

CROQUIS COMO APREENSÃO DA PAISAGEM URBANA: O MOVIMENTO URBANS KETCHERS

Áureo Freire Castelo Branco
Professor do Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Fortaleza
aureo.fcb@gmail.com

RESUMO

O movimento Urbansketchers está resgatando o hábito de apreensão da paisagem urbana em um contexto de aprendizagem fora do espaço da educação formal, de forma coletiva, usando como ferramenta o uso de croquis em desenhos de observação. O artigo, discute a paisagem cultural e a formação da imagem; a importância do croquis para arquitetos e urbanistas, levando em conta, conceitos de espaço e lugar, ao tempo, que apresenta, também, alguns trabalhos do movimento Urbansketchers, através de grupos de desenhistas que se juntam para a representação da paisagem urbana. O croqui representa uma experiência individual, de descoberta e experimentação, nunca uma ideia acabada ou coletiva. Desenho rápido, fruto de uma habilidade muito prezada pelos arquitetos, prescinde de precisão ou acabamento, embora alguns sejam verdadeiras obras de arte. Ameaçado pela popularização dos softwares CAD, o prestígio do desenho à mão-livre tornou-se tema de discussões acaloradas. De um lado, os defensores da tradição do estudo a mão-livre, o croqui, e de outro os adeptos do desenho auxiliado por computador. Enquanto essa discussão se desenvolve, o desenho a mão-livre ganha adeptos pelo mundo. Dessa forma, se percebe, que o espaço urbano é por excelência o espaço de aprendizado de arquitetos e urbanistas. Apontou-se ainda que a faculdade de perceber pessoas e lugares é uma capacidade bem desenvolvida, mas que dificilmente se processa no nível da instrução explícita e formal e é pouca usada de forma sistemática.

Palavras chave: Croquis. Paisagem urbana. Espaço e lugar.

Caracterização do espaço de educação não-formal

Sobre a complexidade de definir o que seja um espaço de educação não-formal, para esse texto será adotada a visão de Jacobucci¹ que para busca-la é necessário definir o que é espaço formal de Educação, e que este está relacionado às Instituições Escolares da Educação Básica e do Ensino Superior, definidas na Lei 9394/96 de Diretrizes e Bases da Educação Nacional: “É a escola, com todas as suas dependências: salas de aula, laboratórios, quadras de esportes, biblioteca, pátio, cantina, refeitório”. Dessa forma o espaço não formal é qualquer espaço diferente da escola onde possa ocorrer uma ação educativa. A definição que parece simples, cai em outro problema, uma vez que há infinitos lugares não-escolares. Jacobucci sugere, então, duas categorias de espaços de educação não-formais, os Institucionais e os que não são institucionais. Na primeira situação estão os espaços que possuem quadros responsáveis pelas atividades executadas, sendo o caso dos Museus, Centros de Ciências, Parques Ecológicos, Parques Zoobotânicos, Jardins Botânicos, Planetários, Institutos de

¹ JACOBUCCI, Daniela Franco Carvalho. Contribuições Dos Espaços Não-Formais De Educação Para A Formação Da Cultura Científica, EM EXTENSÃO, Uberlândia, V. 7, 2008.

Pesquisa. Na segunda categoria, estão os espaços de educação não-formais, como os espaços urbanos e os naturais, que mesmo sem disporem de estruturação institucional se prestam à práticas educativas.

O lugar de educação para arquitetos

Cullen² propõe uma emoção estética sobre a paisagem urbana, ensina que teatro, restaurantes, bibliotecas são “excedentes de bem estar” que levam as pessoas a preferirem viver nas cidades e produziram ainda impacto visual sobre seus habitantes e visitantes por meio de seu conjunto edificado. O impacto visual do conjunto edificado, suplanta o de qualquer edificação isolada do meio rural, uma vez que naquele ocorrem fenômenos que não se verificam em edifícios isolados. Para Cullen as reações de um transeunte percorrendo a cidade, deparando-se com espaços que tem vida própria e cuja existência é independente das construções que lhe dão origem, são de intensas emoções. Elementos reunidos criam novos ambientes, edificações, mobiliário urbano, vegetação, água, que se entrecruzam com reminiscências, experiências e emoções, criando situações de intensa fruição.

