REVISTA
do_co_mo_mo_
brasil
ISSN 2594-8601

submetido: 20 | 07 | 2026
aceito: 07 | 09 | 2026
publicado: 03 | 11 | 2026

Revista Docomomo Brasil | v.09, n.13, 2026, e1813
https://doi.org/10.59804/rdb.2026.v9.1813

AFINIDADES CONCRETAS:
o Museu de Belas Artes de Caracas e o Sesc Pompeia

CONCRETE AFFINITIES:
the Caracas Museum of Fine Arts and the Sesc Pompeia

AFINIDADES CONCRETAS:
el Museo de Bellas Artes de Caracas y el Sesc Pompeia

CARLOS EDUARDO BINATO DE CASTRO
Arquiteto, mestre e doutorando PROPAR/UFRGS, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Brasil.
carlos@castrocamerin.com

https://orcid.org/0009-0004-2416-3557

CRediT	
Contribuição de autoria -	O(a) autor(a) foi responsável por todas as etapas da elaboração do trabalho, incluindo concepção, metodologia, análise de dados e redação final.
Conflitos de Interesse -	Os autores certifiam que não há conflito de interesses.
Financiamento -	Este trabalho recebeu financiamento da CAPES, Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, por meio de uma bolsa de doutorado concedida ao autor.
Aprovação de ética -	Os autores certificam que não houve necessidade de aprovação de Comitê de Ética.
Uso de I.A -	Os autores certificam que não houve uso de ferramentas de Inteligência Artificial na elaboração deste trabalho.
Editores responsáveis -	Luciana Saboia F. Cruz (Editora); Marcos Cereto (Editor); Patrícia Pereira Martins (Editora); Suelen Camerin (Editora); Rafael Urano Frajndlich (Editor convidado); Marcela Chagas (Assistente Editorial); Luiza Ceruti (Assistente Editorial); Raysa Oliveira (Assistente Editorial); João Magnus (Assistente Editorial).

RESUMO

Este artigo analisa comparativamente a segunda ampliação do Museu de Belas Artes de Caracas, MBAC (1966-76), de Carlos Raúl Villanueva, e o bloco esportivo do Sesc Pompeia (1982-86), de Lina Bo Bardi, com o objetivo de investigar o uso de paredes perimetrais portantes e lajes nervuradas de concreto armado como solução estrutural para arquiteturas de porte e programa especiais desenvolvidas na América Latina na segunda metade do século XX. Além de aproximar-se das produções de Villanueva e Bo Bardi e traçar possíveis paralelos entre a arquitetura da Venezuela e do Brasil no período em questão, este estudo busca reforçar o caráter inclusivo e expansivo da tradição moderna e evidenciar o uso do concreto como meio para diferentes expressões que correspondem a caracterizações funcionais específicas.

PALAVRAS-CHAVE: concreto; Carlos Raúl Villanueva; Lina Bo Bardi; Museu de Belas Artes de Caracas; Sesc Pompeia.

ABSTRACT

This essay intends to make a comparative analysis of the second extension to the Caracas Museum of Fine Arts, MBAC (1966-76), by Carlos Raúl Villanueva,

REVISTA
do_co_mo_mo_
ISSN 2594-8601
brasil

and the wellness complex of the SESC Pompeia Cultural and Recreational Center (1982-86), by Lina Bo Bardi, to investigate how perimeter load-bearing walls and reticular slabs made of reinforced concrete are used as a structural solution for architecture of unique sizes for special purposes that was developed in Latin America in the second half of the 20th century. As well as examining the work of Villanueva and Bo Bardi and suggesting possible parallels between the architecture of Venezuela and Brazil during this period, this study also aims to show that the modern tradition is an inclusive and expansive system and that concrete can be used to form distinctive features to achieve specific functional characterizations.

KEYWORDS: concrete; Carlos Raúl Villanueva; Lina Bo Bardi; Caracas Museum of Fine Arts; SESC Pompeia.

RESUMEN

Este ensayo analiza comparativamente la segunda ampliación del Museo de Bellas Artes de Caracas, MBAC (1966-76), de Carlos Raúl Villanueva, y el bloque deportivo del Centro Cultural y Recreativo Sesc Pompeia (1982-86), de Lina Bo Bardi, con el fin de investigar el uso de paredes portantes perimetrales y losas reticulares hechas en hormigón armado como solución estructural para arquitecturas de tamaño y programa especiales desarrolladas en América Latina en la segunda mitad del siglo XX. Además de acercar la producción de Villanueva y Bo Bardi y trazar posibles paralelismos entre la arquitectura de Venezuela y Brasil durante el período en cuestión, este estudio busca reforzar el carácter inclusivo y expansivo de la tradición moderna y presentar el uso del hormigón como medio de realizar distintas expresiones que corresponden a caracterizaciones funcionales específicas.

PALABRAS CLAVES: hormigón; Carlos Raúl Villanueva; Lina Bo Bardi; Museo de Bellas Artes de Caracas; Sesc Pompeia.

REVISTA
do_co_mo_mo_
ISSN 2594-8601
brasil

INTRODUÇÃO

Este artigo analisa comparativamente a segunda ampliação do Museu de Belas Artes de Caracas, MBAC (1966-76)[1], de Carlos Raúl Villanueva, e o bloco esportivo do Sesc Pompeia (1982-86)[2], de Lina Bo Bardi, com o objetivo de investigar o uso de paredes perimetrais portantes e lajes nervuradas de concreto armado como solução estrutural para arquiteturas de porte e programa especiais desenvolvidas na América Latina na segunda metade do século XX. A seleção do MBAC e do Sesc Pompeia, no extenso e variado conjunto de obras modernas do subcontinente, se deve não apenas à relevância desses exemplares para o contexto da produção de concreto armado, material prioritário e majoritário na arquitetura latino-americana daquele período, mas também às suas evidentes similaridades: obras de grande porte de arquitetos renomados, programas especiais que renovam e ampliam conjuntos existentes e novos edifícios com estruturas excepcionais, com lajes de grandes vãos livres empilhadas em altura.

O presente trabalho é derivado da dissertação de mestrado do autor, "Paredes modernas: o Museu de Belas Artes de Caracas e o Sesc Pompeia", orientada pelo Prof. Carlos Eduardo Dias Comas e defendida em 2018 no Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul e financiada pela CAPES, Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Brasil). [3] A pesquisa utilizou como metodologia a análise comparativa sistemática entre dois artefatos construídos, por meio da leitura atenta de seus aspectos geométricos, materiais e figurativos. Tal estratégia, às vezes subestimada como método de pesquisa, ocupa lugar importante na crítica arquitetônica, uma vez que, ao restringir o universo de objetos a apenas dois e permitir a verificação cuidadosa do todo e de suas partes, esse tipo de análise se presta eficientemente a destacar criticamente as semelhanças e diferenças entre os edifícios — a principal contribuição inovadora desta pesquisa. Conforme comenta Comas (1994, p. 81): "[...] A generalização é importante enquanto hipótese ou abreviatura, mas a visão panorâmica só se sustenta quando corroborada pelo caso particular examinado com minúcia e confrontado com seus pares. Em contexto multifacetado, o estudo exaustivo e comparativo de obras específicas tem fecundidade potencial muito maior que a obsessão com esquemas globalizantes. [...]"

