

LINA BO BARDI E A EVOLUÇÃO DA ARQUITETURA DE RESTAURO EM SUAS OBRAS (1950 – 1989)

MANTOVANI R, Cristhian .¹
PIENIAK. L, Gabrielle.²
PEDROSO. P, Sharon.³
CASAGRANDE. G, Tatiana.⁴
ANJOS. F, Marcelo ⁵

RESUMO

É notável o objetivo de examinar as relações fundamentais entre a concepção de sua técnica de restauro e as cartas patrimoniais que a arquiteta se embasa como marco teórico (Carta de Veneza e Restauro Crítico) na concepção a arquitetura de restauro, como a executada por Achillina Bo, mais conhecida por Lina Bo Bardi. Cita-se neste trabalho suas elaborações de conceitos que se ligam com as bases da história e do tempo com destaque a sua prática de restauração, através da pesquisa bibliográfica e com o uso do método indutivo. Têm-se como objetivos conhecer a arquitetura de restauro, apresentar Lina Bo Bardi com suas características e buscar as relações e métodos que fundamentam suas técnicas construtivas. Nos dias atuais é importante frisar que se consideram visíveis suas experiências nas áreas de restauração, a qual devem ser levadas como exemplos de relevância para os idealizadores de técnicas de restauro.

PALAVRAS-CHAVE: Restauro, Arquitetura de Restauro, Restauro Crítico, Arquitetura Brasileira, Metodologias de Restauro.

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho pretende de entender o uso das práticas de restauro elaboradas e executadas pela arquiteta Achillina Bo. Em sua virtude, Lina possui um grande vínculo entre as práticas projetuais e a teoria, a qual destaca a arquiteta como de extrema importância para embasamento aos idealizadores de técnicas de restauro. Sua prática envolve elaborações de conceitos próprios, os quais são encontrados em sua idealização sobre história e tempo, e assim estabelecem referências do partido ao conteúdo teórico desenvolvido e, também, para a sua trajetória perante a execução da arquitetura de restauro. Sua experiência em restauro é completamente racional e compreensível, também consideradas visíveis suas experiências nas áreas de restauração, que devem ser levadas

¹Acadêmico do Curso de Arquitetura e Urbanismo no 8º Período. E-mail: criisthian.m@hotmail.com.

²Acadêmica do Curso de Arquitetura e Urbanismo no 8º Período. E-mail: gabrielle.pieniak@yahoo.com

³Acadêmica do Curso de Arquitetura e Urbanismo no 8º Período. E-mail: shapassini@gmail.com

⁴Acadêmica do Curso de Arquitetura e Urbanismo no 8º Período. E-mail: tatiana_casagrande@hotmail.com

⁵Orientador da atual pesquisa e docente do curso de Arquitetura e Urbanismo no 8º Período, matéria Arquitetura Brasileira: século XX. E-mail: anjos@fag.edu.br

como exemplos de relevância para os idealizadores de técnicas de restauro. (FERRAZ, 1993, p. 292).

Portanto o problema que permeia o entendimento da arquitetura de restauro proposta pela arquiteta é a busca pelas relações e contribuições da mesma, através da prática restaurativa na arquitetura Brasileira, frisando seus conceitos principais, críticas e principais obras que sustentam sua carreira.

2. REFERENCIAL TEÓRICO OU FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Neste texto, encontram-se os conceitos principais da arquitetura de restauro, junto as normas que a regem perante as cartas de patrimônios históricos, juntamente com a história de Achillina Bo, e as características presentes nas obras que respaldam sua relação com as práticas do restauro.

2.1 RESTAURAÇÃO E SEUS CONCEITOS

Denomina-se restauro qualquer atividade desenvolvida em função da conservação de meios e objetos físicos que estão atribuídos à consistência e transmissão de uma imagem artística, e pode-se aplicar este conceito para nele se compreender a reintegração de todo e qualquer elemento para o método aproximativo. Portanto, o restauro concebe as metodologias do reconhecimento de determinada obra em sua relevância e na polaridade estético-histórica com vista à introdução e contemplação ao futuro. (BRANDE, C. 1985).