Cullen lembra que apreendemos o que nos rodeia quase que inteiramente através da visão e faz um paralelo com a sucessão de revelações súbitas, a que chama de visão serial, no descortinar da paisagem urbana, aberto às sensações provocadas por espaços abertos e espaços fechados, em alternância de situações de tensão e momentos de tranquilidade.

Para Cullen, a cidade se individualiza por sua cor, textura, escala, estilo, natureza, personalidade, em seus diferentes períodos de construção e nas irregularidades do traçado, pois não seriam as soluções científicas de seus traçados e zoneamentos que determinam as emoções, o que significa que há que procurar, além do campo estritamente científico, novos valores e novos critérios de apreensão.

Tuan³ estudou os sentimentos de apego das pessoas ao ambiente natural ou construído. Para esse autor quase tudo se aprende no nível do subconsciente, pois a aprendizagem dificilmente se processa no nível da instrução explícita e formal. Assim, nossa capacidade de ver pessoas e lugares em sua complexa particularidade é um poder bem desenvolvido, mas que dificilmente o usamos de forma sistemática.

Sobre espaço e lugar, Tuan diz que o lugar é um objeto que pode ser a sua cadeira, aumentando a escala, passa pela casa, bairro, cidade... à pátria, ao qual atribuímos valor e

² CULLEN, Gordon. A Paisagem Urbana. Architectural Press, Edições 70, Lisboa, 1971

³ TUAN, Yi-Fu. Espaço e Lugar: a perspectiva da experiência. São Paulo: Difel, 1983.

onde são satisfeitas as necessidades biológicas, enquanto o espaço é definido pelo lugar, que lhe dá personalidade geométrica.

Um espaço indiferenciado é transformado em lugar à medida que o conhecemos, pois assim o dotamos de valor. Os espaços são definidos pelos objetos transformando-os em lugar à medida que adquire definição e significação por meio de nossas experiências. Experiências íntimas e aconchegantes nos dão afeição pelo lar, por exemplo, mas o lugar existe em escalas diferentes. Um bairro, para ser apreendido como lugar, exige a identificação de locais significantes, como esquinas e referenciais arquitetônicos, dentro do espaço do bairro, por meio dos nossos sentidos, e da mente ativa e reflexiva.

Os referenciais urbanos, sinais visíveis que aumentam o sentimento de identidade das pessoas; são os marcos de visibilidade e importância pública, como monumentos, templos, campos de batalha ou cemitérios.

Tuan dá uma possível definição de lugar como sendo qualquer objeto estável que nos obriga a parar e capta nossa atenção, nos detendo em cenários de interesse, mesmo que nem tenhamos consciência disso. E que não é possível olhar uma cena de uma só vez, nossos olhos continuam procurando pontos onde repousar a vista. O autor observa que muitos lugares têm pouca notoriedade visual e são percebidos emocionalmente através da arte literária que lhes dá visibilidade a experiências íntimas, inclusive as de lugar; que “um único objeto inanimado, inútil em si mesmo, pode ser o centro de um mundo”. As esculturas têm o poder de criar uma sensação de lugar pela sua própria presença física.

As características físicas e sócio-econômicas de um bairro, um lugar conceitual definido por urbanistas, não são percebidas dessa maneira pelos seus residentes que possuem as experiências envolvidas de emoções em cada rua, em cada esquina. Esta percepção se tornará real se a unidade possuir forte sabor local, caráter visual e limites definidos.

A qualidade visual do lugar é rapidamente registrada se você é um artista, mas sentir o lugar leva mais tempo. Exige experiências, quase sempre fugazes e repetidas e pouco dramáticas, através dos anos, misturando vistas, sons e cheiros, ritmos naturais e artificiais. Entretanto, pode ocorrer a um viajante não ter impressão duradoura, mas pode, também, se apaixonar à primeira vista por um lugar como por outra pessoa.