Para a fundamentação teórica, o trabalho partiu de fontes secundárias, como livros, periódicos, artigos, teses e dissertações, que constam nos capítulos "Estado da questão" e "Bibliografia" da referida dissertação e serviram de base para a delimitação do tema, recorte de estudo e elaboração das hipóteses apresentadas neste artigo. Para a análise do Museu de Belas Artes de Caracas e do Sesc Pompeia foram privilegiadas as fontes primárias. O engenheiro José Adolfo Peña, responsável pela execução do bloco expositivo da segunda expansão do MBAC, forneceu as pranchas do projeto executivo digitalizadas, assim como André Vainer, arquiteto colaborador de Lina Bo Bardi, que disponibilizou as pranchas do projeto executivo do Sesc Pompeia. Foi a partir do redesenho de ambos os projetos executivos que se deu início à análise das duas obras. Cabe aqui destacar a importância de ter acesso a esses desenhos e redesenhá-los, visto que eles são a representação mais fiel possível dos

Revista Docomomo Brasil | v.09, n.13, 2026, e1813
https://doi.org/10.59804/rdb.2026.v9.1813

REVISTA
do_co_mo_mo_
ISSN 2594-8601
brasil

edifícios como foram de fato construídos. Se as paredes de um edifício são capazes de falar por um arquiteto[4], os desenhos feitos com o propósito de executar um edifício também podem falar sobre essa obra. No caso da ampliação do Museu de Belas Artes de Caracas, esses desenhos foram essenciais para a correta compreensão do edifício, uma vez que, apesar de ter dedicado especial esforço em visitar a obra *in loco*, o autor infelizmente não pôde fazê-lo. A situação política, econômica e social da Venezuela e os elevados índices de violência na capital Caracas nos últimos anos levaram Paulina Villanueva e José Adolfo Peña a fortemente desencorajarem o autor a visitar o país naquele momento. Quanto ao Sesc Pompeia, foram realizadas visitas de estudo em duas ocasiões, em 2012 e 2016. Cabe frisar, também, que é provável que os desenhos apresentados na dissertação e neste artigo não coincidam completamente com a realidade construída, uma vez que, como acontece em muitos casos, os projetos sofrem alterações no decorrer da execução. De qualquer modo, eles foram indispensáveis não só para a análise aprofundada das obras, mas também para a correta comparação entre os projetos na mesma escala, visto que, apesar de bastante ilustrativas, as fotografias muitas vezes não deixam transparecer completamente essa relação.

Os redesenhos de plantas baixas, cortes e elevações do projeto executivo do bloco esportivo do Sesc Pompeia apresentados neste trabalho constituem material inédito nos estudos a respeito da obra de Lina Bo Bardi. Em todas as publicações consultadas, os desenhos técnicos aparecem com incoerências em relação à realidade construída. Nem mesmo os trabalhos acadêmicos aos quais o autor teve acesso, como teses e dissertações, apresentam material completo. Cabe destacar, portanto, a relevância desses desenhos para o desenvolvimento da pesquisa, motivo pelo qual esse material encontra-se em posição de destaque neste trabalho, junto às análises das duas obras. O autor também visitou o Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, em São Paulo, para consulta ao acervo, e teve acesso, por meio de Paulina Villanueva, ao material do MBAC disponível na *Fundación Villanueva*. José Adolfo Peña ainda forneceu artigos de sua autoria, alguns não publicados, fotografias inéditas e um vídeo que narra a execução das lajes do novo setor expositivo do MBAC. Uma parte dos desenhos originais dos projetos executivos fornecidos por Vainer e Peña, assim como a transcrição do memorial estrutural do museu de Caracas, de autoria de Villanueva, e o vídeo fornecido por Peña, encontram-se no capítulo "Anexos" da dissertação do autor supracitada. Além disso, ao longo do desenvolvimento da dissertação de mestrado, o autor manteve contato, pessoal ou via e-mail, com os arquitetos Marcelo Ferraz – entrevistado em outubro de 2016 –, André Vainer, Paulina Villanueva e Nancy Dembo, com o engenheiro José Adolfo Peña, assim como os fotógrafos Leonardo Finotti, que documentou boa parte da produção arquitetônica moderna brasileira, incluindo o Sesc Pompeia, e o venezuelano Julio César Mesa, responsável pelos registros do MBAC de Villanueva.

A seleção do Museu de Belas Artes de Caracas e do Sesc Pompeia, dentre os exemplares que compõem o corpo de trabalho de alta qualidade e de valor indiscutível de Villanueva e Bo Bardi, não é por acaso. São dois projetos que, entre outras semelhanças que serão apontadas no decorrer deste trabalho,

Revista Docomomo Brasil | v.09, n.13, 2026, e1813
https://doi.org/10.59804/rdb.2026.v9.1813

REVISTA
do_co_mo_mo_
ISSN 2594-8601
brasil

aliam paredes portantes a lajes especiais que vencem vãos não usuais, em mais do que um pavimento. Ambos foram desenvolvidos no período final das trajetórias profissionais dos dois arquitetos e constituem projetos exemplares no que diz respeito a suas propostas de atuação no campo da arquitetura. Para a trajetória de Bo Bardi, o Sesc representa uma de suas obras de maior destaque e reconhecimento; já na de Villanueva, o Museu de Belas Artes ainda fica ofuscado pelo protagonismo do projeto da Cidade Universitária de Caracas. Apesar de bastante publicados, tanto Museu de Belas Artes quanto Sesc Pompeia carecem de representações completas e precisas. Grande parte dos poucos desenhos técnicos que acompanham as publicações de ambos os projetos possuem incoerências. Este trabalho busca preencher essa lacuna, além de fomentar o interesse da comunidade acadêmica no estudo da extensa e relevante produção arquitetônica de Villanueva, ainda pouco difundida no Brasil. Além disso, ao aproximar-se da obra dos dois arquitetos e traçar possíveis paralelos entre a arquitetura da Venezuela e do Brasil durante o período em questão, este estudo tem como objetivo reforçar a natureza inclusiva e expansiva da tradição moderna e apresentar o concreto como meio de alcançar expressões distintas que correspondem a caracterizações funcionais específicas.

Figura 1: segunda ampliação do Museu de Belas Artes de Caracas, MBAC (1966-76), Carlos Raúl Villanueva.



Fonte: Julio César Mesa, fotógrafo.

Revista Docomomo Brasil | v.09, n.13, 2026, e1813
https://doi.org/10.59804/rdb.2026.v9.1813

REVISTA
do_co_mo_mo_
ISSN 2594-8601
brasil

Figura 2: bloco esportivo do Sesc Pompeia (1982-86), Lina Bo Bardi.



Fonte: Leonardo Finotti, fotógrafo.

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Estruturar e vedar edifícios eram funções atribuídas, até o início do século XX, a um mesmo elemento construtivo, a parede. Esse duplo encargo foi posto em xeque na arquitetura moderna, que tratou de dar a suporte e vedação funções distintas. As paredes, antes espessas, pesadas, opacas, resistentes e carregadas, podiam, a partir de então, ser leves, transparentes, finas, onduladas e livres da obrigação de suportar as cargas do edifício. A estrutura, antes linear, passou a ser pontual, com lógica e materialidade próprias. Parede e suporte passaram a representar papeis distintos.[5]

A mudança de paradigma da arquitetura moderna, baseada no tipo de estrutura previsto no projeto Dom-ino, não era, contudo, impositiva, mas sim inclusiva. Eram, segundo Lucio Costa (2007, p. 82-83), concepções opostas que se "encontram e complementam". A situação *normal* do Dom-ino era preferível, mas não imperativa. (Comas, 2015, p. 42). Seu uso poderia variar de acordo com o que convinha em cada ocasião. "[...] Assim, a arquitetura moderna era um sistema formal articulado em três níveis, uma tipologia de estruturas conectadas a uma tipologia de programas que admitiam tanto a situação normal quanto dois tipos de ocasiões especiais." (Comas, 2015, p. 42). Interessa, portanto, analisar essas três situações de comportamento dos tipos estruturais na arquitetura moderna: *normal*, *supranormal* e *infranormal*.

Normal é a estrutura independente de pilares e lajes planas paralelas em balanço, descrita como "panquecas sobre palitos" por Colin Rowe (1976, p. 196). Desde que a lógica do sistema fosse mantida, variações nos elementos

Revista Docomomo Brasil | v.09, n.13, 2026, e1813
https://doi.org/10.59804/rdb.2026.v9.1813

REVISTA
do_co_mo_mo_
ISSN 2594-8601
brasil

construtivos são possíveis. Questões de ordem compositiva, geográfica, cultural, técnica, orçamentária, entre outras, podem influenciar o arranjo dos elementos nesse sistema *normal*, desde que se mantenha a leitura de estrutura e fechamentos independentes, com regularidade, repetição, ritmo, distribuição ordenada e proporcionalmente dimensionada. Em geral, quando se desenvolve em altura, o domínio *normal* aceita variações na base ou cobertura, dando espaço para estruturas híbridas, que combinam apoios independentes e paredes portantes, coberturas planas, inclinadas, abobadadas, planos verticais retos ou curvilíneos, entre outros elementos especiais.