No século XXI, alguns princípios para o método de restauro foram anunciados pelo manifesto sobre o Ensino de Arquitetura (ICCROM 2014):

- Preservar e restaurar (regenerate) os recursos naturais e culturais existentes;
- Identificar os conhecimentos e as habilidades (skills) que constituem o diversificado patrimônio da humanidade;
- Construir cidades, vilas, povoados, e áreas rurais (countryside) duradouros e sustentáveis, contribuindo para a continuidade e coerência dos lugares;

- Promover (facilitar) o engajamento cívico, a diversidade social e a vitalidade econômica, associados à preservação dos ecossistemas e da identidade local;
- Pesquisar e aprender com as experiências bem-sucedidas, os fracassos, e as consequências imprevistas do passado;

No Brasil, as práticas de restauração foram iniciadas de maneira sistemática através da criação do Instituto do IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional). E tinha como um dos maiores focos para os bens a inserção e preservação destes, juntamente com a capacitação de profissionais voltados às atividades de conservação. (IPHAN 2014).

2.2 LINA BO BARDI

Nascida em Roma, na Itália na data de 05 de dezembro de 1914. Achillina Bo, mais conhecida como Lina Bo Bardi, em sua carreira de vida adquiriu experiências como arquiteta, designer, cenógrafa, editora e ilustradora. Formou-se em 1940 em Roma, pela faculdade dirigida por Marcello Piacentini (1881-1960), arquiteto tradicionalista que privilegiava tendências Classicizante. (ENCICLOPÉDIA 2014)

Posteriormente mudou-se para Milão, pois desacordava com as orientações sancionadas pela instituição e valorizadas pelo fascismo, lá parte a aperfeiçoar-se com o arquiteto Gio Ponti (1891-1979), conhecido por comandar o movimento pela valorização do artesanato italiano, diretor da revista Domus e das trienais de Milão. Pouco tempo depois, Lina atua de maneira política e passa a liderar a revista, cooperando com o Partido Comunista Italiano. Enfrentou um período de poucos serviços durante a II Guerra Mundial (BEIERRENBACH, 2006/2007).

Na mesma cidade, fundou a revista *A cultura della Vita*, juntamente com Bruno Zevi. Ao final da guerra, casou-se com Pietro Maria Bardi, historiador e crítico (1900-1999), e assim vieram juntos para o Brasil, conhecido por Lina como “minha pátria por escolha”. (CARTA CAPITAL, 2014).

“Naturalizei-me brasileira, quando nascemos não escolhemos nada, escolhi este lugar para viver. Por isso, este é o meu país duas vezes, e eu me sinto cidadã de todo município deste

território nacional, desde o Cariri ao Triângulo Mineiro, às cidades do interior e da fronteira” (BARDI, L. B. 1952).

É aqui no Brasil, inserida diretamente na arquitetura moderna, que a arquiteta encontra incentivo e inspiração para suas idealizações, pois ser um país de cultura recente e distinto a do pensamento europeu. Sua atenção é voltada ao edifício moderno (Ministério da Educação e Saúde Pública) do Rio de Janeiro e pela natureza, o que a encanta de maneira a decidir tornar-se carioca de coração. Porém, se muda para São Paulo, onde acaba projetando, construindo, se instalando na Casa de Vidro. Em sua carreira e trajetória passou por momentos difíceis e conturbados, deixando muitas obras importantes até sua morte em 1992. (CARTA CAPITAL, 2014).

Passa a ser de extrema importância no país, principalmente na vida social e intelectual, pois passa a se relacionar com importantes personalidades da cultura nacional. Neste período Lina aceita trabalhar para Assis Chateaubriand, e projetar a sede do museu sugerido pelo jornalista. No fim de 1950, Lina parte para Salvador (a convite de Diógenes Rebouças) para ministrar uma vasta gama de palestras. Assim, dá-se o início de sua temporada na Bahia, aprofundando-se no projeto de recuperação do Solar do Unhão e assumindo a direção do o MAM (Museu da Arte Moderna). Foi aí que começa sua paixão pelas técnicas de restauro. (ENCICLOPÉDIA 2014).

