

A EXPRESSÃO ARQUITETÔNICA DE LINA BO BARDI NO SESC POMPÉIA

ANTONELLI, Thais Alessandra¹
GOMES, Kaique Ramon²
PEDROLLO, Carlos Alexandre³
SILVA, Fabrício Assis⁴
ANJOS, Marcelo França⁵

RESUMO

O presente artigo tem como finalidade a análise da obra SESC Pompéia, São Paulo, da arquiteta Lina Bo Bardi, buscando evidenciar a influência que a cultura brasileira exerceu sobre a expressão arquitetônica da obra, de características brutalistas. Tendo como base o período que viveu na região nordeste, onde, aprofundou sua pesquisa sobre a realidade brasileira, nos aspectos físicos e antropológicos. Encontrando, as propriedades formais, autênticas e de conteúdo, capazes de compor as bases de um verdadeiro, genuíno e consistente desenho brasileiro. Buscando fundamentação teórica necessária para o desenvolvimento desta análise foi utilizada a metodologia de pesquisa e revisão bibliográfica.

PALAVRAS-CHAVE: Lina Bo Bardi, Brutalismo, Sesc, Pompéia, Expressão, Arquitetura.

THE ARCHITECTURAL EXPRESSION OF LINA BO BARDI IN SESC POMPÉIA

ABSTRACT

The purpose of this article is to analyze the work of architect Lina Bo Bardi and the SESC Pompéia, São Paulo. Looking for evidence of the influence that Brazilian culture had on the architectural expression in the work of brutalist features. Based on the period from the northeast, where she deepened her research on Brazilian reality and the physical and anthropological aspects of it. Finding formal properties that were authentic and with content, capable of composing the foundation of a true, genuine and consistent Brazilian design. To find the theoretical foundation that was necessary for the development of this analysis, research methodology and literature review were used.

KEYWORDS: Lina Bo Bardi, Brutalism, SESC, Pompéia, Expression, Architecture.

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho busca evidenciar a influência que a cultura brasileira exerceu sobre a expressão arquitetônica de Lina Bo Bardi, na obra do SESC Pompéia.

A escolha do tema é justificada devido ao olhar da arquiteta aos valores culturais, que agregou ao seu repertório arquitetural durante o período que viveu no Nordeste brasileiro. Objetivamos então compreender o projeto do SESC Pompéia, e a sua solução formal, para isto, apresentaremos o

¹ Aluna do oitavo período do curso de Arquitetura e Urbanismo do Centro Universitário FAG. E-mail: thaisalessandraantonelli@gmail.com

² Aluno do oitavo período do curso de Arquitetura e Urbanismo do Centro Universitário FAG. E-mail: kaiqueramongomes@hotmail.com

³ Aluno do oitavo período do curso de Arquitetura e Urbanismo do Centro Universitário FAG. E-mail: pedrollo@hotmail.com

⁴ Aluno do oitavo período do curso de Arquitetura e Urbanismo do Centro Universitário FAG. E-mail: fabricaoassis@gmail.com

⁵ Professor do curso de Arquitetura e Urbanismo do Centro Universitário FAG. E-mail: anjos@fag.edu.br

contexto biográfico e histórico de Lina Bo Bardi, discorrer sobre o brutalismo, buscando destacar a expressão arquitetônica da autora.

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1 LINA BO BARDI

Lina Bo Bardi, cujo nome verdadeiro é Achilina di Enrico Bo, sendo vista como uma das personalidades mais marcantes na arquitetura Latino-americana (figura 1). Nasceu no dia 05 de dezembro de 1914, em Prati di Castello, Roma. Após realizar o curso no, Liceo Artistico de Roma, formou-se em arquitetura com o trabalho de graduação intitulado “Núcleo Assistencial da Maternidade e da Infância” (INSTITUTO LINA BO E P.M. BARDI, 2016).

Figura 1 - Lina Bo Bardi.



Fonte: AMORIN (2016).

