POLITECNICO DI TORINO
Repository ISTITUZIONALE

Um Projeto como Guia

Original
Um Projeto como Guia / De Lima Amaral, C.V. - In: Habitar o Campo: experiencias e reflexoes / Fonseca C., Hora K., de Lima Amaral C., Britto P., Costa T.. - ELETTRONICO. - Goiania : Editora Trilhas Urbanas, 2019. - ISBN 978-85-94425-32-4. - pp. 23-37

Availability:
This version is available at: 11583/3001361 since: 2026-04-29T08:55:10Z

Publisher:
Editora Trilhas Urbanas

Published
DOI:

Terms of use:

This article is made available under terms and conditions as specified in the corresponding bibliographic description in the repository

Publisher copyright

(Article begins on next page)

28 November 2026

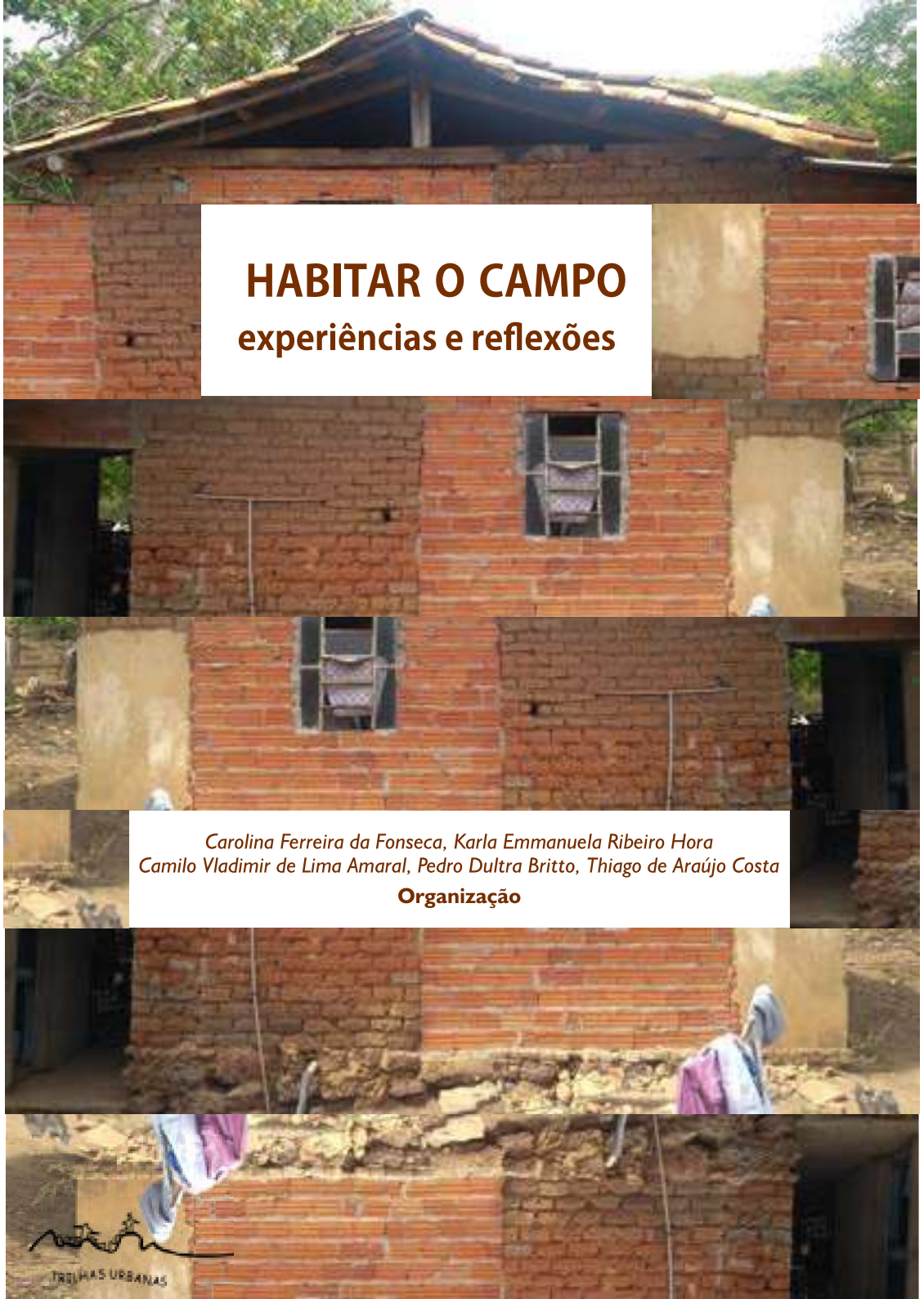
Carolina Ferreira da Fonseca
Karla Emmanuela Ribeiro Hora
Camilo Vladimir de Lima Amaral
Pedro Dultra Britto
Thiago de Araújo Costa
(organização)

