

Arquitetura, História e Vida

Marcos Olender*

Abstract

In this article we try to argue the relationship between architecture, history and life. Our sources are historical and philosophical writings that thought the relation between history and life as well as text and/or experiences of architects, historians and anthropologists who, in some way, worked that relationship those three categories. We assume that this problematization is decisive for a reevaluation of the way the modernists did and taught architecture.

Key words: *Architecture: History; Modernistic Architecture; Architecture: criticism*

Resumo

Neste artigo procuramos problematizar a relação entre a arquitetura, a história e a vida. Fazemos isto a partir de textos de historiadores e filósofos que pensaram a relação entre a história e a vida, bem como de textos e/ou experiências de arquitetos, historiadores e antropólogos que, de alguma forma, trabalharam a relação mais abrangente entre as três categorias explicitadas acima.

Entendemos que tal problematização se apresenta como primordial para a reavaliação da postura modernista de se fazer e de se ensinar arquitetura.

Palavras-chave: *Arquitetura: História; Arquitetura Modernista; Arquitetura: Crítica.*

Lucien Febvre, historiador francês, inicia uma conferência que fora solicitado a dar, no início de 1941, aos alunos da *École Normale Supérieure* enfatizando a relação fundamental e intrínseca da História e, conseqüentemente, do historiador, com a vida. Afirma Febvre:

Amo a história. Se não a amasse não seria historiador. Fazer a vida em duas: consagrar uma à profissão, cumprida sem amor; reservar a outra à satisfação das necessidades profundas — algo de abominável quando a profissão que se escolheu é uma profissão de inteligência. Amo a história — e é por isso que estou feliz por vos falar, hoje, daquilo que amo¹.

Marc Bloch, amigo e companheiro intelectual de Febvre e que, com ele, fundaria uma das mais importantes revistas

* Arquiteto, mestre em História do Brasil pela UFRJ,; prof da UFJF

1 FEBVRE, Lucien. *Viver a História*. In: FEBVRE, Lucien. **Combates Pela História**, vol. 1, Lisboa, Presença, 1977, p. 37.

contemporâneas de história : os *Annales*, em seu famoso livro *Apologie pour l'histoire ou Métier d'historien* (cuja tradução em língua portuguesa tem o infeliz título de *Introdução à História*), corrobora a postura de Febvre, ao narrar uma pequena e anedótica aventura que lhe ocorreu, em companhia de seu colega e mestre Henri Pirenne, em uma viagem que ambos empreenderam a Estocolmo. Esta situação, descrita no capítulo intitulado de *Compreender o passado pelo presente* é nos apresentada da seguinte maneira:

É tal a força da solidariedade das épocas que os laços de inteligibilidade entre elas se tecem verdadeiramente nos dois sentidos. A incompreensão do presente nasce fatalmente da ignorância do passado. Mas talvez não seja mais útil esforçarmo-nos por compreender o passado, se nada sabemos do presente. Já contei algures esta anedota: acompanhava eu Henri Pirenne a Estocolmo; mal chegamos, diz-me ele: "Que vamos nós ver primeiro? Parece que há uma Câmara nova. Começemos por lá". Depois, como se me quizesse evitar um movimento de surpresa, acrescentou: "Se eu fosse um antiquário, só teria olhos para as coisas velhas. Mas sou um historiador. É por isso que amo a vida". Nesta faculdade de apreensão do que é vivo é que reside, efetivamente, a qualidade fundamental do historiador².

Mas, então, como equacionar de forma satisfatória e prazerosa esta paixão afirmativa pela Vida e o ofício do historiador, estudioso e analista crítico do homem (em sua dimensão social) no decorrer do tempo? Ofício que o remete, invariavelmente, numa viagem constante e rotineira do presente ao passado e do passado ao presente. Será, ainda, Lucien Febvre que nos apontará o caminho, ao conclamar os jovens historiadores que o assistem a não perder o encontro com a Vida, pois, diz Febvre, a História como Ciência do Homem (ou, como incrementaria Bloch, Ciência dos Homens no Tempo) é, portanto:

Ciência da mudança perpétua das sociedades humanas, do seu perpétuo e necessário reajustamento a condições novas de existência material, política, moral, religiosa, intelectual. Ciência desse acordo que se realiza, dessa harmonia que se estabelece perpetuamente e espontaneamente, em todas as épocas, entre as condições diversas e sincrônicas de existência dos homens: condições materiais, condições técnicas, condições espirituais. É aí que a história encontra a Vida. É aí que ela deixa de ser uma proprietária de escravos e de perseguir esse sonho mortífero, em todos os sentidos da palavra: impor aos vivos a lei pretensamente ditada pelos mortos do passado³.

