo *landschaft*. A palavra foi incorporada à língua inglesa no século XVI e no inglês popular da época se tornou *landskip*. A língua italiana transcreve a idéia da extensão de *pays*, do francês, que vem da raiz *land*, criando a palavra *paesaggio*, cujo emprego é verificado a partir de 1549, de onde se derivará o termo francês *paysage*, no fim dos quinhentos (cf. CLAVAL, 2004). Mais tarde, como uma das conseqüências da revolução causada pelo uso da perspectiva, o vocábulo passou a se referir à visão da pintura de paisagem do século XVII (ver SCHAMA, 1995), que tanto influenciou as concepções de cidade e sua oposição/complementação ao campo. O campo inglês passa a ser visto e apropriado como retratado nas pinturas de paisagem, orientando até mesmo sua política de ocupação e administração. Tratava-se de realizar no campo “real” o campo “ideal” das paisagens. Expressando um ideal idílico, a vida no campo é apresentada como um corretivo para os males da cidade, e a vida na cidade como a realização do potencial imerso no campo. O modelo das cidades-jardins do século XIX, os balneários, as casas de campo, são exemplos da influência da paisagem sobre a vida social (HIRSH & O’ HANLON, 1995).

Eric Hirsh e Michael O' Hanlon sugerem um conceito antropológico de paisagem como um “processo cultural” que coloca em relação dois pólos da experiência humana: a vida real cotidiana – foreground – e uma existência ideal (como poderíamos ser) – o background –, a imagem e a representação, lugar e espaço, o dentro e o fora.

Denis Cosgrove ressalta a complexidade do conceito de paisagem, destacando três de suas implicações: (i) um foco nas coisas visíveis de nosso mundo, sua composição e estrutura espacial; (ii) unidade, coerência e ordem ou concepção racional do meio ambiente; (iii) a idéia de intervenção humana e controle das forças que modelam e remodelam nosso mundo (COSGROVE, 2004, p. 99).

A paisagem, portanto, está vinculada a uma nova concepção do mundo, historicamente determinada – no Renascimento, como se verá – que identifica uma ordem racional, designada e harmoniosa, acessível ao olho e à mente humana. Coloca, pois, em relação natureza e cultura, não de forma dicotômica, antagônica, mas dinâmica que prioriza a idéia de uma intervenção humana sobre o meio ambiente, no sentido de aperfeiçoá-lo. “Tal intervenção, deve ser ressaltado, não é indiferente, exploradora ou destrutiva, mas uma relação que harmonizaria a vida humana com a ordem ou modelo inerente à própria natureza” (idem, *ibidem*).

O tema da paisagem invade todas as manifestações das artes, desde a pintura, a poesia até o teatro, em argumentos que reconstróem os laços entre os ritmos invariáveis da natureza e a vida humana com suas ondulações físicas e sentimentais. Os artistas passam a fazer analogias entre o ciclo das estações do ano e os ciclos da vida – nascimento, fertilidade, reprodução, ocaso, morte e renascimento – bem como entre os sentimentos e emoções e o aspecto das formas naturais.

Cosgrove defende a idéia de que “toda a intervenção humana na natureza envolve sua transformação em cultura” (COSGROVE, *op.cit.*, p.102), mesmo que esse processo não seja visível a todos. Todas as paisagens seriam, então, simbólicas, posto que produto da ação humana, da apropriação e transformação do meio ambiente pelo homem. O autor enfatiza o caráter reflexivo da cultura que, ao invés de funcionar “através dos homens”, deve ser constantemente “reproduzida” por eles em suas práticas cotidianas. Sem essas ações, as expressões culturais inscritas no meio ambiente desapareceriam de nossas paisagens. Portanto, o estudo das paisagens não pode prescindir de um exame dessas práticas materiais e simbólicas.

Por fim, resta enfatizar que Denis Cosgrove argumenta que muito do simbolismo da paisagem “serve ao propósito de reproduzir normas culturais e estabelecer os valores de grupos dominantes por toda a sociedade” (idem, ibidem, p. 106), embora se encontrem nas paisagens elementos de culturas alternativas, como as inscrições, usos e significados impostos por grupos étnicos no ambiente formal de áreas centrais das cidades inglesas.

Os parques municipais ingleses, por exemplo, nos subúrbios, ocupam de 10 a 15 acres e são acessíveis a pé a partir do centro da cidade. São cercados por grades e mantêm, até, hoje, a mesma concepção estética desde a sua criação no século XIX: gramados aparados, caminhos orlados com herbácias, canteiros, um pequeno lago e um playground reservado às crianças, sempre cercado. Qualquer um que entrar num desses parques conhece as rígidas regras de comportamento – não pisar na grama, não pescar no lago, não subir nas árvores etc. Embora haja transgressões de conduta – é claro – a própria organização espacial do parque transmite um conjunto específico de valores, que remonta a sua criação, com o objetivo de controle social e moral vitoriano sobre as práticas de lazer da classe trabalhadora inglesa, em substituição à taverna, brigas de galo, festivais etc.

Paul Claval afirma que, no caso das artes, de um gênero menor, a pintura de paisagem torna-se uma das formas mais importantes no século XVII. Embora se desejasse reproduzir a natureza, ou melhor, um fragmento dela, da forma mais objetiva e fiel quanto possível, “o ponto de observação, o ângulo e o enquadramento da vista resultam de uma escolha” (CLAVAL, op.cit., p.15). Mais tarde desaparece a idéia de enquadramento da vista e “o destaque se transfere da perspectiva para a parte do *pays* do qual se discerne a fisionomia” (idem, ibidem), multiplicando-se os pontos de vista, como faziam os geógrafos, a fim de fornecer uma imagem mais fiel da realidade. A disciplina geografia se constitui junto com essa evolução do conceito de paisagem, numa época em que florescem as filosofias da natureza, “à maneira de Goethe” (idem, ibidem, p. 16), à procura das “profundas harmonias concedidas pelo Criador” (idem, ibidem, p.17). No século XIX – graças, sobretudo ao nascimento da ecologia –, entre os anos 1880 e 1890, a distribuição dos homens, suas obras e atividades sobre a face da terra torna-se um dos principais domínios na ciência que tem em Ratzel, um de seus maiores expoentes. A paisagem começa a ser vista na interface entre os homens e a natureza, e os geógrafos preocupam-se em estudar as complexas relações entre o meio

ambiente e os homens que nele vivem. Por volta de 1900, muitos geógrafos definem a geografia como uma ciência das paisagens, conjurando-se a clivagem entre a geografia física e a geografia humana.

Em 1970 a paisagem é compreendida como um conceito organizacional: a paisagem rural é, por exemplo, uma organização do espaço rural. Sob o impacto das filosofias fenomenológicas, os estudos da paisagem começam a refletir a respeito do olhar. A paisagem é criada pelo observador. Entre os geógrafos citados em seu artigo, destacam-se Gilles Sautter que propõe que se estude a paisagem como convivência, isto é, o que deve reter a atenção do pesquisador é a maneira como a “realidade” repercute subjetivamente nos homens, como ela toca os seus sentidos, “a maneira pela qual entra em harmonia com seus estados d’alma ou contraria seus humores” (apud CLAVAL, op.cit.).

Claval não se restringe a reconstruir a história da disciplina, mas defende a perspectiva que situa a paisagem como mediadora – como uma “interface entre a natureza e a cultura”. O autor afirma, ainda, que, sendo obra de um sujeito – o “povo” –, é necessário levar em consideração como a paisagem está carregada de sentido, bem como o investimento afetivo que certas porções do espaço merecem mais do que outras. Importa ainda considerar os planejamentos que informam “as preocupações que a motivaram e as aspirações às quais elas respondem” (CLAVAL, op.cit., p.54), mesmo que seus resultados sejam transitórios ou não correspondam exatamente ao projeto original. Citando James Ducan, Claval lembra que nem sempre a maneira como as cidades foram “escritas” correspondem à forma como são “lidas”.

Não se trata mais de contentar-se em descrever o meio ambiente no qual vivem e trabalham os homens; o que se procura compreender são as relações complexas que se estabelecem entre os indivíduos e os grupos, o ambiente que eles transformam, as identidades que ali nascem ou se desenvolvem (idem, ibidem, p.71).

James Ducan salienta o papel das paisagens nos processos “sóciopolíticos de reprodução e transformação cultural” (DUCAN, 2004, p.92). Propõe um conceito de paisagem como “sistema de criação de signos através do qual um sistema social é transmitido, reproduzido, experimentado e explorado” (idem,

ibidem, p.106). A paisagem é estruturada e estruturante e, para compreender essa característica, Ducan postula a necessidade de interpretá-la como significação e retórica. Como significação deve-se chegar aos significados que a paisagem tem para aqueles que a produzem, reproduzem e a transformam, procurando construir o *campo discursivo* onde estão inseridos e se hierarquizam em relações de poder. Para isso, torna-se necessário levar em conta os relatos locais sobre a paisagem, a importância que as pessoas lhe atribuem, e de que maneira suas leituras da paisagem geram uma política de interpretação que naturaliza ou transforma relações sociais. “A tarefa do geógrafo cultural é mostrar como os relatos locais são constituídos dentro de um sistema de significação, conectados a outros elementos dentro do sistema cultural produzido dentro de uma ordem social” (idem, ibidem, p.108). O autor sugere ainda que se investigue a significação da paisagem nos relatos não-locais, comparando os dois domínios, do *insider* e do *outsider* a fim de “desfamiliarizar” as relações entre esta e os demais domínios socioculturais.

Como retórica a paisagem é “lida como um texto e então atua como um instrumento de transmissão, reproduzindo a ordem social” (idem, ibidem, p.110). A paisagem, neste sentido, é um instrumento de persuasão, pois como um “objetivador por excelência”, desempenha um papel importante na ideologia, pois ela encobre o seu caráter artificial. “Ela é tão inconscientemente lida quanto inconscientemente escrita” (idem, ibidem, p.111). A paisagem é “nossa autobiografia inconsciente” (Pierce Lewis, apud DUCAN, ibidem).

Outro elemento da retórica da paisagem, que lhe permite atuar como um sistema de signos, são os tropos pelos quais essa ação se realiza. São eles: a alegoria, a sinédoque, a metonímia e a estrutura recorrente da narrativa. Através da alegoria as paisagens contam histórias carregadas de moral sobre quem as escreveu, mas permite que o texto esteja aberto a múltiplos significados. As sinédoques são significantes poderosos porque pelo emprego de uma parte pelo todo, tornam desnecessárias, ao observador, as narrativas completas. Na metonímia uma palavra ou ícone representa um todo ao qual está ligado por contigüidade, quando a causa é usado no lugar do efeito, o recipiente no lugar do conteúdo, etc. A estrutura recorrente da narrativa consiste em um “sistema de repetições

estrategicamente projetadas pelos construtores da cidade e empregadas [...] para assegurar a máxima recepção de uma mensagem” (idem, ibidem, p.116).

Augustin Berque também define a paisagem em sua relação com os processos sociais e culturais. A paisagem é *marca* que pode ser descrita e inventariada e é *matriz*, isto é, não prescinde do sujeito com a qual se relaciona, pois “participa dos [seus] esquemas de percepção, de concepção e de ação” (Berque, 2004, p.85).

Como *marca* ela é um objeto visto, apreendido, valorizado, construído. Como matriz ela determina esses processos de percepção e construção. A paisagem é, pois um processo que situa os indivíduos em sua cultura, dando sentido à sua relação com o mundo. Berque sugere que se faça inventários ecos-geográficos, assim como inventários das representações, dos conceitos e valores relacionados à paisagem e das políticas que geraram tal paisagem, procurando ver como esses domínios se articulam.

2. ARTILISATION OU SOBRE A INVENÇÃO DA PAISAGEM

O Renascimento trouxe, junto com o gosto pela cultura clássica, o interesse por uma grande variedade de fontes, incluindo os objetos, imagens e arte antigos, ou seja, por todas as coisas produzidas pela *humanitas*. Não nos causa surpresa o fato de o contexto renascentista permitir o surgimento da percepção do espaço como paisagem: além do desencantamento do mundo,²³ a urbanização e o cosmopolitismo humanista, a experiência estética da natureza. A invenção da paisagem testemunha a estetização das classes cultas urbanas (ROGER, 1997, p.60). A percepção da paisagem é, pois, naturalmente, uma invenção dos cidadãos. “Para o camponês não há percepção da paisagem”, “o trabalho agrícola é incompatível com esta disponibilidade de tempo e espírito” (idem, ibidem, p.27).²⁴ Os agricultores têm, portanto, uma “relação simbiótica” com o território (*pays*):

²³ Ou seja, o fim da visão englobante do mundo, onde o sagrado estava em todos os lugares.

²⁴ Tradução livre

La perception d'un paysage, cette invention de citadins, comme on le verra bientôt, suppose à la fois du recul et de la culture, une sorte de reculture en somme. Cela ne signifie pas que le paysan est dépourvu de tout rapport à son pays et qu'il n'éprouve aucun attachement pour sa terre, bien au contraire; mais cet attachement est d'autant plus puissant qu'il est plus symbiotique. Il lui manque, dès lors, cette dimension esthétique, qui se mesure, semble-t-il, à la distance du regard, indispensable à perception et la delectation paisagères (idem, ibidem).

A paisagem é uma criação imagética, realizada através do olhar, lugar e meio de uma operação artística. “É a nossa percepção transformadora que estabelece a diferença entre matéria bruta e paisagem” (SCHAMA, 1995, p.20), mesmo que essa diferença, na grande maioria das vezes, não seja perceptível a nossos olhos e mentes. A arte para Levi-Strauss constitui uma forma de apropriação da natureza pela cultura, logo, o estudo da criação das paisagens implica reescrever uma história estética da natureza (Cf. ROGER, op.cit.). O *Petit Robert* define a paisagem como “parte de um pays (região) que a natureza apresenta a um observador”. A paisagem depende, portanto, de um ponto de observação, do ângulo e do enquadramento da vista, e todos esses elementos dependem de uma escolha, tendo uma dimensão subjetiva, embora pretenda ser uma representação tão fiel quanto possível, uma reprodução objetiva de um fragmento da natureza (CLAVAL, 2004).

Em 1420, Brunelleschi (1377-1446), arquiteto e escultor florentino, (re) descobre as leis da perspectiva, introduzindo um princípio de racionalidade na arte e no mundo. Os avanços nas ciências da geometria e da ótica resultaram na descoberta da possibilidade da projeção de objetos em profundidade a partir da convergência de linhas aparentemente paralelas em um ponto de fuga. Esse artifício permite a reprodução em duas dimensões de um espaço composto racionalmente de três, de modo que a imagem obtida se aproxime daquela que se apresenta à visão. Em 1435, o pintor, escultor e arquiteto Leon Battista Alberti (1404 – 1472) escreve o tratado *Della Pittura*, a primeira descrição sistemática de construção da perspectiva. Logo a perspectiva passa a ser utilizada em larga escala pelos pintores do Renascimento, tornando-se um dos fundamentos mais importantes da pintura européia até meados do século XIX – quando é questionada pela arte moderna que rejeita a representação ilusionista de um espaço tridimensional sobre uma tela plana.

“Ordem e forma consistentes podem ser impostas intelectual e praticamente ao mundo externo” (COSGROVE, op.cit, p. 99). Assim, a paisagem começa a ser introduzida na poesia, teatro, jardins e na concepção de parques. Os pintores do Renascimento criam em suas telas, segundo as regras de perspectiva recém-descobertas, praças regulares, avenidas, jardins, que poucas décadas depois os príncipes se esforçarão por materializar. Mais tarde, paisagens são racionalmente construídas nas grandes capitais como Roma, Paris e São Petersburgo, no norte da Itália, Holanda, nas grandes propriedades rurais inglesas e nos territórios coloniais de além-mar. “A paisagem está intimamente ligada a uma maneira de ver o mundo como uma criação racionalmente ordenada designada e harmoniosa” (idem, ibidem). O Renascimento cria as condições para uma nova percepção do espaço, que confere significado às suas qualidades físicas. É, pois, num contexto humanista e urbano que surge uma “sensibilidade paisagística”.

O gênero de Paisagem tem lugar no momento em que a pintura de coisas sagradas e consagradas – deuses, mitos, milagres – cede lugar ao enfoque da própria realidade social. Os artistas optam, portanto, por partir em direção a temas que registrem o movimento do próprio século em que vivem. Desta forma, cada quadro abria-se não mais para cima, em direção aos céus, mas para o exterior, em direção à natureza e à realidade (COSTA, 2004, pp.74/75).

O geógrafo Maurice Ronai afirma que a fragmentação territorial da era medieval não permitia a consubstanciação do território em paisagem. A paisagem surge junto com os Estados Nacionais, sendo a paisagem “o território nacional reduzido, do mesmo modo que a assembléia é a nação reduzida (a sua representação)” (RONAI, 1977, p 77). Nesse novo contexto, onde os homens de poder dominavam um território que já não podia ser abarcado com o olhar, surge uma nova espacialidade, levando à renovação da cartografia com a confecção de atlas universais e ao surgimento da perspectiva na pintura. As artes e ciências experimentam uma revolução pela aplicação de regras formais matemáticas e geométricas derivadas das descobertas euclidianas. O homem renascentista acreditava que a aplicação dessas regras, como as leis da perspectiva,

resgataria às artes e ciências sua perfeição clássica, instaurando uma nova relação entre os homens e seu meio ambiente (COSGROVE, op.cit.)

Alain Roger, em *Court traité du Paysage* (op.cit, pp 16-20), vê as paisagens como aquisições culturais, jamais redutíveis à sua realidade física (elas são “supranaturais”), e entende que essa passagem de *pays* para *paysage* se opera através de uma metamorfose, onde a arte é o mediador – a “meta”. A percepção histórica e cultural de todas as paisagens opera uma *artilisation*, utilizando um termo de Montaigne. “O olhar humano é o lugar e o meio de uma metamorfose incessante”. Citando o pensador francês, Roger afirma que há duas formas de operação artísticas: uma direta (*in situ*), outra indireta (*in visu*) realizada pela mediação do olhar. Tomando como exemplo o corpo feminino – e contando com os escritos de Levi-Strauss sobre os caduveo – o autor diz que a produção desse corpo é efetivada pela arte de converter a nudez em objeto estético.

A *artilisation in situ* inscreve o código artístico no próprio corpo, como as pinturas faciais, as escarificações e tatuagens que “visam transformar a mulher em obra de arte ambulante” (idem, ibidem, p.17) – *sur nature, sur naturel*. (“naturelle, c’est-à dire abominable” diz Baudelaire em o Pintor da Vida Moderna, ao se referir ao poder da maquiagem de conferir à mulher uma magia supranatural). A *artilisation in visu* “é mais econômica e sofisticada”, (idem, ibidem) é produzida através da elaboração de modelos autônomos, pictóricos, esculturais, fotográficos, abarcados sob o conceito genérico de Nu, por oposição à nudez. A mesma *artilisation* que se processa entre *nudit – nu* opera entre *pay – paysage* (ou *land – landscape*).

Os mestres holandeses do século XVII trabalhavam pela negação, segundo Hegel – redução da terceira dimensão e transferência de um objeto para um elemento abstrato (tela) (ROGER, op.cit. p.12) . A imagem pictórica é para Alain Roger “um tipo de ironia”. O artista promove uma desnaturalização, ele “rasura a vida”, não a repete (idem, ibidem).

W.J.T.Mitchell defende a idéia de que a paisagem não é um gênero, mas um meio de troca entre o humano e o natural, o eu e o outro. Um mediador cultural, ao mesmo tempo significado e significante, realidade e simulacro, forma e conteúdo. Propõe, portanto que a paisagem seja concebida não apenas como algo para ser visto ou um texto para ser lido, mas como um processo através do qual as identidades

subjetivas e sociais são formadas, como uma prática cultural que envolve relações de poder.

Landscape as a cultural medium thus has a double role with respect to something like ideology: it naturalizes a cultural and social construction, representing an artificial word as if it were simply given and inevitable, and it also makes that representation operational by interpellating its beholder in some more or less determinate relation to its givenness as sight and site (MITCHELL, 1994, p. 2).

Tal processo é possível porque a paisagem, sendo produto da cultura, transporta memórias, “é obra da mente. Compõe-se tanto de camadas de lembranças quanto de estratos de rochas” (SCHAMA, op. cit., p.17).

Este fato – a relação entre paisagem e memória – é tanto mais notável quando se volta a atenção para as Grandes Navegações do Renascimento, que resultaram na descoberta de uma natureza exótica e exuberante. Os relatos dos cronistas e missionários sobre a América, conhecidos como literatura de viagem, refletem e ao mesmo tempo encontram eco na subjetividade quinhentista, indo ao encontro do imaginário europeu. A paisagem do Novo Mundo é percebida, simbolicamente construída e representada tendo por matéria-prima os mitos europeus acerca do Paraíso Terrestre (cristão), da Ilha da Felicidade (celta), das Ilhas Afortunadas (greco-romanas), entre outros, respondendo aos anseios do homem renascentista em busca de suas origens. Essa *artificialisation*, não se dá, no entanto, abstratamente, dentro do espírito medieval que ancorava esses mitos, mas através dos sentidos. Essa paisagem pré-adâmica, intocada, vai constituir um dos elementos dos processos de formação das identidades nacionais dessas novas nações, como é o caso do Brasil, onde a natureza possui um papel preponderante nesses processos em detrimento de outras dimensões como os acervos de bens artísticos e culturais.

A sensibilidade romântica se apropriará desse resíduo mítico da paisagem. A natureza como “locus da experiência espiritual do indivíduo”²⁵ além da “postura meditativa do sujeito”, da solidão, da longa espera, dos amores irrealizáveis, compõe a poética do Romantismo. Sua imagética é composta pelas montanhas, planícies cobertas de nuvens que se perdem no infinito, as grandes extensões de mar, as rochas e picos e “o homem solitário em atitude contemplativa”. Na pintura se desenvolve o gênero estético do pitoresco e do sublime, o primeiro enfatizando o singular, o mutável e o relativo e o segundo o universal, o infinito e o trágico.

A poética do sublime reflete um temor reverencial à natureza, representada como grandiosa e incontrolável, ultrapassando as forças humanas: “o sublime é visionário, angustiado: cores às vezes foscas, às vezes pálidas, desenhos de traços fortemente marcados, gestos excessivos, bocas gritantes, olhos arregalados” (ARGAN, 1992, p.19).

Em 1757, Edmund Burke publica a *Investigação filosófica sobre as origens de nossas idéias do sublime e do belo*, onde procura explicitar as bases da estética sublime. Embora o século XVIII seja considerado, convencionalmente, o século das luzes, Burke “arvorou-se em sacerdote da escuridão”.

Ser profundo equivalia a explorar as profundezas. Era, portanto, na sombra e nas trevas, no medo e no tremor, nas cavernas e nos abismos, na borda dos precipícios, no manto das nuvens, nas fissuras da terra que se haveria de descobrir o sublime, afirmou ele em sua Inquiry. E contemplar essa terrível sublimidade, declarou, era muito mais importante que banhar-se na luz da iluminação complacente (SCHAMA, op.cit., p. 450).

A poética do pitoresco, por sua vez, evoca uma natureza generosa e acolhedora, apresentando a possibilidade de uma relação harmoniosa entre ela e o homem. O pitoresco valoriza as assimetrias, as irregularidades, a diversidade. Para tanto, utilizam-se de “tonalidades quentes e luminosas, com toques vivazes que põem em relevo a irregularidade ou o caráter das coisas” (ARGAN, 1992, p.19). Os jardins ingleses são sua melhor expressão. Para Giulio Carlo Argan o termo romântico é empregado, em

²⁵ As referências neste parágrafo são da enciclopédia Itaú Cultural, www.itaucultural.com.br, s/autor.

meados do século XVIII como “equivalente de pitoresco e referido à jardinagem – uma arte que não imita nem representa, mas opera diretamente sobre a natureza” (idem, ibidem, p. 11) .

O autor da *Arte moderna* relativiza a oposição consagrada entre o Romantismo e o Neoclassicismo na arte, pois seriam como faces de uma mesma moeda, ambos estando interligados pela idealização da realidade. O primeiro através da subjetivação do mundo exterior e o segundo objetivando a realidade, na busca de um ideal estético: “O neoclassicismo é apenas uma fase do processo de formação romântica” (ARGAN, 1992, p.12). As poéticas do sublime – comumente identificada com o Romantismo – e do pitoresco – lida pela ótica do Iluminismo – não se opõem: “para o pitoresco a natureza é um ambiente variado, acolhedor e propício que favorece nos indivíduos os sentimentos sociais. Para o sublime ela é um ambiente misterioso e hostil que desenvolve o sentimento de solidão” (idem, ibidem, p.17).

A poética iluminista do pitoresco vê o indivíduo integrado em seu ambiente natural e a poética romântica do sublime o indivíduo que paga com a angústia e o pavor a solidão soberba de seu próprio isolamento, mas ambas as poéticas se completam e na sua contradição dialética refletem o grande problema da época, a dificuldade da relação entre Indivíduo e Coletividade (idem, ibidem, p.19).

No final do século XVIII, como se sabe, os românticos alemães se voltariam contra a internacional cultura francófona em busca da autêntica cultura popular da Alemanha, “procurando replantá-la em sua imaginada floresta natal” (SCHAMA, op.cit. p.105). A oposição ao universalismo iluminista francês encontra eco no movimento nacionalista do renascimento alemão, que procurou a valorização da cultura germânica contra a hegemonia cultural italiana e a dominação da Igreja romana.

Johann Gottfried Herder era herdeiro das idéias de Conrad Celtis, que em 1492, faz um discurso na Universidade de Ingolstadt inflando o espírito nacionalista de seus conterrâneos. Para o efeito, Conrad Celtis toma como base um texto escrito por um cidadão de Roma, no século I, que ao gosto dos posteriores relatos de viagem, traça um perfil dos antigos germanos e da exuberante floresta onde viviam, a partir dos valores da civilização romana. Tratava-se da *Germânia; ou sobre a origem e situação dos germanos* escrito por Tácito em 98 d.C., quando os exércitos de Trajano ainda combatiam as tribos teutônicas (o que vinha ocorrendo há 210 anos) e a fronteira alemã tinha avançado até a Floresta Negra. Os germanos eram reconhecidos como guerreiros extremamente fortes e a razão para serem adversários tão aguerridos é que ao contrário dos outros inimigos do império romano, eles conseguiram preservar “sua condição essencial de filhos da natureza” (idem, *ibidem*, p. 86). Tácito constrói uma imagem dos germanos que reflete o imaginário romano da época, quando os vícios e males da civilização já eram percebidos e criticados e a península itálica estava irremediavelmente desmatada. “O texto denota um misto de admiração, medo e repugnância que traduz bem os sentimentos de Roma em relação à floresta” (idem, *ibidem*, p.93).

A natureza das terras da Germânia, tal como percebida por Tácito, diferenciava-se muito do ideal estético romano, para o qual uma paisagem aprazível era aquela que havia sido moldada pela civilização. Para Simom Schama – cuja análise do texto de Tácito é tão decisiva que parece inútil tentar apresentar uma alternativa –, o perfil que Tácito pinta da Germânia e seus habitantes, corresponde a um retrato de uma “não-Roma”. Essa terrível e impenetrável floresta primitiva embora fosse muito diferente da imaginada Arcádia de bosques e rochas, “a morada de Sático, o reino de Pã”, evocava a mítica simplicidade e pureza de uma Roma que, para os moralistas da época de Tácito, haviam se perdido na “dourada decadência do Império”. Schama afirma que ao imputar a latinos e germanos vícios e virtudes, Tácito traçou um retrato com tal imparcialidade que permitiu que ambos pudessem considerá-lo seu defensor. Por isso os italianos, no início da era moderna, desejaram repatriar o manuscrito – descoberto em 1425 num mosteiro alemão –, num contexto humanista de interesse pelos Clássicos, o que gerou uma classe de aventureiros que se dedicaram à busca de textos antigos: os “caçadores de manuscritos”. E por isso os primeiros comentaristas analisaram-no de uma perspectiva “tipicamente romana” (idem, *ibidem*, p.101), procurando mostrar quanto os germanos

havia evoluído em contato com a civilização latina, embora muito ainda tivesse para aprender antes de serem incorporados à cristandade. Os alemães, ao fim do século XV, ainda eram considerados bárbaros frente à cultura italiana.

Foi Conrad Celtis que recuperou a *Germania* para os alemães, libertando a história dos antigos germanos “do monopólio da interpretação italiana” (idem, ibidem, p.102), influenciando decisivamente no processo de afastamento da Alemanha da dominação da Igreja romana que desde meados do século vinha sofrendo ataques cada vez mais acirrados. Em seu discurso na Universidade Celtis procura levar sua platéia germânica a entender sua “própria história em termos não italianos e a adquirir consciência de sua “nobreza natural” e sobretudo da “grandeza de sua antiguidade”, ao mesmo tempo que ataca a “opressiva decadência da Roma urbana” (ver SCHAMA, op.cit. pp. 85-129).

No final do século XVIII, os românticos alemães em busca do verdadeiro “espírito do povo” e das origens germânicas, lançaram mão do texto de Tácito, procurando enraizar a cultura nacional em seu solo natal, àquela altura considerada corrompida:

O que substituíra a simplicidade do mundo das cortes alemães tinha sido uma cultura da razão internacional, francófona dominada pela revivescência dos clássicos antigos e pela paixão da investigação científica. Se no século XVI o inimigo cultural fora a Itália, agora achava-se que o novo idioma internacional do classicismo – o francês – aviltara as maneiras e a língua alemã (idem, ibidem, p. 111).

Considera-se um marco histórico o famoso encontro de Herder com Johann Wolfgang von Goethe em Estrasburgo no ano de 1770. Segundo Simon Schama a influência de Herder deve ter sido determinante no Romantismo de Goethe, até então indeciso entre este e o classicismo. Alguns creditam a esse encontro o movimento *Sturm und Drang* (Tempestade e Ímpeto) que arregimentou grande parte da intelectualidade alemã para o Romantismo.

As guerras contra Napoleão vieram incrementar ainda mais os antagonismos com a França. Os irmãos Jacob e Wilhelm Grimm em busca das raízes da cultura germânica percorrem as aldeias alemãs recolhendo as antigas narrativas orais, que remontavam a temas da era medieval, sempre ambientadas na mítica floresta natal.

Quando os Napoleão foi vencido em 1813, os irmãos Grimm começaram a publicar seus contos.

A rápida reconstituição histórica do Romantismo revela a íntima relação entre memória e paisagem e seu papel na formação da idéia de nação.

O mito da natureza intocada, do paraíso terrestre se concretiza historicamente, a partir da segunda metade do século XIX, nos Estados Unidos, através criação dos parques nacionais, como uma reação às desventuras da sociedade urbana e industrial. O primeiro éden americano, o Yosemite National Park criado por lei em 1864, durante a guerra de Secessão, foi designado o lugar sagrado para a nação, o local da redenção da sua agonia. Embora a região já tivesse sofrido, por um longo tempo, a ação da sociedade Ahwaneechee, cujos descendentes foram energeticamente expulsos quando da criação do parque, ele é representado como um santuário natural intocado, mesmo que seus prados “reluzentes” sob os pés das montanhas, compondo um cenário propício a essa visão idílica, seja a consequência das constantes queimadas realizadas pelos índios (cf. SCHAMA. op.cit. p.20). Ainda hoje o Yosemite Park é “visto” em sua pureza imaginada pelos pintores e fotógrafos.

Embora o estacionamento seja quase tão grande como o parque e os ursos estejam fuçando entre embalagens do Mac Donald's ainda imaginamos Yosemite como Albert Bierstadt o pintou ou Carleton Watkins e Ansel Adams o fotografaram: sem nenhum vestígio da presença humana [...] A temática da paisagem, ao estabelecer um tipo de relação homem-natureza, ao relevar que é nossa percepção transformadora que cria esses territórios geográficos e existenciais, revela a persistência e a força dos mitos nas sociedades modernas (idem, ibidem, p.17).

3. IMAGEM E HISTÓRIA

A dificuldade em incorporar o estudo da imagem ao entendimento das sociedades humanas, e seu desprezo como fonte de pesquisa é comum na historiografia contemporânea. Isso porque muito embora nossa sociedade ocidental moderna cultue a imagem, ela se legitima através da escrita. Na *sociedade do espetáculo* ainda “vale o escrito”.

Esse viés analítico é assinalado por Paulo Knauss, em artigo intitulado “A dificuldade de fazer história com imagens: arte e cultura visual” (2006), texto em que se baseia essa seção. Como se sabe, o Renascimento se caracteriza, entre outros aspectos através do gosto pela Antiguidade Clássica, não apenas na construção de um novo paradigma estético, mas também no desejo de conhecer e incorporar seu sistema de pensamento. Esse contexto, junto com a formação de um espírito científico, despertou o interesse pelos documentos de época e a preocupação com sua autenticidade, determinando a criação da História como disciplina, distanciando-se da história sagrada. Dois eventos marcam o desabrochar da noção de visão crítica em relação a esses documentos. Na primeira metade do século XV, Lorenzo Valla provou que a *Declaração de Constantino*, no qual se baseava o direito de propriedade da Igreja Católica no Ocidente europeu, era um documento forjado. Em 1681, Jean Mabillon, em sua obra *De re diplomática*, cria os parâmetros de verificação da autenticidade dos documentos históricos. Seu método focaliza os tipos documentais oficiais e institucionais e, a partir de então, *documento* e fonte histórica tornam-se termos equivalentes. As conseqüências para a historiografia podem ser facilmente apreciadas: a fonte escrita oficial, devidamente identificada em sua autenticidade, torna-se a referência de “verdade histórica” e se despreza todas as outras fontes – que constituem um conjunto rico, diversificado e valioso – como as visuais.

As consagradas construções genealógicas da historiografia contemporânea tenderam a reconhecer apenas os estudos que se assemelhavam ao modelo da história científica, consagrado a partir do século XIX. As fontes escritas são definidas, a partir do modelo de Lorenzo Valla, como instrumentos legitimados de investigação histórica, utilizando-se as imagens apenas quando houvesse escassez daquelas fontes. Interessante notar que toda uma tradição renascentista que reivindicava a validade da imagem como fonte foi ignorada. Refiro-se aqui aos antiquários, cujo interesse pelas imagens

“ultrapassou a curiosidade e conduziu à sistematização de procedimentos de identificação e caracterização de fontes não-escritas” (KNAUSS, op.cit. p.3).

Paulo Knauss, no referido texto, afirma que o desprezo pelo estudo das imagens como fontes históricas produziu uma teoria social que “reduz o processo histórico à ação de um sujeito social exclusivo” (idem, ibidem, p.2) – no caso as classes que produziram os documentos – e deixa de reconhecer a multiplicidade de significados da experiência social.

Isso [reconhecer a imagem como fonte] abre um campo para o estudo dos diversos textos e práticas culturais, admitindo que a sociedade organiza-se, também, a partir do confronto de discursos e leituras de textos de qualquer natureza – verbal escrito, ou oral, ou visual (idem, ibidem).

O texto ainda ressalta que embora a produção da imagem possa ser, em alguns casos, um trabalho especializado, sua comunicação é universal e, portanto, sua interpretação parte de sentidos que são tanto definidos culturalmente, quanto negociados nas interações sociais – isto significa dizer que as associações entre símbolos e códigos não são fixas e as práticas de olhar não devem ser definidas como atos de consumo passivos.

É somente nos anos 90 que se realiza a revisão definitiva da definição de documento como verdade histórica e se volta para as imagens como fontes de representações sociais e culturais. A institucionalização dessa vertente – que ora se identifica como “estudos visuais”, ora se concentra no conceito de “cultura visual” – inicia-se nos EUA, com a criação em 1989 do Programa de Estudos Culturais e Visuais, na Universidade da Califórnia de Irvine (UCI). Outro momento importante é marcado pelo seminário de graduação, realizado por W.J.T.Mitchell, intitulado *Cultura Visual* na Universidade de Chicago. Em 1999 é publicada uma obra de referência, *Visual Culture: the Reader*, organizada por Jessica Evans e Stuart Hall que, entre outras conclusões, admite que a cultura visual é um desdobramento dos estudos culturais e de mídia e

orientados pela leitura de autores como Walter Benjamin, Roland Barthes, Jacques Lacan e Michel Foucault.

Devemos, porém, retornar uma década, aos anos 80, quando a centralidade do conceito de cultura, promoveu uma valorização da dimensão subjetiva das relações sociais, conferindo ao cultural uma autonomia ainda não experimentada. A *cultural turn* ressaltou as relações entre conhecimento e poder, servindo também para demarcar o estudo das imagens. “A cultura visual seria, portanto, um desdobramento de um movimento geral de interrogação sobre a cultura, também, em termos abrangentes” (KNAUSS, op.cit. p.10)

A capacidade de entendimento das imagens é uma habilidade historicamente determinada, ou seja, o olhar, a experiência visual, é culturalmente construído. Paulo Knauss afirma, baseado no estudo de Michael Baxandall que a experiência visual é ordenada pelo equipamento mental, culturalmente relativo. “O expectador se vale de uma competência visual que é socialmente estabelecida, do mesmo modo que o pintor depende da resposta de seu público” (KNAUSS, op.cit. p.14).

Nossa experiência perceptiva do mundo sempre foi dirigida por uma quantidade insuspeitada de modelos latentes, inventados, pela religião, pela arte pictórica, pela literatura, pela publicidade etc. Somos todos portadores de uma potência estética oferecida pela cultura. “A vida imita a arte” diz Oscar Wild – oportunamente citado por Alain Roger que não hesita em afirmar que o escritor realiza a revolução copernicana da estética – em *A decadência da mentira*:

La vie imite l'art bien plus que l'arte n'imite la vie. [...] À qui donc sinon aux impressionnistes, devons-nous ces admirables brouillards fauves qui se glissent dans nos rues [de Londres] [...] À qui, sinon à eux encore et à leur maître [...] ²⁶, devons-nous lês exquis brumes d'argent qui rêvent sur notre rivière [...] Qu'est-ce, en effet, que la nature? Ce n'est pas une mere féconde qui nous a enfantés, mais bien

²⁶ Turner (1980) a propósito da relação dialética entre dramas sociais e gêneros de desempenho cultural, afirma que tanto a vida é uma imitação da arte quanto o inverso. Eu tendo a concordar com o antropólogo.

une creation de notre cervau; c'est notre intelligence qui lui donne la vie. [...] la forme de notre vision dépendent des arts qui nous ont influencés.[...] De nos jours, les gens voient les brouillards, non parce qu'il y a des brouillards, mais parce que peintres et poètes leur ont appris le charme mystérieux de tels effets (apud ROGER, op.cit. p.14).

A imagem tem um papel muito antigo nas sociedades humanas. Ela está presente em todas as épocas da humanidade. Esse fato acaba sendo negligenciado nos estudos históricos e culturais, devido à presença agressiva da imagem, nos dias atuais, consequência da revolução tecnológica. W.J.T. Mitchel (citado por KNAUSS, op.cit.) afirma que essa miopia convive com a “fantasia de que a cultura pode ser totalmente dominada pelas imagens” (idem, ibidem, p.12) dada a possibilidade técnica de que isso ocorra e em escala global. Mas “idolatria, iconoclastia, iconofilia e fetichismo não [são] fenômenos exclusivos do mundo ‘pós-moderno’” (idem, ibidem).

4. “PAISAGEM E MEMÓRIA”: IMAGINANDO O BRASIL

Será a paisagem que determinará, no momento da descoberta do Brasil, a relação do europeu com o nosso território seja pela associação mítica entre natureza “virgem” e o Paraíso, como pelo processo de ocupação do solo, direcionado pelas florestas de pau-brasil e os mananciais de água. A descoberta do Novo Mundo e sua divulgação através dos relatos dos viajantes do século XVI revela a importância dos mitos na construção das paisagens (cf. SCHAMA, op.cit., introdução). Paulo Roberto Pereira (2001, p.25), citando Juan Villar Dégano, afirma que a literatura de viagens se enquadra em uma categoria denominada paraliteratura, distinguindo-se dos outros relatos quinhentistas, por ser um depoimento ou análise de uma determinada experiência de alteridade. O autor desse tipo de texto não tem por intenção fazer ficção – ele não é um romancista – nem tampouco apresentar a exótica realidade física e cultural em “estado bruto”, “munido de um olhar diferenciado, cria uma linguagem própria de um gênero especial” (ibidem). Essas narrativas de missionários e cronistas, inseridas no imaginário do “cosmopolitismo humanista europeu”, acabam por criar uma imagem de Brasil entre o edênico e o selvagem (PEREIRA, op.cit., p.25).

A partir do Renascimento, América e Brasil se constituirão em territórios propícios a metamorfoses, a sonhos imaginários. Aventura ou utopia, se de início estes espaços recém-descobertos reproduzem geografias e anseios do colonizador, pouco a pouco se acumulam experiências do novo onde paisagens, cores, sons, cheiros, imagens locais e estrangeiras misturam-se e transmutam-se (COSTA, 2003, p.33).

A representação da fauna e flora brasileiras, compondo a “geografia fantástica do Renascimento” (HOLANDA, 1977, P.7), encontra ressonância na visão paradisíaca do clima eternamente ameno das *Etimologias* de Santo Isidoro de Servilha:

Nesse horto de delícias, abundante em árvores e pomos de toda a casta, a começar pelo *lignum vitae*, o que predomina como nas ilhas Afortunadas, é ainda a perene primavera, pois não se conhece ali nem frio nem calor, mas uma constante temperança do ar: *quia non ibi frigus non aestus, sed perpetua aeris temperies* (idem, ibidem, p.163)

A mesma eterna primavera e a mesma paisagem viridente que havia inspirado os primeiros autores medievais será procurada pelos navegadores renascentistas nas terras do novo mundo, pois a “crença na realidade física e atual do Éden parecia, então inabalável” (idem, ibidem, p.144).

Por sua vez, a descoberta da Ilha de Vera Cruz põe fim à busca da mítica Ilha Brasil cuja origem remonta ao imaginário celta da Terra da Felicidade, a *Ho Brasiliae*, encontrada por São Brandão (+ 460 d.C.). A *Navigacio Sancti Brandani*, é, segundo Sérgio Buarque de Holanda, um primitivo *imram*, gênero literário que floresceu na Irlanda junto com o apostolado de São Patrício, sendo cristianizado e latinizado por volta do século X. Posteriormente foi lido e traduzido em prosa e verso para quase todas as línguas européias, durante mais de quinhentos anos (COSTA, op.cit., pp.99/100).

A imagem da ilha e sua procura, como lugar desabitado, desconhecido, cheio de surpresas, está presente em várias épocas e lugares. A ilha sagrada dos Celtas, a ilha purgatório de Dante, as ilhas paradisíacas dos chineses, as ilhas brancas dos mitos indianos e nipônicos; o Ceilão, ilha paraíso dos mulçumanos; a Minos de Zeus e a ilha

dos bem-aventurados, onde reina Apolo; as Ilhas Afortunadas da Odisséia (cf. COSTA, 2003, p. 85); e a Ilha dos Amores dos Lusíadas; isso, sem falar da Atlântida, base de inspiração para Platão, Bacon, Capanella e Thomas Morus, atestando essa “insularidade do Paraíso” (HOLLANDA, op.cit.p. 155)

Para o imaginário humano uma ilha constitui-se num mundo em redução, numa imagem do cosmo completa e perfeita.[...] Simbolicamente a ilha é um lugar de eleição em meio à ignorância e agitação do mundo exterior.[...] Elas podem ser lugar de prisão – exílio ou de sonhos idílicos [...] A Ilha Brasil e sua posição mutante na cartografia²⁷ da época acaba tornando-se uma grande fonte de forças imaginantes. Ao ser representada de tantas formas e em tantas posições, ao longo dos séculos, acabou sendo chamada de Ilha Movediça (COSTA, op.cit. pp.86-88)

A Ilha Brasil, portanto, já aparece nos documentos cartográficos há pelo menos 75 anos antes da chegada de Cabral. A Ilha Brasil fez parte do imaginário de cartógrafos e navegadores quinhentistas e permaneceu ainda por mais dois séculos após os descobrimentos – de 1526 até 1721– sendo procurada pelos navegadores (cf. HOLLANDA, 1977, p.178). Por isso pensaram que a nova terra era uma Ilha, e esperavam encontrar “do outro lado do Mar Oceano [...] senão o verdadeiro Paraíso Terreal, sem dúvida um símile em tudo digno dele” (HOLLANDA, 1977, p. 178):

A imagem daquele jardim fixada através dos tempos em formas rígidas, quase invariáveis, compêndio de concepções bíblicas e idealizações pagãs, não se podia separar da suspeita de que essa miragem devesse ganhar corpo num hemisfério ainda inexplorado, que os descobridores costumavam tingir da cor do sonho (idem, ibidem).

²⁷ No mapa Dalorto, de 1325, a Ilha do Brasil situa-se a oeste da Irlanda; no portulano de Médici, de 1351, a Insula de Brazi localiza-se nas costas da Península Ibérica, [...] no mapa- mundi catalão [...] do século XIV, a Ilha de Brezil está próxima à Irlanda.” E o cartógrafo da escola de sagres Andréa Bianco “assinala em sua carta de 1436 uma Y. do Brazil ao sul de Cabo Verde”. (COSTA, op.cit. p.88)

Paulo Roberto Pereira (op.cit) vê nesse primeiro olhar sobre o Brasil, focalizando sua exuberante natureza, figurando-o como a terra da promessa, entrelando “o mito do Éden espiritual com o Eldorado abundante de riquezas” (idem, p.37), o que já fora abordado em *Visão do Paraíso*, o fundamento da teoria da cordialidade que constitui um dos traços da construção do nosso caráter nacional.

Nos séculos XVI e XVII essa paraliteratura se caracteriza pela produção de uma “geografia fantástica” que procurava descrever as “descobertas” para um público europeu ávido pelas notícias maravilhosas que chegavam do Novo Mundo. No século das luzes, esses relatos serão o resultado de um *estilo* de viagem característico que se desenvolverá, depois, por todo os oitocentos: as expedições científicas, capitaneadas em sua maioria por naturalistas (cf. LISBOA, 1997). No século XVIII os relatos dos viajantes assumem, pois, um caráter marcadamente científico, sob a égide do racionalismo iluminista que procurava a busca do conhecimento através da observação empírica. O caráter maravilhoso e espetacular das descrições da natureza empreendidas pelos viajantes dos séculos anteriores vai sendo substituído por uma nova linguagem com a adoção da classificação de Lineu (RAMINELLI, 2001, p. 47). Não se deve descuidar, no entanto, da influência do Romantismo com sua concepção da natureza associada à noção de pureza, bondade natural, lugar de refúgio, por oposição aos males da civilização.

A literatura de viagem sobre o Brasil se incrementa com a vinda da Família Real e a conseqüente abertura dos portos. Rugendas, Spix e Martius, Saint-Hilaire, Langsdorff: são muitos os que viajam pelo interior do Brasil no século XIX, desenhando, coletando, classificando, organizando mapas, narrando histórias do homem comum (LISBOA, op.cit, p.35). Esse intenso movimento exploratório foi responsável por um “novo descobrimento do Brasil”, segundo expressão consagrada de Sergio Buarque de Holanda (1976).

5. A ENSEADA DE NITERÓI COMO CENÁRIO

O fascínio exercido pela enseada do Rio de Janeiro atraiu os primeiros aventureiros que aqui chegaram, sejam os descobridores, os viajantes ou mesmo os que acabaram por se estabelecer. O mar, cuja tranqüilidade é assegurado por sua interiorização em baía, as montanhas, servindo de posto de observação e defesa, e as ilhas com todo seu imaginário mediterrâneo de lugar idílico, morada dos deuses, porto seguro dos viajantes que se aventuram ao mar: todo esse cenário paradisíaco foi escolhido pelos franceses em sua tentativa de criar uma França Antártica.

O piloto Nicolas Barre, da esquadra de Villegaignon, a respeito da baía de Guanabara – como era chamada pelos nativos – ressalta sua característica de segurança para as embarcações e de defesa contra os inimigos:

No dia 10 de novembro, chegamos ao rio Guanabara, rio que mais parece um lago [...] A baía é bela e fácil de fixar na memória, pois sua entrada é estreita e fechada de ambos os lados por duas altas montanhas. No meio da dita entrada (que tem cerca de meia légua), há uma rocha [...] sobre a qual o Senhor Villegaignon, prevenindo-se contra os inimigos, construiu um forte [...] O rio referido é tão espaçoso que todos os navios do mundo poderiam aí ancorar com segurança; sua superfície é cheia de belas ilhas, todas cobertas de verdes bosques (cf. FRANÇA, 1999, p.20)

Após expulsão dos franceses, o Rio de Janeiro se torna um posto privilegiado de defesa da costa sul da Colônia. Como recompensa pela ajuda prestada na luta, o chefe temiminó Araribóia²⁸ recebe de presente umas terras na margem oriental da baía de

²⁸ É difícil exagerar a relação entre mito de origem e imagem, como ambos se moldam e se limitam mutuamente. No caso de Niterói, essa relação será oportunamente estudada. Para uma análise histórica dessa relação, e como ela articula a sociedade local e nacional, ver Paulo Knauss, 2003, cap2.

Guanabara, de onde veio a se desenvolver em vila e depois em cidade. (Cf. Azevedo, 1997).

Batizado com o nome cristão de Martin Afonso de Souza, Araibóia vivia entre duas culturas. Há algum tempo os temininós vinham estabelecendo relações com os colonos, e já haviam recebido a visita de Tomé de Souza e do padre Manoel da Nóbrega. Com a invasão francesa, os tamoios se associaram aos estrangeiros a fim de se fortalecer contra os temiminós que foram obrigados a se transferir da Ilha de Paranapuã, atual Governador, para a capitania do Espírito Santo. Quando Mem de Sá parte da Bahia para enfrentar os franceses, recebe o apoio dos temiminós, porém a empreitada não alcança êxito e ambos, portugueses e temiminós, sob o comando de Araribóia, partem para uma permanência de dois anos em São Vicente. Uma nova armada capitaneada por Estácio de Sá chega ao Rio de Janeiro em 1565, mas somente dois anos após, com a ajuda de Araribóia, conseguem expulsar definitivamente os franceses. Estácio de Sá funda a cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro, desmembrando-a da capitania de São Vicente. Mem de Sá atende ao pedido do cacique de receber uma porção de terras do outro lado da baía de Guanabara como recompensa. A aldeia de Araribóia, situada na “banda d’além” recebe o nome de São Lourenço dos Índios cujo auto da posse é efetivado em 1573, data oficial da fundação da cidade de Niterói (cf. COSTA, 2004, pp.208-214).

Seja pela necessidade de trocas comerciais e administrativas com a sede da colônia, seja para se beneficiar das dádivas oferecidas pelo mar, como a pesca da baleia, seja por sua grande beleza estética, a cidade se desenvolve ao longo da costa e mesmo após sua interiorização o litoral continua sendo o seu referencial de centralidade – “ubi barcas, ubi Niterói”, diz o velho adágio.

A paisagem da enseada de Niterói figura nas aquarelas, desenhos e ilustrações de diversos viajantes que navegaram pela baía de Guanabara, desde os primeiros anos da colônia, interessados em registrar um mundo exuberante e exótico. A partir do século XIX, a grande novidade

parece ser o predomínio incontestado da imagem, que passa a ocupar o lugar das antigas especiarias que temperavam o Velho Mundo. Ao viajante moderno não cabe mais apenas a recolha de

pedaços brutos de um universo remoto, e sim sua transformação em imagem. (SIQUEIRA, 2001, p.79)

Os viajantes pretendiam, ao retornarem à Europa, levar os registros de uma terra exótica, generosa e ainda “selvagem” em contraposição aos efeitos nefastos que já se experimentavam da modernização do Velho Mundo, despertando nos europeus um “sentimento de nostalgia e de paraíso perdido” que parecia existir ainda nas terras de além-mar, atestadas pelas pinturas de paisagens que reproduziam esses ideais (COSTA, op.cit., p.73).

O ano de 1808 marca, além da vinda da família real com a conhecida abertura dos portos, o afluxo ao país, em grande escala, de expedições científicas, artísticas e comerciais. Naturalistas, artistas, comerciantes e aventureiros se arvoraram em conhecer o mundo exótico e exuberante que durante três séculos havia sido protegido do olhar estrangeiro pela “ciumenta e receosa Coroa portuguesa” que coibiu com rigor as incursões de viajantes das outras nações européias. Essa “política xenófoba” acabou resultando num grande isolamento da Colônia e no reduzido número de narrativas de viagens no período Colonial (Cf. FRANÇA, 1999, p.9). A partir desse “novo descobrimento” do Brasil, a paisagem de nossa terra, bem como a sociedade e seus costumes, passa a ser amplamente divulgada na Europa.

Costuma-se identificar três grandes conjuntos de especialidades técnicas na produção de imagens do Brasil: as pinturas, as litografias e os processos de “tipo fotográfico”, (ZENHA, 2004, p.24), que irão constituir em meados do século XIX um lucrativo negócio que encontra no mercado Europeu imediata inserção, permitindo aos europeus conhecer as fascinantes terras de além-mar, sem a necessidade de empreender a longa e custosa viagem, recebendo informações não apenas de sua exuberante paisagem, como de seus habitantes e detalhes de sua flora e fauna.

As primeiras experiências litográficas na Corte foram empreendidas por pintores. O primeiro a trazer a novidade, ainda em 1817, foi Arnaud Julien Pallière, primeiro pintor do gabinete de S. Majestade e S.A.R. o Sr. Príncipe Regente (idem, ibidem, p.26). Foi Pallière que desenhou o Plano de Edificação da Vila Real da Praia Grande – atual cidade de Niterói. Até 1863 os pintores se destacavam no negócio da vistas do Rio de Janeiro. Essa liderança variou entre 74% em 1848 e 44% em 1862. A

partir de 1868 os fotógrafos se destacam, mas em 1888 observa-se uma situação de equivalência entre os três, como um dos tipos de técnicas com 17 endereços comerciais registrados no *Almanaque Laemmert* (idem, ibidem, p.25).

Até 1830 prevalecem as litografias avulsas. Em 1840 é lançado um pequeno álbum intitulado *Doze vistas do Rio de Janeiro*, bem ao gosto europeu pelo pitoresco, pelo “tratamento romântico dado à paisagem, adornada com elementos humanos e arquitetônicos evocando um passado original e idílico” (idem, ibidem, p.33). O primeiro álbum a ser totalmente confeccionado no Brasil foi *O Rio de Janeiro Pitoresco*, dos pintores Luouis Buvelot e Louis Auguste Moreaux, vendido a partir de 1842. Outro álbum notório é o *Rio de Janeiro e seus arrabaldes* (1856) do pintor Godffred Bertichem. As primeiras vistas do Brasil a partir de daquerreótipos foram produzidas em Paris entre 1854 e 1855, por encomenda de George Leuzinger. Nesse cenário, destaca-se Victor Frond que se propôs a realizar um “retrato do Brasil”, que servisse para futuros projetos de modernização do país. As técnicas de reprodução das imagens fotográficas que conviveram lado a lado com a pintura e o desenho, eram a litrografia, especialmente no Brasil ou a xilogravura, mais usada na Europa.

Em 1816 D. João VI, entre outras iniciativas culturais que tinham por objetivo modernizar a nação, livrando-a de suas características coloniais, patrocina a vinda de um grupo de artistas, conhecido como a Missão Francesa. Entre esses artistas estavam Jean-Baptiste Debret, Johann Moritz Rugendas, Emeric Vidal e Nicolas Vinet, os dois primeiros dedicando-se mais aos aspectos sociológicos e culturais e os últimos a retratar a paisagem, como se sabe. A baía de Guanabara é bastante retratada por esses artistas, maravilhados com o extraordinário relevo que a adorna.

Na época do Segundo Reinado, o imperador, conhecido amante das artes, financiou uma geração de pintores como Vítor Meireles, Henri Langerock, Pedro Américo e Almeida Júnior.

A partir de 1884, destaca-se, ainda, o Grupo Grimm que se instalou na Boa Viagem, com uma bela vista para a baía de Guanabara. Era formado, além do próprio Georg Grimm (1846-1887), por artistas como Thomas Driendl²⁹ (1849-1916), que por vezes substituiu o mestre, Hippolyto Caron (1862-1892), Domingo Garcia y Vazquez (ca. 1855- 1912), Giovanni Battista Castagneto (1851-1900), França Júnior (1838-1890), Francisco Joaquim Ribeiro (ca. 1855-ca.1900) e Antônio Parreiras (1860-1937).

²⁹ Tanto Grimm, quanto Driendl eram alemães.

Após uma exposição de sucesso, no Rio de Janeiro, em 1882, Georg Grimm é convidado a ocupar a cadeira de “Paisagem, Flores e Animais” na Academia Imperial de Belas Artes – Aiba. Logo o mestre rompe com os cânones da instituição, ministrando aulas ao ar livre, com o objetivo de libertar seus alunos da influência dos modelos estéticos consagrados, deixando-os aptos para a percepção e expressão naturalista da paisagem. Até então a pintura de paisagem era realizada dentro dos ateliês. Embora ele e seus alunos diletos Caron, Castagneto, Driendl, França Jr e Garcia e Vasquez tenham sido premiados na importante Exposição Geral de Belas Artes, em 1884, a incompatibilidade com os cânones da Aiba o afasta do magistério. Neste mesmo ano muda-se para Niterói, sendo seguido por seus alunos. O grupo se dispersa em 1886 quando Grimm vai morar em Teresópolis. Parreiras permanece em Niterói até sua morte em 1937. Sua residência e atelier é hoje o Museu Antônio Parreiras que abriga seu acervo e é dedicado a exposições de paisagistas.

Niterói, portanto é o berço do paisagismo nacional e até hoje possui um forte grupo de pintores representantes desse estilo pictórico, numa vitalidade que parece nunca se esgotar. Esse fato não deve ser menosprezado quando se analisa a relação entre paisagem e identidade em Niterói, objeto desse trabalho, sobretudo a influência da poética do pitoresco que prevalece na iconografia da baía de Guanabara e que evoca uma natureza generosa e acolhedora, apresentando a possibilidade de uma relação harmoniosa entre ela e o homem. Essa perspectiva de leitura e vivência da paisagem está muito presente do imaginário do niteroiense, como se verá adiante.

