

*Professor Dr. ISAAC A. CAMARGO*

# ***A Falácia das Regras Artísticas: Composição.***

***Expediente:***

**Revista: Reflexões sobre Arte Visual**

Publicação Atual e Anteriores:

<http://www.artevisualensino.com.br/index.php/revista-reflexoes-sobre-arte-visual>

Editor/Autor: Professor Doutor *Isaac A. Camargo*

Dados sobre o autor – Plataforma Lattes:

<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4790878E4>

Projeto de Ensino: Resolução N.476 – CAS/FAAALC/UFMS, 09/08/21

***Edição:***

Reflexões Vol.3, No2., janeiro 2022 – A Falácia das Regras Artísticas: Composição.

*Periodicidade: quinzenal*

*Campo Grande - MS*

*Capa: Pietá, Michelangelo Buonarotti, com gráfico de estrutura compositiva triangular.*

**APRESENTAÇÃO**

*A revista **Reflexões sobre Arte Visual** tem por finalidade discorrer à respeito de obras de Arte, períodos, artistas, situações e acontecimentos no intuito de difundir conteúdos neste campo do conhecimento a partir de meus projetos e proposições de ensino e produção artística.*

*Os temas escolhidos para os artigos dizem respeito a Arte Visual como um fenômeno cultural e suas relações com o contexto social.*

Os conteúdos aqui publicados tem a finalidade de difundir conhecimentos no campo da Arte Visual sob o ponto de vista do autor.

É permitida a reprodução total ou parcial dos trabalhos desde que citada a fonte.

O acesso é público e gratuito.

Esta publicação é informativa e não tem qualquer finalidade comercial.

*Qualquer pessoa ou instituição que se sentir prejudicada em relação aos conteúdos, informações e imagens aqui apresentadas, devem entrar em contato: isaac\_camargo@hotmail.com*

Para começar: *fallere* é uma palavra latina cujo significado é enganar. É daí que vem o termo *Falácia*, usado como tema desta Reflexão. No contexto da Lógica e da Retórica, uma falácia pode ser usada como estratégia de argumentação e convencimento mas, nem sempre, o raciocínio falacioso se destina a promover enganos, pode ser apenas uma conduta ingênua resultante da falta de informação de quem argumenta alguma coisa, neste caso é chamada *Paralogismo* e pode ser até perdoada, contudo, quando é usada propositalmente para confundir, mentir, enganar se torna um *Sofisma*, aí sim, é um “pecado mortal”.

Faço estas ressalvas pelo simples motivo de acreditar que:

*Em Arte nada se perde, tudo se cria e tudo se transforma*, logo, é normal que as concepções, artísticas, técnicas, estéticas e propositivas tenham mudado ao longo do tempo e muitas pessoas não se aperceberam disto ou não assimilaram tais mudanças e continuam a usar concepções anacrônicas para entender ou tentar explicar manifestações que surgiram a partir da Modernidade e contemporaneidade, sem perceber a inadequação por falta de informação e/ou compreensão.

Portanto é necessário “voltar no tempo” para esclarecer certas concepções e condutas que fazem parte do campo da Arte Visual. Faço isto por uma questão didática, pois como professor nesta área considero relevante tecer comentários, análises e ponderações sobre os diferentes aspectos que envolvem a apreensão e compreensão das manifestações artísticas em seu percurso histórico, não só para cumprir objetivos vinculados ao ensino, mas também para difundir este conhecimento para além da sala de aulas. Estes são alguns dos objetivos destas Reflexões.

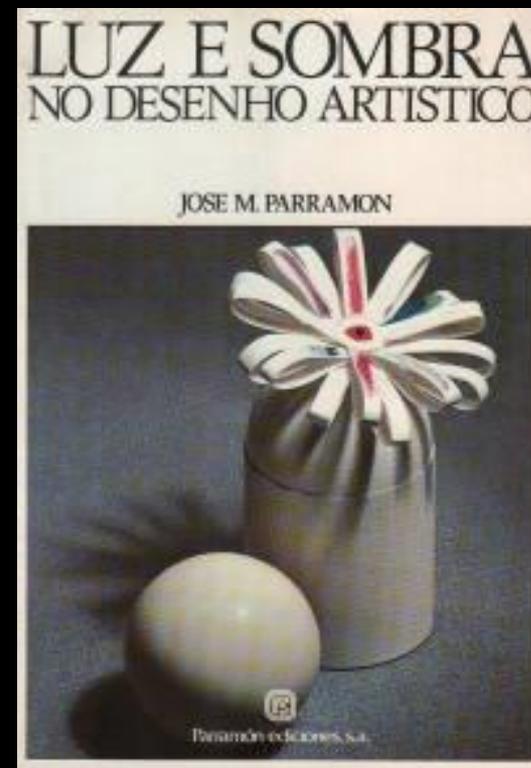
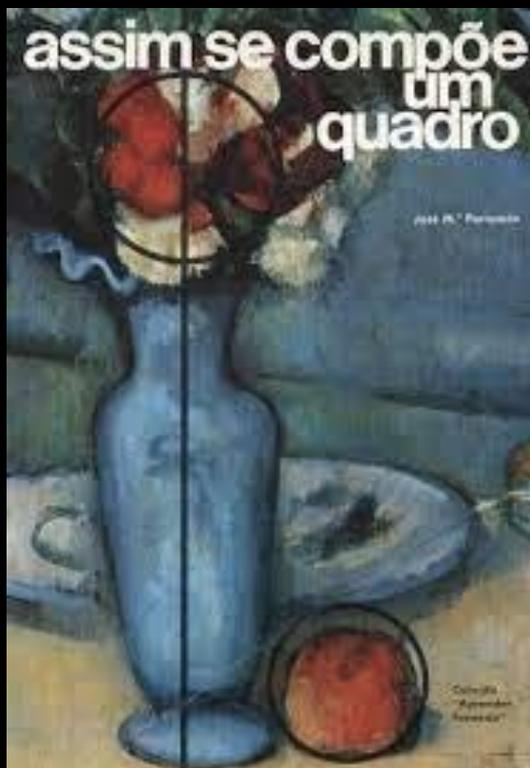
Admite-se que a Arte Visual tenha surgido na Pré-História, a partir de então vem acompanhando o desenvolvimento humano. Isto implica em admitir um pressuposto básico: as manifestações artísticas, desde o momento em que surgiram, se transformaram continuamente no tempo e no espaço. O que foi produzido no passado em um dado lugar não corresponde ao que se produz em outra época ou em outra região. As manifestações artísticas correspondem ao contexto histórico, social e cultural em que surgem, mesmo que incompreensíveis em certas circunstâncias e momentos.