Tuan afirma que uma grande quantidade de informação adquirida pela experiência será esquecida por não a encaixarmos nos conceitos das ciências físicas que aceitamos sem criticar. No entender de Tuan ao vermos em paisagem em perspectiva, pintada ou fotografada, podemos reordenar o tempo e o espaço por nos permitir devanear, pois podemos nos mover

no tempo, avançar e retroceder no tempo; e que o movimento físico espaço real pode produzir ilusões temporais semelhantes.

Merleau Ponty⁴ pautando-se na Fenomenologia da Percepção ensina que a transcrição do mundo cotidiano, implicada nas experiências vivenciadas pelos seres humanos, tem no método fenomenológico a ferramenta adequada na apropriação do espaço e da paisagem, pois essa é construída a partir das sensações e experiências coletivas sem, no entanto, desconsiderar as experiências individuais uma vez que são carregadas de movimentos que emanam dinamicidade de valores e sentidos.

No mesmo sentido Rieper⁵ observa que sensação e sentimento são eventos relevantes no estudo da percepção, pois são estes que individualizam, humanizam, dão cor, cheiro, história pessoal e vida, e por isso, adjetivação a um espaço. No inter-relacionamento dessas sensações se constrói o processo de formação e apreensão das paisagens, caracterizadas por serem diferenciadas, por cada observador, que leva em conta os seus valores culturais e experiências vividas.

Na mesma perspectiva, Berque⁶ conclui que a formação da paisagem por experiência do vivido pode ser trabalhada em uma perspectiva cultural. Que a formação da paisagem não depende somente da percepção pelos sentidos, e sim, por todos os modos de relação do indivíduo com o mundo; tudo aquilo pelo qual a sociedade o situa no seio de uma cultura, dando-lhe sentido à sua relação com o mundo, ao mesmo tempo diferenciada para cada indivíduo. “As linhas, cores, ruas, avenidas, árvores que passam diante de nossos olhos diariamente são aspectos apreendidos diretamente por fatores externos, mas nossos sentidos são diferenciados, pois são carregados de modos de perceber diversificados”.

Cosgrove⁷ afirma que pelo fato de a paisagem ser um produto da apropriação e transformação do meio ambiente pelo homem possui significados simbólicos e que nas paisagens mais elaboradas o simbolismo é mais facilmente apreendido por meio das artes, como pintura e poesia. O autor observa que mesmo nas paisagens aparentemente não-humanizadas, como as rurais, existe significado simbólico porque são produtos da apropriação da natureza e, portanto, decodificadas em seus significados. Observa, ainda, que aspectos históricos e temporais influenciam na visualização de determinada paisagem, uma vez que

⁴ PONTY, Maurice Merleau. O sentir. In: Fenomenologia da Percepção. São Paulo: 2º Ed. Martins Fontes, 1999.

⁵RIEPEP, Ana. Cotidiano e Paisagem: uma abordagem cultural. 2007. Disponível em <http://ebookbrowse.com/cotidiano-e-paisagem-uma-abordagem-cultural-pdf_d216263630>. Acesso em 01/06/2012.

⁶ BERQUE, Augustin. Paisagem-marca, paisagem-matriz: elementos da problemática para uma geografia cultural. In: Correa, R.L e Rozendahl, Z. (org.). Paisagem, Tempo e Cultura, Rio de Janeiro: EDUERJ, 1998.

⁷ COSGROVE, Denis. A Geografia está em toda parte: cultura e simbolismo nas paisagens humanas. In: Correa, R.L e Rozendahl, Z. (org.) Paisagem, Tempo e Cultura, Rio de Janeiro: EDUERJ, 1998.

essa se concretiza a partir dos vestígios de tempos remotos ou de momentos presentes e possivelmente futuros.

Wagner e Mikesell⁸ apresentam o conceito de paisagem cultural entendido a partir do seu caráter simbólico. Para os autores a evolução de uma paisagem é um processo gradual e tem uma história plena de significados para a paisagem atual, assim como para as do passado. Pois essas refletem não apenas nas evoluções locais, mas também grande número de influências devido a fenômenos sociais como migração, difusão, comércio e trocas. Concluem que poucas paisagens culturais atuais são inteiramente produtos do trabalho de comunidades contemporâneas. (2007, p. 39)