A enseada de Niterói é exaustivamente representada pelos pintores e fotógrafos que orientam através de suas paisagens um olhar sobre si mesma quando se atém aos seus recantos – criando uma espécie de auto-imagem – e um olhar para fora, colocando-se em contraposição às terras da outra margem da baía. Embora todo o litoral de Niterói tenha sido objeto de fruição estética, a faixa de terra que se estende da ilha da Boa Viagem ao Canto do Rio foi a mais representada pelos paisagistas, conforme pode ser atestado pelo livro *Vistas e paisagens da enseada de Niterói* (2002), de onde se retirou o mapa a seguir;



Mapa com a localização e ponto de vista dos pintores ao retratarem a paisagem da enseada de Niterói.

O exame do mapa, com o ponto de vista dos pintores, revela que a área da enseada mais escolhida – onde se concentram o maior número de referências - é justamente onde se localizam as pedras do Índio e da Itapuca, duas formações rochosas que afloram do mar entre as praias de Icaraí e Flechas. Esses elementos naturais acabam por determinar a perspectiva pela qual se constrói a imagem visual da cidade, são marcos espaciais, integrados de forma permanente à sua paisagem urbana.

A Pedra do Índio mede aproximadamente oito metros de altura e sua denominação vem do fato da semelhança da pedra a uma figura indígena de perfil, quando vista de um determinado ângulo. Semelhança que era muito maior quando as bromélias cobriam seu topo, formando um perfeito cocar. Não se deve descuidar do fato da pedra estar simbolicamente relacionada com os primeiros habitantes da cidade, que como foi visto, foi fundada pelo índio temiminó Araribóia. Nos anos de 1856 e 1857 a imagem da Pedra do Índio foi estampada no anverso das cédulas de duzentos mil réis (200\$000 Rs). Em 9 de junho de 1995, o Instituto Estadual do Patrimônio Cultural – INEPAC tombou-a como monumento natural de Niterói.

A Pedra da Itapuca localiza-se próxima a do Índio e seu nome significa em tupi *pedra furada*, por ter sido em sua forma original um túnel natural, separando as duas praias, das Flechas e de Icaraí. A pedra foi parcialmente demolida em 1840 para facilitar o acesso ao bairro de Icaraí, restando a formação de forma cônica. O único registro do túnel é uma pintura atribuída a Julius Mill.

A pedra em sua formação atual chegou a figurar em um estudo para as notas de duzentos mil réis e foi escolhida pelo Barão do Rio Branco para o seu ex-libris, sob a inscrição *Ubique patria memor*: em toda a parte a lembrança da pátria. Em 1907 as lojas maçônicas de Niterói elegeram a pedra para figurar no timbre de uma nova entidade: O Novo Grande Oriente do Brasil e em 1945 apareceu reproduzida em selos dos Correios, em edição comemorativa.



Ex-Libris do barão do Rio Branco



Pedra da Itapuca, ao fundo o Pão de Açúcar e o Corcovado
Henri Langerock, circa de 1881. Fonte: SILVEIRA, 2002



Pedra da itapuca Fonte: Secretaria Municipal de Cultura (2000)



Pedra do índio. Fonte: Secretaria Municipal de Cultura (2000)

Conta-se que a índia Jurema, prometida ao mais forte e bravo guerreiro de sua tribo se apaixonou por Cauby, de tribo inimiga. Os dois se encontravam nas noites de lua cheia na praia, quando Jurema cantava para seu amor. Um dia o romance proibido foi descoberto e os dois atacados. Cauby teria conseguido fugir, mas Jurema, muito machucada no corpo e no coração, nunca mais cantou. Todas as noites permanecia muda e triste na praia, chorando seu amor perdido. Passadas seis luas, chegara a hora de seu casamento com o prometido. Na véspera Jurema mais uma vez vai à praia e encontra Cauby, saindo das águas. Os dois se deixaram ficar abraçados, protegidos pela lua até serem encontrados pelos guerreiros enfurecidos de sua tribo, e na luta desigual, os amantes perderam suas vidas. Nesse momento, Tupã, a pedido de Jacy, a lua, abençoando o amor dos dois transportou-os para o interior da pedra onde permaneceram eternamente unidos. A pedra da Itapuca foi tombada pelo INEPAC, junto com a do Índio. Em 1969 a pedra é integrada ao novo brasão da cidade e se torna o símbolo de Niterói, amplamente retratada em anúncios, capas de livros e discos. Como paisagem, ela é definida por quem olha, direcionando o olhar para dentro da cidade e para fora, em direção ao Rio de Janeiro, participando dos processos de construção de identidades sociais e subjetivas.



Brasão de Niterói

6. PAISAGEM, CULTURA E IDENTIDADE

A identidade de uma cidade pode ser construída com o auxílio de sinais diacríticos e fatos de memória. No caso da identidade carioca, não apenas a praia de Copacabana, o Pão-de-Açúcar, o Redentor, mas também o samba, o chorinho, o “fio dental”, o carnaval, o Maracanã, a cerveja, a feijoada e o tapinha nas costas. A malandragem da Lapa, a tanga do Gabeira, o verão da lata, o do apito, o pagode da Zona Norte, o surf na Macumba e o happy hour no Centro.

Niterói não possui a diversidade cultural de uma cidade cosmopolita. Niterói nunca ditou moda, criou estilos musicais próprios, nem possui pratos típicos. Tradicionalmente, sua população, é oriunda do Norte Fluminense, que vinha em busca das benesses da capital do estado, sobretudo o acesso à faculdade. Aqui, aqueles rapazes e moças da cidade pequena encontravam o ambiente de liberdade ansiado, sem correr, no entanto, os riscos de uma cidade grande 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 as cariocas. Entre 1900 e 1930 era o Café Paris, no centro da cidade, mais precisamente na rua da Praia (atual av. Visconde do Rio Branco) o ponto de encontro da intelectualidade de então, destacando-se o famoso Lili Leitão, Luiz Antônio Gondim Leitão. Como o café fechava à meia-noite, os “literoboêmios” seguiam de bonde até o bairro de São Francisco, a cinco praias dali, a uma distância de cerca de oito quilômetros – a cidade é pequena – para terminar a noite do restaurante Lido. Muitos livros e periódicos literários surgiram nessa época, gerados nesses “cenáculos ambulantes”.³⁰ Wanderlino Teixeira Leite Netto em *Passeio das Letras na taba de Araribóia: a literatura em Niterói no século XX* (2003, 413 p.), fez um exaustivo levantamento das diversas formas de manifestações das letras niteroienses no século XX. Só de academias e entidades congêneres, isto é, institucionalizadas – mas não universitárias –, ele identifica 14, sete delas ainda ativas. Foram contabilizados e descritos 68 encontros literários e poéticos e 50 concursos literários, grande parte ainda em realização. Essa efervescência cultural e

³⁰ Cf. WEHRS, 2002; BACKHEUSER, 1994; ALMEYDA, 1996; LEITE NETTO, 2003.

sua profundidade histórica é, como pode ser visto pela data de publicação do livro de Leite Netto, bastante valorizada até hoje.

As academias, sejam as criadas no início do século XX, como a Academia Fluminense de Letras (1906), sejam as mais recentes como o Instituto Histórico e Geográfico de Niterói (1973), continuam com uma intensa produção historiográfica ou memorialista sobre a cidade. O grupo Monaco de Cultura – inicialmente Grupo de Amigos do Livro – criado em 1957, por frequentadores da Livraria Ideal – antigo sebo da cidade–, se reúne todos os sábados no Calçadão da Cultura em frente à loja. A ata de sua fundação é elucidativa da vida cultural da cidade:

Aos dezesseis de junho de 1957, às 12 horas, na sede da Livraria Ideal à rua Visconde do Rio Branco, 239, presentes numerosos intelectuais,³¹ escritores e “sebistas” da Invicta,³² foi constituído, por proposta do senhor Manoel Martins, concretizando velha aspiração dos homens de letras de Niterói e dos donos da citada livraria, Silvestre Mônaco e Emílio, o Grupo dos Amigos do Livro, que tem por finalidade precípua a difusão cultural por meio de palestras e bate-papos periódicos sobre coisas da cultura [...] Para constar, lavrei a presente ata, que será assinada pelos presentes na forma tradicional. Em Niterói, 16 de junho de 1957. (apud LEITE NETTO, op.cit.,p. 294).

Em 1975, o Grupo dos Amigos do Livro passara a intitular-se Grupo Monaco de Cultura, em homenagem a Silvestre Monaco, falecido dois anos antes. *O Fluminense*, de 18 de maio, deste ano, publica:

Intelectuais formam um novo grupo na Ideal

Continuando uma tradição de mais de trinta anos, um grupo de intelectuais fluminenses está constituindo um núcleo na Livraria Ideal, da rua Visconde do Uruguai, sem compromissos estéticos ou *políticos*, apenas *com o propósito de manter de pé a chama da cultura fluminense*, reunindo-se informalmente todos os sábados para pequenas

³¹ Foram enviados trezentos convites.

³² Um dos epítetos de Niterói – A Invicta – recebido após resistir aos ataques ocorridos na Revolta da Armada em 1894.

palestras, bate-papos ou apresentações de obras (grifo meu, apud LEITE NETTO, op.cit., p.296)

O periódico refere-se ao evento como a criação de “um novo grupo” e não apenas a substituição de seu nome, como faz crer Leite Netto (op.cit.). Digna de nota é a ênfase que é dada à ausência de objetivos políticos, o que se justifica por conta da ditadura militar, tanto quanto à missão de “manter de pé a chama da cultura fluminense”, o que não constava na ata da criação do Grupo dos Amigos do Livro, apresentando uma finalidade mais abrangente: “difusão cultural”, “coisas da cultura”. Não deve ser desprezado o fato da “criação” do grupo acontecer a apenas dois meses da fusão dos estados da Guanabara e Rio de Janeiro. Certamente essa preocupação com a preservação da cultura local se insere nesse contexto de ameaça de perda de identidade.

Na área musical, embora não tão documentada, encontra-se essa mesma vitalidade. Há grupos tradicionais de serestas, chorinhos e bandas de rock. Nas décadas de 1960/70 a maioria dos adolescentes de Niterói tinha uma banda de rock e “os que não tinham sonhavam ter” (HEIZER, 2004, prefácio de Luiz Antônio Mello). No livro de Marcus Heizer (op.cit.) são citadas 29 bandas “profissionais” no período, ou seja, aquelas que tocavam nos clubes, quermesses e mafuás da cidade e arredores e até em rádios e programas de TV. Portanto, não estão listadas as muitas outras que nunca conseguiram sair da garagem. O ex-prefeito Jorge Roberto Silveira foi guitarrista d’Os Corsários (1966-70) e uma das suas primeiras decisões culturais foi a criação do Selo Niterói Discos (1991), com “o objetivo de oferecer apoio institucional aos talentos da cidade”, “mapeando o que se produz hoje na cidade”.³³ Foram lançados mais de 100 discos entre LPs e CDs, abrangendo vários estilos musicais, do pop ao erudito.

A partir de 1982, um fenômeno colocou a cidade no mapa musical nacional, a vanguardista Rádio Fluminense, A Maldita. A rádio surge junto com o movimento do rock nacional dos anos 80, e era a única rádio no Brasil especializada nesse gênero musical, furando o bloqueio do *hit parade* imposto. Paralamas do Sucesso, Kid Abelha e os Abóboras Selvagens, Lobão, Legião Urbana, Barão Vermelho (com Cazuza), entre outros, “mostraram seus ‘demos’, rascunhos e vagidos iniciais nos microfones alternativos” da rádio (MELLO, 1992, depoimento de Tárík de Souza, p.19). A

³³ Texto padrão do encarte dos Cds.

Fluminense dos anos 1980 era a referência de ousadia, criatividade, derrubando conceitos da radiofonia. A Fluminense FM inovou com as locutoras – quebrando o tabu de que ouvinte não confiava em voz feminina – e sua voz não empostada, falando a linguagem dos jovens. A Maldita decaiu junto com o rock Brasil e desligou seus microfones em meados dos anos 90.

Se pensarmos em termos de artista/intelectual por metro quadrado, Niterói é uma cidade bastante pulsante o que lhe valeu o título de “Celeiro de Artistas”, de inegável “vocação cultural” e a certeza de que aqui se produzia uma ambiência cultural muito própria, que de forma alguma poderia ser considerada um reflexo do que ocorria/ocorre no Rio de Janeiro. Difunde-se amplamente na cidade que aqui surgiu o paisagismo brasileiro, que aqui foi criada a primeira companhia de teatro com atores brasileiros, entre outras vanguardas. São extremamente valorizados os ilustres no campo das artes e da cultura que nasceram na cidade, como atesta “Eles nasceram em Niterói”, obra esgotada de Luiz Antonio Pimentel.

A imagem de “cidade cultural” foi otimizada pelo novo grupo político – sob o comando de Jorge Roberto Silveira – e serviu para legitimar seu alto investimento em ações culturais, e ainda hoje é acionada pelos atuais gestores e apresentada como justificativa à resistência de Niterói em se tornar subúrbio do Rio após a fusão:

Eu acho que Niterói tem alguns momentos em sua história que demarcam que *ela é uma cidade que tem um diferencial cultural*. Eu costumo dizer que se você pegar a história da cidade, poucas cidades no Brasil foram tão agredidas nas últimas décadas como Niterói foi na década de 70 com o processo de perda de capital e logicamente de esvaziamento político e esvaziamento econômico. Essa cidade se fosse pela cabeça dos gestores da época, ela estava fadada a ser uma cidade dormitório do Rio de Janeiro sem nenhuma identidade. O que acontece com essa cidade? Ela sofre um golpe a partir da fusão da perda desse prestígio político e econômico, que se reverte em investimento econômico, *mas essa cidade encontra na sua vocação universitária e na sua vocação cultural algo que reconstrói a sua identidade [...] É*

uma cidade que quer mostrar que tem uma cultura própria, tem uma vida própria, e não dá para, a cada momento, ser desrespeitada. É óbvio que no período da fusão era um período de uma arbitrariedade militar tão grande que não teve espaço para reação.³⁴

Mas não apenas isso. A preocupação do primeiro secretário de Cultura do governo Godofredo Pinto é criar uma identidade cultural própria para o PT, superando mesmo o governo anterior, sobretudo após a vitória nas eleições municipais de 2004:

Pergunta: Como você definiria a atual política cultural?

Resposta: Uma política cultural não é nem uma ação de uma Secretaria de Cultura, é toda uma postura de governo. Na verdade a cultura tem relação com todas as secretarias. *Eu acho que um grande avanço na gestão do prefeito Godofredo foi a cultura ter ocupado um espaço diferenciado dentro do governo.* Porque quando você fala em cultura você está falando em identidade, em memória, numa forma de vida, numa forma de ser, de relações. Você está falando muito mais do que espetáculos musicais, atividades artísticas. A cultura está na construção de um cidadão mais crítico de uma maneira diferenciada.

P: Qual seria esse diferencial em relação à gestão passada?

R: Desde a década de 90 para cá, essa cidade tem profundas transformações. Eu acho que os dois governos que passaram, por mais conflitos que eles possam ter de origem partidária, têm muitas identidades. O governo do Jorge tem uma demarcação para uma ação cultural que é a construção do museu que extrapola os símbolos da cidade, que ajuda a recuperar auto-estima da cidade, que obviamente não foi o museu sozinho que recuperou, é museu junto com a Praça da República, é o museu com a história cultural que a cidade já tinha. *Nós não começamos a história dessa cidade em 90 a gente tem que ter consciência disso.* Se você construísse o Museu de Arte Contemporânea em outra cidade não sei se o resultado seria o mesmo. Depois disso você tem um novo governo que consegue se reeleger e onde uma de suas principais marcas sem dúvida nenhuma é, não porque eu tenha uma parte de responsabilidade nisso, *é um governo que não tem grandes*

³⁴ Entrevista com Marcos Gomes, então secretário municipal de Cultura, em 19/08/2005.

construções que não se sobressai por grandes construções, por grandes edificações, mas tem o projeto Cultura Para Todos. Num processo de ampliação do leque cultural, de reconhecimento e de busca das identidades culturais da cidade e do país. *Um governo que se reelege tendo a cultura como um dos seus carros chefes.*

P: Ainda não entendi qual é a diferença essencial

R: *Eu acho que a principal diferença é uma valorização maior da cultura brasileira.* A possibilidade da valorização maior porque eu também jamais afirmaria que o governo Jorge não valorizava a cultura brasileira. Até porque eu fiz parte disso, eu fui secretário do governo Jorge.

P: Você diria que com Godofredo você tem uma política cultural mais democrática?

R: *Eu diria que mais abrangente. Essa coisa da palavra mais democrática é uma questão de ponto de vista.* Eu diria que ela é mais abrangente. Eu diria que ela tem hoje vinte e quatro oficinas culturais que funcionam em diversos pontos da cidade, onde não havia nenhuma ação da Secretaria de Cultura que realizam uma série de atividades seja através de oficinas, seja através de espetáculos, em lugares como Santa Bárbara, Ilha da Conceição, Barreto, Favela do Capim Melado, onde você não tinha atividades.

Eu acho que a diferença é que a gente faz um investimento maior em ações e atividades cotidianas. O governo Jorge teve um grande investimento que foi a construção do MAC, que para mim é um investimento que deve ser visto como cultural. Eu acho que o MAC foi importante. O governo Jorge foi importante para a cultura de Niterói e o governo Godofredo está sendo importante.³⁵

O depoimento corrobora o argumento. Evidencia-se a luta simbólica pelo monopólio do uso da Cultura como *programa de governo* e não apenas como bandeira política. A Secretaria cria, então, uma nova logomarca, na forma de um selo circular,

³⁵ Idem.

com o lema “Cultura para Todos” no centro. O objetivo era justamente se opor ao governo anterior com ações explicitamente democráticas – mesmo que o secretário não queira usar essa expressão –, ao mesmo tempo sugerindo sutilmente seu elitismo. Essa acusação era amplamente veiculada entre seus pares, que chegavam a chamar os pedetistas da cultura, a boca miúda, de os “iluministas” – dada a importância que eles acreditavam que o governo Jorge atribuía à cultura considerada erudita. Ao que se opõe a valorização da “cultura brasileira” mencionada na entrevista que se refletia em espetáculos de chorinho, serestas, MPB, entre outras manifestações de “cultura popular”. Marcos Gomes considera uma grande conquista a introdução do “Clássicos do Samba”, na programação no Teatro Municipal, com shows todas as terças-feiras. O Cultura para Todos tem ainda a intenção de descentralizar e ampliar as ações culturais na cidade, com espetáculos em espaços públicos, e oficinas de arte em diferentes regiões da cidade, sobretudo as “carentes”.

A iniciativa, no entanto, encontra críticas entre a elite cultural da cidade, sobretudo os artistas que insistem na necessidade de uma *gestão democrática* da cultura e não apenas em uma ação cultural abrangente. Uma gestão democrática da cultura é, segundo seu ponto de vista, baseada em um diálogo entre governo e sociedade. O Cultura para Todos, assim como as ações do governo anterior, é elaborado de cima para baixo, caracterizando o que se chama de dirigismo cultural. Ademais, se o governo Jorge seria marcado por obras culturais faraônicas, como o Caminho Niemeyer, o do Godofredo não ficaria atrás, dada a preocupação com o número (preocupação com estatísticas) de ações desenvolvidas, como atender a milhares de crianças no projeto Aprendiz,³⁶ ou realizar dezenas de oficinas:

Pergunta: Quais diferenças você identifica entre a política cultural do PDT e do PT?

Resposta: Não senti nenhuma diferença mais significativa. Talvez tenha diminuído um pouco o ímpeto em torno das obras do Caminho Niemeyer. Tem também um aspecto meio faraônico, esse programa das oficinas, as pessoas começam a pensar nos números, são sessenta e tantas oficinas. A questão é o que estas oficinas estão mudando nas comunidades? Qual é a avaliação que a própria Secretaria faz? Que tipo

³⁶ Projeto de iniciação musical com alunos da rede pública de ensino.

de acompanhamento a Secretaria de Cultura faz? Eu acho que se mudou um pouco das obras pra um foco na sociedade, mas a postura “deixa que eu faço, deixa que eu decido” isso não mudou. A falta de diálogo, a falta de consulta. Mudou talvez os objetivos, mas não os métodos, até porque o secretário já foi também do governo passado.

Pergunta: É isso o que você quis dizer com ser elitista?

Resposta: É elitista na medida em que isso é decidido por uma elite, você pode até achar que isso está trazendo benefícios, mas se você não tem canais de consulta, de diálogo com essa mesma comunidade para tentar entender quais são as demandas, as necessidades reais, isso continua a ser elitista. Até onde eu sei a proposição continua sendo a de um pequeno grupo, até mesmo a postura de enfatizar a quantidade, o número de oficinas revela isso. Elas estão mais preocupadas em cravar um argumento eleitoral.³⁷

Desde que eu vim para a cidade. Estava entrando o Jorge Roberto Silveira. Sem dúvida nenhuma a entrada de Jorge Roberto Silveira deu uma melhorada do que a cidade tinha culturalmente. Mas eu acho que o grande problema que existe de lá para cá é que a política cultural, a gente percebe que são os órgãos do governo que querem fazer a cultura, mas a cultura não é feita pelo governo. O governo dá as condições para que os produtores culturais façam a cultura. Os agentes culturais é que fazem a cultura e o governo a partir de seus órgãos oficiais deve propiciar que a cultura seja feita a partir de seus agentes culturais dentro da própria cidade. Eu acho que há uma continuidade nessa política pelos outros que sucederam o Jorge. Eu acho que todos os que entraram acham que eles é que sabem fazer cultura, basta acompanhar todo o processo Niemeyer na cidade.³⁸

Para voltar ao ponto, se pensarmos em manifestações culturais, porém, Niterói não possui nenhum traço que a singularize no cenário nacional, como o samba, ou a

³⁷ Entrevista com artista, 50 anos, morador de Niterói em 23 de agosto de 2004.

³⁸ Artista, 52 anos, morador da cidade há 22 anos. 08 /08/2007

feijoadada carioca. Se se indagar a um niteroiense onde ele ancora suas memórias, seu sentimento de pertença ele certamente citará dois elementos: os amigos e a paisagem da cidade. Ele dirá que após passar um mês fora, ele se sentirá novamente em casa quando percorrer a praia de Icaraí e ver aquela vista privilegiada da baía. Se perguntado onde ele se sente mais niteroiense ele certamente irá lembrar de uma época quando a cidade era só “nossa”, quando todos se conheciam e se divertiam subindo a pé o Parque da Cidade de onde se vê toda a baía; ou ainda bebendo cerveja à noite nas praias desertas de Adão e Eva; ou subindo o Costão de Itacoatiara e depois mergulhando no Bananal. O pôr do sol em Itaipu. O Campo de São Bento. O MAC só veio valorizar ainda mais a importância da paisagem para a cidade, o que será abordado no próximo capítulo.

É difícil exagerar a relação do niteroiense com a paisagem da cidade que se traduz em um sentimento romântico de aconchego e que está imbricado com a essa percepção de uma singularidade cultural e identitária:

Sabe do que eu me orgulho? *A questão geográfica. A sensação de conforto.* Está ligado a ser lugar pequeno e você se sentir confortável naquele espaço o que eu acho que não ocorre com o Rio de Janeiro. *Em Niterói você está sempre assim, perto do mar com um morro atrás, que permeia toda a coisa e faz essa sensação de aconchego. Como um abraço. E geograficamente está imbricado.* Eu acho que a terceira coisa é um produto dessas duas: você possa desenvolver pessoas bastante singulares, eu acho que Niterói favorece pessoas bem singulares. *Essa situação de conforto cria uma possibilidade social muito interessante que é essa coisa da singularidade.* A minoria em Niterói sempre foi uma coisa muito valorizada. No tempo em que a gente andava de casaco preto e era chamado de bacalhau.³⁹ O Rio de Janeiro era capaz de produzir uma galera daquela porque era uma cidade grande, cosmopolita. Ao mesmo tempo que Niterói assimilou os primeiros Híppies. A aqui sempre teve vanguardas, que uma cidade de mesmo porte não tem. Não sei se é a proximidade do Rio, *mas certamente tem a ver com essa característica geográfica da cidade, da sensação de intimidade.*⁴⁰

³⁹ O morador está se referindo ao “movimento” gótico ou dark, que aconteceu no início dos anos 1980 e encontrou em Niterói um número expressivo de integrantes. Eles se vestiam basicamente de preto.

A percepção de uma paisagem privilegiada está presente nos argumentos em favor da vocação turística da cidade, que justificaram o investimento no primeiro Plano de Turismo de Niterói. O plano foi concebido a reboque do sucesso do MAC, mas tendo em vista que seria necessário prender o turista na cidade mostrando que há outras opções além do museu, conforme entrevista com José Mauro Hadad, presidente da Empresa Niteroiense de Turismo – Neltur:

Niterói tem uma ambiência favorável ao desenvolvimento do turismo. Niterói tem uma natureza fantástica, Niterói abraça geograficamente o Rio, formando um dos cenários mais belos do mundo que é a baía de Guanabara, que hoje é sub-aproveitada turisticamente [...] A própria natureza, nossas belezas naturais [...]. Os atletas que beneficiam em muito o turismo esportivo. A indústria naval que beneficia em muito o turismo de negócios. A quantidade de igrejas que beneficiam em muito o turismo religioso e a pesca artesanal, que é outra vocação em Niterói que também atrai turismo. E isso dentro do contexto de belezas naturais, de fortalezas, de praias, de montanhas.⁴¹

O depoimento de um morador mais recente, atuante na área cultural – ele se mudou para a cidade em 1984, portanto não vivenciou a Niterói pré-fusão, muito embora tenha acompanhado todo o processo que trata essa tese –, corrobora essa predominância da paisagem na construção da imagem da cidade e ao mesmo tempo evoca a dimensão de “intimidade” que parece estar sendo ameaçada pelo seu vertiginoso crescimento urbano.

Pergunta: Qual é a imagem que você tem de Niterói?

Resposta: *A minha imagem é um pouco geográfica. Eu acho que o mais forte da cidade é sua paisagem natural.* A cidade é bonita, no sentido de seus contornos. Tem as montanhas próximas ao mar. Mas é

⁴⁰ Grupo focal, realizado em 26/06/2006, com moradores de ambos os sexos, entre 40 e 50 anos, que tenham vivido pelo menos sua adolescência na cidade, residentes da zona Sul, ou seja, dos bairros diretamente atingidos pela construção do MAC e do Caminho Niemeyer.

⁴¹ Entrevista concedida em 25 de julho de 2006.

uma cidade mal tratada. O centro da cidade é feio. Eu não vivi antes da ponte, mas a cidade devia ser uma cidade bonita. Eu acho que o niteroiense tinha uma coisa agradável, das pessoas se conhecerem. De ter uma convivência. As pessoas se cumprimentavam. De conhecer o cara da quitanda. Isso ainda mantém um pouco, mas está se perdendo. É normal, até porque a gente está adquirindo com o tempo a violência do Rio de Janeiro.⁴²

De fato, na Niterói dos anos 70 e até 80 – quando meus “informantes” viveram – não havia anonimato. Todos se conheciam, mesmo indiretamente. Se não era amigo, era amigo do amigo. Os jovens mais populares tinham sua vida devassada pelos comentários maldosos ou recheados de elogios. A praia de Icaraí era o local de encontro de sua faixa etária, onde se andava à noite de um lado para outro na calçada oposta à praia, parando vez ou outra para tomar um sorvete *Snob*, ou mexendo o corpo nas matinés do *Clube Central*. A vida era mesmo muito pequena para esses jovens de classe média:

Quando a gente estava no Rio, na faculdade, por exemplo, e queríamos perguntar se algum de nós niteroienses iria voltar para a cidade dizíamos: “Você vai para o condomínio?”. Porque era como se Niterói fosse um condomínio, já que todos se conheciam.⁴³

A característica provinciana da cidade, se em alguns momentos poderia causar constrangimentos, como é o caso de quando se usava o código acima – “condomínio” – para se identificar, era, em outros, motivo de orgulho, pois se referia a uma sociedade onde os valores da família prevaleciam. Essa distinção poderia ser uma moeda de troca valiosa para as moças em busca de uma boa reputação:

Ao mesmo tempo em que eu tinha essa vergonha da infra quando eu era adolescente, [da falta do cosmopolitismo do Rio] porque adolescente quer mostrar, eu tinha o maior orgulho de dizer que eu

⁴² Entrevista concedida em 8/08/2007.

⁴³ Entrevista com morador antigo, homem, 47 anos, de família tradicional na cidade.

estava levando ele [um amigo, um namorado] para uma cidade onde a estrutura era muito familiar. Não tinha essa bandalha que tinha em Copacabana. “Eu vou te levar para a casa de minha tia, minha prima”. Aqui o hábito era “vamos para a casa *di* fulano”. O programa era ir à casa de alguém. Quando eu trazia as pessoas aqui em Niterói eu levava na casa de outras pessoas.⁴⁴

A percepção da ausência dessa “infra” não é compartilhada todos. A Niterói “província” – ou seja, a de antes da fusão – era, para alguns, a despeito da ironia dos cariocas, muito melhor servida em termos de opções de lazer, conforme depoimento de outro participante do mesmo grupo focal:

Eu tenho uma visão completamente diferente dela. Eu sempre vi nisso uma questão natural no Brasil que é a rivalidade entre cidades vizinhas. Ainda mais o Rio ter sido capital até 1960. Primeiro era a Corte. Então era óbvio que não teria como não fazer piada com niteroiense. Como sempre existiu piada com São Gonçalo, a partir de Niterói. A minha vivência sempre foi a seguinte. Eu cresci na classe média alta, onde as pessoas não se contentavam em imitar o Rio de Janeiro, elas queriam ter um item a mais. Elas queriam ter um detalhe mais bacana que o bacana. Eu me lembro na década de 70, quando eu comecei a sair, com treze anos de idade, o que era o bacana em Icaraí, era o que era o último grito da modinha em Ipanema. A cocotada. Quem eram as cocotas, quem eram os surfistas? Era a burguesia de classe média alta que viajava para o exterior e que trazia calças Lee de botãozinho, legítima, compravam todos em Ipanema na Índia House, ou no Lixo os jeans. Todos nós. É claro que estou falando de uma minoria sim. Mas era a galera de Icaraí.

[...]

A Niterói província tinha mais possibilidades como província do que ela tem hoje se achando qualquer coisa. Eu me lembro na minha infância que você tinha o Veneza restaurante na praia de Icaraí, tinha uma sorveteria Texas na praia. Tinha vários cinemas. Havia o Petit

⁴⁴ Participante de grupo focal citado. 26/06/2006.

Paris que era uma boate que bombava e meus irmãos iam. Como
provincia essa Niterói era muito mais legal.

[...]

Por outro lado há vinte anos havia opções que hoje em dia não
existe. No meu bairro havia seis cinemas e a gente não planejava nem
comprava com antecedência. Era estar na rua, passar na porta, não ter o
que fazer e entrar. Outra opção era a praia. Uma cultura da praia, de
uma praia ainda freqüentável. [Pergunta: a praia de Icarai?] Não, a
gente já ia para Itacoatiara. Mas era uma praia legal. Se você levasse
trinta minutos para chegar... era uma praia que você encontrava todo
mundo. Cheia de amigos. A praia hoje em dia é uma farofa A cidade
cresceu imperceptivelmente. A partir de 75 com a ponte. O niteroiense
foi se transformando. Há uma maior vivência de massa.⁴⁵

A opinião de que a cidade cresceu descontroladamente, após a ponte, sofrendo
com a “invasão do carioca” é unânime entre os moradores antigos. Um dos sintomas
mais doloridos dessa realidade se reflete na própria noção de civilidade e se manifesta
no trânsito caótico, na violência urbana e, sobretudo, na desordem de um dos lugares
mais caros para esse segmento da população da cidade: a praia de Itacoatiara está
“inviável”. Antes, em sua juventude, Itacoatiara era o “point da galera”, praia de
surfistas e gatíssimas, onde TODOS se conheciam. Localizada na Região Oceânica, em
um bairro com ares de balneário, só se podia chegar de carro, daí o hábito de ir para a
rua do Canal no bairro de São Francisco pedir carona. E as pessoas, inclusive famílias,
davam carona! Sem receios!

Havia um ritual de uso daquele espaço: sempre que se chegava à praia, era “de
lei” fazer uma caminhada em toda a sua extensão e nesse percurso ia-se parando para
cumprimentar ou conversar com os inúmeros conhecidos. Era o momento de ver e ser
visto, um ritual de pertencimento àquele espaço, que não era de modo algum
homogêneo. As tribos se distribuíam em quatro regiões morais (PARK, 1976): no
Costão ficavam os playboys, os futuros mauricinhos e patricinhas, no Meio os doídões –
ali era o lugar permitido para se fumar um baseado – no Pampo, os surfistas e na
prainha as crianças pequenas. O grand finale era ver o pôr do sol na praia vizinha de
Itaipu, – lá o sol morre bem no meio do mar – , onde há ainda hoje uma colônia de

⁴⁵ Grupo focal .26/06/2006.

pescadores, e podia-se – quer dizer, ainda se pode, mas sem a tranquilidade de outrora – comer uma anchova grelhada, recém-pescada – isso não mais –, em um dos restaurantes que se estendem pela areia, com suas mesas e guarda-sóis.

Após a ponte muitos cariocas que antes se deslocavam até a barra passaram a freqüentar não apenas Itacoatiara como as demais praias banhadas pelo Atlântico, como Itaipu, Camboinhas e Piratininga. Esses visitantes não desejáveis, além de provocarem engarrafamentos monstruosos nas vias de acesso às praias, sujam-nas, são barulhentos, como pode ser atestado pelo textual de três participantes do grupo de discussão citado:

1. Essa praia ficou diferente, porque antes você encontrava os amigos, a agora é uma massa indistinta. É música alta, é churrasquinho de gato.
2. Tem afeto sim, [em relação à praia de Itacoatiara] tem pessoas que tentam manter a coisa do afeto, mas a massa é muito maior. É muita sujeira, é muita gente. Essa questão de cuidar da natureza eu acho que é uma cosia antiga. Só que antes a natureza suportava muito mais os traumas. Eu acho que hoje ela está tão deteriorada e continua a sofrer tantos traumas.
3. Eu hoje nem tenho mais vontade de ir à praia. É um sufoco para se chegar lá, e quando se chega outro sufoco para estacionar o carro, e aí está duro de gente, de uma gente estranha, que suja a praia, que fala alto. O sonho acabou!

Mas não apenas isso, a Região Oceânica foi literalmente invadida, primeiro através dos recém-criados condomínios horizontais, e mais recentemente por condomínios verticais, com edifícios de gosto duvidoso, depois que o gabarito foi liberado para quatro ou cinco pavimentos. Para os estabelecidos, esses outsiders, “novos ricos”, “embregaram a cidade”:

A cidade ficou mais brega, porque começou a receber o carioca suburbano. Em meu condomínio [no bairro de Engenho do Mato, vizinho à Itacoatiara], eu vejo claramente que é uma galera de novo

rico, que veio da zona Norte do Rio. É uma galera meio esquisita, que não tem bom gosto.⁴⁶

Piratininga está cheia de pessoal da Baixada⁴⁷, principalmente no verão quando eles alugam as casas para veraneio. Eu não suporto mais ir à praia, ficou impossível com aquela farofada toda.⁴⁸

Niterói acabou servindo de terreno para a expansão do mercado imobiliário do Rio de Janeiro. Se por um lado, bairros 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 – marcada por edificações de luxo e preços tão altos quanto os da zona Sul do Rio de Janeiro, outras regiões da cidade em especial a Oceânica apresenta a possibilidade da 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.

O CAMINHO NIEMEYER COMO PAISAGEM

Em 1996 é inaugurado o Museu de Arte Contemporânea de Niterói. Considerada uma das obras primas de Oscar Niemeyer, o MAC rapidamente se tornou o símbolo da cidade, substituindo a pedra da Itapuca na caracterização de sua paisagem urbana. Cria-se através do MAC, gloriosamente instalado sobre o mirante da Boa Viagem, um novo eixo de perspectiva, orientando a visão em direção a Niterói, haja vista as imagens veiculadas na TV, em especial nas panorâmicas que ilustram as novelas da Rede Globo. Sua visibilidade através do Rio de Janeiro permite à Niterói afirmar-se em sua identidade espacial e visual, reagindo às tendências englobantes que

⁴⁶ Entrevista com morador antigo, homem 47 anos. 28/06/2006

⁴⁷ Baixada Fluminense que abrange municípios caracterizados por uma população de baixa renda e infraestrutura urbana deficiente

⁴⁸ Entrevista com morador antigo, homem 46 anos. 3/07/2006

a tornavam parte do cenário da metrópole.⁴⁹ Mais do que isso, o MAC estrategicamente localizado em um promontório sobre a baía, engloba a paisagem do Rio de Janeiro. O Pão de Açúcar fazendo uma paralela com suas paredes inclinadas é abarcado pela obra do homem. Essa nova leitura da paisagem é oferecida, sobretudo pela experiência da rampa vermelha. Primeiro ela faz uma curva para a direita, obrigando-nos a ver o cenário da praia de Icaraí, sem a visão das montanhas Rio de Janeiro, a seguir ela desvia para a esquerda e, em primeiro plano, a Ilha da Boa Viagem com a paisagem do Rio ao fundo vai se revelando. O MAC redireciona o olhar do niteroiense para dentro de sua enseada, desviando, antes, a vista para si, tal a imponência sua forma e seu valor afetivo.

O MAC é, sobretudo imagem urbana e seu consumo predominantemente visual. Ele deve ser analisado antes pelo seu valor estético, ou seja, não o seu valor em si, mas o valor que lhe é atribuído como um dado visual da cidade, conforme defende Argan (op.cit.). O MAC tem um valor estético e afetivo para os niteroienses que predomina sobre sua função como museu, muito embora seu papel cultural agregue valor simbólico à sua imagem. Dito de outra forma, o MAC é apropriado tanto como imagem urbana quanto “lugar”, incorporado aos percursos cotidianos dos habitantes da cidade, mesmo que poucos deles estejam interessados em sua função como instituição. Localizado à beira do calçadão que liga Icaraí ao Gragoatá — um dos trajetos percorridos diariamente por muitos niteroienses em suas caminhadas — o MAC se tornou um lugar de encontro, convivência, descanso, e é claro, mirante para a extraordinária vista:

Eu só fui visitar o MAC neste ano e olha que eu moro muito perto dele. Eu caminho todo dia pelo calçadão e passo em frente ao MAC. Antes eu passava direto, de uns quatro anos para cá comecei a entrar no pátio e agora é o lugar para dar uma parada para respirar e ver a paisagem.⁵⁰

⁴⁹ A afirmação dessa identidade não prescinde de uma luta simbólica com a cidade do Rio de Janeiro. Na Revista Programa (JB) de 18 a 24 de fevereiro de 2005, a matéria da capa “Rio de graça” apresenta o MAC como uma opção de lazer grátis no Rio, ignorando que o museu pertence a outro município.

⁵⁰ Entrevista com moradora, 45 anos, 30/05/2006.

Naturalmente há críticas em relação ao desempenho de sua função como museu, especificamente, como museu de arte contemporânea e sua falta de integração com a cidade enquanto instituição. Diz-se entre os artistas, em tom jocoso: “é um museu ou um pão de açúcar?”, justamente para questionar a predominância de seu valor estético. Esse desafio de integração, que é comum a todo museu, sobretudo em se tratando de arte contemporânea, de assimilação mais difícil pelo grande público, é conhecido por seus gestores. Seu atual diretor, Guilherme Vergara, a despeito do trabalho a desenvolver para que o MAC se realize plenamente como museu, valoriza e prioriza seu papel transformador em Niterói, que é justamente de criar uma nova imagem para a cidade, inaugurando um “novo tempo”:

O MAC inaugurou um futuro para a cidade, de alinhar a cidade com os novos valores emergentes de integração de municipalidade, identidade e de cultura. Ele colocou a cidade no mapa. A função museu é a função futura. É um trabalho de educação de formação de novos valores que deve ser acompanhado com outros instrumentos culturais, como uma escola de arte contemporânea, outras galerias de arte contemporânea. Estar no processo histórico é reconhecer que não há um imediatismo de resultados. Você não muda hábitos culturais. As leis de formação de valores têm seu tempo. O que o MAC faz e eu concordo com Argan é instaurar um novo tempo. Ele é emblemático e instaura um novo tempo. Ele catapultou a cidade para fora, mas traz para dentro da cidade a possibilidade de discutir um novo saber.⁵¹

Kevin Lynch em *A imagem da cidade* afirma a importância da forma física para a construção da identidade e para a estrutura da imagem mental de uma cidade, assim como seu valor de orientação, no sentido pragmático. Sendo as imagens resultado de um processo bilateral entre o observador e o meio ela pode variar entre diferentes observadores.

Assim, embora exista uma concordância entre membros de um mesmo grupo em relação às imagens criadas, não se pode afirmar que as imagens projetadas pelas políticas urbanas serão assimiladas como tal pela população, sendo necessário não

⁵¹ Entrevista concedida em 6/09/2005.

apenas o exame das intenções do planejamento como também da sua repercussão no imaginário dos diferentes grupos.

[...] podemos chamar *imagibilidade* àquela característica de um objeto físico que lhe dá uma grande probabilidade de evocar uma imagem forte num observador. [...] [assim] Uma cidade altamente imaginável (aparente, legível ou visível), neste sentido particular, pareceria muito bem formada, distinta, notável; como que convidaria os olhos e os ouvidos a uma maior atenção e participação (LYNCH, op.cit., p.20).

A imagem, para Lynch, permite ao indivíduo entender e organizar a realidade e, mais do que isso, torná-la comunicável a outros indivíduos. A ênfase na imagibilidade em seu estudo resulta da importância atribuída à necessidade de identidade e estrutura no processo de percepção do meio ambiente urbano. Ou seja, “as qualidades físicas que se relacionam com os atributos da identidade e estrutura da imagem mental” (idem, *ibidem*) na experiência da cidade.

Em relação ao Caminho Niemeyer, podemos afirmar que ele tem a potencialidade — se for concluído com êxito — de conferir a Niterói a característica de imagibilidade:

A idéia é boa. Eu acho interessante que você faça um caminho, até por causa da universidade que está ali. Você ter um setor que tenha aparelhos culturais. Você chamar atenção para esse espaço da cidade, que está meio desorganizado, inclusive é um espaço de litoral para você criar um grande corredor cultural, com todas as possibilidades que podem acontecer seja de cultura popular, seja erudita, por causa da própria universidade e ele atravessa uma área que tem muita mistura no sentido social, eu acho que nesse aspecto ele é interessante e pode integrar essas misturas.⁵²

Eu acho que o Caminho Niemeyer é a maior sacação da história de Niterói desde Araribóia.[...]. E esse projeto como projeto arquitetônico ele é uma jóia. E com o advento do Caminho Niterói vai

⁵² Entrevista com artista, já citada. 08/08/2007

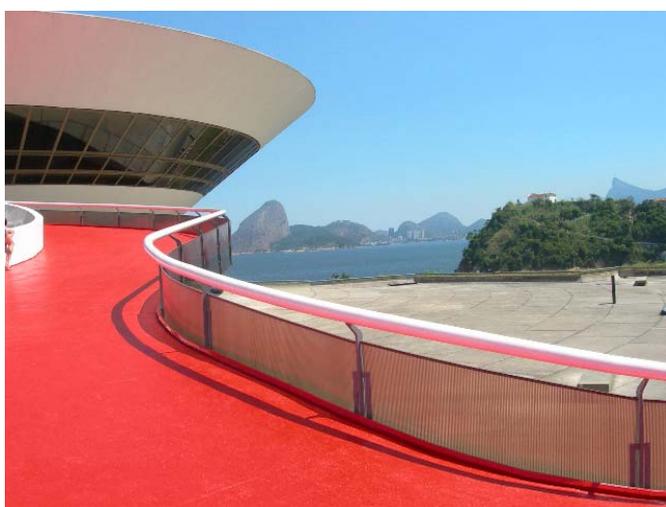
ter um skyline que nenhum lugar do mundo tem. Quando alguém resolver acabar aquilo e dar a importância que tem Niterói vai entrar no roteiro de arquitetura de arte e cultura do mundo. As pessoas vão vir aqui como vão a Paris ver Le Corbusier. Aquilo é um banho civilizatório.⁵³

O Caminho Niemeyer, em seu conjunto, ainda em construção, tem a potencialidade de definir um skyline para a cidade, apagado diante do relevo monumental no Rio de Janeiro. Pode criar ainda um sistema próprio de orientação (LYNCH, 1960). Niterói tem a possibilidade de se afirmar como cidade, com sua própria identidade espacial e cultural negando-se à sujeição da metrópole.

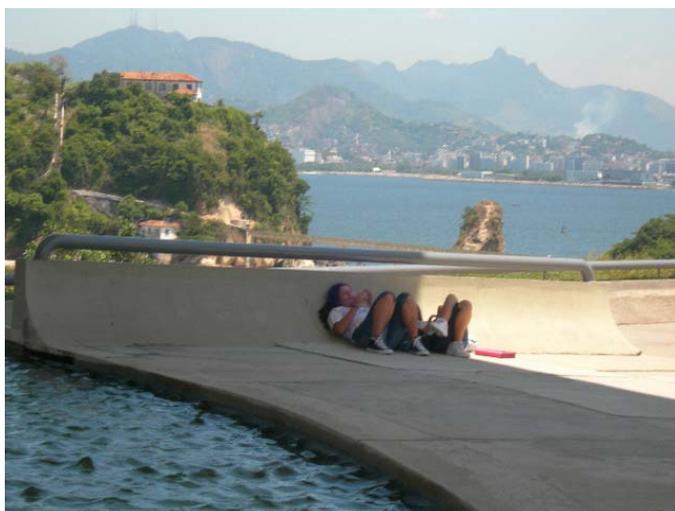
⁵³ Entrevista com Dôra Silveira, ex-diretora do MAC, 4/10/2005.



Vista da Boa Viagem



MAC , sua rampa vermelha e a paralela formada com o Pão de Açúcar



O MAC integrado nos percursos cotidianos

Capítulo II

Museu de Arte Contemporânea: “paisagem-monumento” da cidade

1. O ARQUITETO E A PAISAGEM

Ele veio pelo mar. A pedido de Jorge.⁵⁴ Para que percebesse a cidade de uma perspectiva especial. Como os niteroienses, milhares, todos os dias ao voltarem para casa. Por isso não chegou de catamarã, mas de barcas, daquelas abertas que levam quase os mesmos 30 minutos, desde o início do século XIX, para fazer a travessia. Italo o acompanhava. Jorge e João o aguardavam na praça. Dali seguiram de carro para a primeira parada: o mirante da Boa Viagem, uma das três opções de terreno para a construção do museu. O arquiteto ficou em silêncio uns dez ou quinze minutos andando para lá e para cá, às vezes sussurrando para si mesmo : “Que beleza”. Todos permaneceram calados, respeitosamente, pois sabiam que um gênio estava em processo de criação. Niemeyer disse então: “É aqui.” E diante do convite para ver os outros lugares respondeu: “Não precisa. É aqui. E já tenho a forma, algo como uma flor ou um pássaro...”. Em seguida foram almoçar no restaurante Sacada, em Charitas. Lá, Niemeyer pegou um

⁵⁴ Os personagens dessa história são além de Oscar Niemeyer, Jorge Roberto Silveira, João Sampaio, ambos ex-prefeitos da cidade, o último, à época, secretário de Urbanismo, e Italo Campofiorito, então secretário municipal de Cultura.

guardanapo de papel e em questão de segundos, fez o esboço do museu que apenas 15 dias depois estava transformado em projeto.

É assim que, dizem, as coisas aconteceram.

Esse mito de origem do Museu de Arte Contemporânea guarda alguns elementos simbólicos importantes. Em primeiro plano aparece o ‘herói fundador’ – da nova cidade, da Niterói do século XXI – vindo pelo mar, como os primeiros conquistadores. Ele vem como um colonizador trazendo a Modernidade para a terra de Araribóia. Mas ao escolher o meio de transporte mais popular – o usado por milhares de niteroienses que ou não possuem carro, ou não têm recursos para os rápidos, confortáveis e climatizados catamarãs – ele se iguala ao povo, compartilhando suas sensações. Afinal, ele é comunista! E, claro, percebendo o lento aproximar da paisagem urbana a ser descoberta e modificada.

Ao chegar ao lugar escolhido, o gênio se curva diante do deslumbrante cenário. Permanece em silêncio, como devem ter feito os primeiros artistas que vieram reproduzir a magnífica paisagem. “Dali, se descortina a vista que fez parte da parte mais importante da história brasileira do século XIX”.⁵⁵ O lugar é, pois, carregado de memórias. O complexo ilha-igreja-fortim da Boa Viagem (a primeira construção data de 1650), a poucos metros do mirante, confere ao cenário sua profundidade histórica e simbólica. A partir do museu, entram em diálogo o tradicional e o moderno, o passado glorioso e o futuro promissor. O momento da criação é cercado de cuidados, respeito, como um ato sagrado, pois ela, a criação, veio de imediato, pronta, em sua forma acabada, como uma inspiração divina. E de maneira despojada, num simples guardanapo de papel, evocando tanto a humilde sacralidade cristã, quanto mostrando que o verdadeiro artista não precisa de artificios para expressar seu gênio. Há uma atmosfera mágica nesse processo de criação que contradiz a máxima da preponderância da transpiração sobre a inspiração.

Assim fez-se o MAC, como algo predestinado a ser Niterói, nascendo com “invencível vocação de ser” (CAMPOFIORITO, 2006, p.19).

⁵⁵ Depoimento de Jorge Roberto Silveira.

A visão do criador

Quem me convidou para fazer o MAC foi o ex-prefeito, o Jorge. De modo que ele foi muito gentil e eu fui conhecer o terreno. Vi o terreno, vi o mar, vi as montanhas do Rio. Um panorama fantástico que eu devia preservar. Então eu fiz um edifício solto no chão que é a característica do museu de Niterói. De modo que isso mostra que a arquitetura está ligada ao ambiente em que ela vai funcionar, o espaço faz parte da arquitetura. Foi para preservar a paisagem o que me levou a suspender o edifício.⁵⁶

Arquitetura e paisagem harmonizando-se em uma sinergia perfeita. Foi essa a intenção do criador ao elevar o edifício, apoiando-o em um único pilar, fazendo-o aflorar do espelho d'água sobre o mirante. Como uma flor de lótus, poderíamos dizer. O lago artificial construído sob a base do pilar cria a sensação de continuidade com o mar circundante. Estamos num promontório, de forma que o mar surge absoluto em todos os lados, dando a impressão, para quem está na praça, de que o museu emerge das águas. A iluminação à noite cria uma atmosfera decididamente mágica, pois o espelho d'água se reflete nas paredes brancas suscitando a sensação de movimento. O arquiteto cria a desejada relação de continuidade entre obra e paisagem. Assim, o criador prioriza as transparências, suspendendo o antigo mirante que passa a ser a grande varanda que circula o prédio, provocando a invasão do magnífico cenário ao seu interior: “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 paisagem”.⁵⁷

Os entendidos em arte e arquitetura dirão depois que o MAC, ao se elevar do chão, acima do nível da rua, estaria reproduzindo simbolicamente o distanciamento da arte em relação ao mundo cotidiano, preconizado pelo Modernismo, o que entraria em contradição com sua destinação de ser um museu de arte contemporânea. Mas isso é outra história. Não há dúvida, no entanto, de que alguns pressupostos da arquitetura modernista estão presentes na concepção do projeto, como o desejo de criar a surpresa,

⁵⁶ Oscar Niemeyer, entrevista concedida em 26/04/2006

⁵⁷ “Explicação necessária” – texto escrito por Niemeyer quando da inauguração do museu. Esse texto sofreu várias revisões resultando em diferentes versões.

a desfamiliarização, até mesmo com uma intenção pedagógica, de transformação do mundo:

Eu acho que a arquitetura e a obra de arte tem que criar espanto, tem que chegar e achar que é uma coisa diferente que ele não tinha visto. De modo que o meu trabalho eu faço com essa preocupação. Enquanto tem qualquer coisa que eu acho um pouco diferente eu faço. O MAC é diferente, ele é suspenso, aproveitou bem o terreno, tem a rampa que completa.[...] Muitas vezes o sujeito toma contato com a obra de arte através do interesse de ver o museu. Vai ver o museu, vai ver a arquitetura, ele vai duas ou três vezes e ele vai se interessar.⁵⁸

A rampa vermelha é, segundo o arquiteto me revelou, um passeio pela arquitetura. Ele estaria utilizando o conceito de *promenade architectonique*, de acordo os especialistas (SILVEIRA, 2006. p.41).

O passeio pela rampa helicoidal que abraça o edifício, obriga o visitante a perceber a intenção do estabelecimento da relação entre a sua obra e a paisagem. Chega-se à rampa e o edifício surge onipresente, bloqueando a visão da baía. Inicia-se a subida que se desvia para a esquerda e o cenário da praia de Icaraí se descortina, sem a visão do Rio de Janeiro, forçando o visitante a “ver” a paisagem da cidade. A rampa toma a direção oposta, à direita, e a Boa Viagem, com toda a vista do Rio, vai se abrindo aos olhos.



Visões da rampa: à esquerda Icaraí, à direita a Ilha da Boa Viagem, ao fundo o Corcovado.

Fotos da autora

⁵⁸ Niemeyer, em entrevista já citada.

Italo Campofiorito escreverá a respeito:

Preste o visitante atenção, ao subir a rampa da entrada, nas sutilezas intrigantes e nas significações da criação arquitetônica – verá que à emoção artística se junta um nítida visão humanista. A rampa não nasce, na verdade, de pura preocupação plástica; funciona, sobretudo, como um dispositivo visual (CAMPOFIORITO, op.cit.p.22).

Niemeyer não cansa de repetir que “o importante não é a arquitetura, mas a vida”. Ao subverter as relações de espaço⁵⁹ e provocar essa experiência no expectador-visitante, Oscar Niemeyer, realiza uma “metamorfose” (cf. ROGER, op.cit) que tem por resultado a recriação simbólica da cidade.

Reproduzo, a seguir, uma versão reduzida da “Explicação Necessária”, que acompanha o projeto do MAC e que reforça essa relação entre a arquitetura e a paisagem:

Às vezes um projeto custa a se definir. Outras, ele surge de repente como se, antes, nele nos tivéssemos detido cuidadosamente.

E isso aconteceu com este projeto. O terreno era estreito, cercado pelo mar e a solução aconteceu naturalmente, tendo como ponto de partida o apoio central inevitável.

Dele a arquitetura decorreu espontânea como uma flor.

A vista para o mar era belíssima e cabia aproveitá-la. E suspendi o edifício e sob ele o panorama se estendeu mais rico ainda.

Defini então perfil do museu. Uma linha que nasce do chão e sem interrupção cresce e se desdobra, sensual, até à cobertura.

A forma do prédio, que sempre imaginei circular, se fixou e, no seu interior, me detive apaixonado.

À volta do museu criei uma galeria aberta para o mar, repetindo-a no segundo pavimento, como um mezanino debruçado sobre o grande salão de exposições.

E me preocupei com os interiores, desejoso que fossem bonitos e variados, convidando os visitantes para conhecê-los melhor.

⁵⁹ Conforme artigo de Ferreira Gullar, reproduzido adiante.

No terreno, minha idéia foi acentuar a entrada do museu, desenhando a rampa externa. Um passeio ao redor da arquitetura.

E senti que o museu seria bonito e tão diferente dos outros que ricos e pobres teriam prazer em visitá-lo.

Oscar Niemeyer

2. RECUPERANDO TRAJETÓRIAS: O MAC NA IMPRENSA - 1991-1999

Procuro, nesta seção, recuperar a trajetória do Museu de Arte Contemporânea de Niterói, utilizando basicamente as notícias veiculadas no noticiário jornalístico, desde junho de 1991, quando o projeto é apresentado à população, até 1999. A pesquisa se encerra neste ano, pois as matérias que se seguem focalizam apenas as exposições, não se dedicando mais a exaltar a importância do museu para a cidade. Foge aos objetivos desse trabalho uma análise da programação do MAC, pois isso implicaria uma discussão qualificada sobre Arte, para a qual eu não estou definitivamente preparada.

Achei necessário reconstituir essa dimensão histórica a fim de compreender melhor a “metamorfose” que o museu operou na cidade. De um sem número de reportagens foram selecionadas cerca de oitenta, mas que não foram todas utilizadas seja porque se repetiam nos assuntos tratados, seja porque apresentavam um caráter apenas informativo. Interessaram-me, sobretudo, as matérias que exprimissem uma opinião. O texto que se segue não é, portanto, um inventário exaustivo de todo material jornalístico produzido em relação ao Museu de Arte Contemporânea de Niterói. Trata-se antes de reconstruir as trajetórias do museu na cidade, as expectativas geradas pelo projeto, as representações e imagens que vão sendo construídas, e as disputas materiais e simbólicas que necessariamente se seguem quando uma intervenção urbana de tal importância é feita. O leitor poderá acompanhar o entusiasmo com que o projeto foi recebido pela imprensa, bem como as desconfianças que vão sendo geradas na população, desde o questionamento sobre a importância da obra, diante de outras “prioridades” na cidade, em vista dos altos custos de seu orçamento, até a intervenção que o museu promete fazer na paisagem da baía de Guanabara, ao mesmo tempo estigma e vantagem competitiva

para Niterói. Polêmicas que se acirram em virtude dos cinco anos de atraso da obra, quando a população se viu diante de um “elefante branco”, instalado em um de seus mais caros cartões-postais, e que corria o risco de ficar inacabado. E por fim, a calorosa acolhida do MAC, que parece permitir ao niteroiense se orgulhar novamente de sua cidade, aviltada durante décadas pelos estigmas de “cidade-dormitório”, “terra de índio”, “de papa-goiabas”, lugar onde “urubu voa de costas”, segundo a língua ferina de Stanislaw Ponte Preta. Niterói finalmente no “mapa do mundo”, finalmente visitada por ilustres – David Bowie, Fernando Henrique Cardoso, Caetano Veloso, são apenas alguns dos muitos visitantes do MAC. E, sobretudo, pelos cariocas, que pela primeira vez cruzam a ponte em busca de diversão e cultura do “outro lado da poça”.