HABITAR O CAMPO

experiências e reflexões



EECA
FAV
PROEC
UFG



HABITAR O CAMPO

experiências e reflexões

Carolina Ferreira da Fonseca, Karla Emmanuela Ribeiro Hora
Camilo Vladimir de Lima Amaral, Pedro Dultra Britto, Thiago de Araújo Costa
Organização

TRILHAS URBANAS

H113
Habitar o campo : experiências e reflexões /
Organizadores Carolina Ferreira da Fonseca ... [et al.].
– Goiânia : Editora Trilhas Urbanas, 2019.
120 p. : il.

ISBN: 978-85-94425-32-4

1. Arquitetura. I. Fonseca, Carolina Ferreira da (org.).

CDU 725

Índice para catálogo sistemático

1. Arquitetura 725

Agradecemos ao Movimento Camponês Popular, especialmente à Joyce Ingrid da Silva, Juraci de Oliveira Silveira, Neiva de Oliveira Santos Gomes e Ronivaldo Divino Jesus de Arruda que nos acolheram com muita gentileza em suas casas; à Pro-reitoria de Extensão e Cultura da UFG pelo valioso programa de bolsas de extensão e pesquisa PROBEC e PROVEC; e a todos aconselhadores e interlocutores desse trabalho.

SUMÁRIO

Apresentação

PARTE 1: Reflexões

11 **Indagações acerca do canteiro**
Pedro Dultra Britto

23 **Um projeto como guia**
Camilo Vladimir de Lima Amaral

39 **Entre o habitar e o habitat: Questões para pensar no ser-no-campo**
Milena d´Ayala Valva

49 **Vitalidade das moradas rurais: descalçar**
Luciana Helena Alves da Silva

57 **"O MEU QUINTAL É MAIOR QUE O MUNDO": o habitat rural e as determinações históricos-geográficas das sociedades mundializadas**
Eguimar Felício Chaveiro

63 **A dimensão política do morar**
Ana Carolina de Oliveira Marques

73 **Habitação rural em Goiás: entre o direito à cidadania e a luta social por política pública**
Karla Emmanuela R. Hora

83 **Inquietações em torno da articulação entre ação política, propriedade privada, sementes crioulas e campo**
Carolina Ferreira da Fonseca

93 **Estímulos ao Labor Comum: cooperação e transdiciplinaridade na extensão universitária**
Thiago de Araújo Costa

PARTE 2: Experiências

101 **Saneamento rural no programa moradia camponesa**
Sara Duarte Sacho; Fausto Miziara; Karla Emmanuela Hora

109 **Tecnologias sociais em saneamento para habitações de interesse social rural em Vianópolis-Goiás**
Vanessa de Paula Goncalves Rodrigues, Karla Emmanuela Hora





Um projeto como guia

Camilo Vladimir de Lima Amaral

Camisas de força e outras fantasias

Em 1958, Jacques Tati lançou seu filme Meu Tio que contava a história de Charles Arpel, um rico industrial que morava em uma casa futurista, onde suas ações cotidianas eram todas cuidadosamente organizadas e apoiadas por instalações e equipamentos modernos. A programação excessiva de seu cotidiano criou cenas patéticas e uma profunda sensação de tédio em seu protagonista. Atividades simples do dia a dia seguiam um protocolo desenhado cuidadosamente para que a arquitetura rendesse o seu mais impactante efeito. Coisas simples, como ligar uma fonte de água sempre que uma visita chegasse, iam aos poucos se transformando em um compromisso alienado, e a arquitetura paulatinamente se transformava numa camisa de força.

