

**XVIII ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO – ENANCIB 2017**

**GT-9 – Museu, Patrimônio e Informação**

**MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA - NITERÓI: MUSEU-IMAGEM NA DINÂMICA DA  
MUSEALIZAÇÃO/PATRIMONIALIZAÇÃO<sup>1</sup>**

**Tatiana da Costa Martins (EBA-UFRJ Programa de Pós-Graduação em Artes  
Visuais, PPGAV)**

**Diana Farjalla Correia Lima (UNIRIO/MAST)**

***MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA – NITERÓI: AN IMAGE-MUSEUM IN THE DYNAMICS OF  
MUSEALIZATION/PATRIMONIALIZATION***

**Modalidade da Apresentação: Comunicação Oral**

**Resumo:** Nossa pesquisa abordou a categorização do Museu-Imagem concebida no âmbito da Musealização/Patrimonialização através da Arquitetura do Museu de Arte Contemporânea - Niterói (MAC-Niterói). O quadro da fundamentação teórica incluiu as perspectivas museológicas, históricas e arquitetônico-urbanistas mediadas pela economia das trocas simbólicas de acordo com Pierre Bourdieu. O objetivo contemplou a adequação das etapas interpretativas do urbanista americano Kevin Lynch para concepção da Imagem da cidade à dinâmica da Musealização/Patrimonialização do MAC-Niterói. A metodologia envolveu análise do momento histórico-cultural da criação do MAC-Niterói a partir de levantamento e análise de dados bibliográficos. O resultado verificou a inclusão da instituição no âmbito simbólico da caracterização museológico-patrimonial identificada com a Imagem da Arquitetura do Museu, um bem cultural, patrimônio da sua cidade.

**Palavras-chaves:** Musealização, Patrimonialização, Imagem, Museu de Arte Contemporânea de Niterói

---

<sup>1</sup> O presente artigo é resultado do relatório de pós-doutorado “MAM-Rio e MAC-Niterói: museu-imagem como modo de (re)apresentação dos bens simbólicos no contexto da Musealização/Patrimonialização” no Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio sob a supervisão da Professora Doutora Diana Farjalla Correia Lima, ano 2014.

**Abstract:** Our research addressed the category of the image-museum conceived within the scope of musealization/patrimonialization, through the architecture of Museu de Arte Contemporânea – Niterói (Museum of Contemporary Art, MAC-Niterói). The work is based theoretically on museological, historical, architectural, and urban planning perspectives mediated by the economy of symbolic exchanges conceived by Pierre Bourdieu. The aim was to adapt the interpretative elements proposed by the American urban planner Kevin Lynch for the image of the city to analyze the dynamics of the musealization/patrimonialization of MAC-Niterói. The method involved analyzing the historical and cultural context in which the museum was created based on a review and analysis of bibliographic data. It was found that the institution was included in the symbolic ambit of museological/patrimonial characterization identified with the image of the museum's architecture, a cultural and heritage site in its host city.

**Keywords:** Musealization, Patrimonialization, Image, Museum of Contemporary Art - Niterói

## 1. O MUSEU-IMAGEM: FUNDAMENTOS PARA UMA CONCEITUAÇÃO

O Museu de Arte Contemporânea de Niterói (MAC-Niterói) inserido no quadro dos processos de Musealização e de Patrimonialização, deste modo circunscrito no Patrimônio Musealizado de sua respectiva cidade, (re)presentado como Imagem é o tema de nosso artigo.

O conceito Museu-Imagem se justifica a partir de abordagens dos campos do conhecimento da Museologia, História da Arte e Arquitetura. A Museologia garante e impulsiona a relação convergente e afim Musealização/Patrimonialização. Neste contexto, nos apoiamos na sociologia do teórico francês Pierre Bourdieu que situa o Poder Simbólico, dependente do domínio dos agentes legitimadores, como articulador das instâncias culturais. Assim, consideramos que a produção do sistema simbólico no ambiente da Musealização/Patrimonialização cultural é institucionalizada e regida por leis de funcionamento, cuja engrenagem compete à tutela dos agentes constituidores.

O ponto convergente das teorias estabeleceu a Imagem do museu como objeto Musealizado/Patrimonializado. Não sem motivo, tal conjunto, cuja atribuição pertence ao quadro Musealização/Patrimonialização, elaborado à luz da pesquisa da museóloga Diana Farjalla Correia Lima que indica a ambiência comum das ações Musealização/Patrimonialização calcada na Preservação. Assim, a Imagem da cidade pôde ser apresentada na sua expressão específica: Imagem do museu como Bem Cultural, um Patrimônio.

Não obstante, os agentes legitimadores não são exclusivamente produtores dos sentidos e receptores universais da Imagem dos museus na lógica desse processo realizado no campo museológico. Sua atuação só é possível na negociação com agentes de outros espaços da sociedade que atuam e interpretam associados à Museologia e ao Patrimônio em homologia. A construção da convergência entre o campo museológico e a temática patrimonial deve-se à elaboração processual dos acontecimentos históricos – referendados por diversos atores - alusivos à aceção da imagem da Preservação. Desta forma, inferimos que a Preservação possui em sua base procedimento técnico-conceitual que, ao ser consolidada nos processos de institucionalização, insere-se no quadro da Musealização/Patrimonialização, signo do Poder Simbólico (LIMA, 2012).

A partir da lógica do poder simbólico referido à Musealização/Patrimonialização, aplicamos o termo Imagem na sua associação à cidade. Determinamos, portanto, um espaço central de ligação entre História Social da Cultura e História da Arte que permite a teoria arquitetônica-urbanística sob a perspectiva da Musealização/Patrimonialização. O conceito Cidade foi tratado com base nos estudos do historiador da arte, o italiano Giulio Carlo Argan, da pesquisadora do tema patrimônio, a francesa Françoise Choay e, por fim, do representante da Museologia, o francês Dominique Poulot. Merece destaque a relação entre os estudos da cidade e da Imagem, definida pelo método do urbanista americano Kevin Lynch, que subsidia a formulação do conceito Museu-Imagem.