Foram desprezados ainda inúmeros jornalecos de bairro que à época pipocavam pela cidade por dois motivos: sua abrangência era muito limitada e suas opiniões bastante comprometidas com a situação ou oposição política da cidade. São quase panfletários. Nesta seleção, lembrei-me do meu professor Luiz de Castro Faria que dizia enfaticamente que não bastava que um autor/livro/escrito fosse conhecido, ele teria que ser também reconhecido. Para tanto, recomendava que procurássemos saber a tiragem do livro, se ele foi amplamente distribuído etc antes que utilizá-lo.

As matérias são, quando necessário, entremeadas de comentários que visam contextualizar as discussões e/ou opiniões veiculadas. Em alguns casos procuro proceder a uma breve reconstituição histórica que torne o assunto em pauta justificável sociologicamente, ou lanço mão de informações colhidas na mídia eletrônica. Se essa opção pode ter fragmentado o texto, acredito que ao fim e ao cabo a leitura se tornou mais atraente, pois o leitor tem às mãos elementos para fazer suas próprias interpretações. Embora tenha procurado seguir a ordem de publicação das matérias, em alguns momentos a cronologia cedeu lugar ao ordenamento lógico das questões apresentadas. Por fim, optei por mencionar no próprio texto as referências, como nome do jornal, data e às vezes o caderno, para que o leitor possa acompanhar sem mediações a trajetória do MAC na imprensa.

O sonho: projeto é apresentado à população

As primeiras notícias sobre o MAC aparecem nos jornais no início de junho de 1991 quando é apresentado o projeto para o museu. A manchete do dia 5.06.1991 do caderno Cidade do *Jornal do Brasil* anuncia: “Niemeyer conclui planos do prédio em um dia e meio”.

Trata-se de uma óbvia alusão à genialidade do arquiteto e conseqüentemente à sua extraordinária capacidade de trabalho. As formas inusitadas do museu são comparadas a um cálice pelo jornalista que ainda ressalta a importância do projeto para a cidade, não apenas por sua monumentalidade, mas, sobretudo por que irá abrigar parte significativa da produção artística nacional, graças à generosa doação do colecionador João Sattamini que possui o segundo maior acervo particular do país: “... em forma de cálice [...] o museu abrigará o segundo acervo particular do país, composto por 600 quadros de pintores brasileiros”.

A matéria traz ainda depoimentos de Oscar Niemeyer, do então prefeito Jorge Roberto Silveira e do secretário de Cultura na época, Italo Campofiorito. O arquiteto fala como a imponência da paisagem da baía de Guanabara se impôs sobre o projeto, levando-o a conceber um edifício que flutuasse sobre o esplêndido cenário, procurando, em suas palavras, “integrar o museu à vista da baía de Guanabara”: “O lugar é belíssimo. Quando cheguei ao local, percebi que o prefeito estava me dando um presente. Logo imaginei algo circular e solto em cima da paisagem” (depoimento de Oscar Niemeyer)

O prefeito por sua vez, defende a relevância do projeto para a cidade e seu renascimento cultural e, portanto, turístico. É de se ressaltar que nesse momento estava em expansão uma nova concepção de gestão urbana, iniciada já nos anos 1980 que via a cidade como mercadoria global, o city marketing. Nesse novo modelo de governabilidade, as práticas culturais – em articulação com novas construções de caráter monumental, bem como com a recuperação do patrimônio material – assumem um papel estratégico na criação de imagens urbanas que possam integrar as cidades aos circuitos de produção e consumo, tornando-as competitivas em um mercado global de cidades. Para tanto, cada cidade busca um diferencial, que no caso de Niterói seria um museu de grife. Com o museu de Niemeyer instalado na belíssima paisagem mundialmente conhecida da baía de Guanabara, Niterói entraria no mapa do mundo: “O museu vai se transformar num marco e incluir a cidade no circuito cultural brasileiro [...] Quem descer

no Galeão terá que vir a Niterói conhecer o prédio de Niemeyer e o acervo do museu” (depoimento de Jorge Roberto Silveira).

A matéria termina esclarecendo de onde virão os vultosos recursos necessários à concretização do projeto. De acordo com o prefeito, parte dos recursos viria da iniciativa privada através de aluguéis oriundos da concessão de postos de gasolina na cidade. Esse tipo de “licitação” (sic) teria falhado para a duplicação da av. Rio Branco, uma das principais vias de escoamento do trânsito no Centro da cidade, ligando a Zona Norte à Zona Sul, e que teve um orçamento estimado em US\$ 5 milhões. Esse tema estará presente em outras matérias jornalísticas de outros veículos, sendo um dos focos de conflitos nessa fase inicial.

O jornal *O Fluminense*, na mesma data (05.06.1991), prefere focar sua matéria na questão dos recursos que serão retirados dos cofres municipais:

Quanto à parte dos recursos que será financiada pela Prefeitura, Jorge Roberto garante que já está à disposição dentro do orçamento regular aprovado pela Câmara Municipal todo o ano. Por isso o projeto não precisará de aval do Legislativo, que apenas será notificado dentro dos próximos dias.

Essa matéria sinaliza para os conflitos que iriam surgir no plenário envolvendo o projeto de Oscar Niemeyer, e como o Executivo tenta contornar e controlar o processo. Como se verá nos demais artigos jornalísticos, Jorge Roberto Silveira acreditando na importância para a cidade de tal projeto, enfrentará todas as dificuldades financeiras e políticas e procurará alternativas para sua concretização. Nessa luta pela concretização do sonho, a Prefeitura se verá na mira do Tribunal de Contas da União, e será alvo de matérias acusatórias nos jornais. A Prefeitura se defenderá através de notas explicativas na imprensa, onde se queixará da prévia condenação de parte da mídia, antes que o Tribunal chegasse a alguma conclusão. Obviamente, foge ao escopo deste trabalho verificar a procedência das acusações de irregularidades, mas apenas mapear os conflitos que envolveram o projeto do museu.

“Um museu pela emancipação cultural” diz, bombasticamente, a manchete do dia 9 de junho de 1991 do caderno Niterói do jornal *O Globo*. Referindo-se à relação de subordinação cultural da cidade em relação ao Rio de Janeiro e apresentando essa “emancipação” como força propulsora do turismo em Niterói. Fica explícita a relação entre essa emancipação o incentivo ao turismo e o nome de Niemeyer (embora tenham

trocado seu prenome). Esta postura assumida pelo jornal mostra-se coerente com as novas estratégias de inserção das cidades no mapa da economia mundial, através do desenvolvimento do turismo cultural. Não basta apenas a construção de mais um museu, mas um museu com grife, e internacional:

A idéia de proporcionar a Niterói sua emancipação cultural definitiva e de trazer para a cidade os turistas em visita ao Estado do Rio de Janeiro, fez com que o prefeito Jorge Roberto Silveira escolhesse o arquiteto Paulo (sic.) Niemeyer para planejar o MAC”.

O jornal se posiciona abertamente a favor do projeto e de seus benefícios para a cidade, ressaltando através do depoimento do prefeito sua determinação em vencer todas as adversidades para realizá-lo. Nesse momento, Jorge Roberto aparece como um visionário em uma cidade pequena e provinciana que vive às margens da metrópole vizinha. “Para nós esse projeto não tem preço. Custe o que custar, o museu será construído!’ Garante o prefeito”.

O jornal local *Opinião* (11.06.1991) que sempre se enfileirou ao lado do governo de Jorge Roberto, apresenta um longo depoimento do prefeito, defendendo um projeto que já começava a receber críticas. Aparece aqui a nostalgia de um passado de glória quando a cidade era a capital do estado do Rio de Janeiro. Esse sentimento seria comum aos niteroienses, os quais anseiam o resgate da dignidade perdida quando Niterói se torna “cidade-dormitório” e passa a ser vista como o “quintal do Rio de Janeiro”. Para tal, torna-se necessário um novo símbolo que venha representar essa renovação cultural e identitária:

... o museu resgata a importância de Niterói como pólo cultural do estado do Rio de Janeiro [...] Ele nos oferece uma bela demonstração de identidade com as aspirações do povo, criando de fato um novo símbolo para esta cidade. [E acrescenta enfaticamente] Não somos mais o quintal do Rio de Janeiro (depoimento de Jorge Roberto Silveira).

Já o *Jornal do Brasil*, Caderno B de 21.06.1991 afirma que o MAC foi projetado sob a inspiração do projeto do museu de Caracas, realizado em 1955, por Oscar Niemeyer, mas que acabou não saindo do papel. Em destaque um depoimento do

Secretário de Cultura Ítalo Campofiorito referindo-se ao “renascimento cultural” que Niterói estaria experimentando graças a um “mecenas”, João Sattamini, que doou, em sistema de comodato, o acervo de arte contemporânea; ao papel de um “chefe de estado”, Jorge Roberto Silveira; e à obra de “um arquiteto de renome”. Estariam reunidos os ingredientes necessários ao surgimento de uma nova era na cidade.

Os ventos otimistas começam a soprar para além das fronteiras do estado e um artigo da *Folha de São Paulo* de 18 de julho do mesmo ano, na seção de Turismo apresenta a seguinte manchete: “Cidade investe em cultura para mudar imagem”.

A matéria assinada por Oto Lara Rezende menciona a imagem de cidade-dormitório de Niterói e as iniciativas culturais, para além do MAC, que estavam sendo implementadas na gestão de Jorge Roberto Silveira, como a restauração do Teatro Municipal João Caetano e a Niterói Discos, selo fonográfico de divulgação dos artistas locais. A propósito da relação entre Rio e Niterói, o autor menciona como a metrópole tende a englobar a cidade vizinha. Niterói sofre do “mal da proximidade”, diz enaltecendo a iniciativa da construção do MAC e afirmando que o museu servirá como símbolo da política cultural do prefeito.

Niterói sofre do mal da proximidade. Está tão perto do Rio que nos acostumamos a considerá-la uma parte do Rio. [...] [O museu] servirá como símbolo da política cultural do prefeito Jorge Roberto Silveira. [...] O prefeito está promovendo uma seqüência de ‘fatos culturais’ para mudar a imagem de Niterói, vista até hoje como uma cidade-dormitório e sem atrativos.

Oto Lara Rezende afirma com aguçada percepção a desfavorável posição de Niterói em relação à cidade do Rio de Janeiro, definindo-a acertadamente como o “mal da proximidade”, que resulta em uma negação de sua individualidade histórica, econômica, política e cultural. Sim, Niterói acaba sendo considerada uma parte do Rio, que vê a cidade como sua extensão menos nobre, o seu subúrbio, ou mesmo, como dizem até hoje alguns cariocas, o seu “quintal”. Alain Corbin em seu artigo *Paris-province* (apud FERREIRA, 1997) afirma que a noção de província está associada a uma percepção de carência em relação às benesses da vida citadina. A província é o lugar da privação, do esquecimento e por isso motivo de zombaria dos habitantes da

capital. O provinciano que quer se instalar na metrópole deve se desligar da vida anterior. “Depreciar a província constitui uma obrigação para aquele que quer obter a adesão da cidade” (FERREIRA, op.cit, p.80). Essa complexa relação sócio-cultural descrita por Corbin ajuda a Marieta de Moraes Ferreira (op.cit) a compreender as relações históricas que se constroem entre fluminenses e cariocas no contexto político-econômico dos laços que envolvem a Corte/Distrito Federal e a província/estado do Rio de Janeiro e sua capital Niterói:

À visão depreciativa dos cariocas sobre os fluminenses somava-se a visão dos fluminenses sobre si mesmos, especialmente os de Niterói, marcada por um enorme complexo de inferioridade frente ao grande centro cultural, político e econômico que era o Rio de Janeiro (idem, ibidem, p.81)

Essa relação de menosprezo/inferioridade era agravada pela proximidade entre os dois centros urbanos o que favorecia a ingerência política da cidade do Rio de Janeiro na capital da província. “Niterói [era] um prolongamento da rua do Ouvidor”, dizia-se à época. Um prolongamento do Rio. É assim que a metrópole se acostumou a ver a cidade vizinha a ponto dessa relação de subordinação sócio-política-cultural interferir decisivamente, por muitas décadas, nas pretensões de Niterói a se constituir como centro político efetivo da região, ameaçando continuamente a construção de sua identidade de cidade-capital.

A Polêmica: conflitos em torno do museu

Na segunda semana do mês de junho de 1991, os jornais já começam a noticiar de forma mais enfática os conflitos que envolvem o projeto. Com a manchete “Museu de arte na Boa Viagem divide opiniões”, o encarte Niterói do jornal *O Globo* (16.06.1991) apresenta, de forma imparcial os divergentes pontos de vista que começam a se delinear. Enquanto para alguns o museu vai impulsionar a cultura na cidade, para os que são contra o projeto, as opiniões se fundamentam, nesse momento, tanto na absurda alocação de recursos públicos, quando a cidade

tem tantas necessidades mais urgentes e importantes, quanto no receio de que a obra descaracterize a região da Boa Viagem, agredindo o meio ambiente e sua identidade. Menciona-se a perda do “namoródromo” e as agradáveis noites regadas a cervejas e sanduíches (baratos) dos quiosques que ocupam o mirante onde será construído o MAC. É um estilo de vida que parece correr o risco de se perder.

O Fluminense de 28.07.1991 estampa: “Arquitetos questionam a indicação de Niemeyer”. São apresentados argumentos a favor de uma concorrência pública para a realização do projeto, encabeçados pela Associação Fluminense dos Engenheiros e Arquitetos – AFEA. O mesmo assunto é retomado no dia 29.09, desta vez apresentando a contestação da Federação das Associações dos Moradores de Niterói – Famnit, que defende outras prioridades para os gastos públicos (a obra já estaria orçada em Cr\$ 1 bilhão). Na seqüência, no dia 16.10 o jornal oposicionista local, *A Tribuna*, anuncia que a União dos Professores Estaduais – UPE, a Associação de Moradores e Amigos de Icaraí – AMAI, a Associação de Moradores e Amigos do Ingá – AMI, ambos bairros vizinhos à Boa Viagem, bem como a Associação de Moradores e Amigos da Boa Viagem – AMBAV e a AFEA estariam lançando um Projeto Cultural Integrado Alternativo que “favoreceria toda a população, em especial a carente”, em uma alusão não tão implícita ao caráter elitista do projeto do MAC. Em muitas outras ocasiões esse caráter elitista será imputado às demais ações culturais empreendidas pelo governo Jorge Roberto Silveira, o que acabou culminando no slogan “Cultura para Todos” adotado pelo governo do PT, 12 anos após.

A matéria ainda retoma o tema da destruição do Mirante da Boa Viagem: “Crime contra o patrimônio natural de Niterói”, desprezando o fato de que o mirante já havia sofrido há muitos anos uma terraplanagem, e era cogitada, por seu proprietário Jerônimo Alves de Souza, dono de um elegante e tradicional restaurante na cidade, a construção de um prédio residencial de seis andares, o que ainda não havia sido realizado por conta, certamente, da falta de interesse imobiliário na área. Nessa época, a especulação imobiliária estava se concentrando em uma parte do bairro de Santa Rosa que acabou sendo incorporada ao valorizado bairro de Icaraí, sob a denominação de Jardim Icaraí, em um claro processo de enobrecimento. O noticiário jornalístico não dá conta das negociações feitas entre o empresário e a Prefeitura, além do fato de que ele teria o direito de explorar o restaurante previsto no projeto do museu. O fato é que

somente no dia 6 de maio de 1994, foi noticiado n' *O Fluminense* que o MAC havia recebido finalmente a escritura definitiva de seu terreno, doado pelo senhor Jerônimo.

O ano de 1992 inicia com *O Globo* Niterói (12.01.1992) divulgando que maquete do Museu de Arte Contemporânea, exposta na entrada do Plaza Shopping, estava criando “polêmica” entre a população que por ali passava. Essa expressão será muito utilizada para qualificar o projeto, não apenas por esse veículo, até a conclusão das obras em 1996. Para alguns a obra, em estilo modernista, entra em conflito com a igreja da Boa Viagem, construção do século XVII, localizada em uma ilha de mesmo nome, muito próxima ao mirante onde o museu seria construído. Exprime-se, dessa forma, o temor do novo, das soluções sem continuidade com o passado e seu efeito devastador sobre a memória e patrimônio da cidade. Lamenta-se, ainda a perda de um espaço de lazer, de onde após o trabalho, era possível apreciar “a bela vista do Rio regada à cerveja gelada”.

A questão sobre a ausência de licitação para o projeto do museu é encerrada com a divulgação em novembro de 1992 (*O Fluminense* – 02.11.1992; *Folha de São Paulo* – 28.11.1992) de que o projeto teria sido doado pelo arquiteto Oscar Niemeyer. As acusações de danos ao patrimônio histórico do complexo ilha e igreja da Boa Viagem, são caladas com o parecer emitido pelo Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural – IBTC, em outubro de 1992, atestando que o museu não intervém no monumento histórico, ou na paisagem circundante. Muito ao contrário, os valoriza.

Os monumentos em questão estarão valorizados isoladamente [...] Ambos preservam seu próprio entorno, aos que dele se aproximam, ambos enriquecendo a paisagem [...] A forma plástica e a volumetria do MAC, enquadram-se harmoniosamente aos parâmetros locais, que sem serem atingidos, pelo contrário, serão enriquecidos.

Finalmente em 11 de julho de 1992, o *Jornal do Brasil* anuncia que as obras de concretagem do museu foram iniciadas no dia 4 do mês. Um depoimento de Italo Campofiorito reforça a vocação turística imputada ao museu: “Queremos que essa obra se transforme num passeio internacional”. O jornal corrobora a expectativa, afirmando que o museu servirá como um “chamariz turístico” para a cidade, e, que a obra humana não rivaliza com a da natureza, posicionando-se contra as opiniões que acusavam o

museu de descaracterizar o patrimônio ambiental da cidade: “De fato, a ampla paisagem histórica da baía jamais será prejudicada pelo progresso. A vista para as águas navegadas por invasores e piratas continua intacta”.

Um novo prazo para a inauguração é fixado: dezembro do mesmo ano (1992), já que a estimativa anterior de que o museu estaria pronto para a Rio-92 (4 a 13 de junho) não se concretizou. Na verdade essa data será prorrogada mais algumas vezes, por conta de algumas paralisações da obra, em decorrência da escassez de recursos: primeiro para meados de 1993, depois para o fim de 1994 e finalmente para 1996. A demora na conclusão das obras, agravada pelas paralisações gerou um clima de apreensão na cidade, e assunto para mais uma polêmica em torno ao projeto. O museu começa a ser chamado de “elefante branco”. Já em 5 de abril de 1992, *O Fluminense* noticia: “Prefeitura atrasa construção do MAC”. Na edição de 14 de junho de 1992 o jornal *LIG* pergunta: “Esse museu vai ou não vai?”. O secretário municipal de Cultura, Italo Campofiorito, tenta acalmar os ânimos garantindo a conclusão das obras ainda antes do fim do mandato de Jorge Roberto Silveira, pois o MAC será “a coroação da política cultural desenvolvida pelo prefeito”. E continua: “Niterói ficou fechada como uma concha após a mudança da capital”, afirmando que o museu de Niemeyer será o instrumento da “emancipação cultural” da cidade.

Em 2 de janeiro de 1994 *O Globo* Niterói publica uma charge com o MAC tomado por uma grande teia de aranha. No dia 9 seguinte, localiza estrategicamente na coluna Em defesa do Morador matéria encabeçada pela frase “Só a polêmica avança no MAC”, noticiando que as obras estavam paralisadas desde outubro e que a entrega do museu estaria sendo adiada pela Prefeitura desde o Natal de 1992: “os moradores estão preocupados com a morosidade da obra”, acrescenta o jornal. Em janeiro de 1995 *O Fluminense* volta a noticiar em manchete: “Prefeitura ainda não tem data para inaugurar o MAC”: “Dois anos e meio depois do início da sua construção, o Museu de Arte Contemporânea, na Boa Viagem, ainda não decolou”. E acrescenta:

Alguns moradores da Boa Viagem já estão perdendo a paciência com a obra: “Não agüento mais olhar pela janela e me deparar com esse ‘elefante branco’ inacabado. O governo tinha que se preocupar com problemas mais importantes e parar de ficar gastando dinheiro com essas besteiras”, protesta o advogado.

A discussão parece vender jornais. Em de 15 de novembro de 1992, o caderno Niterói d’*O Globo* provoca os niteroienses com a matéria de capa: “Pedra da Itapuca divide a paisagem com obra de Niemeyer”. O jornal incentiva a polêmica em torno do símbolo da cidade – a Pedra da Itapuca – que começaria a ser ofuscada pelo museu, convidando artistas e intelectuais de renome na cidade a dar sua opinião sobre a obra. “Estaria a Pedra da Itapuca ameaçada de perder seu status de símbolo de Niterói para a obra-monumento de Niemeyer?” Pergunta o jornal, comparando leveza e dinamismo das formas do museu – como um vôo de Niterói para dentro da Modernidade – com a dureza da pedra – que remete a cidade a suas origens míticas: a brava terra de Araribóia.

Grandioso, porém de forma a supor movimento, o prédio do museu parece “decolar” para acompanhar o vôo das gaivotas que sobrevoam a baía de Guanabara. Estática, a Pedra da Itapuca sugere a quem a vê do calçadão da Praia de Flechas a sensação de guardar segredos, como o da lenda que conta a paixão dos índios Caubi e Jurema que ali estariam solidificados pelo deus Tupã, assim eternizando uma história de amor.

Araribóia – em tupi, Cobra da Tempestade – foi um chefe temiminó que lutou ao lado dos portugueses contra a invasão francesa na baía de Guanabara, como visto anteriormente. A tribo já havia sido catequizada pelos jesuítas e Araribóia adotara o nome cristão de Martin Afonso de Souza. Por seus serviços prestados à Coroa, Martin Afonso recebeu como agradecimento, em 1573, uma sesmaria localizada nas Bandas d’Além na margem oriental da baía, vindo a se instalar na Aldeia de São Lourenço dos Índios, sob a proteção dos jesuítas.

Em 10 de março de 1909, através da Deliberação, nº 106, é estabelecida como a data oficial de fundação da cidade de Niterói, a data do Auto da Posse da Sesmaria: 22 de novembro de 1573. Essa decisão se insere num movimento que tem início em 1900, num momento de institucionalização do regime republicano e conseqüentemente da criação de uma nova simbologia e, em termos locais, num contexto de crise da

identidade niteroiense, quando a cidade havia perdido sua condição de capital para Petrópolis (1894-1903), em decorrência dos ataques sofridos durante a Revolta da Armada em 1893/94.

A proposta apresentada à Câmara Municipal de Niterói pelo vereador Olavo Guerra tinha por objetivo perpetuar a memória de Martin Afonso de Souza, através de uma tela na sala de sessões, de uma placa comemorativa do seu falecimento e de uma estátua no largo da igreja de São Lourenço. Nesta proposta, o chefe temiminó é apresentado como “imortal fundador” da cidade e “proto-herói” (KNAUSS, 2003, p.49). Somente em 1906, a Prefeitura autoriza a aquisição do quadro e em 22 de novembro se comemora o 333º aniversário da cidade, conforme matéria publicada em *O Fluminense*, seguida de uma narrativa intitulada “Os feitos de Araribóia, na qual se narra a trajetória do chefe temiminó na reconquista a Guanabara aos franceses” (cf. KNAUSS, op.cit., p.50). Uma Comissão Glorificadora a Araribóia havia sido criada para organizar a mobilização em favor do “herói”. Como observa Paulo Knauss, interessante é notar que se privilegia o nome indígena em detrimento do nome cristão, utilizado na época do Império, quando sua memória estava perpetuada desde pelo menos 1847 em um chafariz, localizado em praça de mesmo nome: Martin Afonso. A nação que ora se “imaginava”, necessitava de novos heróis e Araribóia condensava simbolicamente, processo civilizatório (conversão dos indígenas), defesa do território, construção do Estado (idem, ibidem, p.49) e, podemos acrescentar, formação do povo brasileiro. Ao identificar Araribóia como “pai legítimo da Pátria Brasileira”, com a “fé e tenacidade de uma raça”, promove-se uma articulação simbólica da história local à história nacional: “a imagem de Araribóia se tornou um instrumento simbólico de legitimação da inserção e integração da sociedade local niteroiense nos quadros da sociedade nacional” (idem, ibidem, p.61). A cidade, assim, pode reconhecer seu papel na história nacional e afirmar sua identidade.

A necessidade dessa associação local-nacional se compreende, ainda, pelo fato da cidade de Niterói, alçada à condição de capital da província do Rio de Janeiro em 1834, ato contínuo à criação do município neutro da corte, só consegue exercer sua autonomia política e econômica nos anos 1950, consolidando sua identidade de centro político do estado apenas com a transferência para Brasília do Distrito Federal (cf. FERREIRA, 1997).

Em 1912, é entregue à população um busto do herói que veio a ser instalado na Praça Martin Afonso. Em 1965 – mais uma vez em pleno processo de instauração de um novo regime – é inaugurada a Praça Araribóia, dentro de um contexto de reformas urbanas, “moderna, artística e bela”, “símbolo da Nova Niterói”, (cf. *O Fluminense*, apud KNAUSS, op.cit., p.68). Instala-se ainda a estátua do herói local, desta vez desprovida das roupas que o identificavam ao colonizador – como a camisa e o manto da Ordem de Cristo, que compõe seu busto –, apresentando-se de tanga, imponente a observar a baía de Guanabara, como que a protegê-la dos invasores.

Se para os niteroienses Araribóia, o Cobra da Tempestade, e suas vitórias sobre os franceses é motivo de orgulho, representando a coragem do povo da Cidade Invicta – epíteto recebido após vitória na Revolta da Armada –, para os cariocas essa associação mítica acabou lhe rendendo a imagem depreciativa de “terra de índio”. Para ridicularizar ainda mais a cidade, dizem que Araribóia está de costas para Niterói, olhando para o Rio pensando: “Eu queria está lá”. É evidente que os niteroienses entre si repetem essas piadas, acrescentado-lhes até tons mais vibrantes. Porém, como se diz que “só eu posso falar mal de minha mãe”, essas chacotas vindas de fora soam como graves ofensas ao orgulho citadino.

O jornal como que aponta para a possibilidade que o museu traz de mudar essa imagem, apresentando-o como “um presente para a cidade”. A matéria exhibe pontos de vistas diferentes, mas que se convergem todos na opinião de que a Pedra da Itapuca “jamais” deixará de ser o monumento-símbolo da cidade. Interessante notar que o grande argumento é que a Pedra é uma “construção” ou “obra” da natureza, e, portanto, nunca poderia ser ofuscada por uma obra humana.

Cerca de um ano depois, o jornal local *Lig* (10.10.93) em uma pequena nota vaticina:

O Novo Símbolo da Cidade

Mesmo com toda a estridência de alguns críticos da obra, o fato é que o Museu de Arte Contemporânea, na Boa Viagem, caminha rapidamente para se tornar o novo símbolo de Niterói. Dentro de muito pouco tempo, será a sua silhueta que estará valendo na prática na hora

de fazer a identificação visual de Niterói. A Pedra da Itapuca e outros marcos niteroienses vão acabar ficando como opção secundária. Quem viver, verá.

A Pedra da Itapuca, tal como a conhecemos hoje, não foi “criada” pela natureza. Como visto anteriormente, a formação rochosa de aspecto singular é, na verdade, fruto da ação humana. Seu nome em tupi significa “pedra furada”, pois ela se ligava ao continente formando um túnel natural entre os bairros do Ingá e Icaraí e que só podia ser atravessado na baixa da maré. A pedra foi parcialmente demolida em 1849, por ordens do presidente da província do Rio de Janeiro, conselheiro Pedreira, para dar prosseguimento ao Plano de Arruamento de 1840-1841, criando uma comunicação direta entre os dois bairros.

A polêmica remete à discussão sobre o conceito de paisagem elaborado por Mitchell e já discutido na Introdução deste trabalho, que afirma ser a paisagem um mediador cultural com força de ideologia, pois “*it naturalizes a cultural and social construction, representing an artificial word as if it were simply given and inevitable*” (op.cit., p.2). Sendo obra da ação humana, a paisagem é um processo, e social, estando em constante desenvolvimento e/ou dissolução e substituição. Os homens, no entanto, percebem a paisagem como algo dado, naturalizando-a. Pedra e museu, ambos são, ao fim e ao cabo, intervenções do homem sobre a paisagem “natural” e será este um dos argumentos apresentados pelo prefeito Jorge Roberto Silveira em seu segundo mandato em 1997⁶⁰ para defender sua proposta de tornar o MAC símbolo da cidade. Noticiada na edição de capa do 2º Caderno de *O Fluminense* em 14 de abril de 1997 recebeu o título “O Símbolo da Polêmica”. A matéria é ilustrada com as fotos lado a lado do museu e da estátua de Araribóia.

A Terra de Araribóia, mais conhecida como Niterói, deu seu primeiro passo para deixar enterrado nos sambaquis o estigma de lugar – e programa – de índio. O apito foi soprado pelo prefeito Jorge Roberto Silveira através da emenda 04/97, aprovada na Câmara dos Vereadores

⁶⁰ Após o governo de João Sampaio.

em primeiro de abril, que eleva o MAC a status de novo símbolo da cidade.

Mais uma vez, são apresentadas posições distintas em relação à emenda. O jornal apresenta os defensores de Itapuca como “os setores mais tradicionalistas” da cidade representado por memorialistas, historiadores, e os do partido do museu como jovens artistas, “que defendem uma visão mais atual”. Há claramente um juízo de valor. Na segunda página da matéria estão duas fotos de um artista muito jovem e a de um livreiro tradicional na cidade, de meia idade. Tudo composto para opor o moderno (identificado com o progresso e a renovação) e o tradicional (visto como o atraso, simbolizado na expressão “terra de índio”). O jornal vai mais longe ainda nesta composição simbólica ao apresentar dois boxes. Um deles intitulado “Prefeito destaca o novo conceito para a cidade” inicia com a frase: “A eleição do ex-deputado Jorge Roberto Silveira trouxe para Niterói a marca da modernidade e ousadia”. O outro sob o título “Abacaxis ladeiam brasão em prédio”, narra um episódio curioso envolvendo a confecção do brasão da cidade no antigo prédio da Prefeitura (no início do século XX), que acabou ladeado por dois abacaxis, por decisão do estucador, já que ele não havia recebido nenhuma ordem oficial para o adorno. Desnecessário explorar mais as intenções do jornal. Como todos sabem, no Brasil a expressão “descascar um abacaxi” — ou simplesmente “que abacaxi!” — significa um problema de difícil resolução, algo que entrava o fluxo dos acontecimentos, (ou se preferir, nesse contexto, do progresso) justamente a oposição que estava sendo construída pelo jornal entre o tradicional representado pela Pedra da Itapuca e, por extensão, por Araribóia — note-se que outro monumento-símbolo é a Pedra do Índio localizada na mesma praia — e a modernidade representada pelo MAC. No entanto, é o próprio noticiário jornalístico que dá mostras de que essas opiniões podem ser divididas pela população sem referência à faixa etária.

Outro ponto da discórdia envolvendo a construção do museu refere-se à segurança da obra. Se o promontório não se romperia sob o peso das estruturas do edifício. Esse tema, levantado por um vereador de oposição, será razoavelmente discutido na imprensa nos anos de 1992 e 1993 e por fim o caso será encerrado, na imprensa, com a divulgação de um estudo técnico encomendado pela Prefeitura. Isso não impede que o assunto continue a circular pela cidade, alimentado por uma certa predileção pelas notícias trágicas e, por que não dizer, apocalípticas.

O disco voador vai enfim decolar: Niterói alcança sua independência cultural

A notícia de que o Museu de Arte Contemporânea de Niterói seria finalmente inaugurado chegou efusivamente através dos jornais. As matérias demonstram entusiasmo pela magnífica criação da genialidade de Oscar Niemeyer. São privilegiadas, nesse momento explicações técnicas sobre a obra, que a tornam tão especial e por isso justificam-se os quatro anos de atraso na inauguração. O jornal retoma explicitamente o discurso favorável ao projeto “O ‘cálice’ está quase pronto para a festa” escreve *O Globo* Niterói (28.06.1996), procurando defender a lentidão das obras, recorrendo ao depoimento do então prefeito João Sampaio que afirma que além de a construção do museu ter sido realizada com recursos exclusivos da Prefeitura, todo o acabamento, desde o carpete aos vidros curvos, foi fabricado por encomenda e, em alguns casos, foram necessários estudos “especiais” para encontrar as soluções que o arrojado projeto exigia: “É a arquitetura exigindo soluções da tecnologia” (depoimento do prefeito – *O Globo* – 28.06.1996). O MAC recebeu “material técnico e impermeabilizante utilizado para a proteção dos foguetes lançados pela NASA”, e todo o prédio é sustentado por uma única sapata de dois metros de altura – “em construções convencionais as sapatas medem cerca de 50cm e são, no mínimo, quatro”. O jornal refere-se ao prédio como “Escultura de concreto”, em um *box* que dá detalhes da sua engenharia – “Genialidade traduzida em números”, diz o subtítulo. Alardeia-se o “sucesso” da obra e chega-se a superestimar o papel que o museu irá representar para a cidade ao dizer que ele foi “idealizado para tornar-se um marco da cultura nacional”.

Agora sim: o Museu de Arte Contemporânea (MAC) está entrando na reta final [...] Idealizado para tornar-se um marco da cultura nacional, no mirante da Boa Viagem, o MAC demorou a sair do papel, mas já nasceu em forma de sucesso: ainda no canteiro de obras, recebeu missões estrangeiras que por lá passaram só para admirar o “cálice sagrado” (*O Globo* – 28.06.1996).

Assim como nos discursos que envolveram a escolha de Araribóia como herói da cidade, opera-se através do Museu de Arte Contemporânea – cogitado cada vez mais para se tornar o novo símbolo de Niterói – a ligação simbólica entre a sociedade local e

nacional. O jornal refere-se ao museu não apenas como um cálice – analogia fácil diante de sua forma arredondada que se alarga em cima e apoiada sobre uma base estreita – mas como o “cálice sagrado”. A febre literária/cinematográfica sobre Santo Graal ainda não existia nessa época, então tudo leva a crer que o jornalista estivesse fazendo uma referência à Santa Ceia e, portanto às noções de aliança e comunhão. Ou pelo menos que essa tenha sido a interpretação dada pelos leitores do jornal. O MAC, devido ao seu caráter monumental interferindo em uma paisagem que já estava impregnada de uma grande dimensão significativa, pode operar sínteses simbólicas importantes para Niterói, como o cálice do sacramento, permitindo a seus cidadãos experimentarem novamente o sentimento de cidade, de pertença a uma comunidade urbana, ou seja, de consciência de sua identidade niteroiense. Mas não apenas isso, ao operar a ligação simbólica entre seus cidadãos, o MAC, “marco da cultura nacional”, opera também a ligação da cidade com a nacionalidade, inserindo ativamente Niterói na sociedade nacional.

O MAC permite ainda à cidade afirmar sua “emancipação cultural” da metrópole vizinha. “Niterói ganha uma nova identidade cultural, uma nova referência turística” diz o *Jornal da Cidade* (20.08.1996). “A inauguração cinco anos depois do início das obras e de muita polêmica, marcará uma nova fase da cidade, que a partir de agora passa a integrar os roteiros nacional e internacional do turismo cultural”, segundo o *Jornal do Commercio* (1 e 2.09.1996), em matéria intitulada “Museu de Arte projeta Niterói no mundo”.

Já durante as obras, o MAC vinha oferecendo à cidade a oportunidade de se destacar no cenário nacional, e mesmo internacional, e reviver o sonho de capital, senão mais política, agora cultural. “Niterói está deixando de ser Tupiniquin, anuncia o jornal *Setedias* (17-23/06/96), referindo-se à visita de duas delegações estrangeiras às obras da cidade, uma da França e outra da China. “Niterói vive dia de capital de Estado” é a manchete de capa do jornal *Porta Voz* (1 a 15.04.1994), noticiando a visita do então governador Nilo Batista às obras da cidade, que incluíam além do museu, o terminal rodoviário, e a restauração do Teatro Municipal João Caetano:

O prefeito João Sampaio demonstrou a emoção do povo niteroiense em ver a cidade voltar a se capital do Estado. “Niterói hoje, despertou de um sonho antigo e, amanheceu, outra vez, capital do Estado do Rio, por isso eu não poderia recebê-lo na prefeitura. Aqui em

Niterói, o lugar de governador é no Palácio do Ingá” (*Porta Voz*, 1 a 15.04.1996)

O discurso do prefeito não poderia ser mais elucidativo. Com uma sinceridade que chega a ser constrangedora para a população, traz à tona o trauma sofrido pela cidade com a perda de sua condição de centro político do estado do Rio de Janeiro.

Niterói no ano de 1975 tinha no setor de terciário sua maior fonte de riquezas. A cidade já havia sofrido as conseqüências da crise da economia cafeeira no Norte Fluminense, com o esvaziamento de sua atividade portuária no período de 1964/1967. O município experimenta ainda por essa época a decadência do seu setor secundário, a começar pela indústria têxtil, um dos seus ramos mais tradicionais, que foi perdendo em competitividade para outras cidades do estado, além da grave crise enfrentada pela indústria de construção e reparos navais, historicamente o ramo com maior capacidade de absorção de mão-de-obra e geração de recursos, e que apenas neste século XXI se recuperou, apresentando um crescimento vertiginoso. Não é difícil imaginar o que significou para o município a transferência dos órgãos da administração pública para o do Rio de Janeiro, pois o único setor, o terciário, que permanecia ativo e produtivo é duramente atingido.

Como foi dito, Niterói encontrou em sua história muitos obstáculos, impostos pela proximidade geográfica com a cidade do Rio de Janeiro, à construção de sua identidade de cidade-capital, conseguindo apenas nas décadas de 1950/60 sua autonomia política. Essa relação de dependência com a metrópole carioca encontra suas origens na própria formação da cidade.

O atual estado do Rio de Janeiro correspondeu, na Colônia, à capitania do Rio de Janeiro que tinha por principal centro urbano a cidade do Rio de Janeiro que a partir de 1763 passou a sediar a administração portuguesa no Brasil (cf. FERREIRA, 1997). Foi o ato adicional de 12 de agosto de 1834 que instituiu o Município Neutro da Corte, sede do Governo Geral, na cidade do Rio de Janeiro, separando-a da província homônima, que passa a constituir um governo autônomo formado pelo Executivo – representado pelo presidente – e do Legislativo – representado pela Assembléia. Assim, a província

conquista sua autonomia política e administrativa e recebe como capital a Vila Real da Praia Grande, localizada à margem oposta da baía de Guanabara. A vila, tornada *real* por conta da estada de D. João VI, seguido de um beija-mão, e tinha sido modelada por um plano urbanístico, de tendências claramente renascentistas, — o Plano de Edificação da Vila Real da Praia Grande —, aprovado pelo rei em janeiro de 1820. Quando da escolha da Vila Real para capital, o espaço urbano já estava traçado segundo o modelo desenhado pelo pintor francês Arnaud-Julien Pallière. As treze ruas planejadas já existiam, cartesianamente esquadrihadas como num tabuleiro de xadrez — “num plano regular e decoroso”, segundo documento da época, e já contava com um sem número de casas (ver figura na página 12). Em 1835, pela lei provincial de 28 de março a Vila tornou-se a Cidade de Nictheroy, vindo a receber o título de *imperial* pelo decreto nº 93 de 22 de agosto de 1841 após a visita de D. Pedro II (cf. SOUZA, 1993).

Segundo Marieta de Moraes Ferreira (op.cit) a autonomia concedida à província do Rio de Janeiro era na verdade bastante limitada diante do domínio político e econômico da Corte, resultante da centralização monárquica:

A grande máquina administrativa movia-se pesadamente, nem sempre impulsionada por fluminenses, como fora de desejar, com a capital Niterói a meia hora de viagem da Corte, a província **sofria dessa proximidade** em vez de auferir vantagens [...] Não lhes restavam nem aparências de autonomia [...] Eis o que era, a traços largos, o Rio de Janeiro em 15 de novembro de 1889 (Discurso de Miguel de Carvalho, 1894, apud FERREIRA, op.cit, p.76-77, grifo nosso).

A Proclamação da República não mudou o estado de coisas. O estado que então se criava continua a sofrer a intervenção do governo federal sediado na cidade do Rio de Janeiro, “sem condições de exercer a autonomia que o novo regime preconizava” (idem, ibidem, p.78). Ao lado da dependência política e econômica, se desenvolve um tipo de relação que Ferreira, amparada no artigo de Alain Corbin, “Paris-province”, identifica como a oposição metrópole X província que implica de um lado a visão depreciativa e de outro um complexo de inferioridade.

Há sem dúvida muitas outras nuances, sobretudo se levarmos em conta a relação da capital da província e depois do estado com as demais cidades fluminenses. Se para o centro político do governo monárquico, imperial e por fim republicano, Niterói ocupava

uma posição de subordinação, em relação ao resto do estado do Rio de Janeiro, a cidade era o centro político e cultural. As famílias mais tradicionais da cidade, que contam entre seus membros políticos locais, são originárias do interior do estado, em especial do Norte Fluminense, com o qual guardava uma relação de metrópole, e hoje Niterói é o centro econômico e cultural dos municípios que lhe são adjacentes como Itaboraí, São Gonçalo, Alcântara e Tanguá, formando a Grande Niterói.

O fato é que somente com a interventoria Amaral Peixoto, durante o Estado Novo, após neutralizar os conflitos políticos internos, Niterói consegue finalmente “consolidar seu papel de centro político do estado” (idem, *ibidem*, p.94). No entanto, a plena concretização de sua posição de capital fluminense, ocorre nos anos 1950, a partir do segundo governo amaralista. A transferência do Distrito Federal para Brasília, a criação do estado da Guanabara em 1960 e a eleição de Roberto Silveira (PTB) – que tinha suas bases políticas na cidade – para o governo do estado parecia garantir a Niterói o estatuto de centro político fluminense, e o conseqüente reconhecimento, para dentro e para fora, de sua identidade de capital. Mas em 1975 esse processo é revertido com a fusão dos estados do Rio de Janeiro e Guanabara.

A cidade em festa: Niterói no mapa do mundo

O *Jornal do Brasil* – caderno Niterói – de 4 de agosto noticia a inauguração, concentrando-se também na genialidade do arquiteto: “Oscar Niemeyer é um poeta do concreto. Nas suas curvas quase impossíveis, projeta sonhos. E o melhor é que realiza quase todos.” Na edição de 1º de setembro, véspera da inauguração, o jornal anuncia a festa no “museu que mudou a paisagem da praia da Boa Viagem”, em uma alusão à polêmica gerada pela obra. Referindo-se ao museu como disco voador, outra representação que começou a surgir na mídia, sugerindo o futuro pousando na cidade. É bem verdade que a imagem foi alimentada pela construção de um lago em sua base e a instalação de 36 refletores de 1000 watts à sua volta que, garantia Oscar Niemeyer, daria a impressão de que o museu estaria flutuando dez metros acima do mar. “Um objeto voador vai pairar sobre a Guanabara” anuncia também *O Globo*, em 14 de agosto, destacando que “a partir do dia 2 de setembro, os cariocas terão a visão de um disco voador do outro lado da baía de Guanabara”, referindo-se ao evento como uma

“invasão”. A metáfora já prenuncia o impacto esperado pela inauguração do MAC, o que permitiria à Niterói se inserir positivamente na paisagem da baía de Guanabara, disputando com os ícones cariocas um lugar de destaque. Niterói iria “invadir” a paisagem, impondo as formas futuristas ao olhar carioca, deixando de ser mero mirante do Rio de Janeiro, rejeitando, por fim, o estigma expresso pela frase: “A melhor coisa para Niterói é a vista do Rio”. Esse resultado, aliás, não é por mero acaso. Em matéria do dia 02.10.92 d’*O Globo*, o prefeito já esclarece que “Niemeyer optou por um projeto que pudesse ser visto de longe”.

A inauguração foi noticiada em todos os jornais importantes. Foi capa do *Jornal do Comercio*, capa d’*O Fluminense* matéria de destaque na *Folha de São Paulo*, no *Estado de São Paulo*, n’*O Globo* e *Jornal do Brasil*. O museu é inaugurado no dia 2 de setembro de 1996 com uma grande festa que reuniu cerca de 5.000 pessoas. Alguns minutos antes das 16 horas, o prefeito João Sampaio, o ministro da Cultura Francisco Wefort e o secretário estadual de Cultura Leonardo Katz, acompanhados de Oscar Niemeyer e de João Sattamini, entre outras personalidades, deram início à solenidade no pátio. O ministro discursa:

Vim a Niterói uma vez na condição de ministro para conhecer o Teatro Municipal, após sua restauração e depois para visitar o Museu de Arte Contemporânea que estava em processo de construção. Sinto reafirmada minha auto-estima como brasileiro. Trata-se de uma obra genial de Oscar Niemeyer que representa pessoas interessadas na arte e cultura para o desenvolvimento do País. Através dela, o Brasil torna-se uma nação capaz de vislumbrar perspectivas de crescimento no futuro (*O Fluminense*, 3.09.1996).

Está feito: a autoridade máxima do país na área da cultura realiza, ritualisticamente, a ligação entre a sociedade local e a nacional. Niterói, neste momento, representa a própria nação, experimentando a revolução cultural que a obra de Oscar Niemeyer anuncia, reafirmando a auto-estima dos niteroienses, reafirma a auto-estima dos brasileiros. Cidade e Nação são assim identificadas no novo símbolo urbano, que anuncia um futuro promissor. A Cultura aqui é um recurso importante mobilizado nessa operação simbólica. E, para dirimir quaisquer dúvidas que ainda existissem sobre o impacto ambiental que o museu poderia causar ao estonteante cenário da baía, afirma o

ministro: “É uma obra perfeitamente integrada à paisagem” (*O Globo*, 1º Cad. 3.09.1996).

O secretário de estadual de Cultura prossegue, destacando a vocação turística e, portanto, econômica da cidade, promovida pelo museu:

Esse é o primeiro museu autêntico de arte contemporânea do país e coloca Niterói entre as mais representativas cidades culturais internacionais. O Museu de Arte Contemporânea trará investimentos para a cidade. Ele não é apenas um instrumento cultural, mas sim uma alavanca para o turismo e a economia.

Em seguida, uma multidão subiu a rampa vermelho rubi que serpenteia o magnífico prédio até a sala das exposições, em forma oval, onde estavam expostas 120 obras de artistas contemporâneos brasileiros.

A consagração: a auto-estima redimida

Nos dias que se seguiram, o museu recebeu um número impressionante de visitantes, o que foi amplamente veiculado na mídia. No dia 6 de outubro de 1996 a manchete de capa d’*O Globo* Niterói, “Um campeão de bilheteria”, reforça o sucesso do museu, afirmando que ele havia virado ‘point’. Desde sua inauguração há um mês o museu havia recebido mais de 50 mil pessoas, informa o jornal, que contabiliza 124 estrangeiros e muitos cariocas. No dia 9 de novembro o *Jornal do Brasil* refere-se ao MAC como “um fenômeno do outro lado da baía”, divulgando que até aquele momento foram recebidas 90 mil pessoas no museu: “Enquanto os times cariocas se afastam do futebol arte – [...] o Museu de Arte Contemporânea (MAC), em Niterói, bate um bolão”.

Em 9 de setembro *O Globo* noticia no primeiro caderno que no sábado anterior (dia 7.09.1996) o público fora de cerca de 5.000 visitantes, destacando que muitos deles vinham do Rio de Janeiro: “Cariocas cruzam a ponte para visitar museu de Niterói”. A matéria ressalta que o céu azul, sem nuvens atraiu os visitantes para apreciar a paisagem que se descortina do lugar. Em muitas outras ocasiões, mesmo antes da inauguração, a imprensa destacará o papel da paisagem no sucesso da obra de Niemeyer, cuja “forma

arredondada dialoga com a exuberante natureza curva da baía de Guanabara” (Ruy Othake, artigo publicado no *Jornal do Brasil* em 10.07.1996, sob o título “Arquitetura na cidade contemporânea”). Museu e paisagem se integram de forma perfeita refletindo a genialidade do arquiteto: “Aqui tudo se completa, o mar da baía de Guanabara, o céu, o verde das montanhas e a arquitetura de Niemeyer. [...] o MAC vai fazer muita gente atravessar a baía para apreciar a sua beleza” (*Opção* 24 a 30.05.96). A intencionalidade da comunhão monumento-paisagem é atestada pelos vários depoimentos de Oscar Niemeyer reproduzidos no noticiário jornalístico. Destaco um:

A paisagem do Rio faz parte do museu. Tanto que ele foi projetado para o alto, para que essas imagens passassem por ele, por cima pelos lados, por baixo, como num filme. A paisagem é tão bonita que era importante que o museu contasse com ela em sua arquitetura (depoimento de Oscar Niemeyer ao *O Globo*, 10.07.1997).

A importância da manchete acima — “Cariocas cruzam a ponte...” — não deve ser desprezada, em especial por se tratar de um jornal carioca e, sobretudo pertencente às Organizações Globo. Niterói sempre foi vista pelos habitantes da cidade do Rio de Janeiro como um lugar muito distante (mesmo após a construção da ponte) inóspito, sem nenhum atrativo, ou seja, o “fim do mundo”, como se diz. Apesar das duas cidades distarem apenas 20 minutos de barca, ou apenas sete de catamarã, ou mesmo 14km caso se opte pela ponte, o carioca só iria a Niterói se estudasse na Universidade Federal Fluminense, tivesse negócios a tratar ou parentes para visitar. Ir a Niterói como um passeio sempre foi impensável para o morador do Rio de Janeiro. Tenho uma lembrança que me ficou marcada: um parente que morava na Zona Norte do Rio, onde, todos sabem, é uma região desprovida de muitos dos equipamentos urbanos disponíveis em sua Zona Sul, disse-me uma vez que eu morava na “roça”. Só que a roça a que ele se referia era o valorizado e aprazível bairro de Icaraí, localizado na baía de Guanabara, e que naquela época – anos 1970 – ainda permitia deliciosos e diários banhos de mar, e muitas sessões de cinema.

Durante muito tempo Niterói foi tratada pela mídia carioca como o “fim do mundo”. Nas novelas da Rede Globo, por exemplo, os personagens que moravam na cidade eram sempre pessoas de classe média baixa, e ir a Niterói, parecia no folhetim, fazer uma verdadeira viagem. Na novela *Por Amor* de 1997, a família do personagem de Eduardo Moscovis morava em Niterói. A novela não fazia nenhuma externa na cidade. Só era focalizada a casa da família, uma casa simples, assim como seus moradores. Simples, trabalhadores, honestos, evocando um estilo de vida suburbano, onde os valores morais ainda não tinham sido corrompidos pela “cidade grande” e que não se “cansavam de elogiar a vida sossegada que levavam” (cf. *LIG* 18.01.1998). Muito embora o autor da novela Manoel Carlos, que mora no bairro carioca do Leblon, tenha dito em matéria (18.01.1998) do jornal *LIG* que estava “promovendo a cidade por puro amor”, era assim que Niterói aparecia para os telespectadores: um subúrbio aprazível do Rio de Janeiro.

Em *Mulheres Apaixonadas*, folhetim de 2003, uma das vilãs, também de baixa classe média, morava em Niterói, e chega a ameaçar levar a neta para morar lá, como se fosse um castigo ou exílio. “Vou levá-la para morar comigo em Niterói” diz para o personagem de Tony Ramos, caso ele não a recompensasse financeiramente, como se fossem realmente para o “fim do mundo”, e a menina não pudesse ser localizada.

E não pára por aí. Em abril de 1997, a mesma TV Globo anunciou que o programa “Brasil Legal”, apresentado por Regina Casé e escrito por um antropólogo, normalmente de boa qualidade, seria gravado em Niterói. Grande foi a expectativa gerada entre os niteroienses: a cidade finalmente teria o espaço e destaque que merecia: esperava-se que a apresentadora visitasse o MAC, mostrasse suas belezas naturais, seus fortes, as igrejas jesuíticas, sua vida cultural (cf. observado à época; *Cartas, Tribuna da Imprensa* – 26.04.1997). A ducha foi muito fria. Regina Casé se ateu a personagens grotescos da cidade, como hippies usuários de drogas, largados na areia da praia de Itacoatiara, de inteligência duvidosa, que no dizer dos jovens, “pagaram o maior mico” na TV. Nada de museu, nada de cultura, nada de nada.

Para finalizar essa sessão cita-se uma matéria de Ruy Castro no jornal *Extra*, que pertence também às empresas Globo, em novembro de 1998, e que obteve reposta reparatória no *Opção* em 13-19.11.1998. Segundo o jornal o famoso jornalista teria dito, a propósito de uma vaca que teria sido avistada perdida na ponte Rio — Niterói, que o

animal iria à cidade para admirar a “fabulosa paisagem do Rio” e o MAC, “quando muito, poderia ser considerado um mirante”.

Interessante notar que nessa época, ou um pouco antes, a Rede Globo começou a utilizar imagens de vídeo panorâmicas da cidade do Rio de Janeiro, a “vão de pássaro”, como vinhetas de suas telenovelas. A ponte Rio — Niterói e o MAC começam a ser enquadrados por suas câmeras, como se fizessem parte da paisagem carioca. De fato, a paisagem é criada pelo observador e depende do ponto de vista escolhido bem como do enquadramento determinado (CLAVAL, op.cit). Fica difícil exagerar a força simbólica que tem a Rede Globo no imaginário nacional, seu imenso poder de enunciação (BOURDIER, 1998).

A metrópole continua a negar a província e a afirmação da identidade da “província” não prescinde de uma luta simbólica com a cidade do Rio de Janeiro. Na Revista Programa (*Jornal do Brasil*) de 18 a 24 de fevereiro de 2005, a matéria da capa “Rio de graça” apresenta o MAC como mais uma opção de lazer grátis no Rio, ignorando que o museu pertence a outro município. Atualiza-se assim a lógica perversa da dominação simbólica que pode ao mesmo tempo rejeitar e incorporar os elementos do dominado, de acordo com os interesses em jogo. O episódio serve ainda para revalidar o caráter político das paisagens e, portanto seu poder de materializar modelos dominantes de relações sociais e culturais. A paisagem é uma prática cultural que envolve relações de poder entre grupos e, assim, um processo através do qual as identidades subjetivas e sociais são formadas (MITHELL, op.cit.).

Dentre as várias matérias e depoimentos veiculados após a inauguração do museu, destaca-se a carta de uma moradora publicada no jornal *LIG* (22.09.96) e que sintetiza o sentimento de orgulho que agora o niteroiense poderia experimentar como resposta a décadas de piadas e preconceitos alimentado pelos cariocas. Peço ao leitor permissão para citá-lo na íntegra:

Ninguém agüenta mais ouvir falar em Museu

Cena I

Em cena, um pub nos Jardins, em São Paulo. Daquele tipo de assunto que ninguém sabe como começa, surge uma conversa sobre qual o melhor lugar para se viver: Rio ou São Paulo. Cansada de ver paulistas e cariocas, todos amigos, todos inteligentes, debatendo-se em uma discussão idiota, busquei a sabedoria musical; “O melhor Lugar do Mundo é aqui... e agora!” Risos e muita gozação em cima do meu arroubo de filosofia barata. Mas a verdade é que cariocas e paulistas fumaram o cachimbo da paz e morreu ali a conversa

Cena II

Por várias vezes, senti vontade de perder a pose e armar um barraco cada vez que ouvia expressões do tipo “do outro lado da poça”; “vão central (sentido Rio) e vão à m... (sentido Niterói). Mas diz o dito popular – e ele sabe o que diz! – vingança é um prato que se come frio. Este mês eu vi com orgulho o Independence Day de Niterói. Eu, que já acompanhava – de longe, mas orgulhosa – a escalada da minha cidade pela qualidade de vida, assisti a uma das maiores inaugurações da minha terra. O MAC, sem sombra de dúvida, foi uma aterrissagem digna do século vinte e um. É claro que a cidade ainda precisa de muita coisa. A começar um sinal de trânsito na minha esquina em Icaraí (isso, só para ser mais humilde). Mas como todas as outras, ela tem lá os seus problemas. E nem sei se são da administração municipal. E isso também não vem ao caso, porque é certo que Niterói deu um show de modernidade com essa inauguração. Assim como navegar é preciso, arte também é preciso. E auto-estima, então, nem se fala. O MAC deu uma injeção de auto-estima no povo daqui. Coleguinhas jornalistas ou não, que me perdoem: mas quero ouvir agora a piadinha predileta de dez entre dez cariocas, que diz que o vão central da ponte Rio-Niterói é o túnel do tempo, que sai do séc.XX (do Rio, é claro!) e chega no século XIX. Digam também que a melhor coisa de Niterói é a vista do Rio...Falem agora que eu quero ouvir! Sem querer acirrar essa velha briga (ou querendo, sei lá!), o Museu foi pura auto-estima; um lustre no

ego de quem andava imaginando que os grandes projetos só aconteciam do lado de lá...

_ O que?

_ Está certo! Ninguém agüenta mais ouvir falar em museu... Mas só os cariocas, é claro! E de pura inveja!

Em tempo. Um recadinho para o motorista de táxi que me levou à festa de inauguração. Antes de sair por aí dando sábios conselhos e pregando que é melhor visitar logo mesmo antes que caia, um lembrete: o que cai é viaduto no Rio, shopping em São Paulo, essas coisas... Aqui, cai a benção de uma cidade tão maravilhosa quanto e bem menos problemática.

Com o amém de vários artistas e cidadãos orgulhosos.