E, neste tom efusivamente apaixonado, depois de conclamar que os futuros historiadores que o assistem "envolvam-se na vida",

2 BLOCH, Marc. *Introdução à História*. Lisboa, Publicações Europa-América, s.d., pp.42 e 43.

3 FEBVRE, Lucien. Op. cit., pp. 55 e 56.

vivam intensamente em todas as direções e dimensões (intelectuais, políticas, sociais), conclui seu raciocínio Lucien Febvre:

É tudo ? Não. Não é mesmo nada, se vocês continuarem a separar a ação do pensamento, a vida do historiador da vida do homem. Entre a ação e o pensamento, não há separação, não há barreira. É preciso que a história deixe de vos aparecer como uma necrópole adormecida, onde só passam sombras despojadas de substância. É preciso que, no velho palácio silencioso onde ela dorme, vocês penetrem, animados da luta, todos cobertos da poeira do combate, do sangue coagulado do monstro vencido — e que, abrindo as janelas de par em par, avivando as luzes e restabelecendo o barulho, despertem com a vossa própria vida, com a vossa vida quente e jovem, a vida gelada da Princesa adormecida ...⁴

Portanto, afirma alegoricamente Febvre, o importante é recusar prontamente o caminho oferecido pelos positivistas do século XIX, de que os mortos governam e sempre governarão os vivos. É preciso aprender que, como dizia um ano antes Walter Benjamin, são os vivos que ressuscitam os mortos, que os revitalizam, utilizando-os seletivamente como aliados contra os perigos, as ameaças, do presente⁵. Faz-se necessário, também, fortalecer aquele passado que se esvai, que se transforma, paulatinamente ou rapidamente, em ruínas, e que constitui a densidade de nossas memórias coletivas — realizadas cotidianamente nos comportamentos e nos diversos graus e dimensões das manifestações culturais de nossas famílias, grupos e classes sociais. Memórias que são aliadas importantes e, mesmo, fundamentais na nossa luta cotidiana de afirmação e reafirmação da vida social e da recuperação ou desenvolvimento de suas qualidades. Densidade esta que, por sua vez, no que nos interessa mais de perto, constitui o tenso, necessário e complexo quebra-cabeças de nossas manifestações culturais.

Manifestações culturais das quais destacamos, por nos interessar mais imediatamente, as produções arquitetônicas.

A relação direta do que foi exposto até aqui com a Arquitetura já se encontra implícita. Mas, para explicitá-la, destrinchemos e aprofundemos mais um pouco esta relação, partindo da localização exata da Arquitetura dentro da Cultura. Para isso, detenhamo-nos com atenção nas seguintes palavras de Giulio Carlo Argan:

Entre arquitetura e cultura não há relação entre termos distintos: o problema diz respeito apenas à função e ao funcionamento da arqui-

⁴ Idem, p. 56.

⁵ BENJAMIN, Walter. *Sobre o conceito de História*. In: BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas*, vol., São Paulo, Brasiliense, 1985, pp. 224 e 225.

tetura dentro do sistema. Por definição, é arquitetura tudo que concerne à construção, e é com as técnicas da construção que se intui e se organiza em seu ser e em seu devir a entidade social e política que é a cidade. Não só a arquitetura lhe dá corpo e estrutura, mas também a torna significativa com o simbolismo implícito em suas formas. Assim como a pintura é figurativa, a arquitetura é por excelência representativa. Na cidade, todos os edifícios, sem exclusão de nenhum, são representativos e, com frequência, representam as malformações, as contradições, as vergonhas da comunidade.

Dentro do sistema cultural urbano, a arquitetura tem uma figura disciplinar complexa e não muito diferente da figura da língua: é uma disciplina autônoma mas, ao mesmo tempo, constitutiva e expressiva de todo o sistema. Também por essa razão, querendo-se dar da arquitetura uma definição coerente com as coisas que faz e de que se ocupa, é preciso dizer que ela forma um só todo com a cidade, de modo que tudo o que não funciona na cidade reflete, em última análise, os defeitos da cultura arquitetônica ou revela sua incapacidade de preencher suas funções institucionais⁶.

