

## SABERES E PRÁTICAS NA CRIAÇÃO ARQUITETÔNICA: UM OLHAR PARA O TRABALHO DE LUCIANO MARGOTTO SOARES

CONOCIMIENTOS Y PRÁCTICAS EM LA CREACIÓN DE ARQUITECTURA: UNA MIRADA A LA OBRA DE LUCIANO MARGOTTO SOARES

KNOWLEDGE AND PRACTICES IN CREATING ARCHITECTURAL: A LOOK AT THE WORK OF LUCIANO MARGOTTO SOARES

Eixo 1- Procedimentos Projetuais Inovadores

### Volia Regina Costa Kato

(Dra. Professora Pesquisadora da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo – Universidade Presbiteriana Mackenzie – FAUMackenzie)

**Resumo:** O artigo apresenta reflexões sobre o fazer arquitetônico destacando alguns elementos inerentes à materialidade específica deste fazer e que se revelam, nos processos de projeto pela presença simultânea e indissociável de saberes técnicos e artísticos; por uma articulação de relações sociais envolvendo agentes diversos e pela separação entre produção coletiva e autoria individual ou em parcerias. Estes traços característicos dos processos de trabalho de produção do projeto arquitetônico apelam pela presença de práticas colaborativas entre os indivíduos ao mesmo tempo em que é fonte de conflitos, dependendo da forma como a organização deste processo se desenvolve. Cabe salientar que a compreensão dessas singularidades pressupõe entender o caráter artesanal do fazer arquitetônico, como tantos outros saberes criativos que se inseriram e coexistem na sociedade moderna e não se enquadram na noção de trabalho vigente no imaginário social. Nessa imagem social baseada no modelo fabril, o fazer se coloca à parte da vida, das subjetividades e da criação e se confunde com emprego. Como se pretende mostrar, através de alguns exemplos de práticas de trabalho vivenciadas pelo arquiteto Luciano Margotto Soares, os atos criativos de arquitetura representam uma busca intencional que surgem no contexto de disciplina, esforço repetitivo, horas de dedicação e de engajamento. Além destes aspectos, a criação arquitetônica se articula a práticas de trabalho colaborativas elevando o patamar do envolvimento dos indivíduos nos arranjos de trabalho e o seu significado subjetivo, ainda que o controle da criação se mantenha centralizado.

**Palavras-chave:** Processo de projeto, trabalho e criação, práticas de trabalho, práticas colaborativas.

**Resumen:** El artículo presenta reflexiones del hacer arquitectónico resaltando algunos elementos inherentes a esta materialidad específica y se revelan en el proceso de diseño por la presencia simultánea e inseparable de los conocimientos técnicos y artísticos, por la articulación de las relaciones sociales que involucran diversos agentes y además por la separación entre producción colectiva y de autorías individuales o de parecerías. Estas características de los procesos de trabajo de producción del diseño arquitectónico requieren la presencia de prácticas de colaboración entre las personas y al mismo tiempo, es una fuente de conflicto, según como la organización de este proceso se desarrolle. Cabe señalar que la comprensión de estas singularidades implica entender el carácter de artesanía del hacer arquitectónico, como muchos otros conocimientos creativos que se han instalado y coexisten en la sociedad moderna pero no se ajustan como fuerza de trabajo en el imaginario social. En este imaginario social basado en el modelo fabril el hacer queda a parte de la vida, de la subjetividad e de la creación y aun se asemeja con empleo. Como tenemos la intención de mostrar, a través de algunos ejemplos de prácticas de trabajo experimentadas por el arquitecto Luciano Soares Margotto, actos creativos de la arquitectura representan una búsqueda intencionada que surgen en el contexto de la disciplina, el estrés repetitivo, horas de dedicación y compromiso. Además de estos aspectos, la creación arquitectónica está vinculada a las prácticas de trabajo colaborativo, elevando el nivel de participación de las personas en las modalidades de trabajo y su significado subjetivo, aun que el ajuste de control siga centralizado.

**Palabras-clave:** Proceso de diseño, trabajo y creación, Prácticas de trabajo, Prácticas de colaboración.

**Abstract:** *The article presents reflections on the making architectural highlighting some elements inherent to this specific materiality and reveal themselves in the design process by the presence of simultaneous and inseparable technical knowledge and artistic, for an articulation of social relations involving various agents and the separation between production collective and individual authorship or partnerships. These characteristic features of the processes of production work of architectural design appeal by the presence of collaborative practices among individuals at the same time it is a source of conflict, depending on how the organization of this process develops. It should be noted that understanding these singularities implies understanding the craft of making architectural character, like so many other creative knowledge which it operated and coexist in modern society and not fall into the notion of work force in the social imaginary. In this image-based social model factory, do you put the part of life, and the creation of subjectivities and merges with employment. As we intend to show, through some examples of work practices experienced by architect Luciano Margotto Soares, creative acts of architecture represent a purposeful search that arise in the context of discipline, repetitive effort, hours of dedication and engaging. Besides these aspects, the architectural creation is linked to collaborative work practices by raising the level of involvement of individuals in work arrangements and its subjective meaning, even if the control setting remains centralized.*

**Keywords:** *design process, work and creation, work practices, collaborative practices.*

## **SABERES E PRATICAS NO FAZER ARQUITETÔNICO: UM OLHAR PARA O TRABALHO DE LUCIANO MARGOTTO SOARES**

### INTRODUÇÃO

O artigo apresenta reflexões sobre o fazer arquitetônico destacando alguns elementos inerentes à materialidade específica deste fazer e que se revelam, nos processos de projeto pela presença simultânea e indissociável de saberes técnicos e artísticos; por uma articulação de relações sociais envolvendo agentes diversos e pela separação entre produção coletiva e autoria individual ou em parcerias. Estes traços característicos dos processos de trabalho de produção do projeto arquitetônico apelam pela presença de práticas colaborativas entre os indivíduos ao mesmo tempo em que é fonte de conflitos, dependendo da forma como a organização deste processo de desenvolve.

Antes de tudo, identificar a importância das práticas colaborativas e das intersecções entre saberes nos processos de projeto pressupõe a compreensão de que o fazer arquitetônico, como muitos outros trabalhos de cunho artesanal e criativo coexistentes na sociedade moderna não tem correspondência na noção de trabalho difundida no imaginário social como sendo uma atividade submetida a um esforço alienado, repetitivo e disciplinar, separado das relações sociais mais amplas, e dos espaços de vida, e que se impõe aos indivíduos como necessidade de sobrevivência. Tal como afirma BLASS (2009), nessa imagem social baseada no modelo fabril, o fazer se coloca à parte da vida, das subjetividades e da criação e se confunde com emprego. Ainda, a referência unívoca do trabalho fabril faz com que todas as outras atividades que não se enquadram nesse modelo sejam entendidas como não sendo trabalho.

Associadas a essas imagens sociais do não-trabalho, as atividades criativas acabam sendo mistificadas como sendo resultantes de atributos pessoais obscuros de genialidade, contemplação e intuição. As mistificações em torno da figura do arquiteto são construídas não apenas no imaginário social, mas atravessam o campo da arquitetura e estão presentes nos discursos de muitos arquitetos. Conforme Aranha (2010), os próprios arquitetos contribuem para o reforço desse imaginário que se faz presente, por exemplo, na crítica e na historiografia da arquitetura moderna brasileira, gerando dualidades e divergências. A autora

afirma, reposicionando o que considera um falso debate – arquitetura nacional versus arquitetura internacional –, que o cerne da questão diz muito mais respeito a duas posturas sobre o fazer arquitetônico: a ideia de gênio *versus* a de ofício. Lembrando as colocações de Lúcio Costa a respeito de Oscar Niemeyer, segundo o qual “foi nosso gênio nacional que se expressou por meio da personalidade eleita deste artista”, a autora afirma que “essa análise de Costa não é gratuita; ao contrário, é respaldada pela própria atitude de Oscar perante a produção da arquitetura: os grandes gestos, o projeto definitivo nos croquis iniciais, a inspiração” (idem: 49-50). A posição oposta defende a ideia da arquitetura como ofício, ou seja, considera as contribuições interdisciplinares, o projeto como sendo resultado de um processo de trabalho que envolve e gera conhecimento, e no qual se espelham outros arquitetos como Rino Levi, Oswaldo Bratke e os irmãos Roberto, entre outros. A definição dessa distinção ajuda a situar o fato de que os arquitetos têm dificuldade de explicar como realizam suas criações, ao mesmo tempo em que defendem ideários e posições diferentes a respeito do que é o seu trabalho.

