A DERIVA E O CROQUI COMO MEIO DE PERCEPÇÃO DA CIDADE NO ENSINO DE ARQUITETURA E URBANISMO

Tiago José Duarte Rézio[i] (FAMA; UEG)
Lucas Gabriel Correa Vargas[ii] (FAMA; UFG)
Tassia Zanutto Mendes[iii] (PUC-GO)

Resumo

O artigo aqui apresentado abordará o uso do croqui de observação como ferramenta de percepção da paisagem urbana pelo aluno de arquitetura e urbanismo. Historicamente as cidades sempre foram o lugar do encontro, das feiras, das praças e parques, enfim, sempre foram para as pessoas. E atualmente vivemos em um momento sem precedentes na história das cidades, a crise nos sistemas de transporte, a ausência de políticas eficientes para a mobilidade e o planejamento urbano que prioriza o uso do automóvel vem acarretando em cidades hostis para as pessoas. Neste contexto, questionamos o papel dos cursos de arquitetura e urbanismo na formação de profissionais que futuramente serão responsáveis diretos pela produção do espaço urbano, seja nos aspectos teóricos ou práticos. Deste modo, é de extrema importância a percepção real das cidades na escala intraurbana pelos futuros arquitetos e urbanistas, e não somente a produção acadêmica que se limita ao ambiente fechado das salas de aula. Ao considerarmos a paisagem como a parcela visível da produção do espaço urbano, entendemos que é preciso sentir a cidade assim como faziam os situacionistas. Este artigo foi elaborado a partir das experiências acadêmicas com derivas e croquis urbanos de três estudantes do curso de arquitetura e urbanismo da Universidade Estadual de Goiás. Nosso objetivo será demonstrar, tanto por uma revisão bibliográfica quanto pelo relato destas experiências a utilização das derivas e dos croquis urbanos como métodos aplicados no processo de formação da percepção da paisagem do futuro arquiteto e urbanista aproximando-o dos conflitos, complexidades e contradições nas cidades contemporâneas.

Palavras-chave: Educação. Paisagem. Cidade. Croquis. Deriva

Introdução

Desde o princípio da humanidade quando os indivíduos primitivos queriam se comunicar, eles desenhavam em monólitos os diversos elementos que faziam parte do seu universo conhecido, como seus percursos e atividades do cotidiano. Como observa Careri,

> a referência à escrita pode explicar ao menos três diferentes usos dos monólitos: material sobre o qual inscrever figuras simbólicas, elementos com os quais escrever sobre o território e sinais com os quais descrever o território. (2013, p. 52, 54)

Outra situação onde podemos observar o uso intuitivo do desenho como forma de comunicação é no universo infantil. A criança, entre suas tentativas de se expressar, utiliza o desenho para revelar uma infinidade de lugares, pessoas e sonhos que representam o seu universo. Deste modo podemos entender que antes de estar fazendo um mero desenho, a criança está dizendo aos adultos à sua volta o que é importante ou o que a incomoda.

Em sua tese pela FAU USP, Anna Paula Silva Gouveia (1998 p.07) reforça tal argumento dizendo que: "desenho é linguagem e está essencialmente ligado ao pensamento".

Na vida do arquiteto e urbanista, a partir de seu ingresso na academia, o croqui é, ou deveria ser utilizado em aulas tanto pelos professores quanto pelos alunos como forma de linguagem para comunicar, representar e apresentar a produção arquitetônica e urbanística nas diversas disciplinas.

> A profissão do arquiteto possui a característica de transmitir ideias, ou seja, comunicar com sua representação. O desenho, o croqui é a única ferramenta que o arquiteto possui perante o cliente, professor ou colega para se fazer entender e convencê-lo da sua proposta. (DOMINGUES, 2011, p.05).

