

# **Museu de Arte Contemporânea de Niterói: leveza moldada em concreto**

**Museum of Contemporary Art in Niterói: lightness moulded in concrete**

**Simone Neiva**

Arquiteta Doutoranda  
simoneiva@hotmail.com

USP

Apoio FAPESP

---

## **Resumo**

Fiel à velha prancheta, ao concreto armado e aos conceitos de beleza e de leveza na arquitetura, Oscar Niemeyer, um dos arquitetos mais importantes do século XX, não recorre nem às novas tecnologias projetuais, nem aos novos materiais para criar suas obras. Após 60 anos de carreira, Niemeyer continua empregando estratégias visuais aparentemente simples para produzir leveza. Este artigo aponta alguns dos artifícios empregados no Museu de Arte Contemporânea de Niterói.

**Palavras-chave:** Oscar Niemeyer, Museu de Arte Contemporânea de Niterói, leveza.

## **Abstract**

Faithful to the old drawing board, to reinforced concrete and to concepts of beauty and lightness in architecture, Oscar Niemeyer, one of the most important architects of the 20<sup>th</sup> century, does not resort to new design technologies or new materials to create his work. In his 60-year long career, Niemeyer still uses apparently simple visual strategies to create lightness. This article points out some of the resources used by him in the Museum of Contemporary Art in Niterói.

**Keywords:** Oscar Niemeyer, Museum of Contemporary Art in Niterói, lightness.

## **A diversidade e a fragmentação na produção arquitetônica**

Vivemos num mundo onde a liberdade plástica alcançou níveis antes impensáveis. A arquitetura e o *design* exploram novas formas de modo espantoso. Os processos de controle das superfícies elásticas oferecidas pelas novas tecnologias computacionais, como as *NonUniform Rational Beta-Splines*, as chamada NURBS, hoje são utilizados em grandes escritórios de arquitetura (Florio, 2006). Novas ferramentas de criação têm mudado a maneira de pensar o espaço. Materiais antes desprezados pela construção, como as tenso-estruturas, foram requalificados pela aliança entre leveza e resistência. No repertório de criação do espaço contemporâneo, mesmo elementos comuns como o plástico, a cerâmica, o carbono, o vidro e o cobre fundem-se na composição de materiais híbridos resistentes e moldáveis (O'Mahony, 2006).

---

A partir das recentes técnicas computacionais e dos novos materiais, é possível a invenção de uma infinidade de formas. O elenco é rico e aceitável nos meios pensantes e produtores da arquitetura. A forma curva não enfrenta mais qualquer resistência no meio arquitetônico, como enfrentou no início do Movimento Moderno brasileiro por parte dos racionalistas europeus. Dentre os arquitetos da escola carioca, Oscar Niemeyer foi severamente criticado ao declarar abertamente sua preferência pela forma (Bill *et al.*, 1954). Na realidade, desde suas primeiras obras o arquiteto não se interessou muito pela crítica. A Pampulha foi sua primeira contestação ao funcionalismo ortodoxo, o momento em que seus edifícios quebraram a unidade com o racionalismo europeu e trilharam outra racionalidade: a da beleza e da leveza (Lionello, 1988). Explorando o concreto armado às últimas conseqüências, o arquiteto iniciou nos anos quarenta um repertório formal inovador, num tempo em que a tecnologia que vemos hoje era tema de ficção.

A impactante arquitetura de formas livres e leves moldada em concreto por Niemeyer atravessou décadas e aportou, menos criticada, num tempo em que a preocupação com a estética atinge praticamente todas as esferas. O formalismo na contemporaneidade não é mais uma questão e a forma bela é reconhecida como um bem a ser adquirido. Nesse contexto, o município de Niterói, ao assumir na década de 90 a construção do Museu de Arte Contemporânea da cidade, elege, pela escolha por Niemeyer, uma arquitetura inusitada e com força de imagem vendável no mercado capitalista mundial.

De acordo com Niemeyer (1999, p. 11), a arquitetura do Museu “decorreu espontânea como uma flor”. Uma forma inventada que nos remete a um disco voador, um pássaro ou mesmo às velhas “igrejas coloniais brasileiras [...] uma arquitetura branca, que faz frente ao meio, que celebra a presença humana e cria uma nova paisagem” (Czajkowski, 2000, p. 24). Apesar de precedentes formais, o fato é que Oscar Niemeyer produziu uma obra com impacto semelhante ao dos museus contemporâneos internacionais e colocou a cidade de Niterói no mapa cultural. Mesmo distante da realidade econômica que produziu na Europa um mirabolante Guggenheim Bilbao e fiel à velha prancheta e ao concreto armado, Niemeyer criou mais uma arquitetura de formas curvas, belas e leves. Mas que estratégias foram utilizadas para obter tal leveza com material tão pesado?

Niemeyer inicia o projeto com uma linha em rotação. Uma linha curva em “s” que gira em torno de si mesma transformando-se em um volume centróide<sup>1</sup> com apoio único, nele apenas tocando uma rampa. Sem dúvida, o apoio único é a condição fundamental da leveza do MAC. Contudo, somam-se outros importantes artifícios arquitetônicos: o espelho d’água, a cobertura em arco, os planos de vidro fumê e a pintura branca sobre o concreto.

