



O CROQUI COMO FORMA DE PENSAR E REGISTRAR

THE SKETCH AS A MODE OF THINKING AND INSCRIPTION

EL CROQUIS COMO FORMA DE PENSAR Y DE INSCRIBIR

Ecléa Morais¹

DOI: 10.66029/KYQT9131

RESUMO: Este artigo investiga o croqui como forma de pensar, registrar e produzir conhecimento nos processos formativos em Arquitetura e Urbanismo, compreendendo o desenho à mão livre como linguagem sensível, prática reflexiva e dispositivo pedagógico. Inspirado na Filosofia de Jacques Derrida, Gilles Deleuze e Félix Guattari, o estudo desloca o croqui da compreensão enquanto etapa preliminar do projeto de arquitetura para colocá-lo como instância constitutiva do pensamento criativo. O desenho é abordado como gesto atravessado por afetos, memórias e experiências, no qual pensar e traçar se realizam simultaneamente, produzindo sentidos em constante transformação. Nesse artigo, discute-se o desenho à mão como forma de inscrição do pensamento em movimento, evidenciando sua dimensão biográfica, afetiva e sensível. Além disso, é abordado os processos de desconstrução e abstração como movimentos operacionais do desenho de observação, entendendo-o como prática interpretativa que não reproduz a realidade, mas a reinscreve, criticamente, a partir da experiência perceptiva. No plano metodológico, apresenta-se uma oficina de desenho de observação em formato coletivo, estruturada a partir de dispositivos sensíveis, como música, materiais, ambiente, interações e atmosferas. Essa proposta tensiona os métodos tradicionais baseados na perspectiva e na mensuração, privilegiando abordagens fenomenológicas e experimentais, a partir da observação da Casa da Memória Arthur Dalmasso, na cidade de Teresópolis-RJ.

Palavras-Chave: Croqui. Desconstrução. Devir.

ABSTRACT: This article investigates the sketch as a mode of thinking, recording, and producing knowledge within educational processes in Architecture and Urbanism, understanding freehand drawing as a sensitive language, a reflective practice, and a pedagogical device. Inspired by the philosophy of Jacques Derrida, Gilles Deleuze, and Félix Guattari, the study shifts the sketch from its conventional role as a preliminary stage of architectural design to a constitutive instance of creative thought. Drawing is approached as a gesture permeated by affects, memories, and experiences, in which thinking and tracing occur simultaneously, generating meanings in constant transformation.

The article discusses hand drawing as a form of inscription of thought in movement, highlighting its biographical, affective, and sensitive dimensions. It also addresses the processes of deconstruction and abstraction as operational

¹ Doutora em Planejamento Urbano e Regional no Instituto de Planejamento Urbano e Regional da Universidade Federal do Rio de Janeiro (IPPUR-UFRJ). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6758999803142159>. Orcid iD: <https://orcid.org/0009-0009-3744-9825>. E-mail: ecleamorais@yahoo.com.br



movements of observational drawing, understanding it as an interpretative practice that does not reproduce reality but critically reinscribes it through perceptual experience. From a methodological perspective, the study presents a collective observational drawing workshop structured around sensitive devices such as music, materials, environment, interactions, and atmospheres. This approach challenges traditional methods based on perspective and measurement, privileging phenomenological and experimental practices. The experience was developed through the observation of Casa da Memória Arthur Dalmaso, located in the city of Teresópolis, Brazil.

Key-words: Sketch. Deconstruction. Becoming.



1. O DESENHO À MÃO COMO LINGUAGEM SENSÍVEL

Para desenhar à mão livre como gesto de registro do pensamento, não é necessário ocupar o lugar do artista, nem dominar previamente uma técnica de desenho e/ou de pintura, é aconselhável, abrir-se ao acontecimento do traço, permitir que o corpo seja atravessado pelas forças que emergem no encontro entre mão, papel e o que é observado. O desenho não nasce da habilidade, mas da disponibilidade para ser afectado pelo ritmo do gesto, pela hesitação da linha, pela vibração do corpo. Nesse campo, pensar não antecede o traçar, pensa-se enquanto traça, desenha, rabisca e experimenta o colorir. O corpo torna-se superfície de passagem, e o papel, território onde as intensidades se inscrevem produzindo sentidos em movimento.