## **2. CIDADE E IMAGEM: ENCAMINHAMENTO DA QUESTÃO**

O urbanista americano Kevin Lynch, professor do *MIT (Massachusetts Institute of Technology)* na sua tese, 1960, afirma a disposição da cidade como Imagem do ambiente aplicada às etapas interpretativas de: legibilidade, estrutura-identidade, imaginabilidade. Da perspectiva apresentada pelo urbanista, a Imagem da cidade se comporta como modalidade da visualidade e “dar forma visual à cidade é um tipo especial de problema de design” (LYNCH, 2014, p.xii). A forma visual da cidade, através da atribuição do *design*, deve ser compreendida como uma construção no espaço. Por sua dimensão em grande escala, a cidade só pode ser percebida por secções e através do tempo que a transmuta. Levando em conta a espessura temporal, Lynch indica que “há também outros fatores influenciadores da Imagem, tais como o significado social de uma área, a sua função, a sua história ou, até, o seu nome” (LYNCH, 2014, p.57).

O urbanista infere que: “Nossa percepção da cidade não é abrangente, mas antes parcial, fragmentária, misturada com considerações de outra natureza. Quase todos os sentidos estão em operação, e a Imagem é uma combinação de todos eles” (LYNCH, 2014, p.2).

A cidade, ofertada aos sentidos humanos, requer clareza e quando bem organizada em termos visuais revela-se expressiva. O autor se refere à qualidade visual da legibilidade aparente das cidades (LYNCH, 2014, p.3), nem sempre óbvia quando os ambientes competem à escala urbana de dimensão, tempo e complexidade.

Um cenário físico e integrado, capaz de produzir uma Imagem bem definida, desempenha também um papel social. Pode fornecer a matéria-prima para os símbolos e as reminiscências coletivas da comunicação de grupo. [...] potencialmente, a cidade é em si o símbolo poderoso de uma sociedade complexa (LYNCH, 2014, p.5).

O urbanista no âmbito de um papel social desempenhado por um signo ambiental urbano explica os elementos que possibilitam a construção da Imagem da cidade: a dinâmica entre o observador e o ambiente, que atua do seguinte modo:

Este último sugere especificidades e relações, e o observador – com grande capacidade de adaptação e à luz de seus próprios objetivos – seleciona organiza e confere significado àquilo que vê. A Imagem assim desenvolvida limita e enfatiza o que é visto, enquanto a Imagem em si é testada, num processo constante de interação, contra a informação perceptiva filtrada. Desse modo a Imagem de uma determinada realidade pode variar significativamente entre observadores diferentes (LYNCH, 2014, p.7-8).

O ponto que prenuncia as diferenças perceptivas de cada indivíduo que desenvolve a Imagem é o consenso. Considerando os grupos sociais, Lynch opta por trabalhar em seu livro, *A Imagem da cidade, imagens públicas*, isto é, “as imagens mentais comuns a vastos contingentes de habitantes de uma cidade” (2014, p.8), o que nos permite tomá-las como exemplos das referências informacionais comunicadas. Neste ambiente desenhado pelo professor, analisamos a relação entre a estrutura-identidade da Imagem ambiental e seu caráter comunicacional.

Uma Imagem é formulada por entidades separáveis para que ocorra sua identificação. A diferenciação das coisas ou dos objetos se coloca como primeira etapa do processo de identificação. Os objetos são relacionados entre si e reconhecidos pelo observador para que sua significação prático-emotiva seja possível. A estrutura-identidade de uma Imagem ambiental decorre da análise de sua forma, clareza e significado -- panorama das referências.

A Imagem no que tange a imaginabilidade é “a característica, num objeto físico de evocar uma Imagem forte em qualquer observador dado. É aquela forma, cor ou disposição que facilita a criação de imagens mentais claramente identificadas, poderosamente estruturadas e extremamente úteis do ambiente” (LYNCH, 2014, p.11). A imaginabilidade possui caráter móvel, ilimitado, escapa ao óbvio, configura-se no sentido dinâmico entre observador e coisa observada que se desdobra “de artifícios simbólicos e de reaprendizado de quem a percebe como através da reformulação de seu entorno”, conforme aponta Lynch (2014, p.12).

Os significados das imagens, sobretudo as imagens públicas caracterizadas por grupos sociais, porém, nem sempre são consistentes: “Os significados individuais da cidade são tão variados, mesmo quando sua forma pode ser facilmente comunicável, que parece impossível separar significado e forma, pelo menos nos estágios iniciais da análise” (LYNCH, 2014, p.10). Sob tal modo de percepção, a clareza da Imagem não é parâmetro absoluto para a legibilidade, a imaginabilidade e a estruturação identitária. E em se tratando da Imagem, ainda o mesmo autor, afirma: “É preferível que a Imagem seja aberta e adaptável à mudança, permitindo que o indivíduo continue a investigar e organizar a realidade” (LYNCH, 2014, p.10).

Neste ponto, fazemos uma ressalva. Na estruturação das disciplinas que orientam os estudos urbanísticos, há uma mudança de paradigma, melhor dizendo, a orientação arquitetônica que vislumbrava a cidade ideal passa a equivaler à cidade real com todas as interações com enfoque na experiência do sujeito, pressuposto do historiador da arte Giulio Carlo Argan e, assim, se instaura a sua inserção nos postulados da autonomia da Arte em conformidade com a orientação do sociólogo francês Pierre Bourdieu relacionada ao caráter do campo autônomo do conhecimento (2011).

De acordo com o teórico Argan, o livro de Kevin Lynch é decisivo para a renovação da metodologia dos estudos aplicados ao urbanismo e:

[...] destina-se a eliminar em definitivo toda uma série de abstrações de conveniência como ‘a sociedade’, ‘a comunidade’, ‘a função urbana’. Que também são abstrações interessadas, porque levam a considerar a cidade, não mais como um lugar onde se mora, mas como uma máquina que deve realizar uma função, que, naturalmente, é sempre uma função produtiva. [...] São justamente essas abstrações que corroem em profundidade o conceito histórico da cidade, porque o afastam da experiência e, portanto, da consciência (ARGAN, 1992, p.230).

E lembrando que Bourdieu defende a autonomia da arte, relativa e não universal, devendo ser tratada a partir da nossa história recente. Portanto, no período moderno, início no século XIX, e caracterizado pela instituição de campos do conhecimento, dentre os quais, a época moderna e europeia da arte que delinea seus limites em detrimento das diversas esferas de poder.

A emancipação social e cultural da arte no período moderno ocorre em relação ao estado e à religião. E nesse contexto Bourdieu e Argan entendem o século XIX europeu como o momento da autonomia: a ruptura entre arte e indústria, isto é, entre arte e função possibilitando a instauração de um espaço destinado à arte e seus agentes, os artistas. O que vem a resultar na formação de um campo do conhecimento, domínio composto por saberes e com estratégias referentes ao seu pensar e fazer, cujos balizamentos são validados por seus pares, membros legitimadores.