Especificamente, o desenho de observação para arquitetos é por vezes tratado como um elemento isolado às disciplinas que enfocam meramente o domínio de técnicas artísticas, cumprindo apenas a grade curricular e não estabelecendo uma relação direta com as disciplinas de projeto. Como exemplifica Gouveia:

> A arquitetura sempre foi considerada como uma arte do desenho, pois se apresenta como um desenho (*desígnio*) materializado. Contudo nos últimos anos alguns teóricos defenderam o fim dessa disciplina nas faculdades, e o desenho para alguns arquitetos tornou-se cada vez mais supérfluo, frente a duas justificativas diversas, mas relativas: o desenvolvimento tecnológico da computação gráfica; e o conceito de uma arquitetura

> industrializada, componível por peças modulares, advinda de relações puramente racionais e matemáticas, fundamentada cientificamente. (1998, p.54)

À medida que o aluno se afasta da paisagem urbana real e se aproxima da cidade virtual, projetando apenas por mapas e fotos digitais, as faculdades de arquitetura estarão formando arquitetos totalmente alheios às complexidades que envolvem o pensar a cidade contemporânea em suas diversas escalas. “Como obra arquitetônica a cidade é uma construção no espaço, mas uma construção em grande escala; uma coisa só percebida no decorrer de longos períodos de tempo”. (LYNCH, 1999, p.1).

O desenho de observação, antes da técnica artística apurada, deve ser tratado como uma forma de aproximar o aluno da paisagem urbana. No caso dos croquis, Hutchison (2012, p.11) afirma que “O uso de cadernos de croquis também constitui um exercício de valor incalculável para um projetista e o conduz à prática diária do desenho. Não importa se um desenho particular é bom ou ruim: trata-se de uma referência, um registro”.

O domínio de técnicas e materiais artísticos facilitará ao aluno transferir para o papel a paisagem que observa. Entretanto, somente a técnica pura não é suficiente sem o exercício da percepção visual, sobretudo observando a vida que nos cerca.

Resgatar o contato das pessoas com a cidade não é uma questão que se limita apenas à arquitetura e ao urbanismo, porém, a iniciativa de professores e estudantes de arquitetura em atividades que contemplem a percepção da paisagem será de grande contribuição para incentivar a participação da comunidade em geral na prática da observação das contradições, complexidades e demais transformações que ocorrem neste espaço habitável coletivo que é a cidade.

1. Kevin Lynch e uma das formas de ver a cidade

A pressa, a velocidade da vida contemporânea, a imposição de sermos mais produtivos e eficientes atendendo as exigências de uma ordem capitalista cada vez mais hegemônica e políticas de planejamento urbano que transformam a cidade em um local hostil ao pedestre, são alguns dos elementos que interferem na relação saudável das pessoas com sua paisagem urbana.

As cidades brasileiras vêm passando por fragmentações e deterioração do espaço urbano em vários aspectos que refletem na má qualidade de vida de seus habitantes, principalmente no que se refere aos espaços públicos.

Se listarmos algumas opiniões de senso comum sobre má qualidade das cidades contemporâneas, teremos, por exemplo, o desagradável excesso de letreiros publicitários e

desorganização visual, a poluição em suas diversas categorias, a elevação da sensação térmica pela drástica diminuição de áreas verdes e aumento de espaços pavimentados. Entretanto estas problemáticas só se tornarão realmente perceptíveis e sensíveis aos projetos urbanos e arquitetônicos se nos inserirmos fisicamente na paisagem.

Kevin Lynch parte do princípio da legibilidade, onde diz que "uma cidade legível seria aquela cujos bairros, marcos ou vias fossem facilmente reconhecíveis e agrupados num modelo geral" (LYNCH, 1999, p.03). Assim, para se ler a cidade é fundamental o caminhar pelos seus espaços observando suas particularidades e criando uma relação com seus significados.

Segundo Lynch a imagem da cidade é um processo de construção onde esta é apreendida à medida que o cidadão vai interagindo com a paisagem, pois é em parte subjetiva. Existe a imagem coletiva da cidade, um terminal de ônibus, por exemplo, onde milhares de pessoas passam todos os dias e realizam a mesma atividade de embarque e desembarque ou tomam um café enquanto esperam, e às vezes observam ou interagem coletivamente com algum evento. E existe a imagem pessoal, onde cada indivíduo preenche de significados partes da paisagem que lhe são mais próximas em um sentido de memória.