Supranormal, segundo Comas, em "Suítes brasileiras, notas sobre o passado presente em Le Corbusier/ Lucio Costa/ Oscar Niemeyer", de 2009, é a uma das situações especiais nas quais os projetos apresentam sistemas estruturais diferentes do "normal" moderno. Essa situação especial pode ocorrer de diferentes maneiras e em decorrência de necessidades programáticas diversas, como é o caso de auditórios, armazéns industriais, estádios, etc. Em geral, casos *supranormais* acontecem devido ao desejo por vãos livres maiores do que a estrutura *normal* de *panquecas sobre palitos* pode oferecer. A necessidade de livrar-se dos pilares pode se impor tanto no sentido horizontal, em planta, quanto no vertical, em um pé-direito maior que o convencional. Esse tipo de situação especial aumenta os carregamentos em um mesmo elemento estrutural, o que acaba por deixar a estrutura mais *muscular*. Terrenos com geografia especial, além de programas de necessidades que fogem do corriqueiro tecido comum da cidade e clamam por uma caracterização especial, também podem se valer desse nível de sistema formal da arquitetura moderna.

Por fim, o termo *infranormal* corresponde aos projetos cujo sistema formal não se vale do *normal* moderno em sua plenitude. Essa categoria abrange situações nas quais o sistema de estrutura independente moderno não se faz necessário ou pode parecer excessivo, fora de tom. São casos em que demandas modestas, como a baixa altura ou a escassez de recursos financeiros ou materiais, fazem a modernidade manifestar-se de outra maneira que não através da configuração estrutural. A estrutura, nesses casos, pode ser composta por alvenaria portante ou por uma mistura dessa com elementos de estrutura independente, em um sistema híbrido.

A segunda expansão do Museu de Belas Artes e o bloco esportivo do Sesc Pompeia enquadram-se nas situações *supranormais* da arquitetura moderna definidas por Carlos Eduardo Comas a partir dos postulados de Lucio Costa. A necessidade de vãos livres não usuais para salões expositivos e quadras esportivas fizeram com que Villanueva e Bo Bardi se valessem de soluções não usuais para circunstâncias especiais, resultando em robustas lajes nervuradas apoiadas em paredes portantes periféricas. Transformar estrutura e vedação em um só elemento – a parede – devido à carga de lajes grandes e espessas, e, com isso, ter um perímetro estrutural paralisado, faz parte da natureza inclusiva e expansiva da tradição moderna – como já alegava Costa ao recorrer à legitimidade da intenção plástica para justificar o expressivo, "quase dramático", auditório, em contraposição aos impecáveis prismas puros da

Revista Docomomo Brasil | v.09, n.13, 2026, e1813
https://doi.org/10.59804/rdb.2026.v9.1813

REVISTA do_co_mo_mo_ brasil
ISSN 2594-8601

Reitoria e Biblioteca estruturados na forma "normal" no projeto da Universidade do Brasil (1936) (Costa, 2007, p. 82-83).

Ademais da discussão a respeito da natureza inclusiva e expansiva da tradição moderna por meio do aparente paradoxo entre paredes estruturais portantes e independência entre estrutura e vedação, interessa a este trabalho apresentar o concreto como meio de alcançar expressões distintas que correspondem a caracterizações funcionais específicas. Para tal, toma-se a caracterização dos edifícios como a "expressão, simbólica ou funcional, do propósito para o qual o edifício foi construído" (Mahfuz, 1996, p. 99), que pode ser definido, segundo Norberg-Schulz (1980, p. 10), como a "atmosfera geral de um lugar", em função do "tratamento de suas bordas", da "forma e substância dos elementos definidores do espaço". Ainda adota-se os tipos de caráter descritos por Mahfuz (1996, p. 100-101): um primeiro, imediato, definido pela técnica e pelos materiais, um segundo, genérico, determinado pelo partido e por suas relações entre os espaços interiores e entre o edifício e o contexto, um terceiro, essencial, que consiste no conteúdo psicológico que a obra é capaz de suscitar – estranheza, infinitude, variedade, fantasia, serenidade, simplicidade, austeridade etc., um quarto, programático, que visa exprimir o propósito para qual o edifício se destina e pode transformar componentes do programa em elementos expressivos, e, por fim, um quinto, associativo, que visa dar significado a algo novo por associação a algo existente e valorizado.

O trabalho dá ênfase, portanto, à caracterização programática por meio de técnicas e materiais capazes de exprimir o propósito para o qual os edifícios se destinam e suscitar sensações psicológicas por meio das proporções e dimensões, além dos acabamentos das superfícies. Nos dois casos em questão, interessa especialmente o acabamento das superfícies de concreto – liso e brilhante no museu, áspero e opaco no bloco esportivo. Quanto ao conteúdo psicológico, toma-se a definição de *sublime* de Immanuel Kant, em *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful* [*Observações sobre o sentimento do belo e do sublime*] (1757). Kant (2017, p. 32-34) afirma que "o sublime comove, o belo encanta" e que "a expressão de um homem dominado pelo sentimento do sublime é séria e, por vezes perplexa e com assombro". Kant (2017, p. 32-34) ainda classifica o sublime como *terrível*, quando "é acompanhado de um certo sentimento de horror ou também melancólico", *nobre*, quando "é apenas uma admiração tranquila", e magnífico, quando "é acompanhado por um sentimento de beleza, que se estende por um plano sublime".

PARALELOS

Nascido em Londres em 1900, filho de pai venezuelano e mãe francesa, Carlos Raúl Villanueva estudou arquitetura na École des Beaux Arts de Paris de 1922 a 1928 e mudou-se para o país natal de seu pai em 1929. Ele já vivia e trabalhava na Venezuela há 37 anos quando foi contratado para projetar a segunda expansão do Museu de Belas Artes de Caracas (MBAC), inaugurado em 1976.[6] Villanueva não trabalhou em terreno vazio; ele teve que lidar com edifícios existentes já ocupados pelo museu, desenhados por ele mesmo em duas ocasiões anteriores. Ele havia projetado o museu original em uma esquina do

Revista Docomomo Brasil | v.09, n.13, 2026, e1813
https://doi.org/10.59804/rdb.2026.v9.1813

REVISTA
do_co_mo_mo_
ISSN 2594-8601
brasil

Parque Los Caobos em 1935 e sua primeira extensão em 1952. O primeiro é um edifício de alvenaria de estilo eclético com um pavimento cujo eixo diagonal de composição e circulação corta diagonalmente sua planta quadrada chanfrada, na qual galerias em forma de L ladeiam um pátio central. O segundo é um edifício térreo formalmente moderno, composto por um auditório, novas galerias, espaços de armazenamento e escritórios administrativos, acomodados em estruturas de concreto com fechamento de alvenaria e iluminação zenital; o eixo é prolongado, mas se torce para enfatizar a simetria original (pelas galerias em ambos os lados do pátio original), distorcer (pela planta romboidal da ampliação e pela laje nervurada de seu auditório) ou questionar (pela instalação de armazenamento inferior continua ao lado esquerdo do museu original).

Em 1966, quando recebeu o encargo para expandir o museu pela segunda vez, Villanueva foi mais radical. Para minimizar o desmatamento do parque, a segunda extensão é uma composição com vários pavimentos que ocupa a clareira junto ao lado direito do museu original, ao longo de um boulevard convertido em via peatonal. As atividades foram divididas em três blocos, articulados e estruturados de diferentes maneiras: um bloco de seis andares com terraço acomodou a administração e os serviços; outro abrigou as circulações verticais e horizontais, e um terceiro, o elemento principal da composição, foi ocupado pelas galerias de exposição. Este último é uma torre, feita em concreto armado, de planta quadrada com quatro galerias sobrepostas com um térreo aberto e um terraço na cobertura; as lajes nervuradas da torre apoiam-se em paredes portantes perimetrais sem apoios intermediários, com mirantes em balanço em três lados, em um arranjo de catavento que se abre para vistas do parque. Longas rampas lineares, também em concreto, conectam os pavilhões de exposição ao bloco de administração e serviços. A segunda expansão do museu promoveu um salto temporal e de tamanho ao conjunto construído, do museu eclético baixo para o edifício moderno e vertical com vista para o amplo Parque Los Caobos.