Nesta linha de raciocínio, pode-se admitir, por um lado, que há manifestações que se consolidam em certas épocas ou regiões e são capazes de influenciar outras épocas e regiões, mas, por outro lado, não impede a Arte de se transformar. Nestes casos surgem quebras e rupturas entre o *status quo* e as inovações e por mais conservadoras que sejam as correntes dominantes, não significa que artistas, sociedade e cultura estejam estagnadas, a história comprova isto. Mesmo ocorrendo transformações, as análises nem sempre são imediatas e suficientes para compreendê-las, resultando no conservadorismo.

Em momentos assim há conflitos entre conservadores e inovadores. Foi isto que aconteceu entre fins do século XIX e início do XX com o advento da Modernidade, instaurando, inclusive, o que se passou a chamar de Vanguardas Artísticas, o conjunto de manifestações que ocorreram, principalmente em Paris, que mudou o contexto estético, conceitual e artístico do século XX e continuam influenciando as concepções estéticas do século XXI. Assim Vanguardas se tornam tradição e surgem novas vanguardas ou inovações que não se explicam imediatamente, mas serão compreendidas mais tarde.

Neste contexto de transformações aparecem as Falácias, ou seja, explicações que se tornam crenças em certos momentos históricos e passam a ser consideradas modelos ou parâmetros formais, seja por uma questão de hegemonia, conformismo ou estabilidade e por isto se tornam recorrentes. Então surgem as “regras”, por exemplo: a *Composição*. Esta foi a “regra” escolhida para esta conversa. Basta ver a quantidade de livros dedicados às “Técnicas Artísticas”, especialmente, bidimensionais como a Pintura, Desenho e Fotografia que costumam recorrer a elas.

A maioria dos Livros Técnicos” apresentam “regras” ou “modelos” que devem ser respeitadas para obtenção de “boas composições”, ou seja, se alguém se dispuser a organizar o espaço num suporte artístico sem observar tais regras incorrerá em “erros”. É comum aparecerem em publicações para leigos dedicadas a orientar pessoas na realização de trabalhos manuais. Várias editoras produziram manuais técnicos, especialmente, de técnicas artísticas. Isto se justifica já que o aprendizado em Arte sempre foi mais associado ao domínio de Técnicas e menos a concepções estéticas.



Uma das coleções mais conhecidas nesta área é de José María Parramón Vilasaló. Escritor, pintor, desenhista, designer gráfico e editor espanhol. Muitos livros desta coleção foram publicados aqui e serviram de referência para o ensino de Arte Visual em vários momentos e instâncias pedagógicas, citados em muitas bibliografias de cursos de Arte ainda hoje.

Por outro lado, até bem recentemente, as demais publicações sobre Arte Visual eram dedicadas, em sua maioria, à História da Arte. Isto levou inclusive ao consenso de que quando se fala em História da Arte se entende a História da Arte Visual e não das demais modalidades estéticas como a Música, o Teatro, a Dança, por exemplo. Pior ainda, quando se fala em História da Arte, na maioria das vezes se fala em História da Pintura, ou seja, nem a Arte Visual é tratada em toda sua dimensão, mas por meio de recortes que não abordam nem dão conta de sua complexidade. Então Falácias não faltam...

Textos menos técnicos e de caráter estético, teóricos e conceituais passaram a ser difundidos com mais frequência no século XX. Não condeno a existência de livros técnicos ou destinados a leigos, quero destacar que durante um determinado período de tempo as concepções artísticas primaram pela técnica e pelas habilidades psicomotoras destinadas a copiar, imitar, reproduzir e representar o visível, não significa que fazer isto não se faça Arte, apenas que recorrer a estes apoios técnicos, modelos visuais e canônicos não garantem a produção de “Obras Primas”...

A ideia de “Obra Prima” emana da tradição clássica que a considera como o trabalho mais relevante, de melhor qualidade, habilidade ou acabamento de um artista que condensa o padrão de uma época ou estilo sendo aceita como a mais “bela” ou “representativa” de seu tempo. Acredito que até aqui esta explanação deixa claro que tais parâmetros não funcionam mais a partir do Modernismo, tampouco nos dias atuais, logo, não se pode considerar que ainda existam “regras”, “modelos” ou parâmetros estáveis para serem replicados como modelos por todas as pessoas que praticam Arte.