O que se tem é a realidade transmutada em algo que não é, mas, como forma de representação: Imagem. E tal configuração se mantém através da capacidade simbólica, ou seja, da evocação de símbolos estabelecida por um vínculo permanente e dinâmico entre a realidade das coisas e a representação de seus grupos.

As imagens públicas, com aspectos de legibilidade, estrutura-identidade e imaginabilidade, podem ser delineadas pelo poder simbólico uma vez que o poder de fazer coisas com palavras transforma-se em fazer ver: "poder de constituir o dado pela enunciação, de fazer ver e fazer crer, de confirmar ou de transformar a visão do mundo e, deste modo, a ação sobre o mundo" (BOURDIEU, 2011, p.14). Assim, os aspectos arquitetônicos, as paisagens, os marcos, os elementos construídos e naturais, as estruturas urbanísticas, associados às diversas relações sociais são constituintes dos bens simbólicos no imaginário da cidade e formam o conjunto de referências visuais, imagéticas.

Apresentados os estudos sobre cidades, podemos inferir que o espaço urbano, citadino, assume primazia na experiência do sujeito. A cidade pode evocar os simbolismos constitutivos de suas representações que coincidem com o conceito de Patrimônio histórico. As cidades, sob esta perspectiva, são consideradas amálgamas do passado fragmentado cujo presente se apresenta como conteúdo simbólico. Prevalece na tese do historiador Giulio Carlo Argan, a noção de que a cidade é fruto da formulação social como criação de obra de arte coletiva. Sob essa obra de arte coletiva estão os seguintes aspectos constitutivos: fatos urbanos, técnicas construtivas e de intervenção no espaço que determinam a visualidade da

cidade. A vida social se manifesta na cidade na qual se elabora a memória coletiva determinada por valores estéticos, éticos, políticos e funciona como fenômeno artístico:

É essa passagem que a cidade moderna deve realizar, a passagem da concretização, da dureza das coisas à mobilidade e a mutualidade das imagens. Já na liberdade de interpretar como imagens não apenas a coisa, mas a Imagem dada como coisa, realiza-se na condição humana uma abertura que poderá traduzir-se, em outros planos, também na capacidade de decisões resolutivas, éticas e políticas (ARGAN, 1992, p.219).

A cidade como obra de arte possui as configurações afetivas de um museu para os indivíduos interpretarem suas imagens, a saber, projeta sua representação simbólica na esfera da vida social: “Entendida como sistema de comunicação visual, mesmo a mais moderna das cidades modernas pode ser um museu, enquanto o museu como centro vivo da cultura visual é um componente ativo do estudo e do desenvolvimento da cidade” (ARGAN, 1992, p.80). E o historiador da arte faz uma importante ressalva: deve-se destituir a noção equivocada de museu como “depósito” ou “um hospício de arte” para ressaltar o museu como “um instrumento científico e didático” (ARGAN, 1992, p.81). Neste ponto o pensamento de Argan se une a compreensão do processo da Musealização em seu caráter científico.

Considerando as relações que produzem a experimentação da Imagem na cidade no contexto da História Social da Arte, cabe destacar o papel da Musealização/Patrimonialização que tem na Imagem o dispositivo de mediação da coisa musealizada e a realidade:

O trabalho da Musealização leva à produção de uma Imagem que é um substituto da realidade a partir da qual os objetos foram selecionados. Esse substituto complexo, ou modelo da realidade construído no seio do museu, constitui a musealidade, como um valor específico que emana das coisas musealizadas. A Musealização produz a musealidade, valor documental da realidade, mas que não constitui, com efeito, a realidade ela mesma (DEVALLÉES e MAIRESSE, 2013, p.57-58, grifo nosso).

Corroborando a definição e aprofundando o sentido e o significado da Imagem no âmbito da Museologia, Lima apresenta o desdobramento da noção de Imagem e seu papel mediador e pontual entre sociedade, produtora e detentora do poder simbólico (Bourdieu, 2011) e as imagens da Memória Social na sua vigência no campo museológico, destacando a função Preservação, base comum do quadro Musealização/Patrimonialização.

O espaço dedicado à Imagem, exemplificado pela autora, estabelece o elo fundamental do espaço de convergência Musealização/Patrimonialização no âmbito da

Museologia. A Imagem, de acordo com a museóloga, possui atribuição dinâmica e se coloca a serviço da estruturação da Memória Social. [Em *Museologia-Museu e Patrimônio, Patrimonialização e Musealização: ambiência de comunhão*, Lima faz menção à Imagem restituindo seu aspecto integrador aplicado à prática legitimadora associada ao poder simbólico de que nos fala Bourdieu:

Entrelaçados pelo compasso histórico compuseram interpretações e ações estabelecidas no quadro combinado da Museologia e do Patrimônio. O ponto de união se construiu conforme vários aspectos históricos amalgamados à Imagem da Preservação sustentada, por sua vez, pelo procedimento conceitual e prático instaurador da tutela consolidada nos processos de institucionalização, a salvaguarda, desenvolvidos pelos processos da Patrimonialização e da Musealização como representações do poder simbólico (LIMA, 2012, p.45, grifo nosso).

Considerando a pesquisa de Lima, à Imagem pode ser atribuído o papel de dispositivo na articulação entre Musealização/Patrimonialização e representação do poder simbólico cujo ponto de comunhão reside na Preservação.

### **3. IMAGEM: A CIDADE E OS PROCESSOS DE MUSEALIZAÇÃO/PATRIMONIALIZAÇÃO**

A produção de subjetividades (experiência do sujeito) decorre da transformação das estruturas urbanas nos referenciais simbólicos da vida coletiva e baliza como Patrimônios artísticos, arquitetônicos, paisagísticos e culturais da cidade, ou seja, bem simbólico - material e imaterial - incorporado ao imaginário. Nossa investigação na ambiência da formação e transformação pela Musealização (fazer da coisa comum um bem simbólico), processo de dupla ação pois patrimonializa, então, caracteriza no registro da preservação e toma por foco o nexos cidade-Imagem.

A Musealização/Patrimonialização como processo teórico-prático na construção dos bens simbólicos não é estanque, mas apreensível na negociação entre os agentes de diferentes grupos sociais que produzem significados culturais. A produção simbólica da Musealização/Patrimonialização envolve imagens e sentidos atribuídos (consciente ou inconscientemente) integrados à distinção dos grupos, em um jogo no qual agentes socioculturais hegemônicos pela condição de especialistas no assunto e geralmente atuando em ambiente institucional participam da negociação utilizando-se de diferentes subsídios (intelectuais e institucionais) e estratégias na construção das representações simbólicas.