50 anos depois, o filme House life, de Ila Bêka e Louise Lemoîne, retrata o dia a dia em uma máquina de morar projetada por Rem Koolhaas, conhecida como a Casa Bordeaux. Esta casa ficou famosa pelo fato de todo ambiente da biblioteca ser um elevador. Com seu movimento, toda a casa se transforma à medida que os habitantes se deslocam por ela. Outras tantas parafernálias corroboraram para sua fama, como um totem que funciona que assume o papel de maçaneta à distância da porta. Mas, se no exemplo anterior era a própria família que mantinha a fantasia do espaço arquitetônico operando, consumindo a experiência diária de seus moradores, neste caso uma dedicada empregada doméstica e um exército de serventes (dentre eles arquitetos, engenheiros, eletricistas e paisagistas)

passam o dia consertando vazamentos e instalações arquitetônico-eletrônicas, limpando panos de vidro, cuidando do jardim, e assim por diante (como sabemos, máquinas perfeitas demandam manutenção). No final do dia, quando "monseigneur" chega em casa, o espaço flui em sua perfeição. A casa se torna um aparato, que capta serviços e manutenção exaustiva, para permitir a fluidez de seu espaço pelos habitantes. Diferentemente do caso anterior, a experiência do espaço da habitação se torna disponível a poucos, mas à custa do esforço de muitos.

Os diretores do filme se tornaram figuras badaladas na cena cult pela sensibilidade com que retrataram a dedicação da empregada doméstica, como no momento em que limpa cada um dos cantos suspensos em balanço, arrojados e pontiagudos, da escada helicoidal de serviço. Jornais e revistas de arquitetura se deliciaram com o fato de como "demanda muito" viver em uma obra de arte. Ainda assim, ninguém pareceu se questionar sobre as bases que sustentam essas fantasias. Fantasias no sentido de serem fruto de uma imaginação criadora que lida com o desejo compartilhado por um grupo (arquitetos), mas que é desapegada de bases na vida real em si, sendo apenas a expressão de certos desejos impregnados no imaginário reproduzido pela própria disciplina da arquitetura.

Mas, o que ocorre com nosso imaginário do projeto arquitetônico que não consegue superar a criação de camisas de força e máquinas fantasiosas? Seria possível escapar das demandas contínuas de um designer que controla todos os aspectos de sua vida, num paternalismo controlador, ou pensar num lugar que não demande o consumo de outros para a libertação de sua própria experiência diária?

Henri Lefebvre (1991), em sua trilogia sobre a vida cotidiana no mundo moderno (de 1947, 1961 e 1981) apresenta como a experiência do cotidiano vai sendo colonizada por forças externas, que ele entendia como uma técnico-burocracia que vai dirigindo distraidamente a vida das pessoas. Controladas sem saber, os objetos mais inocentes vão impregnando a vida de tarefas e padrões dos quais não se tem consciência. Essa cotidianidade fabricada é aquela do relógio, cujo tic-tac mecânico impõe uma produtividade rígida, cuja separação entre privado, público, suítes máster, sala de visitas, e varandas gourmet vão controlando não só o que se faz, mas também aquilo que se deseja.

Para Lefebvre, a vida "real" é o cotidiano, acontece no cotidiano. O cotidiano é a experiência concreta e diária, é a práxis da vida. Se o cotidiano não é uma experiência engrandecedora, não há possibilidade de libertação. É neste sentido que os situacionistas buscavam uma revolução pela transformação das relações no cotidiano, no mundo vivido, tal qual ele é vivido, e não nos espaços abstratos da política nacional e internacional. É o dia a dia que aprisiona efetivamente, dia após dia, ação por ação, sonho por sonho.

