

## **CONTORNOS LUSO-BRASILEIROS: TEORIA E PRÁTICA NOS DESENHOS DO ARQUITETO EDUARDO SOUTO DE MOURA**

Gabriel Braulio Botasso, Universidade de São Paulo, Brasil,  
gabrielbotassosp@gmail.com

Simone Helena Tanoue Vizioli, Universidade de São Paulo, Brasil, simonehtv@sc.usp.br

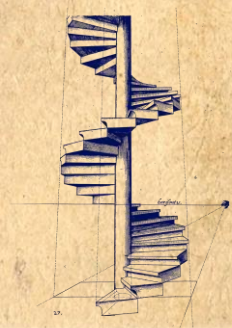
### ABSTRACT

Currently, the technological breakthrough brought new computational tools and, consequently, changes in respect of design methods. The role of free hand drawing is contested and its importance is discussed, however, the drawing shows symbiotic characteristics with the human thought, cognition and development of perception, which can not be detached from architectural projectual thinking. In order to contribute to this debate, this paper aims to raise subsidies to urge this discussion, using a form of analysis that encompasses the understanding of the architect Eduardo Souto de Moura's sketches. Iconographic sheets of his sketches were made as a way of cataloging and, after, graphical comments on the conceiving drawings of some selected works, which showed that the first ideas of the finished structure were already present in sketches.

KEYWORDS: drawing, Eduardo Souto de Moura, project process

### RESUMO

Atualmente, o grande avanço tecnológico trouxe consigo novas ferramentas computacionais e, conseqüentemente, modificações no que concerne aos métodos de projeto. O papel do desenho a mão livre é sabatinado e sua importância é discutida, entretanto o desenho apresenta características



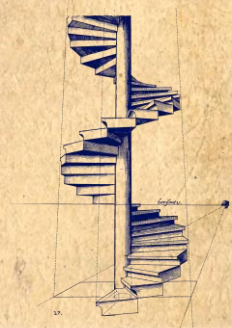
simbióticas ao pensamento humano, à cognição e ao desenvolvimento da percepção, o que não pode ser desvinculado do pensar projetual arquitetônico. Com vistas a contribuir com tal debate, este artigo pretende levantar insumos para exortar essa discussão, utilizando uma forma de análise que abarque o entendimento dos croquis de obras selecionadas do arquiteto português Eduardo Souto de Moura. Foram feitas fichas para catalogação de seus desenhos conceptivos e, posteriormente, comentários gráficos sobre os desenhos de algumas obras selecionadas, sendo que estes comentários permitiram verificar que as primeiras ideias da obra construída já estavam presentes nos croquis.

**PALAVRAS-CHAVE:** desenho, Eduardo Souto de Moura, processo de projeto

## INTRODUÇÃO

Atualmente, o grande avanço tecnológico trouxe consigo novas ferramentas computacionais e, conseqüentemente, modificações no que concerne aos métodos de projeto. A representação gráfica arquitetônica se modificou, sobretudo no que diz respeito aos desenhos técnicos. Réguas e demais instrumentos foram substituídos sob a égide do tempo e da precisão; a produção de desenhos técnicos foi agilizada e os recursos gráficos tornaram-se preponderantes, em substituição ao momento de concepção projetual, das primeiras linhas, em busca de materialidades satisfatórias – o processo criativo do arquiteto, expresso no papel, tem sido obliterado. Neste contexto, o papel do desenho a mão livre é sabatinado e sua importância é discutida, entretanto o desenho apresenta características simbióticas ao pensamento humano, à cognição e ao desenvolvimento da percepção, o que não pode ser desvinculado do pensar projetual arquitetônico.

É comum na seara arquitetônica que os desenhos de processo não sejam divulgados; de acordo com Dourado [1] e Katinsky [2], as pessoas não têm por hábito armazenar seus processos de desenho, os esboços iniciais não vêm a público, o que poderia ser diferente. Essa máscara de valorização apenas dos croquis conceptivos transmite a ideia de que somente aqueles desenhos teriam abarcado todo o projeto, quando, na verdade, eles



simbolizam uma síntese do projeto e do traço do arquiteto, quase como um ornamento, o que impede a leitura e a decomposição do processo conceitual [3].