Nesse sentido, não pensamos o croqui como um mero instrumento técnico que antecede a etapa preliminar do projeto de arquitetura e urbanismo, mas como instância constitutiva do próprio processo criativo. Assim, desenhar não é reproduzir uma forma previamente concebida, mas produzir pensamento em movimento. O traço emerge enquanto acontecimento, como resposta provisória a um campo de forças perceptivas, afetivas e intelectuais. Cada linha, mancha, sobreposição carrega a marca de um tempo vivido, de uma hesitação, escolha, experiência, revelando o movimento e o sentido da criação.

Segundo DORADO (2013), pensar, desenhar e construir constituem ações indissociáveis que se sucedem continuamente no processo projetual. O desenho não representa uma ideia pronta, mas participa ativamente de sua formação. A mão, ao traçar, reorganiza o pensamento, introduz variações, produz desvios e reformula hipóteses, ou seja, as mãos operam como mediadoras sensíveis, capazes de traduzir ideias abstratas em inscrições materiais, sem jamais esgotá-las.

Vale abordar, que o gesto de desenhar à mão livre carrega uma dimensão biográfica e afetiva de cada indivíduo inscrevendo no papel não apenas uma solução formal, mas um conjunto de experiências, desejos, memórias e expectativas. O croqui funciona como arquivo sensível da trajetória de quem está desenhando, revela modos singulares de perceber, interpretar e intervir no mundo. Essa compreensão pode ser compreendida através da filosofia de Gilles



Deleuze e Félix Guattari, especialmente no que se refere às noções de devir, multiplicidade e rizoma², compreendendo que o desenho à mão livre não se organiza por estruturas fixas, mas por conexões móveis, atravessamentos e variações contínuas.

O desenho à mão livre, também conhecido como croqui nos projetos de Arquitetura e Urbanismo, pode ser compreendido como dispositivo rizomático, no qual diferentes dimensões da experiência se conectam sem hierarquia. O movimento de desenhar a mão livre é, nesse sentido, entrar em devir. Segundo DELEUZE (1997)³, o criador torna-se, de certo modo, um feiticeiro, atravessado por devires que não se limitam ao campo da representação, mas se desdobram em devires-animal, devires-matilha, devires-paisagem. No ato de desenhar, o sujeito integra-se a um campo coletivo de intensidades, compondo com o ambiente, com os materiais e com os afetos que o atravessam. Nesse processo, emergem zonas de indiscernibilidade, um ponto anômalo capaz de provocar desterritorializações e deslocamentos. É nesse movimento que o desenho deixa de ser expressão de um ser estável no mundo para tornar-se prática de composição com o mundo, exercício de multiplicação de existências e produção de novos modos de sentir, pensar e habitar o espaço.

Além disso, conforme DORADO (2013), desenhar à mão livre permite explorar, testar, errar, corrigir e reconfigurar ideias o tempo todo, ou seja, trata-se de um saber que se constrói no fazer, inseparável da experiência corporal e sensorial. O croqui funciona como superfície da invenção, como campo onde o pensamento se materializa, provisoriamente para, em seguida, deslocar-se novamente. A mão, nesse processo, deixa de ser simples executora para tornar-se instância cognitiva, pensando, acolhendo, hesitando, errando e reinventando. Trata-se de um pensamento incorporado, atravessado por ritmos, sensações e temporalidades.

² DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. O que é a Filosofia? Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

³ DELEUZE, Gilles. Mil platôs. v.3. Trad. Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik; v.4. Trad. Suely Rolnik; v.5. Trad. Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. São Paulo: Editora 34, 1995a (v.1), 1995b(v.2), 1996 (v.3), 1997a (v.4), 1997b (v.5) (do original Mille plateaux – Capitalisme et schizophrénie, 1980).