De volta ao tema: o que vem a ser Composição? Composição tem origem no latim *Compositio* + *Onis* e, no entendimento aqui pretendido, se refere aos modos de dispor algo, elementos ou coisas em algum suporte, lugar ou ambiente. Tem a ver com a organização da estrutura de uma ou mais Obras de Arte. Toquei em três aspectos relevantes para esta discussão: disposição, organização e estrutura. Dispor se refere à distribuir, organização se refere a ordenar e estruturar se refere a configurar. Assim, Composição seria o ato de distribuir, ordenar e configurar e não necessariamente um meio para produzir significação.

Considerando que a ideia de Composição foi delimitada, falta agora analisar os modos como as composições foram ou são realizadas.

Voltando à Pré-História, pode-se perceber que muitas das manifestações artísticas não revelavam preocupações “compositivas”. Estas imagens da Gruta de Chauvet, na França, demonstram isto:

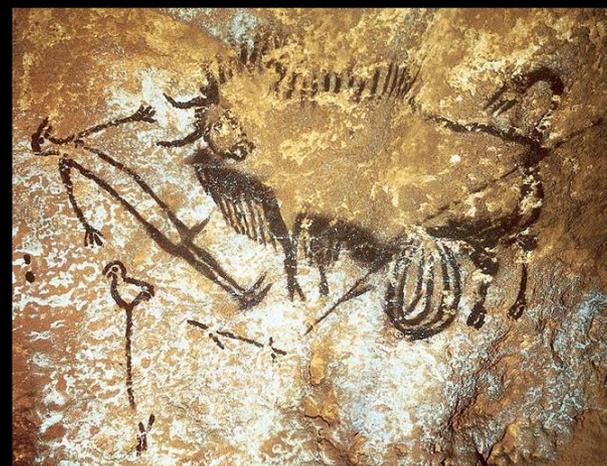


Embora sejam uma parcela do todo da parede da caverna, os desenhos parecem ter sido realizados aleatoriamente, o que contradiz a ideia de organização espacial. Isto pode ser constatado em outros recortes:



Pode-se até dizer que são apenas esboços e não obras finais. Ou então que é um “treino” de aprendiz.

O que se percebe é a espontaneidade dos traços e a despreocupação em respeitar as demais figuras presentes na área. Nada condenável, mesmo porque, o conceito de Arte que se tem hoje não corresponde ao que se fazia naquela época, sempre é bom lembrar que em cada momento as manifestações artísticas dialogam com ele. Ainda na Pré-História foram encontradas pequenas estatuetas femininas, esculpidas em pedra ou entalhadas, mas que não caracterizavam “grupos escultóricos”, contudo, surgiram cenas ou narrativas que podiam ser consideradas como “compostas” já que estabeleciam relações de interação entre elementos numa “cena”.



Esta “cena” foi encontrada na caverna de Lascaux, na França e representa o resultado do confronto entre caça e caçador, tanto o bisão quanto o ser humano parecem estar mortos.

Na página anterior, a imagem superior mostra a seção da parede da caverna onde estão estas imagens. Nota-se que o rinoceronte, à esquerda da imagem, parece não pertencer nem participar da cena da caçada fatídica. O “estilo”, o tratamento da imagem do rinoceronte difere do estilo e tratamento das demais imagens, logo, supõe-se que tenham sido produzidas em momentos e pessoas diferentes. Mas a cena do caçador com o bisão revela uma unidade narrativa, ou seja, conta uma história, tanto o bisão, cujas entranhas estão espalhadas pelo chão e o caçador, estirado e sua lança quebrada indicam a ocorrência de um incidente fatal.

Ainda assim, a organização espacial adotada, mesmo que não tenha tido originariamente finalidade estética, estabelece um critério, um percurso narrativo, que, em última instância é uma das finalidades do processo de organização Compositiva. Já que a Composição é uma das estratégias de significação das Obras de Arte Visual. Outra coisa que convém lembrar é que a ideia de Composição, comumente utilizada, pode ser inferida com mais facilidade a partir de obras realizadas em superfícies, suportes planos e menos a partir de objetos tridimensionais como esculturas, por exemplo.



A Vênus de Laussel, ou do Corno, descoberta em 1909, na Dordonha francesa: uma mulher segura nas mãos, mostra ou olha um chifre. Tomando novamente a ideia de Composição, a concepção da imagem entalhada segue uma ordem descritiva, logo, compositiva.

Várias outras imagens produzidas por povos pré-históricos, demonstram organização espacial no intuito de desenvolver descrições e narrativas, o que antecipa o que viria a ser entendido como Composição. Pode-se dizer que durante o período da Antiguidade, existiram também preocupações em organizar o espaço criativo ou expressivo com o fim de ilustrar, representar circunstâncias e situações para promover a interação comunicativa com seus pares ou com entidades sobrenaturais, já que o universo real e o simbólico se entrecruzavam.

Um bisão pode ser apenas um bisão ou uma metáfora da subsistência, indicando uma fonte alimentar. Pode ainda ser a metáfora do poder de dominação do ser humano sobre o animal: a caça. Pode uma metáfora do conhecimento, dizendo “conheço este animal”, mas pode ser simplesmente a prova de sua capacidade de observar, apreender, reproduzir e representar algo do mundo natural. Só aqui foi possível inferir algumas hipóteses sobre tais imagens, o que não seria possível fazer na história das imagens? Os estudos de Iconografia e da Cultura Visual recorrem a isto.