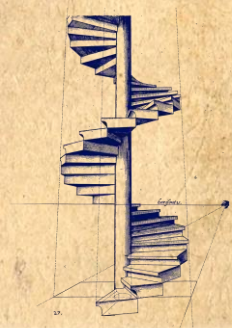
Sendo assim, tem-se como objetivo central deste trabalho fomentar a discussão acerca do pensar projetual contemporâneo a partir da construção de um repertório de croquis, desenhos técnicos e projetos do arquiteto Eduardo Souto de Moura, pertencente à chamada Escola do Porto. Para a compreensão deste acervo, a metodologia pauta-se no estudo de caso de alguns projetos do arquiteto a partir do levantamento de desenhos (entre croquis e desenhos técnicos), os quais foram organizados em fichas iconográficas. Assim, foi possível construir análises que resultaram em agrupamentos de projetos que possuem características semelhantes, de acordo com a leitura feita por este trabalho sobre as obras de Souto de Moura. O procedimento técnico utilizado para evidenciar as características das obras já presentes no momento da concepção baseou-se em anotações gráficas sobre os desenhos originais feitos com a utilização de suportes digitais (tablets), sem que houvesse a perda das informações do autor e, ao mesmo tempo, sem interferir na autoria do desenho.

## O OLHAR POR MEIO DO DESENHO

Muitos foram os estudiosos que se debruçaram a investigar o que é o desenho e quais suas relações com o pensamento humano, sua capacidade cognitiva e, principalmente, o auxílio em aprimorar as capacidades perceptivas (entre eles Merleau-Ponty, Rozestraten, Herbert e Gouveia). O desenho é considerado uma linguagem que concede à representação gráfica o valor de um mediador e de um veículo que materializa e faz possível o conhecimento projetual, da mesma forma que a linguagem verbal [4]. Segundo Kavakli [5], esboçar permanecerá como um comportamento chave na geração de ideias iniciais projetuais. Inúmeros são os pesquisadores que investigam o tema, entre eles, tem-se Gouveia [6] e Tversky [7], para quem os esboços têm na ambiguidade um de seus fatores-chaves, isto porque estas representações permitem novas possibilidades e também novas reinterpretações do projeto.

A despeito das novas tecnologias incorporadas aos processos de projeto, o desenho apresenta características exclusivas de quem o fez, pressupondo investigação, percepção





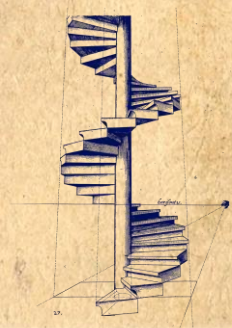
e tradução dos pensamentos de cada indivíduo – a partir da prática, cria-se um repertório, algo como a construção de um olhar. Para que o desenho ocorra, é necessário aprender a ver, tendo em vista a correlação entre o pensamento humano, o olhar e a mão, mediados pela percepção [3]. Rozestraten [8] contribui ressaltando que

*“o ato de percorrer com o olhar o que se desenha, enquanto a mão constrói a imagem, modifica profundamente a compreensão da existência material das coisas, pois essa concentração necessária ao desenhar constitui uma situação reflexiva que reinaugura a forma das coisas”.*

O reinaugar das formas ocorre pelo fato de o desenho não representar a realidade, mas sim uma percepção desta. O olhar, o pensamento e a mão articulam-se de modo peculiar em cada pessoa, exprimindo, conseqüentemente, uma consideração fundamental: não existem desenhos iguais, assim como não existem percepções, sensações e investigações iguais. Diferentes pessoas desenharam de diferentes maneiras, não por questões técnicas advindas de seus traços, materiais ou habilidade, mas sim por possuírem diferentes leituras em relação ao espaço que os cerca. Para Gouveia [6], quanto maior essa capacidade de leitura e compreensão, maior a liberdade em escolher entre as alternativas; sendo o desenho uma forma de pensamento e cognição, atua como dispositivo de aprimoramento dessa capacidade perceptiva.

Eduardo Souto de Moura, um dos expoentes da arquitetura portuguesa, mantém o hábito de conservar seus croquis “por uma questão afetiva, porque gosto de folhear e relembrar o que sofri para chegar às situações”. [9]. Por se tratarem de materializações de diálogos dos autores consigo mesmos, os croquis podem ou não ser guardados ou expostos, já que tocam questões íntimas. Entretanto, Ortega [10] contribui para essa discussão lembrando que esses desenhos permitem o entendimento do raciocínio do arquiteto, fornecem uma leitura sobre suas tomadas de decisões frente aos problemas que a arquitetura implica. Nesse sentido, sua conservação e, possivelmente, divulgação seria interessante, na medida em que forneceria subsídios para essa discussão acerca da concepção projetual e dos processos de projeto mediados pelo desenho.

O desenho a mão livre é um espaço de reflexão e investigação, momento de interação entre o arquiteto e sua obra, extensão do pensamento. Como dito por Eduardo Souto de



Moura [9], “desenhamos para ver se sabemos o que fazer, desenhamos para representar o que queremos fazer, desenhamos para construir”, seja por meio de um croqui de reflexão (consigo mesmo), de comunicação (com pessoas da área) ou de prescrição (envolvendo pessoas externas ao projeto). Em qualquer aspecto, ele é caracterizado como uma forma de cognição e, posteriormente, pode ser passível de análise, como forma de conhecimento, consideração sobre a qual este trabalho se debruça.