Se antes muitos autores acreditavam que a dominação de sujeitos acontecia no espaço do trabalho (no "chão da fábrica"), Jonathan Crary (2013) buscou demonstrar como o trabalho mental e estressante vem substituindo o trabalho servil na produção de mais valia. Para ele, hoje, trabalhadores enfrentam um dia a dia colonizado pela produtividade: fazemos exercícios físicos para sermos mais produtivos, nos divertimos para ampliar nossa criatividade, viajamos para ampliar nossa capacitação e saber, nos alimentamos bem para estarmos mais dispostos, e assim por diante.

E aqui há duas dimensões em que a arquitetura opera na construção dessa cotidianidade. Por um lado, o arquiteto tradicionalmente formata a vida dos outros e os seus desejos. Por outro lado, os desejos dos próprios arquitetos são formatados por uma disciplina, que ao ser contada e recontada, circunscreve o que arquitetos fazem e o que arquitetos devem almejar fazer.

Vidas no estojo

Silke Kapp (2010) chamou "Síndome do Estojo" uma leitura que Walter Benjamin fez das casas burguesas do século XIX. Para o filósofo, essas casas eram entendidas como os estojos de ferramentas de um técnico, em que para cada utensílio havia um lugar preciso (em negativo) onde eles se encaixavam. Esse tem sido um paradigma muito difundido no fazer arquitetônico.

Arquitetos se esforçam por imaginar e prever todos os usos que uma determinada família terá. Para cada um deles desenham cuidadosamente os espaços apropriados, além de embuti-los de zelo formal e linguagem estética. Levada às suas consequências absurdas (como no filme de Jacques Tati), todas as ações de seus usuários se tornam parte do "desenho" da obra. O bom arquiteto é visto como aquele que controla e impõe um modo de vida "moderno", "digno" e de "vanguarda". Clientes contratam seus arquitetos de "bom gosto", de tal maneira que eles mesmos passem a ser vistos como pessoas de bom gosto.

Assim, as obras arquitetônicas assumem uma espécie de taylorismo da vida cotidiana. Neste contexto, a arquitetura se transforma em uma tipo de máquina, dividindo a vida cotidiana em tarefas, cujas prescrições são alienadas dos próprios morados afim de garantir-lhes um alinhamento com o que o arquiteto sabe melhor do que eles mesmos. A casa, aquilo em que se habita, aquilo que serve à vida, se transforma em uma "obra de arte", e passa a demandar um respeito absoluto (o que Kapp, 2006, em outra ocasião, chamou de "integridade da obra").

Neste contexto, quando a disciplina se engaja com as demandas dos excluídos de seus caros serviços, a arquitetura passa a ser vista como uma "assistência" técnica. Como um serviço de caridade, arquitetos fornecem seu conhecimento superior àqueles que não sabem como morar certo. Em modo paternalista, bondosos arquitetos fazem aquilo que estão acostumados a fazer, sem se questionar sobre os seus próprios limites e, mais fundamentalmente, sem questionar os limites que impõem aos outros.

Ao projetar suas ideias sobre o mundo, partindo da liberdade de seu espírito especulativo, arquitetos estão apagando outras formas de morar, outros modos de ver o mundo, outras experiências de vida. Quando tratamos do habitar o campo, estamos lidando com uma infinidade de experiências e um cem número de lugares. Uma proposta arquitetônica em massa, não só corre o risco de impor um modo de vida, mas também de padronizar experiências que são infinitamente variadas.