Este trecho de Argan, embora um pouco longo, demonstra a relação intrínseca existente entre a arquitetura e a cidade e aponta para a importância fundamental assumida pela dimensão histórica tanto na cidade quanto nas obras arquitetônicas que a constituem. Pois se “é arquitetura tudo que concerne à construção e é com técnicas da construção que se intui e se organiza em seu ser e em seu devir a entidade social e política que é a cidade”, portanto:

O caráter orgânico do sistema urbano é dado, em todo o caso, pela história, mesmo quando a cidade nasceu há pouco tempo e tem uma história breve. De fato, a idéia que temos da cidade e que, por enquanto, não foi mudada, é a de um acúmulo cultural que dá ao núcleo a capacidade de organizar uma área mais ou menos extensa de território. Sem esses pontos de concentração e irradiação cultural, não é concebível, até hoje, nenhuma forma de organização de ambiente⁷.

Complexo universo simbólico, povoado de memórias concretizadas, demarcadas e construídas, representativas e expressivas das relações humanas nela inseridas, a cidade contemporânea responde historicamente a certas experiências arquitetônicas modernistas que cismam — “legitimadas” pelo que Paolo Portoghesi chama de “estatutos funcionalistas” — em renegar esta mesma história, embasadas no paradigma que norteia praticamente toda esta arquitetura do Mo-

6 ARGAN, Giulio Carlo. *Arquitetura e Cultura*. In: ARGAN, Giulio Carlo. *História da arte como história da cidade*. São Paulo, Martins Fontes, 1992, p. 243.

7 Idem, p. 244.

vimento Modernista de que *a forma provém da função*, e única e exclusivamente dela.

Paolo Portoghesi, a partir do livro de Peter Blake intitulado ironicamente de *Form follows Fiasco*, demonstra como este mito funcionalista, “primeiro mandamento do catequismo moderno”, não resiste a uma observação histórica mais acurada. A primeira questão levantada por Blake em seu livro, aqui resenhado por Portoghesi, é justamente a de que:

... o fato de dispormos de espaços programados para determinadas funções melhora a vivacidade destes espaços e a sua relação com aquele que os desfruta?⁸

A esta pergunta que conjuga e, mesmo, confronta a Arquitetura com a Vida, a resposta só pode ser dada a partir da História. Prossegue Portoghesi:

As conclusões de Blake estão implícitas nas constatações “históricas” que propõe como argumentos para meditação: o fato dos estudantes terem deitado fogo à *School of Art de Yale*, uma obra de Rudolph, originada na análise das funções, e terem pedido modificações que alterassem o seu valor espacial, o fato de que, na Grã-Bretanha, o melhor auditório para concertos possa ser uma cervejaria reconstituída (ou célebre como Malting at Snape in Suffolk); que a melhor escola de arte, em Baltimore, possa ser uma estação de elétricos readaptada (a Mont Royal Station, agora tornada Maryland Institute, College of Art); que, em Nova Iorque, a melhor biblioteca possa ser um pátio adaptado e o melhor teatro uma biblioteca transformada; que em São Francisco, o mais gracioso shopping-center (Ghirardelli Square) tenha sido, noutros tempos, uma fábrica de chocolate⁹.

Por outro lado, como que complementando historicamente esta resposta, abundam exemplos de fracassos de novos prédios teoricamente eficazes do ponto de vista dos “estatutos funcionalistas”. Um dos exemplos mais significativos, também apontados por Blake em seu livro, é a da unidade de Marselha, conjunto de unidades habitacionais projetado por Le Corbusier. A respeito desta “unidade” de Marselha, afirma Blake que é:

... uma “formidável escultura de cimento” mas, como conjunto de unidades habitacionais, correspondentes às necessidades da vida no século XX, em planta, perspectiva e seção e na sua organização espacial, a unidade é uma farsa. Nos seus apartamentos falta toda a *privacy*, os quartos de dormir das crianças são, de fato, arrumações com portas de correr, de cerca de seis pés de comprimento; não existem espaços onde as crianças possam evitar os pais ou vice-versa. Obra-prima de

8 PORTOGHESI, Paolo. *Depois da arquitetura moderna*. São Paulo, Martins Fontes, 1982, p. 36.

9 *Idem*, p. 36.

virtuosismo de volume, os apartamentos de Le Corbusier destroem qualquer hipótese de vida familiar¹⁰.