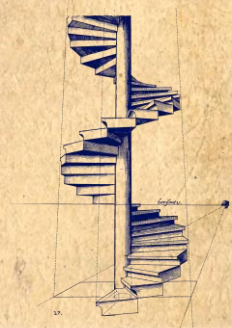
### O DESENHO E O PROCESSO DE PROJETO

Desenha-se desde o surgimento da humanidade, ainda nas cavernas; desde a infância, como forma de conhecer o mundo à volta; como forma de comunicar intenções. Para o arquiteto, essas relações não se modificam, o desenho também se qualifica como dispositivo de conhecimento e investigação do mundo (e dos espaços) que o cerca, suas proporções, relações e como meio de comunicação, indicando intenções projetuais, pensamentos, ideias sobre determinado projeto – “a tentativa de representação, antes da consciência da interpretação ou invenção faz parte da vontade humana”. [11].

Embora exista o entusiasmo pelas novas possibilidades que as ferramentas digitais oferecem, é preciso ser cauteloso em relação a essa estratégia. O desenho possui características próprias e ao excluí-las do processo projetual podem ocorrer supressões de etapas importantes, alertam estudos recentes, como apontado por Seguí [12].

Segundo o autor, perde-se a relação do homem com o papel, a relação do homem consigo mesmo, o ato cognitivo de aprender com suas próprias decisões e por meio do espaço, por meio da percepção. Em algumas escolas de arquitetura, o desenho a mão livre vem sendo menos aplicado, em substituição aos programas computacionais diversos. Porém, é importante destacar que o uso desses meios digitais pode resultar em uma abordagem que deprecie aspectos indispensáveis ao entendimento da natureza da arquitetura. Em consonância a essa ideia, Eduardo Souto de Moura, em entrevista à Revista EGA [13], afirma:

*“O computador é como um lápis. Por si só não desenha. O desenho é uma expressão de uma atividade mental, o que pode ter diferentes meios físicos. (...) Eu não tenho nada contra os computadores, mas eles sozinhos não desenharam”.*



São vários os caracteres que o desenho pode assumir: Herbert [14] afirma que os desenhos de estudo são sempre incompletos e encontram-se em um estado intermediário entre um passado não resolvido e um futuro incerto. Para Schenk [3] os croquis de concepção são mais do que uma representação das ideias iniciais, eles representam uma trajetória daquele que o concebeu, trajetória esta que é permeada por reflexões, idas e vindas, em meio a tomadas de decisões. Justamente por essa trajetória, são desenhos rápidos que testemunham um percurso – mais do que representando algo, estão em busca de algo.

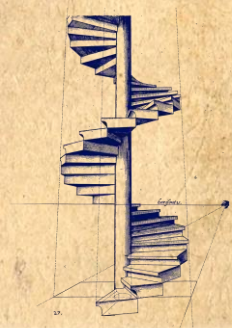
*“Sua permanência no papel é uma contingência, pois as mensagens que transmitem chegam a saltar das suas próprias imagens, pedindo por novas reflexões e novos croquis. A imprecisão do traço reflete o trânsito da ideia procurando se firmar neste terreno movediço da criação. A clareza da solução arquitetônica não é dada de imediato. A visualização do projeto é conquistada em ambiente nebuloso e conflituoso”.*

### EDUARDO SOUTO DE MOURA: VIDA E OBRA

Eduardo Souto de Moura nasceu na cidade do Porto (Portugal) em 25 de julho de 1952. Aos vinte e dois anos de idade, antes mesmo de se formar, já trabalhava como colaborador do arquiteto Álvaro Siza, um de seus principais mestres, influência e, sobretudo, amigo. Souto de Moura insere-se na história da arquitetura portuguesa na década de 1950, mais precisamente em 1952, ano de seu nascimento.

Esta é uma década chave para o país: o final da Segunda Guerra Mundial renovou as esperanças democráticas e condicionantes econômicas conduziram a um acentuado desenvolvimento urbano – estava aberto o caminho para a retomada das discussões acerca do Movimento Moderno português: a partir da publicação do Inquérito à Arquitectura Portuguesa (1961), reconhece-se a vontade de autoconhecimento e de valorização da cultura local; assim, criam-se laços entre modernidade e tradição, assentados na interpretação do sítio português, da exploração de suas principais características, enaltecendo suas contribuições e potencializando a experiência do usuário naquele espaço.