De fato, é um paradoxo do qual dificilmente a profissão pode se desvencilhar. Fazer arquitetura é mesmo vista como o processo de definir limites (entre fora e dentro, privado e público, íntimo e social, serviços e estar). Na vida concreta, tal qual vivida, cada escolha engendra uma exclusão. Criar um aqui, significa uma interdição do ali. Para Lefebvre (1999), este é um problema que vai muito além da própria arquitetura. Para ele, ao mesmo passo que toda nova epistemologia ilumina um novo espaço, ela também cria novos "campos cegos". E precisamente por isso, para ele são nestes campos cegos que se encontram as sementes do que pode vir de novo. Nessas heterotopias, espécies de utopias escondidas em lugares tornados invisíveis pelas nossas próprias convicções, a investigação destes campos cegos (e a abertura de nossas intervenções para que estes espaços possam nos surpreender) passa a ser um grande desafio para a utilidade de nossa profissão.

Isto abriria caminho para compreender a diversidade e a legitimidade de diversos saberes, que podem interagir simultaneamente sem nenhum ser totalmente superior ao outro. Na epistemologia da ciência contemporânea, Boaventura Souza Santos (2006; 2007) aponta a possibilidade de uma "ecologia dos saberes", uma metáfora em que a diversidade de "verdades" estaria em constante relação e processos de troca. Boaventura Souza Santos afirma que:

“Por outras palavras, numa ecologia dos saberes, a ignorância não é necessariamente um estádio inicial ou um ponto de partida. Poderá ser o resultado do esquecimento ou da desaprendizagem implícitos num processo de aprendizagem recíproca através do qual se atinge a interdependência. Assim, em cada passo da ecologia dos saberes é crucial questionar se o que se está a aprender é válido ou se deverá ser esquecido ou desaprendido. A ignorância é apenas uma forma de desqualificação quando o que está a ser aprendido é mais valioso do que o que se está a esquecer. A utopia do interconhecimento consiste em apreender novos e estranhos saberes sem necessariamente ter de esquecer os anteriores e próprios. É esta a idéia de prudência que subjaz à ecologia dos saberes.” (SANTOS, 2006: 106)

Para que na interação entre essas verdades se mantenham as diferenças, é preciso estabelecer a possibilidade de um diálogo, o que é diferente da inclusão onde há uma única via de incorporação: como a medicina moderna que incorpora através de seus métodos um determinado saber tradicional, assim, o formatando. Por sua vez, o diálogo pressupõe uma troca, pressupõe o “Outro” como um agente legítimo na constituição de outras verdades possíveis: o diá-logo promove uma troca de logos.

Neste sentido, o grande desafio de um projeto como enfrentamos é o de não nos posicionarmos enquanto aqueles que oferecem uma assistência, mas na posição de um assessor, que dialoga e pesquisa, que trabalha em conjunto. Antes de programar e definir as necessidades dos outros, nosso papel passaria a ser o de potencializar as decisões dos outros, informa-las, iluminar outras possibilidades e, principalmente, investigar mais aquilo que não sabemos, no lugar daquilo que já pressupomos.

Desconstruindo caixinhas de fantasia

Vilém Flusser, um filosofo checo que se mudou para o Brasil, ficou famoso (após sua morte) por estudar dentre outras coisas a fenomenologia do ser brasileiro, este herói sem caráter, sem definições rígidas, que constantemente canibaliza o que vem de fora, sempre transformando a si mesmo sem manter uma única universalidade rígida do seu ser (o brasileiro como aquele capaz de dialogar de fato). Mas, aqui nos interessa o estudo de Flusser (1985) sobre a fotografia, que ele chamou de filosofia da caixa preta. Para ele, a câmera fotográfica é uma caixa preta, porque é um aparato no qual uma série de teorias estão gravadas (ótica, projeção, química, mecânicas). Segundo ele, quando este aparato é posto em uso, é a máquina que processa a realidade e a transforma em uma série de sinais codificados pela linguagem visual, produzida durante algumas centenas de anos. Aquele que opera a máquina sabe pouco ou nada de seu funcionamento interno, e por isso ele afirma que é a máquina que manobra o fotógrafo. Este olha para dentro da máquina, e não para fora. Ele revela a foto, e não a cria.