Referimo-nos então, como procedimento de legitimar, o ato de extrair, nos sentidos delineados e circunscritos na Musealização/Patrimonialização, uma coisa real (objeto,



cidade, Imagem) que subsiste na ação de atribuição de símbolos. O poder de apropriação referente à ação de Musealização/Patrimonialização se expressa na caracterização da qualidade que configura o estatuto Museu. Esclarecimento de relevância que nos permite reconduzir a discussão sobre a cidade na medida em que sua Imagem produzida obedeça aos critérios das práticas de Musealização/Patrimonialização. Cabe, por conseguinte, apresentar os processos que ao longo do tempo condicionam o surgimento do tema Patrimônio, transversal às várias disciplinas.

De caráter histórico, a relação entre monumento histórico e Patrimônio urbano reside na base dos estudos do Patrimônio como “alegoria”, isto é, está imersa no contexto da linguagem. Françoise Choay, historiadora francesa, autora de diversos livros sobre Patrimônio, arquitetura e urbanismo, apresenta fatos referentes à história do Patrimônio na medida em que os torna substrato de um questionamento profundo: para onde caminha a noção de Patrimônio (alegorias jusante e montante). Choay (2006, p.29) substitui o método de pesquisa histórica pela problematização de um sujeito de uma alegoria. A teoria proposta pela autora tem como objetivo investigar as noções de Patrimônio utilizando referências das disciplinas e escolas da semântica (lingüística), da história (mentalidade), da antropologia, da filosofia, das teorias do restauro e conservação, e concentra sua tese sobre Patrimônio na transformação semântica do conceito de monumento:

Esta bela e antiga palavra estava, na origem, ligada às estruturas familiares, econômicas e jurídicas de uma sociedade estável, enraizada no espaço e no tempo. Requalificada por diversos adjetivos (genético, natural, histórico, etc.) que fizeram dela um conceito ‘nômade’, ela segue uma trajetória diferente e retumbante. (CHOAY, 2006, p.11).

Dominique Poulot, historiador da arte e ativo no campo da Museologia na França, associa o termo Patrimônio à vida cultural estreitando os laços entre os espaços de conhecimento:

Na nossa vida cultural, raro são os termos que possuem um poder de evocação tão grande quanto Patrimônio. Ele parece acompanhar a multiplicação dos aniversários e das comemorações, característica de nossa atual modernidade. O acúmulo de vestígios e restos revelados, conservados e aclimatados segundo práticas diversas, parece responder ao fluxo da produção contemporânea de artefatos. [...] Os desafios ideológicos, econômicos e sociais extrapolam amplamente as fronteiras disciplinares (entre história, estética ou história da arte, folclore ou antropologia). [...] por conseguinte, não cansamos de evocar Patrimônios a serem conservados e transmitidos, relacionados com universos absolutamente heterogêneos: a apreciação estética do cotidiano, mesmo que apenas de outrora: a indispensável manutenção do legado arquitetural; a preservação

de habilidades artesanais. [...] Fala-se de um Patrimônio não só histórico, artístico ou arqueológico, mas ainda etnológico, biológico ou natural; não só material, mas imaterial; não só o local, regional ou nacional, mas mundial (POULOT, 2009, p.9-10, grifo nosso).

Argan declara a ambiência entre a ideia de centro histórico e Patrimônio de tal modo que, em consequência, apresenta duplo efeito: por um lado, o centro histórico na perspectiva protecionista; por outro lado, o historiador aponta para a equivalência e complementaridade entre cidade antiga e moderna que revela, por assim dizer, sua essência de fenômeno artístico sempre pleno de sentidos:

O conceito de ‘centro histórico’ é instrumentalmente útil porque permite reduzir, quando não bloquear, a invasão de zonas antigas por parte de organismos administrativos ou de funções residenciais novas que fatalmente conduziriam, mais cedo ou mais tarde, à sua destruição. O mesmo conceito, porém, é teoricamente absurdo porque, se se quer conservar a cidade como instituição, não se pode admitir que ela conste de uma parte histórica com um valor qualitativo e de uma parte não-histórica, com caráter puramente quantitativo. Fique bem claro que o que tem e deve ter não apenas organização, mas substância histórica é a cidade em seu conjunto, antiga e moderna. Pôr em discussão sua historicidade global equivale a pôr em discussão o valor ou a legitimidade histórica da sociedade contemporânea, o que talvez alguns queiram, mas que o historiador não pode aceitar (ARGAN, 1992, p.79, grifo nosso).

Teoria que converge com os aspectos determinados por Kevin Lynch sobre a estrutura da percepção humana. E Choay resume, em seu livro O urbanismo, as propostas de Lynch, atribuindo-lhe a afirmação que o urbanismo é “arte diacrônica” “mas [...] que raramente pode utilizar as sequências definidas e limitadas das outras artes temporais, como a música” (CHOAY, 2000, p.308). Do mesmo modo que a obra de arte, a cidade não prescinde das sequências que conferem ritmo às obras, mas, neste caso, as “[...] sequências são invertidas, interrompidas e cortadas, de acordo com as ocasiões e os indivíduos que as percebem. Além disso, a cidade é vista sob todas as luzes e em todos os tempos” (CHOAY, 2000, p.308).

A relação entre arte, Imagem, cidade e história, como é possível verificar, apresenta-se a partir de perspectivas patrimoniais e, portanto, no encontro da Musealização. E mais uma vez ouvimos Choay afirmando que “Contrapor as cidades do passado à cidade do presente não significa, no entanto, querer conservar as primeiras” (CHOAY, 2006, p.179). Salientamos que a autora, em Alegoria do Patrimônio, desenvolve três categorias determinantes para a definição do conceito de Patrimônio urbano: “figura memorial”, “figura histórica” e “figura historial” (CHOAY, 2001, p.175). É necessário discutir a figura

histórica na medida em que no seu conteúdo interpretativo está proposto o papel que estaria na ordem do musealizado, definido pela autora como:

A cidade antiga, como figura museal, ameaçada de desaparecimento, é concebida como objeto raro, frágil, precioso para a arte e para a história e que, como as obras conservadas nos museus, deve ser colocada fora do circuito da vida. Tornando-se histórica, ela perde sua historicidade. Essa concepção de cidade histórica fora preparada por gerações de viajantes, cientistas ou estetas. [...] A cidade como entidade assimilável a um objeto de arte e comparável a uma obra de museu não deve ser confundida com a cidade-museu, contendo obras de arte (CHOAY, 2006, p.191-192).