Mais do que seus discursos, o artesão é alguém mergulhado na própria atividade e que se define, como lembra Blass (2011), não apenas por suas habilidades manuais, mas também por exercerem a perícia artesanal, seguindo, num impulso básico e permanente, o desejo de realizar um bom trabalho. Nesse sentido, e concordando com Sennett (2009), “Os cientistas, programadores de computador, artistas, cuidadores paternos ou não, médicos, etc., fazem parte do espectro de artífices nas sociedades contemporâneas. Conforme adverte esse autor, seria enganoso associar habilidade artesanal a um estilo de vida que desapareceu com o advento da sociedade industrial” (Idem: 13). Nesse rol se insere o arquiteto, como um artesão transmutado que se ajusta às novas contingências históricas.

Ainda que as formas de empreender os processos de elaboração do projeto arquitetônico, sejam, em cada arquiteto, impressas por sua formação acadêmica e por um modo de entender o seu ofício entrelaçado com as questões postas pelo mundo social, e, portanto, tragam as marcas de uma geração em que foram formados e por posicionamentos teóricos e ideológicos sobre o significado e sentido da arquitetura, existem elementos do fazer

arquitetônico que lhes são próprios e que atravessam as circunstâncias das transformações históricas com as quais tem que se defrontar e responder.

Os atos criativos que permeiam a concepção e o desenvolvimento dos processos de projeto se apresentam como um desafio e uma exigência inerente das próprias práticas de trabalho. Justamente por isto os estudos de Schön (2000), embora destaquem a importância de se desenvolver habilidades criativas na formação profissional em todos os campos de atividades, referenciam como exemplares, as práticas de trabalho na arquitetura.<sup>1</sup> Segundo ele, nos pressupostos epistemológicos da racionalidade técnica os conhecimentos sistemáticos fornecem elementos de solução para os problemas instrumentais em diversas áreas. Quando, porém é necessário se enfrentar decisões do que fazer e como fazer, diante de problemas colocados pelo mundo real, esta racionalidade técnica se confronta com um campo nebuloso e complexo de fatores intervenientes físicos, econômicos, políticos, ambientais onde a aplicação simplesmente instrumental não é suficiente – impõe-se como questão a construção do problema à partir dos elementos contextuais de uma situação – ou, seja, a necessidade de construção de uma problemática. (Ibidem, p. 16)

Se cada vez mais se amplia em todas as áreas profissionais a consciência de que os enfrentamentos profissionais deste tipo ocorrem ao se defrontarem com problemas singulares e inéditos, enquanto zonas indeterminadas cuja resposta não depende exclusivamente de recursos instrumentais de conhecimentos técnicos – e, portanto, exigem respostas criativas que dependem do desenvolvimento de um talento artístico - no caso da arquitetura, as singularidades contextuais de cada projeto fazem com que as chamadas zonas de incerteza, instabilidade e indeterminação se apresentem como elementos permanentes.

Além de portador de um *saber-fazer específico*, o arquiteto protagoniza um processo de trabalho onde se inserem indivíduos detentores de outros saberes, organizando assim um conjunto de relações sociais. Ele igualmente expressa conhecimentos técnicos incorporados e, por isto mesmo é capaz de articular os múltiplos saberes necessários à criação arquitetônica que paulatinamente ganha materialidade no desenrolar do processo produtivo.

---

<sup>1</sup> O fato de a arquitetura ter se cristalizado como profissão antes do surgimento da racionalidade técnica, explicaria na visão de Schön (Ibidem, p. 44) a permanência de traços de uma concepção de trabalho profissional anterior: “Por um lado, é uma profissão utilitária ocupada com o *design* funcional e a construção de ambientes para a atividade humana. Por outro é uma arte que usa as formas das construções e as experiências das passagens através de seus espaços como um meio de expressão estética”. E, esta sua característica bimodal não se enquadra nos cânones do ensino acadêmico trazendo desconfortos no contexto das universidades, uma vez que “a educação para a arquitetura ainda segue suas tradições de ateliê”.

Mantendo traços artesanais que se revelam no domínio das ferramentas e do gerenciamento do tempo e dos locais de trabalho, como *homo faber*, o arquiteto atribui um valor subjetivo ao seu trabalho que se integra à sua própria identidade e, ao mesmo tempo revela e é fonte de um saber singular.

Como se pretende mostrar incorporando alguns exemplos de práticas de trabalho vivenciadas pelo arquiteto Luciano Margotto Soares, os atos criativos de arquitetura representam uma busca intencional que surgem no contexto de disciplina, esforço repetitivo, horas de dedicação e onde o engajamento em relação ao trabalho ocorre pelo envolvimento dos indivíduos no processo através de práticas colaborativas, ainda que o controle da criação se mantenha centralizado<sup>2</sup>.

## SIGNIFICADOS SUBJETIVOS DO FAZER

Quando os arquitetos falam sobre o seu trabalho estão na verdade desenvolvendo ideias e considerações à respeito do objeto criado – *o artefato, a obra de arquitetura* – ou estão falando sobre a Arquitetura como campo de conhecimento e atuação que transita entre ciência, arte e técnica, revelando um discurso que qualifica e orienta o seu fazer. Este traço exprime, segundo as concepções de Hannah Arendt ( ) sobre *homo faber*, como o fabricante de artefatos que respondem as necessidades humanas e possuem durabilidade no mundo. Conforme destaca KATO (2011: 6), referindo-se a Arendt,

É este caráter das coisas produzidas – os objetos de uso e não de consumo – que responde às necessidades criativas do homem e define sua atividade como trabalho. É o fabricante de uma variedade de coisas e, como tal, interfere sobre a natureza criando solidez e confiança, ao contrário dos frutos do labor, típicos do *animal laborans*, que desaparecem ao serem consumidos. Neste sentido, o trabalho do *homo faber* resulta e requer dele uma capacidade de transcender e alienar-se da própria vida, supõe a crença da realidade do mundo, a consciência da permanência das coisas criadas. É justamente nesta dimensão de materialidade durável – de

---

<sup>2</sup> As referências ao arquiteto Luciano Margotto Soares fazem parte do acervo de levantamentos empíricos realizados no âmbito da minha pesquisa de doutoramento - KATO, V. R. C. Reflexões sobre o fazer arquitetônico. Tese de Doutorado apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Universidade Presbiteriana Mackenzie. São Paulo, 2012. Através de diversos contatos e entrevistas formais foi possível o resgate da memória de três projetos arquitetônicos – CAPES, SEBRAE-Brasília e PORTO OLÍMPICO, Rio de Janeiro, permitindo o aprofundamento reflexivo sobre as especificidades dos processos de trabalho envolvidos na elaboração desses projetos, tanto em termos de mobilização de conhecimentos técnicos e instrumentais quanto de articulação de relações sociais e arranjos de trabalho.

coisificação ou reificação - que os resultados do trabalho assumem uma atribuição de sentido, inserindo-se no mundo criado pelo homem.