Ao investigar como “invenções” eram “descobertas” em um famoso laboratório de química (projetado por Louis Kahn), Latour e Woolgar (1986: 64) desvendam como as moléculas que os cientistas “descobriam”, do outro lado de seus aparelhos microscópios, eram na verdade fruto de teorias. Essas teorias, debatidas em congressos e polêmicas intermináveis, eram formatadas nos aparelhos, processavam interpretações automaticamente e representavam resultados em determinadas cores e padrões. Enfim, eles argumentam que o que eles viam eram trabalho teórico do passado já objetificado nestes aparelhos (ou seja, uma fenômeno-técnica).

Se estendermos este entendimento para a disciplina da arquitetura como um todo, não surpreenderia dizer que aquilo que arquitetos fazem são o resultado de uma cultura teórica objetificada na máquina abstrata que compõe a sua disciplina como um todo. Arquitetos bem-intencionados, usando as ferramentas nas quais foram treinados e as teorias que lhe foram ensinadas, revelam, mais do que criam, obras de arquitetura. A caixa preta do modo de fazer projeto permanece assim fechada.

Cabral e Baltazar (2010) argumentam que não é o caso de ignorar essas caixas pretas. No mundo técnico em que vivemos, estas caixas estão por toda parte, inclusive no mais vulgar do cotidiano. Eles afirmam que não se trata de destruir a "mágica" destas caixas pretas, e retornar a um estágio de monotonia previsível e simplista. O desafio é desconstruir esses mecanismos, subvertê-los e se apropriar criativamente deles.

É possível que o mito mais engessador da caixa preta arquitetônica é o mito do grande gênio, do arquiteto como criador de uma obra de arte integra, que formata e cria uma vida de bom gosto, ao seu bel gosto. Desconstruir esse mito implica não apenas compreender como a arquitetura é produzida, mas, também, repensar como ela gerada, de onde vem o conhecimento sobre o qual a arquitetura é produzida. Neste sentido, cabe fazer uma pequena regressão nos grandes mitos da invenção.

Talvez o inventor mais famoso do mundo seja Thomas Edison. Todos o conhecem como o inventor da "lâmpada", mas ele é ainda creditado como inventor de mais de 1000 patentes. O que fica de fora dessa narrativa é como o laboratório de Edison empregava no início 200 cientistas, depois 5000 até sua empresa (General Electric) chegar hoje ao número de 300.000 funcionários (Padgett, 2016). Henry Ford, seu amigo, uma vez comentou que se lhe imputavam a criação da esteira da linha de montagem da produção em massa, Edison tinha inventado a esteira de montagem da invenção.

Exemplos como este podem ser esclarecedores para a arquitetura. O escritório de Zaha Hadid tinha 400 empregados, Bjarke Ingels também emprega outros 400. Mesmo ícones clássicos seguem essa lógica, como Frank Lloyd Wright que fez uma mudança definitiva em seu estilo (Tafuri, 1976: 40) quando fundou a "Taliesin Fellowship", uma organização messiânica no meio do deserto americano (Friedland, R. e Zellman, 2007). Recentemente, Mariana Mazzucato (2011) contribuiu para a crítica destes mitos dos inventores individuais quando analisou como o iphone, invenção atribuída ao gênio de Steve Jobs em muitos filmes biográficos, foi em sua quase totalidade resultado de invenções patrocinadas pelo governo dos EUA, principalmente para pesquisas aeroespaciais e militares.

O que estes fatos apontam é que o processo criativo e as "invenções", em todas as esferas humanas, não são resultado de empreendedorismo individual, mas de uma articulação do conhecimento coletivo, o produto do que Karl Marx chamou (no texto Fragmentos sobre as máquinas) de "Intelecto Geral". Segundo Marx (1875), a capacidade criativa de produção é resultado da soma de conhecimento da sociedade funcionando como um todo. As máquinas, em sua época instaladas nas grandes indústrias de massa (as caixas pretas de sua época), eram o resultado da objetificação desse conhecimento geral em aparatos técnicos, que passavam a capturar o trabalho de outros trabalhados.