Para ambas as situações a imagem do terminal como objeto construído situado na paisagem comunica sua presença e sua função, independente da frequência que o indivíduo o utiliza, ao localizá-lo visualmente ele sabe o que é. Entretanto, ao considerarmos o indivíduo cada um terá sua carga de significado ligada ao objeto construído, o que lhe confere características únicas.

> As imagens ambientais são o resultado de um processo bilateral entre o observador e seu ambiente. Este último sugere especificidades e relações, e o observador – com grande capacidade de adaptação e à luz de seus próprios objetivos – seleciona, organiza e confere significado àquilo que vê. (...) Desse modo, a imagem de uma determinada realidade pode variar significativamente entre observadores diferentes. (LYNCH, 1999, p.07)

Para se iniciar um processo de análise e leitura, Lynch (1999, p.09) afirma que "uma imagem ambiental pode ser decomposta em três componentes: identidade, estrutura e significado".

Prosseguindo com os conceitos de análise fundamentados na teoria de Kevin Lynch devemos compreender o que ele chama de *imaginabilidade*, que é a "característica, num objeto físico, que lhe confere uma alta probabilidade de evocar uma imagem forte que facilita a criação de imagens mentais claramente identificadas, poderosamente estruturadas e extremamente úteis ao ambiente". (LYNCH, 1999, p.11).

Para que um local na cidade desperte sensações agradáveis e consequentemente atraia a participação de cada vez mais pessoas, deve ser convidativo, tendo uma coesão entre seus

elementos. Planejamentos desastrosos e pensados para solucionar unicamente problemas tecnicistas tendem a fragmentar a paisagem. A fragmentação ocorre diretamente na imagem física da cidade, no que é material e palpável, hostilizando a presença humana, que terá suas relações sensoriais e subjetivas afetadas e consequentemente a sua imaginabilidade.

2. Algumas metodologias possíveis

Para a aplicação das metodologias possíveis, falaremos primeiro do ato de caminhar, mas não caminhar para se chegar a algum lugar, o objetivo é outro, a proposta é justamente o andar sem um destino certo explorando as possibilidades, as expectativas e as surpresas que a cidade nos reserva. Segundo Careri (2013), a relação do homem com o território e com a paisagem está diretamente ligada ao caminhar, pois foi também uma necessidade interferir e modificar o espaço transitado. Surge daí a arquitetura, tanto como espaço penetrável ou habitável, tanto como arte, incorporando significados naturais ou sobrenaturais. O espaço conhecido até então, gradativamente foi sendo apropriado pelo homem, que foi impondo suas transformações, sempre as relacionando com seu universo.

Assim, o caminhar está relacionado com a inserção do ser na paisagem e é parte do processo de observação, contemplação, análise, registro e pós-análise.

> Retomar a prática da pesquisa *in situ*, identificar os elementos da paisagem e organizá-los em sequencias, associando à observação direta o croqui, a fotografia, o vídeo, o esquema e a análise cartográfica, tudo isso constitui uma maneira de apreender a cidade. Não se trata apenas de uma valorização do visível, mas de uma leitura feita de diferentes pontos de vista e na qual intervém o movimento do observador. (PANERAI, 2006, p.42;43)

No segundo momento, falaremos do croqui de observação. Propomos esta forma de registro por ser uma prática mais lenta que a fotografia ou a filmagem que se justifica pelo tempo gasto na observação, o que faz com que o pesquisador estimule seus sentidos e que consequentemente realize leituras pessoais de determinado lugar.

2.1. Caminhar: A deriva como prática estética

A partir da década de 1920 movimentos artísticos europeus, mais precisamente os dadaístas em 1921, resgatam o ato de caminhar como uma prática estética que buscava reintegrar o homem ao

espaço urbano. A ideia não era explorar os pontos conhecidos ou turísticos da cidade, mas sim a cidade do cotidiano (CARERI, 2013).