Cabe lembrar que a noção de trabalho concebida por Arendt possui, como analisados pela autora, traços que se espelham no fazer arquitetônico. Ou seja,

[...]o arquiteto, como um artesão, ou o homo faber, na acepção Arendt se define como indivíduo portador de um saber fazer e fabricante de artefatos para quem os objetos criados possuem um valor social intrínseco que justifica e confere significado subjetivo ao seu trabalho e que demanda um envolvimento amplo de recursos técnicos e de conhecimentos que são mobilizados e se incrementam na experiência acumulada do próprio fazer, como conhecimento tácito. (Idem;ibidem)

Assim, o resultado do trabalho, materializado na obra criada contém idéias, a visão pessoal do próprio criador que se expõe, como um discurso próprio, à opinião pública. Totalmente envolvido na persecução de obter um bom trabalho, ou seja, voltado para realização de artefato concebido, as práticas de trabalho não são objeto de suas reflexões, pois esta reflexão se imiscui na própria prática de trabalho como um saber-fazer, ou seja, um conjunto de habilidades e competências incorporadas.

Por isto mesmo, o discurso, ao mesmo tempo em que descortina uma consciência da materialidade específica e o universo complexo de conhecimentos necessários à realização do trabalho, contém posicionamentos, uma visão de mundo que se pressupõe incorporada ao próprio artefato. Está contido nesse discurso, sobretudo, o reconhecimento implícito de que o arquiteto realiza um trabalho criativo e que a obra criada tem expressão e durabilidade no mundo.

A ideia de arquitetura como arte, como síntese criativa, exprime a materialidade específica desse fazer, acentua Artigas (2004): “a obra do homem com sua longa vida histórica é uma obra de arte” (idem:118). em seguida, acrescenta:

Construir foi, para o homem, primeiramente construir sua habitação. Alojarse no espaço, dominá-lo como parte da natureza. Num belo ensaio sob o título, ‘Construir, habitar, pensar’ Heidegger junta elementos para a prova desta afirmação. Na língua alemã, o verbo construir, nas suas formas linguísticas mais antigas, exprimia também ‘habitar’ e ‘ser’. (...) No ensaio de Heidegger, destaca-se a casa como criação (...). A construção só existe como tal, enquanto a humanidade não pode desenvolver plenamente sua criatividade. (idem:121).

Para Mendes da Rocha (2007), o trabalho pressupõe também criação, envolve um amplo leque de conhecimentos técnicos e artísticos e se exprime em seu resultado – na obra arquitetônica:

A questão fundamental que navega entre nós arquitetos é imaginar as coisas que ainda não existem. Como esta casa, por exemplo, aqui em Curitiba, que antes saiu inteira na mente de um de nós, o arquiteto Vilanova Artigas.

(...) São aspectos filosóficos, sem dúvida, e antropológicos e geográficos também. (...) Porque tudo isto não é uma questão de quantidade de sabedoria. Se por um lado o arquiteto tem que saber mecânica dos fluidos, dos solos, as técnicas construtivas, a resistência dos materiais, por outro, a única maneira de saber tudo é de forma peculiar, ou seja, a arquitetura é uma forma singular de conhecimento, é algo complexo de definir! Porque você convoca história, ternura, memória, realização e decide: vou fazer então! (idem: 21-22)

A ideia de que cada projeto incorpora e reavalia a visão de mundo do próprio arquiteto está presente na fala de Margotto (2011):

[...] A base deste trabalho é constituída, inicialmente, pela inquietação teórica desde a perspectiva do projeto, isto é, desde quem está na posição de, por assim dizer, produzi-la, atendendo à cadeia de decisões e operações que lhe dão origem. [...] apoia-se na certeza de que cada ação e cada expressão do ser humano só faz sentido, só é frutífera quando – além da satisfação pessoal – também possui uma validade objetiva para a coletividade (idem: 2).

Considerados nessas dimensões, os arquitetos concebem o seu trabalho a partir dos valores embutidos nos artefatos criados – a obra exprime o próprio criador, seu posicionamento frente ao mundo e suas afinidades conceituais. O projeto arquitetônico, como expressão do artefato criado, contém uma narrativa de suas identificações estéticas e conceituais e, portanto, um discurso.

Luciano Margotto, ao ser interpelado sobre o seu trabalho sempre se remetia a uma obra já realizada, tomada como suporte de argumentação, ilustrando as colocações de Segnini (2002) de que os arquitetos fazem longas digressões sobre suas criações e também sobre os significados da arquitetura, com ênfases diferentes em suas dimensões artísticas, sociais e técnicas, porém falam pouco em como as criações são realizadas.

Tendo em vista as características artesanais do fazer nos moldes anteriormente assinalados, o envolvimento do arquiteto nos processos de trabalho assume a feição de engajamento – a

busca de realização de um bom trabalho no qual se pressupõe um envolvimento subjetivo total com os desafios postos pela obra em criação. O processo de trabalho, como instrumentalidade inerente do fazer, mobiliza um conjunto de conhecimentos tácitos que afloram no próprio processo de trabalho, ao lado de um conjunto de habilidades técnicas necessárias. O fazer encontra-se ao mesmo tempo implícito e oculto na obra.

O fazer no qual se envolve o artesão possui dois momentos destacados, escreve Arendt (2000); um momento de reclusão e isolamento característico do processo de fabricação, que não possui visibilidade pública, e o momento em que o artefato em sua forma acabada se expõe ao mundo e em torno do qual se desenvolvem os discursos.

#### CARACTERÍSTICAS DO FAZER E ARRANJOS DE TRABALHO

Ao ilustrar alguns componentes qualitativos do trabalho, Arendt destaca que, no processo de fabricação próprio do *homo faber*, o pensar ocorre simultaneamente ao fazer e exprime o intercâmbio entre o homem, os materiais e os instrumentos sobre os quais se realiza. Acrescenta, ainda, que “o trabalho de fabricação propriamente dito é orientado por um modelo segundo o qual se constrói o objeto. Esse modelo pode ser uma imagem vista pelos olhos da mente ou um esboço desenhado, no qual a imagem já encontrou certa materialização provisória através do trabalho” (Id. Ibidem: 153). O fato de o objeto estar na mente, como imagem traduzida num modelo, faz com que ele assuma qualidade de permanência que permite a multiplicação e não uma mera repetição dos objetos criados.

Expressando a complexidade do trabalho arquitetônico, Gehry diz também que, intrinsecamente, as ideias que afloram à mente e se esboçam desde os primeiros traços já estão associadas aos materiais que lhes conferem concretude. Refere-se ao fato de seus desenhos compulsivos de peixes, como representação simbólica mais ancestral do homem ter sido incorporado aos seus projetos (Apud Pollack, 2005). Para Paulo Mendes da Rocha, como outro exemplo, a ideia inicial de um projeto se dá de forma simultânea à invenção de possibilidades espaciais e construtivas. Explicando suas propostas de museus da Universidade de São Paulo, afirma que a ideia se apresenta na mente antes mesmo de se

expressar no desenho e, ao assumir, paulatinamente consistência, acaba por se tornar uma imposição do próprio projeto.

Ao se materializar no desenho e também na maquete física, esses recursos se tornam instrumentos de reflexão e de experimentação. Ou seja, o fazer transforma o pensar e as ferramentas adquirem o seu verdadeiro teor de instrumentalidade. Em última instância, como criador e fazedor de utensílios, o *homo faber* é dependente dos instrumentos primordiais que são suas mãos, assinala Arendt (2000). Nessa relação entre pensar e fazer, a maquete assume a mesma instrumentalidade que o croqui, conforme se refere Mendes da Rocha (2007).

Do ponto de vista dos processos de projeto, ou seja, do processo de trabalho, o olhar focado na construção de uma ideia arquitetônica revela um movimento que só aparentemente é linear. A elaboração do projeto arquitetônico, segue as etapas consensuais próprias deste fazer – Estudo Preliminar, Anteprojeto, Projeto Executivo - com maior ou menor desdobramento segundo exigências específicas, através de linguagens gráficas referendadas e difundidas no campo de produção arquitetônica.