Apreensiva com a falta de estabilidade política de Roma e a ação do Fascismo, se estabelece em Milão em 1940, onde atua juntamente com o arquiteto Carlo Pagnani no escritório Bo e

Pagnani; colaborando também com Gio Ponti na revista “Lo Stile – nella casa e nell’arrendamento” e atuando ainda nas revistas *Grazia*, *Belleza*, *Vetrina* e *L’illustrazione Italiana* (INSTITUTO LINA BO E P.M. BARDI, 2016).

Já em 1946, mudou-se para Roma junto de Pietro Maria Bardi, local ao qual fundou a revista “A – Cultura della Vita” com Bruno Zevi. Após casar-se com Pietro, em visita ao Rio de Janeiro, conheceu a vanguarda das artes desenvolvidas no Brasil. No ano subsequente, Assis Chateaubriand, empresário e político, convida Pietro para criar e administrar um museu de arte moderna. Então em 1951, Lina naturalizou-se brasileira, e completa sua primeira obra realizada: a Casa de Vidro, a qual se transformou em um local de encontro de grande importância para a cultura nacional (INSTITUTO LINA BO E P.M. BARDI, 2016).

Com uma atuação, ampla e multidisciplinar, Lina Bo Bardi vai além do âmbito da arquitetura e do urbanismo, por meio de uma visão antropológica assimilou a cultura brasileira, aplicada particularmente a um encontro entre o avanço estético e a tradição popular (INSTITUTO LINA BO E P.M. BARDI, 2016).

Construiu poucos, mas significativos projetos no novo mundo do Brasil, deslumbrou-se com os trópicos, mas nunca considerou que sua pátria adotada, subdesenvolvida, estivesse excluída da cultura ocidental. Arquiteta moderna da terceira geração, ela se envolveu muitas vezes com a restauração e adaptação de edifícios antigos. Entusiasmada com a arte popular, ela pode ter amado o vernáculo, o primitivo, o arquetípico, mas nunca renegou uma sensibilidade erudita e contemporânea (COMAS, 2014).

Em 1958, em viagem a Salvador para ministrar conferências na Escola de Belas Artes da Universidade da Bahia, recebe o convite para que administre o Museu de Arte Moderna da Bahia (MAM-BA) ao qual projeta o restauro do Solar do Unhão e sua adaptação para sede do museu. Sua experiência no Nordeste foi passo primordial no desenvolvimento de Lina, a qual foi cercada pela pluralidade e vida presentes na região mediante ao processo de industrialização (INSTITUTO LINA BO E P.M. BARDI, 2016).

Sob as matrizes italiana e baiana, Lina Bo Bardi, inicia a construção de seu próprio processo de valorização da cultura popular. Na primeira fase de atuação no Brasil, especialmente em São Paulo, seja no âmbito museológico, na prática do design ou na atividade editorial, propiciou uma reafirmação dos preceitos adotados pela arquiteta e a incorporação de questões novas ao seu repertório europeu (CASTRO, 2014).

Lina Bo Bardi adotava uma diferenciação fundamental que entre Nacional e Nacionalismo. O Nacional Popular seria a identidade de um povo, no qual carrega em si todas as manifestações, todas as cores e credos, características originais e sagradas de um país, enquanto que o

Nacionalismo seria o equívoco que gera uma Itália Fascista. O Nacional Popular é tudo que é digno de orgulho à uma nação, são manifestações vitais de uma cultura nacional, ligadas ao desenvolvimento moderno e atual da vida, sua herança cultural, do negro, do índio, das miscigenações, dos diferentes credos, das tradições e hábitos relacionados a determinados grupos. Ela, relaciona, frequentemente, identidade nacional e raízes populares. Estabelecendo inter-relações culturais entre o arcaico, o residual e o emergente (CASTRO, 2014).

Sobre o discurso da arquiteta, pode-se destacar um olhar que tende aos valores imateriais da cultura, calcados em questões relativas à memória, à consolidação de um povo e à construção de identidade nacional. É no Nordeste brasileiro que a arquiteta, Lina Bo Bardi, aprofunda sua pesquisa da realidade brasileira, nos aspectos físicos e antropológicos. Encontra, a partir do levantamento dos objetos de uso popular, nos desdobramentos da reutilização do “nada”, as propriedades formais, autênticas e de conteúdo, capazes de compor as bases de um verdadeiro, genuíno e consistente desenho brasileiro, opção à industrialização adquirida. Trata-se da valorização da capacidade criativa popular que supera dificuldades, a partir da qual, ela aposta num caminho de desenvolvimento. É o caminho da capacidade criativa que alcança o trabalho livre e que se torna alternativa para a emancipação (CASTRO, 2014).