1.1 DIMENSÃO PEDAGÓGICA DO CROQUI

A dimensão pedagógica do croqui não se restringe à sua função como instrumento de representação, mas se afirma como dispositivo epistemológico capaz de tensionar os modos instituídos de ver, pensar e produzir os espaços. Conforme o Manual do Arquiteto e Urbanista do Conselho de Arquitetura e Urbanismo (CAU/BR)⁴, projetar constitui um ato técnico, ético e socialmente comprometido, que implica assumir integralmente os efeitos materiais, simbólicos e jurídicos das intervenções no espaço construído. Nesse ato de projetar e conceber os espaços, o croqui antecede o rigor técnico não como etapa preliminar a ser superada, mas como território intensivo da criação, no qual o pensamento ainda se encontra em movimento, aberto à experimentação e às linhas de fuga que atravessam o processo projetual.

Segundo FLORIO (2010), os croquis configuram-se como artefatos exploratórios, marcados pela ambiguidade e pela incerteza, capazes de estimular a imaginação e favorecer a emergência de ideias ao longo do processo de projeto⁵. No contexto educacional, essa condição desloca o ensino da simples reprodução de modelos para uma pedagogia da experimentação, na qual o estudante aprende a habitar problemas mal definidos e a construir, progressivamente, suas próprias leituras espaciais. O croqui, nesse sentido, deixa de operar como espelho de uma forma idealizada e passa a atuar como meio ativo de produção de sentido, mediando a relação entre percepção, pensamento e criação.

Do ponto de vista pedagógico, o ato de croquisar instaura ciclos contínuos de desenhar, perceber, interpretar e redesenhar, sustentando a formação do pensamento projetual reflexivo. Longe de se limitar ao registro de imagens mentais, o croqui participa da própria constituição do conhecimento, funcionando como superfície de inscrição e reorganização das ideias. Ao incentivar a experimentação e a convivência com a incerteza, o croqui contribui para o

⁴ CONSELHO DE ARQUITETURA E URBANISMO DO BRASIL (CAU/BR). Manual do Arquiteto e Urbanista. 2. ed. Brasília: CAU/BR, 2016. Disponível em: <https://caubr.gov.br/>. Acesso em 16 setembro 2025.

⁵ FLORIO, Wilson. O croqui no processo de projeto de arquitetura. *Revista Pós*, São Paulo, v. 17, n. 28, p. 80, 2010.



desenvolvimento da autonomia intelectual do estudante e para a ampliação de sua capacidade crítica diante das próprias escolhas projetuais.

A prática sistemática do esboço pode constituir repertórios favorecendo processos de observação, interpretação, problematização e a reinvenção. Ao trabalhar com o inacabado, o estudante aprende a conviver com a incerteza, possibilidade do erro e com a complexidade do mundo, desenvolvendo autonomia crítica e sensibilidade estética. Ao materializar o pensamento em estado provisório, o estudante passa a externalizar dúvidas, hipóteses e intuições, transformando o desenho em campo de experimentação contínua. Nesse movimento, o croqui não apenas registra percursos já percorridos, mas participa ativamente da produção de novos caminhos, constituindo-se como suporte para a construção progressiva do raciocínio espacial e conceitual.

Sob essa perspectiva, o croqui também pode ser compreendido como espaço de suspensão dos regimes normativos da forma e da visibilidade. Ao acolher traços imprecisos, vazios, sobreposições e silêncios gráficos, o croqui se aproxima do que Jacques Derrida problematiza como a experiência do não ver, isto é, daquilo que escapa à presença plena, à evidência imediata e à transparência do sentido⁶. No croquisar, o estudante aprende a lidar com aquilo que ainda não se mostra completamente, exercitando uma escuta sensível do invisível, do latente e do indeterminado. Trata-se de um aprendizado que não se orienta apenas pela clareza da forma, mas pela atenção às fissuras, aos intervalos e às ausências que atravessam o processo criativo.