O último suspiro desta arquitetura modernista, para o crítico inglês Charles Jencks, teve data marcada. Se deu às 15 h e 32 min. do dia 15 de julho de 1982, quando se implodiu o complexo Pruitt-Igoe, construído em 1951. Projetado, como nos informa Portoghesi:

... segundo os ideais mais progressistas da CIAM (a organização internacional dos arquitetos modernos criada por Le Corbusier em 1928, no castelo de La Sarraz) e premiado então pelo Instituto dos arquitetos americanos¹¹.

Este conjunto habitacional, um verdadeiro bairro projetado segundo todos os preceitos mais sagrados aos "estatutos funcionalistas", teve que ser implodido porque, continua Portoghesi:

... este bairro — não obstante os espaços verdes públicos, as ruas para pedestres, os serviços coletivos, isto é, o respeito por todos os *standards* prescritos pela moderna ciência urbana —, em virtude dos seus palacetes — cortiços de onze andares, das intermináveis filas de janelas todas iguais, dos corredores sem fim, da sua estrutura espacial desmembrada e repetitiva, tinha-se tornado para os seus habitantes uma espécie de prisão e, ao mesmo tempo, o símbolo materializado da sua condição de explorados. Esta identificação entre arquitetura e qualidade de vida urbana tinha desenvolvido nos habitantes, na sua maioria gente de cor, uma reação conflituosa, expressa numa série de violências e de vandalismos. A hipótese de readaptação ou de restauração foi afastada por uma opinião negativa de psicólogos e sociólogos que atribuíram às escolhas arquitetônicas uma boa parte da responsabilidade deste fenômeno patológico. Este fato não surpreendeu quem já de há muito tempo costuma catalogar entre as doenças sociais, em rápido desenvolvimento, a "síndrome do poleiro": consequência mórbida do excesso do controle social determinado por certos tipos de construção civil que os arquitetos modernos continuam a considerar ótimos¹².

A Vida e a História em suas complexidades aqui, definitivamente, não se encontraram com a Arquitetura. Não lhe "assopraram" condições mínimas para uma existência densa e, mesmo, digna.

* * *

No Brasil, o Modernismo também fez, e faz, literalmente escola. Como afirma o arquiteto e professor gaúcho Edson da Cunha Mahfuz, em artigo publicado na revista *Projeto* em novembro de 1984, e que possui o espirituoso título de *Nada provém do nada*:

No Brasil, a maioria dos arquitetos saídos das universidades depois da Segunda Guerra Mundial tiveram uma formação arquitetônica

10 Idem, p. 37.

11 Idem, p. 45.

12 Idem, pp. 45 e 46.

estruturada nos moldes do sistema estabelecido pela Bauhaus. Essa escola alemã, um dos vários desdobramentos que se seguiram à reação ao ecletismo e revivalismo que caracterizaram a segunda metade do século XIX em toda a Europa, tinha duas entre suas principais características que influenciaram tremendamente o ensino e a prática da arquitetura no Brasil até o passado recente, e ainda se fazem sentir com muita intensidade. A primeira delas é o desencorajamento ao estudo da história da arquitetura; a maior evidência disso é a ausência de cursos de história da arquitetura e de análises de precedentes no currículo da Bauhaus. No Brasil, isso se refletiu na pequena carga horária dedicada a essas duas disciplinas nas universidades e na limitada cultura arquitetônica apresentada pela grande maioria dos arquitetos brasileiros atualmente; quando muito, conhece-se superficialmente os "mestres" do modernismo.

A segunda característica herdada da Bauhaus, estreitamente ligada a primeira, é a noção romântica de que o arquiteto pode e deve criar sempre obras originais, sendo condição *sine qua non* para isso o afastamento de quaisquer influências históricas. Esse "mito da originalidade" sugere que o arquiteto cria num vácuo histórico e cultural e, guiado por sua intuição e "genialidade", chega sempre a soluções originais, cuja forma deriva do programa e da estrutura¹³.

No campo da produção arquitetônica e urbanística a questão da desistorização atinge dois níveis bastante diferenciados entre si. Do lado que podemos chamar, mesmo que entre aspas, de "espontâneo" porque não planejado de forma macro, esta tarefa cabe à especulação imobiliária que fomenta a produção quantitativa e rápida de edificações que atendam a demanda de um mercado viciado por regras excludentes e acumulativas. Para isso recruta, a toque de caixa, arquitetos e, mesmo, não-arquitetos para produzirem obras que, mesmo embaladas num marketing eficiente e poderoso, não conseguem, muitas vezes, esconder sua falta de qualidade em todos os sentidos, indo da padronização estética de uma esterilidade surpreendente até uma precariedade em termos de infraestrutura. Poucas são as grandes empresas de construção que conseguem manter, na dinâmica sócio-econômica que se inserem e que ajudam a preservar e construir, uma produção de qualidade reconhecida.