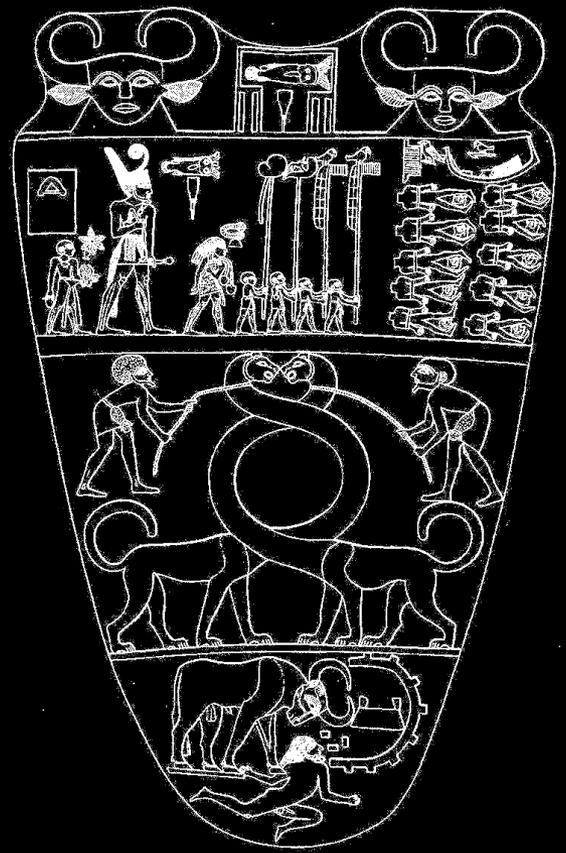
Basta olhar para as imagens que foram apresentadas até aqui, para perceber que comunicam algo. Mesmo que não se saiba com certeza “o quê” comunicam, sabe-se que contém significados importantes para seu tempo e lugar. As imagens e a escrita egípcia, reveladas em seus túmulos, templos e palácios, mostram também diferentes modos de organização. É necessário destacar que as imagens, desde sempre, foram usadas para cumprir muitas funções e entre elas, pelo menos, duas: *comunicativa* e *ornamental*. A comunicativa se refere a informar, e a ornamental a “enfeitar”.

Comunicar significa informar à respeito de algo. Uma imagem informa muita coisa, desde seus processos de construção como materiais, instrumentos, meios de realização e demais aspectos que envolvem sua produção como os temas, assuntos e modos de dispô-los, organizá-los no espaço ou superfície, ou seja, a Composição como um dos aspectos de existência e interação. Ao passo que ornamentar se refere aos modos de fazer com que demonstrem poder, riqueza, conhecimento, ascendência divina ou nobre. *“Uma Imagem é uma configuração visual geradora de sentido”*



Acima a *“Paleta de Narmer”*, dedicada ao faraó unificador do Império Egípcio por volta de 3.000 a.C. Uma placa de ardósia entalhada em baixo-relevo. Nela é possível reconhecer a figura do rei, à esquerda no centro com um bastão pronto a abater o inimigo prostrado aos seus pés. Na direita a imagem revela, à direita e acima, os inimigos abatidos e decapitados.

Para uma visão mais acurada da Paleta de Narmer, inverti um desenho tomado da imagem original. Com isto é possível detalhar alguns aspectos revelados de parte das narrativas que ela contém.



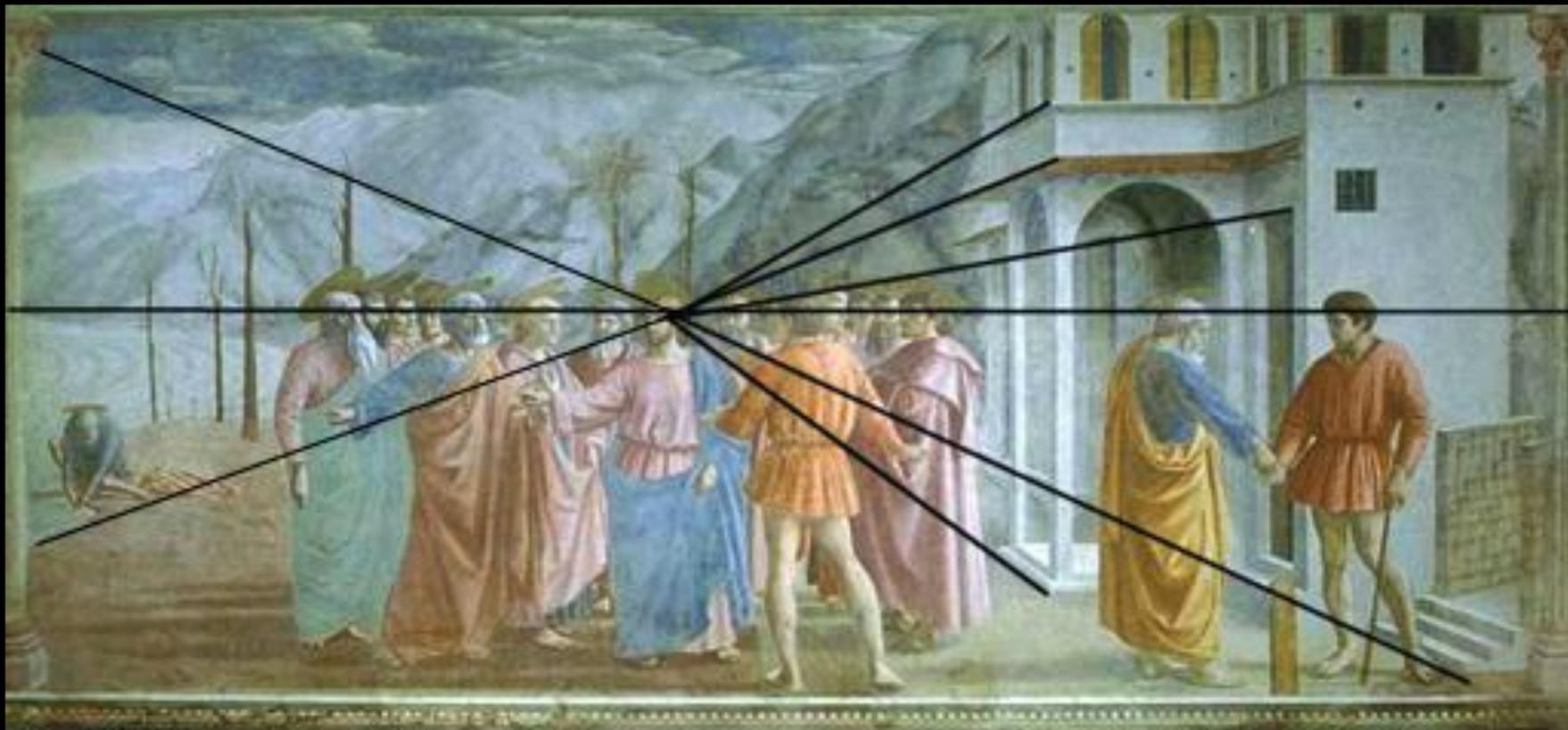
A figura bovina que encima os dois lados da paleta fazem referência ao poder e à divindade, a figura da esquerda mostra o faraó exercendo seu poder e prestes a abater o inimigo. Na figura à direita, acima, o desfile triunfal do faraó precedido pelos batedores munidos de estandartes e à direita inimigos abatidos, decapitados com suas cabeças entre as pernas. Tanto a composição quanto os esquemas de representação visual como a planificação das figuras, a “lei da frontalidade” ou “das visões principais” e Lei Áulica, são típicas da Arte Egípcia.