Os dadaístas propunham que a presença do próprio artista já era uma intervenção estética, não deixavam na paisagem urbana nenhuma escultura ou qualquer coisa que possuía uma intenção artística.

> O dadá não intervinha no lugar deixando ali um objeto nem o separando dos outros: levava o artista – melhor dito, o grupo de artistas – diretamente ao lugar a ser descoberto, sem realizar operação material alguma, sem deixar rastos físicos, a não ser a documentação ligada à operação. (CARERI, 2013, p.75)

No início da década de 1950 inaugura-se o movimento Internacional Letrista, que converge em 1957 para o Internacional Situacionista.

Neste panorama, Careri explica que:

> Depois da visita dadá e da deambulação surrealista cunha-se um novo termo: a *dérive*, uma atividade lúdica coletiva que não apenas visa definir as zonas inconscientes da cidade, mas que – apoiando-se no conceito de psicogeografia – pretende investigar os efeitos psíquicos que o contexto urbano produz no indivíduo. (2013, p. 85)

A *dérive* dos situacionistas era antes de tudo um questionamento e um posicionamento contra a sociedade burguesa e uma rejeição às suas imposições e padronizações, tanto do pensamento quanto da cidade. Era inconcebível aos letristas e situacionistas, pensarem experiências sensoriais que o indivíduo não fosse completamente envolvido pela paisagem urbana (CARERI, 2013).

"Para tentar chegar a essa construção total de um ambiente, os situacionistas criaram um procedimento ou método, a psicogeografia, e uma prática ou técnica, a deriva, que estavam diretamente relacionados" (JACQUES, 2012, p.213). Os situacionistas não ignoravam os destinos previamente definidos, a *dérive* considerava a geografia urbana como um elemento a ser analisado, portanto a aleatoriedade não era um determinante, mas sim uma situação que era definida pelas expectativas e surpresas que as caminhadas pela cidade proporcionavam. Paola Berenstein Jacques em seu livro *Elogio aos Errantes* afirma que:

> A deriva situacionista não pretendia ser vista como uma atividade propriamente artística, mas sim como uma técnica urbana situacionista para tentar desenvolver na prática a ideia de construção de situações através da psicogeografia. A deriva é um tipo específico de errância urbana, uma apropriação do espaço urbano pelo vivenciador através da ação do andar sem rumo. A psicogeografia estudava o ambiente urbano, sobretudo os espaços

> públicos, através das derivas, e tentava mapear os diversos comportamentos afetivos diante dessa ação, basicamente do errar pela cidade. (JACQUES, 2012, p.213).

Nas décadas seguintes a 1970 outros movimentos, como o Fluxus e os Stalkers, por exemplo, foram se apropriando da proposta inserindo novos conceitos e novas inquietações sobre a relação entre a paisagem, percepção e interferência do homem no espaço.

No meio acadêmico a deriva é debatida, sobretudo nas faculdades de arquitetura e artes visuais por diversos grupos com propostas estéticas diferentes, como croquis, fotografias e performances, utilizadas para uma inserção mais didática na paisagem urbana.

Em 2008 na Universidade Estadual de Goiás, o professor arquiteto Bráulio Vinícius Ferreira inicia uma disciplina optativa que realizava uma deriva pelo centro de Goiânia reconhecendo seu centro histórico.

Desde 2010, o professor Bráulio encontra-se à frente do projeto Deriva Fotográfica do Bem[1], aliando a prática da deriva a uma ação beneficente. Atualmente o projeto não é restrito ao meio acadêmico e busca explorar não só a paisagem histórica de Goiânia, mas também a paisagem "escondida" da cidade, aquela que muitas vezes escapa aos olhos do cotidiano, e que se torna visível somente aos que se inserem na *errância* pelas ruas banais e ignoradas da cidade.