O outro nível, mais problemático e complexo é o da produção dos próprios arquitetos e urbanistas que, geralmente, movidos pelas mais generosas e honrosas intenções, optaram, muitas vezes — como aponta Mahfuz — a partir de uma estreita formação acadêmica, por soluções que — na ânsia de promoverem

13 MAHFUZ, Edson da Cunha. *Nada provém do nada*. In: *Projeto*, n. 69, São Paulo, Novembro de 1984, p. 89.

mudanças radicais na dinâmica social a partir das suas perspectivas ideológicas — renegam, na sua totalidade, o passado, principalmente aquele passado mais imediato, esquecendo, ou não prestando atenção, na lição ensinada por homens como Walter Benjamin, Marc Bloch ou Lucien Febvre.

Tal é o caso, salvo aqui no que diz respeito à formação académica e profissional das personagens envolvidas (que foi bastante rica e preciosa), da planificação arquitetónica e urbanística e, posterior, construção da cidade de Brasília, exemplo dos mais relevantes não só ao nível nacional mas, inclusive e principalmente, ao nível internacional.

Planejada, como aponta claramente o antropólogo americano James Holston no belo, denso e rigoroso livro *A Cidade Modernista: uma crítica de Brasília e sua utopia*, a cidade de Brasília é o:

... exemplo mais complexo já construído das doutrinas arquitetónicas e urbanísticas apresentadas pelos manifestos dos CIAM¹⁴.

Nela, Lúcio Costa e Oscar Niemeyer, utilizando fundamentalmente a “gramática corbuseriana” e suas intenções revolucionárias explícitas, “puseram em prática os princípios dos CIAM com notória clareza”¹⁵. Tais princípios, explicitados pela primeira vez na famosa Carta de Atenas e ampliados posteriormente são:

... definidos a partir de quatro funções: “As chaves para o planeamento urbano estão nas quatro funções: moradia, trabalho, lazer (nas horas livres), circulação” (Le Corbusier 1957 [1941] : art. 77). A última função, “circulação”, estabelece “uma comunicação proveitosa entre as outras três” (ibid., art. 81). Em um encontro posterior, o CIAM aumentou o número dessas funções, incluindo um “centro público” de atividades administrativas e cívicas. Os planeadores se referem à organização dessas funções em tipologias de atividade social e de forma de construção pelo nome de “zoncamento”. O que distingue o zoneamento modernista dos que o precederam é a idéia de que a vida urbana pode ser entendida, para fins de planeamento, em termos dessas quatro ou cinco funções e, o que é mais importante, que estas deveriam ser organizadas em setores mutuamente excludentes dentro da cidade. Juntamente com a circulação, essa organização determina tanto a ordem interna como a forma geral da cidade dos CIAM¹⁶.

Esta perspectiva cuidadosamente e, mesmo, responsabilmente construída gerará, porém, tanto a nível urbano quanto

14 HOLSTON, James. *A Cidade Modernista: uma crítica de Brasília e sua utopia*. São Paulo, Companhia das Letras, 1993, p. 37.

15 Idem, p. 37.

16 Idem, ibidem, pp. 37 e 38.

arquitetônico, estruturas sem nenhuma densidade histórica, provocando vários problemas de adaptação no cotidiano da vida dos seus habitantes e usuários. Ao recusar o aprendizado positivo ou positivado da História, ao não se servirem dos seus possíveis aliados entre os elementos históricos e sociais transformados em memórias concretas e espaciais, estas "cidades sem ruas", "desfamiliarizadas" mas inseridas em um contexto histórico-social mais abrangente, que as envolve e contagia, acabarão servindo, também, à revelia das revolucionárias intenções de seus planejadores, à manutenção e ao aperfeiçoamento de um *status quo* que visavam combater e transformar. Mais do que isso, aprofundarão, a partir do seu original e intencional despreendimento da História, a crise cotidiana anunciada e expressa nas sociedades contemporâneas.

Mas, como aponta Holston, a História mesmo quando não convidada teima em participar, enriquecer e auxiliar na reconstrução rotineira dessas cidades sem memória. Nas participações e reivindicações cotidianas de seus habitantes, agindo ou reagindo sobre as condições primeiras impostas planejadamente para a sua existência, Brasília vai se transformando, pouco a pouco, em um centro urbano dotado de uma complexidade histórica e social própria.