Ao mesmo tempo vai concretizando produtos parciais que trazem a ideia, mas escondem o processo. Neles se corporificam um trabalho que dependendo dos prazos estipulados são extremamente concentrados, comprimidos em termos de tempo e que exigem esforço, pesquisa e muita disciplina, portanto, muito labor. Com os suportes do empenho na busca de soluções, as ideias criativas surgem concomitantemente e, muitas vezes de forma inesperada fora do local de trabalho e exigem do arquiteto confiança no seu saber-fazer e algumas disposições emocionais próprias. Como lembra Margotto (14.04.2009), “muitas vezes, diante do desafio do projeto, fico com a questão não resolvida, mas crio um distanciamento, vou ler poesia ou outras coisas do tipo...”. Refere-se, ainda, ao fato de adotar alguns preceitos que servem para orientar atitudes de trabalho: a ideia de rapidez num sentido budista (correr vagorosamente) o que significa estar atento, mas não entrar no desespero, e outras atitudes que devem, segundo ele, se manifestar no fazer como posturas (ou concepções) e tornando-se perceptível no produto acabado, no caso, já amarradas a um

discurso específico. Entre elas: – *precisão, visibilidade, consistência, ou, liberdade, generosidade, austeridade, poesia, enigma*<sup>3</sup>.

O resgate da memória dos processos de projeto de três concursos de arquitetura – CAPES – SEBRAE – PORTO OLÍMPICO<sup>4</sup> – revelam não apenas as características do fazer, com sua instrumentalidade própria e aproximação sucessivas de idéias, conhecimentos técnicos e possibilidades espaciais mas permitiu igualmente identificar outro traço característicos da atividade artesanal à qual se refere sobretudo Richard Sennett (op,cit.) – a perícia artesanal. No caso da criação dos projetos arquitetônicos analisados, a perícia artesanal dos autores se faz presente através de ajustes de ideias e de suas representações de tal forma que os movimentos de trabalho só terminam por contingências externas de prazos e, mesmo assim, cabe a eles reconhecer que o projeto arquitetônico realizado contém de forma consistente as ideias arquitetônicas imaginadas e atende às exigências programáticas das demandas. Estas decisões os aproximam de outros fazeres artesanais na sociedade contemporânea, ainda que trabalhem com materialidades diversas.

O ponto final do fazer artístico, assim como em outros fazeres, é decisão exclusiva de quem a imaginou, inicialmente. Contudo, definir o término de uma obra constitui o momento crítico quando é avaliada a sua justeza, isto é, se nada falta. Embora seja impossível prever a chegada de tal momento, o artista deve ser para Ostrower (1998) 'capaz de reconhecê-lo; De saber que sua obra está terminada' (Idem, p.58) e expô-la aos olhares e ouvidos externos, configurando-se assim, outlaltro momento do seu fazer. (BLASS, 2009, p. 58).

---

<sup>3</sup> Esta conversa inicial não gravada foi realizada num café nas proximidades do então escritório Núcleo de Arquitetura contendo muitos esboços de ideias feitos nas toalhas de papel da mesa. Em outra ocasião (21 set.2009) apresentou-me todo o material utilizado na palestra realizada no Chile contendo uma articulação de projetos arquitetônicos dos quais participou como autor segundo sua representatividade em relação às posturas arquitetônicas aqui assinaladas.

<sup>4</sup> A escolha dos três projetos arquitetônicos, todos eles vinculados a concursos públicos, se articula a alguns critérios metodológicos que permitem colocar em relevância aspectos específicos e ao mesmo tempo comuns, do fazer arquitetônico. Os projetos CAPES e SEBRAE foram tomados como exemplo do trânsito de ideias criativas que permitiu a passagem de concepções e partidos de projeto semelhantes de um trabalho para o outro, trazendo à tona o peso da experiência, conhecimento e a importância do acervo de referências pessoais dos arquitetos-autores. No caso do Porto Olímpico, as entrevistas para esta pesquisa ocorreram logo após o término do projeto arquitetônico, o que tornou possível o acesso a uma memória próxima e mais fresca sobre as práticas de trabalho e, com isto, a um detalhamento maior do desenvolvimento do processo produtivo

Ao mesmo tempo, os processos de trabalho envolvidos na elaboração dos três projetos articulam de uma forma especial relações sociais, envolvendo a indivíduos portadores de saberes técnicos e artísticos específicos. Ou seja, a composição coletiva do processo produtivo assume nestes casos a conformação de equipes envolvendo o comando de arquitetos experientes, com identificações de posturas conceituais e outros arquitetos mais jovens, denominados de colaboradores, além de consultores técnicas com participações pontuais. Evidenciam-se nos percursos de trabalho a aquiescência em relação à autoridade dos arquitetos líderes, ou uma autoridade legítima e referências ao ambiente de abertura colaborativa e respeito profissional.

### **Memórias dos processos de trabalho**

Ao se remeter ao Projeto Capes, Luciano Margotto Soares relembra o fato que todo o princípio, em qualquer projeto, se estabelece a partir das relações com o edital e o programa de necessidades, como um processo de aproximações sucessivas: “umas serão mais próximas, outras não, e uma hora as coisas se encaixam. Lógico que tem arquiteto que dá mais valor à idéia genial, de inspiração; tem arquiteto que é mais técnico; tem arquiteto que tem certeza do que vai fazer e tem arquitetos que começam sempre angustiados” (MARGOTTO, 2010). Com estas expressões reafirma o fato de que o trabalho aciona energias voltadas para a busca de ideias criativas e se apresenta como esforço intencional através de instrumentos e materialidades próprios. Ao lado do programa, que por si só exige uma interpretação particular, outros materiais fornecidos como base do edital Capes exigiram cuidados especiais na medida em que instruíam a compreensão do funcionamento da instituição.

Relembra, ainda, que já na primeira reunião ocorrida no escritório de Álvaro Puntoni, levou seus primeiros croquis no seu caderno de desenho. Estava “[...] pensando em dois volumes, uma base e a possibilidade de fazer o programa assim ou assado [...] e aí eu já falei que a gente pode fazer um quadrado e de certa forma eu comecei a imaginar a estrutura já no croqui, “a mesma que eu havia imaginado para o IPHAN e não deu certo” (Idem). Nesta fase inicial, vêm à tona outros projetos já realizados (considerados como pré-existências de trabalho) que de alguma forma trazem ideias e referências para os estudos e

experimentações em questão. “O projeto IPHAN estava localizado em Brasília e era um terreno muito parecido”. Isso vale a pena porque quando você começa a fazer um projeto, estuda o lugar, as condicionantes, o que é mais forte e diferenciador. No estudo do IPHAN já tinha a ideia do Lúcio Costa do térreo livre [...]” (Idem). Menções a esse projeto foram reiteradas diversas vezes como referência de conhecimentos próprios adquiridos e incorporados através de outros trabalhos realizados.

Os quatro primeiros croquis apresentados a seguir são considerados por Luciano Margotto como sua primeira contribuição a equipe, contendo esboços das primeiras ideias, com implantação em dois volumes de edificações. Ainda que iniciais, os croquis vão exigindo, como salienta Sckenk (2010, p. 33) esboços sequenciais, “pelo trânsito imposto ao próprio partido arquitetônico, que a cada instante se remete a novos posicionamentos situacionais”. E ainda,

Os croquis [...] mostram-se e ingressam no espaço em regime de totalidades parciais. Cada croqui pede o seu subsequente: a ideia de espaço que percorre cada um se esboça antes da elaboração do primeiro e não cessará ao lançamento do último. O partido arquitetônico se reencontra entre os croquis, num sentido de tensão e de superação, avançando como um ser que continuamente se desenvolve. Este movimento, de certo modo, não se inicia tampouco se esgota.