Meining⁹ compreende a paisagem como estética, e propõe que a paisagem seja conhecida como um mistério que tentamos capturar e apreender seus significados por meio das obras artísticas, pois essas possibilitariam a percepção da paisagem como algo existente para além de ciência. O autor cita algumas visões discutidas nas pinturas de paisagens, como o poder e a majestade da natureza, a harmonia entre o homem e a natureza, a marca da história sobre a terra, o caráter detalhado dos lugares, lembrando que essas são visões selecionadas criteriosamente pelo artista. E que, portanto a “pureza da forma da paisagem como estética é uma abstração, segundo a qual todas as formas específicas são dissolvidas na linguagem básica da arte, através de cor, textura, massa, linha, posição, simetria, equilíbrio, tensão”.

Para Corrêa¹⁰ a Paisagem cultural é resultante da ação transformadora do homem sobre a natureza ao dispor formas materiais articuladas entre si no espaço. Para Carlos¹¹ a paisagem é uma composição cercada de momentos e que para compreender as transformações existentes é necessário perceber para além da aparência instantânea da paisagem. Assim, a cidade passa a ser um cenário que sustenta um conjunto de sentimentos e reflexões, estímulos que dão origem a construções de poéticas urbanas. Para Ferrara¹² “Além do ver físico, simples sensação, há um ver inteligente a que se opõe ao cotidiano como continuidade perceptiva. Observar é produzir descontinuidade que desfaz o anonimato da vida diária.”

⁸ WAGNER, Philip L. e Mikesell, Marvin W. Os temas da Geografia Cultural. In: Correa, R.L e Rozendahl, Z. (org.) Introdução à Geografia Cultural, Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

⁹ MEINING, Donald W. O olho que observa: Dez versões da mesma cena. In: Landscape Architecture, vol. 66, 1976. p. 47-54.

¹⁰ CORRÊA, Roberto Lobato. A dimensão cultural do espaço: Alguns Temas. In: Espaço e Cultura. Rio de Janeiro: EDURJ, nº 1(out), NEPEC, 1995.

¹¹ CARLOS, Ana Fani Alessandri. A cidade. 8º ed. São Paulo: Contexto, 2007.

¹² FERRARA Lucrécia D'Aléssio. Cidade: Imagem e Imaginário. In: Os significados urbanos. São Paulo, FAPESP: EDUSP, 2000. p. 125.

No campo da ótica, Dubois¹³, faz um paralelo entre pintura e fotografia entendendo que o pintor é senhor de sua criação podendo intervir e modificar sua construção de imagem a qualquer momento, enquanto o fotógrafo trabalha com outro tipo de composição temporal, que uma vez revelada, a imagem estaria pronta e sem possibilidade de mudança. Ao que o autor chama de espelho do real no qual a fotografia é considerada uma cópia da realidade incumbida da comprovação de fatos, prova inquestionável.

O Croqui, ponto central na profissão da arquitetura

Os dicionários são unânimes na definição do termo. Esboço de pintura, desenho, planta ou projeto feito à mão; delineamento inicial de uma obra de desenho ou de pintura; esboço de desenho, pintura, projeto de arquitetura ou planta, feito à mão. Outro vai além e acrescenta: feito ao vivo, em breves traços de lápis ou pincel, de modo que mostre o essencial do modelo. O site do CAU¹⁴, Conselho de Arquitetura e Urbanismo, órgão máximo da profissão, esclarece que a origem do termo remonta ao século XIX:

(...) vem do francês *croquer*, que significa simplesmente esboçar, e pode aplicar-se às mais diversas áreas, da arquitetura à moda. Croqui significa desenho rápido ou bosquejo e não pressupõe grande precisão ou refinamento gráfico – embora haja croquis muito apurados, verdadeiras obras de arte. De modo geral, não representa uma ideia acabada ou coletiva, mas uma experiência individual, de descoberta e experimentação, como a pintura ou a escultura. Há croquis que se aproximam do desenho infantil e da sua liberdade de expressão única. O croqui também pode ser entendido como a primeira fase do projeto.