Nesse sentido, o croqui, enquanto ferramenta pedagógica de experimentação, configura-se como espaço de desconstrução das certezas projetuais e de abertura à alteridade do pensamento. Ao articular incerteza, memória, percepção e não evidência, ele favorece uma pedagogia que não busca respostas prontas, mas a produção de problemas, deslocamentos e reinvenções. Inspirado nas contribuições de FLORIO (2010) e na reflexão derridiana sobre o ver e o não ver, o ensino do croqui pode ser compreendido como prática formativa que cultiva a sensibilidade crítica, a responsabilidade criativa e a capacidade de sustentar processos abertos.

⁶ DERRIDA, Jacques. *Pensar em não ver: escritos sobre as artes do visível (1979-2004)*. Org. Ginette Michaud, Joana Masó, Javier Bassas. Trad. Marcelo Jacques de Moraes. Florianópolis: Editora da UFSC, 2012.



1.2 DESCONSTRUÇÃO E ABSTRAÇÃO

O croqui, quando compreendido como processo de projeto e/ou como forma de pensar e registrar, torna-se um exercício constante de abstração. Nesse contexto, a desconstrução, à luz da reflexão derridiana, não se apresenta como destruição de formas, mas como deslocamento crítico dos sentidos estabilizados que orientam a percepção e a representação. Assim, o croqui pode operar como um campo de suspensão das evidências visuais, um plano de imanência no qual aquilo que parecia dado se torna passível de variação, desvio e reinvenção a partir da experiência e do olhar de quem desenha. Ao traçar, o desenhista não se limita a reproduzir o mundo visível, pois sua potência está em deslocar as formas pré-estabelecidas e emergir as forças invisíveis que atravessam o ato de ver. O desenho, nesse movimento, não representa um objeto, mas acompanha processos, intensidades e relações em constante transformação.

A imagem, antes de se fixar como possível forma estável, encontra no croqui uma zona provisória de inscrição, na qual se atualiza sem jamais se concluir. Nesse percurso, o desenho não traduz uma única percepção, mas a faz variar, produzindo diferenciações sucessivas. Cada traço configura-se como uma hipótese sensível, uma aproximação sempre inacabada daquilo que se busca compreender. A desconstrução manifesta-se, então, como exercício contínuo de reconfiguração das imagens, instaurando um processo no qual ver e registrar se entrelaçam em um mesmo gesto de criação e reflexão.

A abstração, segundo GOUVEIA (2010), surge como operação constitutiva do croqui, entendendo o desenho como forma de pensamento, intrinsecamente ligado aos processos perceptivos e imaginativos⁷. Abstrair não significa eliminar a verdade de mundo, mas selecionar, condensar e reorganizar aspectos da experiência sensível para torná-los inteligíveis. O croqui, nesse sentido, não reproduz a verdade de mundo, mas o traduz conforme os critérios de percepção, memória e intenção de quem está desenhando.

⁷ GOUVEIA, Anna Paula Silva. O croqui, a imagem mental e a mimese: processos de pensamento no desenho projetual. 2010. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010. Pág.55. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16131/tde-03052010-090659/publico/tese_V1.pdf. Acesso em: 08 jan. 2026.



O croqui e/ou desenho de observação não operam como espelhos do mundo, mas como dispositivos de produção de leitura e de diferenciação da experiência. Ao selecionar contornos, enfatizar determinadas relações espaciais e silenciar elementos, o desenho constitui uma síntese interpretativa que não reproduz, mas recria. Não se trata de uma cópia neutra, mas de uma operação crítica que traduz o vivido em forma gráfica, instaurando um campo de variações no qual a percepção é continuamente reorganizada. Cada traço inscreve um recorte, uma tomada de posição sensível, na qual o visível se torna atravessado por forças, memórias e afetos.