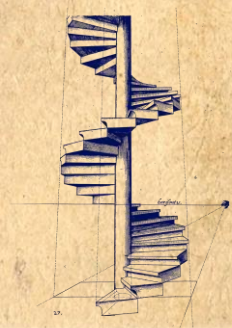
Souto de Moura se forma na Escola Superior de Belas Artes do Porto em 1980, portanto o início de sua carreira remonta às décadas de 1970 e 1980, quando o país passava pelo fim do período ditatorial e o início da abertura política que alçaria a arquitetura portuguesa em patamares internacionais, divulgando-a por boa parte do mundo, inclusive no Brasil. A partir de experiências individuais bem sucedidas, há um reconhecimento internacional da arquitetura portuguesa, condição para a qual Souto de Moura contribui de maneira significativa.

Desde o final dos anos 60 e até ao 25 de Abril de 1974, estudantes e professores do curso de Arquitetura, ministrado na Escola Superior de Belas Artes do Porto, manifestaram uma prática de envolvimento político e social marcante na luta por valores democráticos contra o estado totalitário salazarista.

A Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto foi criada em 1979 e, através de um processo que despertou debate na comunidade acadêmica, alterações de plano de estudos, ocorreram importantes modificações no entendimento da relação do Desenho com o ensino de Arquitetura e do exercício do Projeto. Por questões como essas e também por uma prática de valorização do desenho enquanto método investigativo à concepção projetual, enquanto elemento que aprimora a capacidade perceptiva e educa o olhar, ainda hoje a Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto mantém sua tradição quanto ao ensino do desenho.

*“Existe a Escola enquanto construção, um grupo coeso de professores e profissionais ali formados, trabalhando e discutindo arquitetura de maneira constante e sempre muito próxima. O fator definitivo, no entanto, é o compartilhamento de uma linha metodológica, de cuja criação participou didaticamente Fernando Távora. A referência maior, no entanto, foi guardada a Álvaro Siza (...) é dele a responsabilidade maior da coesão do grupo dos arquitetos portuenses, é dele que se esperam os caminhos e as respostas e é a ele que seguem”. [15]*

O desenho é abundantemente utilizado como meio para se chegar ao objeto construído, o papel é intensamente marcado, a linha é constantemente traçada. Objeto de estudo deste trabalho, Souto de Moura reconhece no desenho um instrumento fundamental que suporta a arquitetura, o que se traduz em seus traços expressivos, suas linhas carregadas



e marcantes, traços repetidos e incessantes em busca da solução investigada, a clareza e domínio em relação ao que se desenha, sobretudo com relação às proporções, a espontaneidade do desenho que é solicitado a qualquer momento, o uso da cor, da textura, da escala humana, o saber técnico, as perspectivas corretamente posicionadas – Souto domina o desenho e o utilize abundantemente, aliado aos laços entre modernidade e tradição.

### ANÁLISE DOS CROQUIS DE EDUARDO SOUTO DE MOURA

A partir do levantamento de croquis e desenhos técnicos, foram confeccionadas 62 fichas iconográficas (Figura 1) que continham 168 desenhos organizados em 38 obras, também como forma de documentação do rol de arquivos encontrados.

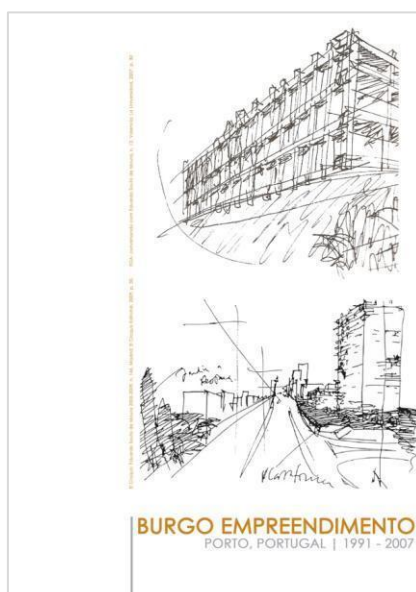
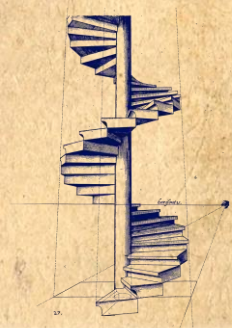


Figura 01 – Exemplo de ficha confeccionada a partir do levantamento das obras do arquiteto Eduardo Souto de Moura.

Olhares e gestos foram desenvolvidos com vistas a tecer interpretações a respeito da documentação criada, permitindo análises que resultaram em agrupamentos de projetos que possuem características semelhantes, de acordo com a leitura feita sobre as obras de Souto de Moura. As obras foram classificadas em três categorias e suas intersecções,





apresentadas no diagrama abaixo (Figura 2): pátio, estrutura notável e operação topográfica, grandes características dos projetos de Souto de Moura.