Muitos autores como Gilles Deleuze, Maurizio Lazzarato, Paolo Virno, Antonio Negri, entre outros, desenvolveram esta ideia para novas abordagens sobre a produção cultural no mundo contemporâneo, baseando-se na ideia de "maquinas abstratas" de produção. Neste sentido, poderíamos entender a disciplina da arquitetura como uma máquina em si, que coloca "clientes", "arquitetos", "teorias", "valores" e "sujeitos sociais" determinados em um funcionamento maquínico específico, onde os processos de colonização do cotidiano operam homogeneizando e reduzindo o campo de criação à lógica dominante na sociedade, e assim subjugando outras lógicas. Isto explicaria, por exemplo, a dificuldades que a disciplina enfrenta em trabalhar com processos colaborativos de produção, sempre focando em uma esfera de competição entre indivíduos, e reduzindo a voz do outro a sempre uma "participação" em uma estrutura maquínica já dada.

Diante da enormidade dos desafios que esta compreensão nos coloca, como poderia um projeto de habitação no campo buscar escapar ou subverter essa condição?

Não cabe no escopo deste trabalho levantar todos os contra-exemplos existentes pelo mundo (um bom exemplo neste sentido se encontra em Till et al., 2011). Nos ateremos a seguir a discutir como a estratégia do projeto como um "guia" pode ser uma investigação que busca contribuir para a discussão destes dilemas.

O PROJETO COMO GUIA: ABRINDO ESPAÇO PARA OUTROS SUJEITOS DO PROJETO

Louis Althusser (1971) já na década de 70 estudou como aparos ideológicos reproduziam relações sociais. Ele argumenta que "ideologia" é a maneira como uma pessoa compreende o mundo e como essa ideia o coloca em uma posição precisa para agir no mundo. Jodi Dean (2014) expandiu suas ideias para o contexto contemporâneo, argumentando que o neoliberalismo interpela (põe em posição de relação) os sujeitos a se verem como "indivíduos", seres atomizados, agindo separadamente a partir simplesmente de um pretenso eu absoluto.

Em arquitetura, a construção de uma relação entre cliente e profissional, onde o resultado é a entrega de um projeto engessado e personalizado, é já uma interpelação em que coloca ambos em uma condição de dupla passividade. Atomizados diante do mundo, fechados em sua pequinês, enrijecidos pela ignorância um do outro, desconhecendo o que cada um tem de experiência vivida, uns são colocados como "gênios" e "assistentes" e os outros como "clientes" e "ignorantes".

Um passo radical neste movimento, seria abrir espaço para que ambos desenvolvessem uma ecologia de saberes, onde a troca seria possível. Para isso, o projeto, enquanto prescrição normativa da vida cotidiana, precisa ser radicalmente subvertido. Também, na dimensão de um projeto que se estende a contextos tão diversos como os infindáveis lugares do campo, este projeto não pode ser prescritivo, mas, deveria ser potencializador de possibilidades abertas.

Gilbert Simondon (2013) em sua tese de doutorado, faz uma revisão histórica da filosofia, analisando os pressupostos do que seria um "indivíduo". Sua conclusão é que se basear no indivíduo enquanto essência, é partir do resultado (a individuação) como se ela fosse a causa. Ao contrário disso, poderíamos dizer, de uma maneira simplificada, que ele compreende que existe uma matéria anterior ao indivíduo, que ele chama de pré-individual, e outra que se estende além do indivíduo, que ele chama de transindividual (onde individuações coletivas acontecem). Assim, para ele, os sujeitos não são estruturas absolutas e estáveis, como imagina a psicanálise de Freud. Ao contrário, somos todos estruturas instáveis, onde um processo de estruturação (sempre em movimento) ocorre. Para que isso ocorra, é preciso a criação de um processo de "mediação", onde traços coletivos de subjetividade se articulam e convergem.

Neste contexto, e não sem seus paradoxos e desafios, enfrentamos a tarefa de desenvolver as possibilidades de implantação de um projeto arquitetônico já existente. Ao analisar a diversidade de lugares possíveis em que poderiam ser implantados, e a infinidade de formas de vida que este projeto poderia abrigar, desenvolveu-se a ideia de trabalhar o projeto enquanto um guia.