O SESC Pompéia, executado em meados de 1970, é uma de suas obras repletas de paradigmas. Na segunda metade do século XX torna-se uma forte referência teórica para a história da arquitetura. Ainda na década de 80, esteve em Salvador, elaborando projetos de restauro no centro histórico (reconhecido pela UNESCO como Patrimônio da Humanidade), com a parceria dos arquitetos Marcelo Suzuki e Marcelo Ferraz. Também contempla os projetos para o Restaurante na Ladeira e a Casa do Benin. (CARTA CAPITAL, 2014).

A arquiteta foi conhecida principalmente por sua produção cultural, que se manteve intensa até o fim da sua trajetória de vida (1992). Faleceu, realizando o antigo sonho de morrer trabalhando, deixando inacabado a concepção projetual de reforma da prefeitura de São Paulo. (ARCHDAILY, 2016).

2.3 CARTA PATRIMONIAL

Segundo a Carta de Veneza cedida pelo IPHAN, toda prática de restauro deve ocorrer baseando-se em uma busca aprofundada, seguida por profissionais de diversas áreas e das técnicas de restauro. Focando em sua conservação e proteção, o objetivo principal é salvaguardar os apanhados históricos. Para o desenvolvimento projetual e aplicação da proposta faz-se necessário. A análise das normas que regem a estruturação das possíveis práticas de restauro dos patrimônios, levando em conta todos os partidos e conceitos estabelecidos pelas Leis de Proteção e Resguardo.

Em suas concepções, Lina possuía um pensamento singular, mas que se fundamentava de maneira notória com a Carta de Veneza. Seus critérios estão baseados nos conceitos idealizadores de suas práticas. E é assim que a arquiteta elabora suas críticas, a partir da compreensão entre passado, presente e futuro, pelos tipos de intervenções que buscam uma restituição fictícia. Para Lina, praticar o restauro é se libertar do que se prende, entender a história como passado e considerá-la como um grande presente, o qual desta maneira concebe-se como vivo, um presente recebido com o passar do tempo. (FERRAZ, 1993, p. 292).

2.4 O ESTILO DE RESTAURO DE LINA BO BARDI

Considerada uma das pioneiras a lidar com patrimônio e expressiva por ser idealizadora de conceitos e utilizar metodologias complexas e modernas nesta área. Em solo brasileiro, Lina desenvolveu com a arte popular uma relação notória e apaixonante. Sua educação, conhecimento e cultura estrangeira lhe permitiram um olhar mais crítico a respeito da arte praticada nesses país. (BEIERRENBACH, 2006/2007).

Quando se trata de restauração como obra, Lina desenvolveu uma percepção sobre o tema com base nas cartas e teorias da época, mas acreditava que o patrimônio não deveria ser apenas preservado, e sim enaltecido e caracterizado de presente histórico, como afirma RUBINO (2009):

“Se acreditarmos que a antigo deve ser conservado, o local a ser previsto vira um museu de cacarecos”.

Portanto, a arquiteta duvidava da política de restauro, pois afirmava que a mesma servia como barreira em uma edificação, fazendo que em algum momento esta obra ficasse incapacitada de dialogar com o atual, ou seja, considerava que não fazia parte da intenção do arquiteto condicionar o bem intocado, ou obedecer cegamente aos materiais utilizados no passado, mas descobrir um meio em que a edificação interaja de maneira significativa com o atual, e neste entendimento aprofundou seus conceitos no Restauro Crítico (FRACALOSS, 2013).

Tal pensamento, foi o que a incentivou na formulação da teoria do presente histórico, o qual tem por sua definição a atualidade que ocasiona memórias, sem encontrar-se no que já passou. Afirmava que não existe para a obra arquitetônica uma forma exata, disseminando o contrário dos conceitos (datados de 1800) defendidos pelos romancistas. Passa também em seus trabalhos a apresentar características variáveis, e de alguma maneira suas concepções apresentam características dos períodos em que foram concretizados (FERRAZ, 1993, p. 295).