Foram escolhidas as seguintes obras para os estudos de caso: casa em Cascais (1994-2000), duas casas no Douro (2004), pavilhão em Viana do Castelo (2000-2004), casas pátio em Matosinhos (1993-1999), duas casas em Ponte de Lima (2001-2002), casa em Bom Jesus 2 (1996-2007) e Estádio Municipal de Braga (2000-2003).

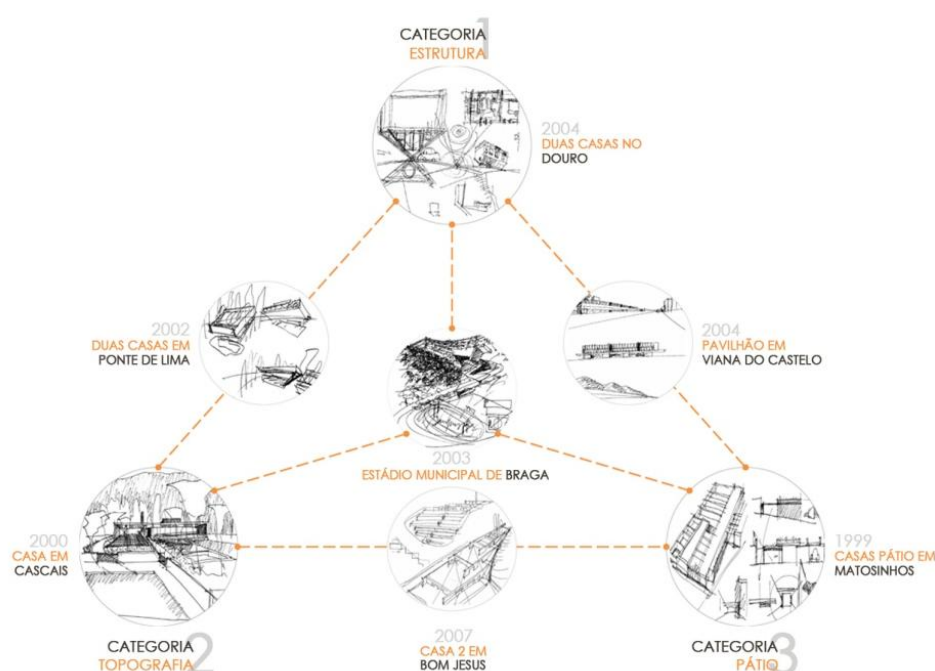


Figura 02 – Diagrama com os desenhos de Souto de Moura separados em categorias.

Características importantes de cada projeto foram ressaltadas por meio de comentários gráficos sobre os desenhos originais – há conexões entre citações que ressaltam determinadas características de cada obra e os desenhos sobre os quais essas características são evidenciadas, permitindo, assim, uma leitura mais direta. O procedimento técnico utilizado para evidenciar as características das obras já presentes no momento da concepção baseou-se em anotações gráficas sobre os desenhos originais (croquis), cotejados com fotos da obra construída, com desenhos técnicos ou textos, elementos que oferecessem bases de comparação entre a obra construída e o momento de sua concepção. Tais anotações gráficas foram feitas com a utilização das tablets, em layers distintos, sem interferir na autoria do desenho original, portanto.

Todo o conjunto de análises sobre os desenhos do arquiteto Eduardo Souto de Moura foi reunido em um caderno, o qual está disponível online<sup>1</sup>. Abaixo, três estudos de caso:

### Estádio Municipal de Braga (2000-2003)

O Estádio Municipal de Braga (Figura 3) se localiza na encosta norte de Monte Castro e marca aquele lugar como um grande anfiteatro romano, o que explica a existência das duas arquibancadas opostas, somente – não há quatro laterais com assentos, como no geral é visto nos demais estádios. Desta forma, reforça-se o grande espaço de integração com esse pátio central, onde acontecem os eventos e para onde os olhares se direcionam. Outro gesto marcante diz respeito às grandes lâminas de concreto, paralelas entre si, criando um ritmo estrutural. Esse mesmo ritmo é verificado nos tirantes de aço que ligam um lado ao outro do estádio, as duas arquibancadas. Todas essas abordagens marcam fortemente a colina rochosa, escavada para abrigar o estádio. Ato este que incorpora o entorno ao ambiente “interno” do estádio, o paredão rochoso também é convidado a participar do que acontece no pátio central.