Acepção ambígua no trato do museu, tanto em sentido geral quanto em seu papel como espaço de conhecimento, pois o coloca como processo de cristalização determinado ainda por um entendimento histórico dogmático que não podia considerar as experiências e vivências dos indivíduos que, como sabemos, transformam o mundo simbólico. Porém, devemos reconhecer que tal acepção consiste em um esforço inicial para constituir e posteriormente consolidar uma disciplina que envolve a noção de Patrimônio urbano.

Oportunamente, Joseph Rykwert, arquiteto e historiador da arte britânico-polonês, acrescenta temas e questões contemporâneos no trato da cidade. Em *A sedução do lugar*, o autor busca historicizar os métodos e abordagens referentes à concepção de cidade. Longe de harmonizar as vertentes constitutivas da cidade, Rykwert assenta sua argumentação nas contradições. E em se tratando de Patrimônio na configuração da cidade no final do século XX e início do século XXI, o autor localiza na sistemática da Patrimonialização de cidades contemporâneas certos ditames problemáticos que não apresentam balizamento de origem histórica ou teórico-conceitual: “A restauração de velhos edifícios - muitas vezes equivocadamente chamada de renovação urbana – baseia-se no pressuposto de que existem relíquias do passado dignas de serem visitadas quase em qualquer lugar” (2004, p.335). É perceptível que há inversão dos valores históricos na orientação da Patrimonialização das cidades em contextos contemporâneos, mas que não invalidam a importância da atribuição imagética e legitimadora da nova expressão do Patrimônio urbano.

A Imagem e seu sentido cultural construídos para formular e difundir a noção de preservação e, conseqüentemente, a transmissão de qualquer bem simbólico estão nas antípodas da teoria e prática que convergem para o conceito de Patrimônio. Podemos considerar a Imagem na sua condição de elemento musealizável ou musealizado, isto é, sob a forma de Museu em todas suas acepções. Como tal e em contexto que alcança a patrimonialização atribui-se ainda ao Patrimônio:

[...] conjunto de todos os bens ou valores, naturais ou criados pelo homem, materiais ou imateriais, sem limite de tempo nem de espaço, que seriam simplesmente herdados de ascendentes e ancestrais de gerações anteriores ou reunidos e conservados para serem transmitidos aos descendentes de gerações futuras. O Patrimônio é um bem público no qual a preservação deve ser assegurada pelas coletividades. [...] A adição de recursos naturais e culturais de caráter local contribui para a concepção e para a constituição de um Patrimônio de feição universal (DESVALÉES e MAIRESSE, 2013, p.73).

É também possível dizermos que a abrangência do Musealizar e Patrimonializar e sua sinonímia estão reservadas “[...] ao reconhecimento da existência do caráter similar na natureza da intervenção de instâncias legitimadoras” (LIMA, 2012, p.40). E em se tratando das práticas de legitimação cabe reconhecê-las no momento em que são postuladas e aplicadas sob as perspectivas das disciplinas que formam o panorama do conhecimento das Ciências Humanas e Sociais. A análise da museóloga estabelece os eventos e ações decorrentes do espaço e comunhão dos quadros Musealização/Patrimonialização, utilizando-se dos diversos sentidos oriundos das disciplinas e categorias da História, Sociologia, Urbanismo, entre outras, e alçando-se para além da Museologia. No êxito dos resultados teóricos para o campo da Museologia, Lima apresenta as modalidades variáveis do Bem Cultural e seus deslocamentos determinados pelo conjunto social que lhes dá origem:

No feitio dos processos construídos pela dimensão cultural de cunho institucionalizado identificamos que ambos estabelecem e expressam um contexto interpretativo no qual se elabora uma Imagem exclusiva, especial, para dotar e categorizar como Bem Cultural determinados espaços (territórios); objetos e espécimes: coleções, exemplares isolados ou conjuntos quer produtos da cultura quer de origem natural; e manifestações culturais não tangíveis cujas formas materiais que as representam estão sediadas em coleções de museus ou são, também, museus, respectivamente, nos moldes de um Patrimônio musealizado caracterizado como *ex situ*, quando fora do local de origem, e *in situ* – no próprio local da ocorrência (LIMA, 2014, p.4343, grifo do autor, itálico; grifo nosso sublinhado).

O Bem cultural, ilimitado na forma, na expressão e na sua aplicação, fornece escopo para definição de categorias relacionadas aos significados ora apresentados e ampliados à questão que abrange a concepção de cidade e suas imagens, sob a perspectiva do quadro Musealização/Patrimonialização.

A inserção da visualidade contemporânea possibilita ser entendida como expressão que igualmente se integra a linguagem informacional-comunicacional em desdobramentos que se estendem aos campos da Museologia, da Arte e da Arquitetura. E nesta ligação nos

referimos à Imagem por entendermos que sua vinculação se coaduna às questões contemporâneas largamente discutidas nas teorias que fundamentam o território das Ciências Humanas e Sociais

#### 4. MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DE NITERÓI – MAC-NITERÓI

Os indicadores que balizam a análise e a identificação da Imagem da cidade referenciados por Lynch auxiliam na construção de parâmetros para nossa categorização Museu-Imagem aplicada ao Museu de Arte Contemporânea de Niterói.

Concebido em 1991, o Museu é instância legitimadora do campo artístico-cultural da sua cidade, na perspectiva do poder simbólico estudado por Bourdieu, e pautada nos quadros da Musealização/Patrimonialização no que se refere às funções técnico-conceituais: um museu com acervo de arte contemporânea apoiado pela definição profissional de museu, de atribuição recente, que se encontra no Estatuto do *International Council of Museums* - Conselho Internacional de Museus (ICOM).

O museu é uma instituição permanente sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, investiga, comunica e expõe o património material e imaterial da humanidade e do seu meio envolvente com fins de educação, estudo e deleite (ICOM, 2007, grifo nosso).