2.5 PRESENTE HISTÓRICO

Lina trabalhou com o pressuposto onde o passado dialoga livremente com o atual, onde obras arquitetônicas que passaram por ações de restauro deixassem de passar a imagem apenas de velho, tristeza, guerra e até mesmo a morte. A arquiteta consegue encontrar a racionalidade de duas épocas, e dialoga em seus projetos visando o equilíbrio dos mesmos. (BEIERRENBACH, 2006/2007).

Nesta teoria, Lina buscou agregar valor aos utilizadores das edificações, fazendo os mesmos ficarem responsáveis por fundamentar o histórico. Em seus trabalhos, Lina provoca o interesse nas pessoas para que possam se comunicar com a edificação, e nela reconhecer em seus agentes históricos. (FRACALOSS, 2013).

O que precisamos fazer é considerar o passado como presente histórico, e não o jogar simplesmente fora e sua concepção histórica. Temos que se libertar das “amarras”. Assim, com esta visão, é algo a ser considerado vivo, um presente que evita as arapucas.... Temos como objetivo diante ao presente que recebemos forjar outra era, “verdade”, e obviamente não se faz necessário uma especialização e

profundidade no conhecimento, afirmando a capacidade ao entendimento do que se passou, diferenciar o que irá servir ou não nas novas situações, sabendo que isto está além da literatura. A prática se faz através do presente histórico e não a partir do passado. (BARDI 1992, p. 61-62).

Imaginando-se parte do passado histórico, nestes preceitos trata a eficácia humana como de fácil de raciocínio e parte à exploração dos tempos que se foram, com aquilo que está por vir. E, através disso, contextualizar opiniões sobre os fatos históricos: a história está aberta a todos. Com o que se passou temos que ser queridos e reanimar este passado nos dias que se precedem. Esse, sem acarretar uma renúncia à contemporaneidade, que deve ser tocada pelo passado. (BEIERRENBACH, 2006/2007).

É preciso compreender o passado dentro de uma ordem histórica, ou seja, considerando-o como parte de seu próprio produto. É preciso notar as lições que se recebem com o historicismo, através de seus métodos para o conhecimento do atual, que deve estabelecer uma concreta ligação, e se relacionar e encontrar com o passado. O entendimento do presente é fornecido e norteado pelo passado, ou seja, o presente pode iluminá-lo. Conciliação não pode ser significativa do desenvolvimento histórico, mas sim um aprofundamento crítico de exame” (BARDI, 1957, p. 69).

Assim, na arquitetura de Lina é possível constatar a sua relação nas difusões de parâmetros pela “Carta de Veneza” e pelo “Restauro Crítico”, pois a arquiteta estabelecia uma posição distinta e particular diante de questões levantadas pelas práticas restaurativas internacionais e nacionais, desenvolvendo então sua atitude independente (FERRAZ, 1993, p. 292).

2.6 O RESTAURO APLICADO NAS OBRAS DE LINA BO BARDI

Entre os anos de 1950 a 1989, período que retrata a presença da arquiteta no Brasil, em seu desenvolvimento como praticante de restauro até o auge da carreira, é possível notar que Lina mantém uma certa harmonia entre o que diz e o que faz. Ela estabelece na trajetória de sua vida o entendimento sobre a história como participante do tempo, e seus princípios repercutem de maneira imediata em suas produções arquitetônicas. Suas práticas seguem uma série de princípios

relacionados com suas idealizações, onde sua conduta é estabelecida. (BEIERRENBACH, 2006/2007).

A arquiteta defende o restauro crítico como o método mais correto, que se fundamenta na história viva de cada edifício e visa sua dinâmica de transformações através deste pressuposto. E estes seus conteúdos básicos, junto da Carta de Veneza, ganham repercussão internacional. Lina defende que devem ser levados em consideração para uma restauração crítica, partir dos conceitos básicos: respeitar o monumento e sua representatividade na continuidade histórica e modernidade, visando não embalsamar, e sim apreciá-lo e interagir com a atualidade da vida moderna. (BARDI, apud Jornal da Bahia, 1963.)