Aberto em sua natureza, um guia serve como instrumento de diálogo, como aparato de troca e interlocução. Ele é um instrumento de mediação de saberes, um instrumento de expansão das possibilidades de saberes. Ele é a possibilidade de construção de trocas e da emergência de outras subjetividades, o que permite uma ação consciente e informada pela trocas de saberes entre os arquitetos e a diversidade de seus usuários.

Se muitas vezes enfrentamos o desafio de não escrever um tratado simplificado de arquitetura, procuramos pensar este objeto como uma mediação de diálogo, e não como a

prescrição de normas. Neste sentido, pensar o projeto de arquitetura como um guia, é também subverter o que este projeto é. O que nos moveu, na produção do guia apresentado nesta coleção, foi propor um produto que poderia potencializar novas reflexões e possibilidades de produção do habitat de cada família envolvida. Assim, buscou-se usar as ferramentas e habilidades do ofício da arquitetura como uma caixa preta desconstruída, tornada aberta e disponível para que cada um possa incorporar, mediar e traduzir suas próprias decisões.

Referências Bibliográficas

ALTHUSSER, Louis. 'Ideology and Ideological State Apparatuses', in Althusser, L. Lenin and Philosophy and Other Essays, New York, Monthly Review Press, 1971.

CABRAL, J. and BALTAZAR, A. 'A Magia Além da Ignorância: virtualizando a caixa-preta', in Festival de Arte Digital (Ed.) Essays Rio de Janeiro: Instituto Cidades Criativas, 2010.

CRARY, Jonathan. 24/7 – Late Capitalism and the Ends of Sleep. London: Verso, 2013.

DEAN, Jodi. Enclosing the Subject, Political Theory - SAGE Publications, Vol. 44(3), pp. 363–393, 2014.

FLUSSER, V. Filosofia da Caixa Petra: Ensaios para uma futura filosofia da fotografia. São Paulo: Hucitec, 1985.

FRIEDLAND, R. and ZELLMAN, H. The Fellowship: The Untold Story of Frank Lloyd Wright and the Taliesin Fellowship. New York: Harper Collins, 2007.

KAPP, Silke. Contra a Integridade. MDC. Revista de Arquitetura e Urbanismo, Belo Horizonte, v. 1, n. 2, p. 8-11, 2006.

KAPP, Silke. Síndrome do Estojo. Noz (PUCRJ), v. 4, p. 54-60, 2010.

LATOUR, B. and WOOLGAR, S. Laboratory Life: The Construction of Scientific Facts. New Jersey: Princeton University Press, 1986.

LEFEBVRE, H. A Revolução Urbana. Belo Horizonte: Ed. UFGM, 1999.

LEFEBVRE, H. A Vida Cotidiana no Mundo Moderno. São Paulo: Ed. Ática, 1991.

MARX, K. 'Fragments on Machines', in Marx, K. Grundrisse. London: Penguin Books, (sem data[1857]). Available at: http://www.marxists.org/archive/marx/works/ (Accessed: 03 April 2007)

MAZZUCATO, M. , The Entrepreneurial State. London: Demos, 2011.

PADGETT, K. Thomas Edison's Research Laboratory. (2016) Available at: http://agilewriter.com/Biography/EdisonLab.htm (Accessed: 30 Oct. 2016)

SANTOS, B. S. A Gramática do Tempo - Para uma Nova Cultura Política - Col. Para um Novo Senso Comum - Vol. 4. São Paulo: Cortez, 2006.

SANTOS, B. S. Renovar a teoria crítica e reinventar a emancipação social. São Paulo: Boitempo, 2007.

SIMONDON, G. L'individuation à la lumière des notions de forme et d'information. Grenoble: Millon, 2013.

TAFURI, M. DAL CO, F. History of World Architcture – Modern Architecture/1. New York: Electa, 1976.

TILL, J. et al. Spatial Agency: Other Ways of Doing Architecture. London: Routledge, 2011.