Primeiro artifício – O espelho d’água é a base onde, poeticamente, nasce a “flor”. O fato de o terreno estar perto do oceano descarta a eventual função de microclima do espelho. Ele age como um “solo fluido” para que a flor pareça flutuar. A magnitude de seu raio quase coincide com a projeção do volume acima, o que inibe a aproximação do visitante à base da “flor”. Resguardado pelo espelho, o museu não fica nem completamente acima da cabeça do visitante, nem atrás deste que, porventura arrebatado pela paisagem, queira chegar à beira da colina. O espelho é um dos elementos que compõem o passeio ao redor da obra, estabelecendo a distância mínima para que as formas dessa arquitetura sejam contempladas. O arquiteto cuida que o museu esteja sempre diante dos olhos, leve sobre a paisagem.

---

<sup>1</sup> Como a esfera e o cubo, volumes centróides são aqueles que sugerem repouso e estabilidade.

Segundo artifício – Para criar uma cobertura aparentemente leve, o arquiteto utiliza dois movimentos opostos. À sensação de continuidade infinita das linhas abertas do perfil do museu é contraposto um movimento inverso de contenção. A cobertura, constituída por um arco ligeiramente tracionado em rotação, pousa suavemente sobre o volume do museu contendo a tendência de abertura.

Terceiro artifício – No subsolo, o rasgo de vidro que permite a vista do exterior tem dupla função: inicialmente, soltar o volume do museu do cume do platô – efeito reforçado pelo alongamento do parapeito de concreto e pela cor negra do vidro que intensifica a profundidade; em seguida, fender o volume do subsolo criando dois pratos – um inferior, enterrado, que se prende ao platô, e outro superior, que cria a base para o apoio da “flor” com o espelho d’água. Desse modo, o volume do museu parece surgir de um prato pousado na encosta, sem estar preso a ela. Sem essa divisão a base do museu seria um tambor único, visualmente mais pesado.

Quarto artifício – Na fachada do volume da “flor”, as faixas de concreto têm o mesmo tamanho que a faixa envidraçada, criando um equilíbrio entre as três secções: a base, onde está localizada a administração; o espaço expositivo, rodeado pelo vidro; o mezanino, cegado pelo concreto. Esse equilíbrio entre as partes só é possível devido à opacidade do vidro, que enrijece o plano e cria uma “tensão superficial”, conferindo ao vidro o mesmo peso visual do concreto. Tem-se a sensação que todo o volume compacto, e não apenas as faixas brancas de concreto, está suspenso – o que não ocorreria se o vidro fosse transparente.

Quinto artifício - Valendo-se da opacidade do vidro fumê, o arquiteto esconde uma laje de concreto. O plano horizontal do piso de exposições, que toca a face envidraçada pelo lado interior, não aparece no exterior. É gerada aqui uma incompatibilidade entre planos horizontais da fachada e os espaços internos correspondentes. Assim o arquiteto evita o aparecimento de mais uma fina faixa de concreto que comprometeria a limpeza e a leveza da fachada. Ao optar por uma faixa única de vidro, o arquiteto favorece o equilíbrio entre a quantidade de concreto visível e a quantidade de vidro, entre as porções de branco e de negro na superfície.

Sexto artifício - A pintura branca sobre o concreto é uma das estratégias mais recorrentes na obra de Niemeyer. A cor branca é aplicada diretamente sobre o concreto, sem reboco, sem massa, deixando transparecer as rugas da construção e as marcas das formas. A intenção aqui é diminuir o efeito do peso da massa bruta de concreto aparente. O sol, ao refletir sobre a superfície branca, torna o volume luminoso, quase imaterial. O volume parece perder gravidade sob a luz.

## **Considerações finais**

Pode-se afirmar que a leveza do Museu de Arte Contemporânea deriva mais dos cheios que dos vazios. O vidro cria com o concreto uma “superfície tensionada” como a de um tambor. Um volume compacto, preto e branco, elevado sobre um único ponto de apoio. O espaço arquitetural composto pelo vazio da praça, do céu e da superfície do mar é o meio onde a massa pesada, com leveza moldada, flutua.

Aos 100 anos, Oscar Niemeyer ainda projeta utilizando a prancheta e mantém sua preferência pelo concreto armado como material de criação. No Museu de Arte Contemporânea de Niterói, não foi diferente. E muito embora o arquiteto tenha dispensado nesse projeto as mais avançadas tecnologias computacionais de projeção e os novos materiais contemporâneos, servindo-se de simples estratégias arquitetônicas, com seu inegável domínio formal acabou inventando mais uma obra-prima da arquitetura contemporânea.

## Referências

---

- BILL, M.; ROGERS, E.N.; GROPIUS, W., 1954. Reports on Brazil. *Architectural Review*, **116**(694):235-250.
- CZAJKOWSKI, J. 2000. A arquitetura racionalista e a tradição brasileira. *Revista da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro*, **1**(10):23-35.
- FLORIO, W. 2006. O papel das ferramentas digitais na criação de novos produtos em design. *In*: CONGRESSO BRASILEIRO DE PESQUISA E DESENVOLVIMENTO EM DESIGN, 7, Curitiba, 2006. *Anais...* Curitiba, P&D, **1**:87- 87.
- LIONELLO, P. 1988. *A arquitetura de Oscar Niemeyer*. Rio de Janeiro, Revan, 173 p.
- NIEMEYER, O. 1999. *Museu de Arte Contemporânea de Niterói*. Rio de Janeiro, Revan, 84 p.
- O'MAHONY, M. 2006. Textiles for 21<sup>st</sup> Century Living. *Architectural Design*, **184**(6):103-107.