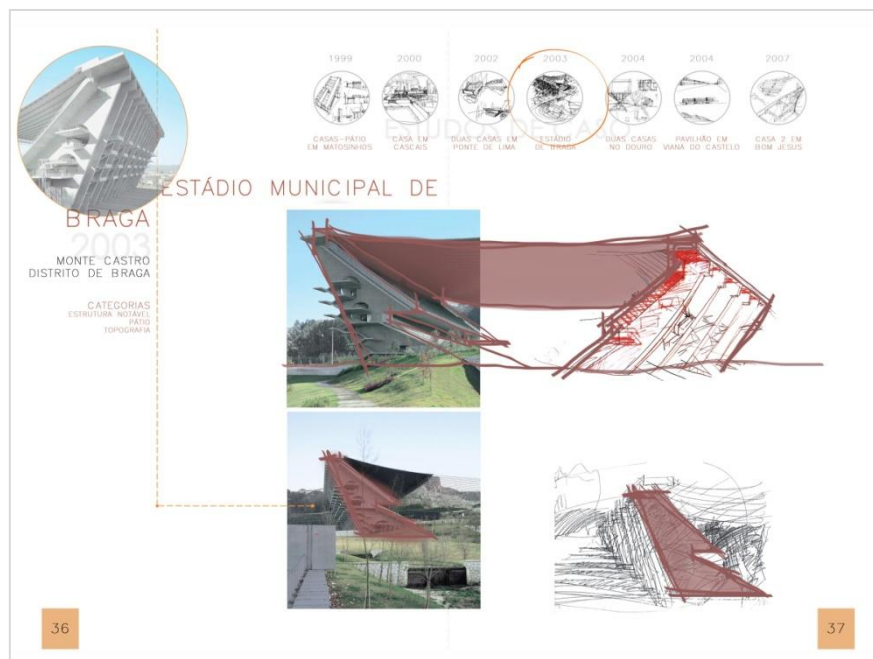
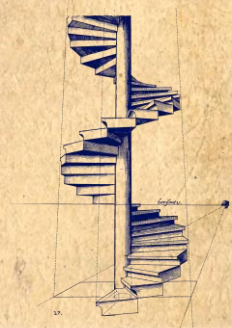


Figura 03 – Desenhos do Estádio Municipal de Braga (2000-2003) com os comentários gráficos sobrepostos.

<sup>1</sup> Para consultar o caderno, o link é [http://issuu.com/gabrielbotasso/docs/0.\\_caderno2\\_final](http://issuu.com/gabrielbotasso/docs/0._caderno2_final).



### Casa em Cascais (1994-2000)

Situada na Quinta da Marinha, na vila de Cascais, em Lisboa, a Casa em Cascais (Figura 04) se constitui de um único volume retangular sob o qual todos os ambientes se organizam, em dois pavimentos, sendo que o inferior está semienterrado, aproveitando-se do desnível do terreno (com os ambientes de serviços gerais e apoio). A projeção do andar principal cria, no pavimento desnivelado, uma grande laje que enquadra a área de lazer, marcada por uma piscina em fita, que dialoga com o volume construído da casa. É interessante notar como o desenho inicial já continha a precisa proporção que a casa teria, com as vedações já moduladas, inclusive.

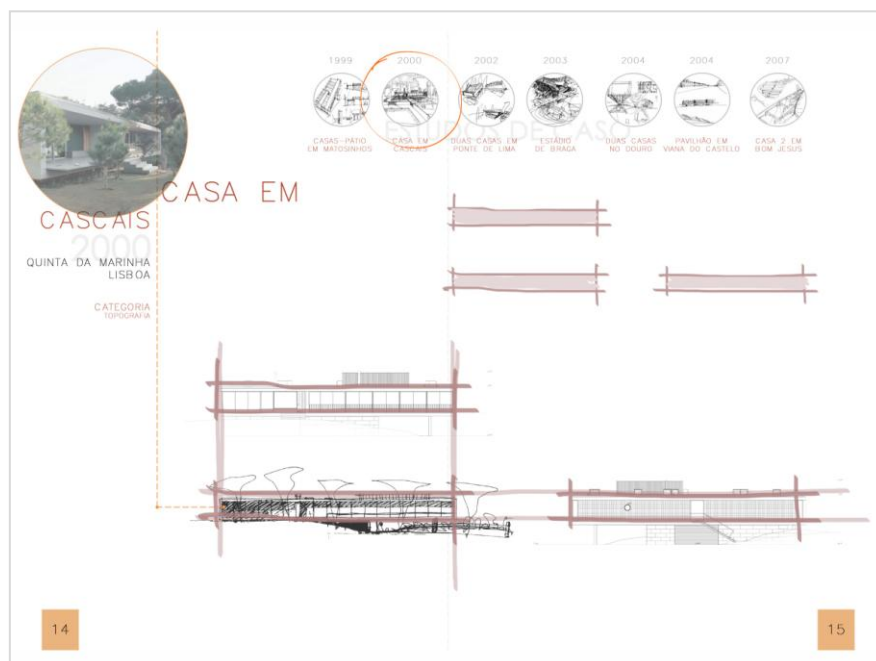
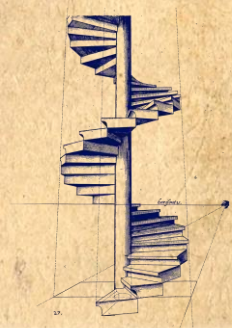


Figura 04 – Desenhos da Casa em Cascais (1994-2000) com os comentários gráficos sobrepostos.