Somente em 1966 volta a São Paulo, aonde prossegue desenvolvimento do projeto do MASP - Museu de Arte Moderna de São Paulo, localizado na Avenida Paulista, que se transformou em um dos marcos mais icônicos da arquitetura Brasileira, após sua inauguração em 1968. (INSTITUTO LINA BO E P.M. BARDI, 2016).

Após o SESC Pompéia ser inaugurado em 1982, Lina inicia uma nova etapa em sua carreira artística, elaborando projetos que mostravam uma renovação e reestruturação da arquitetura brasileira, esta, vivenciando um tempo sem muitas mudanças e adaptada, pela falta de incentivo cultural vivenciado no período da ditadura militar. (INSTITUTO LINA BO E P.M. BARDI, 2016).

Somente após seu óbito em 1992, o reconhecimento dos últimos 10 anos da arquiteta foi reforçado pelo Instituto Bardi, graças a suas exposições, publicações e presença na mídia, o que tornou a arquiteta como um ícone referencial internacionalmente. Após a crise de 2008, alguns de seus temas e posições transformaram-se em assunto na discussão sobre restauração, patrimônio histórico, produção material da arquitetura e dos objetos, cultura e meio ambiente (INSTITUTO LINA BO E P.M. BARDI, 2016).

2.2 BRUTALISMO: TENDÊNCIA ARQUITETÔNICA INTERNACIONAL

Visto como uma das tendências mais marcantes na área da arquitetura do período modernista, tanto no Brasil como internacionalmente, o brutalismo ascendeu após a 2ª Guerra Mundial até a os anos 70. As construções deste período são caracterizadas, sobretudo, pela forte presença do concreto armado aparente, evidenciando o desenho deixados pelos moldes de madeira, técnica está utilizada tanto para fins estéticos e plásticos quanto para estruturais e tecnológico, na busca por maior expressividade. Possui como base as edificações de Le Corbusier, arquiteto muito conceituado, por meio da concepção da proposta da Unité d'Habitation de Marselha, e de suas demais obras, que concretizaram a formação de uma certa linguagem arquitetural a qual serviu como referências para arquitetos de todas as partes do mundo. (ZEIN, 2016).

Cada região e localidade, na tendência brutalista, possuem comunicação entre as mesmas e reconhece em cada situação aspectos distintos, seja aprimorando outras influências, ou variadas características tanto tecnológicas como construtivas, com diferentes discussões éticas e cercadas de conceito, conforme seus delimitantes culturais. Por mais que as edificações do brutalismo inglês sejam mais notáveis no caráter internacional graças a Reyner Banham, a análise que vem se sucedendo sobre o assunto, no quesito internacional, detectou que não há real primazia de tempo ou conceito em detrimento às distintas arquiteturas brutalistas, de outras localidades, já que são todas contemporâneas, dispendo um panorama variado sem hierarquia. (ZEIN, 2016).

2,3 TENDÊNCIA BRUTALISTA NA ARQUITETURA BRASILEIRA

A partir da década de 50, com destaque para as regiões de São Paulo e do Rio de Janeiro, o estilo brutalista ganha relevância juntamente com a origem de uma nova safra de arquitetos paulistas de grande capacidade e em destaque na época. O início do brutalismo em terras tupiniquins ocorre simultaneamente a construção de Brasília, apesar de que passe a ter relevância e se afirme de fato somente na década de 60, quando ganha visibilidade nacional. Porém, não é um movimento unânime, seja em São Paulo ou no Brasil, convive ao meio de outras concepções e vertentes, fundamentadas em outras tendências. Estudos sobre a arquitetura paulista brutalista apresentaram em seus resultados, determinado nível de diversidade formal na soma de suas obras (ZEIN, 2016).