Segundo FERRAZ (1993), para melhor entender suas concepções e características, é necessário aprofundar a análise e ter um olhar minucioso diante de suas obras, dentre as quais destacam-se:

2.6.1 Ladeira da Misericórdia

Para Lina, apresenta-se como uma ideia de união, com o intuito de evitar a interpretação do histórico como modo de cenário. No projeto realizado para a Ladeira da Misericórdia, o método trabalhado para a intervenção do espaço foi a interação entre habitação e comércio, inseridos no Centro Histórico, restaurando quatro habitações, um bar e um restaurante, em função de ser um piloto para as posteriores intervenções nas ladeiras de Salvador com características semelhantes. (FRACALOSSI, 2013).

O programa a ser seguido em consideração aos espaços físicos que deveriam ser restaurados, foi projetado para que os moradores pudessem continuar a viver ali, e é apresentado por Lina a união da arquitetura em função de um contexto através de um restauro acrítico. (CARTA CAPITAL, 2014).

Legenda: A Ladeira da Misericórdia, aberta em 1567.



Fonte: www.oglobo.globo.com (2016)

2.6.2 Sesc Pompéia

O Sesc Pompéia fica em uma região que era conhecida até o final do século XIX como Chácara Bananal. O terreno foi comprado pela Companhia Urbana Predial e posteriormente vendido para a empresa alemã Mauser & Cia Ltda, com o intuito de construir uma fábrica de tambores de óleo em 1930, porém apenas 5 anos depois, um incêndio destruiu a construção.

Após o acidente, a família Mauser voltou para a Europa, assim a fábrica ficou embargada e foi leiloada. A Indústria Brasileira de Embalagens (Ibesa) comprou a edificação e utilizou-a para a produção de geladeiras. Em 1971, o local foi adquirido pelo SESC, e após 3 anos, começou a utilizar o local como centro de lazer. Em 1976, Lina foi contratada e começou a definir o projeto de restauro (ARCHDAILY, 2016).

Legenda: Vista frontal do Sesc Pompéia.



Fonte: www.archdaily.com.br (2014)

A arquiteta Lina Bo Bardi visitou o terreno pela primeira vez em 1976, e encantou-se com a arquitetura brutalista dos pilares e vigas de concreto armado. Assim, decidiu que iria restaurar a obra, recuperando suas paredes e elementos, ao invés de derrubá-la. Um ano depois, iniciaram-se as obras de restauração e construção de anexos necessários, juntamente com os arquitetos André Vainer e Marcelo Ferraz (COMAS, 2015).

Ao iniciar das obras, Lina Bo Bardi foi entrevistada pelo Jornal da Tarde de São Paulo e deu o seguinte depoimento:

"Preservar a fábrica é preservar um pedaço da história da cidade, mas um pedaço da história como ela é mesmo, sem disfarces. Nada daquele conceito de que só deve permanecer o que é belo. O que é típico deve ser valorizado. Mesmo que seja simples, como seria obrigatoriamente uma fábrica de tambores" (BARDI, 1977).

A decisão de reaproveitar a construção que já estava ali e restaurá-la se deu por vários motivos. Antes do projeto ser feito, a estrutura já tinha mostrado um grande potencial, com sua força expressiva ligada à sobriedade e solidez da estrutura de concreto; e também quando ao seu espaço, pois após demolirem as paredes internas, percebeu-se um ambiente muito versátil, que era ótimo visando a proposta de reuso. Além disso, o local mostrava uma empatia à população e ao local em que está situado, que possuíam uma memória afetiva da construção. (SACONI, 2013).

Lina conta que, em sua segunda visita à obra, viu a população interagindo no local, e então concretizou que deveria manter tudo como estava, com a alegria que o ambiente já possuía. As obras foram divididas em duas etapas, sendo a primeira a parte de restauração dos galpões, inaugurada em 1982, e a segunda parte as construções das torres complementares, inauguradas em 1986. Por causa do grande programa de necessidades, foi necessária a construção de novas áreas no terreno. (CARTA CAPITAL, 2014).

2.6.3 Casa do Benin

Após a restauração de três imóveis que após um incêndio em 1978 ficaram praticamente destruídos, um sobrado datado do século XVIII, e duas fachadas remanescentes de antigos sobrados, surgiu a Casa do Benin. (ARCHDAILY, 2016).

Legenda: Casa do Benin.