A definição do ICOM, no trecho que grifamos, coincide, considerando a terminologia museológica, com o termo musealizar, compreendido como: “extrair fisicamente ou singularizar juridicamente uma coisa real ou um conjunto de coisas reais de seu(s) meio(s) de origem por um ato físico ou decisão administrativa que lhes confere um estatuto de Patrimônio” (DESVALLÉES e MAIRESSE, 2013, p.57). A Musealização se assenta na operação de extração, no sentido da aquisição, conservação, investigação, comunicação e exposição do Patrimônio, de uma ou mais coisas, de procedência natural ou cultural e conferindo o estatuto de algo que é específico do museu:

[...] os objetos ou as coisas (objetos autênticos) são separados de seu contexto de origem para serem estudados como documentos representativos da realidade que eles constituíam. Um objeto de museu não é mais um objeto destinado a ser utilizado ou trocado, mas transmite um testemunho autêntico sobre a realidade (DESVALLÉES e MAIRESSE, 2013, p.57).

Indagamos se à Imagem do museu poderia ser conferido o estatuto da condição musealizada. E de acordo com nossa pesquisa verificamos positivamente tal correlação.

Embora a representação sob a figura da Imagem não constituir-se materialmente a forma de um objeto, é no âmbito da intangibilidade, no espaço do pensar, da ideia, que se originou o modelo cultural museu, estando neste contexto a forma cultural que estrutura a interdependência entre os dois níveis: material e imaterial. E, ainda, está de acordo com os parâmetros definidos por Lynch: legibilidade, construção da Imagem, estrutura-identidade, imaginabilidade, portanto, permite atribuição do caráter da modalidade musealizado.

O papel do arquiteto na formulação de substratos de ordem simbólica na dinâmica da Economia das Trocas (Bourdieu), que abordamos em outro artigo, volta no presente texto de modo a configurá-lo legitimador de expressão comunicacional e imagética no âmbito da obra edificada no contexto da cidade:

Temos observado e, também, a literatura nos orienta a refletir que se faz necessário analisar para traçar o caminho percorrido pelos agentes transformadores representados pelo elenco de arquitetos, articuladores culturais, intelectuais, museólogos, artistas, colecionadores que consolidaram as bases das instituições culturais que tutelam os aspectos formativos da dinâmica Musealização/Patrimonialização. A possibilidade de tutelar é tributária da mediação do poder simbólico no âmbito do binômio Musealização/Patrimonialização (MARTINS; LIMA. 2016, p. 14).

Não obstante, os agentes legitimadores não são exclusivamente produtores dos sentidos e receptores universais (poder simbólico) da Imagem dos museus na lógica desse processo realizado no campo museológico, cabe ampliar a possibilidade de atribuição e significação do Museu-Imagem. Além dos agentes que atuam ativamente (Poder) para a produção do Bem simbólico, há de se considerar, no ambiente da cidade, a experiência dos sujeitos que a habitam. E, seguindo a orientação de Lynch, apontamos para outro fator que contribui para a cidade ser vista: “Cada cidadão tem vastas associações com alguma parte de sua cidade e a Imagem de cada um está impregnada de lembranças e significados” (LYNCH, 2014, p.2).

O arquiteto que concebeu e realizou o projeto arquitetônico do MAC-Niterói foi Oscar Niemeyer, que participou ativamente da formulação da Arquitetura Moderna no Brasil. O arquiteto relata sua opção estético-formal para o Museu que obedece aos postulados da Arquitetura Moderna:

Quando comecei a desenhar este Museu, já tinha uma ideia a seguir. Uma forma circular, abstrata, sobre a paisagem. E o terreno livre de outras construções para realçá-la melhor. Seria um Museu com o salão de exposições cercado de paredes (retas) – não o desejava envidraçado – mas com saídas para a galeria externa que o circundaria, integrando-o ao panorama magnífico (NIEMEYER e SATTAMINI, 1996, s/p).

Merece destaque a caracterização Arquitetura Moderna no Projeto Moderno, tema debatido anteriormente por Martins e Lima onde se atribuiu ao Projeto Moderno Brasileiro a institucionalização dos Museus de Arte Moderna como estratégia e programa de cidade. Sobre o projeto Moderno, as autoras: “o reconhecemos como dispositivo de memória e horizonte de expectativas a realização Moderna em Arquitetura do MAM-Rio que resulta na sua inclusão no espaço simbólico da cidade de caracterização museológico-patrimonial” (2016, p. 3).

A realização do projeto do MAC-Niterói deveu-se ao esforço de figuras como Oscar Niemeyer, João Sattamini, colecionador, Ítalo Campofiorito, arquiteto e crítico de arte e Membro do Conselho Deliberativo do Museu de Arte Contemporânea de Niterói e o prefeito da cidade de Niterói, 1991, Jorge Roberto da Silveira que tinham o objetivo de conceder à cidade de Niterói um marco cultural, expor significativa coleção e criar uma Imagem para a cidade.

João Sattamini justifica sua dedicação ao projeto porque sua natureza caminha no sentido de restituir a identidade histórica da cidade: “O Museu de Arte Contemporânea de Niterói, oferecendo ao povo de Niterói uma das melhores coleções de arte brasileira atual, é o marco maior no florescimento cultural [...] Niterói, na qual aflora a cultura como atração principal da cidade” (NIEMEYER e SATTAMINI, 1996, s/p).

A legitimação do poder simbólico instituído pela construção do MAC-Niterói pode ser esclarecida no testemunho de Campofiorito:

Enfim, ressurgiam, de fato, em nosso MAC de Niterói os mais velhos amigos da arte e dos artistas na história do ocidente: o Patrocinador, no caso o Poder Público com a visão do estadista, o Arquiteto com sua obra plena de futuro e o Colecionador, que precedeu na história o mercado de arte e os museus (CAMPOFIORITO, [1991], 2010, p132).

O MAC-Niterói está circunscrito no processo da Musealização/Patrimonialização, considerando Imagem integrada ao contexto que esse conceito encerra. A relação do espaço físico do MAC-Niterói, da sua atribuição como Imagem e de sua inserção na paisagem se coaduna à noção de bem simbólico, atributo da prática do poder simbólico. E a cidade e a Imagem do museu percebidas e oferecidas aos sentidos por meio dos objetos e símbolos que marcam tempos, grupos sociais, personalidades e fatos históricos demarcam a presença do poder simbólico.

## **5. MUSEU-IMAGEM: CONTEXTO MUSEALIZAÇÃO/PATRIMONIALIZAÇÃO**

A criação e fundação de um museu de arte contemporânea seguem programa específico que comunga com a cidade. De acordo com Rykwert, os museus construídos na atualidade cumprem, além da vinculação à memória e à consolidação da História, programa de renovação urbana demandada pelo Turismo e que responde à necessidade de criação de nova tipologia arquitetônica.