Nascida em Roma em 1914, filha de pais italianos, Lina Bo Bardi estudou arquitetura na Escuola Superiore di Architettura di Roma de 1933 a 1939 e se mudou para o Brasil em 1946. Ela já vivia e trabalhava no país há 30 anos quando recebeu o encargo para projetar o Sesc Pompeia. Dez anos se passaram desde o início do projeto, em 1976, até a inauguração do complexo esportivo, em 1986; a reforma dos armazéns existentes foi concluída em 1982.[7] Bo Bardi não trabalhou em terreno vazio; ela teve que lidar com quase 12.000 m² de pavilhões industriais existentes, construídos em 1938. Esses pavilhões tinham estrutura de concreto autoportante, construída de acordo com o sistema desenvolvido pelo engenheiro francês François Hennebique[8], com pilares dispostos em uma grelha de 5 x 15 m e paredes externas não estruturais de tijolos aparentes. Bo Bardi acomodou o programa cultural – biblioteca, exposições, oficinas, teatro, restaurante e áreas administrativas – nos galpões, que passaram por um processo de limpeza, restauração e renovação de materiais, que também incluiu a construção de uma lareira, um espelho d'água, áreas de leitura e um teatro de dupla plateia construído em concreto aparente.

Revista Docomomo Brasil | v.09, n.13, 2026, e1813
https://doi.org/10.59804/rdb.2026.v9.1813

REVISTA
do_co_mo_mo_
ISSN 2594-8601
brasil

O programa esportivo do Sesc foi acomodado em duas novas torres de concreto, uma de cada lado da área não edificável do Córrego das Águas Pretas, que atravessa o terreno na porção posterior. Uma torre possui cinco pavimentos de pé-direito duplo, em planta retangular, com paredes portantes perimetrais e lajes nervuradas. Ela abriga a piscina e as quadras esportivas. A outra torre possui doze pavimentos de pé-direito normal, em planta quadrada, com paredes portantes perimetrais e lajes planas. As duas torres foram interligadas por passarelas que cruzam o espaço aéreo sobre o córrego, sobre o qual foi construído um deck/solário de madeira. O complexo esportivo promoveu um salto temporal e de tamanho ao conjunto construído, dos pavilhões industriais baixos ao moderno edifício vertical com vista para a metrópole São Paulo.

Figura 3: Esquerda: o primeiro edifício do MBAC (1935) com a segunda expansão (1976) ao fundo. Direita: os pavilhões reformados (1982) com o bloco esportivo do Sesc Pompeia (1986) ao fundo.



Fonte: Esquerda: Paolo Gasparini, fotógrafo. Direita: Leonardo Finotti, fotógrafo.

Revista Docomomo Brasil | v.09, n.13, 2026, e1813
https://doi.org/10.59804/rdb.2026.v9.1813

REVISTA
do_co_mo_mo_
ISSN 2594-8601
brasil

Figura 4: Esquerda: terceira expansão do MBAC (1976). Direita: bloco esportivo do Sesc Pompeia (1986).



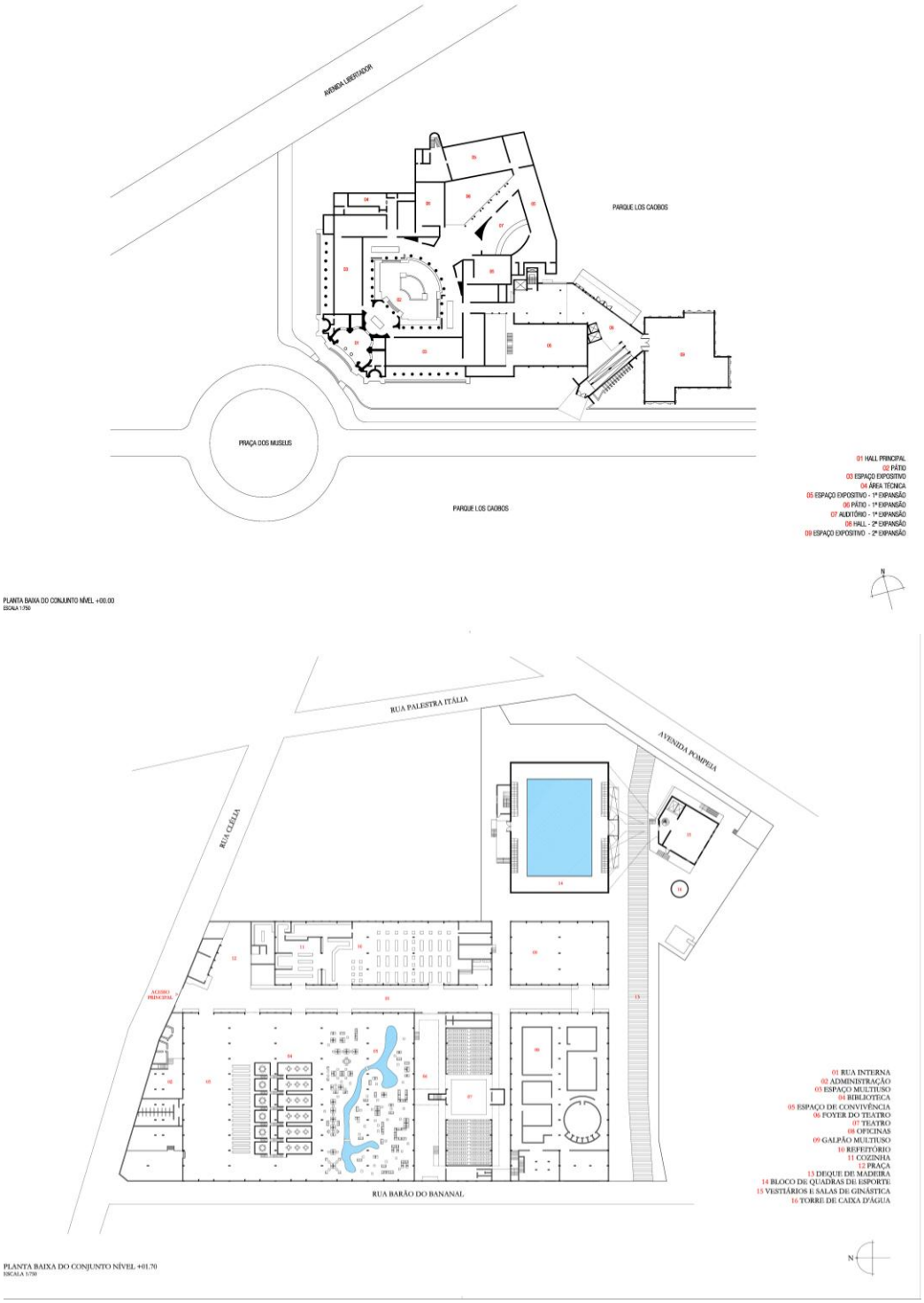


Fonte: Esquerda: Julio Césas Mesa, fotógrafo. Direita: Leonardo Finotti, fotógrafo.

Revista Docomomo Brasil | v.09, n.13, 2026, e1813
https://doi.org/10.59804/rdb.2026.v9.1813

REVISTA
do.co.mo.mo_
ISSN 2594-8601
brasil

Figura 5: Plantas baixas do conjunto do MBAC (acima) e do Sesc Pompeia (abaixo).



Fonte: Redesenhos feitos pelo autor com base nos projetos executivos do MBAC e do Sesc Pompeia disponibilizados por Paulina Villanueva e André Vainer, respectivamente.