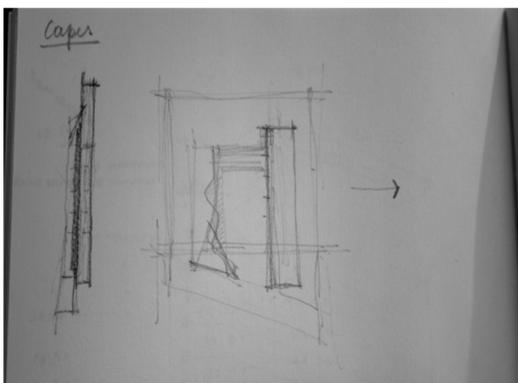


Figura 1: Croqui 1 - PROJETO CAPES

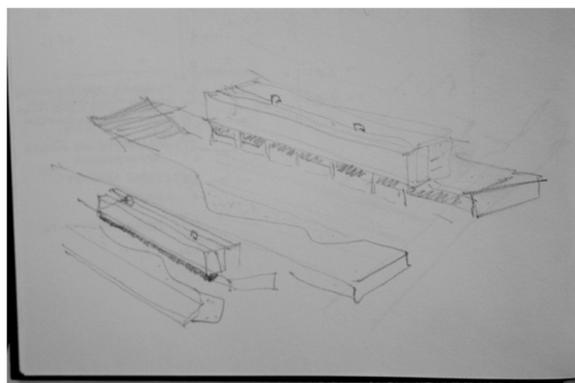


Figura 2: Croqui 2 – PROJETO CAPES

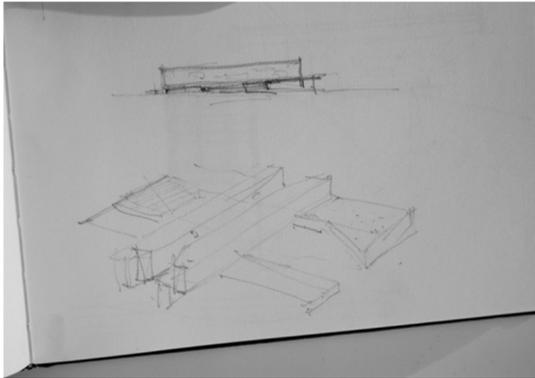


Figura 3: Croqui 3 – PROJETO CAPES

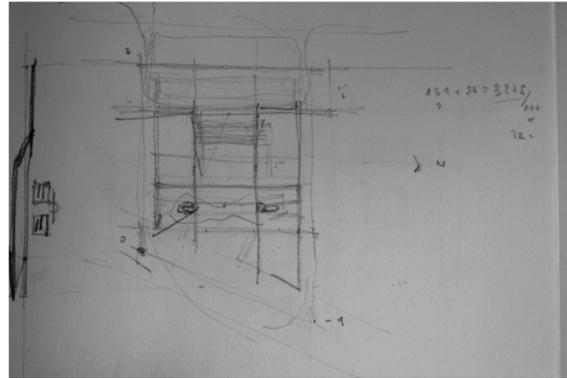


Figura 4: Croqui 4 – PROJETO CAPES

Relembrando o processo inicial em torno do partido do projeto, Margotto (2010) afirma ter sido feito através de muitos outros croquis, “com muita alegria, muito café e vários dias de reunião [...]” e muito empenho. Porém, chega uma hora que a gente para de desenhar e começa a mensurar tudo e, aí, entra o computador.

No computador, vários estudos vão sendo feitos através do CAD. No início “começamos a querer lançar a estrutura para ver se as vigas cabiam” num processo que vai caminhando ainda em desenhos leves – no estudo 2 já iniciam os lançamentos de torres de circulação, de serviços [...]”. Acompanhando estas declarações, Luciano reconhece aí um dispêndio de muitas horas de trabalho e uma incorporação de pequenos detalhes já imaginados em projetos anteriores, “como se a gente tivesse fazendo o estudo de um texto e aí a gente começa a trazer coisas prontas de alguns lugares[...]”(Idem).. No caso deste projeto CAPES, os desenhos, Cad e os croquis de concepção, ao lado de outros, já formalmente codificados segundo as especificações do edital, foram evoluindo até o “Estudo 10”. Ao lado do desenvolvimento dos estudos, a modelagem eletrônica foi sendo feita por outro arquiteto da equipe, Jonathas Davis, pelo seu domínio da técnica. O modelo vai servindo para consolidar os estudos.

O processo conceutivo do Projeto SEBRAE<sup>5</sup> foi realizado através da mesma parceria do Projeto CAPES - os arquitetos Álvaro Puntoni e Luciano Margotto Soares, ao lado dos

---

<sup>5</sup> Desde as primeiras premiações até o término da obra, foi um projeto bastante referenciado pela imprensa especializada nos últimos anos, nacional e internacional. Aparece, por exemplo como um dos projetos de destaque na Revista En Blanco

arquitetos João Sodré e Jonathan Davies. A equipe de apoio foi sendo ampliada ao longo do tempo, em função das necessidades de detalhamento da segunda etapa do concurso em nível de Anteprojeto e, sobretudo pela especificidade deste caso, cujo vencedor foi responsável posteriormente pelo desenvolvimento do Projeto Executivo e acompanhamento das obras.

Na busca dos registros das memórias do projeto SEBRAE muitos cadernos de croquis são revisitados e deles emergem desenhos de outros trabalhos como estudos do projeto da ONG de Paraisópolis e do Teatro de Londrina que foi feito logo após o concurso CAPES, além de “rabiscos” que o próprio Margotto considera irreconhecíveis, mas que vão situando espacialidades convergentes em torno de certas posições arquitetônicas que o lembram um pouco o corte e os espaços da FAUUSP. Reafirma o fato de que suas próprias concepções arquitetônicas (ou a matriz conceitual, de acordo com a interpelação) já se manifestam no primeiro passo de qualquer projeto – a leitura interpretativa do programa de necessidades, ainda que todos os arquitetos tenham que percorrer os mesmos caminhos para chegar às ações conceptivas constantes do Projeto Preliminar: “não vejo muito a arquitetura como problemas a serem resolvidos [...] É uma proposta cultural e a própria proposta é uma provocação, uma contribuição no sentido cultural [...]”. (MARGOTTO, 2010). No caso desse concurso, por exemplo, existiam solicitações de uma guarita com gradil e salinhas fechadas para os escritórios e nada disso foi considerado no projeto.

Se, em várias ocasiões existe em Margotto um reconhecimento declarado sobre a importância do peso da própria experiência e de pesquisa que se tornam conhecimentos incorporados ao arquiteto, o processo conceptivo do SEBRAE pode ser considerado um caso exemplar: “estou sempre pesquisando, olhando outros projetos, os projetos que a gente gosta, ou dos mestres [...] e, de qualquer maneira o projeto sai como algo novo porque nunca ninguém fez [...]” (Idem). No entanto, esse concurso se torna inusitado pelas diversas circunstâncias, inclusive locais e geográficas, principalmente pelas possibilidades de

transposições de ideias provenientes de outra experiência própria de trabalho. Considerando ainda a análise do Programa de Necessidades e do Organograma Institucional do SEBRAE, as aproximações eram muitas em relação ao projeto CAPES. Já no estudo 1, antevendo estas relações, os autores reuniram um conjunto de croquis do projeto anterior e os cotejaram frente às condições do terreno e outras especificidades do projeto atual. Apesar de pequenas diferenças nas condições do entorno próximo, Margotto relembra a alegria de Puntoni: “já temos o projeto pronto!” E, começaram a trabalhar a partir dos diferenciais – o SEBRAE só tinha uma ocupação vizinha e três frentes livres.