Hoje em dia, o museu se tornou o único tipo de edifício institucional universalmente reconhecido, tendo por isso assumido uma importância sem precedente nas cidades contemporâneas. [...] Contudo, um novo tipo de museu/galeria de arte está se desenvolvendo como marco e pólo de atração urbano (RYKWERT, 2004, p. 336).

E no contexto conceitual e prático da criação do MAC-Niterói foi possível identificar o surgimento do monumento da cidade no qual, ainda, torna-se perceptível se vislumbrarmos a adesão à cidade.

Se a aplicação dos termos e conceitos é devida às regras constituidoras das áreas que guiam a experiência do sujeito, devemos nos ater, no escopo da nossa pesquisa, à Imagem, na medida que a reconhecemos como dispositivos de memória individual. Lynch define que “cada imagem individual é única e possui algum conteúdo que nunca ou raramente é comunicado, mas ainda assim ela se aproxima da imagem pública que, em ambientes diferentes, é mais ou menos impositiva, mais ou menos abrangente” (2014, p. 51).

E como significação da realidade -- na medida em que a Imagem é comunicada e pública -- o termo Imagem, aplicado ao quadro da Musealização/Patrimonialização compreende dimensão da linguagem e, portanto, pode ser submetido à especialidade da Museologia:

O contexto investigado caminha, por essa razão, na historicidade do campo calcada nas relações simbólicas de apropriação emanadas das instâncias culturais legitimadas para o trato museológico patrimonial e ativadas por seus agentes; nas tipologias técnicas de determinação dos perfis museológicos; nas categorizações natural, cultural, materialidade, imaterialidade (Patrimônio); nos modelos conceituais das abordagens tradicionais e das novas formas digitais/virtuais dos Bens Simbólicos e configurações ligadas a coleções/territórios/museus (Museologia) (LIMA, 2014, p.4340).

A associação entre representação, documento e reconhecimento social no campo da Museologia significa possibilidade de apresentar o termo Imagem como expressão do quadro Musealização/Patrimonialização. Assim, inferimos que a Imagem cultural significa o conjunto, convencional ou arbitrário, de significação de signo e símbolos do mundo ou da



realidade. Nesse sentido, entendemos que MAC-Niterói sintetiza os projetos de cidade e cultural da formação artística no Brasil a partir do século XX, expressando fundamental conteúdo na arquitetura dos seus espaços e nas coleções que atualmente abrigam (coleção João Sattamini).

Neste contexto a figura do arquiteto Oscar Niemeyer permanece consciente que “as imagens que têm mais valor são aquelas que estão mais próximas de um campo forte e total; que são densas, rígidas e estouradas; que utilizam todos os tipos de elementos e todas as características da forma” (LYNCH, 2014, p.105). E a experiência da forma arquitetônica no âmbito do Museu de Arte Contemporânea é expressa pelo arquiteto e crítico de arte Ítalo Campofiorito a respeito do MAC-Niterói:

Preste o visitante atenção, ao subir a rampa da entrada, nas significações da criação arquitetônica – verá que à emoção artística se junta uma nítida visão humanista. A rampa não nasce, na verdade, de pura preocupação plástica, funciona também como um dispositivo visual. Percorrê-la é olhar forçosamente o grande volume branco que cresce a cada passo, enquanto desfila lentamente, ao fundo, o histórico panorama da Guanabara, como um ciclorama fantástico. Ou seja, a rampa é o trajeto de um passeio arquitetônico a sugerir a rotação da natureza em volta da forma Branca, deliberadamente circular (CAMPOFIORITO, 2012, p.98-99).

Seguimos nossa argumentação tomando por referência a definição do renomado teórico do campo da Museologia, Hugues Varine-Bohan (1979, p.65-73), sobre a missão dos museus: “refletir a totalidade do meio ambiente e da atividade do homem”, através da qual podemos pensar a integralidade das relações entre os objetos e seu ambiente aos quais correspondem os processos Musealização/Patrimonialização. A partir da explicitação de Varine-Bohan, consideramos que o trecho “refletir a totalidade” indica a disposição moderna de compor e referenciar articulações e dispositivos da totalidade disponível em cogitar o entrelaçamento dos vários modos de vida, dentre os quais, destacamos os signos da realidade como memória, Imagem. Em tal contexto, é necessário especificar as relações que podem figurar como Museu-Imagem:

Trata-se, inicialmente, da significação na qual o objeto é distinguido com potência de comprovação de determinada situação cultural -- o poder de prova. Este objeto é denominado de “testemunho” (LE GOFF, 1984a, p.97) por ser considerado capaz de representar a ‘Imagem’, por exemplo, do pensamento da Arte, da História, da Ciência, etc., e é apontado como possuidor de ‘valor testemunhal’ (LIMA, 2008, p.36).

A formação do Museu de Arte Contemporânea faz parte do Projeto de cidade que deriva das relações que constituem o bem simbólico. Podemos observar que a abordagem

isolada daquilo que é denominado Patrimônio material e imaterial vem sendo substituída por visões integradoras a exemplo da chancela da Imagem cultural. Ambas as manifestações do Patrimônio, material e imaterial, pertencem ao mesmo processo, sendo o caso do MAC-Niterói.

Analisamos os documentos de fundação dos museus e seus contextos pautados na dinâmica Musealização/Patrimonialização. Tal ação levou-nos ao entendimento que conceber o museu, decidir por um projeto arquitetônico que pertença ao espírito de época no qual evoca a importância da preservação do Patrimônio nacional e regional, e inscrever tal projeto no repertório da cidade torna-se o substrato da Imagem – testemunho -- do museu inscrito na cidade. Novamente, trazemos a argumentação de Lima acerca de uma estratégia do sistema de transmissão de valores culturais que no nosso contexto se coloca como Imagem:

Quando se trata das relações indicadas na dialética do lembrar e do esquecer, faz-se importante aludir o uso da Memória como “instrumento do poder” (DUBY; LARDREAU, 1989, p.61-74), tema que aborda a questão da “manipulação da memória” (NORA, 1984, p.xx), considerando a dominação exercida na transmissão de valores definidores da noção de mundo no ambiente social, onde o recurso do reforço social da Imagem atua como convencimento para as práticas sociais. Isto se aplica, também, ao uso interpretativo que se faz do objeto museológico e à qual Memória estará sendo referenciando (LIMA, 2008, p.40).