### Duas Casas em Ponte de Lima

Ponte de Lima é uma vila portuguesa localizada no distrito de Viana do Castelo e neste local foram construídas essas duas casas, vizinhas, chamativas por suas estruturas que cortam o terreno em que se assentam de modo marcante (Figura 05), bastante desnivelado. Ambas possuem o mesmo programa, mas desafios diferentes para vencer o terreno inclinado. A primeira se sustenta por meio da combinação de uma fundação em





“Z” que se liga às lajes da casa, criando equilíbrio estrutural por meio do contrapeso entre balanços. A segunda residência possui uma grande fundação que ancora uma cinta de concreto (inclinada 45°) que envolve toda a casa, ligadas por meio de dois braços estruturais, um na vertical e outro na horizontal. Novamente, Souto de Moura demonstra precisão quanto às proporções de suas intenções projetuais. Os croquis trazem essas questões com relação às duas residências em Ponte de Lima, o que foi traduzido por meio de comentários gráficos nessa prancha. A localização dos elementos estruturais e o corte em relação ao terreno também se mostram fiéis ao projeto final.

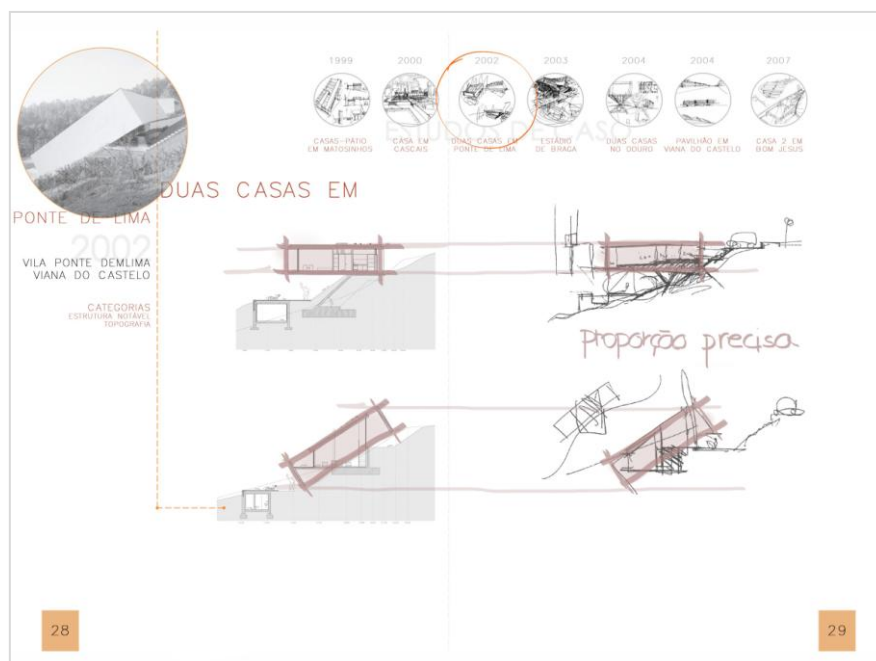
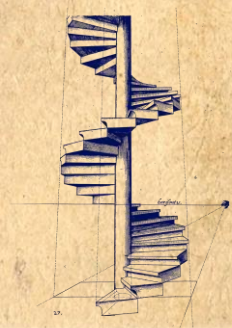


Figura 05 – Desenhos da Casa em Cascais (1994-2000) com os comentários gráficos sobrepostos.

## CONCLUSÕES

Essa coletânea demonstra não apenas quantitativamente, mas, sobretudo, qualitativamente a presença dos desenhos a mão livre nos processos projetivos do arquiteto Eduardo Souto de Moura. Os croquis de Eduardo Souto de Moura já apresentavam as primeiras reflexões que se verificaram no projeto final. A entrevista pessoal com o arquiteto, em setembro de 2013, também permitiu desvelar a visão pessoal de um arquiteto premiado que, ainda hoje, mantém os desenhos como parte fundamental de seus primeiros pensamentos projetuais. Todo o levantamento quantitativo e analítico



traz aos dias atuais que o croqui ainda contribui fortemente no processo projetivo arquitetônico.