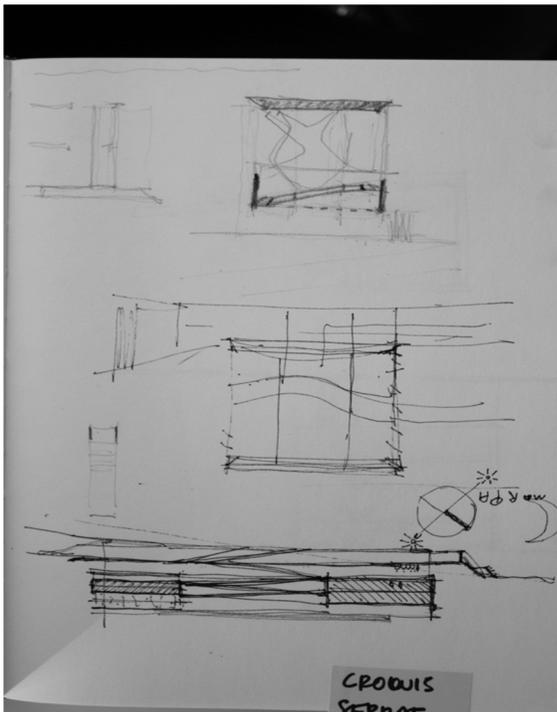


Figura 7: Croqui 1 – PROJETO SEBRAE

Neste croqui aparece um estudo em corte do terreno com a idéia de se organizar uma praça elevada. Os seguintes são croquis de perspectivas de estudo de implantação, dos volumes, croquis para discutir a chegada e recepção do edifício na cidade.

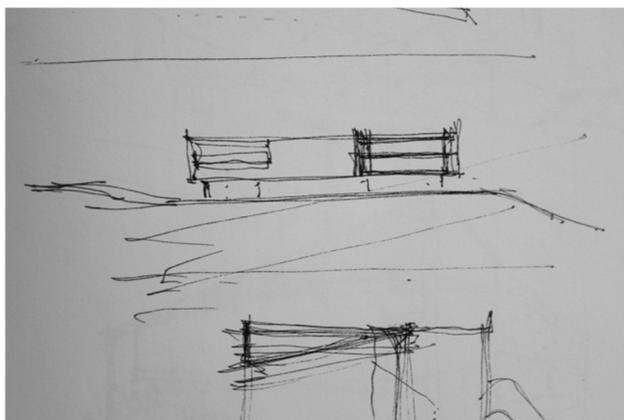


Figura 8: Croqui 2- PROJETO SEBRAE

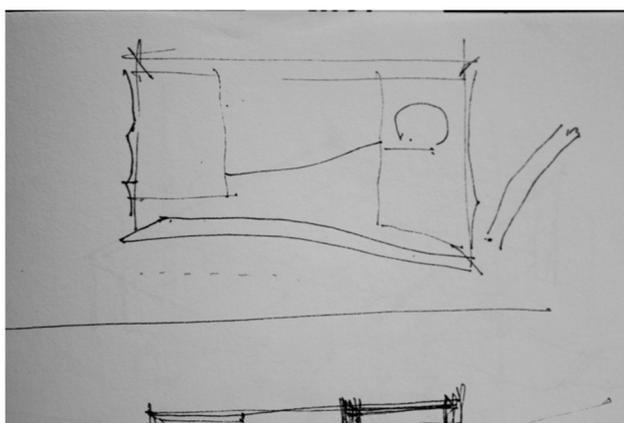


Figura 9: Croqui 3- PROJETO SEBRAE

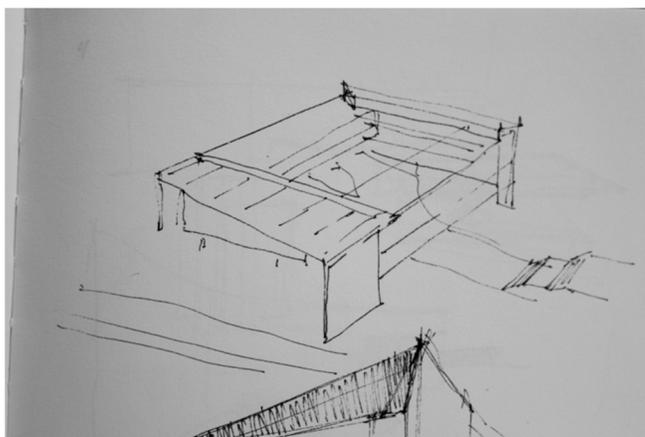


Figura 10.: Croqui 4 – PROJETO SEBRAE

O que o edital denominava de central de treinamento, aparece no térreo rebaixado, imaginando-se os auditórios, salas multiuso, espacialidades articuladas à estruturas aparentes. A ideia do térreo multiplicado “era como se a gente pudesse fazer a cidade se multiplicar”. “Queríamos que tivesse acesso para os dois lados, mas a Comissão Julgadora colocou a existência de empecilhos de legislação urbana e, posteriormente na 2ª fase, excluímos o acesso por baixo e deixamos só o acesso por cima” (idem).

No processo de trabalho para a elaboração do Estudo Preliminar, correspondente à primeira fase do concurso ocorreram principalmente no espaço do escritório do arquiteto Álvaro Puntoni. Ainda que as principais decisões que acompanharam o desenvolvimento conceutivo estivessem centralizadas nas mãos de Margotto e Puntoni, a presença dos outros dois arquitetos foi fundamental enquanto *somatória de competências*. Como menciona Margotto, tanto ele quanto Puntoni dominam apenas o desenho em computador em 2D. No caso, o Jonathan Davis ficou encarregado pelo desenvolvimento de outras linguagens digitais, de maquete eletrônica e renderização, o que exige conhecimento especializado e bastante experiência. Estas transições e sobreposições de croquis e desenhos feitos no computador envolvem muitas horas de dedicação, sobretudo nos momentos em que as peças do projeto estão sendo dimensionadas e os estudos de implantação avaliados.

Nesta primeira etapa do concurso foram entregues 6 pranchas A3, tudo em branco, conforme especificações formais. Pode-se considerar esta tarefa de elaboração das pranchas como um momento crucial do trabalho porque devem conter a obra criada em todas as dimensões de sua expressão (planta, corte, fachada, elevação e especificações construtivas, perspectivas, etc). Mesmo que a elaboração das pranchas tenha sido feita apenas por um dos componentes da equipe (no caso o Jonathan Davis), a articulação compositiva de cada uma delas dependeu de decisões conjuntas. Nas memórias desta última fase do processo de trabalho, considerando o projeto em nível de Estudo Preliminar, assim se refere Luciano Margoto: “O concurso era muito organizado, ele já pedia perspectivas interna e externa, elaboradas à mão ou através de qualquer software - que é a maquete eletrônica- mas não definiu quantas. Então resolvemos fazer quatro – duas internas e duas externas”.

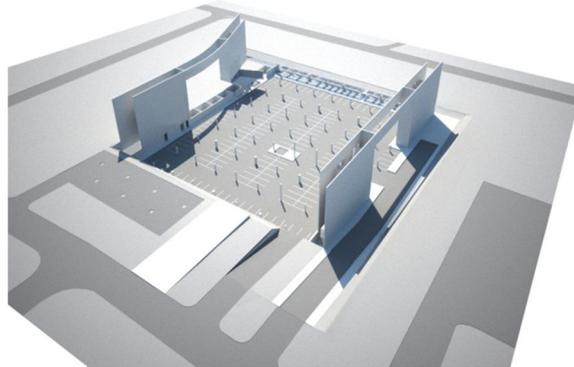


Figura 11: – Maquete PROJETO SEBRAE

Cabe salientar que os ajustes ou aproximações sucessivas não ocorrem apenas nas concepções iniciais, mas está presente de forma constante no decorrer de todo o processo de projeto. No caso SEBRAE, a passagem do Projeto Preliminar para o Anteprojeto, exigiu ajustes de concepção em decorrência das observações críticas da Comissão Julgadora e a incorporação dos projetos complementares necessários ao produto desta etapa. As exigências do próprio concurso em termos de padronização dos resultados constituía, segundo Margotto, um esquema mais rígido de trabalho ao qual tinham que se submeter. Nas fases seguintes, com o contrato de execução da obra já estabelecido então diretamente com o SEBRAE, as relações externas foram mais brandas e negociadas, “algumas coisas eles aceitaram, outras não”. (MARGOTTO, L. 2010).