Tal compreensão permite problematizar os regimes históricos de representação que modulam o olhar, em especial aqueles vinculados à perspectiva linear e à racionalização geométrica do espaço. Esses sistemas, ao instituírem formas normativas de visualidade, tendem a estabilizar a experiência e a reduzir sua complexidade sensível. O croqui, ao deslocar-se dessas estruturas rígidas, reativa dimensões mais livres e intensivas da percepção, reaproximando a representação das dinâmicas corporais, temporais e fenomenológicas do ver. A abstração, nesse contexto, não se limita a um procedimento técnico, mas configura-se como gesto crítico de desnaturalização dos modos instituídos de visualizar, ordenar e hierarquizar o mundo.

Sob essa perspectiva, o croqui pode ser compreendido como superfície de inscrição na qual se entrelaçam memória, percepção e imaginação em regime de coengendramento, isto é, funciona como arquivo provisório das metamorfoses da imagem mental, registrando não apenas aquilo que se confirma, mas também aquilo que se dissolve, se desloca ou se reconfigura. Assim, a desconstrução manifesta-se como prática contínua de revisão dos esquemas perceptivos, operando por meio de apagamentos, sobreposições e reescritas sucessivas. Cada croqui conserva vestígios do que foi abandonado e marcas do que foi reformulado, configurando-se como escritura aberta, atravessada por múltiplas temporalidades.



Fig.01. Corpo enquanto extensão do desenho.
Fonte: Ecléa Morais

Desse modo, compreender o croqui como abstração implica reconhecê-lo como forma de pensamento que simultaneamente interpreta, desloca e transforma a realidade de mundo. Não antecipa, necessariamente o projeto, mas acompanha o movimento do pensamento em sua relação imanente com o mundo.

Ao articular desconstrução e a abstração, o croqui afirma-se como exercício crítico da realidade de mundo, no qual ver implica diferir, selecionar, intensificar e reinscrever. Nesse processo, pensar e desenhar tornam-se operações indissociáveis, constituindo o croqui como linguagem reflexiva, campo de experimentação e espaço de produção de sentido em permanente devir (Fig.01).

2. OFICINA DE DESENHO DE OBSERVAÇÃO E DESLOCAMENTO DOS MÉTODOS TRADICIONAIS

A oficina de desenho de observação foi concebida como campo de experimentação coletiva, em contraste com os procedimentos tradicionais de desenho de observação utilizados nos cursos de Arquitetura e Urbanismo que se estruturam-se a partir de uma pedagogia do olhar disciplinado e da tradução do espaço tridimensional para a superfície bidimensional do papel. Fundamentados na articulação entre percepção, geometria e técnica manual, esses métodos tradicionais enfatizam o domínio de perspectiva com um, dois ou



três pontos de fuga⁸. Esses procedimentos combinam o rigor técnico da construção geométrica com a expressividade do traço manual, constituindo-se como base formativa para o desenvolvimento da sensibilidade espacial e da compreensão formal do ambiente construído.

A proposta metodológica aqui descrita como campo de experimentação coletiva, não teve como objetivo substituir os instrumentos tradicionais, mas tencioná-los por meio de uma oficina estruturada em formato livre e colaborativo. A prática do desenho de observação foi orientada por dispositivos sensíveis capazes de acionar a atenção e ampliar os modos de afetação diante do que estava sendo desenhado. Assim, o gesto gráfico passou a emergir não apenas da aplicação de princípios geométricos, mas da escuta do ambiente, das variações perceptivas e das relações instauradas entre corpo, espaço e materialidade.

O dispositivo não se definiu como um objeto, técnica ou estrutura fixa, mas como um agenciamento complexo e instável de linhas heterogêneas que se cruzam, desviam e se transformam continuamente. Conforme DELEUZE (1990), um dispositivo é composto por linhas de visibilidade, enunciação, força, subjetivação e linhas de fuga, que sugerem possibilidades do que pode ser visto, dito, pensado e vivido. Essas linhas não operam de modo linear ou hierárquico, mas constroem configurações rizomáticas que acionam formas diferentes de observar e registrar, sem representar, graficamente, uma verdade de mundo.