Ivana Elvas

Na cena I, a autora tenta banalizar e ridicularizar o sentimento bairrista que muitas vezes opõe moradores de cidades vizinhas geográfica ou moralmente, como é o caso do Rio de Janeiro e São Paulo, demonstrando sua falta de consistência. Mas na cena seguinte, ela retoma esse sentimento, aguerrida, para defender sua cidade das agressões morais impingidas pelos cariocas. O texto não poderia ser mais elucidativo ao revelar o sentimento de “vingança” experimentado pela niteroiense após muitas décadas de zombarias. A relação província/metrópole (CORBIN, op.cit) que por tantos anos permeou a produção de imagens entre as cidades de Niterói e Rio de Janeiro parece enfim estar rompida. Niterói vive na inauguração do Museu de Arte Contemporânea seu “Independence Day”, e agora tem motivo para despertar a “inveja” dos cariocas.

A autora demonstra ademais estar consciente das mazelas de sua cidade. Não se trata de idealizá-la. Ela pretende com isso conferir credibilidade ao seu depoimento. Por fim, o último parágrafo revela que os rumores catastróficos sobre a segurança do mirante da Boa Viagem continuavam a circular pela cidade, alimentando os espíritos negativistas.

De cidade satélite à cidade vanguarda

Na esteira do sucesso do MAC os jornais começam a noticiar já em 1997 o projeto de Revitalização para o Centro cidade, que neste momento era o Niterói 2001. Embora esse seja um assunto para outro capítulo, vale reproduzir trecho da matéria veiculada no *Jornal do Brasil* em 29 de janeiro de 1997 e que vem reforçar a mudança de ponto de vista de alguns setores da imprensa sobre a cidade. Neste texto o jornal diz que Niterói deixou de ser cidade satélite [do Rio de Janeiro, é claro] e se destaca como pólo de qualidade de vida:

Dizia-se que o melhor de Niterói era a vista do Rio. O gracejo se desatualizou à medida que a cidade foi se transformando de satélite em pólo de qualidade e ameaça evaporar depois da implantação do projeto Niterói 2001.[...] Curiosamente agora é o Rio que está olhando o panorama do outro lado da baía.

Em 18 de janeiro de 1998, Niterói já virou moda para o jornal local *LIG*, referindo-se aos elevados índices que a colocaram em quarto lugar no ranking das cidades brasileiras com melhor qualidade de vida, além do título de cidade mais limpa do país concedido pela Associação Brasileira dos Jornalistas de Turismo.

Durante muito tempo o morador de Niterói engoliu em seco piadas de gosto duvidoso que o humor dos vizinhos cariocas lhe impingia garganta abaixo. A que mais arranhava o orgulho dizia que o melhor programa a se fazer na antiga capital fluminense era espiar a vista deslumbrante da Cidade Maravilhosa, recortada no horizonte do outro lado da baía de Guanabara. Nada como um dia depois do outro. O sorriso amarelo⁶¹ dos 440 mil niteroienses deu lugar a uma onda irresistível de recuperação de sua auto-estima. Niterói virou moda.

⁶¹ Niterói tem por epíteto, a Cidade Sorriso. Dizia-se que ela era chamada assim porque quando alguém perguntava a um niteroiense de onde ele era, ele dava um sorriso amarelo, envergonhado e dizia: de Niterói.

No dia 30 de maio de 1999 a cidade recebe a matéria de capa da revista dominical Programa do *Jornal do Brasil*, que à época era mais prestigiado do que *O Globo*. “Modelo de vida”, é o título da revista seguido por: “Os moradores de Niterói não escondem o orgulho de viver na cidade, apontada como a melhor do estado”. A matéria detalha os índices que fizeram a cidade ser classificada como a melhor em qualidade de vida do estado.

3. O MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA: PAISAGEM-MONUMENTO DA CIDADE

Acredito que foi demonstrado de forma satisfatória a recorrência e generalidade das representações que se constroem em torno ao Museu de Arte Contemporânea de Niterói. Como mais uma paisagem-monumento (COSTA, 2004) da baía de Guanabara⁶², onde natureza e ação humana interagem em um conjunto harmonioso, o MAC reúne os requisitos necessários para que se constitua como tal: arquitetura, paisagem e simbolismo (ARGAN, op.cit; COSTA, 2004). Cada um desses elementos atua sobre os outros em um sinergismo significativo que permite que se operem sínteses simbólicas importantes para a cidade de Niterói. Por isso, acredito que não se pode pensar o museu sem o mirante onde está instalado, e, portanto, sem a paisagem que ele passa a integrar de maneira transformadora. Ademais, como a pesquisa empírica demonstra, a paisagem está presente em diferentes momentos: (1) nas razões, apontadas por seu criador, que justificam o próprio projeto, que tiveram por objetivo integrá-lo à paisagem: sua ancoragem em uma base central, a elevação do edifício para que o panorama dialogasse com ele, e o enquadramento do cenário visto de seu interior; (2) nas polêmicas que envolvem a construção do museu, quando se questiona o impacto que a obra poderia causar à paisagem da baía, seja ofuscando a paisagem-monumento da Igreja da Boa Viagem, seja colocando em risco o mirante onde foi construído, ou rivalizando simbolicamente com outros elementos da paisagem urbana como a Pedra da Itapuca ou do Índio; (3) nos argumentos que pontificam a vocação turística do MAC, ressaltando que a paisagem que ele abarca e enquadra é tão ou até mais responsável quanto suas exposições artísticas, pelo grande número de visitantes que recebe; (4) nos

⁶² Regina Célia da Silva Costa (2004) situa o conjunto igreja-ilha da Boa Viagem, de localização muito próxima ao mirante onde foi construído o MAC, como paisagem-monumento.

depoimentos que consagram o museu por sua importância cultural para a cidade e o país; (5) no estigma que durante muito tempo assombrou a cidade: “a melhor coisa de Niterói é a vista do Rio”, e que com a construção do MAC parece perder sentido.

Todas as paisagens estão impregnadas de significados simbólicos, posto que produtos da ação humana, mas nem sempre esses significados estão aparentes. A arquitetura arrojada da obra de Niemeyer, intervindo, recriando a paisagem circundante, põe a descoberto esses significados, projetando a cidade no seu tão esperado, e atrasado, futuro. A ponte não mais liga os séculos XIX (Niterói) e XX (Rio), como diziam os cariocas. Niterói corre agora na frente, adentrando antecipadamente o século XXI, graças à arquitetura arrojada do museu e seu acervo de arte contemporânea que representa os artistas de vanguarda brasileiros.

O conjunto MAC – mirante da Boa Viagem dialoga com a sociedade local e seu entorno, como devem fazer os monumentos. Não é possível a passividade diante de sua presença. Ele provoca, suscita polêmicas, gera divergências políticas, evidencia conflitos latentes, permite que diferentes agentes urbanos encontrem uma arena para suas disputas. Mas não apenas isso, a modernidade que ele parece trazer à cidade, dialoga com e põe em evidência suas tradições e seus mitos fundadores. Faz a cidade voltar-se para si mesma. A cidade pode se sentir mais uma vez viva, pulsante. Não mais a cidade que dorme. Não mais a terra de índio, mas a cidade do grande guerreiro Araribóia, pois o fenômeno do Museu acaba por trazer, junto com o orgulho de ser “vanguarda”, uma revalorização da tradição. Não somente por que na esteira do seu sucesso turístico e cultural são restaurados importantes monumentos históricos, como os fortes do Pico e de São Luis, o Solar do Jambeiro e a Igreja de São Lourenço dos Índios. A população parece redescobrir os velhos símbolos, ressignificados em novos contextos. Assim, um arabibóia raper é grafitado nas paredes do Diretório Central dos estudantes da UFF em 1999 (cf. jornal *O Globo*, 10.11.1999), seu nome figura em títulos de discos – “Araribóia Blues” –, livros – “Passeio das letras pela taba de Araribóia” – e até em festivais de cultura – “Araribóia Cine Festival”. Não poderia ser de outra forma, ao reencontrar o caminho de produção de sua identidade, e de recuperação de sua “auto-estima”, o niteroiense se volta para suas raízes, sem temer os estigmas que foram a elas associados pelos *outsiders*.

O monumento também recria o espaço, oferece uma nova perspectiva de leitura da paisagem. Como experiência corpórea, a visita ao museu subverte as relações

espaciais e visuais que imperavam no entorno à baía de Guanabara e que se converteram em mais um estigma para Niterói: “a vista do Rio”. O MAC permite que a cidade se afirme em sua identidade — não apenas cultural, mas, sobretudo — visual, impondo sua marca na orla da baía, disputando espaço, e vista, com os ícones cariocas, especialmente o Pão-de-Açúcar e o Corcovado.

A observação das práticas de espaço (cf. ARANTES, 2000; CERTAU, 1994) empreendidas pelos visitantes do MAC⁶³, em visitas realizadas pela pesquisadora, revela, entre outros aspectos a serem discutidos adiante, que aquela paisagem-monumento é construída cotidianamente por essas práticas ao conformarem pela recorrência e imitação (ou melhor, pelo exemplo) uma determinada “etiqueta” de uso daquele espaço.

Surpreende ao observador o comportamento típico, repetido, previsível dos usuários dessa paisagem-monumento, consagrando-a ritualmente, como um espaço privilegiado e significativo da cidade e da baía de Guanabara. Ao chegarem ao museu, após a subida a pé ou de carro de qualquer uma das duas ladeiras que levam ao monumento — pois este está localizado em um mirante, logo num ponto mais alto daquele trecho da orla —, os visitantes como que tomados por um choque sensorial, diante da deslumbrante vista/monumento, sacam quase que imediatamente suas câmeras e tentam freneticamente capturar, eternizar, aquela extraordinária experiência estética. Impossível uma “atitude blasé” (cf. SIMMEL, 1976) diante do magnífico espetáculo visual. O olho no visor procura enquadrar museu, paisagem — e, naturalmente os visitantes —, escolhendo o melhor ângulo. O observador atento percebe, então, que a escolha está muito distante de ser um ato de vontade livre, individual. O monumento impõe, direciona o “gesto organizador” (cf. SCHAMA, 1993) dos fotógrafos/usuários amadores. Há uma recorrência nas escolhas e essa recorrência constrói um referencial de experiências compartilhadas, reconstruindo simbolicamente aquela paisagem. Roland Barthes (1984) afirma que é a pose que funda a natureza da fotografia, pois ela indica uma “intenção” de leitura. Enquadrar MAC e Pão-de-Açúcar, por exemplo, ressaltando as paralelas formadas pelas paredes de pedra e de concreto, é quase uma obrigação. O intento se consegue com maior eficiência geométrica subindo a rampa vermelha, o que facilita pela distância conseguida incluir o visitante na construção dessa leitura, que não

⁶³ Neste texto refiro-me aos fins de semana quando o MAC recebe visitantes que em sua grande maioria, não compartilham daquele espaço cotidianamente.

é, necessariamente, como diz Barthes, inclassificável, posto que socialmente, ou melhor, ritualisticamente, determinada pelas práticas cotidianas.

O MAC oferece então uma nova perspectiva de leitura – e vivência – da conhecida paisagem da baía, impondo sua presença monumental nesse cenário e através dele a cidade de Niterói, simbolicamente representada, se insere ativamente nesse espaço, não mais apenas como observadora passiva da vista da Cidade Maravilhosa.⁶⁴ O museu permite, portanto, à cidade de Niterói, construir vis-à-vis a cidade do Rio de Janeiro uma identidade espacial e visual.

A fotografia semantiza a paisagem-monumento, permitindo que ele seja metamorfoseado em imagem, acumulando seu valor simbólico que pode assim se dissociar de seu valor utilitário (CHOAY, 2001, p.22). Dessa forma, o valor estético pode se impor à sua função (ARGAN, 1992), para horror dos artistas da cidade que acusam o MAC de não cumprir sua vocação artística, de “não se realizar plenamente como museu” (cf. entrevista realizada com um artista plástico). “É um museu ou um Pão-de-Açúcar?”, indagam os intelectuais, referindo-se ao fato de que os visitantes não estão interessados nas obras expostas, mas na paisagem que se descortina. Mas como diz Argan (op.cit., p.230) a função só outorga a razão de ser, não o significado, sendo esse determinado pela atribuição de valor e pela experiência do espaço visual. Esse espaço, para o autor, é ao contrário da função – que é linear –, formado por relações associativas entre pontos de referência afetivos, que nos permite experimentar o sentimento da cidade.

O monumento é através desse rito de produção de signos, consagrado como paisagem. Françoise Choay (op.cit., p.23) a respeito do “esvaziamento” do monumento na sociedade moderna, e sua transformação em imagem, reproduz trecho de entrevista concedida ao *Le Cotidien de Paris* em setembro de 1989 pelo arquiteto da biblioteca de Bercy: “O turista que se encontrar no jardim de Bercy poderá tirar fotos realmente inesquecíveis dessa biblioteca (...). O sucesso do projeto será a possibilidade de se fazerem magníficos cartões postais desse lugar” (idem, ibidem).

As posições de fotógrafo e modelo são sucessivamente alternadas no processo de inscrever sua biografia nessa paisagem-monumento, transformando-a em imagem privada a ser consumida depois nas reuniões familiares, com os amigos, ou simplesmente adornando um canto de algum cômodo. Depois de esgotadas as

⁶⁴ Epíteto da cidade do Rio de Janeiro.

possibilidades de registro visual, o visitante finalmente sobe a rampa vermelha que serpenteia o edifício de concreto branco. Não sem antes parar, como foi dito, para mais algumas fotos, já que o “passeio pela arquitetura” de Niemeyer⁶⁵ oferece uma experiência espacial muito difícil de descrever.

Da rampa se avistam ângulos inesperados da baía e da cidade de Niterói. O passeio pela rampa está dividido em duas partes, antes de continuar a subir até adentrar o salão principal, é necessário pegar um adesivo comprovando a compra do ingresso, no andar reservado à administração do museu. Ali, no saguão está uma mesa onde um funcionário muito bem uniformizado cuida de sua venda. À direita uma lojinha improvisada oferece cartões postais, pôsteres da paisagem, camisas, blocos, canetas, bolsas, etc tudo com a logomarca do MAC. Catálogos das exposições e livros de Niemeyer são também disponibilizados. Mesmo que não compre nada, o visitante, em geral, pára no estande para apreciar os produtos, mesmo antes de visitar a exposição. A subida pela rampa continua até chegar finalmente à sala principal, um andar acima. Trata-se de um salão circular, onde foram colocadas cinco paredes retas, para que as obras pudessem ser penduradas, quase formando uma forma geométrica sextavada. O piso está recoberto por um carpete cinza azulado. Os visitantes, salvo raras exceções, percorrem as obras rapidamente, como que a cumprir uma norma de etiqueta. Muitos estão pisando pela primeira vez em um museu. Mas logo esses visitantes descobrem uma passagem que circula o salão de exposições, formando como que uma varanda circular de onde, através de uma ampla janela em 360° de vidros, que acompanha a forma do museu, se descortina surpreendentemente a magnífica paisagem, oferecendo uma visão completa da baía e seu entorno. Essa varanda é geralmente utilizada como mais um espaço de exposição. Logo abaixo dessa janela há um banco, onde os visitantes se sentam, para descansar e apreciar. O comportamento solene observado no salão principal dá lugar a uma atitude descontraída. Como que esquecidos de que estão num museu, os visitantes, deitam-se no banco, namoram, conversam, como se estivessem em uma praça. As obras parecem que foram rapidamente esquecidas e só agora o verdadeiro sentido da visita se explicita: apreciar a vista de um ângulo e possibilidade que somente a genialidade do arquiteto poderia proporcionar. Sim, o MAC oferece ao neófito em artes um momento de rara fruição estética, justificando sua vinda.

⁶⁵ Oscar Niemeyer a respeito das rampas que projeta em seus edifícios, diz que elas são “um passeio pela arquitetura”. Assim é com o MAC, bem como com o Teatro Popular (cf. entrevista concedida em 26/04/2006).

Há ainda uma escada que leva a um segundo andar de exposição que, no entanto não oferece a mesma vista. Esse andar acompanha a varanda como se fosse um mezanino. Nele, o chão em carpete cinza azulado sobe pelas paredes curvas. Nesse espaço os visitantes não se demoram como que frustrados pela pouca visibilidade da paisagem, tampouco se detêm diante das obras que podem estar expostas. Mas seguem o percurso do andar. São raros os que descem sem ao menos passar os olhos em revista. Mesmo que não as entendam, mesmo que elas não lhes despertem interesse, há um ritual de visita a ser cumprido.⁶⁶

Vale, aqui, a reprodução de trecho de artigo de Ferreira Gullar, publicado no *Jornal do Brasil* de 15.12.1997, onde o poeta narra sua primeira visita ao MAC, como uma inesquecível experiência estética:

[...] ao chegares, não subas logo pela passarela, caminha até o espelho d'água onde mergulha o caule do museu (porque ele é uma flor) – e terás a impressão de que o mar, que se estende muitos metros abaixo, subiu até os teus pés, emendou com o espelho d'água e que o museu, num relance, brota do mar. Depois disso, subas pela passarela de chão vermelho que imita um tapete. Ela dá voltas no espaço como se voasse. E à medida que a percorreres, viverás uma experiência inesperada de paisagem, que parece girar à tua volta, enquanto sobrevoas o abismo do mar.

Finalmente, chegarás ao edifício propriamente dito e nele penetrarás, e tudo muda então: agora é o espaço acolhedor que te recebe em silêncio. Estás a bordo de uma nave circular que te convida a percorrê-la. E o fazes e vês com espanto que a paisagem que deixaste lá fora reaparece através da vasta janela que fende todo o edifício. De uma outra altura, de uma outra perspectiva apreendes a paisagem marítima [...]. Não há palavras para exprimir o que sentirás, mas o certo é que essa visita [...] nunca a esquecerás. Ela te marcará fundo, tenho certeza, e te reconciliará com a vida. O mundo é belo dirás, especialmente se visto através dos olhos de Niemeyer. Pois é isto: esse museu não apenas

⁶⁶ Luiz Sérgio de Oliveira apresenta uma excelente etnografia de uma visita ao MAC em O Cubo é redondo: uma crônica semiótica de uma tarde de sábado no Museu de Arte Contemporânea de Niterói. Texto inédito escrito em julho de 2003. Agradeço sua generosidade em me ceder o texto, que me serviu de inspiração para aprofundar a relação entre fotografia e construção da paisagem.

te mostrará as obras de arte que abriga, sendo ele mesmo uma obra de arte; não apenas te oferecerá uma nova perspectiva da paisagem – ele subverterá as relações costumeiras que manténs com o espaço do mundo [...]

O texto sinaliza para a construção de um percurso a ser seguido, onde se podem compartilhar as experiências, incorporando cada fruição estética particular em um referencial espacial (e temporal) dessas experiências coletivas. Consagra-se assim, ritualisticamente, o monumento e a paisagem que ele reconstrói. As práticas de espaço realizadas pelos visitantes tornam-se formas de enunciação que produzem novos significados, sendo suportes de criação de uma identidade para a cidade. O olhar não é somente exercício de sentido (a visão), ele é também produção de sentido (significação). (Cf. KNAUSS, 2006).

O texto alude, ainda, a uma dimensão importantíssima da vida urbana: a hospitalidade. A cidade de Niterói tem agora um lugar e um rito de acolhimento cujo sucesso e eficácia são traduzidos no grande número de visitantes que o museu recebe. Dentre esses, se destacam os cariocas, conforme expresso nas matérias jornalísticas. Pela primeira vez os habitantes do Rio de Janeiro cruzam a baía para visitar a cidade, o que é experimentado com muito orgulho pelos niteroienses. Ser capaz de receber hóspedes com dignidade faz parte do sistema de prestações e honra das culturas mediterrâneas, conforme os estudos de Julien Pitt-Rivers nos mostram. A honra da cidade está redimida, desde a perda de sua condição de capital. Agora Niterói pode viver o sonho de ser capital cultural ao inaugurar o primeiro museu de arte contemporânea do estado, que promete integrá-la aos circuitos do turismo e da arte internacionais.

A instalação da paisagem-monumento realiza ainda simbolicamente a reinserção da sociedade local na sociedade nacional, como foi visto, permitindo que a cidade recupere sua posição na cultura brasileira. Em termos práticos, o MAC e o Caminho Niemeyer serão incorporados num roteiro da Embratur (Empresa Brasileira de Turismo), que inclui visitas a cidades que possuam quantidade significativa de obras do arquiteto: Niterói, Pampulha e Brasília. A cidade realmente ficou em boa companhia.

Essa discussão nos leva à questão da relação entre identidade e lugares. Qual o papel que os lugares desempenham na formação de consciências individuais e

coletivas? Não no sentido naturalista, mas como “centro de valores sentidos” (TUAN, apud LE BOSSÉ, 2004), como foco identitário de construção de uma territorialidade simbólica, pelo qual se afirma e se reivindicam identidades. Esse processo, como se sabe, não prescinde de uma relação com o “outro”, pois o self se reconhece tanto naquilo a que se aproxima, quanto ao que se diferencia, ou seja, tanto pelo pertencimento quanto pela exclusão. A interação sócio-espacial com outros lugares também integra os processos de construção de identidades locais, como a rivalidade Rio de Janeiro — Niterói, evidenciada neste capítulo, demonstrou. Esses processos implicam ainda uma tensão entre o passado e o futuro, representados no caso presente pela polêmica envolvendo o MAC e a Pedra da Itapuca.

Este capítulo procurou fugir das interpretações que tornam a cidade um “epifenômeno” da dinâmica de acumulação do capital, onde a paisagem perde substância, pois não se consideram as “variações sutis da significação cultural do espaço urbano” (GANDY, 2004, p.84). O MAC pode ser analisado não apenas como uma política cultural de promoção do city marketing, mas sobretudo como discurso sociológico, como imagem urbana, servindo como elemento de organização, porque de reinterpretação, do espaço e da história de Niterói, na medida que vai assumindo, ao longo das trajetórias que esse capítulo procurou recuperar, conteúdos significativos, tornando-se parte dos processos dos sentidos da cidade e, portanto de reconstrução social de sua identidade.

SEGUNDA PARTE

O CAMINHO NIEMEYER



À frente, separando do tecido urbano do centro, as quadras vazias, ocupadas por estacionamento e o hipermercado Carrefour. Ao fundo, o campus do Gragoatá no Aterrado Sul.

Fonte: Viva o centro: PMN

Capítulo III

O Caminho Niemeyer e as políticas de patrimônio em Niterói

1. MODERNIDADE E GESTÃO DO PATRIMÔNIO

É comum distinguir-se dois momentos na história das intervenções urbanas modernas. Um marcado hegemonia dos ideais modernistas de construção de uma nova sociedade através da arquitetura e do urbanismo que, no Brasil, encontra no projeto de Nação do Estado Novo sua possibilidade de realização; outro caracterizado pela gradativa incapacidade de o Estado realizar investimentos sociais, ocasionando uma crescente dependência do poder público em relação aos interesses do capital privado.

Não há como subestimar o papel das intervenções urbanas no processo de Modernização, ao proporem a criação de uma nova sociedade através da arquitetura e do planejamento: o espaço urbano remodelado para realizar a Modernidade em sua plenitude, sobretudo por seu vínculo com as noções de circulação e especialização.

A Carta de Atenas de 1933,⁶⁷ que possui entre seus signatários Le Corbusier, revela claramente a pretensão política de transformação do mundo que para si advogavam os arquitetos modernistas. O modelo de projeto urbanístico desenvolvido nos Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna – CIAM

⁶⁷ Disponível em www.iphan.org.br

tornou-se o paradigma do urbanismo modernista, ao propor como soluções para a crise social do capitalismo industrial a arquitetura e o planejamento, percebidos como instrumentos de mudança social (Cf. HOLSTON, 1996). “O caos entrou nas cidades”, diz o texto da Carta de Atenas (artigo 8), graças ao advento da “era da máquina” um “equilíbrio milenar” das condições de trabalho foi rompido, provocando o esvaziamento do campo, saturando as cidades, desorganizando as “condições de vida”: “o mal é universal, expresso nas cidades, por um congestionamento que as encurrala na desordem, e no campo, pelo abandono de numerosas terras” (Carta de Atenas, art.8).

Os arquitetos do congresso de 1933 chamam atenção para as condições insalubres das cidades, propondo medidas em acordo com “as leis de higiene universalmente reconhecidas” (art. 24), que incluía reintroduzir na vida urbana as condições naturais: ar puro – construções arejadas e presença da vegetação –, incidência da luz solar e espaço – ruas largas e áreas livres. O urbanismo estaria baseado nas quatro funções cotidianas: habitar, trabalhar, recrear-se e circular, e teria por missão regulamenta-las.

Como expressão da utopia modernista, a cidade-modelo criada nos CIAM, seria realizada por um estado nacional que teria o poder de transformar a sociedade impingindo, através do planejamento, e de uma “rigorosa” legislação urbana, um novo futuro, acessível a todos, independente de sua posição social:

É urgente e necessário modificar certos usos. É preciso tornar possível para todos, por meio de uma **legislação implacável**, uma certa qualidade de bem-estar, independente de qualquer questão de dinheiro. É preciso impedir, para sempre, por uma **rigorosa regulamentação urbana**, que famílias inteiras sejam privadas de luz, ar e espaço (idem, ibidem, art.15) (grifo meu).

Tal idéia de planejamento, não apenas no sentido urbanístico, mas de aplicação das ciências sociais na administração da sociedade, é o que caracteriza o Estado moderno, sendo fundamental para a construção da identidade desse estado. Para isso, seria necessário que as autoridades políticas criassem “novos tipos de esferas públicas, com novos sujeitos e subjetividades” que lhes correspondessem:

Desde a década de 1920, seus manifestos [dos CIAM] conclamaram o Estado a dar prioridade aos interesses coletivos sobre os privados, impondo ao caos das cidades existentes a construção de um novo tipo de cidade baseada em seus planos-diretores (HOLSTON, op. cit. p. 244).

Segundo James Holston, a ideologia do planejamento modernista é utópica porque ignora totalmente o presente na construção de um futuro alternativo, pois está baseada em causas ausentes que só existem em seus planos e em suas novas tecnologias. As novas técnicas construtivas estariam à espera de uma sociedade que ainda não existia, como disse Lúcio Costa em 1930 (apud HOLSTON, op.cit.). Acreditava-se que a introdução de obras que refletissem esses ideais no velho tecido urbano iria, pelo choque da desfamiliarização e o confronto com a proposta de um futuro alternativo, regenerar a vida social circundante.

A engrenagem social profundamente perturbada oscila entre uma melhoria de importância histórica ou uma catástrofe. É uma questão de construção que está na chave do equilíbrio rompido hoje: arquitetura ou revolução (LE CORBUSIER, 1923 apud CAVALCANTI, 1996, p. 110).

A arquitetura moderna faria a ruptura com a sociedade anterior. A simplificação das construções para a produção em série, criando um estilo internacional que eliminasse as fronteiras nacionais e as distinções de classe formaria “uma irmandade coletiva e democrática” (idem, ibidem, p.109).

Os projetos modernistas, no entanto, caracterizam-se por uma crescente privatização dos espaços públicos. O deslocamento da vida social das ruas e praças públicas para os parques fechados, clubes, residências e carros, resultante do racionalismo modernista, incentiva uma privatização das relações sociais que acaba por estratificar o público que usa esses espaços. Assim se realiza o *paradoxo modernista* apontado por Holston: ao executar seus ideais igualitários, o planejamento modernista acaba por produzir o seu contrário. Os espaços vazios e os interiores privados contradizem as utopias de revitalização da esfera pública e

de democracia. Isso porque o projeto modernista, como foi dito acima, ignora as causas presentes, e imagina um futuro sem conflitos, contradições e surpresas. Mais do que isso, o Modernismo nega essas mesmas características ao presente. A Carta de Atenas ilustra bem esse ponto ao propor a remoção de populações para se criar espaços verdes vazios, sem problematizar o que seria de seu destino, ou mesmo imaginar os conflitos decorrentes dessa remoção (Carta de Atenas, arts. 24, 36). Ao mesmo tempo fica muito clara a idéia de construção de um estado moderno e da esfera pública ao determinar as diretrizes da administração das cidades.

James C. Scott (1998), identifica e discute três elementos que estariam presentes em uma “combinação particular perniciosa”⁶⁸ em todas as tentativas fracassadas de planejamento estatal entre o fim do século XIX e primeiras décadas do século XX: a ordenação administrativa da natureza e sociedade, própria da ideologia do Alto-Modernismo (high modernism), baseada na confiança na capacidade da ciência em melhorar a condição humana; o uso irrestrito do poder do Estado moderno para alcançar esses objetivos, ou seja, o uso do autoritarismo estatal para realizar intervenções em larga escala; e finalmente uma sociedade civil incapaz de resistir efetivamente a tais planos. O autor sublinha ainda que esses ideais ultramodernos estariam presentes entre um grande espectro de ideologias políticas, no Oriente e no Ocidente, sejam as próprias de estados socialistas ou capitalistas – e seus expoentes estariam entre a vanguarda dos engenheiros, tecnocratas, arquitetos, altos funcionários, cientistas e visionários, que projetavam uma ampla e racional engenharia de todos os aspectos da vida social. Em seu panteão estão Saint-Simon, Le Corbuiser, Robert Moses, Lenin, Trotsky, entre outros.

O Alto-Modernismo seria uma versão mais forte da crença no progresso científico e tecnológico que esteve associada com a industrialização na Europa Ocidental e na América do Norte desde os anos 1830 até a I Guerra Mundial, e foi baseada nos princípios da simplificação e racionalização, antes aplicados à área econômica e agora estendidos à sociedade como um todo, a serviço de um projeto de estado-nação.

⁶⁸ “ [...] in a particular pernicious combination of three elements” (SCOTT, 1998, p.88)

O grande paradoxo e a causa do fracasso desses esquemas – “schemes” – é sua centralização e autoritarismo, impondo visões que violentam as complexas interdependências próprias da Modernidade, não reconhecendo o conhecimento local, ignorando os valores e desejos dos sujeitos atingidos por seus planos (idem, *ibidem*, pp. 87 –101): “Rather than arresting social change, they hoped to design a shape to social life that would minimize the friction of progress” (idem, *ibidem*, p.93). O Alto-Modernismo implica ainda uma radical ruptura com a história e a tradição, estando sua ênfase temporal localizada exclusivamente no futuro.

Although any ideology with a large altar dedicated to progress is bound to privilege the future, high modernism carries this to great lengths. The past is an impediment, a history that must be transcended; the present is the platform for launching plans for a better future (SCOTT, *op.cit.* p.95).

Scott identifica também na Carta de Atenas o “key manifesto” do moderno planejamento urbano e no fanco-suíço Charles-Edouard Jeanneret, mais conhecido como Le Corbusier, a encarnação do design urbano ultramodernista. Atuando entre 1920 e 1960, ele foi menos um arquiteto do que um planejador visionário de ambições planetárias. Grande parte de sua obra nunca foi construída (idem, *ibidem*, p.103).

No Brasil, as pretensões centralizadoras e reformadoras estadonovistas de construção do novo homem brasileiro confluíram aos ideais modernistas. De acordo com Lauro Cavalcanti (1996), o Modernismo na arquitetura brasileira foi, sobretudo uma “reinterpretação” das idéias de Le Corbusier. Os intelectuais que expressavam a nova doutrina perceberam que através de sua participação no Estado, que há pouco havia se inaugurado, poderiam ter a chance de aplicar na realidade suas idéias de intervenção na realidade brasileira e assim de reinvenção do país. “Estava convencido, na época, de que a transformação arquitetônica e social era uma coisa só e de que a nova arte só floresceria em um novo regime” (depoimento de Lucio Costa em 1990, apud CAVALCANTI, *op.cit.*, p. 107)

O imaginário nacionalista que se formava se opunha aos regionalismos na busca por uma homogeneidade, coincidente com o ideário modernista de criar um estilo arquitetônico internacional que eliminasse os nacionalismos. “Pensar o Brasil implicava conceber uma identidade nacional” (idem, *ibidem*, p.110). O Ministério da Educação e Saúde, capitaneado por Gustavo Capanema, foi criado com a missão de forjar o novo homem brasileiro, formando a nacionalidade, contra os regionalismos: “O Ministério da Educação e Saúde se destina a preparar, a compor, a afeiçoar o homem do Brasil. Ele é o verdadeiro Ministério do Homem” (Gustavo Capanema, 1937, apud CAVALCANTI, *op.cit.* 109). Cavalcanti identifica muitas coincidências entre os itens do ideário corbusiano e o discurso dos intelectuais estadonovistas. O arquiteto franco-suíço falava em “um espírito novo” enquanto os ideólogos do Estado falavam em “construção do homem novo”. Para estes últimos o trabalho seria o meio de superação dos problemas nacionais, em Le Corbusier a categoria arquitetura substitui a categoria trabalho na solução dos problemas sociais (“a arquitetura ou a revolução”). Pedagogicamente o reformismo corbusiano fala em “ensinar a morar” e os ideólogos brasileiros em “civilizar por cima”. Por fim, um aspecto já mencionado: a busca da unidade nacional, contra os regionalismos de um lado, e de outro de um estilo internacional.

Ao MES, como se sabe, se juntaram os principais expoentes do pensamento social brasileiro, como Mário de Andrade, Villa-Lobos, bem como Lucio Costa e Oscar Niemeyer. Em 1937, é criado o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional –SPHAN e se consolida a vitória dos modernistas sobre os neocoloniais, representados por José Mariano, na disputa simbólica pela hegemonia das concepções sobre os projetos de construção do futuro e reconstrução do passado nacional. Eles teriam o poder de determinar o que merecia ser preservado como testemunho de nossa História e o que poderia ser destruído pelo processo de modernização em curso. Num ponto eles convergiam com seus adversários: a valorização da arquitetura colonial do século XVIII e a recusa do estilo neoclássico do século XIX, responsável pelo desaparecimento de muitas edificações desse período – como o Palácio Monroe.

Lauro Cavalcanti (*op.cit.*, p.113) afirma que os modernistas procuravam um resgate “estrutural” do passado e ao mesmo tempo um artifício de legitimação da

nova corrente arquitetônica, ao propor uma homologia entre a arquitetura colonial brasileira e a arquitetura moderna. Mas não se tratava obviamente de uma mera cópia estilística do passado, como advogavam os neocoloniais, mas uma releitura que mantivesse os mesmos princípios estruturais.

Para Mariza Velloso Motta Santos (1996) o SPHAN se institui, desde sua criação como “academia”, como institucionalização de um lugar da fala. Utilizando o conceito foucaultiano de formação discursiva, Santos afirma que sua dinâmica simbólica é definida por uma tematização permanente do significado das categorias de histórico, passado, nacional, estético e exemplar, articuladas pela noção de patrimônio. O grupo que formava a “academia” SPHAN procurava exercer e legitimar seu poder simbólico (Cf. BOURDIER, 1998), e, portanto, a imposição arbitrária e coercitiva de sua definição do mundo social.

O conceito de patrimônio é central na “luta pelos critérios de avaliação legítima” (idem, ibidem, p. 124) no projeto de formação da nação brasileira, pois através dos equipamentos e espaços urbanos tornados *monumentos*, ao serem inscritos nos livros do Tombo, se materializava os mitos relativos à História do Brasil e da Nação (SANTOS, op.cit, p. 83). Nesse processo de sacralização e autolegitimação, torna-se necessário a imposição de uma representação da categoria *público* e seus desdobramentos: interesse público, espírito público.

Os discursos do patrimônio no Brasil devem, pois, serem compreendidos dentro de um quadro de construção de narrativas nacionais, como ação simbólica, isto é, como “modalidades discursivas cujo propósito é a construção de uma memória e de uma identidade nacionais” (GONÇALVES, 2002, p.13), para fins pragmáticos, políticos. “A nação, assim como seu passado e sua cultura, é apresentada como uma entidade dotada de coerência e continuidade. Essa coerência é menos um dado ontológico do que efeito daquelas estratégias narrativas” (idem, ibidem, p.21).

Os anos 60/70 presenciam um crescente descrédito do projeto modernista de transformação social, aliado ou conseqüência da chamada “crise do capital” e a passagem do sistema fordista de produção para o “sistema de acumulação flexível”

(Cf. HARVEY, 1992). Tal fato, aliado à gradativa incapacidade de o Estado realizar investimentos tão vultosos, tem como consequência que as intervenções urbanas tornam-se cada vez mais pontuais. A palavra *planejamento* é substituída por *revitalização*, despindo-se das preocupações humanísticas modernas de construção de uma sociedade mais eficiente e justa. Dificilmente se verá um projeto como o de Brasília ou uma reforma como a de Haussmam ou Pereira Passos. Por outro lado, as políticas patrimoniais se não mais atuam em favor da construção de uma Nação, são agora “recursos” a serem mobilizados pelas estratégias de marketing das cidades.

Testemunha-se a partir desse momento, a crescente dependência dos governos em relação ao mercado com a atual fase do capitalismo na qual o poder político está cada vez mais subordinado ao poder econômico e, portanto, oscilando ao sabor de suas demandas. David Harvey (1992) relaciona a mudança de uma política de planejamento urbano, marcada por uma perspectiva totalizante para intervenções pontuais, com a passagem gradativa do sistema fordista de acumulação para o sistema de acumulação flexível. Esse processo é marcado pela crise da produção e do Petróleo, ocasionando uma crescente desindustrialização, flexibilização das relações de trabalho, com sua consequente precarização, fortalecimento do capital financeiro, crescimento de mercados globais, desterritorialização das identidades, entre outras mudanças. Com isso, as cidades passaram a ser tornar centros financeiros, baseadas no setor de serviços e voltadas para o consumo e entretenimento.

Como pode ser visto ao longo desse trabalho, não pretendo reduzir as cidades a um mero efeito do capitalismo tardio. Os fenômenos urbanos, incluindo as políticas que incidem sobre eles, possuem significados muito mais abrangentes e sutis. No entanto, não é possível negar essas correntes de forças maiores, esses grandes fluxos transnacionais de significados que vêm do centro para a periferia do sistema mundial, muito embora concorde com Ulf Hannerz que eles não bastam para explicar a complexidade cultural contemporânea. Sendo a cultura um processo, ou seja, algo que as pessoas “herdam, usam, transformam, adicionam e transmitem” (HANNERZ, 1997, p. 12) e tendo um caráter distributivo, há de se levar em conta também os contra-fluxos, as multidentalidades, os fluxos entrecruzados e as hibridizações, mesmo tendo em

mente “algumas redes de assimetrias” (idem, ibidem, p.14) entre esses fluxos (ver HANNERZ, 1992, 1997,1999).

2. POLÍTICAS DE PATRIMÔNIO EM NITERÓI

2.1. O Conselho Municipal de Proteção do Patrimônio Cultural

A Lei do Patrimônio de Niterói (lei nº 827) é promulgada em 1990, no governo Jorge Roberto Silveira⁶⁹, criando, através do artigo 37, o Conselho Municipal de Proteção do Patrimônio Cultural, “órgão de assessoramento do Poder Executivo de Niterói”.⁷⁰ O Conselho tinha por presidente o secretário de Cultura Aníbal Bragança, professor da Universidade Federal Fluminense, livreiro conhecido e reconhecido na cidade, de ampla circulação nos meios intelectuais e artísticos.

Aníbal Bragança, na época “amigo” de Jorge Roberto Silveira (segundo entrevista concedida pelo professor em maio de 2007), foi responsável por elaborar em 1988, durante a campanha para prefeito, “um anteprojeto de política cultural” – a Política de Ação Cultural (PAC), para Niterói, que foi apresentado em reunião do Partido Democrático Trabalhista, estabelecendo os “pontos de partida para a realização de um programa municipal de ação cultural, que deveria ser posto em discussão com o conjunto da sociedade”. Aníbal acabara de concluir seu mestrado na Escola de Comunicação da Universidade de São Paulo – ECA/USP – e estava muito influenciado pelas idéias de Teixeira Coelho sobre políticas culturais que preconizavam o não dirigismo do Estado, valorizando a dimensão criativa e libertária da cultura.⁷¹

⁶⁹ A lei é assinada pelo vereador Marcos Gomes (PT), que veio a ser secretário de Cultura, ainda no governo Jorge, por conta da coalização do PDT, partido do prefeito e PT.

⁷⁰ Artigo 37: O CMPC é constituído por 15 membros: o Secretário Municipal de Cultura – membro nato do Conselho e seu presidente; o diretor do DDDBC (Departamento de Documentação e Defesa dos Bens Culturais) – membro nato do Conselho; presidente da Comissão de Educação e Cultura da Câmara Municipal de Niterói; um representante do Instituto Histórico de Niterói; um representante da OAB – Niterói; um representante da Secretaria Municipal de Urbanismo e Meio Ambiente; um representante do IAB – Niterói; o presidente da Comissão de Urbanismo e Meio Ambiente da Câmara Municipal de Niterói; um representante da FAMNIT; um representante da AFEA; quatro personalidades representativas da Cultura niteroiense de livre escolha do Secretário de cultura, atendendo a diversidade de conhecimento na área da cultura; um representante da UFF.

⁷¹ As informações entre aspas correspondem a trechos de seu depoimento em entrevista. Foi Aníbal Bragança quem me disponibilizou cópia da PAC.

A PAC é um documento organizado em quatro capítulos: I. Princípios básicos, apresentados sob a forma de 9 itens, as bases ideológicas do projeto; III. Pontos para iniciar a discussão da PAC, explicitando em 44 tópicos suas estratégias de ação; III. Recursos, onde se propõem formas de captação de recursos para a concretização das ações culturais; IV. Conclusão, listando as conseqüências esperadas para a cidade da aplicação da PAC. O documento inicia com a seguinte proposição:

I. Princípios básicos

1. Considerando que o progresso econômico e social de uma comunidade só é real quando acompanhado de expansão do nível de riqueza de sua vida cultural, além de reconhecer que sem esta dimensão sua liberdade política estará sempre ameaçada, o PDT tem como uma de suas prioridades no governo municipal de Niterói a sua Política de Ação Cultural (PAC).

2. A PAC será um espelho do programa político do PDT para o governo municipal, comprometido com uma política de modernização e progresso para a cidade que leva em conta o Homem, a identidade cultural do município, como um todo, e de suas comunidades, em particular [...].⁷²

Fica explícito no documento o papel central que se pretendia outorgar à Cultura na política de governo, comprometida com a modernização e progresso da cidade, bem como com a valorização de sua identidade cultural, tema amplamente debatido nesta tese. Outros pontos da PAC privilegiam a diversidade cultural do município,⁷³ a democratização do acesso aos bens simbólicos,⁷⁴ a descentralização – “o atendimento às demandas nascidas no seio de suas comunidades”⁷⁵ e a defesa de uma política de Estado que não caia nem no “espontaneísmo”, quando o Estado se exime de suas responsabilidades ou no “dirigismo”. Dessa forma, menciona-se que a PAC do governo

⁷² “Bases para um anteprojeto de política cultural para o município de Niterói e pontos de partida para a realização de um programa municipal de ação cultural”, capítulo I, artigos 1 e 2.

⁷³ Ibidem, capítulo I artigo 3.

⁷⁴ Ibidem, capítulo I, artigo 4.

⁷⁵ Ibidem, cap.I, art. 5.

do PDT deverá ser uma política de “ação cultural” – “uma posposta de alterar o estado de coisas atual” e não de “fabricação cultural”, quando se pretende “fazer cabeças”, e tampouco uma mera “animação cultural”, “recreativa e anódia”.⁷⁶ Temas e conceitos que, como foi dito, estavam em voga nos círculos intelectuais paulistanos voltados para a questão cultural.

Dentre as inúmeras e detalhadas estratégias de ação propostas, destaca-se a criação de Centros de Ação Cultural Comunitária, os CACCO, que deveriam nascer a partir da ação das Associações de Moradores, dirigidos pela comunidade em local já existente (igreja, escola, posto de saúde), contando com o apoio de Secretaria de Cultura. Esses CACCO assemelham-se ao projeto Pontos de Cultura, do Ministério da Cultura, sob a pasta de Gilberto Gil.

No que se refere à preservação da memória da cidade, é proposta a criação de um Arquivo Público Municipal e de um Instituto Fluminense de Cultura, voltado para os “altos estudos”, tendo por responsabilidade maior:

a produção de um conhecimento novo, livre [...] atualizado [...] como uma contribuição para a construção da auto-imagem de uma cidade que até hoje tem recebido pouca atenção e cuidado, melhor: tem sido muito maltratada e vilipendiada, especialmente pelos governos que por ela passaram. Esses estudos [...] serão também um dos caminhos para o resgate da identidade cultural de nossa cidade, única em sua diversidade, e de seus cidadãos.⁷⁷

Evidencia-se, no artigo referido acima, a preocupação com o “resgate da identidade cultural” de Niterói, com a construção de sua auto-imagem, considerada desgastada. Durante décadas nas mãos das várias academias, sociedades e grupos mencionados no documento em questão,⁷⁸ e que vêm empreendendo verdadeiras ações de resistência cultural, esse agora é um assunto de governo. Embora não se mencione as causas para esse estado de coisas, não há dúvidas de que essa “retórica da perda” encontra suas raízes na fusão dos estados do Rio de Janeiro e Guanabara, quando

⁷⁶ Ibidem.

⁷⁷ Ibidem, cap.II art.15

⁷⁸ São citadas 23 entidades no PAC.

Niterói deixa de ser capital, como pode ser depreendido no texto da conclusão do documento.

Outra medida em favor da memória e patrimônio da cidade está na criação de um Serviço de Preservação Cultural, Artística e Ambiental “que elabore uma política preservacionista de âmbito municipal atendendo e respeitando os valores da comunidade”,⁷⁹ bem como a proposta de transformar em “área de preservação a zona urbana composta dos bairros de São Domingos, Ingá e Boa Viagem”.⁸⁰ Futuramente o Plano Diretor da cidade, promulgado em dezembro de 1992, criará as Áreas de Preservação do Ambiente Urbano – APA-U, incorporando os bairros de São Domingos e Boa Viagem, entre outros. O Serviço de Preservação, por sua vez será materializado no Conselho Municipal do Patrimônio Cultural, criado em 1990, através da lei do patrimônio da cidade, citada anteriormente.

Por fim, resta apresentar as idéias expressas na conclusão do documento da Política de Ação Cultural:

[...] Esse governo pretende recuperar a grandeza própria de nossa cidade, restaurando, em novos tempos, uma qualidade de vida que já existiu aqui. Houve tempo em que se podia chamar Niterói de “Cidade Sorriso”, sem deboche!⁸¹

[...] O governo do PDT terá como desafio principal recuperar e valorizar a Identidade Cultural de nossa cidade. Só assim Niterói deixará de ser o “lugar onde urubu voa de costas”, a cidade-dormitório, onde nada dá certo, onde “o que existe de bom é a vista do Rio”.

Niterói, cidade rica de História, de Arte e de Cultura, com uma natureza invejável, vai recuperar sua dignidade, o amor de seus cidadãos e o respeito das demais cidades brasileiras.⁸²

Claro está que o sentimento de perda de uma época de ouro vivida ou imaginada pelos niteroienses, bem como de humilhação, que foi a eles impingido pelos cariocas,⁸³

⁷⁹ PAC, cap.II, art.31.

⁸⁰ Ibidem, cap.II, art.43.

⁸¹ Referência ao “sorriso amarelo”, mencionado na nota 7 do capítulo II.

⁸² Ibidem, conclusão.

se antes estava difuso na cidade, ganha agora uma dimensão oficial, materializada no programa de governo. Paradoxalmente, tal sentimento, a ser revertido pelas ações de Estado, é agora claramente objetivado, adquirindo uma evidência que talvez não fosse tão óbvia anteriormente. Cria-se pela enunciação (Cf. BOURDIEU, 1990) um fato que demanda ações reparadoras. A municipalidade toma para si a missão de reverter essa imagem negativa, recuperando a dignidade, o respeito e sua identidade cultural. Todos esses aspectos depreciativos, consequência da fusão dos estados do Rio de Janeiro e Guanabara, são agora incorporados em uma agenda de políticas públicas que encontra nas ações culturais sua dimensão mais expressiva e eficaz, dada a noção de Cultura elaborada e publicizada no documento em questão.

Aníbal Bragança, em conformidade com a PAC, iniciou sua gestão com uma campanha de amor à cidade, já referida na Introdução desse trabalho, que “tinha por objetivo valorizar e incrementar a relação do niteroiense com sua cidade, aumentando sua auto-estima e promovendo o sentimento de cidadania”.⁸⁴ A campanha baseada em slogans como “Niterói mais jovem” e “É hora de preservar”, procurava ao mesmo tempo ressaltar o espírito inovador do novo governo, com suas ações de revitalização, e a preocupação com a preservação do patrimônio cultural que caracterizava a gestão em Cultura que se iniciava.

O Conselho Municipal de Proteção do Patrimônio Cultural – CMPC iniciou suas atividades no dia 30 de agosto de 1990, quando se realizou sua primeira reunião ordinária, estando presentes o presidente do Conselho e secretário municipal de Cultura, Aníbal Bragança; João Sampaio, então secretário de Urbanismo e Meio Ambiente, que mais tarde seria prefeito da cidade; Nelson Liguori, representando o Instituto Histórico de Niterói; Pedro André Maciel, representante da Federação das Associações dos Moradores de Niterói – Famnit; Leonardo Guelmam representante do Instituto dos Arquitetos do Brasil/ seção Niterói; Marcos Gomes, vereador, presidente da Comissão de Educação e Cultura da Câmara de Niterói, que veio a ser secretário municipal de Cultura; Marlice Nazareth Azevedo, representando a Universidade Federal Fluminense e Marilza Barreto, em nome da Ordem dos Advogados do Brasil/ seção Niterói.

⁸³ Embora no texto não há referência expressa ao Rio de Janeiro, TODOS sabem que essas piadas foram criadas pelos cariocas.

⁸⁴ Cf. entrevista concedida em 14 de maio de 2007.

A reunião teve como assuntos primordiais as dificuldades pelas quais estava passando a Secretaria Municipal de Cultura, bem como as responsabilidades e competências do CMPC. Menciona-se uma crise de gestão da SMC, envolvendo a desvinculação da Fundação Niteroiense de Arte – Funiarte, da Secretaria, que se concretizada “inviabiliza [ria] o funcionamento da própria secretaria, que vem atuando através da estrutura da Funiarte”.⁸⁵ Além disso, o secretário reclama que o prefeito ainda não havia nomeado o diretor do Departamento de Documentação e Defesa dos Bens Culturais, impedindo qualquer discussão e análise dos processos de tombamento, de acordo com a Lei 827/90. Esses tópicos de pauta críticos prenunciavam uma crise que iria efetivamente emancipar a Funiarte da Secretaria de Cultura, transformando essa última em mera reguladora do patrimônio cultural da cidade, sem ingerência sobre as outras ações de política cultural, incluindo a gestão dos equipamentos urbanos de sua antiga competência, como o Museu de Arte Contemporânea e o Teatro Municipal.

Nesta primeira reunião é ainda discutida a necessidade da elaboração do Plano Diretor da cidade, percebido como “instrumento de preservação cultural”.⁸⁶ Passa-se a explicitar a noção de patrimônio que iria pautar as ações do Conselho: “O patrimônio cultural é um meio para se alcançar uma melhor qualidade de vida, um instrumento de construção da identidade urbana”.⁸⁷ São referidas ainda as propostas de “preservação e revitalização” da área de São Domingos, Gragoatá e Boa Viagem, bem como de criação de um Corredor Cultural na rua da Conceição e arredores. Chama-se a atenção para o fato da área do Centro que vai da avenida Amaral Peixoto até a Ponta D’Areia estar mais preservado do que São Domingos.⁸⁸

Nas reuniões seguintes, definem-se os parâmetros de atuação de uma política patrimonial para Niterói: “Uma política de preservação a nível municipal viria, em

⁸⁵ Livro de Atas do Conselho Municipal de Proteção ao Patrimônio Cultural de Niterói.

⁸⁶ Idem.

⁸⁷ Idem.

⁸⁸ Lembrando: o Plano de Edificação da Vila Real da Praia Grande, de 1819, esquadrinhou a vila como um tabuleiro de xadrez. O Centro histórico da cidade é justamente a área remanescente desse primeiro plano e guarda, portanto, muito da volumetria, fachadas, e certamente toda a configuração espacial do século XIX. A rua da Conceição, pertence a essa área e mantém as fachadas originais, muito embora estivessem à época escondidas por letreiros. É fundamentalmente uma via comercial, ocupada até se iniciar o processo de decadência do Centro, por um comércio elegante e restaurantes tradicionais, onde se reuniam a elite política e intelectual da cidade. A área compreendida entre a av. Amaral Peixoto e Ponta D’Areia delimita, em termos de latitude, esse centro histórico.

primeiro lugar, promover o interesse da população pela cidade através da valorização de seu patrimônio cultural”.⁸⁹ Sendo assim, “a identificação do acervo cultural da cidade é tarefa prioritária”.⁹⁰

A essa altura, o Centro histórico da cidade é eleito como área privilegiada para sofrer a atuação de uma política preservacionista. Alguns “problemas” são apontados para se alcançar esses objetivos: 1) o acervo histórico da cidade está esvaziado econômica e culturalmente; 2) o ambiente urbano está fracionado pela verticalização e vulgarização das edificações introduzidas nos últimos trinta anos; 3) a perda da ligação com o mar. O patrimônio é assim definido em função de sua importância para a dinâmica urbana, não apenas como testemunho do passado, mas como elemento constitutivo da identidade da cidade.

Em relação aos problemas apontados, o item 1 refere-se naturalmente ao esvaziamento do Centro como centro de serviços, comércio e lazer da cidade, posição ocupada até fins da década de 70, quando uma nova centralidade é criada no bairro de Icaraí. O item 2 chama a atenção para o descaso das autoridades municipais competentes em relação ao patrimônio histórico, permitindo a construção de edifícios que descaracterizaram o conjunto urbano. Já o item 3 demonstra a preocupação com a área do Aterro da Praia Grande, obra inacabada, por conta da transferência da capital para o Rio de Janeiro e que constituía um vazio urbano bastante problemático. Essa área será alvo de algumas intervenções, entre elas o Terminal Rodoviário João Goulart e o Caminho Niemeyer.

Em reunião extraordinária no dia 2 de outubro de 1990, atendendo à denúncia proferida pelo Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal Fluminense, o CMPC decide “manifestar-se publicamente contra a ação predatória da paisagem da orla da Praia das Flechas, resultante do desmonte em curso do morro existente na curva da Itapuca”,⁹¹ para a construção de um edifício de apartamentos. O Conselho exige o imediato embargo das obras e o ressarcimento pelos responsáveis “dos danos causados à cidade, além das penalidades previstas em Lei”.⁹² O episódio

⁸⁹ Livro de Atas do CMPC.

⁹⁰ Idem.

⁹¹ Conselho Municipal de Proteção do Patrimônio Cultural de Niterói. Manifestação pública contra o desmonte da encosta da Itapuca, 3 de outubro de 1990.

⁹² Idem, *ibidem*.

gerou inúmeros ofícios, manifestações públicas e notícias jornalísticas, e levou Aníbal Bragança, a pedir exoneração do cargo de secretário Municipal de Cultura e, por consequência de presidente do Conselho de Patrimônio, em 30 de outubro de 1990, sendo nomeado como secretário interino Luiz Antônio Mello.

2.2. A gestão municipal do patrimônio

Como visto, a Cultura é escolhida pelo poder municipal de Niterói como bandeira política. As políticas de patrimônio permitem a recriação do passado da cidade e a valorização de uma identidade municipal.⁹³ O patrimônio torna-se assim importante “recurso” a ser mobilizado nas estratégias discursivas de afirmação do novo grupo político. Promove-se através das políticas de cultura a reconstrução de uma noção de cidadania – aviltada pela condição de “cidade-dormitório” – que, assim como na formação do SPHAN, tinha como eixo articulador o conceito de patrimônio, amparado pelas categorias de “passado”, “histórico”, “memória” e, sobretudo a idéia de “valor”.

Para o efeito, seria necessário que fossem incorporadas, ao governo, pessoas que possuíssem um saber consagrado e demonstrassem, por sua trajetória, elevado espírito público, que emprestassem às ações culturais realizadas pelo novo grupo político reconhecimento público e legitimidade. A instituição, por lei, do Conselho Municipal do Patrimônio Cultural com representantes de diferentes setores da sociedade, reforça as práticas discursivas e sociais empreendidas, conferindo-lhes um caráter público, legítimo e coletivo. No entanto, o Conselho não teria como no IPHAN o mesmo “poder da fala”. A Lei 827 de 25 de junho de 1990 que regulamenta o patrimônio determina que o tombamento seja concretizado através de lei, o que implica a concordância da Câmara dos Vereadores e não através de decreto, que é um instrumento do executivo, como ocorre na instância federal. Ora, se é a Câmara que no fim das contas tomba, ela também tem, para o bem ou para o

⁹³ Deve ser tido que em 1987, último ano da gestão anterior, do prefeito Waldenir Bragança, por pressão de grupos ligados à preservação da memória da cidade, foi promulgada a Lei Municipal 659/ 1987 que definiu pela primeira vez uma listagem de imóveis de interesse de preservação que mais tarde se consolidariam em áreas de preservação do ambiente urbano.

mal, o direito de ‘destombar’, assim que algum interesse, que será logo identificado como “público” o determine:⁹⁴

Artigo 35: o ato de tombamento poderá ser revogado, pela maioria absoluta dos vereadores, ouvido o Conselho, nas seguintes hipóteses:

- a) quando se provar que o tombamento resultou de erro de fato ou de direito quanto à sua cauda determinante;
- b) por **exigência indeclinável do interesse público**, desde que justificado (grifo meu)

Tendo por exemplo o sucesso do Corredor Cultural do Rio, Jorge Roberto Silveira convida o arquiteto e urbanista Italo Campofiorito para assumir a pasta da Cultura, em substituição a Aníbal Bragança, com a incumbência de repetir no Centro de Niterói o projeto de revitalização, assunto já pautado nas reuniões ordinárias do CMPC. A Funiarte acabara de ser desvinculada da Secretaria e tinha por presidente o jornalista Luiz Antônio Mello, que até então havia ocupado o cargo de secretário interinamente. Italo Campofiorito possuía (e ainda possui) reconhecida trajetória no campo da cultura e do patrimônio, especialmente no IPHAN: ex-presidente da Fundação Nacional Pró-Memória, ex- secretário do patrimônio Nacional,⁹⁵ membro do Conselho Editorial da Revista do Patrimônio, membro do Grupo Executivo do Corredor Cultural do Rio.⁹⁶

As condições na cidade vizinha eram bem diferentes. No Centro do Rio de Janeiro já havia pelo menos duas associações fortes que estavam interessados na melhoria do espaço urbano: a Sociedade dos Amigos da Rua da Carioca – SARC e a

⁹⁴ Está em trâmite na Câmara Municipal dois projetos de lei do vereador Wolney Trindade. Um propondo o destombamento do Cinema Icaraí, construção art déco localizada na valorizadíssima e disputada praia de Icaraí. Talvez seja o último terreno a ser edificado, certamente para dar lugar a um edifício de luxo. O outro projeto propõe que a Câmara acompanhe o processo de tombamento antes de ser encaminhado ao legislativo, junto com o Conselho do Patrimônio.