Na fase do Anteprojeto, foram inseridos nos processos de trabalho os projetos complementares realizados por especialistas em cada aspecto técnico do projeto. No caso do projeto estrutural, os autores discutiram diretamente com Jorge Zaven “a possibilidade de reduzir o vão de 18 metros para um vão central e dois balanços laterais em razão de 1/5 [...] no interior do escritório haveria uma economia na ordem de 20% do valor desse trecho da estrutura [...]” até encontrarem algumas soluções satisfatórias e assim foi sendo incorporado o trabalho deste calculista (Idem). Muitos outros especialistas foram agregados sob a coordenação dos autores, trabalhando no paisagismo, nos modelos e sistemas de ecoeficiência, nas consultorias de hidráulica e elétrica, etc. ainda que os maiores detalhes tenham ocorrido através dos projetos executivos. Evidencia-se que o próprio

processo de trabalho articula relações sociais e uma articulação indissociável entre o saber técnico e criação arquitetônica. Ao mesmo tempo estas articulações de relações sociais assumem nestes exemplos uma conotação de arranjos de trabalho colaborativos, onde a autoridade dos arquitetos é legitimada pelo reconhecimento do seu saber e experiência acumulada.

Estes mesmos traços estão presentes nas memórias dos processos de trabalho do Concurso Porto Olímpico<sup>6</sup>. Visualiza-se uma configuração coletiva de trabalho ou um conjunto de relações sociais coordenada pela figura do(s) arquiteto(s), aí ajustada às exigências temporais de um concurso público de ideias. A obra concebida e expressa nas linguagens legitimadas e apresentadas em seis pranchas atende às exigências programáticas do concurso e corporificam um discurso arquitetônico sinteticamente reiterado no Memorial da Prancha 1.

Segundo o relato de Luciano Margotto, os momentos iniciais da criação são sempre difíceis de virem na memória. A sua primeira lembrança do projeto Porto Olímpico remete mais a um contexto de relação entre os autores ou com o conjunto da equipe do que propriamente a uma ideia: “é um momento muito estimulante, todo mundo junto, ouvindo música, bebendo, ficando aqui no escritório até 10 horas da noite ou até 1 ou 2 horas da madrugada”. (MARGOTTO, 2011)

Ao mesmo tempo, se refere ao fato comum em todos os projetos arquitetônicos, inclusive os projetos anteriores de que as primeiras ideias vão ganhando forma através de relações concomitantes entre croquis e desenhos no computador. “A gente não desenha mais nada sozinho, você não faz mais a perspectiva à mão com um ponto de fuga. O sujeito que modela está junto com a gente, é ainda aluno e é ele que vai por assim dizer sendo o veículo

---

<sup>6</sup> Reafirmando que as associações específicas entre arquitetos constitui uma prática usual nos concursos públicos, os escritórios de arquitetura de Luciano Margotto, Álvaro Puntoni, Marcos Acayaba e Claudio Libeskind se associaram para realizar o Estudo Preliminar proposto em edital para o Porto Olímpico no Rio de Janeiro e trouxeram consigo para compor a equipe alguns outros profissionais desses escritórios

daquela concepção” (Idem). E, ainda, “tem que haver uma comunhão muito grande porque você está pensando e alguém está produzindo o que você está pensando, como se fosse você [...] então no fundo você não está sozinho – a pessoa que manipula a máquina também está pensando”. (Idem)

No âmbito de outro trabalho encaminhado pelos mesmos autores no espaço do escritório República, de Luciano Margotto, despontam inesperadamente as primeiras ideias para o concurso do Porto Olímpico, entremeadas por várias referências de projetos anteriores próprios ou de arquitetos por eles valorizados: “começamos a imaginar um edifício Vila e umas torres que o Oscar Niemayer já fez; o próprio Acayaba já fez [...]”. E, neste processo se lançam mão de recursos improvisados e materiais diversos: “a gente começou a imaginar uma planta circular e as moedinhas que serviram para a gente medir, começar a aproximar a escala do que seriam os edifícios residenciais em relação ao conteúdo urbano” (Idem). As ideias surgem assim, primeiro na cabeça, antes de serem postas no papel.

Uma série inumerável de croquis em torno da concepção do projeto foi realizada por Álvaro Puntoni, Marcos Acayaba e discutidos em conjunto. Eram tantas ideias e croquis que, em determinado momento, usaram um projetor de slides para que pudessem ser visualizados na parede por todos, em sequencias ou em conjunto de forma a ordenar as discussões e decisões. Na sequencia do trabalho, a maquete de papel surge como uma evolução quase que obrigatória e é articulada com muita habilidade por Acayaba, denotando um saber fazer acumulado e muita experiência profissional.

A descrição do processo de trabalho revela de forma extensiva o uso de ferramentas tradicionalmente usuais entre os arquitetos, a sobreposição de instrumentos de trabalho, a articulação entre desenhos e croquis e desenhos e maquetes eletrônicas, envolvendo agentes diversos e especializados nestes diversos saberes. Um exemplo, ainda no início do processo é a sobreposição de representações – o mapa da escala urbana, e a maquete de papel sobre croqui em papel manteiga – as ideias iniciais vão ganhando corpo. A Figura 5.23 ilustra uma primeira possibilidade de aproximação entre volumes e programas.

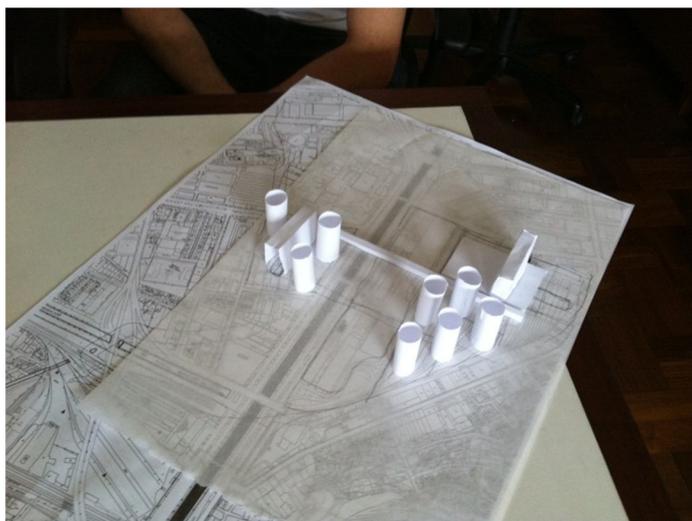


Figura 13: – Primeiro estudo -maquete de papel sobre croqui. Porto Olímpico.

A consolidação paulatina da ideia das torres habitacionais vai exigindo uma sequência inumerável de estudos com geometrização e cálculos. Ao lado das modelagens no computador, se articulam novos croquis, com estudo e geometrização da implantação. O processo conceutivo avança de forma não linear, exigindo instrumentos diversos, inumeráveis croquis, desenhos digitais, etc. e muitas horas de esforço e dedicação. Em certas circunstâncias, o trabalho continua fora do escritório e algumas ideias criativas surgem de forma inesperada.

Grande parte do trabalho que estava articulado a alguns programas digitais específicos foram feitos no escritório do Claudio Libeskind: “eu tenho ferramentas melhores do que as de vocês três” (MARGOTTO, 2011). Para a elaboração da maquete física e etapas finais do trabalho, todos da equipe se transportaram para o escritório do Cláudio porque dependiam dos recursos instrumentais lá disponíveis. A própria elaboração da maquete final, pelas especificidades técnicas de confecção em acrílico, exigiu estudos de concepção e dimensionamento das partes, através de croqui, inclusive para organizar as peças em acrílico a serem cortadas por máquinas a laser.