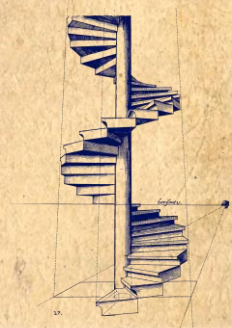
Mesmo diante das transformações tecnológicas do século XX, seria ingênuo acreditar que o desenho à mão-livre não tenha mais espaço no processo projetivo. Trata-se de um momento de complementaridade entre as diversas técnicas, os desenhos a mão livre ainda são imperativos, mas não se pode ignorar os avanços computacionais.

Na relação entre obra e desenho, ou entre cidade e desenho é necessário partir da compreensão de que a obra é por tendência hermética, um mundo que se apresenta cifrado e com poucas condições de falar. Este se propõe tão carregado de consistência e de experiências e tempos acumulados que se torna mudo. Os desenhos, ao contrário, se apresentam e é proposto como sombras que abrem possibilidades e permitem a leitura da obra de pontos de vistas múltiplos; decompõe a sua compactação. Oferecendo não uma só evidência, mas tantas. O desenho passa a ser uma espécie de terreno de conflito. E nisso está a sua grandeza e sua dignidade.

Por isso, esse desenho impulsivo deve ser reintroduzido e se tornar parte de uma didática da arquitetura. O croqui alimenta o debate entre o “pensar o espaço” e a “especialização das idéias”, principalmente por meio de suas características de abstração, imprecisão e ambiguidade. Configura-se, assim, um caráter aberto a diversas possibilidades de investigação e experimentação, ocupando papel importante no processo de resolução de problemas.

## AGRADECIMENTOS

a Eduardo Souto de Moura, pelas palavras concedidas ao Grupo de Pesquisa N.ELAC;  
ao Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, pela infraestrutura;  
ao N.ELAC, pelo apoio;  
à Pró-Reitoria de Pesquisa da Universidade de São Paulo, pela concessão da bolsa de iniciação científica.



## REFERÊNCIAS

- [1] Dourado, G. M. (1994, novembro). O croqui e a paixão. *Revista Projeto*. São Paulo, n. 180, p. 49-67.
- [2] Artigas, J. B. V. (1998). *Caderno dos riscos originais: projeto do edifício da FAUUSP na Cidade Universitária*. Coordenação de Roberto Portugal Albuquerque. São Paulo: FAUUSP.
- [3] Schenk, L. R. (2010). *Os croquis na concepção arquitetônica*. São Paulo: Annablume.
- [4] Uria, L. (2007). Expansión y crisis del dibujo – Reflexiones sin imágenes. In *Revista EGA Expresión gráfica arquitectónica*, nº 12.
- [5] Kavakli, M (1998). *Structure in idea sketching behavior*. Faculty of Architecture. Design studies, Turquia, 1998.
- [6] Gouveia, A. P. S (1998). *O croqui do arquiteto e o ensino do desenho*. Tese apresentada à FAUUSP para obtenção do título de Doutor. FAUUSP.
- [7] Tversky, B. (2002). *What do sketches say about thinking?* Department of Psychology Stanford University Stanford, CA.
- [8] Rozestraten, A. S. (2006, novembro). *O desenho, a modelagem e o diálogo*. *Arquitextos*, São Paulo, 07.078, Vitruvius. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/07.078/299>.
- [9] Moura, E. S. de. (2013). *Entrevista concedida ao grupo de pesquisa N.ELAC*. Porto.
- [10] Ortega, A. R. (2000). *O projeto e o desenho no olhar do arquiteto*. Dissertação apresentada à Comissão de Pós-Graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. São Paulo.
- [11] Tavares, P. (2009, dezembro). O desenho como ferramenta universal. O contributo do processo do desenho na metodologia projectual. *Tékhne revista de estudos politécnicos*, volume VII, n. 12. [PDF].
- [12] Seguí, J. (2007). Edificación, arquitectura, enseñanza de La arquitectura, modelización y dibujo. *Revista EGA expresión gráfica arquitectónica*, Vol. 12.
- [13] Moura, E. S. de. (2007). Conversando con Eduardo Souto de Moura. *Revista EGA expresión gráfica arquitectónica*, Vol. 12.
- [14] Herbert, D. M. (1993). *Architectural Study Drawings*. Van Nostrand Reinhold: New York.
- [15] Noto, F. de S. (2007). *Paralelos entre Brasil e Portugal: a obra de Lúcio Costa e Fernando Távora*. Dissertação apresentada à Comissão de Pós-Graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. São Paulo.