Revista Docomomo Brasil | v.09, n.13, 2026, e1813
https://doi.org/10.59804/rdb.2026.v9.1813

REVISTA
do_co_mo_mo_
ISSN 2594-8601
brasil

RIGIDEZ

As salas expositivas da segunda extensão do MBAC são estruturadas com paredes portantes em concreto armado moldadas in loco, com 30cm de espessura, na periferia do volume. Essas paredes não envolvem todo o edifício, mas cessam onde encontram o bloco de circulação e as varandas em balanço, que são fechadas com planos de cerâmica vermelha ou vidro. As paredes periféricas suportam cinco lajes nervuradas de 1,4m de altura, empilhadas a cada 4m, com vãos de 21m nas duas direções. A estrutura das lajes segue uma malha de 3m x 3m e é composta por elementos pré-fabricados em concreto armado — marcos, cruzes e lajes —, cada um com formato e função distintos. O marco forma a superfície inferior do piso; é uma espécie de anel quadrado chanfrado, com 3m de lado, 18cm de altura e 1.300 kg de peso. A cruz forma o núcleo bidirecional do piso, que se encaixa sobre os marcos; tem 1,2m de altura e pesa 2.000 kg. Por fim, a laje, que forma a superfície superior dos pisos, tem os mesmos 3m de lado das peças anteriores, mas com nervuras perimetrais de 25cm de altura, totalizando 1.700 kg de peso.[9] O conjunto desses elementos é unificado por uma camada de concreto e adquire resistência pelo tensionamento de cabos de aço em ambas as direções ao longo de condutores na parte inferior das cruzes.

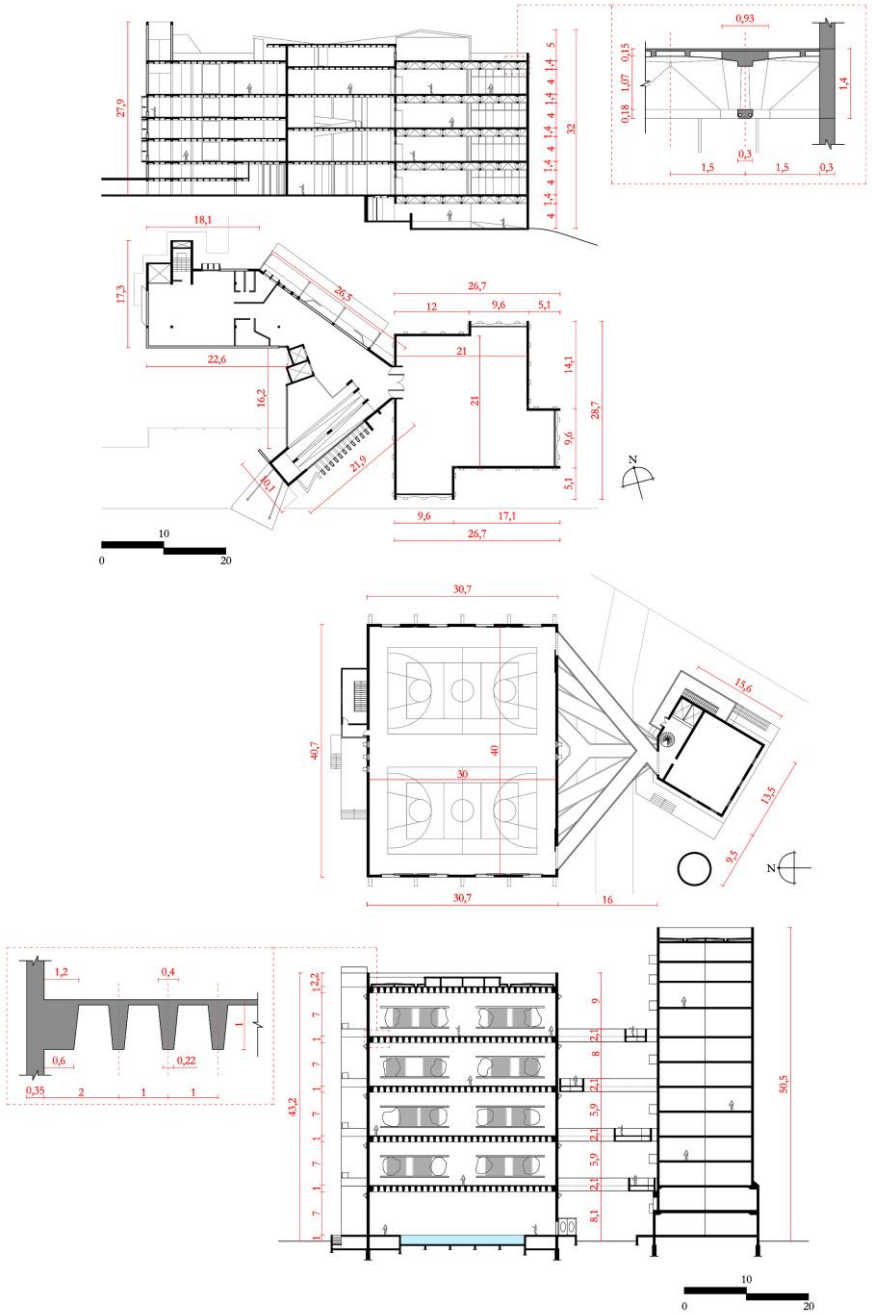
No Sesc Pompeia, o volume ocupado pelas quadras e piscina é estruturado com paredes portantes em concreto armado moldadas in loco, com 35cm de espessura, que ocupam o perímetro da planta e se estendem por uma altura total de 43,20m. Elas são perfuradas por aberturas em formato de ameba, portas, tubos de ventilação e drenos de águas pluviais. Essas paredes periféricas suportam cinco lajes nervuradas de 1m de altura, empilhadas a cada 7m, com vãos de 30m em uma direção e 40m na outra. Durante a construção, as vigas das lajes foram moldadas com 1.031 cubetas.[10] O sistema ganha resistência com o tensionamento das vigas em ambas as direções. Ao lado do bloco das quadras está o volume de apoio, também estruturado com paredes perimetrais de concreto armado, mas neste caso em torno de uma planta retangular de 15 x 13 m, rotacionada 45 graus em relação ao edifício adjacente. Nos dois primeiros andares, esta torre se alarga, gerando uma base ampliada. Diferentemente do edifício vizinho, o volume de apoio é estratificado verticalmente com lajes planas de 24cm de espessura, empilhadas em 11 andares de pé-direito convencional. As pontes que conectam os quatro níveis esportivos com o bloco de apoio, feitas de concreto armado protendido, têm seção em forma de U, com um caixão perdido na parte inferior do corredor de passagem. O espaço livre para circulação tem 2m de largura e os parapeitos têm 120cm de altura. A partir do bloco de apoio, as passarelas partem de um único caminho para então bifurcarem-se antes de encontrar o bloco das quadras, com ângulos e comprimentos variáveis, e formato em V ou Y em planta, dependendo do andar. Estruturalmente, as passarelas funcionam como vigas com 210cm de altura total, que vencem vãos de até 25m e apoiam-se nas paredes periféricas dos dois blocos. Funcionalmente, além de conectar as torres, servem de grandes varandas com vista para a cidade de São Paulo. O reservatório de água cilíndrico de 75m de altura, próximo às duas torres, também é inteiramente feito de concreto. Com

Revista Docomomo Brasil | v.09, n.13, 2026, e1813
https://doi.org/10.59804/rdb.2026.v9.1813

REVISTA
do.co.mo.mo_
ISSN 2594-8601
brasil

seção circular de 6m de diâmetro, ele faz alusão à chaminé original da fábrica, que já havia sido demolida no momento da intervenção de Bo Bardi.

Figura 6: Plantas e cortes da segunda expansão do MBAC (acima) e do bloco esportivo do Sesc Pompeia (abaixo). Medidas em metros.