Com grande propagação nos anos 70 ao redor do mundo, pode se observar, no Brasil, outras experiências paralelas, as quais não possuíam associação de interferência, mas sim, dinâmica com a

arquitetura desenvolvida no Estado de São Paulo. Na década de 80, mudanças tecnológicas na área da construção civil concomitantes com a progressiva exaustão das linhas conceituais do brutalismo, enfatizadas pela confrontação aberta de uma reformulação da modernidade que acontecia naquele instante (ZEIN, 2016).

Ao final do século 20, devido à importância e a grande relevância artística de vanguarda, a arquitetura paulista brutalista, retoma novamente o seu espaço, valor e consideração junto à arquitetura moderna. Estudiosos vem desenvolvendo pesquisas e análises necessárias relacionadas a condição de que inúmeras obras pertencentes a este estilo, já serem consideradas como parte do patrimônio moderno. Devido à maior compreensão das características de universalidade e atemporalidade, particulares a esta arquitetura lhe é assegurada uma posição de destaque na arquitetura moderna brasileira, justapostas e contribuinte da modernidade brasileira da escola carioca, mantendo desta, determinado grau de independência formal, construtiva e discursiva (ZEIN, 2016).

2.4 SESC POMPÉIA

Considerado uma das edificações mais notáveis de Lina Bo Bardi, o Sesc Pompéia é apontado como a obra de maior êxito na área da restauração e intervenção de edificações. O projeto foi requerido pelo SESC – Serviço Social do Comércio – e possuía como foco principal a construção de um recinto público que oferecesse espaços culturais e esportivos principalmente para os comerciantes de São Paulo (GARCIA, MACIEL, GUIMARÃES, 2016).

Localizado na capital paulista, mais especificamente na zona Oeste, no bairro da Pompéia, cujas particularidades possuíam grandes áreas destinadas a indústrias e pouquíssimas alternativas de entretenimento. A edificação teve seu projeto realizado em 1928 (figura 2), em um sítio de implantação com aproximadamente 16.500 m², destinada a uma família de alemães, a qual alguns anos passados foi comprado pela Fábrica Nacional de Tambores (figura 3), que em 1945, abrigou a fabricação de geladeiras da marca Gelomatic (AMORIN, 2016).

Figura 2 - Vista aérea geral da Fábrica da Pompéia antes da Reforma.



Fonte: Ferraz (2008).

Figura 3 - Fábrica de tambores da Pompéia.



Fonte: Ferraz (2008).

Sua principal característica é vista pela brutalidade dos blocos de concreto, o prédio é estimado como um marco da arquitetura brasileira, por seus valores técnicos e estéticos (AMORIN, 2016).

Tombado no dia 05 de março de 2015, como Patrimônio Histórico e Cultural nacional pelo Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) (AMORIN, 2016).

A volumetria do prédio inicial, caracterizava-se pela arquitetura industrial inglesa presente no começo do século XX, possuía formas racionais e também presença dos tradicionais tijolos cerâmicos. Esta volumetria, acabou por sofrer determinadas alterações ao passar dos anos, assim

como alguns outros anexos acabaram por ser edificados, todos com a presença da linguagem industrial. Deixando em 1967, o funcionamento da fábrica, e somente em 1973, a localidade foi comprada pelo SESC, inicialmente com a intenção de retirar os galpões existentes e a demolição das edificações como forma de liberação de espaço para o novo uso. (OLIVEIRA, 2006 apud SANTO, 2013).

Apenas em 75, a arquiteta foi chamada por Renato Requiça e Gláucia Amaral – diretores do SESC – com a finalidade de desenvolver o projeto da nova sede do complexo. Contou com a colaboração de Marcelo Ferraz e André Vainer no momento da concepção e efetivação dos trabalhos. (SANTO, 2013).

As edificações fabris eram vistas como conjuntos de forma retangular e características lógicas e uniformes, seguiam a linha das calçadas, e era perceptível a sua interação com a vizinhança a qual não sofreu alteração. A composição se dava como em uma vila operária: uma rua central maior dava acesso as demais construções (SANTO, 2013).