⁹⁵ O SPHAN tornou-se a Secretaria do Patrimônio Nacional, sendo posteriormente criada a Fundação Pró-Memória que cuidou do gerenciamento dos museus. Mais tarde os dois órgãos foram reunidos no atual IPHAN

⁹⁶ Instituído pela Lei Municipal no 1.139/87, o Corredor Cultural do Rio de Janeiro traça critérios para a utilização e preservação da arquitetura no centro histórico da antiga capital do país. Objetiva valorizar a beleza dos prédios, revitalizando e destinando esses espaços para atividades culturais.

Sociedade dos Amigos das Adjacências da Rua da Alfândega – SAARA.⁹⁷ Não sendo proprietários dos imóveis, não se beneficiariam com sua remoção, muito pelo contrário, era necessário criar mecanismos para preservar seu negócio. Por outro lado os proprietários não são empresas, mas instituições tradicionais e nada capitalistas como a Ordem do Carmo, o Mosteiro de Santo Antônio e a Santa Cruz dos Militares, que não foram ágeis o necessário para impedir que a lei de 1994 tornasse seus imóveis indisponíveis. Acrescente-se a isso o interesse das empresas públicas como o Banco do Brasil, os Correios e Telégrafos, a Caixa Econômica, e posteriormente os bancos privados em investir em projetos culturais, causando um boom das casas de cultura.⁹⁸

Em Niterói o quadro era evidentemente outro. Segundo avaliação de Italo Campofiorito, em entrevista já citada, não havia nenhuma organização no Centro, que a exemplo da SAARA e da SARC pudesse zelar pelas áreas de preservação urbanas criadas pelo Plano Diretor de 1992.⁹⁹ Essa área da cidade estava em franco processo de transformação. Não bastasse a crise que todo centro histórico de qualquer cidade brasileira vem sofrendo, Niterói com a perda da condição de capital, perdeu empregos, serviços e consumidores, tornando essa área urbana cada vez menos atraente para a nova classe média que surgia na cidade e que estava se deslocando para a zona sul. Acrescente-se a isso o fato da legislação ter sido elaborada e aprovada sem consulta à comunidade.

O Plano Diretor de Niterói é aprovado em 1992 (lei 1157/92)¹⁰⁰ e se propõe a criação das APA–Us, Áreas de Proteção do Ambiente Urbano, a saber, Centro, Ponta Areia, e Boa Viagem/Gragoatá/São Domingos. A criação das APA–Us, regulamentada posteriormente pela lei n°1.447/95 – durante o governo João Sampaio – testemunha a ampliação da noção de patrimônio cultural para além dos bens de interesse histórico-cultural, integrando também os ambientes urbanos que guardam a memória da cidade,

⁹⁷O nome da sociedade passou a designar o espaço urbano que ela abrange, atestando sua importância simbólica.

⁹⁸ Essas informações foram fornecidas por Italo Campofiorito em entrevista dia 28/11/2006.

⁹⁹ Art. 57 - As primeiras Áreas de Preservação do Ambiente Urbano serão as delimitadas pelos então chamados *Corredores Culturais de Niterói* do Centro, de São Domingos/Gragoatá/Boa Viagem e da Ponta d'Areia, nos termos do Decreto Municipal n.º 6101, de 16 de abril de 1991.(grifo meu)

¹⁰⁰ Baseado na constituição de 1988, direcionando, mais tarde, a criação de várias outras leis no município, como a de Uso e Ocupação do Solo (1995) e o Plano Urbanístico (Praias da Baía - 1995). No seu bojo são desenvolvidos os projetos Médico de Família (1992) e Vida Nova no Morro (1990)

“numa tentativa de proteger os conjuntos arquitetônicos que configuram as ambiências urbanas mais antigas”.¹⁰¹

Como visa ao “reforço da identidade através da preservação da memória, uma das preocupações do tombamento é com a visibilidade do bem tombado”.¹⁰² Assim, no caso de bens imóveis, procura-se delimitar uma área de entorno do imóvel tombado, para impedir a construção de novas edificações que impeçam a sua visibilidade. O Plano Diretor define assim as APA-U:

b) Área de Preservação do Ambiente Urbano, aquela que testemunha a formação da cidade e cujo significado se identifica ainda com a escala tradicional, devendo, por essa razão, ter protegidas e conservadas as principais relações ambientais dos seus suportes físicos, constituídos pelos espaços de ruas, praças e outros logradouros, bem como a volumetria das edificações em geral, e, ainda, para a qual deverão ser criados mecanismos de estímulo para atividades típicas ou compatíveis com objetivos de revitalização dessas áreas, preservando e estimulando seus aspectos sócio-econômicos e culturais.

Segundo depoimento do ex-prefeito João Sampaio,¹⁰³ o Plano Diretor foi o início de um processo de planejamento urbano em Niterói, de “pensar o futuro da cidade” porque quando o novo governo assumiu a Prefeitura, não havia um setor organizado de planejamento urbano. Não havia uma política de diretrizes urbanas. A Secretaria de Urbanismo e Meio Ambiente seria uma mera aplicadora da legislação que por sua vez “era uma colcha de retalhos que ao longo do tempo foi sendo costurada”. Havia um corpo técnico que se dedicava apenas à análise de projetos que eram propostos. A nova Secretaria de Urbanismo e Meio Ambiente foi, então dividida em três setores estratégicos formando um “tripé”: um dedicado à análise de projetos, outro ao planejamento urbano e o terceiro às questões ambientais:

¹⁰¹ Cf. homepage do Departamento de Preservação e Reabilitação do Patrimônio Cultural – DePAC: www.culturanageroi.com.br.

¹⁰² Cf. “Diagnóstico para o projeto de Reabilitação do Centro de Niterói”. Prefeitura Municipal de Niterói, agosto de 2006.

¹⁰³ Em entrevista concedida em 8 de agosto de 2007.

Então nós introduzimos um tripé: de um lado essa atividade de análise de projetos particulares que chegavam à Prefeitura para serem analisados, aprovados, etc. De outro lado, um setor de planejamento urbano, de pensar a cidade, do ponto de vista do estrangulamento, de pensar as possibilidades e restrições para um desenvolvimento mais harmônico e um outro setor encarregado da questão ambiental que também não existia. A partir daí a gente começou a formular o plano da cidade. Um plano calcado na questão do desenvolvimento da cidade, com ênfase na questão social e por outro lado o respeito ao meio-ambiente. Desenvolvimento urbano e social aliado ao respeito ao meio-ambiente. Nesse plano você tem uma fase de diagnóstico, onde através de pesquisas sejam empíricas sejam em trabalhos já realizados anteriormente, procura-se fazer uma caracterização geral da cidade. Então com esses levantamentos você vai conhecendo melhor o quadro urbano da cidade, quais são os pontos de restrição ao desenvolvimento, quais são as potencialidades, os obstáculos. Então, a partir disso aí você estabelece um futuro para a cidade. Consideram-se evidentemente os aspectos culturais da cidade, o patrimônio histórico, o que é interessante preservar, e vai estabelecendo parâmetros para uso e ocupação do solo. Aqui tem uma área com um casario histórico interessante, então não vamos deixar que ele seja destruído e, para não ficar contraditório, não vamos deixar construir prédios muito altos para preservar e destacar esse ambiente urbano.¹⁰⁴

Foi priorizado nesse momento de elaboração do Plano Diretor, de acordo com o ex-prefeito, a realização de um diagnóstico na cidade, a fim de se identificar os gargalos e as potencialidades de desenvolvimento, e onde a questão da preservação do patrimônio histórico teve um papel central, uma vez que é nesse documento que se propõe a criação das Áreas de Preservação do Ambiente Urbano.

Na legislação referente ao patrimônio da cidade, há claramente a influência não mais do racionalismo progressista da carta modernista de Atenas, mas do urbanismo

¹⁰⁴ Idem.

culturalista que começa a surgir nos anos 1960 e que encontra no clássico *Vida e Morte das Grandes Cidades* de Jane Jacobs sua grande fonte.¹⁰⁵

São ainda a Carta de Veneza (1964), assinada pelos membros do II Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos dos Monumentos Históricos ICOMOS – Conselho Internacional de Monumentos e Sítios, e a Recomendação de Nairóbi (1976), quando da 19ª reunião da Unesco, que oferecem a base teórica para a formulação das leis municipais de proteção ao patrimônio. O documento de Veneza recomenda ampliação da noção de monumento, para além das “grandes criações” chamando atenção para as “obras modestas que tenham adquirido com o tempo uma significação cultural”, valorizando não apenas os aspectos estéticos, mas de “testemunho histórico”.

Artigo 1º: a noção de monumento histórico compreende a criação arquitetônica isolada bem como o sítio urbano ou rural que dá testemunho de uma civilização particular, de uma evolução significativa ou de um acontecimento histórico. Estende-se não só às grandes criações, mas também às obras modestas, que tenham adquirido com o tempo, significação cultural.¹⁰⁶

Já a Recomendação de Nairóbi expressa as preocupações diante dos perigos da uniformização e despersonalização das cidades, com riscos para sua identidade. O documento trata da “salvaguarda dos conjuntos históricos ou tradicionais”, introduzindo a noção de “ambiência” dos conjuntos, ou seja, “o quadro natural ou construído que influi na percepção estática ou dinâmica desses conjuntos, ou a eles se vincula”, devendo, pois os esses conjuntos serem considerados em sua globalidade como um “todo coerente”. Assim, se estende também às atividades humanas que têm lugar no

¹⁰⁵ Italo Campofiorito em “A cultura das três cidades”, escrito em 1994 e publicado na coletânea *Memória, cidade e cultura* (1997) menciona além do livro de Jacobs, já citado, o *Complexity and Contradiction in Architecture* de Roberto Venturi. No artigo, Campofiorito preocupa-se com “a busca [e a recuperação] de caminhos para um urbanismo culturalista” (p.47), opondo-o em sua dimensão “cultural, de base artística e temperamento intuitivo, sentimental, indutivo” ao urbanismo lógico-racional moderno, marcado por um “determinismo [progressista]” que exclui os “valores artísticos e históricos, bem como outros benefícios ou custos não quantificáveis” (p.50). Uma visão cultural a cidade levaria em conta “sua natureza enquanto ‘complexidade organizada’”. Os trechos entre colchetes são revisões manuscritas feitas pelo autor no exemplar que ele me emprestou.

¹⁰⁶ As cartas patrimoniais estão disponíveis no site do IPHAN: www.iphan.org.br.

cenário urbano a ser preservado. Recomenda-se ainda que “a proteção e o restauro deveriam ser acompanhados de atividades de revitalização”:

Uma política de revitalização cultural deveria converter os conjuntos históricos em pólos de atividades culturais e atribuir-lhes um papel essencial no desenvolvimento cultural das comunidades circundantes.

São notórias as influências desses dois documentos na concepção da política de patrimônio que se implementa na cidade de Niterói, em especial na criação das APA-U que remete tanto à noção de ambiência urbana da Recomendação de Nairóbi, e sua salvaguarda pelo Estado, como à de significação cultural das “obras modestas” expressa na Carta de Veneza.

Cabe ao Departamento de Preservação e Reabilitação do Patrimônio Cultural de Niterói – DePAC, órgão da Secretaria Municipal de Cultura, a proteção dos bens de interesse histórico-cultural, dividindo com o Conselho Municipal do Patrimônio Cultural ou a Comissão Executiva das APA-U, formada por membros das secretarias de Urbanismo e Cultura, caso de trate da gestão de bens tombados ou das áreas de ambiente urbano, respectivamente. É atribuição do DePAC, antigo Departamento de Documentação e Defesa de Bens Culturais – DDDBC, identificar, inventariar, classificar e cadastrar os bens culturais “merecedores de proteção” segundo artigo 47 da lei de patrimônio. O DePAC instrui os processos de tombamento, inscreve nos livros do Tombo, notifica os proprietários, examina e autoriza qualquer intervenção do bem tombado, tendo o direito, garantido por lei de inspecionar e multar. São quatro livros, de acordo com o artigo 21 da referida lei:

- I. Livro do Tombo dos bens móveis de valor arqueológico, etnográfico, bibliográfico, histórico, artístico ou folclórico.
- II. Livro do Tombo de edifícios e monumentos isolados
- III. Livro do Tombo de conjuntos urbanos e sítios históricos
- IV. Livro do Tombo de conjuntos urbanos e sítios e paisagens naturais.

O Departamento de Documentação e Defesa de Bens Culturais iniciou suas atividades com a função de dar suporte à elaboração do Plano Diretor da cidade, sem as

condições esperadas para realizar uma atividade de tal relevância. Apesar de a Cultura ter um papel simbólico e estratégico central da agenda de governo, os órgãos dedicados à sua gestão sempre sofreram a falta de espaço, equipamentos e equipe para realizar suas funções. Apesar dessas deficiências, os profissionais que a eles estavam e estão vinculados compensam-nas com sua extrema dedicação.

Seu diretor era Gustavo Rocha-Peixoto, professor da Universidade Federal do Rio de Janeiro e contava apenas com a colaboração de um arquiteto e uma estagiária, agora funcionário do atual DePAC . Foi ela que me concedeu uma entrevista em 7/12/2006:

Pergunta: Você poderia resumidamente me descrever a trajetória do DePAC?

Resposta: O nosso trabalho começou justamente para dar suporte no que referia à parte da cultura e dos bairros históricos da época, para incluir no Plano Diretor. [...]. Então nós começamos a fazer todo um levantamento dos bairros históricos. Ainda não era APA-U. A gente chamava na época de bairros históricos. [...] É importante registrar que o Departamento era minúsculo. Começamos assim do nada, uma sala vazia com uma mesa. A gente fazia a montagem dos mapas sentados no chão. Não havia nem uma base cartográfica confiável e pronta para a gente trabalhar. Então o primeiro trabalho foi organizar essa planta. A gente tinha da Secretaria de Fazenda a planta de cada quadra e a gente foi recortando e colando, para formar uma base. Depois a gente foi andando pela região e observando cada imóvel. O que ele tinha de características que seria interessante preservar ou não. Por que a intenção da APA era justamente deixar registrado um conjunto e não a edificação isolada, como acontece no tombamento. A gente queria identificar um conjunto histórico interessante.

A denominação Área de Proteção Ambiental Urbana, de acordo com o depoimento, viria a ser cunhada no Plano Diretor da cidade, sendo antes essas zonas urbanas chamadas de “bairros históricos”. Evidencia-se a metodologia adotada, e que ainda perdura no Departamento, baseada em critérios basicamente estéticos:

P: Então, vocês se preocuparam basicamente com as características arquitetônicas?

R: É a identificação de todos os imóveis, depois a gente começou a fazer um trabalho em conjunto com a Secretaria de Urbanismo, que é quem coordenava o trabalho do Plano Diretor. Porque eles olhavam para essas áreas com um olhar diferente. O nosso era o ponto de vista da Cultura, o que seria interessante deixar de memória registrado, identificar essa área como área interessante para Niterói. O urbanista está preocupado com outras coisas, com o fluxo de automóvel. As duas coisas se complementam porque você está cuidando de um espaço só. E aí foi feito um ajuste dessas intenções, até a elaboração da lei que saiu em 92. E depois houve algumas regulamentações que saíram depois.

O depoimento revela ainda uma disputa simbólica entre os arquitetos do DePAC e os profissionais da Secretaria de Urbanismo, que se tornará mais evidente, conforme se verá adiante, quando da discussão dos efeitos do Plano Diretor sobre a pretendida preservação e reabilitação do Centro de Niterói.

Voltando à política de gestão do patrimônio cultural da cidade, o discurso construído pelos atores, na luta pelos “critérios de avaliação legítima” (BOURDIEU, op.cit) se ordena e se *objectiva* com as categorias vagas e imprecisas de valor histórico, valor estético, valor cultural, amparadas pelo conceito, tornado coisa, de patrimônio. O caminho já havia sido aberto pelos teóricos do SPHAN/IPHAN que conseguiram fazer identificar as idéias de patrimônio e interesse público (Cf. SANTOS, op.cit.). Assim, através dessas estratégias discursivas, legitimam-se práticas que limitam o direito de propriedade em nome de valores coletivos, sem a devida preocupação com formas de investigação mais eficientes que promovessem um conhecimento mais abrangente do modo de ocupação daqueles imóveis, das práticas de espaço que dão vida àquela área da cidade e das representações que são construídas sobre ela pelas pessoas que de fato interessam: seus habitantes e usuários.



Sub-região do Centro em frente ao complexo do Caminho Niemeyer, onde se localiza a maior parte da APA-U do Centro

O resultado foi o “congelamento” de grande parte do Centro histórico da cidade, tornando os 1.802 imóveis da APA –U Centro, cuja última identificação consta da Lei 1.967 de 4 de abril de 2002, muitas vezes um fardo para seus proprietários e afastando o interesse de investimento do capital privado na área. O incentivo fiscal, materializado em isenção de IPTU, não surtiu os resultados esperados pelo Plano Diretor, pois os usuários não possuem reserva financeira para preservar seu imóvel. Na realidade, apesar de todo o esforço em elaborar leis, a preservação urbanística acaba não acontecendo. Isso porque essas leis são sempre elaboradas com base em princípios e valores universais e abstratos, sem levar a sério as reais condições de existência dos sujeitos a quem elas irão afetar diretamente. É digno de nota, no entanto, o esforço da lei de 2002 que cria três categorias de imóveis, no “intuito de compatibilizar a preservação com a continuidade da evolução urbana, a partir de vistoria realizadas pela secretaria de Cultura”:¹⁰⁷

Art. 14 - Os imóveis nas Áreas de Preservação do Ambiente Urbano (APA-U) podem ser classificados como:

I - imóveis de preservação: aqueles cujas fachadas e telhados, bem como características arquitetônicas, artísticas e ornamentais originais devem ser preservadas ou restauradas.

¹⁰⁷ Cf. “Diagnóstico para o projeto de reabilitação do centro de Niterói”. PMN, agosto de 2006.

II - imóveis de interesse de preservação parcial: aqueles cujo interesse de preservação restringe-se à altura e elementos de fachada que compõem o conjunto arquitetônico.

III - imóveis passíveis de renovação: aqueles que podem ser modificados, substituídos e demolidos na sua totalidade.

As dificuldades impostas pela lei, não são desconhecidas pelo DePAC, conforme depoimento de sua diretora que identifica claramente a discordância entre o que se considera “interesse público” e a visão dos proprietários e usuários dos imóveis preservados, sobretudo a dificuldade em cobrar o pleno cumprimento da lei de incentivo, pois quem habita essas regiões da cidade são os remanescentes urbanos que não tiveram condições financeiras para se deslocar para os bairros mais modernos e valorizados da cidade:

P: Qual o conceito de patrimônio que orienta as ações do DePAC?

R: A questão do patrimônio a gente chegou a partir da experiência do contato com a população. Uma coisa é o meio acadêmico, que tem um rigor maior, para restaurar, para recuperar os prédios, e a gente começou a ver que a realidade é muito diferente, porque quando se preservam essas APA-U é porque há um interesse público naquilo que é patrimônio local, patrimônio da cidade, mas quem arca com isso são os proprietários. [...] a preservação municipal urbanística ela recai sobre o cidadão comum e são as áreas mais antigas, são os moradores mais velhos da cidade [...] mais pobre também porque [...] quem tinha mais dinheiro foi para a Região Oceânica, Pendotiba, Icaraí, São Francisco. Ficou quem não podia sair e essas pessoas a gente vê concretamente que não tem dinheiro para manter o imóvel. O único direito que eles têm é o abatimento do IPTU, mas para eles terem o abatimento ele tem que ter o imóvel bem conservado. Muitos foram descaracterizados, vão ser abertos, e tem a questão não apenas da caracterização, mas da conservação. A gente não exige que a pessoa pinte todo ano, mas de quatro em quatro anos, a pessoa tem que pintar. Um ornato quebrou, tem que refazer. Então o que ocorre é que ninguém tem reserva financeira para fazer a obra. Eles alegam que o IPTU não é

suficiente.[...] E quem é que tem hoje, na classe média, uma reserva financeira? Não existe, está todo mundo apertado. A questão da preservação urbanística ela acaba não acontecendo. Acontece com um ou outro. [...] Têm uns que se esforçam, que valorizam, fazem o que podem. E a gente tem uma flexibilização. Se eu vejo que tem uma pessoa que não tem condição. Eu não vou exigir que ela restaure o imóvel todo. Aí a gente combina: o senhor faz essa fachada frontal, ano que vem fez a lateral. E a gente tem conseguido algum resultado.¹⁰⁸

Tal percepção é compartilhada pelo subsecretário de Urbanismo, que reconhece que a inclusão de imóveis nas Áreas de Preservação do Ambiente Urbano resulta na perda de seu interesse econômico, gerando “um círculo vicioso” que impede que a legislação alcance os benefícios previstos:

P: Qual o maior desafio em relação ao projeto de reabilitação do Centro de Niterói?

R: Desde 92 quando começou a ser definidas as APA–Us o desafio foi como incentivar a preservação. Existem uns incentivos na legislação, desconto de IPTU. Só que para você ter acesso ao primeiro desconto você tem que fazer um investimento na preservação do imóvel que nem sempre o proprietário tem. E por outro lado com a questão da inclusão dos imóveis na APA–U eles perdem o interesse econômico e acaba gerando um círculo vicioso.¹⁰⁹

Conforme foi dito anteriormente, o Centro vem sofrendo um grande processo de transformação urbana desde a fusão dos estados da Guanabara e Rio de Janeiro, quando Niterói passa da condição de capital para de “cidade-dormitório” da região metropolitana, com grande perda de empregos na administração pública e serviços a ela vinculados, e conseqüentemente de um certo tipo de consumidor para os restaurantes e

¹⁰⁸ Entrevista com a diretora do Departamento de Proteção e Reabilitação do Patrimônio Cultural de Niterói em 7/12/2006.

¹⁰⁹ Entrevista concedida pelo subsecretário de Urbanismo em 16/08/2006.

lojas comerciais instalados estrategicamente nessa área da cidade. Esse processo começa a ser sentido de forma mais intensa dos anos 1980.¹¹⁰

Algumas ações pontuais são realizadas a partir de 1992 com o governo de continuidade de João Sampaio (1993-1996), para melhorar o estado de coisas, privilegiando-se nesse primeiro momento os aspectos de circulação e transporte: o Terminal Rodoviário João Goulart, a duplicação da av. Rio Branco; a “reabilitação” de uma edificação comercial vizinha, que veio a ser o Bay Market – gerando um importante espaço de lazer, consumo e convivência para a população de baixa renda –; e a construção da Concha Acústica – para espetáculos populares. Todas essas intervenções foram realizadas no Aterro da Praia Grande e dão um primeiro passo na reordenação do espaço urbano. O Teatro Municipal João Caetano é restaurado, oferecendo aos habitantes um espaço cultural com lazer de qualidade.

Nas últimas décadas o Centro perdeu parte significativa de sua população residente. Segundo o IBGE (2000) houve uma redução de 30% em 20 anos, o que corresponde a 4.115 moradores. Uma nova centralidade é criada na região de Icaraí, com a verticalização das habitações e a transferência da oferta de lazer, serviços e comércio.

O fato é que grande parte da região foi considerada de interesse de preservação sem que até hoje se perceba algum resultado, pois se observa cada vez mais a degradação do conjunto histórico que compõe a APA-U e o esvaziamento do comércio tradicional e o que é mais grave: a fuga da população que habitava essa área, colocando-a sob o risco de virar um bairro fantasma.

O fracasso da legislação é reconhecido pelos gestores da cidade que recorrem a um jogo de empurra em relação a sua autoria. A lei uma vez instituída parece ganhar corporeidade e autonomia em relação a seus formuladores, de forma que os atores negam sua participação. Assim, a Secretaria de Urbanismo afirma que os arquitetos do DePAC seriam muito rígidos em relação aos critérios que nortearam o inventário dos imóveis a serem preservados. O DePAC, por sua vez, se exime de responsabilidade em relação ao texto final da lei, afirmando que houve excessos na delimitação dos limites dos conjuntos urbanos:

¹¹⁰ Cf. “Diagnóstico para o projeto de reabilitação do Centro de Niterói”. PMN, agosto de 2006.

Ali a gente não teve uma participação. A gente não concorda com a legislação. A Secretaria de Urbanismo sabe disso. Eles mesmos assumiram que foi um erro. Vai ter uma revisão dessa lei. Porque nós temos uma visão da preservação, que nem todos os arquitetos têm. A gente considera ali não o Centro como um todo, até porque foi uma coisa grande demais. Porque o conceito de preservação é um conjunto urbano. Para ser um conjunto tem que ter um número significativo. Uma quadra que tem duas casinhas antiguinhas, não configura um conjunto. Você já tem um gabarito rompido com um prédio de sete andares. O Centro teve uma verticalização antes da legislação de preservação, mas muito pontual. Então a gente percebe hoje, já mais amadurecidos, que se preservou demais. A gente acha que a lei deve sofrer uma revisão, mas a gente tem um olhar preservacionista. É um patrimônio muito simples, está muito deteriorado, mas é um patrimônio que tem valor e merece ser protegido.¹¹¹

O vice-prefeito da cidade, ex-vereador, ex-presidente da Câmara Municipal, ex-secretário de Educação, imputa à Secretaria de Cultura o esvaziamento do Centro, em virtude da tipologia criada por seus arquitetos e que foi usada na elaboração do Plano Diretor:

P: Qual seria a solução para o Centro?

R: O que vai resolver o Centro de Niterói é uma concepção moderna, uma revisão na legislação urbana aqui desse miolo que é tentar transformar o centro num novo bairro residencial. Na minha visão o foco do Centro é fundamentalmente isso. É um bairro construído. Você pega esse quadrilátero aqui: Marquês de Paraná, Amaral Peixoto, Rio Branco, a rua Raul Vidal. É uma cidade construída, mas esvaziada, com prédios velhos, *com uma APA-U equivocada. A Cultura fez aqui uma intervenção equivocada em determinadas residências, sem nenhum valor histórico.* Você tem hoje um esvaziamento completo, as casas estão abandonadas. O comércio forte ele se dividiu nos bairros. Você não teve na última década e meia um crescimento significativo da população, muito pelo contrário, a população está estacionada.

¹¹¹ Entrevista, já citada, com a diretora do DePAC, em 7/12/2006.

É o que inviabilizou, o problema fundiário é grande. É só um desejo que não se realizou. A cidade é que manda. *A tipologia da legislação do Centro de Niterói ela inviabiliza o centro de Niterói, ponto.* Quantos gerentes de banco que moram em Niterói e trabalham no Rio e poderiam morar aqui?¹¹²

A etnografia dos processos decisórios de gestão urbana e patrimonial na cidade revela que o Estado – ou pelo menos a Prefeitura de Niterói – não possui a corporeidade que se costuma atribuir nas análises que o polarizam com a Sociedade Civil, outra “entidade” que ganha consistência ontológica inquestionável. A pesquisa me fez lembrar que esse Estado, embora seja tratado pela ciência social e pelo senso comum como um “ator individual” é na verdade formulado e exercido por “pessoas individuais” (WEBER, 1994, p. 13) que estão em posições diversas, muitas vezes em conflito, em uma constante disputa de poder – nem sempre simbólica, e que o “conceito científico do Estado, qualquer que seja a forma pela qual se formule, constitui sempre uma síntese que nós realizamos para determinados fins do conhecimento (WEBER, 1991, p.115).

2.3. As lutas pelo patrimônio em Niterói

A análise do conflito em torno do “desmonte da encosta da Itapuca”, logo no início do governo Jorge Roberto Silveira, traz a luz os valores, bem como as estratégias discursivas, em jogo nas lutas pelo patrimônio em Niterói, como costumam revelar os dramas sociais (TURNER: 1980). A curva da Itapuca era, à época, uma encosta granítica, com alguma vegetação, parte de um grande morro, localizada em frente à pedra de mesmo nome, separadas pela via de carros e pelo calçadão da praia. Como já dito anteriormente, no primeiro quartel do século XIX ambos elementos paisagísticos compunham uma mesma formação rochosa formando um arco de pedra separando os bairros do Ingá e Icaraí, que só podia ser atravessado a pés secos com a baixa da maré. Em 1843, por solicitação pública, a pedreira foi explodida restando à beira-mar a pedra da Itapuca. A forma curiosa e imponente da pedra, como se fosse uma sentinela a guardar a entrada da baía de Guanabara¹¹³ atraiu os pintores paisagistas e fotógrafos que

¹¹² Entrevista com o vice-prefeito de Niterói em 7/12/2006.

¹¹³ Essa imagem foi fornecida por Pedro Vasquez, fotógrafo e historiador da fotografia.

a representaram exaustivamente. O leitor há de lembrar que a pedra figurou em papel-moeda do Império e no ex-libris do Barão do Rio Branco sobre a inscrição: “ Por toda parte a lembrança da pátria”, fazendo identificar o monumento natural com a noção de brasilidade estabelecendo uma importante ligação simbólica entre a sociedade niteroiense e a sociedade nacional. A pedra da Itapuca acabou por se tornar um dos símbolos de Niterói, passando a figurar em no brasão da cidade.

O episódio mobilizou vários segmentos da sociedade civil, resultando em manifestos públicos, ações judiciais, abaixo-assinados, passeatas, desagravos de niteroienses em jornais e até uma Comissão Parlamentar de Inquérito instituída pela Câmara Municipal. O processo foi detonado com uma carta, nos últimos dias de setembro de 1990,¹¹⁴ do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal Fluminense endereçada ao recém-criado Conselho Municipal de Proteção ao Patrimônio Cultural de Niterói expressando “sua indignação quanto ao desmorte do morro existente na curva da Itapuca” acrescentando que “ a destruição ocorrida, além de provocar risco ambiental, descaracterizou um dos trechos da orla marítima que *identifica a paisagem* da Cidade de Niterói” (grifo meu). O CMPC responde com um manifesto público, endereçado “às autoridades e à Comunidade” contra a “ação predatória da *paisagem* da orla da Praia das Flexas (sic)”, afirmando que o “monumento natural” é “referência secular da *memória* da comunidade niteroiense, compondo com a Pedra da Itapuca um dos seus mais caros e belos *patrimônios paisagísticos*” (grifos meus).

No documento da Universidade a encosta tem sua preservação defendida porque ela *identifica a paisagem* de Niterói. O que está em jogo aqui é a suposta perda de elementos paisagísticos que singularizam a cidade, compondo os processos de produção de sua identidade. O secretário municipal de Urbanismo e Meio Ambiente responde prontamente, no dia 5 de outubro, tentando esclarecer que o lote 21 onde se realizam as obras que foram autorizadas pela municipalidade não é atingido pela legislação de proteção de encostas, acrescentando que a construtora Clama teria desobedecido o projeto inicial fazendo cortes na área protegida e por isso já teria sido punida pela Prefeitura com o embargo das obras. Não sem antes deixar explícito que o “governo entendia, como ainda entende, que a encosta da Itapuca é um elemento importante no

¹¹⁴ A carta não é datada, mas refere-se a uma reunião ocorrida em 28 de setembro de 1990, provocando uma reunião extraordinária do Conselho de Patrimônio em 2 de outubro.

conjunto de *marcos naturais* ali existentes como a Pedra do Índio, a Pedra da Itapuca e a Ilha dos Cardos” (grifo meu).

Expressando uma grande capacidade de mobilização, e, portanto, de demonstração de poder, várias entidades da sociedade civil, capitaneadas pelo CMPC, convocam a população para um “Ato Público pela preservação de Itapuca”, a ser realizado no dia 6 de outubro. No documento menciona-se a necessidade de “preservação ambiental e cultural de Niterói”. Assinam o documento e comparecem à manifestação¹¹⁵ representantes do Instituto dos Arquitetos do Brasil – IAB/Niterói, a Associação de Engenheiros e Arquitetos – AFEA, as comissões de Urbanismo e Meio Ambiente e de Educação da Câmara Municipal de Niterói, a Federação das Associações de Moradores de Niterói, o Movimento Cidadania Ecológica, o Instituto Histórico de Niterói da UFF, a Associação de Amigos de Icaraí, o Departamento de Arquitetura e Urbanismo.

Em 12 de outubro o IAB-Niterói move uma ação pública, sendo deferida dias depois pelo juiz da 6ª Vara Civil de Niterói, que pediu o embargo da obra.

Na sessão de 15 de outubro da Câmara, o vereador Fernando Guida requer à Mesa que seja instalada uma Comissão Parlamentar de Inquérito, com base no artigo 29 da Lei Orgânica do município [...] “com a finalidade de apurar responsabilidades quanto aos prejuízos ao meio-ambiente e aos riscos de desmoronamento”, causados pela obra em questão. No dia 20 do mesmo mês, a Câmara publica no Diário Oficial a resolução apoiando a proposta do vereador.

A essa altura chovem matérias jornalísticas, seja de moradores criticando o desmonte da encosta, seja do governo municipal se eximindo das responsabilidades e acusando a administração anterior pela licença das obras.

Em carta de 17 de outubro, o CMPC solicita ao Secretário de Cultura que impeça que as obras “continuem a desnaturar as origens e a história de tão destacado local, integrado à paisagem histórica e cultural” da cidade, ressaltando que “o panorama da área a que se está referindo já se incorporou ao patrimônio da cidade, constituindo-se em um postal revelador de nossa beleza e ponto referencial de nossa comunidade como aglomerado humano independente”. Paisagem e patrimônio serão a partir de agora valores indiscutíveis e equivalentes entrelaçando-se no conceito de *patrimônio*

¹¹⁵ Segundo jornal *O Fluminense*, domingo, 07 e segunda-feira, 08 de outubro de 1990: “Icaraí faz protesto contra obra perigosa”.

paisagístico e por consequência *ambiental*. Mas não pára por aí. Os documentos que se seguem passam a incorporar à expressão, os atributos de *histórico* e, portanto, *cultural*.

Após meses de embargo, o edifício foi construído no lote 21 e a parte da encosta, protegida pela legislação foi mantida, porém, desfigurada.

A arena em torno da encosta da Itapuca permite que os diferentes segmentos da sociedade civil organizada de Niterói ganhem visibilidade e se incorporem ao jogo político. Sua luta encontra inicialmente solidez de argumentos na defesa do meio ambiente e da identidade paisagística da cidade. Paisagem e identidade são, portanto equivalentes. No primeiro documento do CMPC a paisagem ganha mais profundidade simbólica, uma vez que guarda a memória niteroiense, tendo como valor agregado o conceito de patrimônio. Paulatinamente começa a ocorrer uma mudança discursiva, não apenas patrimonializando a paisagem – patrimônio ambiental e/ou paisagístico – mas culturalizando-a, o que será levada a cabo pelo Conselho de Patrimônio. A paisagem composta pela pedra e encosta da Itapuca torna-se, então, *patrimônio cultural da cidade*. Tal processo alarga a área de atuação das políticas patrimoniais de Niterói e, portanto da gestão Cultural que passa a incorporar as questões ambientais e urbanísticas, acabando por sacramentar a culturalização da cidade, ao mesmo tempo em que garante à paisagem urbana uma dimensão mais simbólica e relevante para seus cidadãos.

3. VIDA E MORTE DO CENTRO

Na introdução desse trabalho procurei reconstruir a história das intervenções urbanas na cidade. Como visto, o atual Centro de Niterói é, naturalmente, o lugar onde foi erguida a Vila Real da Praia Grande, segundo o Plano de Edificação datado de 1819. Inicialmente a sede da vila seria em São Domingos, povoação que abrigara D. João VI, mas a topografia do lugar não permitia a edificação de edifícios públicos, sendo o centro cívico então transferido para a Praia Grande, onde hoje se localiza a praça do Rink.

O plano previa uma malha ortogonal de ruas, em forma de tabuleiro de xadrez, com lotes de testada estreita e grande profundidade, onde seriam construídos edifícios com um ou dois pavimentos, em fachada contínua, de acordo com o código de posturas. Muitas dessas edificações existem até hoje, compondo os conjuntos urbanos alvo das políticas preservacionistas da cidade. “A área se consolidou como porta de entrada da

cidade com uma multiplicidade de funções: terminais articulados de transporte, centro cívico, centro comercial, centro de serviços, de cultura e de lazer, e também local de moradia privilegiado”.¹¹⁶

Tal posição na vida da cidade foi ocupada até o fim dos anos 1970, quando a perda da condição de centro administrativo em 1974 iniciou um processo caracterizado pelos atores como de “degradação”, “deteriorização”, “decadência”, e que se intensificou e se consolidou na década de 1980. Já foram abordados os eventos que, para os atores, compuseram esse quadro: evasão de sua população – 30% nos últimos 20 anos –, perda dos equipamentos de cultura e lazer, fechamento do elegante comércio tradicional, transferência dos serviços para outras áreas da cidade. Até a fusão, o Centro da cidade era a referência de urbanidade para os niteroienses, tanto que se costumava dizer “vou a Niterói” quando se precisava ir a esse bairro, quase a única opção em serviços, restaurantes e compras.

Muitos destes estabelecimentos ainda estão na memória dos niteroienses, como a *Esportiva*, localizada na rua da Conceição, espécie de mercearia, onde se comprava o creme de leite fresco para fazer o estrogonofe, antes do monopólio da Nestlé. A *Padaria Modelo Pão Quente*, na rua da Praia – como era chamada a avenida Rio Branco – imbatível, com pão fresco saindo o dia inteiro; a *Hidrovita*, na mesma rua, onde se bebia uma mistura infalível para curar ressaca; a *Pastelaria Imbuy*, onde se comia o melhor pastel com o melhor caldo de cana apreciando uma curiosa instalação: uma barca Cantareira¹¹⁷ tridimensional movia-se em uma paisagem da baía de Guanabara, pintada a óleo na parede do fundo. O elegante e tradicional *Monteiro*, reduto de políticos e intelectuais; a *Leiteria Brasil*, onde alunos e professores comiam sua indefectível coalhada com calda de ameixa – vinha apenas uma, mas deliciosa, muito macia de forma que podíamos comer a amêndoa de sua semente, um raro prazer –, isso sem esquecer da cancha e das torradas Petrópolis, cobertas com manteiga e queijo parmesão ralado. A *Galeria Gold Star* e a *Galeria Paz*, que abrigavam as melhores lojas

¹¹⁶ “Diagnóstico para o projeto de reabilitação do Centro de Niterói”, p.20. PMN, agosto de 2006.

¹¹⁷ Embarcações que faziam a ligação com o Rio de Janeiro.

de roupas e calçados, agora com outro perfil. A *Glória Modas*, a *Gabhier*, a *Grand Jóias*, referências de elegância na cidade.¹¹⁸

A lista pode ser interminável. Lugares de memória ainda muito vivos na lembrança dos que têm mais de quarenta anos de idade. Testemunhos de uma época de tranquilidade, onde as famílias de classe média, quase todas oriundas do interior do estado, em especial do Norte Fluminense se conheciam e os amigos eram referidos pelo nome e sobrenome.

Mas já naquela época, havia uma distinção espacial: a chamada “além Amaral Peixoto”, ou a “banda de lá”, onde se concentrava um comércio mais popular, e raramente era freqüentada pelos niteroienses usuários desses serviços mais elegantes, a não ser para comprar conveniências, como uma jarra para liquidificador na *Só Peças*.

Mas isso aí é coisa antiga, heim? O niteroiense de antigamente dizia: aquela banda de lá. A degradação dessa área é antiga não? Já daquela época. Eu acho que se você olhar direitinho é tudo muito favelizado, é lógico que lá [na “banda de lá”] é muito pior.¹¹⁹

A exceção ficava para a rua Marechal Deodoro, ainda hoje um shopping ao ar livre especializado em lojas de móveis, bem como para os arredores do Jardim São João, onde fica a Igreja Matriz e desde muito abriga as Lojas Americanas e outras de eletrodomésticos. Essa região “além-Amaral Peixoto” foi a mais atingida pela política de preservação, pois justamente, por seu caráter mais popular – ou seja, devido à falta de recursos de seus usuários para modernizar os imóveis – manteve as características arquitetônicas do século XIX. É também a região mais problemática para os urbanistas.

Há de se questionar como fez o morador, em depoimento reproduzido acima, se a tão propalada degradação *dessa região* (a “além Amaral Peixoto”) – tendo em vista os aspectos que são eleitos para tal caracterização – é realmente consequência da perda da condição de centro administrativo, ou seria um processo mais antigo.

¹¹⁸ Essas referências fazem parte de minha própria memória, e foram testadas durante o trabalho de campo com outros niteroienses.

¹¹⁹ Depoimento de participante de grupo de discussão realizado com moradores da Zona Sul da cidade, classe A/B (critério Brasil), de ambos os sexos e idade entre 40 e 50 anos.

Não seria a perda de um certo tipo de consumidor de classe média da outra área do centro, a “aquém Amaral Peixoto”, que estaria definindo para todo o bairro do Centro esta condição de degradação?

Caso não houvesse ocorrido essa perda, essa “favelização”, da área nobre, como dizem os atores, aquela “banda de lá” seria alvo de tantas preocupações e políticas de preservação? Note-se que os quase 65% dos imóveis e conjuntos urbanos alcançados pela legislação de patrimônio estão quase todos nessa área, são 1.802 edificações, conforme tabela a seguir:

Número de imóveis das APA-U do município de Niterói

APA-U	Imóveis de preservação	Imóveis de preservação parcial	Sub-total	Imóveis de renovação	Total de imóveis
Centro	473	119	592	1.210	1.802
São Domingos/ Gragoatá/ Boa Viagem	241	22	263	220	483
Ponta D'Areia	255	5	260	230	490
Total	969	146	1.115	1.660	2.775

Fonte: PMN/DePAC

Ou seja, a necessidade de preservação dessa área, não seria uma consequência da decadência econômica da área nobre do Centro que, caso mantivesse seus altos níveis de atividade, já não teria se expandido para essa região histórica?

A preservação da área histórica do Centro não seria antes um recurso retórico mobilizado a favor das estratégias discursivas de afirmação dos diferentes atores na arena das políticas urbanas da cidade? Sejam os comerciantes tradicionais, sejam os gestores públicos, sejam seus adversários políticos, sejam as entidades da sociedade civil organizada?

Na visão da diretora do DePAC e sua assistente essa área foi objeto da legislação e manteve suas características históricas porque nunca foi alvo do interesse imobiliário, caso contrário não haveria como conter sua transformação. Isso para meu espanto, pois acreditava que as APA-U haviam sido criadas para deter a especulação imobiliária, criando uma espécie de reserva urbana, até que fossem elaboradas políticas mais eficientes de “revitalização”:

Pergunta: Lendo a lei, a impressão que me deu foi a seguinte: “Vamos segurar tudo antes que a pressão do mercado imobiliário desfigure.”

Resposta: Não, naquela época nem havia essa pressão imobiliária.

Senão não teria saído essa lei tão radical assim. Essa lei de 95 que os prédios de renovação têm que ter dois andares, três. Se existisse uma pressão do mercado imobiliário não iria conseguir fazer uma lei dessa. Não havia a menor demanda e nem hoje eu não sei se existe essa demanda (diretora do DePAC).

[...]

P: A pressão imobiliária aqui em São Domingos deve ser muito grande.

R: Ainda não. No Jardim Icarai sim. Mas depois vem para cá, porque é o único lugar que você ainda tem a vista da orla, aí não vai ter como segurar (arquiteta do DePAC).

P: O imóvel tombado pelo IPHAN e INAPC ninguém mexe não é?

R: A princípio não. O que seria mais viável é mexer na legislação local, nas áreas de preservação. Mas eles poderiam revogar até os decretos do IPHAN e INEPC. Nada é impossível, depende dos interesses (idem).

O depoimento deixa claro o argumento defendido anteriormente: a política preservacionista para o centro histórico deve antes ser entendida como a construção de uma arena onde certos atores, munidos de determinadas estratégias e poder de barganha, podem encontrar os meios de sua afirmação no cenário urbano, já que sua necessidade e eficácia podem ser questionadas.

Há, sem dúvida, argumentos que justificam a adequação da lei, baseados teoricamente, tanto no urbanismo culturalista, como foi dito, como nos teóricos latino-americanos, que tentam encontrar soluções específicas para nossa realidade urbana. Os gestores da cidade, especificamente das secretarias de Cultura e Urbanismo mostraram-se bastante seguros de suas opções teóricas e dispostos a empreender estudos para embasar as políticas. A Secretaria de Urbanismo, por exemplo, redigiu um documento detalhado, o “Diagnóstico para o projeto de reabilitação do Centro de Niterói”, já citado, onde se explicitam essas influências:

Por outro lado, de forma crescente, vêm sendo reconhecido o valor do patrimônio como fator de identidade cultural. Isto contribui a desenvolver o sentido de identidade das comunidades, como elemento central de coesão social [...] Num plano mais quantificável, o patrimônio urbano constitui um atrativo turístico em torno do qual surgem atividades econômicas que geram emprego e renda para as comunidades. [...] Devidamente restaurado, tem capacidade de gerar significativas rendas imobiliárias que refletem as vantagens econômicas das localizações centrais (Rojas, apud Diagnóstico...).¹²⁰

A necessidade de preservação do Centro histórico justifica-se pela sua importância para a identidade cultural da cidade de Niterói e em termos mais materiais pelo potencial econômico que essa área supostamente teria, caso fosse restaurada. O subsecretário de Urbanismo acrescenta em entrevista que um dos objetivos da legislação é garantir a diversidade de tipologia do Centro, impedindo um processo de “gentrificação” que poderia ocorrer se a “reabilitação” fosse um sucesso:

[...] mas há uma preocupação de todo mundo com a área restante do centro para que não se provoque um processo de gentrificação. E de repente a reabilitação dá tão certo que o mercado se reapropria do centro e as pessoas que conseguiram ficar porque o centro não era tão valorizado começa a ter um segundo ciclo de expulsões. A preocupação é que a legislação ela preserve algumas tipologias de moradias. Até mesmo determinadas tipologias, por exemplo, tem muitas habitações coletivas no Centro, não chega a ser cortiço, mas são casas de cômodos. Tem gente que trabalha no centro e aluga. Para gente isso não é um problema é uma coisa boa, tem demanda. Então de repente se é uma edificação talvez o município possa investir recuperando a fachada coisa que o proprietário não consegue fazer. Então é tentar manter essa pluralidade que o centro tem e não levar a uma situação artificial como aconteceu no Pelourinho e no centro de Paraty, de criar um cenário. Nosso desafio é evitar que isso aconteça.

¹²⁰ ROJAS, Eduardo. Financiando la conservación del patrimonio urbano en América Latina y el Caribe.

Sim, mas como evitar que o aluguel desses imóveis sofra uma grande valorização, expulsando, de qualquer maneira a população tradicional, seja porque os inquilinos não tenham condições de acompanhar essa valorização, seja porque os moradores proprietários julguem mais vantajoso mudar para um bairro mais barato e alugar seu imóvel. Pode-se preservar o imóvel, mas não seu uso.

3.1. “Degradação” e “reabilitação” do Centro

Qualquer pessoa que andar pela avenida Visconde Rio Branco, a principal via do Centro de Niterói, margeando a baía, verá um intenso fluxo de pessoas que adentram o perímetro urbano espalhando-se pelas quadras próximas, nas ruas adjacentes, em busca principalmente de bens de consumo. Na avenida estão localizados o Terminal Rodoviário João Goulart¹²¹ e as duas estações hidroviárias, de barcas e aerobarcos – que fazem a ligação com o Rio de Janeiro –, isso sem falar das dezenas de linhas de vans, legalizadas ou piratas. Verá ainda uma febril atividade comercial.

Na avenida Amaral Peixoto que desemboca na Rio Branco concentram-se os bancos e as melhores lojas e restaurantes, sendo até hoje um marco divisório em termos do padrão do comércio e serviços. Partindo desta via, no sentido Norte, em direção ao Mercado de Peixe São Pedro, o andarilho encontrará – principalmente nas ruas Visconde de Uruguai e Cel. Gomes Machado, e no entorno da praça do Rink – lojas populares de comércio variado, como lojas de ferragens, consertos de eletrodomésticos e eletroeletrônicos, artigos religiosos, depósitos de doces e afins. A rua Marechal Deodoro é a exceção no percurso, concentrando ainda hoje lojas de móveis, luminárias e a famosa *Casa das Fechaduras*, onde se encontra tudo em ferragens para quem está construindo ou reformando. As lojas da área estendem-se até as calçadas com bancas às mãos dos consumidores ou penduram seus produtos, em geral roupas, nos batentes. Porta-vozes, com microfones anunciam as promoções, rivalizando entre si, provocando uma grande poluição sonora. Nesse trecho há algumas ruas de pedestres, com intenso

¹²¹ O terminal concentra 108 linhas de ônibus, 80 delas intermunicipais, recebendo por dia 400 mil passageiros procedentes de Itaboraí, São Gonçalo, Maricá, Tanguá – que integram a chamada Grande Niterói -, além de Rio Bonito, Nova Iguaçu, Nilópolis, Araruama e Rio de Janeiro (Cf. “Diagnóstico...”. PMN, agosto de 2006.

comércio, onde se concentram os vendedores ambulantes legalizados. Mas não espere surpreender uma organização no uso desse espaço. As barracas são meras bancas cobertas com um despojado plástico azul, que fica sempre caindo pelas laterais provocando pequenas quedas d'águas em dias de chuva, e estão tão juntas que para passar de uma calçada a outra o pedestre deve ir até o final da quadra e retornar. Em toda essa região encontram-se outros ambulantes, muitos deles não legalizados, com suas bancas 'removíveis' a uma puxada de linha, caso apareça o "rapa", como são chamados os fiscais. São desempregados dos municípios vizinhos de São Gonçalo, Itaboraí e Tanguá, em sua maioria (segundo depoimentos dos gestores), atraídos pelo grande fluxo de pessoas. Esses causam uma desordem urbana difícil de ser relativizada: além de sujarem despudoradamente as vias públicas, atrapalham a travessia das calçadas estreitas – ainda do século XIX!– obrigando as pessoas a andar pelo meio fio, e causando um verdadeiro engarrafamento humano que deixa qualquer neófito desorientado. A desordem dessa região faz até o andarilho perder a leitura da cidade.

Caso opte pelo sentido Sul, em direção ao Plaza Shopping terá acesso a um comércio de mais alto padrão, ostentando seus produtos em vitrines – sobretudo nas ruas da Conceição, Almirante Teffé, Aurelino Leal e praça do Rink – tradicionais lojas de tecidos, lojas de sapatos, roupas, papelarias, restaurantes, além da antiga *Casa das Linhas*, para quaisquer aviamentos, entre outras. Adentrando essa região há ainda edifícios comerciais, que abrigam escritórios diversos, imobiliárias, consultórios médicos, dentistas, laboratórios e serviços de radiologia e afins. Subindo a Amaral Peixoto, no fim da avenida encontra-se a Praça da República que compõem um lindo conjunto arquitetônico em estilo eclético, onde estão os principais edifícios públicos, como a Câmara de Vereadores, a Biblioteca e Arquivo Estadual e o Palácio da Justiça. Se preferir seguir pela rua da Conceição, que faz paralela com a avenida, encontrará o Palácio Araribóia, antiga sede da Prefeitura Municipal e o Niterói Shopping, cuja torre de 30 andares se destaca na paisagem.

O visitante, então, se perguntará porque o Centro precisaria de uma "revitalização", ou numa perspectiva mais atual de uma "reabilitação" já que em seu passeio percebeu uma intensa vida urbana. Essa pergunta foi formulada por André Amud em sua dissertação sobre o Centro de Niterói, intitulada – *Revitalização urbana em Niterói: uma visão antropológica*, defendida na UFF em 2006. Diante da mesma

pergunta, só me restava entrevistar gestores, moradores e comerciantes a fim de apreender suas percepções sobre o Centro e sua “degradação”.

Os moradores antigos da cidade, ou seja, habitando a cidade desde os anos 1970, ainda dividem o Centro em duas “regiões morais” (PARK, op.cit.), tendo a av. Amaral Peixoto como marco espacial. O lado de cá, ou seja, o sentido Zona Sul é ainda o Centro da classe média niteroiense, muito embora as outras regiões da cidade já estejam suficientemente munidas de comércio e serviços. O outro lado, o “além Amaral Peixoto”, não é mais Niterói, ele pertence aos ‘outros’, aos “gonçalenses”, ao pessoal de Itaboraí e adjacências, com raras exceções, como o *Caneco Gelado do Mário*, o pé sujo mais famoso e freqüentado da cidade, onde se comem os melhores pratos de frutos do mar, localizado na rua Marquês de Caxias, ou a *Gruta de Santo Antônio*, restaurante português, na Ponta D’Areia, ou para um ou outro serviço mais pontual. Seguem três depoimentos colhidos em diferentes situações que expressam essa visão:

Aquilo ali para mim é *anti-Niterói*: é um lugar impessoal, um lugar que eu me sinto insegura, são pessoas que estão ali transitando sem nenhuma identidade com aquele lugar, são pessoas de fora, de São Gonçalo, Itaboraí. Aliás, aquela é uma área que todo niteroiense evita estar ali. A gente só vai lá obrigada.¹²²

Tem vários problemas. O centro é um lugar confuso, onde circular pelo às vezes é complicado. As ruas são apertadas, você tem ambulante pra tudo quanto é lado. Você tem algumas áreas quem tem até um fluxo de gente, de populares e tal, que faz com que essas áreas tenham vida. Mas você tem muitas áreas desertas, abandonadas mesmo, prédios abandonados, terrenos baldios Eu acho aquilo complicado. É a cidade como ela é. Você vai fazer o que? Derrubar prédios? Camelô é sempre um problema em qualquer lugar. Quando começa a ter camelôs nas calçadas é complicado, fica difícil até para os comerciantes.¹²³

O centro é horrível. Está desorganizado. É uma bagunça é van para todo lado. [...] *Nem parece Niterói*, dá medo, insegurança, tem

¹²² Entrevista com moradora antiga da cidade, 45 anos em 30 de maio de 2006

¹²³ Entrevista com morador antigo, 51 anos, em 8/08/2007

sujeira, pobreza. Aquilo ali não parece uma área de comércio, aquilo ali parece um escambo, uma coisa meio medieval. É roupa misturada com comida. Os camelôs não tem aonde ir ao banheiro, não tem onde comer.¹²⁴

Para os moradores da cidade, é, portanto, a percepção de desordem urbana que caracteriza essa degradação. Tal desordem se expressa pelo excesso de pessoas circulando, pela ocupação irregular das estreitas calçadas, pela grande quantidade de detritos jogados ao chão: não apenas embalagens de comestíveis, mas restos de comida deixados pelos vendedores ambulantes que ilegalmente comercializam hortaliças, frutas e até carnes e pescados. Há ainda o caos provocado pela disputa das vans por passageiros, parando em qualquer lugar, atrapalhando o já saturado trânsito. Os inúmeros casos de assaltos promovidos por “pivetes”, como são chamados os menores que achacam motoristas e transeuntes, muitas vezes armados. Todo o quadro nega as características percebidas ou imaginadas para a cidade de Niterói: a tranquilidade, a limpeza, a cidade com um excelente IDH e índice de qualidade de vida, a cidade da Cultura, a cidade de paisagem acolhedora. Ali, área limítrofe, quase fazendo fronteira com São Gonçalo, parece não ser Niterói.

Os comerciantes organizados na Câmara de Dirigentes Logistas – CDL percebem na própria carne os sinais da decadência econômica do Centro: a agonia do comércio tradicional, a perda da população residente e a “desordem urbana”, ou seja, sujeira, insegurança, camelôs e engarrafamentos.¹²⁵ Ao que tudo indica, foram eles que levantaram a bandeira da “revitalização”, reivindicando ações da Prefeitura, sobretudo em seu órgão de comunicação, *O Lojista*, editado desde 1978, antes que essa se tornasse política pública. O Caminho Niemeyer é solução *ad hoc* para a revitalização do Centro, como resposta às pressões da CDL, já que no projeto inicial ele seria implantado em direção ao Gragoatá, portanto fora da área “problema”. O presidente da entidade em 2003 imputa a degradação do bairro ao trânsito caótico, ocasionado pelas vans, à ausência da autoridade municipal e, sobretudo, como era de se esperar, ao “comércio informal”, responsável pela sujeira das ruas, pela dificuldade de circulação e até pela insegurança:

¹²⁴ Grupo de discussão, já citado. 26/06/2006.

¹²⁵ Cf. vários editoriais de *O Lojista*, revista mensal do CDL.

P: A revista *O Lojista* vem há muitos anos reivindicando um projeto de revitalização para o Centro. Para o senhor de quem é a responsabilidade por esse estado de coisas?

R: A responsabilidade do tratamento do Centro é de responsabilidade total da municipalidade. Não estou dizendo que seja desse governo ou do anterior. Ele vem ao longo do tempo se deteriorando.

P: A partir de que data o sr identifica essa deterioração?

R: No início da década de 90. De dez anos para cá ele vem se deteriorando e tudo aquilo que não tem manutenção vai se agravando.

P: Quais são os sinais dessa deterioração?

R: A área urbana, seja o trânsito, o ambulante, teve os alagados nas esquinas, nas ruas, transporte coletivo, mais vans tomaram conta e as autoridades nem tomaram conhecimento. E a desorganização ela é a nível municipal. Nós vimos reivindicando há bastante tempo e não tivemos obtido êxito.

P: Qual seria a solução?