2.2. Croqui como elemento de percepção da cidade

A opção por se adotar o croqui como metodologia se deu por sua prática exigir uma análise mais atenta da paisagem urbana, a intenção de propor este método não é afirmá-lo como uma técnica acima de outras, mas sim estimular o aluno no exercício do desenho, fundamental no desenvolvimento cognitivo do espaço no aprendizado de arquitetura e urbanismo.

Ao fazer um croqui, o aluno deve fugir da obrigação deliberada de se aproximar do artístico no sentido meramente estético. O foco não é um desenho que quer se aproximar do realismo, isso muitas vezes torna-o "falso" ou tende ao decorativo.

Se considerarmos que analisar a paisagem é o equivalente à leitura, o croqui seria equivalente às anotações e observações soltas sobre determinados trechos que despertaram nossa curiosidade, e não ao texto final com todas as amarras formais exigidas.

Por vezes determinado aluno sente-se intimidado a desenhar por ouvir comparações equivocadas com desenhos que são considerados mais "bem feitos" ou com o colega que tem o

[1] Informações retiradas de entrevista e do site oficial do projeto: Disponível em <http://www.derivafotograficadobem.com.br/deriva.html> Acesso em 20/06/2014.

chamado “dom”, que na verdade é o interesse maior pela prática do desenho que o levou a um estudo mais dedicado da técnica.

Como observa Gouveia,

> um curso de desenho específico para arquitetura deve se basear no caráter de transcendência do desenho. Os exercícios devem sempre ter uma finalidade além do registro gráfico, devendo também estar associados a conceitos de espaço arquitetônico. (1998,p. 25)

O croqui mesmo contendo muito das particularidades e identidade de quem o faz não deve ser confundido com um desenho desprovido de técnica, muito pelo contrário o croqui possui princípios e exige conhecimentos teóricos que vão além da repetição de lições de desenho. É importante que o aluno de arquitetura ao desenvolver seu desenho, construa um repertório teórico, sobre assuntos que lhe darão meios importantes para chegar a um resultado consistente, como por exemplo, as teorias sobre *gestalt*, períodos e movimentos arquitetônicos e artísticos, perspectiva, análise urbana, entre outros. Sobre esta questão Gouveia completa afirmando que:

> O croqui é expressão particular e requer domínio mínimo de técnicas gráficas e sintaxe visual, como também instrumentação técnico-científica para representação do espaço tridimensional, a perspectiva. Nesses termos, o processo de ensino-aprendizagem do desenho em arquitetura envolve instrumentar a mente, para poder imaginar, criar, elaborar respostas espaciais e concomitantemente representá-las graficamente de forma expressiva e comunicativa, enquanto linguagem. (1998, p.25)

As questões subjetivas estão diretamente ligadas à paisagem, uma mesma paisagem pode mudar várias vezes no dia – posição solar, que incide uma determinada luz, uma sombra, um horário que tem mais pessoas caminhando ou um fluxo maior de veículos. Ou mudanças em um prazo relativamente maior – em um ano ou mais, prédios podem ser demolidos ou construídos. As mudanças na paisagem urbana variam do sutil ao agressivo exigindo mais da percepção do observador para captar como as formas e os sentidos de uma mesma paisagem podem dizer coisas completamente opostas no espaço/tempo.

> Um dos grandes prazeres de desenhar é o desafio intelectual inerente ao *entendimento* do objeto, seja uma paisagem ou um conjunto de edifícios. Pesquisas complementares revelarão a geologia, a geografia e os microclimas particulares implícitos de um sítio, entrelaçando fatos e ideias às descobertas iniciais feitas ao longo do processo de desenho. (HUTCHISON 2012, p.11)

Estas questões são relacionadas às etapas antes das derivas, é o momento em que cabe ao aluno as pesquisas, as leituras, os testes em quais técnicas ele melhor se adapta. Ao professor é importante estimular os alunos compartilharem suas dúvidas e descobertas com outros professores e colegas.