Na oficina, os dispositivos mobilizados foram múltiplos e diversos atuando na construção da experiência pedagógica. Tais dispositivos foram: a música escolhida coletivamente pelos estudantes, o ritmo dos traços, a textura dos materiais de desenho, as variações de luz no ambiente, o aroma do café preparado pela professora, os sons do entorno, os fluxos de pessoas e as atmosferas do lugar. Esses elementos constituíram um campo sensível que modulava a atenção, a percepção e o gesto gráfico dos participantes da oficina. Ao mesmo tempo, a atividade teve como foco a Casa da Memória Arthur Dalmasso, em Teresópolis-RJ, um espaço marcado por vínculos afetivos e históricos, pois havia sido objeto de um mapeamento de danos desenvolvido em

⁸ CHING, Francis D. K. Representação gráfica para desenho e projeto. Porto Alegre: Bookman, 2011, pág.260-261.



disciplina extensionista⁹ e, anteriormente, a casa funcionara como biblioteca municipal. Esse acúmulo de experiências, memórias e significados intensificou o envolvimento dos estudantes com o exercício, ampliando a dimensão sensível, crítica e reflexiva da prática de desenho.



Fig.02. Oficina Coletiva.
Fonte: Ecléa Morais

A oficina organizou-se em torno de mesas coletivas, nas quais os estudantes compartilhavam materiais de desenho como lápis, pincéis, tintas, papéis de diferentes gramaturas, promovendo circulação de gestos e contaminação visual entre os participantes (Fig.02). A escolha do formato coletivo buscou romper com a lógica individualizante da produção gráfica e estimular a construção de uma leitura relacional do espaço.

O desenho foi compreendido como prática padronizado, mas à construção de registros provisórios, capazes de captar intensidades, atmosferas e relações espaciais.

Do ponto de vista metodológico, o croqui foi tratado como instrumento de levantamento de experimentação suscetível ao erro, borrões e redesenhos. Enquanto os métodos tradicionais tendem a privilegiar a mensuração, a categorização e a representação técnica, a oficina enfatizou a dimensão fenomenológica da observação. O registro gráfico incorporava não apenas dados formais, mas também elementos sensoriais e afetivos: contrastes de luz e sombra, texturas, sons, fluxos corporais e ritmos. A produção gráfica não

⁹ Disciplina de Ateliê de Projeto Interface ministrada pela professora Izabella Barreto em 2025.2 na Universidade Estácio de Sá, Campus Teresópolis-RJ.



buscava neutralidade, mas explicitava a posição do observador, reconhecendo que toda leitura espacial envolve seleção, ênfase e omissão.

A noção de dispositivo, inspirada em Deleuze, orientou a compreensão do processo pedagógico. Música ambiente, instrumentos de desenho, organização espacial da mesa coletiva, conversas entre participantes e variações climáticas constituíram um conjunto heterogêneo de elementos que modulavam a experiência de observação. Esses dispositivos operaram como vetores metodológicos, acionando diferentes modos de percepção e interferindo diretamente na produção gráfica. O traço não era entendido como simples registro visual, mas como acontecimento relacional, atravessado por múltiplas forças que era produzidas e trocadas entre os participantes da oficina.

2.1 REGISTROS PRODUZIDOS.

Os desenhos de observação foram elaborados a partir de um conjunto de imagens fotográficas previamente organizadas e armazenadas no *Google Drive* da disciplina extensionista Ateliê de Projeto Interface. Essas imagens não foram utilizadas como modelos rígidos a serem reproduzidos, mas como referências iniciais para a ativação do olhar e para a construção dos primeiros traços relacionados à Casa da Memória Arthur Dalmasso da cidade de Teresópolis-RJ.