R: A principal é acabar com o que mais suja a cidade, o que mais nós observamos é a parte do mercado informal.[...] o comércio informal cresceu muito e esse crescimento veio o desordenamento, a desordem total. Semana passada os jornais fizeram uma grande reportagem falando sobre isso. É o caos.[...] É o comércio informal. Aí vai desvalorizando o ponto que você comprou há dez anos e a loja que você comprou por cem mil reais, hoje vale dez. [...] Vai pela Visconde de Uruguai, com o risco de ser assaltada? O que acontece com as barracas? Elas ficam coladas umas nas outra que para você atravessar você tem que dar um volta enorme. Agora você vê isso, eu vejo e as autoridades não vêem? E você quer saber de quem é a culpa? É do governo, das autoridades, do município. A decadência do comércio de rua tem vários fatores: segurança, o Monteiro é um exemplo, restaurante tradicional, eles fizeram uma revitalização. Por falta de segurança no domingo, foram lá uns bandidos e fizeram uma limpa nos clientes. Você revitaliza seu comércio, você investe e você não tem o retorno do governo.¹²⁶

¹²⁶ Entrevista em 22/10/2003.

Para os lojistas reunidos na CDL, que representam o comércio tradicional, em oposição ao comércio popular recém-instalado, a degradação do Centro se expressa na perda de um certo tipo de consumidor que teria fugido para Icaraí, em virtude do caos urbano instaurado pela omissão da Prefeitura em conter do comércio e o transporte ilegais. Esse caos estaria resultando ainda na desvalorização de seus patrimônios. Ou seja, antes de perceberem o fenômeno do comércio informal como consequência da “degradação”, este, e por corolário, a falta de fiscalização, acaba sendo o bode expiatório dos males urbanos.

No que concerne aos gestores da cidade, pode-se identificar duas linhas de argumentação, uma que prioriza a necessidade de re-habitar o centro e outra que acredita que a região só reencontrará sua antiga vocação com o retorno de atividades comerciais que gerem renda significativa.

O ex-prefeito João Sampaio qualifica essa degradação como a falta de atividades “modernas” que possam alavancar a economia da cidade – como ocorre no centro do Rio de Janeiro, onde se concentram sedes de grandes empresas–, apesar de reconhecer que o Centro “funciona” na medida em que oferece serviços e bens de consumo a um certo tipo de usuário. Ou seja, ele não está “desvitalizado”, porém está sendo subutilizado como centro comercial da cidade, porque não oferece hoje condições modernas para a instalação de uma grande empresa, como, por exemplo, do setor de petróleo, já que a cidade se beneficia de seus royalties:

Hoje ele está de alguma maneira funcionando. O centro é sempre a área mais bem equipada da cidade em termos de infraestrutura. Ele funciona, mas ele não oferece para as atividades modernas, as atividades que alavancam o progresso econômico as condições necessárias. Com raríssimas exceções você tem algum prédio no centro da cidade que uma empresa ligada ao setor de petróleo possa se instalar. Uma alavanca de desenvolvimento econômico e social para o estado do Rio. Se uma empresa quiser se instalar não vai encontrar condições, infraestrutura, embora tenha mão-de-obra. Porque os moradores de classe média e classe média alta da cidade trabalham para empresas do Rio.¹²⁷

¹²⁷ Entrevista em 8/08/2007.

A fuga ou ausência de grandes empresas resulta, para o ex-prefeito João Sampaio, no estado de abandono dos imóveis, uma vez que os recursos gerados pelas atividades comerciais ora existentes são insuficientes, não permitindo o investimento na manutenção dos prédios, em especial os históricos. Dessa forma, o cenário é de degradação urbana, o que se inicia quando a cidade deixa de ser capital:

O Centro de Niterói passa há muitos anos por um processo grave de degradação. Principalmente quando a cidade deixa de ser capital e ela passa por um esvaziamento econômico, fica muito dormitório. As pessoas têm uma utilização muito limitada da cidade e começa a degradação em função também do crescimento de outros centros como Icaraí. A deterioração dos prédios é um sinal visível, mas é também um rebaixamento das atividades econômicas. A fuga ou a falta de grandes empresas que possam gerar recursos significativos. Mesmo o comércio, as lojas tradicionais foram para Icaraí. Aquela Grand Jóias, a Kabier, foram para Icaraí. Aqui ficaram lojas de pastel e comida a quilo e utensílios. Mas não é mais um comércio forte e a consequência disso do ponto de vista urbano é a degradação, você vê os prédios caindo, péssimo estado de conservação, porque a renda é pequena.¹²⁸

O ex-presidente do grupo executivo do Caminho Niemeyer, Selmo Treigger cuja gestão coincidiu com a do PDT – ou sejam Jorge e João –, ressalta ainda a fuga da população residente como uma das evidências de tal estado de degradação, atestando a curva descendente de crescimento da região. Para ele, se Niterói perder seu centro acabará se tornando um bairro do Rio de Janeiro:

O centro está se degradando. Há uma decadência nesse processo de ocupação do Centro, as pessoas não querem mais estar lá, o comércio está fechando e o Centro de Niterói representa a cidade. Se você perde o centro de Niterói você vira um bairro do Rio de Janeiro. Nos últimos quarenta anos você vê a lista de lojas que fecharam, o número de

¹²⁸ Idem.

pessoas que se mudou do centro e o número de obras que se realizou no centro, você vê que o vetor é descendente. A taxa de ocupação do resto da cidade, a taxa de crescimento do resto da cidade, a produção de atividade econômica do resto da cidade em comparação com o centro, o vetor dele é para baixo.

P: Quais são os sinais objetivos dessa degradação?

R: Os sinais objetivos são: moradia, emprego e comércio.¹²⁹

Citando pesquisas realizadas em sua gestão, Selmo Treigger justifica a necessidade de “revitalização do Centro”, apesar do grande número de pessoas que circulam pela região – e que a um observador menos atento poderia significar uma grande vitalidade. Segundo os resultados dessas pesquisas, cerca de 180 mil pessoas passam pelo centro de Niterói todos os dias, a caminho de suas residências nos municípios vizinhos, gastando cerca de 3 horas por dia nesse deslocamento. Essas pessoas não consomem na cidade porque não desejam “carregar sacolas nos ônibus”. O ticket médio desses transeuntes é de seis reais enquanto o ticket que viabiliza o centro seria entre 25 e 30 reais por pessoa. Ou seja, essa população gasta os seis reais na espera da condução que é justamente o ticket do camelô. Para Treigger, o camelô é uma consequência desse estado de coisas, pois ele só existe porque há esse mercado. A solução apontada pelo ex-presidente do grupo executivo converge com a opinião dos urbanistas da atual gestão: trata-se de priorizar uma política habitacional para população de baixa renda no centro de Niterói, atraindo novamente serviços para atender a essa população, bem como incrementando o comércio.

Para os urbanistas do atual governo, bem como para o vice-prefeito Comte Bittencourt, conforme depoimento apresentado na seção anterior, os grandes problemas se concentram nos vazios urbanos e nas áreas subutilizadas. Muitas residências foram simplesmente fechadas, outras ruíram e viraram estacionamentos. Há muitos imóveis que só mantêm a fachada, que foi preservada por lei, e por trás existe um estacionamento ou depósito. A perspectiva adotada pela atual Secretaria de Urbanismo e Controle Urbano não vê como problema a popularização do centro histórico, desde que se mantenha um fluxo de atividades, o que será atingido com o retorno da sua população residente. A solução seria pensar em “formas de ocupação compatíveis com a

¹²⁹ Entrevista em 14/11/2003.

preservação e destinadas a atividades compatíveis com a tradição do centro”¹³⁰ e a criação de mercados populares seria uma delas, conforme depoimento do subsecretário:

Outro dia estava lendo um economista colombiano que tem estudos em diversas cidades. Ele estava dizendo que hoje os usos mais rentáveis para o comércio dessas áreas centrais são exatamente esses usos mais populares. Não há prejuízo para o proprietário do imóvel. Ele consegue alugar lojas menores no mesmo imóvel, no lugar de uma grande loja. Não há exatamente um prejuízo econômico.¹³¹

Como visto, há diferentes leituras do bairro Centro e justificativas para seu estado de “degradação”, seja pelos comerciantes locais, seja pelos moradores tradicionais da cidade, seja pelos gestores. Um estudo mais completo deveria contemplar a percepção dos “outros”. Aqueles que ocupam esse espaço urbano tirando vantagens de sua nova conformação: os camelôs, os novos lojistas e a população flutuante. Realizar tal empresa seria fugir do foco. Isso fica para um próximo trabalho.

4. “UM DESENVOLVIMENTO MONUMENTAL PARA NITERÓI”¹³²

No item 1 deste capítulo foi afirmado que os modernistas acreditavam que a introdução de obras que refletissem seus ideais no velho tecido urbano iria, pelo choque da desfamiliarização e o confronto com a proposta de um futuro alternativo, regenerar a vida social circundante. O discurso apresentado pelos defensores do projeto do Caminho Niemeyer conflui com esse princípio, sem necessidade de maiores explicações. Há como uma naturalização do argumento. Curioso é observar que as estratégias discursivas de legitimação das ações empreendidas sem nenhuma forma de consulta popular, utilizam uma lógica própria dos ideais modernistas. Em primeiro lugar, parte-se de um argumento de autoridade irrefutável: trata-se de um projeto de

¹³⁰ Entrevista com Luis Valverde, subsecretário de Urbanismo e Controle Urbano em 16/08/2006.

¹³¹ Idem

¹³² Esse é o slogan do Caminho Niemeyer, apresentado pela Prefeitura.

Oscar Niemeyer! Em segundo lugar, afirma-se que a obra por si só, por sua própria monumentalidade e importância traria benefícios, é claro, para toda a área do Centro.

Assim o Caminho é incorporado, pela Prefeitura, ao discurso de Revitalização do Centro, como se seu projeto tivesse originalmente esse objetivo. Ora ele seria construído no bairro de Gragoatá, se não houvesse a resistência da UFF! De qualquer forma, a transferência do projeto para o Aterrado Norte, veio oferecer argumentos que mostrassem seu empenho na “revitalização” do Centro histórico da cidade, para além das ações de preservação que, como vimos, não estavam surtindo os efeitos esperados.

De fato, no caso da APA-U de Boa Viagem/Gragoatá e São Domingos – onde a presença da Universidade por si só já gera na praça de São Domingos uma intensa atividade de cultura/lazer – as intervenções urbanas iniciadas com o MAC e com o projeto do Caminho trouxeram uma valorização imobiliária sem precedentes à região. O entorno do MAC, que se localiza nessa APA-U, apesar da extraordinária vista da baía de Guanabara, era até sua construção uma área que não tinha ainda despertado o interesse imobiliário e, por consequência não sofria as pressões para que a municipalidade liberasse licenças de obras, gabaritos etc. Não interessam aqui as manobras legais ou interesses espúrios envolvidos, se é que os houve. Tudo pode não passar de mais uma lenda urbana. O fato é que antes a área onde se localiza o MAC e seu entorno era apenas um toco mirante, com trailers simples e precários que vendiam hambúrgers e cervejas muito baratos – de onde se podia apreciar a maravilhosa paisagem, especialmente nas noites quentes de verão. E, os grandes vazios na encosta da Boa Viagem eram utilizados como “namoródromo” pelos carros de casais apaixonados. Após a sua construção – e sucesso de imagem –, o MAC – e a paisagem que ele abrange – está sendo utilizado pela especulação imobiliária como a imagem de um sonho de consumo visual, acessível a quem pode pagar pelos 450 m² de cada apartamento que está sendo construído nos seus arredores.

Muito embora não seja possível reduzir seu significado ao interesse do mercado ou a tentativas de controle social,¹³³ sem dúvida, o museu compõe e ajuda a reconstruir

¹³³ Estou aqui me referindo ao conceito de paisagens de consumo desenvolvido por Sharon Zukin em *Paisagens urbanas pós-modernas* (2006). Prefiro, aqui, me apoiar em Gulio Carlo Argan (1993), que parte do pressuposto que as imagens são sempre libertadoras, pois estimulam a capacidade criativa dos indivíduos. A cidade é, sobretudo composta por imagens, mas essas imagens, embora tenham sido criadas para atender aos interesses de consumo do poder econômico, podem ser ressignificadas de formas diferentes (Cf. desenvolvido na Introdução).

uma paisagem de consumo. Na verdade, até hoje, ele mesmo é objeto de consumo predominantemente visual. Além da sua fruição estética, foi transformado em uma marca e consumido freneticamente pela população, como foi dito anteriormente.

Mas, e não poderia ser de outra forma, toda a região compreendida entre a praça Araribóia e o MAC está se beneficiando do capital simbólico que as imagens sobre o Caminho Niemeyer estão gerando. A expressão “estamos no Caminho Niemeyer” é utilizada para justificar a valorização dos imóveis e encorajar o investimento em equipamentos culturais. Para se ter uma idéia, as Barcas S.A resolveu finalmente investir na Estação Cantareira, durante muitos anos uma fachada em ruínas tombada, na praça de São Domingos, que abrigava instalações bastante precárias e improvisadas. O espaço restaurado foi alugado para um grupo de entretenimento e abriga hoje uma casa noturna. Além disso, uma editora está transformando seu imóvel preservado no Gragoatá em Fundação Cultural. Aqui, nesta área da cidade, o Caminho é um recurso a ser mobilizado por diferentes atores, com finalidades diversas.

Mas no caso do Centro histórico, onde se localiza o Aterrado Norte, área em que está sendo construído o que convencionou chamar de Caminho Niemeyer, os problemas urbanos a serem resolvidos são inúmeros, como esse capítulo procurou analisar. Dificilmente o Caminho poderá exercer o poder de “contaminação” (no dizer dos urbanistas) necessário para por si só “revitalizar” a região. Sobretudo tendo em vista a barreira espacial criada pelas quadras vazias, destinadas hoje a estacionamentos irregulares, que desconecta o antigo tecido urbano da cidade com o Caminho Niemeyer. Seriam necessárias ações mais contundentes do que diagnósticos, leis e projetos, itens da agenda do atual governo, que serão discutido no próximo capítulo.

Para Lauro Cavalcanti (op.cit.) o movimento arquitetônico modernista brasileiro, apesar das influências européias constrói sua própria linguagem e característica única de “articular dialeticamente o passado e o futuro”, ou seja, pretendiam ao mesmo tempo escrever o futuro e reescrever o passado da nação. James Holston fala do descaso com as causas e presentes e a imagem de um futuro sem contradições ou surpresas. Não posso deixar de pensar nessas características do ideário modernista quando se analisam as políticas urbanas para o Centro de Niterói. Penso na preservação a todo custo de uma imensa área do setor histórico, sem nenhum investimento ou ação mais direta. À frente dessa APA-U, o complexo arquitetônico do Caminho Niemeyer, separado por um

grande vazio urbano formado por quadras sem pavimentação, ocupadas por estacionamentos, tornando a visão do projeto quase impossível para quem transita na principal avenida – a Rio Branco, antiga Rua da Praia, quando o mar era logo ali. Um grande contraste entre o moderno, monumental, o futuro e o passado congelado, e entre os dois um presente caótico, uma área da cidade que parece esquecida entregue à sujeira e à desordem, ao comércio ambulante ilegal, a ponto de ser difícil andar pelas calçadas esburacadas.

As políticas de proteção do patrimônio são elementos fundamentais de gestão urbana e das estratégias de imagens das cidades. Como o patrimônio se refere a valores caros a todos, sendo sua destruição o termômetro da perda da identidade de uma cidade, sua preservação justifica-se acima de quaisquer interesses individuais – mesmo o sagrado direito de propriedade – e é evocada em nome de valores coletivos, como interesse público. As políticas de patrimônio conseguem com admirável eficiência construir consensos, justificando as intervenções sobre o espaço público.

Jerôme Monnet (1996) interpreta as políticas de proteção do patrimônio como um alibi usado pelos gestores da cidade para a “despolitização das políticas urbanas, de uma desresponsabilização dos responsáveis (eleitos, peritos, técnicos)”. Essas políticas – invenção da Modernidade – são sempre apresentadas como soluções para a crise da cidade moderna, pela fabricação de um passado ideal. Para a autora, as populações que habitam essas áreas a serem protegidas acabam imobilizadas diante das decisões das autoridades, ou da ausência delas. As políticas de patrimônio teriam a capacidade de parecerem apolíticas, justamente por estarem defendendo, salvaguardando um patrimônio que por definição é comum a todos, ou protegendo monumentos – “em essência acima das disputas”. Ocultam, assim, que estão a serviço de um projeto urbano determinado por interesses particulares:

O patrimônio é um objeto político mal fundamentado teoricamente, que não é nada mais que o nome idêntico que atores sociais diferentes põem em interesses contraditórios. Agir em nome da defesa do patrimônio constitui sempre um abuso de poder, legitimado por um mito. (Monnet, op.cit.:228)

O “crescimento monumental” que o Caminho Niemeyer promete trazer para a cidade justifica a ausência de políticas pró-ativas para o Centro. Ao mesmo tempo joga discursivamente com o conceito de patrimônio. Futuro e passado são, assim, reintegrados simbolicamente, na “salvação” mágica de um presente em crise.

Capítulo IV

Caminho Niemeyer: Trajetórias e Narrativas

1. O ATERRO DA PRAIA GRANDE (1940-1996)

Data de 1940 a autorização federal para que a orla entre a Ponta da Armação e a praia das Flechas fosse aterrada para a implantação do Plano de Remodelação da Cidade de Niterói, ampliando a área central da capital do estado. O decreto lei nº 2.441 de 23 de julho, assinado pelo presidente Getulio Vargas, determinou ainda a transferência, da União para o estado do Rio de Janeiro e deste para a empresa executora da obra, “do domínio útil dos terrenos de marinha e acrescidos (art. 2º); isentou do pagamento de laudênios a transferência de terras feitas pelo estado e aquelas feitas pela empresa contratada a terceiros (art. 3º); autorizou os governos do estado e do município, a concederem isenção dos impostos de transmissão, predial e territorial (art. 4º)”.¹³⁴ Os contratados cederiam à Prefeitura terrenos no aterro para a construção de sua nova sede e de um teatro municipal. Em dezembro de 1940, foi firmado contrato entre a Companhia de Melhoramentos de Niterói, de um lado, e o Governo do Estado do Rio de Janeiro e Prefeitura de Niterói, de outro, para a execução das obras cujo prazo seria de cinco anos que foram sucessivamente prorrogados até 1955, quando se estabeleceu a

¹³⁴ Essa reconstituição histórica é baseada em dois documentos produzidos pela Prefeitura de Niterói, sob a coordenação da Secretaria de Urbanismo: “Diagnóstico para o projeto de Reabilitação do Centro de Niterói” e “Minuta de projeto de lei para regulamentação da AEIU do Caminho Niemeyer para discussão no Compur”, ambos de 2006.

data de 5 de agosto de 1970 para a conclusão das obras, e se alteraram os termos da concessão. Nesse ínterim, em 1944 o governo do estado transferiu o domínio útil do Aterro da Praia Grande, representado no SPU como lote 2554, à Cia. União Territorial Fluminense S.A., hoje Planurbs S.A. Planejamento e Urbanização.

O Aterro da Praia Grande era uma ação consorciada público-privada e tinha por objetivo criar uma grande planície, sobre o *water-front* entre os dois marcos geográficos que limitavam a Praia Grande: o morro da Armação e o morro do Gragoatá. O novo acordo previa que a Territorial Fluminense realizaria o aterro e o projeto de urbanização, sendo a proprietária dos terrenos formados, destinando ao Estado uma parte para a construção de edifícios públicos e parques. Após vinte anos, a concessionária não havia realizado nem 19% da obra, mas o virtual loteamento foi registrado em cartório, legalizando a propriedade da Planurbs sobre aquela parte de mar que viria a ser terra.

Ao longo desses anos foram criados e modificados projetos e plantas do loteamento que passou a se chamar Jardim Fluminense. Finalmente em 29 de agosto de 1967, a Prefeitura aprovou um plano de loteamento pelo processo 869/1967 no Registro Geral de Imóveis. O projeto foi dividido em duas partes: o Loteamento Jardim Fluminense I, que compreendia o trecho a ser aterrado entre a Ponta da Armação até o prolongamento da rua XV de Novembro (praça do Rink) e Loteamento Jardim Fluminense II, partindo desse ponto até o Forte do Gragoatá.

No dia 15 de novembro de 1971, o decreto 15.453 declarou a área de utilidade pública para fins de desapropriação. O governo Raimundo Padilha cria a Desurj (Companhia Fluminense de Desenvolvimento Urbano), que concluiu em partes o aterro, até 1974, chegando perto de 70% do projetado, retirando terra do morro do Gragoatá, que se transformou em um platô, recebendo mais tarde um hotel/centro de convenções denominado Novo Hotel. O empreendimento imobiliário fracassou, ficando abandonado por décadas até ser transformado, após ampla reforma, em apart hotel no ano de 2007.

A desapropriação do Loteamento Jardim Fluminense, no entanto, acabou não ocorrendo porque o governo do estado não cumpriu com os prazos e procedimentos legais obrigatórios, resultando na liberação da área em novembro de 1976, que volta, em quase sua totalidade, às mãos da Planurbs. Seguiram-se várias demandas judiciais e no curso delas toda a área aterrada foi considerada *non aedificandi* pelo decreto municipal 2792 de 11.01. 1977, a pedido do governador.

Em 1977, a parte Sul do Aterro da Praia Grande foi desapropriada pelo Governo Federal através do decreto 80693 de 09/11/1977 para a construção do Campus da Universidade Federal Fluminense. Para viabilizar o empreendimento público, a Prefeitura libera a área, através do decreto 4271 de 16.10.1984.¹³⁵ Permaneceu “non aedificandi” todo o chamado Aterrado Norte – cujo trecho vai aproximadamente da Ponta da Armação até a rua Aurelino Leal, na altura da projeção da Praça do Rink .

Quatro anos após, em maio de 1981 uma sentença judicial concluiu, entre outras deliberações, que as áreas públicas anteriormente previstas pelo Loteamento aprovado passariam a integrar o patrimônio da Prefeitura. Entre 1983 e 1988, a administração Waldenir Bragança implantou a Vila Olímpica, conjunto de quadras, uma das quais coberta, nos espaços ociosos no extremo norte do aterro, próximo à Ponta da Armação.

Em 1992, o novo Plano Diretor de Niterói (lei 1157) indica em seu artigo 118 a criação e regulamentação da Área de Especial Interesse Urbanístico do Aterro da Praia Grande Norte, regulamentada por um conjunto de leis municipais, que, entre outras medidas, autorizaram o poder executivo a aprovar os projetos arquitetônicos e urbanísticos pertinentes ao desenvolvimento da área. Nesse ano, graças à regulamentação da área, é elaborado o Projeto de Revitalização da Orla do Centro que, em 1993, dá início a algumas ações pró-ativas da Prefeitura, nessa região, como a duplicação da rua (atual avenida) Visconde do Rio Branco e a construção do Terminal Rodoviário João Goulart, ambos concluídos em 1994. Foi definido ainda um novo traçado viário para a região. No Aterrado Sul foi construída a Concha Acústica, próximo ao campus da UFF.

Em 1996, o Aterrado Norte foi escolhido, para acolher o Niterói 2001, um plano de urbanização que faria parte do *Plano de Revitalização do Centro*. Outra tentativa de promover o desenvolvimento econômico e a integração entre o centro histórico e as quadras vazias do aterro. O projeto Niterói 2001, mais uma solução consorciada público-privada, foi elaborado na gestão do prefeito João Sampaio e previa a criação, em um terreno de 50 mil metros quadrados junto ao mar, de grandes áreas destinadas ao lazer, definindo um gabarito diferenciado onde se destacavam duas grandes torres e incluía a implantação de um complexo: edifícios de uso misto e residencial, serviços,

¹³⁵ Seria enfadonho e desnecessário reconstituir toda a trajetória histórica do Aterro da Praia Grande, que inclui vários atores e muitas questões judiciais. O que se apresenta é um resumo dos acontecimentos mais importantes e elucidativos para a questão.

comércio, um hotel, um centro de convenções, uma marina e um novo terminal hidroviário.

O êxito da parceria público-privada estava justificado em virtude das “excelentes qualidades paisagísticas” do local, da disponibilidade de toda a infra-estrutura urbana instalada”, oferecendo diversificadas possibilidades para os investidores”.¹³⁶ O projeto foi acolhido com entusiasmo pela mídia, colhendo os frutos do sucesso do MAC recém-inaugurado. O *Jornal do Brasil* do dia 29 de janeiro de 1997, em matéria intitulada “Panorama da Ponte”, já mencionada no capítulo II, qualifica o projeto como “ambiciosa revitalização urbana”, e acrescenta:

É iniciativa auspiciosa que se antecipa aos planos do Rio para recuperar o Centro antigo da cidade. Com a cirurgia corretiva, a zona central vai ganhar hotel, marina, centro de convenções para eventos culturais e esportivos, duas torres de negócios e até mesmo prédios residenciais. A vocação empresarial da região detectou imediatamente o potencial lucrativo do projeto que deverá ser totalmente financiado pela iniciativa privada.[...]

O resultado poderá ser algo entre o Fisherman’s Wharf de São Francisco e o Puerto Madero de Buenos Aires, dois excelentes modelos de recuperação de região portuária. Niterói, de repente, larga na frente e dá o exemplo do que o Rio poderá fazer na sua zona portuária, que conta com belos armazéns do início do século, perfeitos para receber lojas, restaurantes e auditório para convenções e espetáculos.

Curiosamente, agora é o Rio que está olhando o panorama do outro lado da baía.

As ações públicas implementadas – ou seja, a construção do Terminal Rodoviário, a duplicação da av. Rio Branco, a Concha Acústica, a restauração do teatro Municipal e o MAC – incentivaram alguns investimentos da iniciativa privada. No dia 30 de agosto de 1997 é inaugurado o centro comercial Bay-Market, recuperando uma antiga construção sem uso, à beira-mar. O shopping de características populares, com

¹³⁶ Cf. Projeto Niterói 2001

98 lojas, 133 quiosques, e quatro cinemas, ficou localizado entre o novo Terminal Rodoviário e a estação das barcas, aproveitando todo o fluxo de passageiros entre os dois sistemas de transportes, pois foi construído pelos empreendedores uma espécie de corredor coberto junto ao mar entre o terminal e as barcas, onde estavam localizados estrategicamente quiosques-lanchonetes. Logo após, a empresa Mac Donald's abre uma grande loja em frente ao shopping consumindo no empreendimento R\$1,7 milhão.

Era essa a situação do Aterro da Praia Grande (ou Loteamento Jardim Fluminense) em fins de 1996:

- 1) A parte sul estava ocupada com o campus da Universidade Federal Fluminense, a Concha Acústica e o prédio da antiga Cerj – Companhia de Eletricidade do Estado do Rio de Janeiro, atual Ampla. Um largo calçadão unia a estação das barcas na praça Araribóia e o campus e era por ali que os alunos da universidade transitavam. A av. Rio Branco continuava no perímetro da orla marítima – graças ao aterro com o desmonte do morro do Gragoatá – até a praia das Flechas, assumindo sucessivamente as seguintes denominações: rua Dr. Alexandre Moura, rua Cel. Tamarino, av. Gal. Milton Tavares de Souza e av. Almirante Benjamin Sodré – as duas últimas compondo a chamada avenida Litorânea.

- 2) A parte Norte, apesar das intervenções urbanísticas citadas, que sem dúvida promoveram uma ordenação viária e uma racionalidade espacial – com o parcelamento do aterrado para a criação de quadras e ruas – continuava uma área problemática. Ao lado do Terminal Rodoviário permanecia uma grande quadra vazia que às vezes abrigava um circo ou um parque de diversões. Entre essa quadra e a avenida Rio Branco, principal eixo viário do centro, havia outra via, a rua Um e, entre ambas, quatro quadras menores divididas por pequenas ruas, ocupando o mesmo perímetro da grande, seguidas de mais duas localizadas à frente do Terminal. Essas sete quadras estavam desertas, formando um vazio urbano, ocupado por estacionamentos irregulares, entre outros usos menos nobres. O terminal havia sido concebido de tal forma que ele se isolava física e visualmente dessas quadras, protegendo os passageiros. Por trás do terminal, na orla marítima, uma área

com proporções semelhantes à da grande quadra era ocupada pela Vila Olímpica.

2. NASCE UMA NOVA NITERÓI: CONFLITOS E NEGOCIAÇÕES EM TORNO DO PROJETO DE NIEMEYER

2.1. A regulamentação do Caminho: histórico de sua legislação

Na tarde de sete de outubro de 1997, o prefeito Jorge Roberto Silveira e o arquiteto Oscar Niemeyer, ainda sob o impacto do estrondoso sucesso do Museu de Arte Contemporânea, inaugurado há cerca de um ano, apresentam oficialmente a maquete da nova catedral de Niterói. Estavam presentes ainda, além da imprensa, o arcebispo de Niterói dom Carlos Navarro e o ex-prefeito João Sampaio. O local onde seria erguida a nova obra do arquiteto ainda não fora decidido, mas anunciava-se que seria em algum lugar do trecho de 3,5 quilômetros na orla marítima delimitado pela estação das barcas, na praça Araribóia, e o MAC, onde seria criado o Caminho Niemeyer “dentro do projeto de revitalização do Centro de Niterói”.¹³⁷

É muito provável que aquela tenha sido a primeira vez que o projeto fora mencionado na mídia impressa. Uma semana depois uma Mensagem do Executivo encaminha projeto de lei à Câmara Municipal, propondo a criação do Caminho Niemeyer. Sua legalidade é questionada pelo vereador Petersen do PT, que impetra um mandato de segurança, impedindo que a Mensagem fosse levada a plenário. O parlamentar alega, entre outras falhas, a falta de detalhamento do documento, que sequer apresenta uma previsão de custo da obra. Um acordo entre o vereador e o presidente da Casa possibilita a tramitação do projeto, antes mesmo do juiz revogar o mandato. O projeto é aprovado e se torna a lei nº 1604 de 30 de outubro de 1997 que “institui o ‘Caminho Niemeyer’ como Área de Especial Interesse Urbanístico,

¹³⁷ Cf. *Jornal do Brasil*, 08/10/97

Paisagístico e Turístico” no trecho já referido, ou seja, entre a estação hidroviária e o MAC.

A partir da aprovação da lei ficam proibidos quaisquer tipos de edificações e alterações de uso da área, salvo se houver interesse do Município, após estudo da Secretaria de Urbanismo e “*aprovação privativa pelo prefeito*” (art 2º).¹³⁸ Tal artigo e o posterior, que trata da desafetação, e até da alienação, de bens de uso público, dando ao Executivo poderes de cessão, revogavam diretrizes inseridas na “diversificada legislação municipal vigente”,¹³⁹ o que acabou oferecendo pretexto para a oposição se manifestar contra o projeto de lei, baseada, sobretudo, na ausência de participação popular. Evidentemente, essa seria apenas a primeira oposição que o Caminho Niemeyer enfrentaria na Tribuna.

Cerca de 15 dias após a promulgação da lei do Caminho Niemeyer, a Câmara Municipal aprova a lei 1612 (8/12/1997) criando a Área de Especial Interesse Urbanístico e Turístico do Aterro Praia Grande Norte, tendo como intento permitir que o Centro de Niterói,

além de condições culturais, geográficas e sociais, [possa] dispor, também, de condições urbanísticas para sediar um dinâmico pólo de comércio e serviços gerador de empregos e de renda para nossa população com reflexos positivos inclusive para a economia regional.

E, é exatamente o setor de serviços, entre eles o turismo e o lazer, a grande alavanca do desenvolvimento econômico neste fim de século.¹⁴⁰

A lei gerou as condições legais para a implantação do Niterói 2001. O projeto não mereceu o interesse dos empresários e acabou descartado. O terreno onde estava instalada a Vila Olímpica é uma área de propriedade pública, de grande extensão, com a vantagem de estar situada à beira-mar. As quadras localizadas entre a grande área – que

¹³⁸ Cf. Lei nº 1604/1997.

¹³⁹ Cf. *Voto em separado, contrário à aprovação do projeto n.217/97*. Ver. João Batista Petersen.

¹⁴⁰ Mensagem do prefeito Jorge Roberto Silveira à Câmara Municipal de Niterói, apresentando o projeto de lei em questão.

corresponde hoje ao Terminal e ao complexo de edificações do Caminho Niemeyer – e o Centro histórico são propriedade privada restando ao município apenas a regulamentação de seu uso, ou a sua subdivisão, o que tem sido feito por sucessivas legislações. Essas quadras, como foi dito, com exceção da maior localizada mais ao norte, ocupada recentemente por um hipermercado, compõe um grande, inóspito e perigoso vazio urbano que tem sido apropriado como estacionamento (ver foto da abertura da segunda parte).

Com a recusa da UFF em ceder o terreno no campus do Gragoatá, o Caminho Niemeyer, por falta de opção, acabou sendo concentrado na área da antiga Vila Olímpica. Para tanto seria necessário um substitutivo à lei 1604/1997, estendendo o Caminho até a Ponta d'Areia, uma vez que legalmente ele terminava na altura da praça Araribóia.

O processo de constituição da lei 1779 de 05 de janeiro de 2000 se inicia com a Mensagem Executiva nº 01/2000 datada de 03 de janeiro, onde o prefeito se dirige ao presidente da Câmara Municipal para “submeter ao exame dessa Egrégia Câmara o incluso projeto de Lei”. Essa Mensagem prescinde do detalhamento das condições e projeções urbanísticas para a área envolvida, uma vez que esse argumento já fora construído no projeto que veio a constituir a lei 1612 /1997. Essa falta de detalhamento será, no entanto, interpretada como um ato de arrogância do prefeito, um desrespeito ao Regimento Interno o que será sutilmente externado, como se verá adiante, no parecer da Comissão de Urbanismo e Proteção ao Meio Ambiente e resultou na tentativa de anulação da convocação, pelo vereador Alaor Boschetti (PT).

A Mensagem é necessariamente seguida do projeto de lei, que tem por objetivo precípuo aumentar a abrangência do Caminho Niemeyer, ratificando sua condição de Área de Especial Interesse Urbanístico, Paisagístico e Turístico, cuja principal conseqüência é a “aprovação privativa pelo prefeito do Município” de quaisquer tipos de edificações e alterações de uso.

O próximo passo é o acolhimento da Mensagem pela Comissão de Constituição e Justiça da Câmara em parecer – nº 01/2000 – assinado pelo então presidente Jorge Pinto Rodrigues Filho. A CCJ possui a competência privativa em matéria de legalidade e constitucionalidade. Logo, seu parecer positivo legitima os artigos que contrariavam a Lei Orgânica Municipal, seja no que se refere à exigência de preservar as áreas de lazer e fomentar as práticas desportivas, bandeira do vereador Gegê Galindo do PSDB, seja

ao retirar da Câmara os poderes de decisão sobre os usos futuros da área em questão (aprovação privativa do prefeito).

Em tal parecer a CCJ após exaltar a “demonstração de inequívoco amor que tem o Sr. Prefeito pela nossa Cidade”, afirma que “uma nova Niterói surgirá no Caminho Niemeyer”, atestando sua aprovação ao projeto.

A afirmação de que “uma nova Niterói” iria surgir merece mais atenção. Desde o momento em que se torna um grande projeto de intervenção urbana, sobretudo após sua transferência para o Aterrado Norte, estava claro que o Caminho Niemeyer teria uma missão muito mais importante e abrangente do que o MAC. O Museu de Arte Contemporânea havia sido uma obra “emblemática” que instaurara um novo tempo na cidade,¹⁴¹ sem dúvida. Mas o Caminho Niemeyer, dada sua extensão, monumentalidade e, portanto seu impacto urbano, iria fazer mais. Ele não apenas deslocaria a cidade para um novo tempo, como fez o MAC. Ele iria recriar a cidade, fundar um novo núcleo urbano, inaugurar de fato um novo espaço, num novo tempo. Tal pretensão é objetivamente externada no depoimento do primeiro presidente do Grupo Executivo do Caminho Niemeyer, Selmo Treigger, que se tornou, além suas das atribuições de engenheiro executivo, o porta-voz da Prefeitura no assunto e responsável por sua explicação simbólica e urbanística. O trecho selecionado é longo, mas necessário, e começa após minha pergunta sobre as intenções do projeto.

A entrevista foi concedida em 14 de outubro de 2003.

O Pallière tem um desenho, é um projeto renascentista com influência barroca francesa, dos ventos dominantes, com os espaços, do urbanismo e o homem. O Pallière era casado com a filha do Grandjean de Montigny. Eu acho que o Pallière foi o projetista de algo que alguém desenvolveu.¹⁴²

¹⁴¹ Esta afirmação é do atual diretor do MAC, Guilherme Vergara, em entrevista concedida no dia 06/09/2005: “O que o MAC faz e eu concordo com Argan é instaurar um novo tempo. Ele é emblemático e instaura um novo tempo. Ele catapulta a cidade para fora”.

¹⁴² Refere-se ao Plano de Edificação da Praia Grande, de José Clemente, que foi desenhado pelo pintor francês (ver Introdução desse trabalho).

É muito interessante porque isso tem uma relação com o Caminho Niemeyer, pode não parecer, mas tem, porque essa influência renascentista, que é questão do barroco francês, ela trabalhava muito com uma imposição à sociedade do urbanismo através da arquitetura [...]. Tinha que impor à sociedade uma nova forma organizada de morar, preocupada com a limpeza com os ventos dominantes. O matadouro fica longe, mas não tão longe do açougue que você não possa controlar a qualidade da carne. A Câmara foi colocada ali no centro e esses símbolos esses equipamentos urbanos têm uma relação com o Caminho Niemeyer. Naquela grande praça do Jardim São João¹⁴³, veja que interessante, tinha a catedral, o controle e a força, tinha o pelourinho e tinha a Câmara. No andar de baixo a cadeia no andar de cima ficavam os vereadores. Manda quem pode, obedece quem tem juízo. Você vê que esse negócio tem toda uma relação entre arquitetura, os equipamentos urbanos e o controle da sociedade. Até os grãos as hortaliças as galinhas ficavam ali, o Terreno da Farinha. [...]

Então vamos olhar, prédio por prédio rapidamente, sempre fazendo uma relação entre o passado e o presente para entender o futuro. Os portugueses chegaram aqui no Brasil, a primeira coisa que eles fizeram foi abrir uma clareira e botar uma cruz. Então a relação da igreja, da fé, da civilização, da identidade, do estado foi representada aqui pelas igrejas e pela clareira que eles abriam na frente para fazer as trocas comerciais.

Então cidade no Brasil está sempre vinculada a uma igreja a uma praça, uma prefeitura, um coreto, todo mundo em volta, se não tiver isso não é uma cidade. Então nós achamos, é claro que nessa altura a gente tem uma diversidade religiosa muito maior, nós achamos que a gente tinha de ter as catedrais ali, a gente está redescobrimo uma região, mas sempre buscando uma experiência no passado. Então você coloca uma catedral católica, uma catedral batista, uma capela dentro d'água, se pudesse ter outras demonstrações religiosas até poderia ter, nós até tentamos, **essas instituições religiosas eram fundamentais para a gente poder consagrar que a gente estava ocupando um espaço de uma forma nova para que a cidadania fosse respeitada na sua integridade.**

¹⁴³ Primeiro centro administrativo de Niterói, onde está localizada ainda a Catedral São João Batista.

E aí tem a história do coreto, da diversão, do lazer. A gente não pode fazer um coreto numa cidade de 500 mil habitantes, aí o Oscar projetou o teatro popular que é também a relação da consagração, do encontro das pessoas através da arte. Esse teatro abre para dentro e abre para fora. Quando ele abre para fora 10, 15 mil pessoas podem assistir, é aquela história da clareira dinamizada para o novo século. Aí nós propomos também. Nós colocamos também a memória. Para você entender seu futuro é necessário entender seu passado, aí nós sugerimos um centro de memória.

Como se fosse um novo ciclo de fundação da cidade.

Está explicitado no discurso do gestor o paralelo simbólico entre a Planta de Pallière e o traçado de Oscar Niemeyer. Ambos estrangeiros, trazendo para a cidade os novos ares da Modernidade. (O leitor há de se lembrar do “mito de origem” do MAC narrado no capítulo II). Ambos desenhando catedrais e praças, o primeiro afirmando o poder através dos equipamentos que demonstrassem sua força, o segundo através da construção de espaços de criação de consenso e memória, por que os tempos são outros.

Voltando ao projeto de lei em questão, como era de se esperar, o processo é acompanhado pela “Declaração de Voto” contrário do vereador Gegê Galindo, aludindo à ilegalidade da destruição da Vila Olímpica e apresentando os argumentos acima referidos. Agora é a vez da Comissão de Urbanismo e Proteção ao Meio Ambiente se manifestar. Seu parecer lamenta o escasso de tempo que lhe fora reservado para avaliar o projeto adequadamente, sobretudo a ausência de uma discussão mais ampla com a sociedade civil, sugerida pela Agenda 21,¹⁴⁴ mormente em se tratando do grande impacto que tal intervenção iria causar na cidade:

¹⁴⁴ A Agenda 21 foi um dos principais resultados da Eco-92 e pode ser resumida na incorporação dos [princípios da sustentabilidade](#) às políticas públicas, programas, projetos e até mesmo aos padrões de consumo e comportamento.

No mérito, entende esta Comissão, que um projeto desta magnitude e relevância, e que irá provocar um significativo impacto em nossa cidade, antes de se transformar em lei, deva ser exaustivamente debatido, inclusive com a oitiva de especialistas ambientais e representantes da sociedade civil organizada, aliás, auxiliaria em muito a discussão, a observância pelo Executivo da singela iniciativa de se enviar sempre uma esclarecedora e pormenorizada justificativa, para os atos a que se propõe [alusão à Mensagem e convocatória, sem apresentar o teor].¹⁴⁵

Tendo em vista que o “tempo” lhes fora negado, restando à Comissão “aprovar ou simplesmente rejeitar o projeto”,

considerando a inegável importância que o “Caminho Niemeyer” terá para os destinos de nossa urbe, o qual certamente irá destacar ainda mais a Cidade de Niterói, no concerto das metrópoles mais desenvolvidas e belas de nosso país, e quiçá do mundo, somos pela aprovação, no tocante restritamente aos aspectos inerentes ao Urbanismo e Proteção ao Meio Ambiente.

Todavia, a Comissão sugere que se acrescente à redação dos artigos 2 e 3 que trata do poder do Executivo, a expressão “observado o disposto da Lei Orgânica do Município”. Fica evidente a luta pelo poder político entre o prefeito e o Legislativo. As alterações não foram acolhidas pela Comissão de Redação Final e o projeto aprovado em primeiro e segundo turnos por 16 votos a quatro.¹⁴⁶

Tal prerrogativa do Executivo, alvo da polêmica na Câmara, cairá em desuso após a publicação do Estatuto da Cidade, lei ° 10257 de 10 de julho de 2001, que em seu capítulo IV trata da “Gestão Democrática da Cidade”. Niterói passa então a contar

¹⁴⁵ Cf. Parecer da Comissão de Urbanismo e Proteção ao Meio Ambiente.

¹⁴⁶ Cf. documento da Secretaria de Projetos

com um Conselho de Política Urbana, o COMPUR, composto por representantes do governo e da sociedade civil.

Como sói acontecer, as reuniões e decisões do Compur serão acusadas de falta de transparência e de democracia, o que pode ser atestado pelo documento distribuído à população intitulado “Quero Preservar Niterói”, de autoria do urbanista Wagner Morgan:

O COMPUR – Conselho Municipal de Políticas Urbanas (exigência do Estatuto da Cidade- 2001) tem tido uma atuação comprometida com os interesses do capital imobiliário. As reuniões são marcadas e desmarcadas, promovendo uma desarticulação nas lideranças representativas que prejudica a participação dos segmentos organizados da sociedade. A aprovação do projeto de Revitalização do Centro de Niterói (reabilitação como querem chamar) foi uma das reuniões planejadas para ser aprovada com a solução já decidida pelo executivo e acordada pelo legislativo. Reunião capciosamente organizada. Basta verificar as atas e as convocações.¹⁴⁷

Seguindo a mesma argumentação, o Conselho Comunitário da Orla da Baía pede oficialmente seu desligamento do Compur em 17 de janeiro de 2007, alegando várias irregularidades em sua atuação. A seguir, em carta aberta à população, o CCOB questiona sua representatividade, e alega, entre outros argumentos, que sob sua legitimidade a Prefeitura e o Mercado Imobiliário conseguem aprovar tudo o que desejam, a despeito do grande adensamento que Niterói vem experimentando, sem possuir as condições necessárias para suportar tal impacto urbanístico:

[...] o COMPUR aprovou por consenso a resolução nº 001/2006, na qual não ocorreria nenhuma alteração dos Parâmetros Urbanísticos da cidade, em 2006, visto que isto somente poderia acontecer durante a discussão do PUR do novo PUR, em 2007. Pelo exposto, o Conselho Comunitário da Orla da Baía, vem por meio desta carta aberta, denunciar a pretensa manipulação do Conselho Municipal de Política Pública, cujo Presidente e Secretário Municipal de Urbanismo e

¹⁴⁷ Profº Wagner Morgan de Almeida. Quero Preservar Niterói. Niterói, 10 de dezembro de 2006-12-2006. Xerox.

Controle Urbano (Adir Motta Filho) já enviamos ofício ao Prefeito e MPE, para que seja afastado, enquanto estiver respondendo ao processo no MPE, sobre o conhecido caso da Estrada Fróes, onde aprovou o Projeto para a construção do Condomínio Chácara Fróes, baseado numa "corrigenda ilegal", segundo o Ministério Público Estadual.¹⁴⁸

No ano de 2002 iniciam-se as obras do Caminho Niemeyer e seguindo as diretrizes do Estatuto da Cidade, é elaborado o Plano Urbanístico da Região das Praias da Baía, que se tornou a lei nº 1.967 de 04 de abril de 2002. O PUR das Praias da Baía regulamenta o “zoneamento ambiental, a implementação de políticas setoriais, a aplicação de instrumentos de política urbana e a ordenação do uso e da ocupação do solo na região”. O Estatuto da Cidade, por sua vez, “estabelece normas de ordem pública e interesse social que regulam o uso da propriedade urbana em prol do bem coletivo, da segurança e do bem-estar dos cidadãos, bem como do equilíbrio ambiental”, contando com isso com os instrumentos de política urbana, como o solo criado, o direito de preempção, o parcelamento e edificação compulsórios, o IPTU progressivo, entre outros.

Interessa em nossa discussão que o PUR das Praias da Baía dedica os artigos 130 a 140 à “Área de Especial Interesse Urbanístico do Caminho Niemeyer” inseridos na Seção III: Projetos Especiais. A lei ratifica a criação da AEIU do Caminho, “onde o Poder Público Municipal tem interesse na implantação de projetos arquitetônicos especiais visando alcançar transformações urbanísticas e estruturais na cidade” (art.139). A seguir dá as diretrizes para a elaboração de um projeto piloto para parte de AEIU definida pelo polígono composto justamente pelas quadras quase todas vazias¹⁴⁹ localizadas à frente do complexo arquitetônico do Caminho Niemeyer formando uma barreira espacial em relação ao Centro da cidade:

¹⁴⁸ Carta Aberta do CCCOB. 21/12/2006, ver www.conselhoorlaniteroi.xpgplus.com.br/10.html.

¹⁴⁹ Em 2001, fora inaugurado um hipermercado do Carrefour na grande quadra. Esse terreno tem o mesmo perímetro da praia de Icaraí: 1.200 metros. A maior parte da quadra é deserta e assim como as outras ocupadas por estacionamentos descobertos e sem pavimentação. Ou seja, um descampado com carros. Trataremos disso adiante.

Art. 140

- I - estabelecer projeto de alinhamento para [as] vias [...] contemplando, no seu dimensionamento, circulação de veículos de transporte individual, coletivo e de carga e via expressa metroviária;
- II – prever [...] piso de integração da Avenida Rio Branco com a Área Municipal junto à Orla, destinado a pedestres;
- III – prever [...] passarelas sobre as ruas de interligação dos vários pisos de integração;
- IV - prever circulações verticais de acesso ao piso de integração através de rampas, e/ou escadas, e/ou elevadores, contemplando condições adequadas aos portadores de deficiência;
- V - destinar o térreo a lojas, salas e, no máximo de 60%, a estacionamento;
- VI - destinar o piso de integração ao uso de comércio e serviços e à circulação de pedestres;
- VII - prever lâminas a partir do pavimento de integração com taxa de ocupação de 20% e destinação livre, exceto uso industrial de portes médio 1, médio 2 e grande;
- VIII - prever vazados no piso de integração para ventilação e iluminação do pavimento térreo.

E por fim no artigo 141:

Fica suspensa a aprovação de projetos e concessão de alvarás, no polígono que trata o artigo 139, até a elaboração do projeto piloto para a Área de Especial Interesse Urbanístico do Caminho Niemeyer e sua respectiva regulamentação.

Explicita-se, pela primeira vez, a preocupação do poder público em criar as condições para a integração entre o Caminho Niemeyer e o antigo tecido urbano. A lei em questão ‘congela’ a área ‘problema’ da AEIU, até que a Prefeitura, através dos órgãos de gestão competentes, possa planificar essa conexão, determinando o modelo de ocupação para esse espaço urbano intersticial.

Logo após sancionar a lei, Jorge Roberto Silveira se afasta da Prefeitura para disputar as eleições ao Governo do Estado do Rio. Em seu lugar assume o vice-prefeito Godofredo Pinto do Partido dos Trabalhadores e promovem-se algumas mudanças em cargos, diretrizes e atribuições. O acordo que havia viabilizado a aliança PDT/PT previa o compromisso de dar continuidade ao projeto do Caminho. E nem seria possível desconsiderá-lo a essa altura. No entanto, ficou evidente que a nova administração estava interessada, sobretudo, em deixar sua própria marca na cultura da cidade, sem se limitar a ser mais “um governo de continuidade”.

A Secretaria de Cultura fortalece-se, outra vez,¹⁵⁰ não oficialmente, ou seja, vinculando novamente a Fundação de Arte de Niterói, mas “de fato”, concentrando-se as decisões nas mãos do secretário. A Secretaria de Cultura havia sido fundida com a Secretaria de Educação em 2001, mantendo-se o cargo de subsecretário de Cultura. Em 2002, o novo subsecretário de Cultura, André Diniz (atual secretário), inicia algumas ações culturais, assumindo atribuições maiores do que seu antecessor. Em 2003, a Secretaria de Cultura é recriada com Marcos Gomes, que faz uma gestão forte e centralizada, concentrando inclusive decisões que antes eram da atribuição do presidente da FAN. Preocupado em imprimir a marca do PT, Marcos Gomes cria o projeto Cultura para Todos, que tinha por objetivo “democratizar” o acesso à cultura através de espetáculos e oficinas desenvolvidos em espaços públicos de convivência, abrangendo várias regiões do município.

Entre essas medidas que visavam reforçar a Cultura com o objetivo de reforçar o governo, está a vinculação do Caminho Niemeyer à Secretaria de Cultura, definindo-o como mais um projeto cultural e não somente um projeto arquitetônico. Com isso o Grupo Executivo do Caminho, antes uma instância independente do organograma da Prefeitura, passa a se reportar ao secretário de Cultura.

O projeto que antes era o carro chefe do governo Jorge Roberto, foi inserido no conjunto de políticas da Prefeitura e, portanto, submetido à mesma lógica de alocação de recursos municipais, sem prioridade sobre os demais projetos de Cultura:

¹⁵⁰ No capítulo III foi mencionado que a pasta da Cultura no município havia sofrido um processo de esvaziamento, quando se desvinculou a então Fundação Niteroiense de Arte - Funiarte, atual Fundação de Arte de Niterói – FAN com todos os equipamentos culturais e projetos, restando à Secretaria a gestão do patrimônio.

O Caminho Niemeyer está voltando agora às obras. É um processo muito caro. O próprio Jorge Roberto Silveira havia anunciado para a cidade que não se gastaria verbas públicas municipais no Caminho. Ele seria feito com investidores, empresas privadas e estatais. Quando o governo Godofredo assumiu, ele no primeiro ano deu um avanço no Caminho, o ano passado o Caminho teve uma parada [...] O Godofredo também acha que a maior parte do dinheiro aplicado no Caminho Niemeyer deve vir do setor privado. Então foi um ano de muita luta de captação de recursos. Nós temos hoje já uma verba do Centro Petrobras de Cinema, da própria Petrobras, e temos toda a verba para a conclusão do Teatro Popular, com recursos da Caixa Econômica Federal via Ministério do Turismo. O Caminho Niemeyer é um processo demorado porque a cidade tem uma série de outros investimentos que não podem parar para você colocar no Caminho. Eu acho que não pode parar um projeto Aprendiz.¹⁵¹ É um desafio que está sendo levado à frente com dificuldades, porque a questão do patrocínio no Brasil não é simples. Mas nós vamos concluir.¹⁵²

Seria incorreto afirmar que o grupo político que, finalmente, ascendia ao poder não estava interessado no Caminho Niemeyer, mas sem dúvida, ele não nutria pelo projeto o mesmo entusiasmo que movia seu idealizador nem tampouco estava disposto a desviar para ele recursos de outros projetos que julgava relevantes para a cidade.

Essa postura acabou gerando entre os niteroienses a percepção de que o novo prefeito, não tem interesse no Caminho Niemeyer e está “empurrado com a barriga”, ou que ele não sabe o que fazer com o projeto:

Pergunta: E em relação ao Caminho Niemeyer, vocês percebem alguma mudança com o novo prefeito?

W: Está parado porque o outro está empurrando com a barriga. Não tem interesse.

¹⁵¹ O Aprendiz é um projeto que promove a iniciação musical nas escolas da rede pública, contemplando cerca de duas mil crianças. O projeto fora criado no governo Jorge, mas acabou consideravelmente ampliado no governo do PT e se tornando uma das maiores vitrines da Secretaria de Cultura.

¹⁵² Entrevista com Marcos Gomes, secretário de Cultura, já citada.

V: Eu acho que ele não sabe o que fazer com aquilo. Recebeu o projeto do Jorge e agora não sabe o que vai fazer. Está tudo parado.¹⁵³

Eu acho que o Godofredo sabe que o Caminho Niemeyer sempre será considerada uma obra do Jorge. Então eu acho que ele vai querer investir primeiro em projetos que sejam dele. Por isso o Caminho está parado. Ele sabe que é como fazer filho na barriga dos outros.¹⁵⁴

A estrela do PT iluminou a captação de recursos federais através das parcerias com o Ministério do Turismo, permitindo inaugurar o Teatro Popular em 2007 e sinalizar para a conclusão da sede da Fundação Oscar Niemeyer.

A Secretaria de Urbanismo passou também por mudanças e a questão do Caminho Niemeyer foi deixada de lado, a princípio. Os PUR da Região Norte e da Região Oceânica estavam na pauta do dia e o projeto piloto para a parte da AEIU que trata a PUR das Praias da Baía teve que esperar quatro anos para ser finalizado.

No início de 2005 começam as discussões no âmbito do Compur para a elaboração da Minuta a ser encaminhada à Procuradoria e Secretaria de Governo para ser então transformada na Mensagem Executiva Nº 32/2006, encaminhando à Câmara Municipal o projeto de lei nº 169/200 para a regulamentação da AEIU do Caminho Niemeyer. O processo completo levou dois anos.

No dia 26 de dezembro de 2006 é publicada a lei nº2411 que em última análise trata-se do projeto piloto previsto do PUR de 2002. A lei tem o “objetivo de induzir a implantação de projetos arquitetônicos especiais visando alcançar transformações urbanísticas e estruturais integradas para a reabilitação urbana da Sub-região Centro” (art.1). A sub-região Centro compreende quase a totalidade da APA-U do Centro, ou seja, a região histórica da cidade, considerada “degradada” e necessitando de “reabilitação” e seus imóveis preservados de “requalificação”.

O projeto piloto, portanto, pretende propor um modelo de ocupação para os “quarteirões vazios entre o Caminho e o Centro Histórico que se constitua num conjunto sustentável e articulado de ações” com a “intenção de promover um incentivo

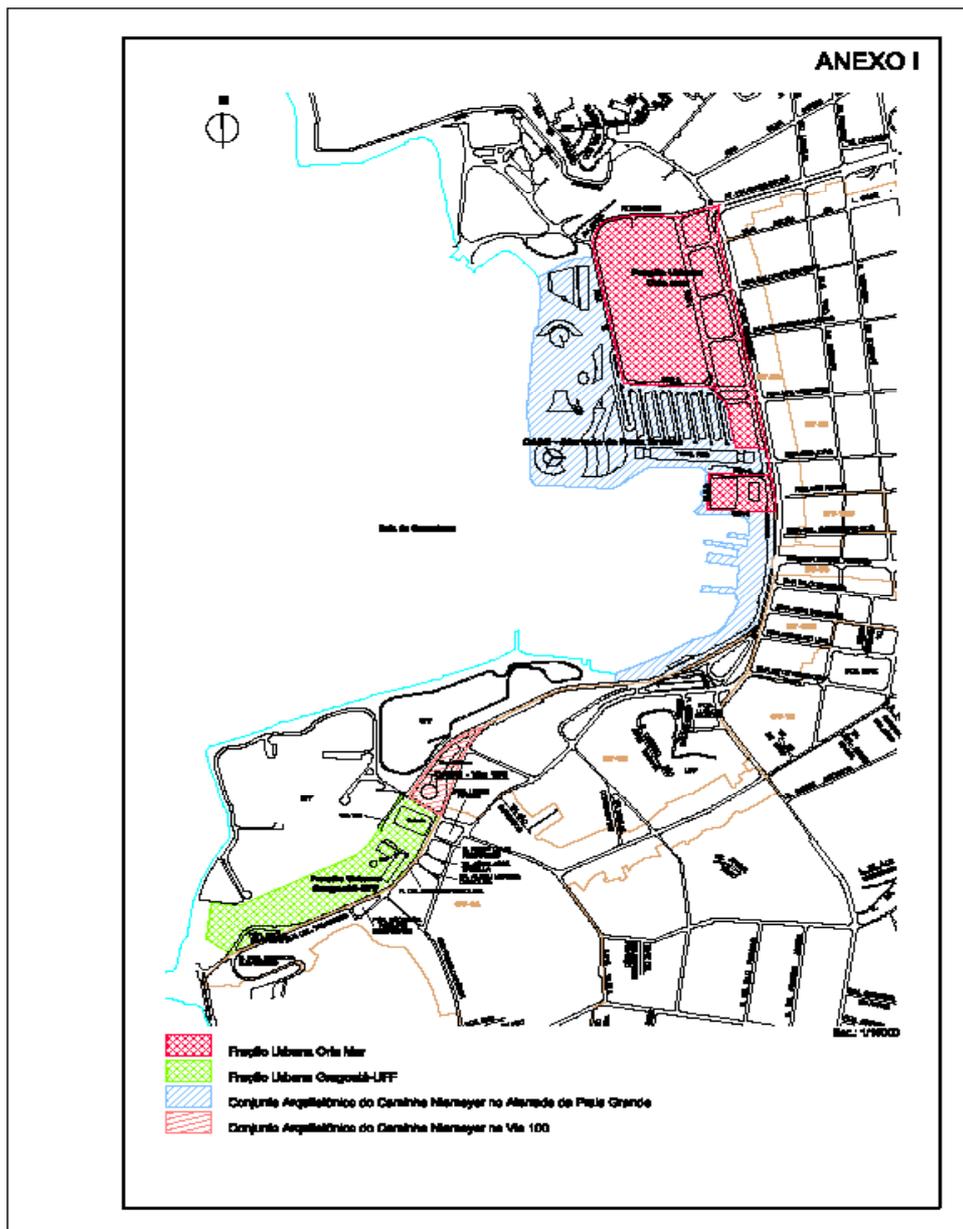
¹⁵³ Grupo focal, já referido. O outro é o perfeito Godofredo Pinto. Essa percepção se estende à gestão cultural como um todo.