Segundo Oliveira (2006 apud SANTO 2013), após ao primeiro contato da arquiteta com a obra, Lina acabou por descobrir uma estrutura em concreto armado, o que era algo não comum para o período. Percebendo assim, que tratava de uma obra com caráter Hennebiquianas o que instigou a arquiteta a preservação do patrimônio, algo inusitado para o bairro em constate desenvolvimento. Observou também como a antiga fábrica já havia se tornado um lugar agradável para os moradores próximos.

Por meio da interpretação da arquiteta, formaram-se duas frentes de trabalho: a de recuperação e renovação do aspecto físico do conjunto, e a recuperação do caráter público e pulsante do local (LIMA, 2009).

A intenção projetual da arquiteta é que a obra fosse voltada para humanidade, por consequência, o cunho social da obra foi de imensa significância para a realidade da iniciativa. A intenção de Lina Bo Bardi, era que as pessoas se aproximassem da obra, sentindo-se acolhidas, e em busca disto, as etapas da obra ocorreram de forma a manter a utilização, enquanto se desenvolviam, com isto, durante o período em que as paredes internas e o reboco das paredes externas eram removidos, revelando a coloração avermelha dos tijolos, mantinham-se as atividades esportivas e culturais, ratificando a afirmação da arquiteta quando de sua afirmação que, o trabalho a ser feito, deveria apenas expandir o que já era presenciado na localidade.(FERRAZ, 2008).

A obra que a arquiteta buscava para o SESC deveria concretizar-se como uma homenagem as pessoas comuns, um local para serem acolhidas, um local de bem-estar (OLIVEIRA, 2006 apud SANTO, 2013).

A fase inicial de elaboração da proposta, passou pelo estabelecimento do programa de necessidades a ser instaurado. Previa a utilização do título de “cultural” e “desportivo”, mas a arquiteta foi contrária a esta nomeação, passando então a ser intitulado de “Centro de lazer”, unindo tanto o propósito quanto o programa em uma fusão indissociável, onde o qual avalia a existência de complexo esportivo, restaurante, teatro, área de exposições e oficinas (FERRAZ, 2008).

Segundo Oliveira (2006 apud SANTO, 2013), a obra iniciou pela reforma da antiga fábrica, buscando preservar seus traços formais, como: pisos, portas e até tambores. E de acordo com o preconizado, para a arquiteta, as novas edificações deveriam manter a identidade dos edifícios existentes (figura 4), requisito que foi atendido por Lina Bo Bardi, mas o resultado final alcançado foi antagônico ao ambiente fabril, um local agradável revertido a convivência e ao entretenimento.

Figura 4 – A antiga fábrica após a reforma.



Fonte: Amorin (2016).

A grande parte dos itens do programa de necessidades, foram acomodados nos barracões que compunham a antiga fábrica: administração, anfiteatro, restaurante e ambientes multiuso. A decisão, de manter estas edificações, fez com restasse uma pequena porção passível de receber a construção de edificações, pois, grande parte da área que se destinava a comportar o complexo esportivo, classificava-se como região não edificável, resultado da existência do córrego das Águas Pretas. A solução encontrada foi a verticalização por meio de duas torres ligadas entre si por passarelas de até 25 metros de comprimento (RUBINO, 2009 apud SANTO, 2013).

Para criar uma ventilação cruzada, foram abertos nos volumes das novas edificações “buracos” pré-históricos, conforme denominação da própria arquiteta, buscando com isso evitar a utilização de ventilação mecânica no local para refrigerar o ambiente, e ainda, buscando referenciar

a antiga chaminé, Lina Bo Bardi cria a “torre-chaminé-caixa d’água” que acaba se tornando a marca do lugar, SESC – Pompéia (SANTO, 2013).

3. METODOLOGIA

Este trabalho terá como base metodológica a pesquisa e revisão bibliográfica que segundo Cervo e Bervian (2002, p.65), “busca conhecer e analisar as contribuições culturais ou científicas do passado existente sobre um determinado assunto, tema ou problema”.