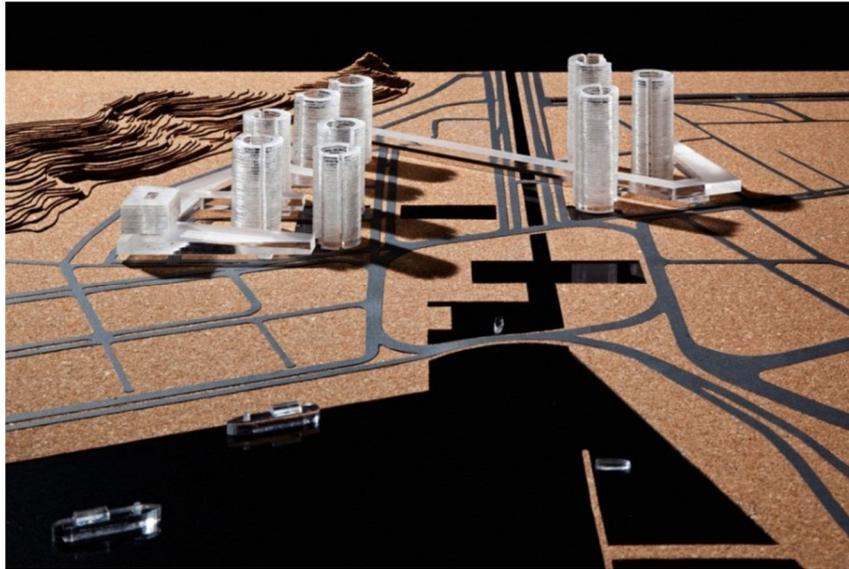


Figura 14: – Maquete física PORTO OLÍMPICO  
Foto de Nelson Kon

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O resgate da memória dos processos de trabalho, realizado pelo arquiteto Margotto Soares, ilustra, parafraseando Schenk (2010), que o fazer arquitetônico não é um atributo de genialidade ou heroísmo. Os projetos arquitetônicos na pesquisa expressam a qualidade de seus autores, a riqueza de conhecimentos teóricos e instrumentais e, principalmente, seu envolvimento com o fazer arquitetônico. A ideia de envolvimento, como expressão aqui denominada de *ação engajada*, possui dimensões subjetivas de valor sobre o próprio trabalho e seus resultados que, ao expressarem os autores, contendo um discurso, ao mesmo tempo gratificam e incrementam conhecimentos e habilidades. Nas diversas experiências profissionais, como se refere Puntoni e conforme fica evidenciado nos relatos de Margotto sobre os trânsitos entre os projetos do IPHAN, CAPES e SEBRAE, os erros e acertos fazem parte de uma aprendizagem e levam o arquiteto a aperfeiçoar a precisão do seu trabalho.

Ainda que representem processos condensados e muitas vezes parciais, pelo fato de serem trabalhos específicos relacionados às demandas de concursos públicos, os projetos arquitetônicos analisados exprimem as características de materialidade do trabalho

arquitetônico por meio do qual se organizam relações sociais, instrumentos e conhecimentos diferenciados.

Embora cada projeto seja único e irreproduzível, por suas próprias dimensões artesanais, o resgate do processo de trabalho dos três projetos demonstra convergências essenciais: o pensar é simultâneo ao fazer, as habilidades expressam conhecimento tácito, as concepções e soluções criativas surgem e se consolidam por meio de muito esforço, disciplina e muitas horas de dedicação. Os croquis e desenhos digitais (e as maquetes de concepção), além de aperfeiçoarem as habilidades do arquiteto, são instrumentos de reflexão e de produção do projeto.

Considerando essas características, os processos de trabalho analisados revelam um fazer e um saber-fazer comum a todos os arquitetos e, ao mesmo tempo, contêm um modo particular de articulação do trabalho. Além das afinidades entre os profissionais mais experientes, no caso Luciano Margotto Soares, Álvaro Puntoni e também Marcos Acayaba, no Projeto Porto Olímpico, a legitimidade da autoridade desses arquitetos, por suas experiências, posicionamentos arquitetônicos e prestígio, garante que a hierarquia possa ser organizada de maneira mais frouxa e colaborativa e que as interlocuções internas sejam respeitadas e menos conflituosas. A expressão de engajamento colaborativo ou engajamento significativo no trabalho exige, na etapa final, o envolvimento simultâneo de toda a equipe e uma série de ajustes, de forma que os autores reconheçam a *justeza* do trabalho, conforme refere Leila Blass (op.cit.) ou seja, se nada falta, para que a obra contida no projeto arquitetônico possa ser exposta aos olhares e avaliações externos.

## REFERÊNCIAS:

- ARANHA, Maria Beatriz de Camargo. Rino Levi: arquitetura como ofício. In: GUERRA, Abílio (org.) *Textos fundamentais sobre história da arquitetura moderna brasileira (parte 2)*. São Paulo: Romano Guerra, 2010, 47-55.
- ARENDT, Hannah. *A condição humana*. 10ª Ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.
- ARTIGAS, João Batista Vilanova. *Caminhos da Arquitetura*. 4ª Ed. São Paulo: Cosac Naify, 2004.
- BLASS, Leila Maria da Silva. (Org.). *Ato de trabalhar: imagens e representações*. São Paulo: Annablume, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Desfile na avenida, trabalho na escola de samba: a dupla face do carnaval*. São Paulo: Annablume, 2007.
- \_\_\_\_\_. Trabalho no fazer artístico. In: *Ponto e Vírgula – Revista do programa de Estudos Pós-Graduados da PUC-SP – n.6*. 2009, p. 49-61.
- BRANDÃO, Vera Maria Antonieta Tordino. *A construção do saber: desafios do tempo*. Tese de Doutorado em Ciências Sociais. São Paulo, Pontifícia Universidade Católica, 2004.
- FOQUÉ, Richard. *Building Knowledge in Architecture*. Bruxelas, Bélgica: UPA – Academic and Scientific Publishers, 2010.
- KATO, Volia Regina Costa. Escritórios de arquitetura em São Paulo: práticas de trabalho, sentidos e contextos. In: *Anais do IV Projetar – Projeto como investigação: ensino, pesquisa e prática*. São Paulo: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2009, p.1-18.
- KATO, Volia Regina Costa; RIGHI, Roberto. *As múltiplas faces do trabalho arquitetônico*. In: *Anais do Congresso V Projetar: Processos de projeto: teorias e práticas*. Belo Horizonte, Escola de Arquitetura da UFMG, outubro de 2011, p. 1-18.
- \_\_\_\_\_. *Reflexões sobre o fazer arquitetônico*. Tese de Doutorado em Arquitetura e urbanismo. FAU, Universidade Presbiteriana Mackenzie. São Paulo, agosto de 2012.
- OSTROWER, Fayga. *Criatividade e processos de criação*. 15ª edição. Petrópolis: Vozes, 1987.
- \_\_\_\_\_. *Acasos e criação artística*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Elsevier, 1999, 9ª Reimpressão.
- POLLACK, Sydney. *Esboços de Frank Gehry, um gênio da arquitetura*. Manaus: Imagem Filmes, sd.
- ROCHA, Paulo Mendes. *Maquetes de papel: Paulo Mendes da Rocha*. São Paulo: Cosac Naif, 2007.
- SCHÖN, Donald A. *Educando o profissional reflexivo: um projeto de design para o ensino e aprendizagem*. Porto Alegre: Armed, 2000.
- SEGNINI Jr, Francisco. *A prática profissional do arquiteto em discussão*. Tese de Doutorado em Arquitetura e Urbanismo. FAU-USP: abril de 2002.
- SENNETT, Richard, *O artífice*. Rio de Janeiro: Record, 2009.
- SCHENK, Leandro Rodolfo. *Os croquis na concepção arquitetônica*. São Paulo: Annablume, 2010.
- SOARES, Luciano Margotto. *A arquitetura de Álvaro Siza – três estudos de caso*. Dissertação de Mestrado apresentada na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo – FAU-USP, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Poética arquitetônica em seis lições ou obras e lições de arquitetura: o caso paulista*. Projeto de doutoramento apresentado ao Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAU-USP. 2011, 1-14.