Ao considerar a “composição” da cena, pode-se inferir que há alguns critérios. Um deles é a Dimensão, ou seja, figuras de personagens mais importantes são representadas com maiores dimensões, isto é chamado de “Lei Áulica”, foi usada desde o Egito, passando pela idade média e incorporada às configurações visuais até hoje, basta lembrar das “manchetes” dos jornais, títulos das revistas, dimensão das letras de um cartaz ou publicidade em geral. Outro é a hierarquia estabelecida na verticalidade, de cima a baixo. Coisas mais importantes são colocadas no Cabeçalho descendendo para menos importantes, ou explicativas.

Isto também acontece nos dias atuais em organizações textuais verbais ou imagéticas em comunicação visual, no entanto, não permanecem como “regras” na Arte Visual. Pode-se dizer também que numa só “composição” egípcia, há mais de um conjunto de imagens que podem ou não serem correlatas. Ao tomar a parte da paleta que mostra o rei Narmer ao centro e acima, vêm-se narrativas coparticipantes, concorrentes ou paralelas tanto à esquerda, quanto à direita e abaixo. O mesmo acontece na outra face da paleta. Pode-se dizer que são condutas recorrentes, ou modos de organização ou composição das obras.



Na obra “O pagamento do tributo” de Masaccio, 1425, já na Idade Média, há pelo menos três narrativas distintas. Ao centro, o cobrador, vestindo bata alaranjada, está diante de Jesus, de Pedro e de outros discípulos, estendendo a mão; à esquerda, vê-se Pedro na beira do rio colhendo alguma coisa, à direita Pedro colocando algo na mão do cobrador. A narrativa descreve uma cena do Evangelho de Mateus na qual Jesus ordena a Pedro que procure uma moeda na boca de um peixe para pagar o imposto do templo, entenda-se isto como metáforas da ideia de tirar o sustento da pesca, trabalho de Pedro.



Nesta obra já há outros modos de compor. Uma delas é organizar o espaço de acordo com a visão por meio da perspectiva. Este recurso surge no Período Moderno com o Renascimento, quando o domínio da perspectiva ótica, de ponto de vista central, passa a ser usada como recurso para organizar o espaço visível nas Obras de Arte. O Ponto de Fuga ou de Vista único e central organiza a cena em torno dele. Neste caso o ponto principal é a presença de Jesus e a organização da cena o toma como ponto focal, o observador está diante e na altura dele.

Foi também no Renascimento que surgiram as Academias e com elas os procedimentos técnicos e regras destinadas a organização compositiva. Isto é compreensível na medida em que até aquele momento não havia a busca por um “modelo” único de representação visual. Cada artista optava e desenvolvia seus próprios meios de organizar o visível. No entanto, as Academias passam a estabelecer algumas regras e procedimentos técnicos, ou seja, algo que chamamos hoje de Projeto Didático Pedagógico. Neste sentido, passaram a estabelecer critérios de ensino técnico-artístico e aferição de aprendizagem.

Este processo surgiu na Itália e culminou nas escolas de Belas Artes francesas, método consolidado pela Academia Real de Pintura e Escultura, fundada em Paris em 1648 por um grupo de pintores liderados por Charles Le Brun, impondo uma pedagogia rígida, hierárquica e ortodoxa, sistematizada para a formação de produtores altamente especializados na reprodução mimética e “retiniana” de imagens. Esta metodologia chegou ao Brasil com a Missão Artística Francesa, trazida por D. João VI em 1816, Fundando a Escola Imperial de Belas Artes, no Rio de Janeiro, a matriz das demais que surgiram aqui depois.