4. ANÁLISES E DISCUSSÕES

Com referência na biografia de Lina Bo Bardi, e em sua herança material deixada como legado, observa-se uma artista nata, devido aos seus feitos e discurso diferenciado no âmbito da arquitetura e das artes plásticas. Artista, estrangeira, e acima de tudo mulher, em uma sociedade machista, a arquiteta, sentiu-se acolhida pela sociedade brasileira, a qual tomou como pátria, tendo uma visão privilegiada a respeito da cultura do país. Fato este, que é refletido em suas obras arquitetônicas e pode ser percebido pela forte influência da região nordeste sobre seus projetos.

Devido a toda esta história pessoal e profissional se destacou em um tempo que se mostrava contrário à ascensão feminina.

No Edifício Sesc Pompéia não poderia ser diferente, ao desenvolver o projeto de restauração e intervenção da antiga fábrica de tambores, para o Serviço Social do Comércio, demonstra em seu discurso arquitetural a preocupação com a preservação do patrimônio histórico e cultural, além do cuidado e respeito pelas pessoas que já utilizavam o local, antes da intervenção. Projetou o espaço público como forma de criar áreas pensadas no convívio, retornando estas a população em forma de uma gentileza urbana, motivo pelo qual a edificação teve o seu tombamento.

Embora Lina Bo Bardi tenha utilizado a linguagem arquitetônica brutalista (figura 5), que tem por característica o uso do concreto armado aparente, que costumeiramente nos transmite sensações de rigidez, racionalidade, dureza e frieza. E mesmo por meio desta linguagem conseguiu criar um local antagônico onde as pessoas se sentem estimuladas a se aproximarem da obra, sentindo-se acolhidas.

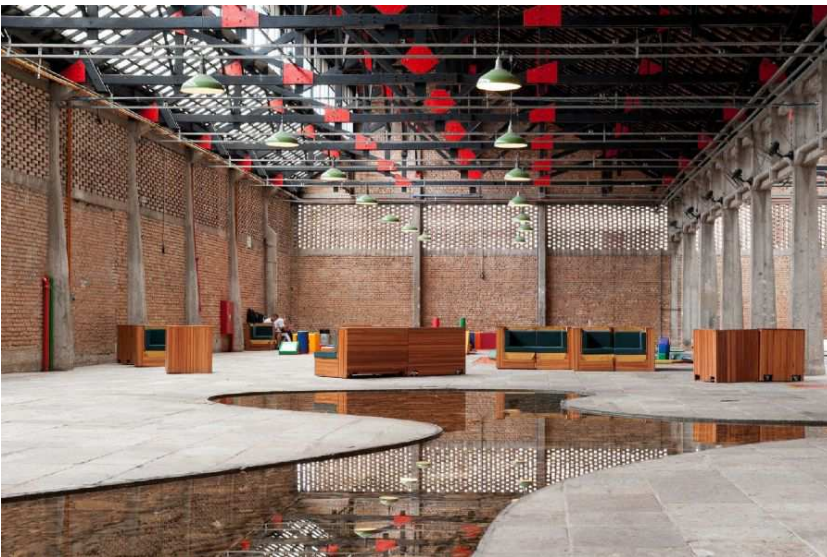
Figura 5 – Brutalismo, vista da caixa d'água e os novos volumes.



Fonte: Amorin (2016).

A partir do momento que acessamos o interior da obra, e com uma percepção mais crítica analisamos o interior (figura 6), e dele podemos destacar traços da expressividade da cultura brasileira, sobre aspectos representativos, como o riacho de águas límpidas que corre ao encontro do mar enquanto as suas margens se desenvolve o encontro de pessoas para a socialização, que pode ser presenciada também em imagens como a varanda da casinha, no coreto da praça, na quitanda da esquina. Fato estes que motivaram a elaboração do presente artigo.

Figura 6 – Vista interior dos galpões industriais, mantidos intactos.



Fonte: Amorin (2016).