A partir desse ponto de partida visual, cada estudante passou a selecionar, interpretar e reorganizar os elementos observados de modo singular, orientado por suas percepções, memórias e experiências. A escolha do que seria enfatizado, omitido ou transformado ocorreu de forma espontânea, impulsionada pelos dispositivos sensíveis da oficina que contribuíram para flexibilizar o rigor acadêmico e favorecer uma abordagem mais livre, reflexiva e criativa do desenho de observação.

Entre conversas coletivas, trocas espontâneas e momentos de cantoria, os estudantes deram início aos desenhos da Casa da Memória Arthur Dalmasso, instalados em torno da mesa de ateliê compartilhada. A atividade foi realizada em papel Canson de 300 g/m², escolhido por sua resistência e adequação ao uso de técnicas úmidas, especialmente a aquarela. Cada participante teve liberdade para selecionar os instrumentos de desenho conforme suas preferências expressivas, utilizando lápis de diferentes graduações (B, HB, 6B), pincéis de variados tamanhos, tintas aquarela e recipientes com água para a



diluição dos pigmentos. Como parte da ambientação da oficina, também foi disponibilizado café, que, além de integrar o momento de convivência, foi, ocasionalmente, utilizado como elemento experimental para a diluição da tinta, ampliando as possibilidades cromáticas e sensoriais da prática. Esse conjunto de materiais e gestos contribuiu para a constituição de um ambiente de trabalho sensível, colaborativo e aberto à experimentação.



Fig.03. Oficina Coletiva. Autor: Rodrigo Felício
Fonte: Ecléa Morais

Durante o processo de produção dos desenhos, observaram-se diferentes estratégias gráficas adotadas pelos estudantes, relacionadas às escolhas expressivas e aos modos de articulação entre desenho e pintura. Alguns optaram por utilizar um traço inicial mais leve e delicado, com baixa pressão do lápis sobre o papel, construindo contornos sutis que funcionavam como guia para a aplicação da aquarela.

Nesses casos, a pintura assumia protagonismo na composição, sendo seguida, em determinados momentos, pelo reforço seletivo dos contornos, com o objetivo de redefinir volumes, planos e relações espaciais após a secagem da tinta (Fig.03).

Outros estudantes, por sua vez, preferiram trabalhar desde o início com contornos mais marcados e intensos, estabelecendo limites gráficos mais evidentes, nos quais o grafite dialogava diretamente com a aquarela. Nessa abordagem, o traço não era apagado ou suavizado pela pintura, mas se misturava aos pigmentos, produzindo efeitos de sobreposição, densidade visual e integração entre linha e cor (Fig.04).



Fig.04. Oficina Coletiva. Autor: Davi Brasil
Fonte: Ecléa Morais

Essas diferentes estratégias gráficas revelam que o desenho de observação se constituiu como um campo de variação contínua, no qual não se afirmam modelos únicos, mas multiplicidades de gestos, tempos e intensidades. Entre traços quase imperceptíveis e contornos densos, entre a diluição da cor e a afirmação da linha, desenham-se modos singulares de perceber, habitar e traduzir o espaço observado. Cada escolha gráfica compõe um agenciamento próprio entre corpo, material e olhar, produzindo sentidos que não se estabilizam, mas permanecem em devir. Nesse processo, o desenho deixa de ser simples técnica para tornar-se exercício de experimentação sensível e de produção de pensamento. A oficina afirma-se, assim, como território pedagógico rizomático, no qual a diversidade dos procedimentos não apenas é acolhida, mas constitui a própria potência formativa da experiência.

3. (NÃO) CONCLUINDO.

O percurso desenvolvido ao longo deste artigo não se organiza como um movimento de fechamento, síntese ou estabilização conceitual, mas como uma composição aberta de forças, gestos, experiências e pensamentos em constante devir. O croqui, compreendido como forma de pensar e registrar, mostra-se não



como instrumento subordinado a etapas prévias do projeto, mas como território intensivo no qual corpo, percepção, memória e imaginação se entrelaçam. Nesse contexto, desenhar não corresponde à busca por uma forma final, mas à ativação de processos que permanecem em variação contínua, produzindo sentidos provisórios e sempre reconfiguráveis.