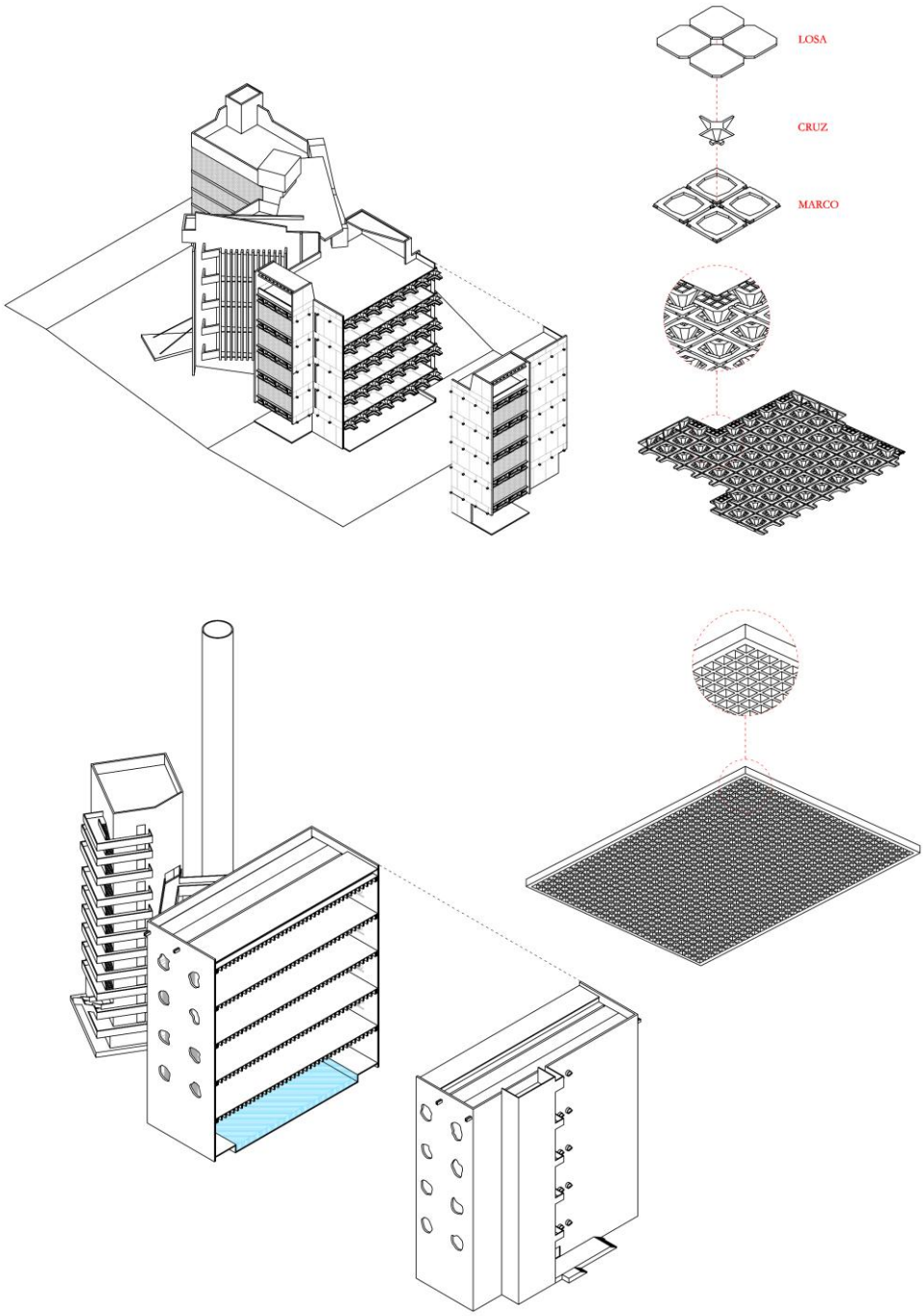


Fonte: Redesenhos feitos pelo autor com base nos projetos executivos do MBAC e do Sesc Pompeia disponibilizados por Paulina Villanueva e André Vainer, respectivamente.

Revista Docomomo Brasil | v.09, n.13, 2026, e1813
https://doi.org/10.59804/rdb.2026.v9.1813

REVISTA
do.co.mo.mo_
ISSN 2594-8601
brasil

Figura 7: Perspectivas axonometrias e detalhes das lajes nervuradas da segunda expansão do MBAC (acima) e do bloco esportivo do Sesc Pompeia (abaixo).



Fonte: Redesenhos feitos pelo autor com base nos projetos executivos do MBAC e do Sesc Pompeia disponibilizados por Paulina Villanueva e André Vainer, respectivamente.

Revista Docomomo Brasil | v.09, n.13, 2026, e1813
https://doi.org/10.59804/rdb.2026.v9.1813

REVISTA
do_co_mo_mo_
ISSN 2594-8601
brasil

TATILIDADE

O concreto dá forma às paredes, pisos e lajes das torres Villanueva e Bo Bardi — ele é dominante. Outros materiais aparecem timidamente, dispersos e esporádicos: um pouco de vidro, madeira, metal, tijolo e reboco. Em ambos os casos, o concreto fica exposto tal como aparece quando a fôrma é removida[11] — e é aí que a diferença entre as duas obras é perceptível. As paredes da torre Villanueva são feitas com fôrmas retangulares de compensado com 3m de largura e 4m de altura, seguindo a modulação das lajes e o pé-direito das salas expositivas. As superfícies internas e externas são lisas e cobertas por uma resina brilhante. A marcação regular das chapas retangulares é visível, assim como os pontos de ancoragem dos cabos de protensão da estrutura. A forma incomum e o grande tamanho dos marcos, cruzes e lajes os tornam protagonistas dentro das salas de exposição.

As fôrmas do concreto das torres do Sesc utilizam tábuas estreitas de madeira horizontais no exterior e chapas retangulares de compensado no interior. As superfícies externas são marcadamente rugosas, enquanto as internas são lisas e pintadas com tinta branca brilhante. O contraste entre o concreto aparente do teto e a tinta colorida das quadras e paredes reforça a planura virtual da parte inferior das lajes nervuradas, reforçada pela altura constante e pelo espaçamento relativamente próximo de suas vigas. Já a torre d'água foi moldada com fôrmas de madeira de 1m de altura e sacos de estopa na base, e foi construída de forma que uma parte do concreto deslizasse para baixo à medida que cada camada de concreto era despejada, resultando em uma espécie de babado ondulado.

A torre de Villanueva é mais plano do que volume; ela envolve abrindo-se em uma composição centrípeta e toca parcialmente o solo. Os monolitos de Bo Bardi são mais volumes que planos; eles envolvem fechando-se em composições centrífugas e tocam totalmente o solo. MBAC é pedra esculpida; Sesc é pedra bruta; ambas são cavernas arcaicas, fossilizadas, maciças e austeras.

Figura 8: Esquerda: paredes portantes em concreto aparente da segunda expansão do MBAC. Direita: paredes portantes do bloco esportivo do Sesc Pompeia.



Fonte: Esquerda: Julio César Mesa, fotógrafo. Direita: Leonardo Finotti, fotógrafo.

Revista Docomomo Brasil | v.09, n.13, 2026, e1813
https://doi.org/10.59804/rdb.2026.v9.1813

REVISTA
do_co_mo_mo_
ISSN 2594-8601
brasil

AFINIDADES

Quando colocados lado a lado, os dois edifícios revelam ainda mais suas semelhanças, que vão além da óbvia predominância do concreto aparente, do contraste entre o antigo e o novo ou da coincidência de obras de execuções extensas de arquitetos experientes. Em ambos os casos, o programa principal — galerias expositivas em Caracas e quadras esportivas e piscina em São Paulo — ocupa salas livres de formato aquadradado conectadas a volumes de apoio — salas administrativas e pequenas exposições no Museu, e vestiários, banheiros e academias no Sesc — por meio de longas circulações bidirecionais com projeções triangulares em planta — rampas em Caracas e passarelas em São Paulo.

A maneira como os visitantes percebem os dois edifícios, em seus respectivos sítios de inserção, bem como as vistas do entorno imediato emolduradas por suas varandas ou aberturas, também são semelhantes. Quem entra no Museu de Belas Artes de Caracas pela entrada principal, próxima à Plaza de Los Museos, após passar pela recepção e seguir adiante, pode ver, em primeiro plano, o pátio principal do edifício eclético. A partir dele, avista-se, à direita, acima do telhado do antigo edifício, o volume de concreto da segunda expansão. A imagem formada é um contraste de idades, linguagens, texturas, cores e alturas: o antigo museu eclético, baixo e com reboco branco, sobrepõe-se ao novo, alto e moderno edifício de concreto cinza. Quem entra no Sesc Pompeia pela entrada principal, junto à Rua Clélia, e desce pela rua interna em direção ao bloco esportivo no fundo do lote, encontra, em primeiro plano, as fachadas dos pavilhões industriais de baixa altura, com pilares e vigas de concreto e paredes de tijolos vermelhos aparentes. A medida em que se avança em linha reta, aparece, ao fundo, à esquerda, o novo e grande edifício de concreto cinza com aberturas irregulares, eventualmente fechadas por treliças vermelhas.