¹⁵⁴ Entrevista com moradora de Icaraí, 45 anos. 30/05/2006.

econômico aos empreendedores imobiliários”.¹⁵⁵ Com a vigência da lei a AEIU do Caminho Niemeyer perde essa denominação e passa a ser assim fracionada:

1. Conjunto Arquitetônico do Caminho Niemeyer no Aterrado Praia Grande Norte, correspondendo ao complexo localizado na “Vila Olímpica”, ao Terminal Rodoviário, seguindo pela orla até a praça JK.
2. Conjunto Arquitetônico do Caminho Niemeyer na via 100, correspondendo à área do Centro Petrobras de Cinema.
3. Fração Urbana Orla Mar, correspondendo às sete quadras vazias e ao Bay Market.
4. Fração Urbana Gragoatá Via 100, correspondendo aos terrenos localizados em frente ao campus da UFF.

¹⁵⁵ Cf. Minuta de projeto de lei para a Regulamentação da AEUI do Caminho Niemeyer



Na verdade a lei se vale dos mesmos instrumentos de política urbana utilizados no PUR de 2002, mas oferece as condições de sua aplicação, uma vez que o documento estabelece os parâmetros de uso e ocupação do solo.

Procurarei oferecer a explicação simples e necessária para o leitor, sobre os principais instrumentos utilizados na lei 2411/2006, especificamente para os terrenos em questão, ou seja, o Solo Criado, o Parcelamento Compulsório, a Edificação Compulsória e o IPTU Progressivo.

A lei determina um coeficiente básico de aproveitamento do terreno. A ocupação acima desse índice será “onerosa” desde que respeitando o limite máximo estipulado. O encargo a ser pago por essa ocupação entre o “básico” e o “máximo” é chamado *Solo Criado* e é depositado

no Fundo Municipal de Urbanização, Habitação e Regularização Fundiária, para ser aplicado nas ações de Reabilitação Urbana do Centro.

A Edificação e o Parcelamento compulsório têm o objetivo de impedir a especulação imobiliária dos terrenos. Para isso, a lei estabelece o prazo de um ano, a partir da notificação, para protocolar projeto de parcelamento ou edificação do solo no órgão competente e de três anos para iniciar a implantação do empreendimento. A partir desse prazo começa a incidir o *IPTU Progressivo*, até o limite da desapropriação do terreno.

No entanto, passados os 12 meses da publicação da lei, nenhum proprietário (ou o único) das quadras em questão foi notificado, porque segundo a Secretaria de Fazenda, responsável pela notificação, os terrenos não estão regularizados no Registro Geral de Imóveis.

É de se questionar como foi possível a aprovação do projeto de construção de um hipermercado do Carrefour, inaugurado em 2001, na grande quadra.

Essa lei/projeto piloto faz parte de um projeto mais amplo, o Viva Centro, que começou a ser discutido em 2005 e que engloba ainda o Projeto de Revitalização do Centro e o Master Plan. Estamos falando de estudos, diagnósticos e legislações, que como visto muitas vezes não são suficientes. Foram realizadas duas intervenções. A primeira foi a construção do Parque das Águas, inaugurado pela concessionária Águas de Niterói, em um morro localizado no centro da cidade onde está o reservatório da cidade. Mas ele ainda não foi incorporado ao cotidiano da cidade, como área de lazer, porque não foram instalados nem o elevador panorâmico nem a rampa de acesso para veículos. Outra intervenção é a “requalificação” da praça Leoni Ramos em frente ao campus do Gragoatá, em andamento. Ambas intervenções, a despeito de sua importância para a cidade, possuem pouca capacidade de “contaminação” na sub-região Centro, ou seja, o Centro histórico “degradado”. Menos ainda de integração entre esta área e o Caminho Niemeyer.

O Master Plan foi lançado no dia 19 de julho de 2006. Trata-se de um estudo de “revitalização” da área central da cidade. “Este plano indica o potencial do Centro nos aspectos urbanísticos, turísticos, imobiliários, culturais e econômicos, e permite que a Prefeitura planeje suas realizações nesta região com uma visão unificada de desenvolvimento”.¹⁵⁶ O projeto foi elaborado por uma empresa norte-americana de consultoria em planejamento urbano Morris Arquitetura. Foram sugeridas ações para 5,10 e 15 anos. O Master Plan aponta como altamente viável a construção de um hotel de convenções na área onde está situada a Concha Acústica, a criação de uma marina com iate clube onde está localizada a estação das barcas. Propõe ainda a correção da linha da orla mar nessa área com a criação de um calçadão, a implantação de um

¹⁵⁶ Segundo release da Assessoria de Imprensa da Prefeitura.

oceanário no Caminho Niemeyer, entre outras ações. A Morris Arquitetura foi contratada, no entanto, com um objetivo específico, conforme a secretária executiva da Prefeitura:

O projeto Viva Centro ele prevê uma série de iniciativas diferentes naturezas: revisão da legislação, incentivo à habitação, pensar a atividade econômica pensar o desenvolvimento institucional, pensar a gestão dos espaços de lazer e cultura e pensar a infra-estrutura urbana. O Parque da Águas, a requalificação do Jardim São João, do Mercado São Pedro e da praça Leoni Ramos. Já o Master Plan é um projeto Viva Centro e tem um foco: é um olhar econômico e turístico para a construção de um centro de convenções ou de equipamentos turísticos e o aproveitamento de uma área que a gente está chamando o distrito orla que é praticamente pegando o Caminho Niemeyer até a UFF.¹⁵⁷

O Master Plan não mereceu a aprovação de outras instâncias do poder municipal, entre elas a Secretaria de Urbanismo que tende a referir o amplo trabalho realizado pela Morris Arquitetura apenas como “projeto para um centro de convenções”. O então vice-prefeito Comte Bittencourt, também não acredita em sua capacidade de “revitalizar” o centro:

O governo agora está discutindo o Master Plan, na minha visão de forma equivocada, porque não é um hotel cinco estrelas mal colocado, não é um Centro de Convenções que vai revitalizar o Centro de Niterói. O que está fazendo este Master Plan, nada mais é do que resolvendo um problema de parâmetros de construção em terrenos ali do entorno do Caminho Niemeyer. O que vai resolver o Centro de Niterói é uma concepção moderna, uma revisão na legislação urbana aqui desse miolo que é tentar transformar o centro num novo bairro residencial. Na minha visão o foco do Centro é fundamentalmente isso.¹⁵⁸

De fato, uma leitura do Master Plan, evidencia o descompasso entre as propostas apresentadas e a realidade urbana do Centro. Ou seja, não há continuidade entre as intervenções projetadas e os usos cotidianos daquele espaço e mesmo da cidade como um todo. Por exemplo,

¹⁵⁷ Entrevista com a secretária executiva do prefeito, Juliana Carneiro em 15/08/2006

¹⁵⁸ Entrevista com vice-prefeito Comte Bitencourt em 7/12/2006.

o plano sugere a construção de um ícone, à semelhança do Cristo Redentor em um morro do Centro, para identificar a cidade (?!). Ora, o MAC cumpre essa função com maestria. Não há nenhuma razão para substituí-lo, tampouco é necessário se estender nesse assunto.

Em minha análise o Master Plan cumpre antes uma função retórica seja para convencer a iniciativa privada da viabilidade e vantagem de se investir no Centro, seja para demonstrar o compromisso da Prefeitura com a “revitalização” da área. O projeto foi amplamente divulgado e a Prefeitura procurou colher ao máximo o retorno de mídia espontânea proporcionado. O Master Plan se tornou um “recurso” acionado nas negociações do poder público, sobretudo com a função de oferecer ‘resposta’ aos graves problemas do Centro. Para oferecer um exemplo desse “uso” reproduzo trecho de entrevista com Marilda Ormy, então presidente da Fundação de Arte de Niterói, em transição pra o cargo de diretora do Teatro Popular que estava preste a ser inaugurado:

Pergunta: Quais são os desafios a serem enfrentados pelo Teatro Popular?

Resposta: O maior desafio são os recursos, patrocínio. Verba para manter o teatro. O outro são as condições de segurança e acesso. ***É claro que tem o Máster Plan que vai levar o Centro da cidade até ali.*** Mas enquanto o Master Plan não acontece nós vamos tentar urbanizar um pouco aquela área, aquele meio social marginalizado. Porque ali é complicado, têm menores de rua, traficantes, ladrões. Se você parar ali na rua é assaltado.

Segundo o presidente do Grupo Executivo do Caminho Niemeyer, a justificativa para se contratar a empresa norte-americana é a potencialidade que ela teria de atrair investidores internacionais para a construção do hotel.

2.2. Os percalços do Caminho

Em outubro de 1997, quando as notícias sobre o Caminho Niemeyer começaram a circular na imprensa, o projeto contaria, além do MAC, com mais seis construções, a saber: uma nova estação hidroviária, um anfiteatro, um restaurante, uma pequena capela projetada no espelho d’água, a nova catedral e a sede da Fundação Oscar Niemeyer.¹⁵⁹

¹⁵⁹ *O Fluminense*. 19/10/1007

A idéia do Caminho teria surgido no contexto da privatização da Conerj – Companhia de Navegação do Estado do Rio de Janeiro, criada após o episódio conhecido como “A Revolta da Cantareira”, quebra-quebra ocorrido em 1959, quando era governador Roberto Silveira, pai do prefeito, morto prematuramente, antes de terminar o mandato. A população vinha sofrendo há muitos anos com a péssima qualidade dos serviços prestados pela Cia Cantareira. Uma greve dos hidroviários, impedindo que milhares de niteroienses chegassem ao trabalho, foi a gota d’água. A população enfurecida põe em ruínas a estação hidroviária, obra neoclássica de 1908. Durante o episódio, que contou até com a destruição da mansão da família proprietária da empresa – que felizmente conseguiu fugir a tempo – o então governador se negou a usar a força policial “contra o povo”, o que certamente evitou uma tragédia ainda maior, pois a massa estava fora de controle. Após o incêndio devastador, o serviço foi estatizado e uma estação provisória construída. Essa estação permanece até hoje.

Impossível não pensar na continuidade simbólica entre os dois eventos. Jorge Roberto Silveira, sempre externou seu desejo de ser governador do estado do Rio de Janeiro e, mais especificamente, que sua “missão política” só estaria completa quando ele fizesse o que seu pai não teve tempo de realizar:

Costumo dizer que minha família já seu ao estado dois governadores. Meu pai por dois anos, mas morreu durante o mandato e depois meu tio Badger da Silveira que governou um ano e foi cassado pela revolução. Então juntando os mandato dos dois dá três anos, ou seja, não dá um mandato inteiro. ***Política para mim é uma missão e a minha missão termina quando eu for governador e fizer tudo que meu pai não teve tempo de fazer quando era governador.***¹⁶⁰

Entregar uma nova estação das barcas à população de Niterói tinha uma importância imagética muito forte: terminar o trabalho de seu pai.

¹⁶⁰ Entrevista /Jorge Roberto Silveira , *Jornal do Brasil*, Cidade, 14/01/93. Essa entrevista foi realizada após a divulgação de pesquisa do Ibope apontando 93% de aceitação popular ao ex-governo municipal sendo que 73% dos entrevistados afirmaram que Jorge foi o melhor prefeito que Niterói já teve (Cf. *O Fluminense*, 3 e 4/01/1993. João Sampaio, governo de continuidade, acabara de tomar posse na Prefeitura.

A história pessoal e história da cidade estavam simbolicamente imbricadas, como acontece com os líderes carismáticos. Jorge era “adorado” por uma parcela da população que o chamava carinhosamente de “Jorginho”. Em sua segunda campanha para prefeito essa relação afetiva foi usada como slogan: “É mesmo um caso de amor, desse que ninguém desfaz. Jorge Roberto Silveira e o povo de Niterói”. Em março de 1995, quando era prefeito João Sampaio e Jorge estava temporariamente afastado da política, o *Jornal do Brasil* divulga uma pesquisa realizada em Niterói cujo resultado apontava que Jorge Roberto Silveira era a “personalidade que melhor define a cidade”, mencionado o “caso de amor”, “recíproco”, entre o ex-prefeito e a cidade. Suas aparições eram envolvidas em um clima festivo, como acontece com as celebridades. Em certas situações o povo gritava “Jorginho, Jorginho”. Se fossem ocasiões mais solenes haveria um fila para o ‘beija-mão’ e não apenas de políticos. As senhoras, sobretudo ficavam em polvorosa. Evidentemente que ao lado desse ‘caso de amor’ havia um ‘caso de ódio’ entre aqueles que se opunham ao seu governo.

Esse carisma, como não poderia deixar de ser, foi acompanhado de uma política personalista, regida pelos gestores do primeiro escalão do governo, que sempre se referiam às ações públicas como ações do “Jorge”. Era a “revolução cultural promovida por Jorge Roberto Silveira”, o “a Niterói Discos criada por Jorge” e assim por diante. As ações culturais promovidas no município serão sempre, de agora em diante, apresentadas à população com a assinatura do prefeito De fato, a construção do MAC e a restauração do Teatro Municipal, para citar casos na área da Cultura, foram obras concebidas pelo prefeito e só levadas a cabo devido a sua determinação.

É verdade que esta postura é comum na imprensa, que tende a noticiar os fatos políticos como ações pessoais, mas no caso de Niterói esse estilo jornalístico reflete uma relação carismática que se estabelecerá entre Jorge Roberto Silveira e parcela significativa dos eleitores. A personalização do mandato faz com que para a população em geral – estou obviamente descartando os militantes do partido – a vinculação ao partido do PDT se obscureça. Jorge tem a partir desse momento seus seguidores, independente dos vínculos ideológicos assumidos, ou não. Nas solenidades, não apenas correligionários e funcionários municipais formarão um verdadeiro séqüito ao seu redor. As senhoras de família, jovens, cidadãos se mostrarão verdadeiramente excitados com

sua presença e disputarão um abraço ou mesmo um rápido cumprimento. Todos querem ser “amigos do rei”. Mas não é apenas uma reivindicação de status, mas uma real demonstração de afeto. Eles agem como fãs e não como eleitores.

Em agosto de 2003 (o prefeito era Godofredo Pinto) foi lançado o livro *Roberto Silveira: a pedra e o fogo*, de autoria do jornalista José Sérgio Escobar. O livro trata naturalmente da carreira política do ex-governador. A noite de autógrafos foi na Sala Carlos Couto, anexo do Teatro Municipal de Niterói. Quando cheguei ao recinto havia um tumulto, um frisson entre os convidados, quando me aproximei vi Jorge sentado ao lado do autor do livro que havia sido esquecido pela turba. Todos disputavam um autógrafo do ex-prefeito, sobretudo as mulheres, ou melhor, as ilustres senhoras, que se acotovelavam para beijá-lo e disputar um autógrafo como se ele fosse um pop-star. A euforia foi tanta que Jorge Roberto teve que deixar o lugar, para que o autor do livro pudesse continuar seu ‘trabalho’.

Essa forma carinhosa de se referir ao ex-prefeito (Jorginho) persiste até hoje. Vejam-se os depoimentos colhidos no grupo focal já mencionado. Evidencia-se um sentimento de gratidão a Jorge Roberto Silveira, por ter devolvido a dignidade ao niteroiense e talvez seja esse sentimento que justifica, entre outras questões simbólicas, esse carisma.¹⁶¹ Nenhum dos participantes, ou seus familiares tem qualquer relação com a política da cidade ou ocupam cargo público:

M: ***Porque Niterói melhorou não é? O Jorginho realmente deu uma solução para essa situação.*** A estética mesmo da coisa. Primeiro ele se preocupou com a estética da praia de Icaraí que é o cartão postal de Niterói. Colocou aqueles postes direitinho, botou alguém limpando a praia todos os dias. Não tinha isso! O Jorginho botou a CLIN¹⁶². Fizeram a CLIN, que depois foi modelo até para o Rio de Janeiro, para a Zona Oeste, Búzios pegou CLIN, Araruama.

W: Não se pode dizer que foi só o aspecto estético houve mudanças estruturais, ***mas o que mudou mesmo como foi Niterói se vê.*** Jorginho jogou muito essa imagem através da publicidade, através de índice de qualidade de vida. [...] Não quero dizer que ele não fez coisas

¹⁶² Companhia de Limpeza de Niterói, órgão da Prefeitura.

fundamentais, ele fez, mas com a arrumada da cidade, parou de ser a cidade do buraco. Aí o Niteroiense que é metido a besta encampou a idéia de qualidade de vida.¹⁶³

Não é intenção desse trabalho aprofundar a análise do carisma de Jorge Roberto Silveira. Isso seria tema para outra tese. Importa aqui sublinhar a especial relação afetiva que se estabeleceu entre o político e a cidade, fato talvez nunca antes acontecido. Jorge Roberto é um líder local. Interessante observar nas entrevistas que o mandato de João Sampaio é esquecido. Fala-se apenas dos 14 anos que Jorge esteve na Prefeitura. Só por estímulo menciona-se o governo de continuidade. Durante o mandato de João Sampaio, havia a percepção generalizada, tanto entre a população, quanto dentro da administração pública, da qual participei, de que o líder era na verdade Jorge Roberto Silveira.

Voltando aos percalços do Caminho Niemeyer, observa-se a opinião de que o projeto já estaria finalizado se “Jorginho” tivesse alcançado êxito em suas pretensões políticas. Em outras palavras, acredita-se que Jorge Roberto teria iniciado o ambicioso projeto por apostar em sua capacidade de captar recursos como governador (2002):

W: Jorginho teve um projeto pessoal político que visava chegar ao governo do estado. Eu acho que ele levou uma primeira porrada. Eu acho que o pacote que ele havia realizado, eu vou fazer, vou articular, vou conseguir recursos, foi por água abaixo. A obra até ao longo dos anos vai acontecer, mas vai acontecer com o Caminho Niemeyer aquilo que aconteceu com o museu. Imagina se cada obra dessa levar seis anos...¹⁶⁴

Por contraste, quando o assunto é a atual administração municipal do projeto, o atraso nas obras é creditado à falta de interesse, à morosidade. A imagem de Godofredo Pinto veio se desgastando ao longo de seu mandato, pois a população não identifica progresso em termos de política cultural para a cidade. Há ainda a percepção que Niterói está ficando novamente maltratada.

¹⁶³ Grupo focal, já citado.

¹⁶⁴ Idem.

A cidade piorou. De um tempo para cá. Nos últimos quatro anos a cidade tem piorado. Eu acho que é um governo que segue muita coisa do Jorge Roberto Silveira. Eu não vejo grandes mudanças. Tem coisas que estão piorando. Deve-se também que a cidade cresceu, a quantidade de prédios. Eu não vejo fazer mais nem menos pela cultura da cidade. A coisa está parada. Ele poderia ter dado um salto, mas não deu.¹⁶⁵

Durante a discussão em grupo houve pouca menção ao nome do atual prefeito, que era referido como o “outro”, “o cara”, contrastando com o tratamento carinhoso dispensado ao Jorge Roberto:

Pergunta: Como vocês vêem a cidade atualmente?

G: Eu acho que a cidade está extremamente suja, mal cheirosa, está ficando abandonada de novo.

W: Teve uma caída violenta. Quando saiu Jorge saiu aí foi a roubada da roubada que entrou o Godofredo. Aí, já viu.

D: **O cara** não tem nenhuma proposta é um mau continuador.

Há evidentemente visões críticas em relação ao governo de Jorge Roberto Silveira, que tendem a relacionar seu investimento em cultura, com estratégias de city marketing, com o objetivo de favorecer a indústria imobiliária:

É impressionando você ver como a cidade está se verticalizando. Chegamos a criar um bairro o Jardim Icaraí. Quando nós pensamos esse processo todo de valorização da cidade, ao lado desse processo de auto-estima, que inegavelmente tem um marketing político, por outro lado isso serve tremendamente à indústria imobiliária.¹⁶⁶

¹⁶⁵ Entrevista com artista plástico, 52 anos em 8/08/2007. Mora em Niterói há 22 anos.

¹⁶⁶ Entrevista com artista plástico 50 anos em 4 de agosto de 2004.

A despeito dessa percepção, que sem dúvida está difundida na cidade, o assunto em Niterói, desde o ano passado é a volta de Jorge Roberto Silveira ao governo municipal. Afirmar-se que sua vitória nas próximas eleições é certa.

Talvez tenha sido o reconhecimento de sua aceitação política que fez o prefeito acreditar na possibilidade de se fazer as operações consorciadas que viabilizariam a construção do Caminho Niemeyer.

As dificuldades em atrair o interesse da iniciativa privada, sem o qual qualquer projeto de vulto é inviabilizado, começam, no entanto, a se evidenciar na negativa da concessionária do serviço de transporte marítimo Rio-Niterói em construir a estação hidroviária. Os sócios da ex-Conerj afirmam que o contrato de concessão previa apenas a obrigatoriedade da reforma das estações da Praça XV de Novembro no Rio de Janeiro e da Praça Araribóia em Niterói.¹⁶⁷ Durante muito tempo ainda a Prefeitura externará uma posição bastante positiva em relação à participação do Mercado, afirmando que graças ao “sistema de permuta” ela poderia realizar todo o projeto sem mexer nos cofres públicos. A cidade já havia testemunhado o mesmo otimismo em relação à construção do MAC, que acabou sendo levada a cabo exclusivamente com verbas da municipalidade.

Quanto ao prédio que abrigaria a Fundação Oscar Niemeyer, o prefeito revela, em outubro de 1997, que ele “ficar [ia] praticamente dentro do campus da UFF, o que vai transformar a Faculdade de Arquitetura em referência para o País”.¹⁶⁸ Não é difícil entender, após essa declaração, porque no dia 2 de agosto de 1998, *O Fluminense* anuncia que o projeto do Caminho Niemeyer seria transferido para a outra extremidade do Centro “por falta de entendimentos entre a Prefeitura de Niterói e a Universidade Federal Fluminense”.

¹⁶⁷ Cf. *O Fluminense*. 22/11/98. Até hoje – 2008 – as Barcas S.A. não se mostrou interessada na construção dessa nova estação na Praça Araribóia, embora tenha construído a Estação de Catamarã em Charitas, com projeto de Niemeyer. Esta última estação, no entanto, atende a uma população de alta renda, já que o preço da passagem de catamarã custa quatro vezes mais do que a de barcas.

¹⁶⁸ *O Fluminense*. 19/10/97.

No início de 1999, o Caminho Niemeyer começa a enfrentar nova oposição. Desta vez, o foco está na escolha da área a ser implementado: a Vila Olímpica Almirante Heleno de Barros Nunes. Na verdade, a expressão “vila olímpica” era um tanto ambiciosa, tendo em vista a precariedade das instalações do conjunto esportivo que fora ali apressadamente erguido em 1984, para demonstrar o interesse do prefeito Waldenir Bragança na melhoria daquela região problema. O movimento contra a desapropriação da vila era oficialmente capitaneado pelo presidente da Liga Niteroiense de Desportos e contava com o apoio amplo e irrestrito do vereador Gegê Galindo (PSDB), cujos mandatos sempre foram marcados por uma oposição implacável aos governos do PDT na cidade.

Segundo depoimento do presidente da LND a vila era utilizada por cerca de 2.000 atletas. A justificativa legal era que o projeto feria tanto Lei Orgânica do Município, quanto o Plano Diretor que determinam que os espaços utilizados em esporte e lazer sejam preservados. De qualquer forma, o conflito foi noticiado, sobretudo nos pequenos jornais de oposição que resumiam o projeto do Caminho Niemeyer a um “estacionamento”, e por fim, sem encontrar apoio da opinião pública de Niterói, o assunto foi esquecido. Não deve ser desprezado o fato dessa “vila” de estar localizada em uma área distante do centro urbano e fora do alcance dos olhos da população, sem nenhum valor afetivo ou prático para o niteroiense:

Eu nunca soube da existência dessa Vila Olímpica. Só tomei conhecimento quando os jornais começaram a divulgar que o prefeito queria acabar com ela para construir o Caminho Niemeyer. Ora, aquilo ali não era nada, era um campo de futebol mixuruca usado pelo pessoal de São Gonçalo. Aquilo foi um oportunismo eleitoreiro do Gegê.¹⁶⁹

A pedra fundamental do Caminho foi lançada na Vila Olímpica, na segunda semana de julho de 1999, com a presença de autoridades e personalidades do município, além evidentemente de Oscar Niemeyer. A solenidade aconteceu cerca de seis meses antes da aprovação do substitutivo à lei nº 1604 de 30 de outubro de 1997, que estendeu a Área de Especial Interesse até a Ponta d’Areia, tornando legal sua construção naquele terreno. Em outras palavras, as ações do Executivo precederam a aprovação do

¹⁶⁹ Entrevista com moradora, 47 anos, em 27 de abril de 2006.

Legislativo, o que vem a sugerir a grande confiança do prefeito na capacidade de mobilização e apoio da bancada governista.

O projeto, naquele momento, segundo o noticiário, compreendia a nova catedral, o templo batista, o Memorial Roberto Silveira, a sede da Fundação Oscar Niemeyer, um anfiteatro, um centro comercial, um centro de exposição, a nova estação das barcas, uma nova estação de aerobarcos, cinco prédios comerciais de 20 andares e uma pequena capela dentro d'água. As empresas de transportes marítimos seriam responsáveis por suas construções e os templos religiosos seriam viabilizados com recursos dos fiéis. O poder público viabilizaria sua parte no empreendimento com os recursos provenientes das vendas dos terrenos destinados à iniciativa privada, estimados então em R\$ 15 milhões. O prefeito Jorge Roberto, demonstrando um otimismo implacável, anuncia que as obras estariam concluídas dentro de um ano.

O Executivo estava certo do interesse da iniciativa privada em realizar um investimento que teria todas as condições necessárias para prosperar: a área se localizava num dos cenários mais belos do mundo, a quinze minutos do centro do Rio de Janeiro, logo, uma empresa poderia se instalar no Caminho Niemeyer, estando muito perto do centro de negócios do estado, podendo se locomover entre as duas cidades sem enfrentar trânsito – ou seja, pelo mar – com a vantagem de contar com um valor de metro quadrado muito inferior ao da capital.

Acrescente-se ainda que o empreendimento estava inserido num bairro munido de excelente infra-estrutura, como são os centros urbanos, em uma cidade com o terceiro Índice de Desenvolvimento Humano (IDH) do país, o quarto lugar em qualidade de vida e o primeiro em nível de escolaridade, com uma mão-de-obra qualificada, alcançando o segundo lugar no estado do Índice de Qualidade Municipal.¹⁷⁰ Com o perdão do uso da anedota, “só restava combinar com o outro time”, pois no dia 17 de março de 2000 nenhuma das dezoito empresas, que compraram o edital de licitação do projeto para a construção das cinco torres de vinte andares, compareceu ao ato de recebimento e abertura dos envelopes referente à Concorrência Pública nº2/2000.

O desinteresse pelo Caminho surpreendeu a Prefeitura e a Empresa Municipal de Moradia, Urbanismo e Saneamento – Emusa, anuncia, então nova data para recebimento das propostas: dia 25 de abril.

¹⁷⁰ Para maiores informações, rever introdução deste trabalho.

Os jornais de bairro que faziam oposição ao governo Jorge Roberto Silveira apressaram-se a vaticinar a “queda da imagem”, a “falta de confiança” da administração municipal, ou mesmo a “certeza que ele não conseguiria se reeleger”, ameaçando a continuidade da obra.¹⁷¹

Já *O Fluminense* e *O Globo* apontam como a razão para o descaso o valor cobrado pelo terreno, treze milhões de reais, considerado exorbitante pelos empresários, pois cada um dos 500 apartamentos previstos renderia entre cinco mil e dez mil reais, segundo seus cálculos, o que seria muito pouco.

As condições de pagamento e o prazo para a entrega da escritura também não eram atraentes. O edital fixava que as escrituras só seriam lavradas depois de concluídas a obras da garagem, o que inviabilizaria o financiamento, já que este é feito a partir da hipoteca do imóvel. Outro fator, muito importante, em minha avaliação o mais decisivo, é a percepção de que aquela região “atrai mais a população de baixa renda”,¹⁷² é uma área que “ainda está crescendo” – o que nos faz supor que faltariam as condições urbanísticas e de acessibilidade –, além do fato de, justamente por essas razões, ser uma região “sem charme” na direção oposta ao vetor de crescimento da cidade, que era a Região Sul e Oceânica. Soma-se o fato de que o mercado imobiliário lançara recentemente (nos últimos seis meses antes da licitação) 700 salas comerciais no Centro de Niterói, que ainda não haviam sido totalmente vendidas. Para o superintendente de obras da Sergen, não havia demanda, na cidade, para absorver os cinco edifícios de 20 andares: “Niterói está abarrotada de centros comerciais. Levará muitos anos para a empresa vender todo o empreendimento e obter retorno”.¹⁷³

O diretor da Pinto de Almeida e presidente do Sindicato da Indústria da Construção Civil, Natalino Rabinovitch aponta outro erro de planejamento:

¹⁷¹ Cf. *Jornal de Icarai*, “2ª Chamada para o ‘Caminho Niemeyer’”, 25 a 31/03/2000 e *Olho Vivo*, “Deram um bolo no ‘Caminho Niemeyer’”, 25 a 31/03/2000.

¹⁷² Cf. *O Fluminense*. 28/03/2000

¹⁷³ Idem, *ibidem*

O projeto prevê uma concentração excessiva de oferta em 80 mil metros quadrados de terreno, *num lugar onde predomina a população de baixa renda e ainda está se formando*.¹⁷⁴

[...]

As escrituras dos terrenos só seriam entregues depois que a garagem prevista no projeto estiver pronta. Isso levaria de um ano a um ano e meio. O retorno financeiro seria muito pouco e demoraria muito a chegar. [...] A Prefeitura teve uma idéia teoricamente muito boa. *Mas a região não tem charme e Niterói não cresce naquela direção*.¹⁷⁵

Apesar do fracasso do plano inicial, que previa a construção das demais obras com os recursos advindos da venda desse terreno, Jorge Roberto Silveira continua a defender o Caminho, e a afirmar que as obras seriam concluídas antes do fim de seu mandato. Trata-se de duas óticas em questão: a visão do político, visão sem dúvida idealista que teria que conciliar a genuína vontade política de “criar uma nova Niterói” com as exigências do tempo eleitoral; e a visão empresarial que não via naquele investimento um bom negócio, a despeito da importância que supostamente o empreendimento teria para a cidade.

Neste momento estava ocorrendo uma nova expansão imobiliária no bairro de Icaraí e arredores, motivada pela alta valorização dos imóveis, o que incentivou muitos proprietários das remanescentes casas e vilas a negociarem seus patrimônios com as incorporadoras. Os edifícios eram destinados a um consumidor de alto poder aquisitivo e muitos eram vendidos ainda na planta, a preços muito elevados, gerando grandes margens de lucro. Era de se esperar que os empreendedores não se interessassem pelo objeto de licitação, dada a percepção de que os apartamentos a

¹⁷⁴ Idem, ibidem.

¹⁷⁵ *O Globo*. Niterói. 26/03/2000, p.5.

serem construídos seriam destinados a uma “população de baixo poder aquisitivo”, a menos que o preço do terreno fosse consideravelmente mais baixo.

Segundo a avaliação de Luis Valverde, subsecretário de Urbanismo, Niterói, estaria caminhando para uma polaridade entre a “elitização e a favelização”, pela falta de interesse da iniciativa privada em construir habitações para essa população de “baixa renda” e, sobretudo, pela ausência de políticas urbanas que incentivem esses empreendimentos. Foi o que a nova legislação tentou fazer, com o intuito ainda de impedir processos de enobrecimento no Centro. Há linhas de financiamento da Caixa Econômica Federal, por exemplo, para esse tipo de construções, só que elas se destinam a bairros periféricos. Graças a essa política foi construído em 2003 um grande edifício no bairro do Barreto e vendido quase todo na planta.

A gente está criando um grupo de trabalho com a Caixa Econômica para tentar identificar parcerias, linhas de financiamento que trabalhe com esse tipo de imóveis. É uma preocupação nossa que não tenha uma gentrificação. Eu sei que o PAR- Plano de Arrendamento Residencial da Caixa ele trabalha na linha entre 4 a 6 salários. Esse plano da Caixa tem um decreto municipal que facilita a aprovação de projetos etc. É um plano acessível porque a pessoa paga no máximo uns 400 reais de prestação já incluído o IPTU e o condomínio. Na realidade a Prefeitura isenta de IPTU durante 15 anos, não tem IPVI, etc a lei que foi feita ela não incluiu o Centro. A lei que é de 1998 ela só colocou bairros menos nobres como Engenhoca, Barreto, Caramujo. Eu acho que a intenção foi manter essa alternativa nas periferias da cidade e a gente acha que dentro de critérios compatíveis com a tipologia do Centro, dá para fazer PAR.

Como resultado desse esforço de negociação, foi lançado ano passado na sub-região do Centro um edifício de 10 andares com 80 apartamentos de 50 m² cada, com dois quartos, que foram vendidos em 15 dias a um custo de R\$ 100 mil reais a unidade. Esse edifício foi construído com base em artigo, já referido, do PUR de 2002 de permite a construção em centro de quadra, mantendo a fachada dos imóveis de preservação na frente. Ou seja, há, de fato demanda para esse tipo de

empreendimento. No entanto há de se questionar se o valor cobrado atende à camada da população referida pelo subsecretário. Na avaliação Carlos Krykhtine, ex-diretor de urbanismo, com a nova legislação urbanística de 2006 e seus mecanismos de incentivo, finalmente o mercado imobiliário se voltará para o Centro da cidade.

Diante do desinteresse da iniciativa privada, só restava à Prefeitura mudar a estratégia, procurando outras fontes de recursos. Um acordo com o Governo do Estado, anunciado na segunda dezena de junho de 2000 parecia ser a solução para o impasse, pois agora a Prefeitura poderia iniciar as obras estruturais, e, sobretudo, a do Teatro Popular, incentivando o investimento privado: “Depois que as empresas de construção civil virem a idéia do arquiteto virando realidade, vão se interessar”, diz o prefeito.¹⁷⁶ Outro edital de licitação seria lançado no Diário Oficial dias após a assinatura do convênio. No clima de entusiasmo é anunciada a incorporação de duas obras ao projeto: o Museu do Cinema Nacional e um Centro Financeiro que abrigaria as sedes de instituições financeiras que atuam em outros estados, este último anunciado pelo governador Anthony Garotinho (PDT), quando da liberação da primeira parcela de um milhão de reais. Tudo levava a crer que finalmente o Caminho Niemeyer iria ‘sair do papel’.

Outras dificuldades, no entanto, ainda se apresentariam à sua concretização, coincidentemente no cenário das eleições municipais daquele ano. Como se sabe, uma grave crise se abateu sobre o PDT em 2000, quando o governador Garotinho se opõe à candidatura de Leonel Brizola à Prefeitura do Rio, apoiando o então candidato do PFL Luiz Paulo Conde. Brizola vence a disputa, mas não as eleições, amargando o quarto lugar nas urnas. Por fim César Maia, então PTB, vence Conde no segundo turno e Anthony Garotinho ingressa nas fileiras do PSB.¹⁷⁷ Coincidência ou não, o fato é que no ano de 2001, dois órgãos do governo estadual colocam obstáculos à concretização do Caminho, abrindo outras frentes de conflito.

¹⁷⁶ *O Fluminense*. 17/06/2000.

¹⁷⁷ Em Niterói, Jorge Roberto e Sérgio Zveiter (PMDB) vão para o segundo turno, com respectivamente 49,48% e 30,80%. Vence o candidato do PDT, reeleito com 57,69% dos votos.

Uma delas se refere a supostas irregularidades na prestação de contas da primeira parcela de R\$ 1,4 milhão, cedida pelo governo Garotinho no convênio supracitado. De acordo com o *Jornal do Brasil* de 20 de julho de 2001, a primeira prestação de contas fora impugnada pela Comissão Fiscalizadora de Convênios com os Municípios, alegando descumprimento do cronograma, despesas anteriores à celebração do convênio, inexistência de relatório de fiscalização e de informação sobre a movimentação da conta. O prefeito reagirá, afirmando que a reprovação das contas seria “mais um movimento político do governador”:

Todo o dinheiro foi rigorosamente investido no Caminho Niemeyer. Enviamos a prestação de contas mais de uma vez, mas sempre há rejeição. O que o governador está fazendo com Niterói é o mesmo que tenta fazer com o prefeito César Maia e outras administrações municipais por picuinhas e brigas pela paternidade dos projetos bem-sucedidos.¹⁷⁸

Outro obstáculo foi criado pela Fundação Estadual de Engenharia do Meio Ambiente – Feema que no início do ano se negou a emitir a licença de instalação da obra até que fosse concluído um estudo de impacto ambiental a ser realizado pela Prefeitura e posteriormente aprovado pelo órgão. A Prefeitura responderá à imprensa que com a eliminação das torres e da garagem, não haveria mais impacto ao meio ambiente. No entanto em julho de 2001 a Feema ainda não havia se pronunciado, ameaçando inclusive com o embargo das obras de preparação do terreno que estavam sendo realizadas.

Mais uma vez o Governo do Estado é acusado de realizar manobras políticas: “A própria Feema nos informou que com a exclusão das cinco torres o projeto estaria isento de estudo de impacto ambiental. Entendemos, então, que poderíamos dar início às obras. Só vejo o embargo da obra como mais um ato político”, diz o prefeito a *O Fluminense* em 24/07/2001. Enfim, no início de agosto a Prefeitura apresenta à Feema o novo projeto do complexo arquitetônico, colocando um fim na polêmica. O complexo a

¹⁷⁸ *Jornal do Brasil*. 20/07/2001

ser construída na antiga Vila Olímpica foi então reduzido a: uma catedral católica, uma igreja batista, uma pequena capela flutuante, o Teatro Popular, o Memorial Roberto Silveira¹⁷⁹ e a Fundação Oscar Niemeyer.

Em meados de setembro, as obras ainda não haviam sido liberadas. A decisão estava agora nas mãos da Comissão Estadual de Controle Ambiental – Ceca, órgão que dispõe sobre a dispensa de Relatório de Impacto Ambiental – Rima. A Feema já havia se manifestado sobre a falta de necessidade do estudo, mas acrescentava que a decisão cabia ao Ceca, que dizia não haver previsão para que o projeto entrasse em sua pauta. A licença para o início das obras saiu no apagar das luzes do ano de 2001, o que significa que a obra ficou paralisada durante um ano inteiro. Impossível a essa altura não concordar que se tratava de uma manobra de Garotinho para atrapalhar as pretensões políticas de Jorge Roberto Silveira, tendo em vista que era público e notório o interesse do pedetista em se candidatar ao Governo do Estado.

Na opinião do arquiteto Paulo Sérgio Niemeyer, do escritório de Oscar, a possibilidade do projeto causar um impacto ambiental, apontado pela Feema, era absurda. A área já havia sofrido todo o impacto possível ao meio ambiente, pois se trata de um aterro de grandes proporções. Ali não havia sequer vegetação, era um descampado. Para ele o caso era político.¹⁸⁰

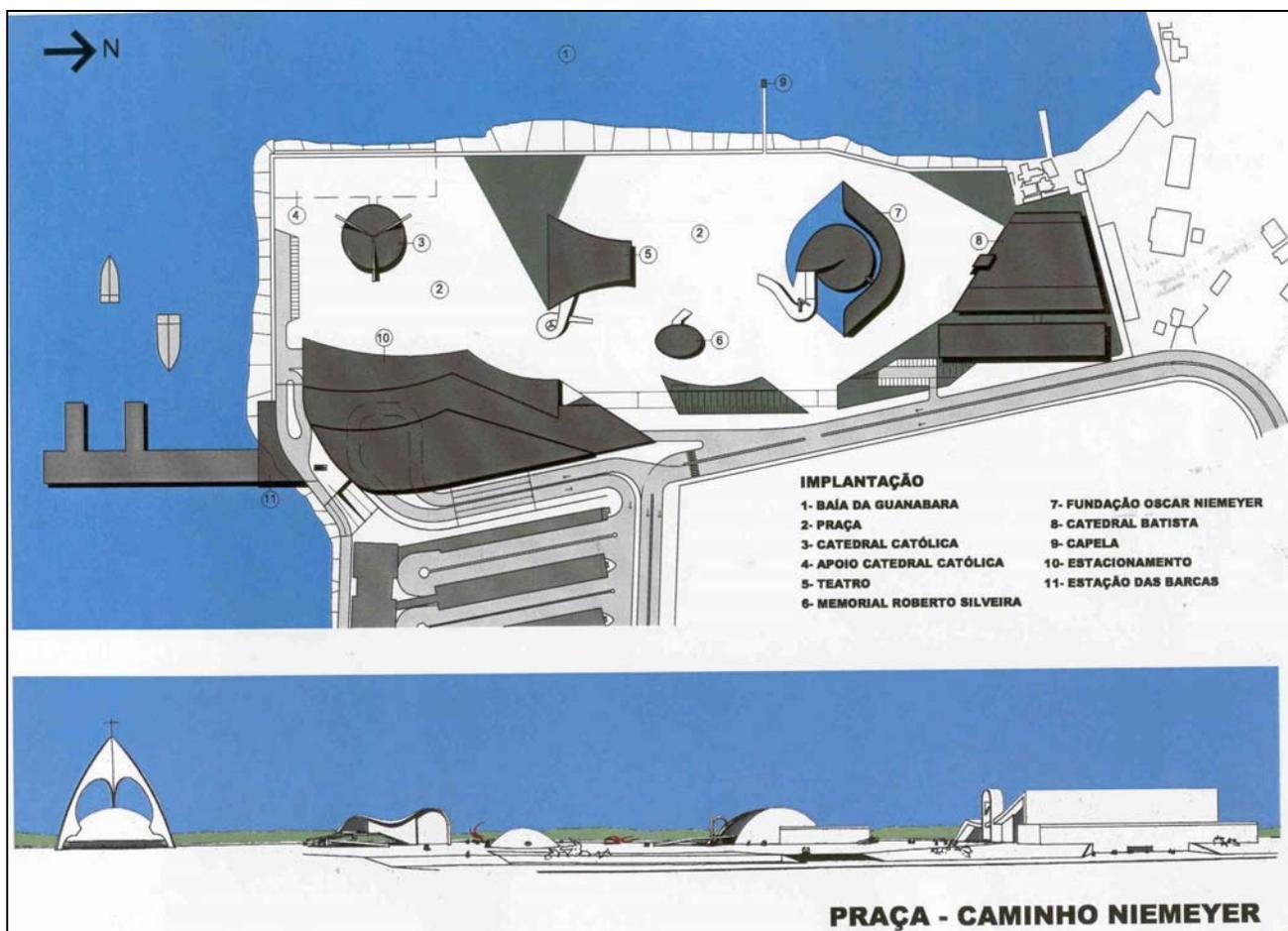
É anunciado em setembro que a Universidade Salgado de Oliveira – Universo iria construir o Centro de Memória e a Petrobras Distribuidora (BR) o Museu de Cinema e que a estação de Catamarãs de Charitas só estava esperando a liberação do terreno em favor das Barcas S.A.

Nos primeiros dias do ano de 2002 a imprensa noticia que mais de cem homens já estavam trabalhando na demarcação dos terrenos. O projeto que inicialmente estava orçado em R\$ 14 milhões, já estava estimado em 22 milhões de reais. Apesar do fracasso das licitações para as torres, os gestores do projeto continuam a afirmar que há interesse da iniciativa privada no resto do complexo, mas que ainda não poderiam anunciar o nome das outras empresas. Nesse mês é divulgado ainda a que seria

¹⁷⁹ A denominação de memorial para o centro de informações sobre o Estado do Rio, gerou uma verdadeira celeuma na cidade. Os boatos mais disparatados corriam, como o que dizia que era na verdade um mausoléu para ex-governador, pai do prefeito ou mesmo o que afirmava ser o Memorial chamado *Jorge Roberto Silveira*, uma espécie de monumento a um vivo.

¹⁸⁰ Entrevista em 26/04/2006.

construída a Praça Juscelino Kubitschek – Praça JK, que abrigaria uma garagem subterrânea com os recursos da NitPark, concessionária do serviço.



Projeto vista geral. Imagem cedida pelo arquiteto Luiz Fernando Janot

Parece também chegar a um entendimento o arquiteto e o arcebispo da cidade, dom Navarro. O projeto da catedral tinha uma forma arredondada, que segundo a assessoria de imprensa da Arquidiocese, se assemelhava ao MAC.¹⁸¹ O novo projeto – na verdade o terceiro, já que o primeiro projeto fora modificado para compor o complexo arquitetônico que havia sido concentrado em um único terreno – tem a forma de um a mitra papal. A obra estaria na dependência da comissão de arquitetura da Mitra Arquidiocesana retomar os estudos de sua viabilização.

A morte de d. Carlos Navarro em fevereiro de 2003, trouxe novos entraves ao Caminho. Seu sucessor d. Alano Maria Pena não gostou do projeto, “achou-o

¹⁸¹ Cf. *O Fluminense*. 15/01/2002

modernista, pouco funcional e pequeno”.¹⁸² O novo arcebispo não concordou com as dimensões da catedral que comportava 3.800 pessoas:

Na opinião do arcebispo, é um contra-censo a vizinha catedral da 1ª Igreja Batista de Niterói, também projetada pelo arquiteto ter condições de receber até 5 mil fiéis. Moram em Niterói e nas cidades vizinhas (São Gonçalo, Itaboraí, Marica, as principais) cerca de 2 milhões de pessoas. Na estimativa da Arquidiocese 80% delas são católicas.

Oscar Niemeyer se recusou a modificar mais uma vez o projeto. O impasse parece ter sido superado ao aumentar sua área para suportar cinco mil católicos. O projeto estava então orçado em R\$ 10 milhões. Até hoje o projeto não saiu do papel.

As obras do Memorial estavam iniciadas com a previsão de conclusão em 30 de março. A estrutura do teatro começa a ser erguida, com estimativa de inauguração no fim do ano (2002) e os dois prédios da Firjan, que entraram no projeto em 2000, ainda estavam em estudo de locação. Esses prédios acabaram descartados.

O Museu do Cinema seria concluído em seis meses.

Em fevereiro afirma-se que a Fundação Oscar Niemeyer seria construída pelas Barcas S.A em contrapartida à cessão do terreno para a construção da nova estação hidroviária, atrás do Terminal João Goulart.¹⁸³ Em maio noticia-se que a conclusão do Memorial estaria marcada para junho, quando a Prefeitura entregaria o prédio à Universidade Salgado de Oliveira “para que a instituição inicie a instalação do acervo iconográfico (fotografia, filmes e textos) sobre a história de Niterói e do Estado do Rio de Janeiro”.¹⁸⁴

A história do Memorial Roberto Silveira é um capítulo à parte. O prédio foi oficialmente inaugurado em 22 de dezembro de 2003, quando a praça JK já havia sido entregue à cidade, usando recursos da Lei Rouanet. O prédio estava completamente finalizado, equipado com computadores e móveis. No entanto ele não foi entregue ao público, pois a Universo não havia ainda instalado os dados para pesquisa, o que não

¹⁸² Cf. *Folha de São Paulo*. 17/07/2004

¹⁸³ *O Fluminense*. 21/02/2002

¹⁸⁴ *O Globo*. 12/05/2002

ocorreu até hoje. Seus computadores ficaram evidentemente obsoletos, seu carpete sujo e a linda forração amarela das cadeiras adquiriu uma indefinível cor castanha. Nenhum gestor quis se pronunciar sobre o ocorrido. As repostas são sempre evasivas, alegando, quando muito, problemas administrativos da universidade. É visível o desconforto que o assunto causa. Procura daqui, investiga ali e a resposta veio: há uma questão jurídica no âmbito do Ministério do Trabalho envolvendo a Universidade Salgado de Oliveira, gestora do espaço, e o profissional responsável por produzir arquivos sobre a história fluminense. E assim se vão pelo menos cinco anos!

No dia 30 de setembro de 2002 é lançada a pedra fundamental do Templo Batista, com a presença de milhares de fiéis e a celebração de um “culto festivo” com música gospel. Esta seria a primeira igreja evangélica criada por Oscar Niemeyer e seria inaugurada em março de 2004. Estavam projetados um templo com capacidade para cinco mil fiéis, além de um prédio de apoio de três andares com auditório e salas para estudos e reuniões. Na área externa poderiam ser celebrados cultos para até 15 mil pessoas.

A construção seria financiada graças a um empréstimo de US\$ 12 milhões do banco Inca, na Flórida, EUA. O terreno fora cedido pela Prefeitura em dezembro de 2001. As obras no Templo Batista não chegaram a se iniciar, sendo sucessivamente prorrogadas devido a não liberação das verbas. Em 10 de junho de 2005 a sucursal do Rio da *Folha de São Paulo* noticia que R\$1,6 milhões em doações de fiéis para a construção do templo batista haviam “sumido”:¹⁸⁵

Sobre o sumiço do dinheiro, a Folha tentou ouvir o pastor Nilson Fanini, ex-presidente da 1ª Igreja Batista, e o atual presidente, Délio Lima de Amaral. O dinheiro, segundo a versão de Fanini, foi dado a uma empresa do mercado financeiro, que teria aplicado um golpe nos evangélicos. A assessoria divulgou que Amaral não poderia das entrevistas por causa da morte de um parente. Informou ainda que Fanini não falaria porque estava viajando.

¹⁸⁵ Essa notícia foi veiculada também no site da Agência Latino-Americana e Caribenha de Comunicação em 8 de junho de 2005. www.alcanoticias.org.

Os fatos falam por si.

A Praça JK é inaugurada dia 25 de abril de 2003. São 200 metros de comprimento, serpenteando a orla da baía, desde o Valonguinho até a Concha Acústica, ocultando um estacionamento subterrâneo para 300 veículos. Estavam presentes, além de outras personalidades, Oscar Niemeyer e o então prefeito Godofredo Pinto, uma vez que Jorge Roberto havia se afastado do governo municipal para disputar as eleições estaduais. O prefeito não perderá a oportunidade de afirmar que a obra “contribuirá para o desenvolvimento urbano e econômico do Centro”,¹⁸⁶ desprezando o fato de ela estar praticamente inserida no bairro do Gragoatá, e portanto, muito pouco impacto teria e de fato ainda não teve sobre a “revitalização” daquela área da cidade.

Após sua inauguração, a praça funcionou como mirante da baía de Guanabara e as barcas Rio-Niterói, e ponto de parada para namorados e estudantes apreciarem o pôr do sol. Por falta de policiamento, o espaço foi aos poucos sendo invadido por moradores de rua que começaram a degradá-lo até ser lançado um alerta pela imprensa no início de 2005. Além do cheiro insuportável de urina, vândalos estavam destruindo o forro da cobertura da praça. A Prefeitura acabou recuperando a obra e providenciou segurança ao local. Desde 2006, o espaço voltou a ser utilizada pela população. A Praça JK cumpre um importante papel no projeto de Niemeyer ao prover a metáfora do Caminho de elementos visuais que a tornam verossímil para a população. Há quem afirme que mora em frente ao Caminho Niemeyer, já que seu edifício está localizado do outro lado da via, ou seja, na calçada oposta à da praça. Conforme narrado neste capítulo, o projeto não constitui mais um caminho urbano, já que os prédios que deveriam acompanhar a orla marítima foram concentrados numa única quadra do Aterrado Norte. A praça ainda tem a função de auto-referenciar o projeto, possibilitando uma visão das obras, pois devido ao traçado côncavo da orla, ela se localiza bem à frente ao conjunto formado pelo Teatro Popular Oscar Niemeyer, a inacabada Fundação Oscar Niemeyer e o Memorial Roberto Silveira.¹⁸⁷

Em 2004 é inaugurado o terminal hidroviário de Charitas, outro projeto de Niemeyer, abrindo mais uma opção de ligação com a Praça XV no Rio de Janeiro. Para

¹⁸⁶ *Repórter Geral*. 15 a 31 de abril de 2003.

¹⁸⁷ Foi o professor Paulo Knauss que me chamou a atenção para esse fato

a população essa será mais uma obra do Caminho Niemeyer, embora ela não esteja legalmente dentro da AEIU.

Em 2005, a Prefeitura obteve êxito nas negociações para a inclusão de Niterói no Roteiro Niemeyer, importante iniciativa do Ministério do Turismo que inclui as cidades de Brasília, Belo Horizonte e Niterói, que no Brasil reúnem o conjunto mais expressivo de obras do arquiteto. Isto permitiu a captação de recursos federais para a conclusão do Teatro Popular e assinatura de novo convênio com a Petrobras Distribuidora para concluir o Espaço BR do Cinema Brasileiro.

Apesar de conviverem durante anos com os as obras dos equipamentos urbanos do Caminho Niemeyer, os niteroienses possuem pouca informação e/ou interesse sobre eles. Para citar um exemplo curioso, três donos de bares localizados na praça Leoni Ramos, em frente ao campus do Gragoatá, e, portanto, na AEIU do Caminho, em situações diferentes, afirmaram que os prédios em construção atrás do terminal eram das três igrejas previstas no projeto.

Questiona-se, ainda, a necessidade de Niterói ser a maior cidade com obras do arquiteto “depois de Brasília”. Questiona-se a originalidade do projeto arquitetônico e, sobretudo a falta de consulta à população. O depoimento abaixo é de um artista, que participa ativamente da vida cultural de Niterói (23/08/2004):

Eu conheço pouco do Caminho Niemeyer. Eu acho aquilo tudo muito estranho. Essa história de transformar a cidade de Niterói em uma cidade Niemeyer, eu acho isso mais um traço de uma situação extremamente provinciana da administração do PDT. As próprias obras eu vejo se repetindo como se ele quisesse reunir em Niterói obras que ele já fez pelo mundo a fora. Esse museu aqui do Cinema ele é muito próximo de uma solução do museu de Curitiba. Eu acho tudo muito esquisito. Tem isso de continuar fazendo de Niterói um pólo de atração para novos moradores. Isso com o interesse a indústria imobiliária. Há coisas esquisitíssimas como o Memorial Roberto Silveira. Você imaginar que eles estão construindo um jazigo da família com recursos públicos. Isso é muito complicado. A própria construção do Caminho Niemeyer numa área que é quase São Gonçalo, porque aquela área do Terminal João Goulart é trânsito das pessoas que vão para São Gonçalo. Então eu confesso que acho tudo muito estranho.

O entrevistado compartilha a opinião corrente de que o Memorial Roberto Silveira é um jazigo da família, que não é totalmente infundada, posto o *Jornal de Icarai* em edição de 27 de março a 2 de abril de 2004, alguns meses antes da entrevista, estampa em matéria de capa a manchete “Um caminho sem fim”, onde se refere ao equipamento como “Mausoléu Roberto Silveira”:

A Emusa destinou mais R\$ 148 mil para obras de impermeabilização do teatro Popular, etapa de obra que só será concluída no fim do ano. Já tendo consumido mais de R\$ 10 milhões do município o “Caminho Niemeyer” completou quatro anos de obras: algumas estão paradas e outras nem foram iniciadas. A iniciativa privada só participa do inaugurado – a ainda sem uso – Mausoléu Roberto Silveira.

A falta de informações mais precisas vem persistindo. Veja-se trecho da discussão em grupo (26/06/2006)

Pergunta: Como vocês estão vendo o Caminho Niemeyer?

D: ***Eu acho um exagero tantos projetos de Niemeyer, é uma ‘forção’ de barra***

L: Eu conheço muito pouco do Caminho Niemeyer.

Pergunta: Ele começa onde e termina aonde?

D: Sai do campus até a orla

M: Sai do Mercado de Peixe

D: E vai até o MAC.

G: Não, vai até a estação de Charitas

W: Vem lá do Centro.

L: Na Ponta d’Areia.

G: Começa na Ponta d’Areia?

M: No Mercado de Peixe

G: Eu pensava que começava à direta ali quando você sai das barcas.

Pergunta: Quais são as obras que fazem parte do Caminho?

D: Tem a Igreja Batista, tem a Igreja Católica, tem a igreja ecumênica, tem o teatro, tem o museu do pai dele, o museu do cinema, tem aquela praça ali que tem uma garagem subterrânea.

G: ***O que eu sobe é que vai ter coisas do pai dele, ou da vida política dele.*** Tem uma coisa do Niemeyer também não tem? Um arquivo com as coisas do Niemeyer.

M: Eu acho aquilo ali muito distante, não é? Como se chega sem carro? E o lugar é perigoso. Como se vai ao teatro à noite?

Pergunta: A que vocês reputam a morosidade das obras?

D: Desvio de verbas. Todos enriqueceram.