Ao longo das práticas analisadas, evidenciou-se que o desenho à mão livre opera como campo de experimentação sensível, no qual a incerteza, o erro, a hesitação e o inacabado deixam de ser obstáculos e passam a constituir a própria potência formativa da experiência. A oficina, enquanto dispositivo coletivo, mostrou-se capaz de produzir agenciamentos singulares entre sujeitos, materiais, ambientes e afetos, deslocando os regimes normativos da representação e ampliando os modos de ver, sentir e habitar o espaço. Nesse campo, o aprender não se separa do experimentar, e o conhecer não se dissocia do afetar-se.

O croqui, entendido como superfície de inscrição das metamorfoses do pensamento, revela-se como prática de resistência às formas hegemônicas de racionalização do espaço e da aprendizagem. Ao operar por meio da abstração e da desconstrução, instaura zonas de indiscernibilidade nas quais o visível se torna instável, e o pensamento é convocado a criar, diferir e reinventar. Não se trata de representar o mundo, mas de compor com ele, produzindo cartografias sensíveis que acompanham seus movimentos, suas fissuras e suas intensidades.

Desse modo, o desenho torna-se enquanto linguagem em constante devir, atravessada por temporalidades múltiplas e por modos diversos de existência. Mais do que técnica, método ou ferramenta, o croqui emerge como prática ética, estética e política, capaz de sustentar processos formativos abertos, críticos e inventivos. Permanecer desenhando, nesse contexto, significa permanecer em movimento, em escuta e em criação, mantendo vivo o gesto de pensar com o corpo, com o espaço e com o mundo.



REFERÊNCIAS

CHING, Francis D. K. **Representação gráfica para desenho e projeto**. Porto Alegre: Bookman, 2011.

CONSELHO DE ARQUITETURA E URBANISMO DO BRASIL (CAU/BR). **Manual do Arquiteto e Urbanista**. 2. ed. Brasília: CAU/BR, 2016. Disponível em: <https://caubr.gov.br/>. Acesso em 16 setembro 2025.

DELEUZE, Gilles. **¿Qué es un dispositivo?** In: BALBIER, Étienne et al. Michel Foucault, filósofo. Barcelona: Gedisa, 1990. p. 155-161.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **O que é a Filosofia?** Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

DELEUZE, Gilles. **Mil platôs (5 volumes)** – v.1. Trad. Aurélio Guerra Neto e Celia Pinto Costa; v.2. Trad. Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão; v.3. Trad. Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik; v.4. Trad. Suely Rolnik; v.5. Trad. Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. São Paulo: Editora 34, 1995a (v.1), 1995b(v.2), 1996 (v.3), 1997a (v.4), 1997b (v.5) (do original Mille plateaux – Capitalisme et schizophrénie, 1980).

DERRIDA, Jacques. **Pensar em não ver: escritos sobre as artes do visível (1979-2004)**. Org. Ginette Michaud, Joana Masó, Javier Bassas. Trad. Marcelo Jacques de Moraes. Florianópolis: Editora da UFSC, 2012.

DORADO, José Manuel López. **Pensar, desenhar, construir: reflexões sobre o processo projetual**. *Revista EGA*, Valencia, n. 21, p. 48–59, 2013.

FLORIO, Wilson. **O croqui no processo de projeto de arquitetura**. *Revista Pós*, São Paulo, v. 17, n. 28, p. 90–105, 2010.

GOUVEIA, Anna Paula Silva. **O croqui, a imagem mental e a mímese: processos de pensamento no desenho projetual**. 2010. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010. Pág.55. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16131/tde-03052010-090659/publico/tese_V1.pdf. Acesso em: 08 jan. 2026.