2.3. Um Estudo de Caso: O coletivo *Urban Sketchers*

Se analisarmos as informações e a memória visual que temos do Brasil colonial, provavelmente lembraremos as pinturas nos livros didáticos de História do Brasil nos tempos de colégio, e não fossem pelos artistas viajantes, teríamos apenas os registros escritos de como era o território brasileiro. Em uma época que registrar visualmente uma paisagem era tecnologicamente complexo, cabia aos artistas que vinham da Europa acompanhando expedições portuguesas, francesas ou holandesas, por exemplo, cumprir esta função.

Entre os artistas que registravam o Brasil, o francês Debret se destaca pelos importantes registros da paisagem urbana cotidiana do século XIX.

"Debret viveu no Brasil entre os anos de 1816 e 1831, época em que criou uma infinidade de imagens sobre o país, desde pinturas históricas para a monarquia até pequenas aquarelas contemplando a vida cotidiana" (TREVISAN, 2011, p.8).

Atualmente, as tecnologias de imagem nos permitem registrar instantaneamente a qualquer momento em diversos pontos da cidade e compartilharmos isso com o mundo em segundos. As câmeras digitais e celulares com múltiplas funções sem dúvida abriu novas possibilidades de registros da paisagem, sobretudo no que se refere à democratização da informação.

Contudo, o registro em desenho nos coloca em outro nível espacial e temporal, o croqui nos convida a uma permanência mais demorada e um olhar mais atento da paisagem, além de imprimirmos um elemento único ao nosso registro, a impressão pessoal do traço e a forma de cada indivíduo ver o mundo.

Enxergando a capacidade de comunicação e a velocidade do compartilhamento da informação, o ilustrador e jornalista espanhol Gabriel Campanario decidiu em 2007, agrupar os desenhistas de cidades que vagavam pela internet em um projeto chamado *Urban Sketchers*.

O projeto atualmente é uma organização sem fins lucrativos com representantes em várias cidades pelo mundo. O *Urban Sketchers* é aberto a qualquer técnica e estilo de desenho, desde que seja um registro de observação contemplando paisagens urbanas ou rurais, o cotidiano das pessoas e seja compartilhado nas redes virtuais oficiais do grupo descrevendo suas experiências.

O lema descrito no blog brasileiro do grupo é “elevar o desenho de localização a um patamar artístico elevado e também difundir o valor educativo da prática do desenho de observação. A intenção é conectar pessoas de todo o Brasil que façam desenhos retratando o local onde vivem e viajam”.[2]

A opção pelo compartilhamento *on line* é parte do conceito do grupo. O uso da internet foi o que possibilitou a rápida conexão dos vários desenhistas pelo mundo, compartilhando suas experiências quase em tempo real.

Analogamente os *Urban Sketchers* seguem o mesmo conceito dos artistas viajantes como Debret e também das *dérives* situacionistas, claro que com as devidas proporções relacionadas ao compartilhamento das informações.

A criação do *Urban Sketchers* por Campanario resgata a observação da paisagem e estimula a prática do desenho. No campo didático, torna-se uma importante proposta a ser aplicada aos acadêmicos de arquitetura e urbanismo, estimulando-os a registrar seus pontos de vista das cidades em que moram, estudam, viajam e vivenciam novas descobertas a cada dia.

Conclusão

Em nossa realidade brasileira, vivemos um conflito constante com a cidade, sobretudo nas questões relacionadas à segurança, que sem dúvida é fomentada por grupos políticos aliados às grandes corporações e por mídias sensacionalistas.

A relação nociva na verdade se agrava à medida que a população se afasta do espaço urbano e se fecha em muralhas. Somos bombardeados todos os dias com notícias que nos fazem repelir os espaços públicos.

Os bairros são substituídos pelos condomínios fechados verticais e horizontais, os *shoppings centers* são os novos espaços públicos e as redes sociais na internet substituíram o sentar na calçada no fim de tarde e conversar a toa.

Historicamente, muitas vezes precisamos do olhar estrangeiro para entendermos nossa própria realidade. Como observa Careri (2013, p.170):

“Na América do Sul, caminhar significa enfrentar muitos medos: medo da cidade, medo do espaço público, (...), o caminhar dá medo e, por isso, não se caminha mais; quem caminha é um sem-teto, um mendigo, um marginal.”