A percepção de que o Memorial Roberto Silveira é uma espécie de culto à memória do pai do ex-prefeito continua ativa. A desconfiança em relação ao desvio de verbas é comum em qualquer obra pública, mas ressalta o desconhecimento das tentativas de negociação com a iniciativa privada, embora elas tenham sido razoavelmente noticiadas na imprensa.

Em agosto de 2007, quando o Teatro Popular já estava inaugurado foi realizada entrevista com outro artista da cidade e as opiniões não são muito diferentes:

Pergunta: Qual é a sua opinião sobre o Caminho Niemeyer?

Resposta: Eu acho que é importante para a cidade, mas parece uma coisa competitiva de querer que a cidade seja a cidade de Niemeyer. ***A cidade que tenha a maior quantidade de obras de Niemeyer. Para quê isso?*** A idéia é boa. Eu acho interessante que você faça um caminho, até por causa da universidade que está ali. Você ter um setor que tenha aparelhos culturais. Você chamar atenção para esse espaço da cidade, inclusive é um espaço de litoral para você criar um grande corredor cultural, com todas as possibilidades que podem acontecer seja de cultura popular, seja erudita, por causa da própria universidade e ele atravessa uma área que tem muita mistura no sentido social, eu acho que nesse aspecto ele é interessante. Eu acho que todos esses equipamentos que foram colocados aí, não se perguntou à população: “Precisamos de igreja católica nesse meio, o teatro popular, ele é interessante. Mas precisamos dele? Não precisamos?” Como isso foi discutido? Isso nunca foi discutido com a sociedade. Eu não sei que

houve essa consulta em relação ao Caminho Niemeyer, mas eu acho que não. Não houve uma relação com a Universidade em relação ao Caminho Niemeyer. *Eu acho que de certa forma ele foi imposto à população.* Preocupa-se muito em construir os monumentos que demoram tempo para serem feitos. Por exemplo, o Centro Petrobras de Cinema. Começa a construir, aí fica um tempo parado. Era Museu de Cinema, não é mais já virou um Centro, ninguém nem sabe, a gente nunca sabe de nada.

Pergunta: E a relação com o Centro?

Resposta: Eu acho que é uma relação que poder ser boa, na medida que você aparelhe para que seja possível o acesso a esse Caminho. É uma área perigosa.

A última resposta apresenta também uma regularidade. Todos os entrevistados acreditam que o Caminho Niemeyer tem a potencialidade de atrair turismo e notoriedade para Niterói, a exemplo do que ocorreu com o MAC, bem como de “revitalizar” o Centro, mas esse resultado dependerá de se criar as condições de acesso ao local, integrando-o à cidade:

Eu imagino que ele vai potencializar aquilo que o MAC já conseguiu em termos de atenção para a cidade. Por outro lado toda aquela região do Centro deve sofrer, eu imagino, mudanças profundas. Se o Caminho Niemeyer for levado a sério. Senão vai ficar do jeito que está o Caminho Niemeyer na frente e toda aquela região da Visconde do Rio Branco altamente degradada etc, etc. Se isso de fato avançar, vai haver uma explosão daquela região, uma derrubada geral daqueles prédios numa mudança de população e é claro que isso é sempre perverso, mas eu imagino que esse investimento vai avançar para aquela região. Eles vão ser empurrados. Não dá para imaginar que aquela ocupação vai ficar do jeito que está. Eu acho que as pessoas vão ficar felizes em termos de auto-estima se isso acontecer.¹⁸⁸

¹⁸⁸ Entrevista já citada com artista. 23/08/2006.

2.3. O teatro do Povo

O Teatro Popular Oscar Niemeyer foi inaugurado no dia 5 de abril de 2006, dando início às comemorações dos Cem Anos de Oscar Niemeyer, na cidade. O projeto denuncia sua autoria pela sinuosidade de suas formas e a grandiosidade de suas dimensões. Sua frente é recoberta de azulejos amarelos onde se destacam três desenhos de corpos femininos, numa alusão à inspiração da forma curva na obra de Niemeyer, que, segundo seu depoimento, também se inspira no desenho das montanhas do Rio de Janeiro. Uma grande rampa leva ao espaçoso foyer que forma com a estrutura do teto um grande vão que permite a “circulação da brisa do mar e a visão da baía”, na explicação do arquiteto. Em uma das paredes desse foyer há outro desenho de Niemeyer que é uma homenagem aos trabalhadores: são como pessoas marchando. Esse desenho foi incorporado na nova logomarca da Secretaria de Cultura (ver reprodução adiante).

As dimensões do interior do teatro contrastam com o amplo espaço exterior. Um pequeno palco dá para uma platéia de apenas 350 pessoas, mas se abre para a praça com capacidade para até 10 mil expectadores. Há ainda um salão térreo no vão deixado pelo teatro e o solo com cerca de 580 metros quadrados.



Estavam presentes, além do homenageado, o prefeito Godofredo Pinto, a ministra do Turismo Marta Suplicy (representando também o presidente Luiz Inácio Lula da Silva), o ministro da Cultura Gilberto Gil, o então secretário estadual de Cultura Luiz Paulo Conde (representando ainda o governador Sérgio Cabral), o superintendente regional da Caixa Econômica Federal no Rio de Janeiro, o presidente da Câmara Municipal e o secretário municipal de Cultura André Diniz.

O subsecretário municipal de Cultura, Marcelo Veloso, foi o mestre de cerimônias e após convidar à “mesa” as autoridades presentes anuncia o “homenageado da noite”. Oscar Niemeyer entra no palco e é efusivamente aplaudido por mais de um minuto. Ouve-se o Hino Nacional executado pela orquestra e coro do projeto Aprendiz.

Marcelo Veloso apresenta o projeto do Caminho Niemeyer:

Conjunto arquitetônico de *caráter popular* de grande potencial cultural e turístico composto por dez monumentais construções distribuídas pela orla da cidade: o Museu de Arte Contemporânea, a Estação Hidroviária de Charitas, o Centro Petrobras de Cinema, a Praça Juscelino Kubitschek, a Praça Popular, o Memorial Roberto Silveira, a Fundação Oscar Niemeyer, o Centro de Informações Turísticas, a nova Estação das Barcas e o Teatro Popular Oscar Niemeyer. [...] a entrega do teatro ao povo justifica todos os *esforços trilhados pelos que lutam pela cultura nesse país*. [...] Nesta noite temos uma programação especial, a apresentação de dois projetos da Prefeitura de Niterói que entendem o binômio cultura/educação como um vetor primordial da transformação social e do resgate da cidadania.

As igrejas, apesar de continuarem no site da SEC, não foram mencionadas e para manter o número dez foram acrescentados a estação de Charitas, que como visto não compõe a AEIU, o Centro de Informações Turísticas – que acho muito pouco provável que tenha um caráter “monumental”– e foi criada uma praça, na verdade o espaço vazio, cimentado, sem nenhum equipamento ou vegetação entre os prédios da Fundação, do Memorial e do Teatro. Essa praça é agora chamada de Praça do Trabalhador, aludindo à homenagem que Niemeyer fez nas paredes do foyer. O discurso solene procura ainda estabelecer uma continuidade entre a cidade e a nação, através da “luta pela cultura”.

Em seguida o orador lê algumas das mensagens recebidas: a do ex vice-prefeito e atual deputado estadual Comte Bittencourt, dos ex-prefeitos João Sampaio e Jorge Roberto Silveira que por “motivo de viagem” não puderam comparecer à cerimônia. A mensagem de Jorge Roberto após parabenizar o prefeito, qualifica a obra. Como na cerimônia de inauguração do MAC, realiza-se, repetidamente, a inserção simbólica da sociedade local na sociedade nacional:

[...] não apenas como um belo marco da cultura e artes locais mais, *sobretudo como uma poderosa e inequívoca contribuição para a cultura e as artes do país, tão carente desse tipo iniciativa*. Niterói

demonstra de modo claro mais uma vez seu empenho em prestigiar as manifestações culturais como modo de elevação social e educacional de nosso povo (trecho da mensagem de Jorge Roberto Silveira)

A seguir, a palavra é dada a Oscar Niemeyer. O arquiteto fala do propósito de sua obra: é “um teatro moderno”, “a rampa é passeio pela arquitetura”, “é o Teatro do Povo” e se diz muito feliz com a solução porque ele pode colocar as cores da bandeira do Brasil – na testa do palco – , “é uma homenagem à bandeira nacional”, “num momento em que a “nacionalidade está ameaçada” referindo-se ao “inimigo Bush” – mais um minuto de aplausos:

Era para ser algo simples, mas não me contive. É um presente para a população. O Brasil é uma pátria maravilhosa e por isso fiz questão de pintar o interior de verde e amarelo. Gostei mais de ter feito isso do que do teatro em si. Temos de lutar contra tudo e todos que tentam nos fazer mal. Temos de lutar contra o Bush".

O discurso do secretário municipal de Cultura é breve e prioriza reforçar a “parceria concreta do governo federal com a cidade de Niterói”, representada pela presença da ministra do Turismo, bem como divulgar a “gestão democrática” de sua administração, que tem como referência a política cultural do Ministério da Cultura. Esta será, também, a tônica das palavras do prefeito Godofredo Pinto: ratificar e celebrar publicamente a parceria entre o governo municipal e os governos federal e estadual:

Muitas vezes políticos paralisam as obras iniciadas por seus antecessores, ou apenas mudam os nomes dos projetos. Com visão do interesse público, demos continuidade ao Caminho Niemeyer. Quero agradecer de público ao empenho da bancada federal do Rio de Janeiro em Brasília. Para a conclusão da Fundação Oscar Niemeyer, R\$ 10 milhões foram empenhados pelo Ministério do Turismo através de emenda proposta pelo deputado Jorge Bittar, que teve o apoio de toda bancada.

A seguir, o prefeito reproduz o ritual de titulação de Niterói como “A Cidade Com Mais Obras de Oscar Niemeyer Depois De Brasília”, dessa vez tirando do baú a sede do Pampo Clube de Itacoatiara, inaugurado nos anos 1950 e a esquecida praça localizada no início da av. Amaral Peixoto, construída na década de 1990. Assim, completaram-se sete obras construídas do arquiteto na cidade. A ministra Marta Suplicy reforça a possibilidade de Niterói ser inserido num pacote turístico arquitetônico, com a inauguração das obras do Caminho, e Gilberto Gil ressalta a “afinidade” do município “com os pressupostos que norteiam o Ministério” quais sejam, a democratização da cultura e a valorização da diversidade cultural.

Apesar de inaugurado o Teatro Popular continua enfrentando os problemas da falta de conexão com o tecido urbano, dificultando seu reconhecimento pela população, que tende a ver o projeto como elitista, contrariando totalmente a intenção dos gestores:

Eu passei longe e vi o Teatro. É tão distante não é? Ainda não existe uma forma de você chegar ali, por exemplo andando, a pé. Eles deveriam ter feito o acesso antes. Como eles começam umas obras, mas antes disso as pessoas não circulam. Não é para a população. A sensação que eu tenho é que não é para a população, principalmente a do Centro, eu acho que se eles puderem eles vão fazer uma triagem. Eu acho que é para uma minoria ali. Embora seja teatro popular... mas quem não tem carro não tem como chegar ali. Lá é longe pra caramba.¹⁸⁹

Eu já fui ao teatro ver uma apresentação do carnaval de Recife. Mas é uma área perigosa. [Porque?] É perigoso, é lógico que é perigoso. Para quem está a pé. E não tem atrativos, você sai dali e vai para onde? Ir ao teatro é uma área incerta, você tem terrenos baldios ali no meio.

¹⁸⁹ Entrevista com moradora 45 anos em 27/06/2007

As pessoas acham que só dá para chegar lá de carro por causa da sinalização que é feita para os carros.¹⁹⁰

Há ainda as dificuldades de gestão. A intenção inicial seria entregar a administração do teatro a uma empresa produtora, de modo que ele fosse auto-sustentável, o que não aconteceu por falta de interesse da iniciativa privada:

A gente vai inaugurar o teatro e iniciar um processo licitatório de gestão do espaço. Eu não acho que o teatro tenha que ficar necessariamente com a Prefeitura. Eu acho que a Prefeitura tem que dizer o que interessa, por exemplo, ter espaço para projetos sociais e culturais da cidade, as datas comemorativas que a gente vai usar. Acho que aquilo pode ser gerido pela iniciativa privada, desde que a gente determine as condições, da mesma forma que o Centro Petrobras de Cinema será gerido por um colegiado: o curso de cinema da UFF, o MinC, a Prefeitura e a Petrobras.¹⁹¹

Outro fato a considerar, como seu nome indica, é a sua vocação para promover espetáculos populares, tal como definido por sua diretora: “O conceito de teatro popular significa que a gente quer criar um teatro para a classe C, D, e até E que não tem em Niterói”. Tal intento encontra obstáculos na pequena capacidade do teatro: 300 lugares. O retorno de bilheteria seria muito pequeno e, portanto qualquer espetáculo a ser realizado no espaço deve ser totalmente patrocinado. Da mesma forma que acontece com os outros equipamentos, o teatro não desperta o interesse do capital privado.

Finalizo esse capítulo inconcluso posto que inconcluso seu objeto, com um depoimento de Oscar Niemeyer, concedido em entrevista já mencionada (26/04/2006):

Eu acho que o Caminho Niemeyer está uma luta não é? O Jorge, por exemplo, foi ele quem pensou naquilo. Sempre que eu falo do Caminho Niemeyer, eu não deixo de dizer que foi ele quem me levou para lá. A idéia dele era criar algo que gerasse curiosidade, que

¹⁹⁰ Entrevista com artista, já citada, 08/08/2007.

¹⁹¹ Entrevista com a então secretária executiva do prefeito, já citada.

chamasse o povo ali. Tem gente que sai do Rio para ir ver o MAC. De modo que a arquitetura tem esse aspecto de facilitar turismo, propaganda.

Muitas vezes o sujeito toma contato com a obra de arte através do interesse de ver o museu. Vai ver o museu, vai ver a arquitetura, ele vai duas ou três vezes e ele vai se interessar.

Ali eu acho que o Caminho Niemeyer será muito importante se ele for concluído como deve ser: a praça limpa, o teatro, a fundação, a praça com música, o teatro com o palco aberto para a praça, o espetáculo para o povo ali na praça, espetáculo de dança de música. De modo que a praça tem um sentido mais cultural. Eu estou imaginando a praça feita, defronte para o mar, já é bonito não é? Os dois prédios, um de cada lado, completando o ambiente arquitetural.

Mas está difícil porque é pouco dinheiro, mas pouco a pouco vai se concluindo. O teatro, por exemplo, já tem esquadrias colocadas.

Eu imagino que o povo vai ter curiosidade, for uma vez vai duas ou três, vai gostar de andar na beira do mar, vai ter os espetáculos, vai ter a arquitetura. Enfim, o conjunto é que chama e que dá o interesse que a gente procura.



Teatro popular, fotos gentilmente cedidas por Rodrigo Figueiredo. Abaixo o foyer.



Considerações finais

A divisão desse trabalho em duas partes não é fortuita. Apesar de todas as continuidades entre o Museu de Arte Contemporânea e o Caminho Niemeyer – o segundo é consequência do primeiro, e este é incorporado ao outro – compreendo que as duas intervenções possuem distintas inserções na cidade.

O MAC surge num contexto de reconstrução social da identidade de Niterói, posto que foi apropriado pelos diferentes agentes urbanos como discurso sociológico, participando ativamente dos processos de produção dos sentidos da cidade. Como paisagem-monumento o museu transforma-se positivamente em imagem urbana, com importantes conteúdos significativos para os habitantes da cidade, servindo como elemento de organização, ou melhor, de reinterpretação e valorização do espaço e da histórica de Niterói.

Outro fator a considerar é a sua localização. Apesar dos protestos que de início a obra suscitou, o MAC foi inserido em uma paisagem urbana acabada, vizinho à área mais valorizada da cidade: as praias das Flechas e de Icaraí. Não era necessário um planejamento urbanístico. Ali a arquitetura pôde reinar absoluta e logo ser incorporada aos percursos da cidade. Haverá críticas em relação ao seu papel como instituição que abriga e difunde a arte contemporânea. Mas essa é outra história. Importante, sem dúvida. Complexa, com certeza, e mereceria um estudo mais aprofundado. Na verdade, seria tema para outra e oportuna tese que contemplaria outra esfera de questões, outro universo de agentes e outros referenciais teóricos.

Há de se levar em conta ainda o momento político no qual se desenvolveu o processo de implantação do MAC, que durou cinco anos. O MAC surge no primeiro mandato de Jorge Roberto Silveira, num cenário de revalorização do espaço urbano, quando Niterói deixa de ser a “cidade do buraco”, a cidade “suja”, que “fedida”, a cidade

que ficava inundada com qualquer chuva. São realizadas importantes obras de infraestrutura e as primeiras ações culturais começam a ser implementadas, imprimindo a marca da Cultura na gestão da cidade, ou fazendo identificar gestão urbana e gestão cultural. Tudo isso num modelo de gestão personalista, focada na figura de “Jorginho” identificado como um “homem de cultura”:

Eu não sei se houve uma política cultural. Esse termo é assim discutível, porque não existia um planejamento¹⁹². As idéias iam surgindo e as coisas iam sendo feitas. Por exemplo, não foi programado ter um museu em Niterói. O museu surgiu de uma eventualidade. Chegou um sujeito aqui oferecendo uma exposição importante. Eu acho que havia uma disposição para. O Jorge é um homem de cultura, ele quando pensa em política ele está pensando em cultura também. Ele é fruto desse celeiro de artistas. O Jorge era músico, era compositor, ele tinha toda uma vida artista aqui. A primeira coisa que ele fez foi a Niterói Discos.¹⁹³

Importantes intervenções culturais são realizadas como criação da Niterói Discos – iniciativa inédita em termos de administração municipal, entre outros projetos – e se inicia a restauração emblemática do Teatro Municipal de Niterói um equipamento centenário, totalmente degradado, que havia sofrido reformas criminosas pelos sucessivos governos.

O MAC é inaugurado no mandato de João Sampaio (1993-1996) – eleito no primeiro turno – quando foi criada a Niterói Livros e o teatro foi reaberto. Não é difícil reconhecer a importância simbólica para a cidade de ter novamente um Teatro Municipal de que pudesse se orgulhar. A cidade vivia então um “boom” cultural, um verdadeiro “surto civilizatório”, no dizer de sua elite cultural. Os cariocas ligados à arte começaram a reconhecer Niterói como a cidade que valorizava os artistas. Pesquisa realizada pelo Ibope no último mês do mandato de Jorge, indicava que seu governo

¹⁹² Essa “causalidade” do MAC serve tanto para conferir à sua criação um caráter mágico, como para legitimar a grande intuição artística de Jorge Roberto Silveira, no entanto como esta etnografia mostrou, a gestão Jorge Roberto foi marcada por um claro planejamento. Veja-se a PAC, a legislação patrimonial, urbana etc.

¹⁹³ Entrevista com Dôra Silveira, ex-diretora do MAC (1996-2004) e irmã de Jorge Roberto. 04/10/2005.

tinha 95% de aceitação popular e que para 71% dos entrevistados ele fora o melhor prefeito de Niterói. Outra pesquisa de março de 1995 revelou que o niteroiense elegeu o ex-prefeito como a “personalidade que melhor definia a cidade”. Logo após vencer no primeiro turno das eleições para seu segundo mandato, uma matéria do jornal O Globo, refere-se a ele como o “dono da cidade”, o “dono dos votos”, o “dono de Niterói”, dizendo que ele se tornou um dos campeões de voto do Brasil: sete entre dez eleitores niteroienses votaram nele. Note-se que a matéria foi publicada no 1º Caderno, de ampla circulação e não no jornal de bairro.

Por contraste com a trajetória do MAC, o Caminho Niemeyer enfrentou a mudança do cenário político de Niterói. Em 2002, quando se iniciam finalmente as obras, Jorge Roberto se afasta da Prefeitura, para concorrer ao Governo do estado, deixando o cargo para o vice Godofredo do PT que veio a vencer no primeiro turno das eleições de 2004, com uma ampla coligação (PT/PTB/ PCB/PPS/PHS/PSB/PV/PRP/PC do B/PT do B/PRONA) e 52% dos votos. Em segundo Moreira Franco (PP/PMDB/PMN/PSL/PL) e em terceiro o candidato do solitário PDT, João Sampaio. Não tenho dados consistentes para arriscar uma explicação, mas as evidências sugerem que o partido estava enfraquecido.

As obras de estrutura dos prédios só se iniciaram em janeiro de 2002, pois foram paralisadas durante um ano inteiro pela Feema. Ao deixar o cargo, Jorge Roberto havia realizado as obras estruturais no Teatro Popular e negociado as construções do Memorial Roberto Silveira, da Praça JK, da Fundação Oscar Niemeyer e do centro Petrobrás de Cinema respectivamente com a Universo, a NitPark, as Barcas S.A e a Petrobrás Distribuidora (BR). Enquanto substituí Jorge, Godofredo inaugurou o Memorial e a Praça JK, que já estavam acertados com as empresas. O teatro foi paralisado, por falta de verbas municipais, assim como a Fundação, uma vez que as Barcas S.A se recusaram a prosseguir com as obras.

Não seria correto afirmar o desinteresse da administração Godofredo pelo projeto, mas sem dúvida ele não seria concebido em sua gestão. Alguns gestores do atual governo me confiaram que o Caminho Niemeyer é uma herança pesada, mas tem que ser terminada. As ações se intensificam após as eleições de 2004. A influência junto ao governo federal, por razões evidentes, permitiu a inauguração do Teatro

Popular, e a promessa de finalização da Fundação, graças ao apoio financeiro do Ministério do Turismo.

A maior pedra do Caminho foi a impossibilidade dele ser construído no trecho escolhido. A mudança de localização trouxe sérios prejuízos ao projeto de Niemeyer. Inicialmente seria de fato um caminho arquitetônico, e o desejo de fruição estética das obras teria a potencialidade de incentivar o trajeto por aquele trecho da malha urbana e aí sim poderiam ser valorizados outros percursos da cidade, cujas conseqüências para a economia e o turismo são fáceis de serem projetadas.

Outro fator a ponderar é que o espaço entre as barcas e o MAC não constitui um problema urbanístico. Ele está situado antes da fronteira simbólica determinada pela avenida Amaral Peixoto, analisado no item 3.1 do capítulo anterior. Ou seja, na direção do crescimento da cidade, pois com o iminente esgotamento imobiliário do bairro de Icaraí, as construtoras estão começando a dirigir seu interesse aos bairros mais centrais de Boa Viagem, São Domingos e Gragoatá em busca dos últimos espaços residenciais da orla da baía.¹⁹⁴ É muito provável que naquele trecho o projeto teria mais atrativos para a iniciativa privada. A pronta inauguração da Praça JK, que fica nessa área, com recursos da NitPark, que explora o estacionamento subterrâneo o prova.

A conseqüência mais grave foi, sem dúvida, agregar ao projeto do Caminho Niemeyer a “missão” de urbanizar a área vazia do Aterrado Norte e “revitalizar” o centro histórico. Igreja, teatro e centro de memória não são equipamentos de uso cotidiano e se distanciam bastante das atividades características daquela área.¹⁹⁵ O Caminho Niemeyer não foi projetado inicialmente para cumprir a função de promover a interação com o seu entorno, pois o trecho onde seria implantado não constitui um vazio urbano, já é devidamente ‘vitalizado’. A transferência apressada para o Aterrado Norte não possibilitou um redimensionamento adequado dos usos e equipamentos e as estratégias de ligação com aquela área do tecido urbano. Não houve tempo para se pensar nas barreiras criadas pelas quadras desertas, ou se apostou no interesse de seus proprietários em ocupá-las, após a finalização das obras, que se acreditou mais rápida. O entusiasmo pelo empreendimento, acompanhado da certeza de seu sucesso e

¹⁹⁴ No capítulo III é abordada a valorização simbólica, se ainda não imobiliária de alguns trechos, dessa região. Além de ela estar entre o MAC e o complexo arquitetônico, ela incorpora duas obras do “Caminho Niemeyer”: a Praça JK e o Centro Petrobrás de Cinema. Além disso, essa é a região *de direito* do Caminho, conforme estabelecido na lei.

¹⁹⁵ Essas observações foram feitas pelo arquiteto Luiz Fernando Janot.

importância, não foi compartilhado pela iniciativa privada. Os empresários não têm interesse em investir naquela área, uma vez que desprezam o segmento de mercado que ela abriga. E a legislação, apesar de muito bem elaborada, não tem o poder por si só de provocar a sua ocupação, haja vista que após um ano de vigência nenhum proprietário foi notificado ainda.

Outro fato a considerar é que o projeto não prevê espaços de convivência diários. É muito concreto branco numa área onde o sol incide inclemente durante boa parte do ano. Não há sombras nem bancos. A arquitetura se auto-referencia. Mas o projeto é um processo em andamento e são muitas as possibilidades de adaptações futuras.

O Centro Petrobras de Cinema será provavelmente sucesso. Localizado em frente ao campus da UFF, ao lado da recém-restaurada Estação Cantareira, ocupada pelo Grupo Happy News que a transformou em um grande espaço de diversão, com pista de dança, bar, mesa de jogos e afins. Em frente à Praça Leoni Ramos, em processo de “requalificação”, cercada de bares sempre cheios. Ou seja, o equipamento será inaugurado num lugar que já está “bombando”, como dizem os jovens.

Enquanto estou finalizando este trabalho, a rede Globo anuncia a próxima “novela das sete”, Beleza Pura. A novela será ambientada em Niterói, fato inédito na teledramaturgia nacional. E não será o núcleo pobre que morará na cidade, como já aconteceu no passado, quando a cidade era referida como um lugar muito distante. Será o núcleo “próspero”, como afirmam as matérias. As primeiras cenas foram gravadas no MAC, evidentemente, sendo explorados ainda os cenários da Boa Viagem, São Francisco, da estação de Charitas e o Solar do Jambeiro. Muita coisa mudou na terra de Araribóia.

Lista de imagens

1. Plano de Edificação da Vila real da Praia Grande. Fonte: PMN – p.25
2. Fotos da autora, p.32
 - 2.1. Valorização imobiliária e paisagens de consumo – banner de edifício de luxo em construção em frente ao MAC.
 - 2.2. O MAC como marca – propaganda de plano de saúde usando a imagem do MAC.
3. Vista do MAC tomada da praia da Flechas. Ao fundo o Rio de Janeiro. Fonte: UFF. p.38
4. Mapa com a localização e ponto de vista dos pintores que retrataram a enseada de Niterói. Fonte: SILVEIRA, 2002. p.65
5. Ex-libris do Barão do Rio Branco. P.67
6. Pedra da Itapuca, ao fundo o Pão de Açúcar e o Corcovado
Henri Langerock, circa de 1881. Fonte: SILVEIRA, 2002. p. 68
7. Fotos. Fonte: Secretaria de Cultura: 2000.p.68
 - 7.2. Pedra da Itapuca
 - 7.3. Pedra do Índio

8. Brasão de Niterói. P.69

9. Fotos da autora, p.89
 - 9.1. Vista da Boa Viagem
 - 9.2. O MAC, a rampa vermelha e a paralela formada com o Pão de Açúcar
 - 9.3. O MAC integrado aos percursos cotidianos

10. Fotos da autora, p.93
 - 10.1. Visões da rampa: à esquerda Icaraí,
 - 10.2. À direita a Ilha da Boa Viagem, ao fundo o Corcovado.

11. Vista do Vista do complexo do Caminho Niemeyer, no Aterrado Norte. O Teatro Popular, à esquerda, o Memorial Roberto Silveira, em frente, e a Fundação Oscar Niemeyer, à direita (em construção). À frente, separando do tecido urbano do centro, as quadras vazias, ocupadas por estacionamento e o hipermercado Carrefour. Ao fundo, o campus do Gragoatá no Aterrado Sul. Fonte: Viva o Centro: PMN p.131

12. Vista aérea da APA-U do Centro. Fonte: Google, p. 156

13. AEIU do Caminho Niemeyer. Fonte Lei 2411/2006, Anexo. p.202

14. Projeto vista geral. Imagem cedida pelo arquiteto Luiz Fernando Janot. P.220

15. Fotos cedidas por Rodrigo Figueredo.p.234
 - 16.1. Teatro Popular
 - 16.2. Foyer com o desenho de Niemeyer

Bibliografia

1. LIVROS E ARTIGOS

ALMEIDA, Lyad. *Lili Leitão, o Café Paris e a vida boêmia de Niterói & Niterói, poesia e saudade*. Niterói: Niterói Livros, 1996.

ARANTES, Antonio A. Paisagens paulistanas: transformações do espaço público. *Campinas/São Paulo: Ed. da Unicamp/Imprensa Oficial. 2000*

ARGAN, Giulio Carlo. História da arte como história da cidade. *São Paulo: Martins Fontes, 1992.*

_____. Arte Moderna. *Rio: Companhia das Letras. 1992a.*

AUGÉ, Marc. Não-lugares. Introdução a uma antropologia da supermodernidade. *Campinas: Papyrus, 1994.*

AZEVEDO, Marlice Nazareth Soares. *Niterói urbano: a construção do espaço da cidade. Em Ismênia de Lima Martins & Paulo Knauss (orgs), Cidade múltipla: temas de história de Niterói. Niterói: Niterói Livros, 1997.*

BACHKEUSER, Everardo. *Minha Terra Minha Vida: Niterói há um século. Niterói:*

Niterói Livros, 1994. Edição revista, e ampliada com índice remissivo e notas explicativas de Emmanuel de Macedo Soares. (1ª edição: Minha terra minha vida: Niterói há cinquenta anos, s/ed. 1942.)

BARTHES, Roland. *A câmara clara. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.*

BAUMAM, Zygmunt. *Modernidade líquida. Rio de Janeiro: Zahar, 2001. Cap. 1 e 2.*

_____. *Comunidade: a busca por segurança do mundo atual. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003. Cap. 5 e 6.*

BERQUE, Augustin. Paisagem-marca, paisagem-matriz: elementos para uma geografia da paisagem. Em Roberto Lobato Corrêa & Zeny Rosendahl (orgs), *Paisagem, tempo e cultura. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2004.*

BOURDIER, Pierre. *El ofício de sociólogo. México, FCE, 1986.*

_____. *O poder simbólico. Lisboa: Difel, 1989.*

CABRAL, João de Pina. Semelhança e verossimilhança: horizontes da narrativa etnográfica. *Mana. Rio de Janeiro: Museu Nacional, abril de 2003. vol. 9, (1)*

CAMPOFIORITO, Italo. A cultura das três cidades. Em Cléia Schiavo & Jayme Zettel (coods), *Memória, cidade e cultura. Rio de Janeiro: EdUERJ/Iphan, 1997.*

_____. A história do início. Em Prefeitura Municipal de Niterói, *MAC de Niterói 10 anos. Niterói: Niterói Livros, 2006.*

CAMPOS, Maristela Chicharo de. *Riscando o Solo: o primeiro Plano de Edificação da Vila Real da Praia Grande. Niterói: Niterói Livros, 1998.*

CAVALCANTI, Lauro. O cidadão moderno. *Revista do Patrimônio Histórico e*

Artístico Nacional, A.A.Arantes (org). Rio de Janeiro: Iphan,1996, vol. 24, Cidadania.

CERTAU, Michel. *A invenção do cotidiano – 1; Artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 1994.

CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: Unesp,2001.

CLAVAL, Paul. A paisagem dos geógrafos. Em Roberto Lobato Corrêa & Zeny Rosendahl (orgs), *Paisagens, textos e identidade*. Rio de Janeiro: EdUerj, 2004.

COSGROVE, Denis. A geografia está em toda parte: cultura e simbolismo nas paisagens humanas.Em Roberto Lobato Corrêa & Zeny Rosendahl (orgs), *Paisagem, tempo e cultura*. Rio de Janeiro: EdUerj, 2004.

COSTA, Regina Célia da Silva. Poética do Descobrimento. Niterói, Instituto de Letras, Doutorado em Letras.Universidade Federal Fluminense. Tese, 2003.

_____. *Ilha da Boa Viagem: paisagem-monumento da baía de Guanabara*. Niterói: Niterói Livros, 2004.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DUCAN, James. A paisagem como sistema de criação de signos. Em Roberto Lobato Corrêa & Zeny Rosendahl (orgs), *Paisagens, textos e identidade*. Rio de Janeiro: EdUerj, 2004.

FERREIRA, Marieta de Moraes. Niterói Poder: a cidade como centro político. Em Ismênia de Lima Martins & Paulo Knauss (orgs), *Cidade múltipla: temas de história de Niterói*. Niterói: Niterói Livros, 1997

FRANÇA, Jean Marcel Carvalho. *Visões do Rio de Janeiro Colonial. Antologia de textos: 1531-1800*. Rio de Janeiro: EdUerj/ José Olympio, 1999.

FRÚGOLI JR, Heitor. *Centralidade em São Paulo: trajetórias, conflitos e negociações na metrópole*. São Paulo: Cortez/Edusp, 2000.

_____. O urbano em questão na antropologia: interfaces com a sociologia. *Revista de Antropologia*. São Paulo: USP, janeiro-junho de 2005, vol.48 (1)

GANDY, Mathew. Paisagem, estética e ideologia. Em Roberto Lobato Corrêa & Zeny Rosendahl (orgs), *Paisagens, textos e identidade*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2004.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2002.

HANNERZ, Ulf. *Cultural Complexity*. New York: Columbia University Press, 1992.

cap.1.

_____. Fluxos, fronteiras, híbridos: palavras-chave da antropologia transnacional. *Mana*. Rio de Janeiro: Museu Nacional, abril de 1997, v.3, no.1

_____. Os limites de nosso auto-retrato, antropologia urbana e globalização. *Mana*. Rio de Janeiro: Museu Nacional, abril de 1999, v.5, no.1.

HARVEY, David. *Condição pós-moderna*. São Paulo: Loyola, 1992.

HEIZER, Marcus. *Liverpool-Cantareira: a rota do rock*. Niterói: Niterói Livros, 2004.

HIRSCH, Eric & O'HALON, Michael (eds). *The Anthropology of Landscape: perspectives on place and space*. Oxford: Clarendon Press, 1996.
Introducion.

HOLANDA, Sérgio Buarque. *Visão do Paraíso*. São Paulo: Ed. Nacional, 1977.

Brasiliiana vol.333.

_____. A herança colonial – sua degradação. Em Sérgio Buarque de Holanda (org) *História Geral da Civilização Brasileira*. São Paulo: Difel, 1976, tomo2, vol,1.

HOLSTON, James. Espaços de cidadania insurgente. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, A. A. Arantes (org). Rio de Janeiro: Iphan, 1996, vol. 24, Cidadania.

KNAUSS, Paulo. Herói da cidade: imagem indígena e ideologia política. Em Paulo Knauss (coord) *Sorriso da cidade: imagens urbanas e história política de Niterói*. Niterói: Niterói Livros, 2003.

_____. A dificuldade de fazer história com imagens: arte e cultura visual. 2006, Xerox. (Revisado e publicado depois sob o título O desafio de fazer história com imagens: arte e cultura visual em *Artcultura*, Uberlândia: UFU, vol.8, nº12, janeiro-junho de 2006)

LE BOSSÉ, Mathias. As questões de identidade em geografia cultural: algumas concepções contemporâneas. Em Roberto Lobato Corrêa & Zeny Rosendahl (orgs), *Paisagens, textos e identidade*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2004.

LEITE NETTO, Wanderlino Teixeira. *Passeio das letras da taba de Araribóia: literatura em Niterói no século XX*. Niterói: Niterói Livros, 2003.

LISBOA, Karen Macknow. *A nova Atlântida de Spix e Martius: natureza e civilização na Viagem pelo Brasil (1817- 1820)*. São Paulo: Hucitec, 1997.

LYNCH. Kevin. *A imagem da cidade*. Rio de Janeiro: Edições 70, 1960.

MAGNANI. José Guilherme Cantor. De perto e de dentro: notas para uma etnografia

urbana. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*. São Paulo: Anpocs, junho de 2002, vol.17 n° 49.

MALINOWSKI, Bronislaw. Objeto, método e alcance desta pesquisa. Em Alba Zaluar Guimarães (org). *Desvendado máscaras sociais*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1980.

MELLO, Luiz Antonio. *A onda maldita: como nasceu a Fulminense FM*. Niterói: Arte& Cultura, 1992.

MITCHEL, W.J.T. (ed) *Landscape and Power*. Chicago and Londres: The University of Chicago Press, 1994. Introdução, cap.1.

MONNET, Jerôme. O álibi do patrimônio. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, A A Arantes (org). Rio de Janeiro: Iphan, 1996, vol 24, Cidadania.

OLIVEIRA, Luiz Sérgio. O cubo é redondo: uma crônica semiótica de uma tarde de sábado no Museu de Arte Contemporânea de Niterói. 2003. Inédito.

PARK, Robert Ezra. A cidade: sugestões para a investigação do comportamento humano no meio urbano. Em Otávio Guilherme Velho (org), *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Zahar, 1976

PEREIRA, Paulo Roberto. O Brasil dos viajantes. Em Paulo Roberto Pereira, *A Brasiliana da Biblioteca Nacional*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional/Nova Fronteira, 2001.

RAMINELLI, Ronald. Viagens e história natural dos séculos XVII e XVIII. Em Paulo Roberto Pereira, *A Brasiliana da Biblioteca Nacional*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional/Nova Fronteira, 2001.

ROGER, Alain. *Court traité du paysage*. Paris: Gallimard, 1997.

- RONAI, Maurice. *Paysages II. Hérodote*. Paris: Institut Français de Géopolitique 1977, vol.7.
- SANCHÉZ, Fernanda. *A reinvenção das cidades para um mercado mundial*. Chapecó: Argos,2003.
- SANTOS, Mariza Veloso Motta. Nasce a academia SPHAN. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, A A Arantes (org). Rio de Janeiro: Iphan, 1996, vol 24, Cidadania.
- SCHAMA, Simon. *Paisagem e memória*. Rio de Janeiro: Companhia da Letras, 1996.
- SENNETT, Richard. *O declínio do homem público. As tiranias da intimidade*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1981.
- SILVEIRA, Jorge Roberto. *Vistas e paisagens da enseada de Niterói*. Niterói: Casa Jorge Editorial, 2002.
- SILVEIRA, Sandro. A janela voltada para a baía de Guanabara. Em Prefeitura Municipal de Niterói, *MAC de Niterói 10 anos*. Niterói: Niterói Livros, 2006.
- SIQUEIRA, Vera Beatriz. Estranhamento e artifício: imagens do Brasil na arte dos viajantes do século XIX. Em Paulo Roberto Pereira, *A Brasileira da Biblioteca Nacional*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional/Nova Fronteira, 2001.
- SCOTT, James C. *Seeing like a State: How certaints schemes to improve the humam condition have failed*. New Haven and London: Yale University Press, 1998. .
- SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA. Niterói: Patrimônio Cultural. Niterói: Niterói Livros, 2000.
- SOUZA, José Antonio Soares de. *Da Vila Real da Praia Grande à Imperial Cidade de Niterói*. Niterói: Niterói Livros, 1993.

- TURNER, Victor. Social dramas and stories about them. *Critical Inquiry*. Chicago: Chicago University Press: 1980. vol.7 (1).
- VASQUEZ, Pedro. *Niterói e a Fotografia: 1858-1958*. Niterói: Niterói Livros, 1994.
- VERNANT, Jean Pierre. *Mito e pensamento entre os gregos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- YÚDICE, George. *A conveniência da cultura. Usos da cultura na era global*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2004
- WEBER,Marx. A ‘objetividade’ do conhecimento nas ciências sociais. Em Gabriel Cohn (org) & Florestan Fernandes (cood.), *Weber*. São Paulo, Ática,1991.
- _____. *Economy and Society. An Outline of Interpretative Sociology*.Berkeley, University of California Press, 1978
- WEHRS, Carlos. *Capítulos da memória niteroiense*. Niterói: Niterói Livros, 2002.
- ZENHA, Celeste. O negócio das “vistas do Rio de Janeiro”: imagens da cidade imperial e escravidão. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro: Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil da Fundação Getúlio Vargas, julho-dezembro de 2004, nº 34.
- ZUKIN, Sharon. Paisagens urbanas pós-modernas: mapeando cultura e poder. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Rio de Janeiro: Iphan, 1996, vol.24, Cidadania.

2. ARTIGOS E MATÉRIAS DE JORNAIS E REVISTAS

1990

O Dia. Anibal Bragança. “Verdades do prefeito”. 10/12/1990. p.4

O Fluminense. “Icaraí faz protesto contra obra perigosa”. 07 e 08/10/1990, p.3

_____. “SOS Itapuca”. *O Leitor Escreve*. 14 e 15/10/1990, p.4.

_____. “Prefeitura tem 15 dias para responder ao embargo do IAB”. 16/10/1990

_____. Resolução nº 1.942/90 da Câmara Municipal de Niterói, instituindo CPI para apurar desmonte da Itapuca. 20/10/1990.

_____. “Câmara instala CPI para obra em Itapuca”. 20/10/1990, p.7

_____. “A verdade sobre a encosta da Itapuca”. Nota oficial da PMN. 21 e 22/10/1990. p.3

O Globo. “Em Icaraí, construção cria polêmica”. 14/10/1990.

_____. “No morro de Itapuca, obra continua sendo alvo de polêmica”. Niterói. 21/10/1990, pp.24e25.

_____. “Obra polêmica em Itapuca: ação começa a ser julgada”. 28/10/1990

Jornal do Brasil. “Juiz embarga em Niterói obra ilegal”. Cidade. 14/10/1990

_____. “Desmonte do Itapuca teve licença oficial”. Cidade. 16/10/1990

Setedias. “Obra na Itapuca é polêmica”. 20/10/1990. Capa e p.3.

Jornal de Icarai. “Secretário explica desmonte em Itapuca”. 20 1 26 de outubro de 1990. capa e p.6.

1991

O Globo. “Um museu pela emancipação cultural”. 9/06/1991.

_____. “Museu de arte na Boa Viagem divide opiniões”. 16/06/1991.

O Fluminense. 05/06/1991

_____. “Arquitetos questionam a indicação de Niemeyer”. 20/07/1991.

Jornal do Brasil. “Niemeyer conclui planos do prédio em um dia e meio”. 5/06/1991

_____. Caderno B. 21/06/1991

Opinião. 11/06/1991

A Tribuna. “Crime contra o patrimônio natural de Niterói”. 16/10/1991

Folha de São Paulo. “Cidade investe em cultura para mudar imagem”. Oto Lara Rezende. 18/07/1991

1992

O Fluminense. “Prefeitura atrasa construção do MAC”. 5 e 6/04/1992, p.5

_____. “Museu está em terra firme”. 30/04/1992. Capa e p.6 - “Geólogo aprova construção de museu mas faz alerta”.

_____. 02/11/1992.

LIG. “Esse museu vai ou não vai?”. 14/06/1992, p.5

O Globo. “Maquete do museu de arte cria polêmica”. Niterói. 12/01/1992, p.30.

_____. “Prefeito diz que MAC vai estar de pé em três meses”. Niterói. 26/01/1992, pp 18 a 20.

_____. “Museu é presente de Natal: prefeito garante inauguração do MAC em dezembro, no Mirante da Boa Viagem”. Niterói. 19/07/1992, p.14.

_____. “Um museu solto no ar: projeto de Oscar Niemeyer provoca polêmica em Niterói”. 02/10/1992.

_____. “Pedra da Itapuca divide paisagem com obra de Niemeyer”. Niterói. 15/11/1992. Capa, pp. 23 e 23 – “Um museu que parece sobrevoar a baía”

Opção. “Um museu solto no ar”. Semana de 30/09/1992 a 09/10/1992, p.3.

Jornal do Brasil. “A minha missão é ser governador”. Cidade. 14/01/1992.

_____. “O novo vôo de Niemeyer: começam as obras do museu de arte projetado pelo arquiteto em Niterói”. Cidade. 11/07/1992, p.2

Folha de São Paulo. 28/11/1992

1993 - 1995

LIG. “Novo Símbolo da Cidade”. 10/10/1993.

O Globo. Niterói. 2/01/1994. Charge.

_____. “Só a polêmica avança no MAC”. Em defesa do Morador. 9/01/1994.

O Fluminense. “Jorge Roberto diz que sua missão é governar o estado”. 3 e 4/01/1993. p.3.

_____. “Prefeitura ainda não tem data para inaugurar o MAC”. 01/1995.

Jornal do Brasil. “Melhor tradução do espírito niteroiense é Jorge Roberto Silveira”. Niterói. 5/03/1995

1996

Jornal do Commercio. “Museu de arte projeta Niterói no mundo”. 1 e 2/09/1996.

O Dia. “Museu de Arte Contemporânea será inaugurado hoje em Niterói”. Grande Niterói. 02/09/1996.p.8

O Globo. “O ‘cálice’ está quase pronto para a festa”. Niterói. 28/06/1996, pp.20 e 21.

_____. “Um objeto voador vai pairar sobre a Guanabara”. 14/08/1996.

_____. “Wefort e Niemeyer abrem Museu de Arte Contemporânea em Niterói”. 3/09/1996.

_____. “Um campeão de bilheteria: MAC recebe visitantes até do exterior”. Niterói. 06/10/1996. Capa e pp 22 a 24.

_____. “O ‘dono’ dos votos de Niterói e o plano de fazer da cidade a melhor do Brasil”. 1º Caderno. 6/10/1996.

_____. “Cariocas cruzam a ponte para visitar museu de Niterói”. 09/09/1996.

Jornal do Brasil. “Tudo pronto para a inauguração do MAC”. 4/08/1996.

_____. “Bem-vindos ao MAC: após quatro anos de obras, museu que mudou a paisagem da Praia de Boa Viagem será inaugurado com festa amanhã”. 01/09/1996.p.2.

_____. Ruy Othake. “Arquitetura na cidade contemporânea”. 10/09/1996

_____. “Um fenômeno do outro lado da baía”. Caderno B. 9/11/1996, capa e p.2.

LIG. “Ninguém agüenta mais ouvir falar em museu”. Ivana Elvas. 22/09/1996.

Jornal da Cidade. “Museu Contemporâneo, uma nova referência cultural em Niterói”. 20/08 a 5/09/1996, capa.

_____. “Artista elogiam, mas querem espaço no MAC”. 6 a 20/09/1996, p.2

O Fluminense. 3/09/1996.

_____. “MAC já virou atração”. 2º Caderno. 4/09/1996, capa.

Opção. “Niemeyer visita museu e inauguração será em agosto”. 24 a 30/05/1996. p. 1

_____. “Será o MAC obra prioritária?” 30/08 a 04/09/1996.p.3.

Tribuna da Imprensa. “MAC vai ser inaugurado em setembro com pompa e agito”. 19/08/1996, p.11.

_____. “ O rabisco ganhou forma, a forma se refez em arte”. 31/08 a 1º/09/1996, p.11.

Veja. “Como disco voador: Niterói inaugura museu que foi criado por Oscar Niemeyer”. 11/09/1996, p.122.

Setedias. “Niterói está deixando de ser tupiniquim”. 17-23/06/1996

Porta Voz. “Niterói vive dia de capital do estado”. 1 a 15/04/1996

1997

Tribuna da Imprensa. “Niterói”. Cartas. 26/04/1997.

Jornal do Brasil. “Panorama da ponte”. 29/01/1997

_____. “A história da arquitetura brasileira: MAC homenageia os 90 anos de Niemeyer com retrospectiva de sua obra”. Niterói. 7/12/1997, p.5

_____. Ferreira Gullar. “Saudação a Oscar Niemeyer”. 15/12/1997.

O Globo. “Prefeitura apresenta maquete da nova catedral de Niterói”. 8/10/1997, p.17.

O Fluminense. “O Símbolo da Polêmica”. 2º Caderno. 14/04/1997

_____. “Caminho Niemeyer atrairá turismo”. 19/10/1997. p.7

_____. “MAC revela nova vocação”. 22/11/1997, capa e p.4.

1998

Jornal de Icarai. “Ação tenta barrar plano do prefeito para acabar com a Vila Olímpica”. 5 a 11/12/1998.

O Dia. “Vila Olímpica pode virar estacionamento: Liga Niteroiense de Desportos quer impedir implantação do projeto”. 8/09/1998.

O Fluminense. “Solucionando”. Gabriela Nasser. 02/08/1998.

_____. 22/11/1998

Opção. Cartas. 13-19/11.1998

_____. “Projeto dará vida ao Centro”. Niterói 425 anos. Edição comemorativa. 22/11/1998.

LIG. 18/01/1998.

1999 - 2000

Jornal do Brasil. “Modelo de Vida: moradores de Niterói não escondem o orgulho de viver na cidade apontada como a melhor do estado”. Programa. 30 de maio de 1999

Folha de Niterói. “Nasce a Niterói do século 21: Caminho Niemeyer vai revolucionar o Centro da cidade”. 16 a 22/07/1999.p.8

O Fluminense. “Câmara vota hoje o Caminho Niemeyer”. 05/01/2000.

_____. “Aprovado substitutivo do Caminho Niemeyer”. 6/01/2000.

_____. “Custos ameaçam o Caminho”. 28/03/2000.

_____. “Empresas continuam sem interesse por ‘Caminho’”. 09e10/04/2000.

_____. “Caminho Niemeyer: propostas da terça-feira”. 23 e 24/04/2000.

_____. “Prefeito defende o Caminho Niemeyer”. 27/04/2000

_____. “Prefeitura fecha acordo para Caminho Niemeyer”. 11 e 12/06/2000

_____. “Caminho Niemeyer recebe R\$ 7,5 milhões. 17/06/2000

_____ . “Caminho Niemeyer já pode sair do papel”. 23 e 24/07/2000.

O Globo. “Emusa vai rever edital do Caminho Niemeyer”. Niterói. 26/03/2000, p.5

_____. “Garotinho assina convênio para iniciar Caminho Niemeyer”. Niterói. 18/06/2000.

Jornal de Icaraí. “Nenhuma empresa aceitou obra do Caminho Niemeyer”. 18 a 24 de março de 2000, p.12.

_____. “2ª Chamada para o Caminho Niemeyer”. 25 a 31/03/2000.

Olho Vivo. “Deram um bolo no Caminho Niemeyer”. 25 a 31/03/2000

2001

O Fluminense. “Feema nega ter autorizado obra”. 24/07/2001.

_____. “Polêmica: Feema realiza vistoria no Caminho Niemeyer”. 25/07/2001.

_____. “Prefeitura mostra novo projeto”. 29/07/2001

_____. “Impasse perto do fim”. 20/08/2001.

_____. “Caminho Niemeyer depende de liberação”. 16 e 17/09/2001

_____. “Novas salas em Niterói”. 21/09/2001.

_____. “Caminho Niemeyer: Feema pode liberar licença esta semana”. 13/12/2001.

_____. “Sai a licença para obras no Caminho Niemeyer”. 29/12/2001.

Jornal do Brasil. “Uma pedra no Caminho Niemeyer”. Cidade. 20/07/2001.
p.19

_____. “Caminho Niemeyer: Feema pode liberar licença esta semana”. 13/12/2001.

_____. “Sai a licença para obras no Caminho Niemeyer”.
29/12/2001.

O Globo. “Niterói vai ganhar Museu do Cinema Brasileiro projetado por Niemeyer”.
21/09/2001.

2002 - 2005

O Globo. “Memorial Roberto Silveira fica pronto em junho”. 12/05/2002.

_____. Caminho Niemeyer abrirá portas em novembro. Niterói. 4/05/2003

_____. “Governo Federal socorre o Caminho Niemeyer”. Niterói. 23/01/2005. capa
e p.3

O Fluminense. “Começa demarcação de terrenos”. 03/01/2002

_____. “Projeto aprovado para a catedral católica”. 15/01/2002

_____. “Caminho Niemeyer à vista da população”. 20 e 21/01/2002.

_____. “Obras em ritmo acelerado”. Cidades. 21/02/2002.

_____. “Arquiteto lança pedra fundamental do templo”. 30/09/2002

_____. “Obras em processo acelerado”. 27/10/02.

Jornal de Icarai. “Caminho sem fim”. 27 /03 a /2-04/2004.

_____. “Rio de graça”. Programa. 18 a 23 de fevereiro de 2005.

Folha de São Paulo On-line 17/07/2004

3. DOCUMENTOS

Política de Ação Cultural – PAC. Anteprojeto de política cultural do candidato Jorge Roberto Silveira elaborado por Aníbal Bragança. 1988.

Atas do Conselho Municipal de Proteção do Patrimônio Cultural. (1990....)

Manifestação de Regina Bienestein, chefe do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da UFF ao Aníbal Bragança, secretário de Cultura e presidente do Conselho Municipal de Proteção do Patrimônio Cultural de Niterói – setembro de 1990, denunciando o desmonte da Encosta da Itapuca.

Carta do presidente em exercício do Conselho Municipal de Cultura ao Secretário Municipal de Cultura, solicitando providências quanto ao desmonte da encosta da Itapuca. 17 de outubro de 1990

Manifestação do Conselho Municipal de Proteção do Patrimônio Cultural de Niterói às autoridades e à comunidade condenando o desmonte da encosta da Itapuca.

Ofício do Secretário Municipal de Urbanismo e Meio Ambiente ao CMPC. Ofício/160/90/1990.

Ofício da Secretaria Municipal de Cultura. Ofício/SMC/319/90. 5 de novembro de 1990.

Ação Civil Pública Ambiental proposta pelo Instituto dos Arquitetos do Brasil/ seção Niterói.

Convocação para Ato Público pela Preservação de Itapuca. (outubro de 1990) Panfleto.

Abaixo-assinado dirigido ao Prefeito contra o desmonte da Itapuca. (outubro de 1990)

Projeto Niterói 2001. Projeto de Revitalização da Orla do Centro. Secretaria de Urbanismo de Meio Ambiente. Prefeitura Municipal de Niterói, 1992.

Mensagem Executiva à Câmara Municipal de Niterói apresentando o projeto de lei criando a Área de Especial Interesse Urbanístico e Turístico do Aterro da Praia Grande Norte.

Vereador João Batista Petersen. Voto em separado contrário à aprovação do projeto nº 217/97

Mensagem Executiva nº 01/2000, submetendo à Câmara Municipal o projeto que veio a se tornar a lei 1612/1997.

Parecer da Comissão de Constituição e Justiça. nº 01/2000.

Declaração de voto contrário do vereador Gegê Galindo.

Parecer da Comissão de urbanismo e Proteção ao Meio Ambiente. nº 01/2000

Parecer da Comissão de Redação Final. nº 01/2000.

Lei 827/1990. Regulamenta o patrimônio cultural de Niterói

Lei 1157/1992 atualizada pela lei 2123/2004. Plano Diretor de Niterói

Lei 1446/1995. Lista os imóveis de interesse de preservação.

Lei 1147/1995. Regulamentação das APA-Us

Lei 1604/1997. Institui o Caminho Niemeyer como Área de Especial Interesse Urbanístico, Paisagístico e Turístico. [entre as barcas e o MAC]

Lei 1612/1997. Cria a Área de Especial Interesse Urbanístico e Turístico do Aterro da Praia Grande Norte.

Lei 1779/2000. Institui o Caminho Niemeyer como Área de Especial Interesse Urbanístico, Paisagístico e Turístico. [amplia sua abrangência para até a Ponta da Areia]

Lei 1967/2002. Plano Urbanístico das Praias da Baía

Lei 10257/2001. Estatuto da Cidade.

Lei 2411/2006. Regulamenta a Área de Especial Interesse Urbanístico do Caminho Niemeyer

Carta Aberta do CCOB. Conselho Comunitário da Orla da Baía. 21/12/2006.

Plano Niterói Turismo. Niterói Empresa de Lazer e Turismo- Neltur. Prefeitura Municipal de Niterói. 2005

Niterói: prazer de viver aqui. Publicação distribuída por ocasião do “Niterói Encontro com a Espanha”. Neltur. Prefeitura de Niterói. 2006

Centro Masterplan. Morris Arquitetos do Brasil para a Prefeitura Municipal de Niterói Julho de 2006

Diagnóstico para o Projeto de Reabilitação do Centro de Niterói. Secretaria de Urbanismo e Controle Urbano, Prefeitura Municipal de Niterói, agosto de 2006

Viva Centro. Prefeitura Municipal de Niterói. 2006

Releases sobre a Revitalização do Centro. FBS Comunicações. Assessoria de Imprensa da Prefeitura de Niterói

Prof. Wagner Morgan de Almeida. *Quero preservar Niterói*. 10 de dezembro de 2006. Xerox.

Anexo

RELAÇÃO DOS GESTORES ENTREVISTADOS

Oscar Niemeyer – arquiteto

Paulo Sérgio Niemeyer – arquiteto, trabalha no escritório de Oscar Niemeyer

Renata – coordenadora da Fundação Oscar Niemeyer

João Sampaio – ex-prefeito (1993-1996)

Comte Bittencourt – ex-vice-prefeito (gestão Godofredo - 2005-2006)

Juliana Carneiro – ex-secretária executiva da Prefeitura (2005-2007)

Aníbal Bragança – ex-secretário de Cultura (1989 – 1990)

Italo Campofiorito – ex-secretário de Cultura (1990 – 1997)

Marcos Gomes – ex-secretário de Cultura (1997-2000, 2003-2007)

Marcelo Veloso – atual subsecretário de Cultura

Dôra Silveira – ex-diretora do MAC (1996-2004)

Guilherme Vergara – atual diretor do MAC

Selmo Treigger – ex-presidente do Grupo Executivo do Caminho Niemeyer (2001 – 2003)

Rodrigo Figueiredo – atual presidente do Grupo Executivo do Caminho Niemeyer

Regina Guelmam – atual diretora do DePAC

Denise Nogueira – arquiteta do DePAC

Mauro Haddad - atual Presidente da Neltur

Marilda Ormy – ex-presidente da Fundação de Arte de Niterói, (2005- 2007) atual diretora do Teatro Popular

Luiz Valverde – ex-subsecretário de Urbanismo

Carlos Krykhtine – ex-diretor de Urbanismo

Manoel Alves – ex-presidente da Câmara de Diretores Logistas de Niterói (2003-2005)