O Museu, assegurado pelo regime do poder simbólico, é oriundo de concepções urbanístico-arquitetônicas modernas e contemporâneas que assumem papel integrador entre edifício e cidade. Explicando melhor, trata-se da feição moderna associada à presença da universalidade da linguagem e a expressão contemporânea circunscrita à universalização do Museu como experiência turística. O MAC-Niterói está localizado na praia de Icaraí e foi concebido como um mirante, portanto, integrado à paisagem da cidade fluminense (caracterização moderna) e compreendido como símbolo da cidade de Niterói, revelado por sua Imagem (caracterização contemporânea).

Não sem motivo, observamos que o edifício do MAC-Niterói é singular na sua composição formal e testemunha a época histórica do Brasil contemporâneo. O Museu potencializa a construção da sua Imagem, estruturada nos parâmetros legibilidade, estrutura-identidade e imaginabilidade, e revela a ligação entre a experiência dos sujeitos (doadores de sentido) e arquiteto, prefeito e colecionador (agentes legitimadores). O quadro

apresentado corrobora a atuação das Trocas Simbólicas na dinâmica Musealização/Patrimonialização sob a qual assenta o binômio Museu-Imagem.

#### REFERÊNCIAS:

ARGAN, Giulio Carlo. **A história da arte como história da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

ARGAN, Giulio Carlo. **Projeto e destino**. São Paulo: Ática, 2004.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. Trad. Sérgio Miceli. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2011. p.i-xli. (Coleção Estudos).

BOURDIEU, Pierre. **Sociologia**. São Paulo: Ática, 1983.

CAMPOFIORITO, Ítalo. A história do início [1991] In: **O museu de arte contemporânea de Niterói: as coleções**. Niterói: Museu de Arte Contemporânea de Niterói: Fundação de Arte de Niterói/MAC de Niterói, 2010.

CAMPOFIORITO, Ítalo. **Olhares sobre o moderno: arquitetura, Patrimônio, cidade**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2012.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do Patrimônio**. São Paulo: Unesp, 2006.

CHOAY, Françoise. **O urbanismo**. São Paulo: Perspectiva, 2000.

DESVALLÉS, André; MAIRESSE, François. **Conceitos-chave de museologia**, São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2013.

ICOM, International Council of Museums. **Definição de museu**. 2007. Disponível em: <[http://www.icom-portugal.org/documentos\\_def,129,161,lista.aspx](http://www.icom-portugal.org/documentos_def,129,161,lista.aspx)>. Acesso em: 02 jul. 2017.

LIMA, Diana Farjalla Correia. Herança cultural (re)interpretada ou a memória social e a instituição museu: releitura e reflexões. **Museologia e Patrimônio**, Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, PPG-PMUS UNIRIO/MAST. Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, jul/dez de 2008, p.34-43. Disponível em: <<http://revistaMuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/viewFile/4/16>>. Acesso em: 27 mai. 2017.

LIMA, Diana Farjalla Correia. Musealização e Patrimonialização: formas culturais integradas, termos e conceitos entrelaçados. ENANCIB - Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação: além das nuvens, expandindo as fronteiras da Ciência da Informação (15), Belo Horizonte, 2014. **Anais do XV ENANCIB, GT 9 - Museu, Patrimônio e Informação**, Belo Horizonte, 2014. p.4335 - 4355. Disponível em: <<http://enancib2014.eci.ufmg.br/documentos/anais/anais-gt9>>. Acesso em: 18 jul. 2017.

LIMA, Diana Farjalla Correia. Museologia, campo disciplinar da Musealização e fundamentos de inflexão simbólica: 'tematizando' Bourdieu para um convite à reflexão. **Museologia e Interdisciplinaridade**, Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade de Brasília. Brasília: PPGCI UnB, v. 2, n. 4, p.48-61, 2013. Disponível em: <<http://seer.bce.unb.br/index.php/Museologia/article/view/9627/7117>>. Acesso em: 12 jul. 2017.

LIMA, Diana Farjalla Correia. Museologia-Museu e Patrimônio, Patrimonialização e Musealização: ambiência de comunhão. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas – Museologia e Patrimônio**, Belém, MPEG. v. 7, n. 1, p.31-50, jan/abr, 2012. Disponível em: <[http://www.museu-goeldi.br/editora/bh/artigos/chv7n1\\_2012/](http://www.museu-goeldi.br/editora/bh/artigos/chv7n1_2012/)>

Museologia(lima).pdf>. Acesso em: 22 jul. 2017.

LIMA, Diana Farjalla Correia. Museu, poder simbólico e diversidade cultural. **Museologia e Patrimônio**, Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, PPG-PMUS UNIRIO/MAST. Rio de Janeiro, v. 3, n. 2, jul/dez de 2010, p.16-26. Disponível em: <<http://revistaMuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/view/167/130>>. Acesso em: 27 mai. 2017.

LYNCH, Kevin. **A Imagem da cidade** [1960]. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

MAC. **Museu de arte contemporânea de Niterói**. Disponível em:

<<http://www.macniteroi.com.br/>>. Acessado em: 10 jul. 2017.

MARTINS, Tatiana ; LIMA, Diana Farjalla Correia. Musealização/Patrimonialização no Projeto Moderno: Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. ENANCIB - Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação: Descobrimientos da Ciência da Informação (17), Salvador, 2016. **Anais do XVII ENANCIB, GT 9 - Museu, Patrimônio e Informação**, Salvador, 2016. p.4335 - 4355. Disponível em:

<<http://enancib2016.eci.ufba.br/documentos/anais/anais-gt9>>. Acesso em: 18 jul. 2017.

MICELI, Sergio. Introdução: a força do sentido. In: BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. Trad. Sérgio Miceli. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.p.i-xii. (Coleção Estudos).

NIEMEYER, Oscar; SATTAMINI, João. **Museu de arte contemporânea de Niterói: projeto Oscar Niemeyer**. Niterói: Museu de Arte Contemporânea de Niterói: Fundação de Arte de Niterói/MAC de Niterói, 1996.

ORTIZ, Renato. A procura de uma sociologia da prática. In: BOURDIEU, Pierre. **Sociologia**. São Paulo: Ática, 1983.

ORTIZ, Renato. **Moderna tradição brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1991.

POULOT, Dominique. **Uma história do patrimônio no ocidente**. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

POULOT, Dominique. **Museu e museologia**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

RYKWERT, Joseph. **A sedução do lugar: a história e o futuro da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

VARINE-BOHAN, Hugues. Le musée peut tuer... ou faire vivre [1979]. In: DESVALLÉES, André. **Vagues: une anthologie de la nouvelle museologie**. Paris: W M. N. E. S., 1994, v.2. p.65-73.