As sequências de imagens produzidas ao caminhar pelas galerias e pátios do Museu ou pela ruela e passarelas do Sesc revelam o contraste entre o antigo, baixo, coberto ou despido, solene ou fabril, e o novo, alto, cru e moderno. As vistas criadas a partir dos novos espaços também são equivalentes: em Caracas, a densa vegetação do Parque Los Caobos é emoldurada pelas janelas retangulares das salas de exposição; em São Paulo, a densa urbanização da metrópole é emoldurada pelas aberturas ameboides das quadras esportivas. A vista se expande ao longe e contempla a cidade a partir do terraço do anexo do museu, bem como das passarelas e escadas externas do bloco esportivo.

Em ambos os casos, os sistemas estruturais são condizentes com a natureza excepcional dos programas: paredes estruturais de concreto armado e lajes nervuradas que cobrem grandes espaços livres de apoio com pés-direitos altos. No entanto, um olhar mais atento aos dois edifícios revela suas diferenças. As paredes de concreto do projeto de Villanueva são 5cm mais finas que as de Bo Bardi, mas as de Caracas elevam-se livremente por apenas 4m, enquanto as de São Paulo se estendem até a altura de 7m. As lajes, apesar de similares quanto às duas projeções aquadradadas, diferem quanto à espessura, configuração espacial e processo construtivo. As do MBAC são pré-fabricadas

Revista Docomomo Brasil | v.09, n.13, 2026, e1813
https://doi.org/10.59804/rdb.2026.v9.1813

REVISTA
do_co_mo_mo_
ISSN 2594-8601
brasil

e vencem vãos de 21m com 1,4m de altura, enquanto as do Sesc são moldadas in loco e vencem vãos máximos de 40m com 1m de altura. Importante considerar que, em Caracas, os cálculos de rigidez horizontal dos sistemas estruturais devem levar em conta o risco iminente de terremotos, o que não acontece em São Paulo.

Tanto no museu quanto no bloco esportivo, o concreto é aparente, sem pós-produção; o que diferencia a aparência do concreto nos dois projetos é a configuração das fôrmas e o tratamento das superfícies externas e internas. O contraponto mais evidente é a rugosidade das superfícies e a expressividade das lajes: o concreto do Sesc é áspero, o do museu é liso; as lajes do Sesc são uniformes e denotam planeza; as do museu são complexas e denotam profundidade. Enquanto o setor expositivo do MBAC, visto de fora, revela claramente a solução estrutural adotada, o bloco esportivo do Sesc Pompeia oferece poucas evidências. No museu de Villanueva, externamente, é possível visualizar facilmente os marcos, cruzes e lajes que compõem os pisos, bem como os pontos dos cabos de protensão, e também identificar a altura dos pés-direitos das salas expositivas. Em contrapartida, estando fora do edifício Bo Bardi, só é possível conjeturar sobre o funcionamento estrutural ou a altura dos pés-direitos olhando através de uma das portas ou janelas treliçadas. As paredes portantes em concreto aparente cobrem quase completamente o perímetro dos dois blocos que compõem o complexo esportivo, deixando poucos vestígios do que acontece em seu interior em termos estruturais.

Figura 9: Esquerda: rampas que conectam as salas expositivas da segunda expansão do MBAC. Direita: passarelas que ligam o bloco das quadras ao bloco de apoio no Sesc Pompeia.



Fonte: Esquerda: Julio César Mesa, fotógrafo. Direita: Leonardo Finotti, fotógrafo.

Revista Docomomo Brasil | v.09, n.13, 2026, e1813
https://doi.org/10.59804/rdb.2026.v9.1813

REVISTA
do_co_mo_mo_
ISSN 2594-8601
brasil

Figura 10: Esquerda: vista interna do térreo do bloco de salas expositivas da segunda expansão do MBAC. Direita: interior do volume das quadras do conjunto esportivo do Sesc Pompeia.



Fonte: Esquerda: Julio César Mesa, fotógrafo. Direita: Leonardo Finotti, fotógrafo.

CONCLUSÕES

Tanto a "torre medieval"[12] projetada por Villanueva para o Museu de Belas Artes de Caracas quanto a "cidadela"[13] projetada por Bo Bardi para o Sesc Pompeia utilizam paredes portantes como solução estrutural para suportar lajes de vãos não usuais. Os dois edifícios não fazem referência à leveza, transparência, extroversão, efemeridade ou delicadeza típicas dos ideais inaugurais da arquitetura moderna do início do século XX. Tanto o novo setor expositivo do MBAC quanto o bloco esportivo do Sesc são estruturas que conotam peso, inércia, opacidade, introversão, espessura e permanência. Suas robustas lajes nervuradas, bem como suas paredes portantes lineares, diferem em configuração, espessura e método de fabricação dos planos horizontais uniformes de entrepiso e das estruturas independentes pontuais, soluções típicas e preferenciais da arquitetura moderna de referência. Museu e complexo esportivo são situações excepcionais que sugerem e exigem soluções especiais do ponto de vista da organização e estrutura dos edifícios, uma atitude que não só demonstra a versatilidade e o alcance da tradição moderna, mas também reforça seu caráter inclusivo e expansivo.

Apesar das semelhanças evidentes, os dois edifícios não são idênticos. As diferenças logo aparecem nos contextos em que se inserem: o verde do parque e o nobre edifício de estilo eclético em Caracas; o cinza da metrópole e os pavilhões fabris ordinários em São Paulo. Ambos os percursos partem de antigos edifícios baixos e culminam em novos edifícios altos, mas enquanto o museu se expande, tocando a existência, o bloco esportivo apenas se aproxima dela. O programa tripartite do museu ocupa um único volume, enquanto o bloco esportivo é dividido em dois volumes conectados por passarelas ao ar livre. O clímax das composições ocorre nos grandes salões de vão livre, mas enquanto as salas de exposição transbordam pelas janelas de piso a teto, as quadras esportivas se recolhem atrás das aberturas ameboides. O museu e o bloco esportivo são grandes estruturas, que geram comoção agradável acompanhada de perplexidade e assombro — características que Kant (2017, p. 32-34) utiliza para definir o sublime. Em Caracas, porém, o sublime é acompanhado por uma admiração tranquila, enquanto em São Paulo, é

Revista Docomomo Brasil | v.09, n.13, 2026, e1813
https://doi.org/10.59804/rdb.2026.v9.1813

REVISTA
do.co.mo.mo_
ISSN 2594-8601
brasil

acompanhado por um certo sentimento de horror — a esse primeiro tipo Kant (2017, p. 32-34) chama de sublime nobre, e ao segundo, de sublime terrível. Essa diferença se deve, especialmente, ao acabamento final das superfícies de concreto aparente, que caracterizam apropriadamente o programa — a finesse do concreto liso e brilhante é adequada à contemplação serena, concentrada e silenciosa do museu, enquanto a aspereza do concreto rugoso e opaco é adequada ao movimento frenético, distraído e barulhento das quadras esportivas. A profundidade, às vezes, é apenas uma questão de superfície.[14]

AGRADECIMENTOS

Este artigo é resultado da pesquisa realizada pelo autor para a elaboração de sua dissertação de mestrado, "Paredes modernas: o Museu de Belas Artes de Caracas e o Sesc Pompeia", orientada pelo Prof. Carlos Eduardo Dias Comas, defendida em 2018 no Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul e financiada pela CAPES, Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Brasil). O autor também agradece aos fotógrafos Julio César Mesa e Leonardo Finotti pela autorização de uso das fotografias que ilustram o presente trabalho.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BINATO DE CASTRO, Carlos Eduardo. **Paredes modernas: o Museu de Belas Artes de Caracas e o Sesc Pompeia**. (Mestrado em Arquitetura) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2018. Acesso em: 19 mar. 2019.

_____. Estructuras en bruto: el Museo de Bellas Artes de Caracas y el Sesc Pompeia**. EN BLANCO** Revista de Arquitectura, n. 35, p. 128-136, 2023.

COMAS, Carlos Eduardo Dias. Crítica com critério. **Projeto** n. 181, p. 81, 1994.

_____. **Precisões brasileiras. Sobre um estado passado da arquitetura e urbanismo modernos a partir de obras e projetos de Lucio Costa, Oscar Niemeyer, MMMRoberto, Affonso Reidy, Jorge Moreira & Cia., 1936-45.** (Doutorado em Arquitetura) – O projeto arquitetônico e urbano, Universidade de Paris VIII, 2002. Disponível em <http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/10898>. Acesso em: 05 de jan. 2018.