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Lina Bo Bardi possuía uma visão que ia além do discurso arquitetural, relacionava o seu trabalho a um nível político, social, tinha um olhar que tendia aos valores imateriais da cultura, calcados em questões relativas à memória, à consolidação de um povo e à construção de identidade nacional. Durante o período que viveu na região nordeste aprofundou sua pesquisa sobre a realidade brasileira, nos aspectos físicos e antropológicos. Encontrando, a partir do levantamento dos objetos de uso popular, nos desdobramentos da reutilização do “nada”, as propriedades formais, autênticas e de conteúdo, capazes de compor as bases de um verdadeiro, genuíno e consistente desenho brasileiro, opção à industrialização adquirida.

Tratava-se da valorização da capacidade criativa popular que supera dificuldades, a partir da qual a arquiteta, Lina Bo Bardi, apostava em um caminho de desenvolvimento. Caminho da capacidade criativa que alcança o trabalho livre e que se torna alternativa para a emancipação.

REFERÊNCIAS

AMORIN, Kelly. Projetado por Lina Bo Bardi, Sesc Pompeia, em São Paulo, é tombado pelo Iphan como patrimônio histórico e cultural. **Revista AU** [on-line] 06 de mar de 2015. Disponível em <<http://www.au.pini.com.br/arquitetura-urbanismo/edificios/projetado-por-lina-bo-bardi-sesc-pompeia-em-sao-paulo-339111-1.aspx>> Acesso em: 09/09/2016.

CASTRO, Lygia Pinheiro de. Lina Bo Bardi: A Estética da Fome e a Poética da Economia na Igreja Espírito Santo do Cerrado. **Revista Relicário**, vol. 1, nº 2, Jul./Dez. 2014. ISSN 2358-8276. Disponível em: <<http://revistarelicario.museudeartesauberlandia.com.br/index.php/relicario/article/download/13/14>> Acesso em: 04/08/2016.

CERVO, Amado Luiz; BERVIAN, Pedro Alcino. **Metodologia Científica**. 5. ed. São Paulo: Pearson Prentice Hall, 2002.

COMAS, Carlos Eduardo. Lina Bo Bardi. **Risco: Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo (Online)**, São Carlos, n. 20, p. 91-92, julho, 2014. ISSN 1984-4506. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/risco/article/view/117445/115214>>. Acesso em: 11/09/2016. doi:<http://dx.doi.org/10.11606/issn.1984-4506.v0i20p91-92>.

FERRAZ, Marcelo. **Numa Antiga Fábrica de Tambores: Sesc Pompéia comemora 25 anos**. Portal Vitruvius - São Paulo, abril de 2008, Caderno Minha Cidade. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/minhacidade/08.093/1897>>. Acesso em 10/09/16.

FERRAZ, Marcelo: depoimento [abr. 1997]. Entrevistador: R. OLIVEIRA. Entrevista concedida ao portal Vitruvius. Disponível em:

<<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/entrevista/08.030/3295>>. Acesso em 10/09/16.

GARCIA, Fernanda Ghirotto; MACIEL Ana Paula; MAGALHÃES, Angélica. **Presente Histórico: o antigo e o novo na obra de Lina Bo Bardi**. Disponível em

<http://www.docomobahia.org/linabobardi_50/1.pdf>. Acesso em 09/09/2016.

INSTITUTO LINA BO E P.M. BARDI. **Biografia Lina**. Disponível em:

<http://institutobardi.com.br/?page_id=87>. Acesso em: 13/08/2016.

LIMA, Zeuler de Almeida. **Lina Bo Bardi: Entre Imagens e Centros**. UFRGS, ARQ TEXTO 14, 2009. Disponível em

<https://www.ufrgs.br/propar/publicacoes/ARQtextos/pdfs_revista_14/05_ZL_entre%20margens%20e%20centro_070210.pdf> Acesso em: 10/09/2016.

SANTO, Flávia Prata Martins Espírito. **Lina Bo Bardi: Um olhar sobre o restauro no Brasil**. São Paulo: Centro Universitário Belas Artes de São Paulo, 2013. Artigo Científico apresentado à Coordenação de Iniciação Científica do Centro Universitário Belas Artes de São Paulo, 2013.

ZEIN, Ruth Verde (Coord). **Arquitetura Paulista Brutalista 1953-1973**. Disponível em:

<<http://www.arquiteturabrutalista.com.br/index1port-conceitos.htm>> Acesso em 10/09/2016.