Bem, aqui se chega ao momento em que a ideia de “*Composição Artística*”, passa a ser modelo, método e processo de criação. O que era originalmente um meio ou modo de significação é reduzido a regras e convenções destinadas a promover a hegemonia do fazer artístico em acordo com o gosto da classe dominante, da nobreza ou da burguesia como um todo, para confirmar basta recorrer ao percurso histórico do surgimento das academias no Renascimento até o Neoclassicismo na França e tardiamente no Brasil revelado o exercício do poder do estado sobre a cultura.

A expansão do Modelo Clássico, Neoclássico e “Belartístico” na Europa e depois para várias outras regiões do globo, marcaram os modos de pensar e fazer Arte a ponto de, até hoje, muitas pessoas ainda acreditarem que a aparência das Obras de Arte devem respeitar o “belo”, o harmônico, o equilibrado, o proporcional, o aprazível e demais “graças” e embelezamentos ornamentais que ainda se pratica no contexto do Design ou Arquitetura de interiores que são apenas nomes pomposos para falar de decoração ambiental amparada na moda e no mercado de produtos de mobiliário e objetos de consumo massivo.

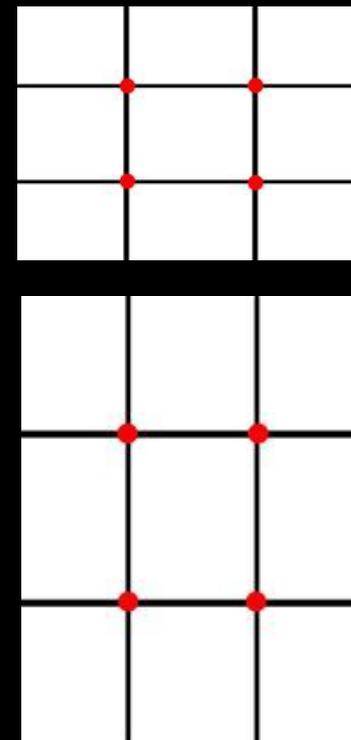
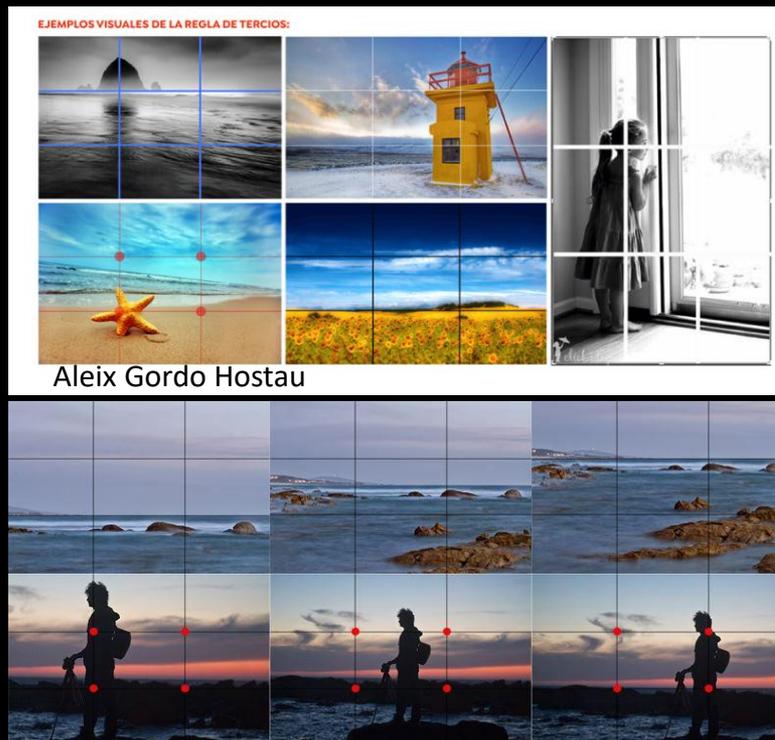
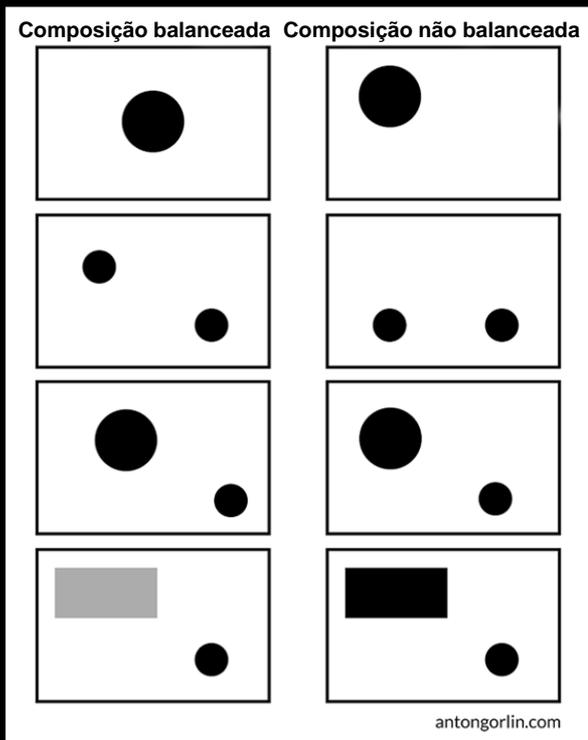




A título de comparação basta observar a obra de Jean-Jacques Louis David: “*As Sabinas*”, 1799, à esquerda e, à direita, a de Edgard Degas, “*Praça da Concórdia*”, Paris, 1876. Percebe-se imediatamente a dicotomia compositiva entre as duas. A de David mantém os princípios básicos da estruturação tradicional, como representante típico do Neoclassicismo, em oposição a de Degas que desestrutura completamente tais princípios. Se David concentra a visualidade no ponto central e distribui a cena pela esquerda e direita de modo a construir um desdobramento organizado da narrativa, Degas quebra qualquer padrão ao manter o centro da imagem vazio e as personagens dissipando seus olhares para todos os lados, sem regras de orientação narrativa organizada ou sequencial, como ao “acaso”.