_____. Suítes brasileiras, notas sobre o passado presente em Le Corbusier/ Lucio Costa/ Oscar Niemeyer. In: COMAS, Carlos Eduardo; PEIXOTO, Marta; MARQUES, Sérgio M. (Org.). **O moderno já passado, o passado no moderno: reciclagem, requalificação, rearquitetura.** Porto Alegre: Uniritter, 2009, p. 343-358.

_____. The Poetics of Development: Notes on Two Brazilian Schools. In: BERGDOLL, Barry; COMAS, Carlos; LIERNUR, Jorge; DEL REAL, Patrício. **Latin America in Construction: Architecture 1955-1980.** Nova York: The Museum of Modern Art, 2015, pp. 40-67.

REVISTA
do_co_mo_mo_
ISSN 2594-8601
brasil

COSTA, Lucio. **Lucio Costa: sôbre arquitetura**. Porto Alegre: UniRitter Ed., 2007.

DEMBO, Nancy. **La tectónica en la obra de Carlos Raúl Villanueva. Aproximación en tres tiempos.** Caracas: UCV, 2006.

FERRAZ, Marcelo Carvalho**. Lina Bo Bardi.** São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 2008.

FERRAZ, Marcelo; VAINER, André. **Cidadela da Liberdade: Lina Bo Bardi e o Sesc Pompéia.** São Paulo: Edições Sesc SP, 2013.

HITCHCOCK, Henry-Russel; JOHNSON, Philip. **The International Style.** Nova Iorque: W. W. Norton, 1995.

KANT, Immanuel. **Observações sobre o sentimento do belo e do sublime.** Ensaio sobre as doenças mentais. Lisboa: Edições 70, 2017.

LE CORBUSIER. **Precisões sobre um estado presente da arquitetura e do urbanismo.** São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

LIMA, Zeuler R. M. de A**. Lina Bo Bardi.** New Haven: Yale University Press, 2013.

MAHFUZ, Edson. Composição e caráter e a arquitetura no fim do milênio. **Projeto Design** n. 195, p. 98-101, 1996.

ROWE, Colin. **The Mathematics of the Ideal Villa and other essays.** Cambridge: MIT Press, 1976.

VILLANUEVA, Paulina; PINTÓ, Maciá. **Carlos Raúl Villanueva.** Modena: Logos, 2000.

NOTAS

[1] O MBAC (Museu de Belas Artes de Caracas) foi fundado em 1917 pelo então presidente Victorino Márquez Bustillos. Inaugurado em 1918, com o acervo da Academia de Belas Artes, o museu inicialmente ocupava um espaço doado pela Universidade Central da Venezuela (UCV), adjacente ao Museu Nacional na época.

[2] O Sesc (Serviço Social do Comércio) é uma instituição privada brasileira fundada em 1946 por empresários dos setores de comércio, turismo e serviços, com o objetivo de proporcionar bem-estar e qualidade de vida aos trabalhadores desses setores e suas famílias. O Sesc atua em todo o território nacional e é reconhecido pela qualidade social e arquitetônica de seus equipamentos, que oferecem serviços de saúde, educação e lazer.

[3] Este artigo é derivado da dissertação de mestrado do autor, "Paredes modernas: o Museu de Belas Artes de Caracas e o Sesc Pompeia", orientada pelo Prof. Carlos Eduardo Dias Comas, defendida em 2018 no Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul e financiada pela CAPES, Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Brasil). Uma prévia do trabalho foi apresentada no 13º Seminário Docomomo Brasil, em 2019, em Salvador, e uma versão em espanhol e inglês foi publicada na Revista EN BLANCO, n. 35, p. 128-136.

[4] Conforme afirmou Ângelo Bucci, ao se referir à FAU-USP de Vilanova Artigas: Esferas de Diálogo e Projetos de Arquitetura. In: Cambridge: Harvard Design Magazine, 2011. Disponível em: http://www.spbr.arq.br/esferas-dedialogo-e-projetos-de-arquitetura/.

[5] Para mais informações, ver o ensaio "Razões da Nova Arquitetura", de Lucio Costa, publicado pela primeira vez na "Revista da Diretoria de Engenharia da Prefeitura do Distrito Federal", em

REVISTA
do_co_mo_mo_
ISSN 2594-8601
brasil

janeiro de 1936 (Costa [1936], 2007, p. 27-29); a segunda conferência DE Le Corbusier na Argentina, em 5 de outubro de 1929, intitulada "*Les techniques sont l'assiette même du lyrisme*"2, publicada no livro "*Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme*" em 1930 (Le Corbusier [1930], 2004, p. 49-50); Henry- Russel Hitchcock e Philip Johnson, em "*The International Style: Architecture Since 1922*" (Hitchcock; Johnson [1932], 1995, p. 55-56); e Carlos Eduardo Comas, em sua tese "Precisões brasileiras. Sobre um estado passado da arquitetura e urbanismo modernos a partir de obras e projetos de Lucio Costa, Oscar Niemeyer, MMM Roberto, Affonso Reidy, Jorge Moreira & Cia., 1936-45" (Comas, 2002, p. 93-94).

[6] Colaboraram com Villanueva, principalmente na segunda ampliação do MBAC, o arquiteto Oscar Carmona e os engenheiros Waclaw Zalewski, José Adolfo Peña e Tadeuz Brzezinski, conforme publicado em: Villanueva; Pintó, 2000, p. 135.

[7] Colaboraram com Bo Bardi no projeto do Sesc Pompeia os arquitetos André Vainer e Marcelo Ferraz e o engenheiro José Carlos Figueiredo Ferraz, conforme publicado em: Ferraz, 2013, p. 147.

[8] No memorial da obra, publicado em Ferraz, 2008, p. 220-234, Bo Bardi comenta seu encanto com a "elegante e pioneira estrutura de concreto", chamando a atenção para o dever de preservá-la, em cordial memória ao" pioneiro Hennebique".

[9] Informações contidas no memorial do projeto estrutural enviado ao autor por Paulina Villanueva, arquiteta e filha de Carlos Raúl Villanueva.

[10] Informações contidas no memorial do projeto estrutural enviado ao autor por André Vainer, arquiteto e ex colaborador de Lina Bo Bardi.

[11] Carlos Eduardo Comas (2015, p. 40-67) chama a atenção para o fato de que o concreto é um material artificial e que as características finais de suas superfícies dependem das fôrmas. "O brutalismo é frequentemente concebido como um estilo, definido em termos de materiais brutos, crus, tal como encontrados, principalmente concreto. No entanto, o concreto é um material totalmente artificial, e as características finais de suas superfícies dependem das fôrmas. Este ensaio evita essa armadilha ao defini-lo como uma atitude e não como um estilo, em termos de componentes construtivos e não de materiais, ao mesmo tempo em que, para maior precisão, requer informações adicionais sobre a tatilidade e o número de elementos […]." Cabe aqui mencionar que Comas (2015, p. 40-67) define o Brutalismo como uma atitude, e não um estilo, que se refere à ausência de adições ou correções posteriores: "[...] O concreto aparente não era novo na arquitetura moderna, como demonstra a igreja de Perret em Le Raincy, mas a ausência de revestimentos conotava honestidade, com componentes de construção mostrados em seu estado original, sem correções ou adições posteriores, um movimento que poderia ser chamado de Brutalista, da palavra francesa brut aplicada ao Champagne: sem adição de açúcar. [...]."

[12] O diretor do MBAC na ocasião da segunda ampliação, Miguel Arroyo, afirma que costumava-se chamar a versão construída do projeto de Villanueva de torre medieval, conforme está publicado em: Dembo, 2006, p. 168-169.

[13] Lina Bo Bardi chama de cidadela o bloco esportivo do Sesc Pompeia no texto" A fábrica da Pompeia," escrito em 1986 e publicado em: Ferraz, 2008, p. 231.

[14] Conforme disse Carlos Eduardo Comas em e-mail enviado ao autor em abril de 2023.

Revista Docomomo Brasil | v.09, n.13, 2026, e1813
https://doi.org/10.59804/rdb.2026.v9.1813