Fonte: www.vitruvius.com.br (2015)

Fundado na década de 80, teve como arquiteto responsável Lina Bo Bardi, já uma especialista em obras de restauro, passou a ser um museu de ricas obras originadas do Golfo do Benin. A escolha de Lina deu-se pela necessidade de conservar as características arquitetônicas e urbanísticas que se encontram no centro histórico de Salvador, o qual é considerado pela Unesco como Patrimônio da Humanidade. (FERRAZ, 1993, p. 195).

Lina nesta obra fez uso do princípio da honestidade, o qual é recomendado pela “Carta de Veneza”, que tem como objetivo a recuperação total da obra com base em sua arquitetura original. Foi implantado na fachada principal uma restauração clássica, a qual buscou sua reconstrução. Com função de habitação e comércio, as edificações, após as intervenções, passaram a apresentar restaurantes, hospedagens e áreas de exposições, espaços que a arquiteta requalificou para novos usos. (FRACALOSSI, 2013).

Lina ficou reconhecida pelo seu talento para intervenção e recuperação de bens tombados, entre eles os projetos desenvolvidos foram o Belvedere da Sé, Projeto Piloto para a Ladeira da Misericórdia, Projeto Barroquinha, Conjunto do Benin na Bahia, Casa do Olodum, Fundação Pierre Verger, Casa de Cuba na Bahia, Largo do Cruzeiro de São Francisco, Casa da Bahia em Cuba, e Casa da Bahia no Benin. Além de ter sido convidada a elaborar o Plano de Recuperação do Centro Histórico da cidade de Salvador (FERRAZ, M.C. apud Lina Bo Bardi, p. 270).

Nota-se diante do estudo e caracterização das obras, que Lina defendia sua metodologia de presente histórico, tendo a edificação como uma dádiva dada a humanidade. Para enaltecer e dar foco aos elementos, usava os materiais da arquitetura atual, mesclando suas características e formas (uso do concreto aparente, estruturas metálicas, vidro espelhado, entre outros.), os quais se diferenciavam dos utilizados em época, o que trazia a instigação à curiosidade e ao conhecimento por estes elementos históricos.

3. METODOLOGIA

Este projeto se baseia no método indutivo, empirista, o qual considera o conhecimento como baseado na experiência; a generalização deriva de observações de dados de realidade concreta, e são elaboradas a partir de constatações particulares. (ALMEIDA, 1994)

Faz uso também de pesquisas bibliográficas, a qual fomenta conteúdo significativo sobre o tema, a fim de sanar dúvidas sobre o mesmo. Segundo Gil (2008), o método de pesquisa bibliográfico teórico exploratório proporciona familiaridade com a problemática, ou seja, a pesquisa é com base em experiências do mundo científico.

4. ANÁLISES E DISCUSSÕES

No Brasil, a preservação de patrimônios históricos tem seus primeiros conceitos definidos em meados do século XX, definidos pelas políticas regidas pelo Estado para a utilização nos monumentos racionais. Dito isso, Lina Bo Bardi possui uma opinião própria e particular perante as fundamentações teóricas e práticas, no que se refere à restauração nacional. Porém Lina se identificava de maneira notável com os parâmetros do Restauro Crítico e da Carta de Veneza. (Revista CPC, São Paulo, n. 3, p. 6-32, nov. 2006/abr. 2007).

A caracterização de suas obras, partia do princípio da fundamentação dada pelo presente histórico, onde suas edificações apresentam o uso simultâneo de materiais tradicionais, visando remeter a proximidade com os utilizados na época, misturando estes elementos com o pensamento arquitetônico atual: uso de concreto aparente e estruturas metálicas, para enaltecer o passado como

um presente. Suas técnicas restaurativas se baseavam de forma notável na Carta de Veneza e no Restauro Crítico, documentos os quais levaram sua arquitetura ao auge e a um reconhecimento internacional.