A tradição compositiva requer o atendimento de regras como: Forma e proporção, localização, orientação, equilíbrio, harmonia, ritmo, repetição, delimitação de áreas, percurso, caminho ou direção de olhares e focos de visão, distribuição geométrica, uso de perspectiva e orientação visual no espaço, tudo isto tem por finalidade não provocar ou produzir desconforto ao observador. Procura garantir que a apreciação seja um momento de “prazer”, uma degustação estética na qual a experiência deve ser agradável com o fim de produzir empatia entre a obra e quem a vê. Neste sentido, o valor envolvido é ainda a ideia de Belo associado ao bonito e à “beleza”.

O Belo originário da filosofia grega não se referia ao bonito ou agradável, mas sim a um conceito de valor ideal ou idealizado de Arte que se diferenciava e se opunha às variáveis decorrentes da natureza. Desde Aristóteles, a crença num “mundo das ideias”, representava o lugar ideal onde tudo era perfeito, a natureza, por sua vez, era uma cópia imperfeita dele e Arte Visual, mimese do mundo, seria duplamente imperfeita, logo, a Arte devia criar suas imagens a partir de um mundo ideal, idealizando-as de tal modo que não sucumbissem à imperfeição da natureza. Daí a questão do Belo Ideal e não do bonito convencional.



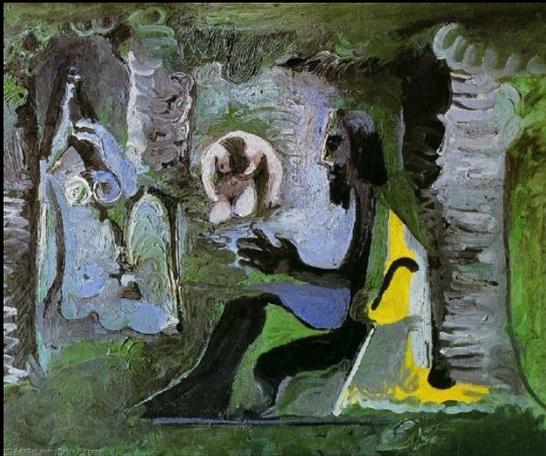
<https://blog.olhares.com/composicao-regra-dos-tercos/>

As “regras” usadas em composição são bastante difundidas, especialmente em livros ou manuais técnicos. À esquerda modelos de organização do espaço. Observando bem, parece não haver qualquer variação entre as balanceadas e não balanceadas. Há ainda a Regra dos Terços, muito citada em fotografia, qualquer imagem pode ser enquadrada nestes terços que irão ocupar, pelo menos, um ponto focal, portanto, se tornam inúteis, contudo é um meio de “dar segurança” ou iludir, os leigos...