Croqui, sketch em inglês, é uma ferramenta análoga de representação que exige rapidez do desenhista, transcendendo, portanto, à intenção de cópia e que revela nos traços a forma do autor ver o mundo, expressando o que seria a essência das coisas. Além de a revelação acontecer nos traços, também o faz no suporte dos desenhos: cadernos, contracapas, folhas soltas e os prosaicos guardanapos de bares e restaurantes. Cada croqui é o resultado das experiências pessoais que rememoram formas, cores, odores, sons e, segundo Jaramillo¹⁵ são introspecções: “o vento e a música das praças, as quais aleatoriamente me recebiam em algum lugar do mundo”. Seu aprendizado dá-se no entorno próximo, “com

¹³ DUBOIS, Phillippe. O ato fotográfico e outros ensaios. Campinas, SP: Papyrus, 1993

¹⁴ O site do CAU. <http://arquiteturaurbanismotodos.org.br/croqui/>

¹⁵ JARAMILLO, Sebastián. "O croqui como método essencial de representação" [El croquis como método de representación esencial] 27 Feb 2016. ArchDaily Brasil. (Trad. Souza, Eduardo) Acessado 2 Out 2016. <<http://www.archdaily.com.br/br/782756/o-croqui-como-metodo-de-representacao-essencial>>.

objetos cotidianos que são ampliados à complexidade, e vários desses se organizam em um espaço ou paisagem”.

Desenhar à mão é uma habilidade muito prezada pelos arquitetos, mas a partir da década de 1990 passou a ser ameaçada com a popularização dos softwares CAD (Computer Aided Design). O prestígio do desenho à mão-livre tornou-se tema de discussões acaloradas. Uma enquete publicada na revista, Stott¹⁶ solicitou que arquitetos se posicionassem em relação ao uso do croqui em seus projetos. A discussão passou a ser sobre qual seria o melhor recurso para representar os primeiros objetos. A divisão está entre os que consideram o lápis como a ferramenta ideal e os que consideram o CAD não apenas mais uma ferramenta; que o croqui é técnica rudimentar de representação plana de formas tridimensionais e que o avanço do CAD dará enorme impulso e agilidade na criação. Contra esse argumento, Stevens¹⁷ aponta em sua pesquisa que a produtividade da profissão caiu 3% entre 1973 e 1992, quando quase todos já usavam CAD, e observa que existe pouca coisa em comum entre os arquitetos que projetam e os que trabalham em terminais de CAD.

Movimento Urbans ketchers

Urbansketchers, desenhistas urbanos, em tradução ao pé da letra, é um movimento criado em 2008, pelo jornalista Gabriel Campanario¹⁸, espanhol radicado nos Estados Unidos, com o intuito de reunir desenhistas que fazem desenho de observação ao ar livre. Entre seus participantes incluem-se pintores, arquitetos, jornalistas, publicitários, ilustradores, designers e educadores, que publicam desenhos na web, compartilhando também a narrativa e as circunstâncias em que esses desenhos foram feitos. Atualmente a “comunidade” conta com mais de 50 blogs pelo mundo. Entre seus objetivos está o incremento do valor documental, educacional e artístico, do desenho de locação, no intuito de promover sua prática, conectando pessoas que desenharam em suas cidades e viagens. Seu manifesto considera o desenho como ferramenta de contar histórias do dia a dia, registro do tempo e do lugar, fiéis às cenas retratadas, sobre qualquer mídia; respeitando o estilo de cada um, desenhando juntos e compartilhando na internet.

¹⁶ STOTT, Rory. "Qual o papel do desenho à mão na arquitetura de hoje?" [What Is The Role Of Hand Drawing In Today's Architecture?] 23 Abr 2015. ArchDaily Brasil. (Trad. Baratto, Romullo) Acessado STOTT 02 Out 2016. <<http://www.archdaily.com.br/br/765689/qual-o-papel-do-desenho-a-mao-na-arquitetura-de-hoje>>

¹⁷ STEVENS, Garry. O Círculo Privilegiado. Fundamentos sociais da distinção arquitetônica. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2003.