É possível afirmar que Lina seguia as metodologias e legislações que estabeleciam a prática do restauro e com suas concepções teóricas aprimorou o legado do restauro, defendendo-o não mais algo passado, mas sim um presente histórico.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

De acordo com FRACALOSSO (2013), Lina possuía uma grande relação entre o que falava e o que praticava em seu desenvolvimento arquitetônico. Suas obras demonstram ligações entre seus conceitos teóricos e a aplicação prática, além do entendimento sobre o tempo e a história, como um presente dado à humanidade. Seus princípios tiveram repercussão internacional, por se destacarem de maneira a provocar a curiosidade de profissionais que se relacionavam com a área dos estudos de patrimônios históricos. Nota-se que as execuções de seus projetos eram concebidas a partir de princípios relacionados com suas idealizações sobre tempo e história, e tais princípios orientam sua trajetória e conduta no Brasil e internacionalmente.

Com as definições por ela estabelecidas para conceitualizar o presente histórico, Lina criou seu posicionamento diante da história e preservação dos monumentos, dados como presentes à humanidade. Assim, interpreta-se que além do conhecimento, Achillina transferiu a tarefa de se construir a história para cada ser humano, tendo como foco inicial os materiais disponíveis.

Segundo FERRAZ (1993), em seus restauros, Lina priorizava a demonstração e notoriedade dos agentes históricos (métodos construtivos, colunas, ambientações, mobiliários e etc.), para que fossem fáceis de serem reconhecidos e capazes de mudar rumos, referentes à instigação do conhecimento ao passado, e à integração com o presente e futuro. Diante desta postura, executa obras de grande renome para o Brasil, que são capazes de estabelecer paradigmas referentes às práticas restaurativas, pautadas na compreensão da história. Estas atitudes tomadas por Lina afirmam a necessidade do rompimento com tais panoramas, aonde defende o profissional do restauro, e diz que precisa ter a capacidade de respeitar o existente e ter habilidade ao inserir novas

intervenção, não deixando de lado a precaução e desprendimento, transformando o passado, agregando ao presente e integrando o futuro.

REFERÊNCIAS

ARCHDAILY, **Em foco Lina Bo Bardi.** Disponível em: <<http://www.archdaily.com.br/br/758576/em-foco-lina-bo-bardi>>. Acesso em 16 de março de 2017.

BRANDI, Cesare. **Teoria da Restauração.** São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.

BIERRENBACH, Ana Carolina de S. **Lina Bo Bardi: tempo, história e restauro.** In: Revista CPC, São Paulo, n. 3, p. 6-32, nov. 2006/abr. 2007.

CARTA CAPITAL, **Cem anos de Lina Bo Bardi.** Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/blogs/outras-palavras/cem-anos-de-lina-bo-bardi-arquiteta-antropologa-5797.html>> Acesso em 18 de março de 2017.

COMAS, **Relatório do processo de tombamento do Sesc Pompéia.** Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Banco_de_Pareceres_Tombamento_do_Sesc_Pompeia.pdf> Acesso em 22 de maio de 2017.

ENCICLOPÉDIA, **Lina Bo Bardi.** Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa1646/lina-bo-bardi>>. Acesso em 28 de março de 2017.

FRACALOSSI, Igor. **"Arquitetura de palavras: a escrita livre e exata de Lina Bo Bardi / Marcelo Ferraz".** Portal ArchDaily, maio de 2013. Disponível em: <<http://www.archdaily.com.br/br/01-101286/arquitetura-de-palavras-a-escrita-livre-e-exata-de-lina-bo-bardi-marcelo-ferraz>>. Acesso em 26 de março de 2017.

IPHAN, **Histórico.** Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/872>> Acesso em: 26 de março de 2017.

PRIMO, Judite. **Museologia e Patrimônio:** Documentos Fundamentais – Organização e Apresentação. Cadernos de Sociomuseologia/ nº 15, Págs.90-93; ULHT, 1999; Lisboa, Portugal.

Traduzido do original em italiano, em [http://maxpages.com/achille32^a](http://maxpages.com/achille32), por Antônio de Borja Araújo, eng. ° civil, IST 15 de março de 2003.

SACONI. **Como era São sem Sesc Pompéia.** Disponível em: <
<http://acervo.estadao.com.br/noticias/acervo,como-era-sao-paulo-sem-sesc-pompeia,9353,0.htm>>
Acesso em 22 de maio de 2017.