[2] Descrição da missão do *Urban Sketchers* traduzida para o blog brasileiro. Disponível em: < http://brasil.urbansketchers.org/p/sobre-o-urban-sketchers-br.html> Acesso em: 24/08/2015

Para uma formação comprometida com os problemas urbanos, o futuro arquiteto deverá estar integrado ao espaço urbano e a paisagem que o envolve. Apenas vivenciando as complexidades das nossas atuais cidades conseguiremos participar de forma socialmente justa de suas transformações. Sobre a questão da interação dos estudantes de arquitetura com o espaço urbano, Francesco Careri faz uma observação pertinente:

> Percebi que, nas faculdades de arquitetura, os estudantes – ou seja, a futura classe dirigente – sabem tudo de teoria urbana e de filósofos franceses, acham-se especialistas em cidade e em espaço público, mas, na verdade, nunca tiveram a experiência de jogar bola na rua, de encontrar-se com os amigos na praça, de fazer amor em um parque, de entrar ilegalmente numa ruína industrial, de atravessar uma favela, de parar para pedir uma informação a um transeunte. Que tipo de cidade poderão produzir essas pessoas que tem medo de caminhar? (CARERI 2013, p.170)

Concluímos com uma citação, que na verdade é uma percepção adquirida com a experiência, que nos serve de exemplo didático:

> Desde que comecei a lecionar, temo as responsabilidades a mais e comecei a entender que caminhar é um instrumento insubstituível para formar não só alunos como também cidadãos, que o caminhar é uma ação capaz de diminuir o nível de medo e de desmascarar a construção midiática da insegurança: um projeto "cívico" capaz de produzir espaço público e agir comum. Nos meus cursos de Artes cívicas, o que procuro transmitir aos estudantes é o prazer de perder-se para conhecer. (CARERI 2013, p.170).

REFERENCIAS

1. CARERI, Francesco. **Walkscapes:** o caminhar como prática estética. São Paulo: Gustavo Gili, 2013.

2. DOMINGUES, Fernando. **Croquis e perspectivas.** Porto Alegre: Masquatro, 2011

3. GOUVEIA, Anna Paula Silva. **O croqui do arquiteto e o ensino do desenho.** 1998. 3 v. Tese (Doutorado) - Curso de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16131/tde-03052010-090659/pt-br.php>. Acesso em: 26 jun. 2014.

4. HUTCHISON, Edward. **O desenho no projeto da paisagem.** Barcelona: Gustavo Gili, 2011.

5. JACQUES, Paola Berenstein. **Elogio aos errantes.** Salvador: Edufba, 2012. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/7894/1/Elogio_aos_Errantes_RI(1).pdf>. Acesso em: 26 jun. 2014.

6. LYNCH, Kevin. **A imagem da cidade.** São Paulo: Martins Fontes, 1997.

7. PANERAI, Philippe. **Análise urbana**. Brasília: Universidade de Brasília, 2006.

8. TREVISAN, Anderson Ricardo. **Velhas imagens, novos problemas**: a redescoberta de Debret no Brasil Modernista (1930 - 1945). 2011. 386 f. Tese (Doutorado) - Curso de Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8132/tde-10102011-083356/pt-br.php>. Acesso em: 26 jun. 2014.

Autores

[i] **Tiago José Duarte RÉZIO, Prof. Esp. ; Mestrando em Ciênc. Soc. e Humanidades (TECCER-UEG).**
Faculdade Metropolitana de Anápolis (FAMA)
duarterezio@gmail.com

[ii] **Lucas Gabriel Corrêa VARGAS, Prof. Esp. Mestrando em Arquitetura e Urbanismo (UFG).**
Faculdade Metropolitana de Anápolis (FAMA)
lucascvargas@hotmail.com

[iii] **Tássia ZANUTTO MENDES, Profa. Esp. Mestranda em Engenharia da Produção.**
Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC-GO)
tassiamendes@gmail.com.