¹⁸ CAMPANARIO, Gabriel. www.urbansketchers.org/p/our-manifesto.html. Visitado em 02/10/2016

Em 2011 o Urban Sketchers que ganhou sua versão brasileira, por iniciativa dos arquitetos paulistas Eduardo Bajzek, João Pinheiro e Juliana Russo. Atualmente grupos são encontrados em mais de 20 cidades brasileiras, inclusive Fortaleza. Em Fortaleza, o grupo foi criado em 2012, pelo arquiteto Marcos Bandeira e já está em sua 12ª edição, no endereço eletrônico: <http://brasil.urbansketchers.org/2016/09/12-encontro-usk-fortaleza-praca-dos.html>, encontram croquis de todas as edições.

Abaixo alguns croquis dos edifícios no entorno da praça General Tibúrcio, mais conhecida como praça dos Leões, por conta de esfinges do referido animal em seus jardins, desenhos realizados à mão-livre, retirados da internet onde estão publicados.



Figura 1: Clube Náutico Atlântico Cearense, em Fortaleza. Croqui de autoria de Áureo Freire Castelo Branco, produzido 29/07/2016.

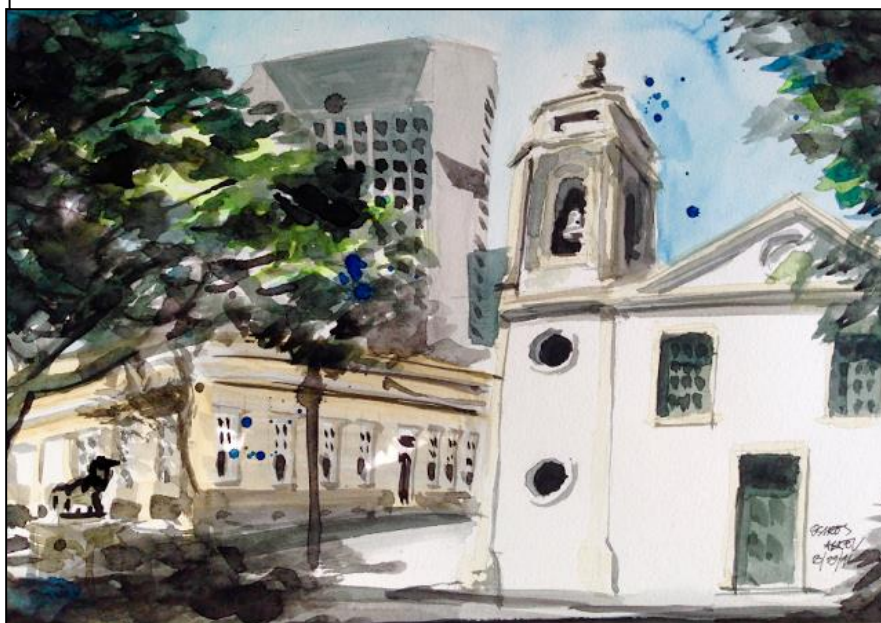


Figura 2: Palácio da Luz e Igreja do Rosário, croqui de autoria de Osíres, participante do 12º USK, realizado, na Praça dos Leões, em Fortaleza, em 03/09/2016.

Considerações finais

Pelo exposto foi apresentado que o espaço urbano é por excelência o espaço de aprendizado de arquitetos e urbanistas. Apontou-se ainda que a faculdade de perceber pessoas e lugares é uma capacidade bem desenvolvida, mas que dificilmente se processa no nível da instrução explícita e formal e é pouca usada de forma sistemática.

Apontou-se que a Paisagem urbana resulta de momentos transformadores resultados da ação do homem sobre a natureza, em que esse homem, senhor de sua criação, intervém e modifica sua construção a qualquer momento. Uma vez cercada desses momentos de transformações, a paisagem urbana passa a ser uma composição que exige, para sua compreensão, a percepção para além de sua aparência instantânea, pois sustentaria sentimentos e reflexões que originam as construções de poéticas urbanas.

O croqui representa uma experiência individual, de descoberta e experimentação, nunca uma ideia acabada ou coletiva. Desenho rápido, fruto de uma habilidade muito prezada pelos arquitetos, prescinde de precisão ou acabamento, embora alguns sejam verdadeiras obras de arte. Ameaçado pela popularização dos softwares CAD, o prestígio do desenho à mão-livre tornou-se tema de discussões acaloradas. De um lado, os defensores da tradição do estudo a mão-livre, o croqui, e de outro os adeptos do desenho auxiliado por computador. Enquanto essa discussão se desenvolve, o desenho a mão-livre ganha adeptos pelo mundo. Em especial a formação de grupos de desenhistas formados por arquitetos, com o objetivo de apreender e interpretar lugares da cidade.