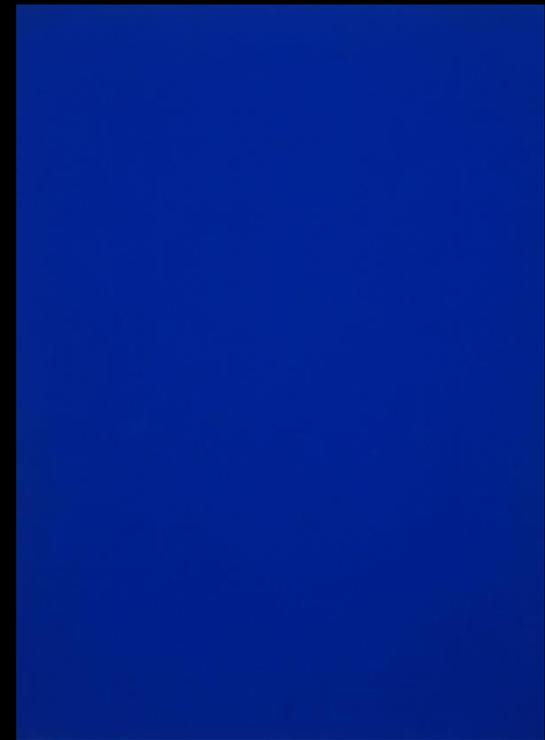
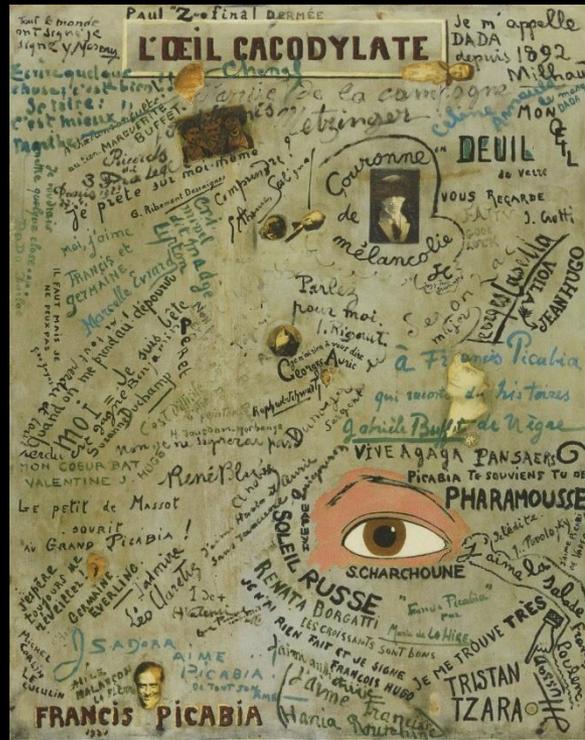
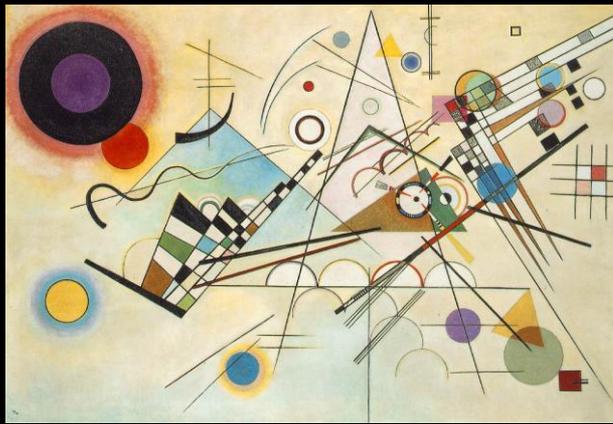
Ao romper com a tradição clássica a Arte Moderna, se torna o oposto dela e por isto, passa a quebrar as normas impostas pela visão conservadora. Neste sentido há dois aspectos que justificam tal atitude: uma é o impedimento de artistas não vinculados ao sistema oficial de Arte clássica nos eventos artísticos promovidos oficialmente pelo poder do Estado naquela época, e outro é a emergência transformadora decorrente das mudanças culturais desencadeadas pelo desenvolvimento industrial, econômico e social estimulando a busca por novos caminhos expressivos e experimentais.

Édouard Manet já se posicionava conceitualmente contra a visão da Arte tradicional e quebrava alguns parâmetros das composições conservadoras. Como exemplo deste tipo de comportamento pode-se usar as releituras de sua obra “Almoço na relva”, 1863, feitas por Pablo Picasso entre os anos de 1960-70.





Aqui algumas das releituras Picassianas para pensar um pouco sobre a necessidade ou não de critérios ou métodos compositivos para organizar o espaço. Pelo que se vê, ele mantém parte do “jogo cênico” de Manet mas subverte as formas das figuras, as massas cromáticas, altera as pinceladas e o espaço compositivo, portanto, sua significação valorizando mais o processo do que o tema ou espaço.



Tanto as Abstrações de Kandinsky, a aleatoriedades de Picabia no Dadaísmo, o Azul monocromático de Yves Klein, a instalação das caixas de sabão em pó “Brillo Box” de Andy Warhol, todas elas subvertem os processos compositivos tradicionais e buscam tanto a autonomia da Arte quanto da expressão artística, a originalidade das proposições passam a ser as condutas adotadas em contraposição às regras e modelos impostos pela tradição.

Pierre Bourdieu vai dizer que os objetos de Arte devem ser “lidos” como manifestações intemporais e pela sua configuração estética o que caracterizaria: *“de um lado, uma história da invenção progressiva da leitura pura, modo de apreensão das obras que tem ligação com a autonomização do campo de produção Literária e com o aparecimento correlativo de obras que exigem ser lidas (e relidas) em si mesmas e por si mesmas; do outro lado, uma história do processo de canonização que levou à constituição de um corpus de obras canônicas do qual o sistema escolar tende a reproduzir continuamente tal valor produzindo consumidores avisados, isto é, convertidos, em comentadores sacralizantes. A análise do discurso crítico sobre as obras e, com efeito, a um só tempo um pré-requisito crítico da ciência das obras e uma contribuição à ciência da produção das obras como objetos de crença”*.

Ele distingue dois dos aspectos que orientam esta Reflexão: um é a questão da Canonização de certas obras e os modos de produzi-las e reproduzi-las outro é a busca pela autonomia estética que prescinde de regras ou modelos para existirem ou serem reconhecidas. Neste sentido, o que ou quem determina como, que estrutura, que organização formal ou conceitual uma obra deve ter é quem a produz e não quem quer ditar regras ou condutas já que a atitude de ordenar a produção decorre, em geral, do autoritarismo que reveste tanto a sociedade quanto o mercado de bens de consumo.

Normas, cânones e modelos acabam atuando como “regramentos” e nada mais deletério do que isto para embotar a criação e a criatividade. Este tipo de comportamento pode levar a “atividades didáticas” como estas:



Nas quais as crianças aprendem a “seguir regras” e lamentavelmente perdem sua autonomia criativa.

Reconheço a necessidade da Composição, como defini na página 9, pois a organização de um ambiente de expressão ou leitura depende disso, mas reconheço também que adotar regras rígidas para realizá-la não é um bom critério didático, tampouco artístico. Como educador acredito na busca e no estímulo à personalidade e à autonomia criativa visando o desenvolvimento da capacidade de análise e da crítica. Não se pode seguir modelos predefinidos sob o risco de padronizar ações e pensamentos, especialmente *Na Arte onde nada se perde, tudo se cria e tudo se transforma...*