Neste ponto, à guisa de conclusão deste nosso texto, gostaríamos de demarcar algumas posturas que apontam exatamente na direção de uma conjugação feliz entre a Arquitetura, a História e a Vida. São posturas projetuais assumidas pela arquiteta Lina Bo Bardi.

Instada a realizar um projeto urbanístico e habitacional para uma comunidade cooperativa em Camurupim, em Propriá, Sergipe; Lina Bo Bardi, com seu sensível olhar antropológico, escrevia, em 1975:

A função do arquiteto é, antes de tudo, conhecer a maneira de viver do povo em suas casas e procurar estudar os meios técnicos de resolver as dificuldades que atrapalham a vida de milhares de pessoas. Para um arquiteto, o mais importante não é construir bem, mas saber como vive a maioria do povo. O arquiteto é um mestre de vida, no sentido modesto de se apoderar desde como cozinhar o feijão, como fazer o fogão, ser obrigado a ver como funciona a privada, como tomar banho. Ele tem o sonho poético, que é bonito, de uma arquitetura que dá um sentido de liberdade. (...)

Eu estive fazendo um trabalho na beira do Rio São Francisco, em Propriá, na comunidade de Camurupim. Eu vi lá coisas maravilhosas,

desde o trabalho de tranças de pescadores até certos móveis que estão sendo feitos utilizando-se somente sarrafos justapostos, parece trabalho japonês. Isso não é nem artesanato nem coisa nostálgica, é coisa do povo, é um convite a um grande levantamento nacional para se pesquisar as nossas verdadeiras necessidades. E se você cai no problema formal com os acrílicos e essas coisas todas, aí você fica rodando na semana de 22 e não sai daquilo¹⁷.

Tal "sensibilidade antropológica" pode ser percebida, também, quando Lina Bo narra a sua segunda visita à Fábrica de Tambores de Pompéia, em 1976, visando a sua recuperação e transformação em um centro de lazer:

Na segunda vez que lá estive, um sábado, o ambiente era outro: não mais a elegante e solitária estrutura Hennebiqueana mas um público alegre de crianças, mães, pais, anciãos passava de um pavilhão a outro. Crianças corriam, jovens jogavam futebol debaixo da chuva que caía dos telhados rachados, rindo com os chutes da bola na água. As mães preparavam churrasquinhos e sanduíches na entrada da rua Clélia; um teatrinho de bonecos funcionava perto da mesma, cheio de crianças. Pense: isto tudo deve continuar assim, com toda esta alegria¹⁸.

Quão diferente é esta postura assumida por Lina Bo Bardi daquela proposta, em 1952, por Lúcio Costa, a quem Lina Bo admirava e a quem devemos, certamente, muito em termos da sua contribuição fundamental ao desenvolvimento da cultura arquitetônica e urbanística no Brasil. No texto *O arquiteto e a sociedade contemporânea*, afirmava Lúcio Costa:

... todo planejamento racional do ponto de vista técnico e humano no sentido amplo desejado esbarra sempre com as limitações decorrentes da sobrevivência de uma ordem social há muito superada ... (...) para os arquitetos e urbanistas é indiferente que os problemas surgidos se resolvam de um modo ou de outro¹⁹.

Gostaríamos de finalizar nosso texto com a afirmação de Lina Bo Bardi que conclue, também, o maravilhoso livro editado pelo Instituto Lina Bo e Pietro Maria Bardi sobre a sua extensa obra. Nela, e na sua peculiar noção de tempo, encontramos, provavelmente, um dos nortes que orientam a produção da arquiteta e sua fecunda e original conjugação entre Arquitetura, História e Vida:

Mas o tempo linear é uma invenção do Ocidente, o tempo não é linear, é um maravilhoso emaranhado onde, a qualquer instante, podem ser escolhidos pontos e inventadas soluções, sem começo nem fim²⁰.

17 FERRAZ, Marcelo Carvalho (org). *Lina Bo Bardi*. São Paulo, Instituto Lina Bo e Pietro Bardi, 1993, p. 203.

18 *Idem*, p.220.

19 COSTA, Lúcio. *O arquiteto e a sociedade contemporânea*. IN: COSTA, Lúcio. *Sobre arquitetura*. Porto Alegre, Centro de Estudantes de Arquitetura, 1962, p. 230.

20 FERRAZ, Marcelo Carvalho (org), *op. cit.*, p. 324.