Referências

BRANCO, Aureo Freire Castelo. Arquiteto, mestre em arquitetura e urbanismo pela Universidade Presbiteriana Mackenzie, professor do Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Fortaleza-UNIFOR.

AUMONT, Jacques. A imagem. Campinas, São Paulo: Papirus, 1993.

BERQUE, Augustin. Paisagem-marca, paisagem-matriz: elementos da problemática para uma geografia cultural. In: Correa, R.L e Rozendahl, Z. (org.). Paisagem, Tempo e Cultura, Rio de Janeiro: EDUERJ, 1998.

CAMPANARIO, Gabriel. www.urbansketchers.org/p/our-manifesto.html. Visitado em 02/10/2016

CARLOS, Ana Fani Alessandri. A cidade. 8º ed. São Paulo: Contexto, 2007.

O site do CAU. <http://arquiteturaurbanismotodos.org.br/croqui/>

CORRÊA, Roberto Lobato. A dimensão cultural do espaço: Alguns Temas. In: Espaço e Cultura. Rio de Janeiro: EDURJ, nº 1(out), NEPEC, 1995.

- COSGROVE, Denis. A Geografia está em toda parte: cultura e simbolismo nas paisagens humanas. In: Correa, R.L e Rozendahl, Z. (org.) Paisagem, Tempo e Cultura, Rio de Janeiro: EDUERJ, 1998.
- CULLEN, Gordon. A Paisagem Urbana. Architectural Press, Edições 70, Lisboa, 1971
- DUBOIS, Phillippe. O ato fotográfico e outros ensaios. Campinas, SP: Papirus, 1993
- FERRARA Lucrécia D'Aléssio. Cidade: Imagem e Imaginário. In: Os significados urbanos. São Paulo, FAPESP: EDUSP, 2000.
- <http://brasil.urbansketchers.org/p/sobre-o-urban-sketchers-br.html>
- <http://www.urbansketchers.org/p/our-manifesto.html>
- JACOBUCCI, Daniela Franco Carvalho. Contribuições Dos Espaços Não-Formais De Educação Para A Formação Da Cultura Científica, EM EXTENSÃO, Uberlândia, V. 7, 2008.
- JARAMILLO, Sebastián. "O croqui como método essencial de representação" [El croquis como método de representación esencial] 27 Feb 2016. ArchDaily Brasil. (Trad. Souza, Eduardo) Acessado 2 Out 2016. <<http://www.archdaily.com.br/br/782756/o-croqui-como-metodo-de-representacao-essencial>>.
- KOSSOY, Boris. Fotografia e história. 4ª ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012.
- KOSSOY, Boris. Realidades e ficções na trama fotográfica. 4º ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.
- MEINING, Donald W. O olho que observa: Dez versões da mesma cena. In: Landscape Architecture, vol. 66, 1976. p. 47-54.
- PONTY, Maurice Merleau. O sentir. In: Fenomenologia da Percepção. São Paulo: 2º Ed. Martins Fontes, 1999.
- RIEPEP, Ana. Cotidiano e Paisagem: uma abordagem cultural. 2007. Disponível em <http://ebookbrowse.com/cotidiano-e-paisagem-uma-abordagem-cultural-pdf_d216263630>. Acesso em 01/06/2012.
- SAUER, Carl O. Geografia Cultural. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (orgs). Introdução à Geografia Cultural. 2º ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007. p. 19-27.
- STEVENS, Garry. O Círculo Privilegiado. Fundamentos sociais da distinção arquitetônica. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2003.
- TUAN, Yi-Fu. Espaço e Lugar: a perspectiva da experiência. São Paulo: Difel, 1983.
- WAGNER, Philip L. e Mikesell, Marvin W. Os temas da Geografia Cultural. In: Correa, R.L e Rozendahl, Z. (org.) Introdução à Geografia Cultural, Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.