

## **Composição, composição, eis a única definição da arte**

Cláudia da Conceição Garcia  
Universidade de Brasília

### **Resumo**

O foco fundamental deste trabalho é resgatar o sentido do desenho como desígnio. A intenção é defender uma formação artística para os alunos de Arquitetura, com o que se resgata o papel fundamental do desenho em sua formação profissional. A formação do arquiteto e a do artista coincide; a técnica será tributária do intento artístico.

### **Palavras-chave**

Arquitetura; composição; desenho; desígnio.

### **Abstract**

The focus hypothesis of this paper is to rescue the sense of drawing as “desígnio”. The intention is to defend an artistic formation for students of Architecture, which redeems the fundamental role of drawing in their professional training. The formation of the architect and of the artist coincides; the technique will be tributary of the artistic intent.

### **Keywords**

Architecture; composition; drawing; intention.

Composição, composição, eis a única definição da arte. A composição é estética, e o que não é composto não é uma obra de arte. [...] Certamente, a técnica compreende muitas coisas que se individualizam segundo cada artista e cada obra: as palavras e a sintaxe em literatura; não apenas a tela em pintura, mas sua preparação, os pigmentos, suas misturas, os métodos de perspectiva; ou então os doze sons da música ocidental, os instrumentos, as escalas, as alturas... E a relação entre os dois planos, o plano de composição técnica e o plano de composição estética, não cessa de variar historicamente (Deleuze; Guattari, 1992, p. 247).

Na criação arquitetônica o *desenho* invade o campo da *imaginação*, especificamente da *imaginação criadora*, que traz as bases da transformação e que se refere à necessidade humana de *criar* um “mundo” ao qual todos possam ter acesso. A *imaginação* passa do sonho à realidade, traduzida pela criação artística.

A intenção é defender a formação artística e reforçar seu fundamental papel na atuação profissional na arquitetura. A formação do arquiteto e a do artista coincide. A técnica será tributária do intento artístico.

Além dessas prerrogativas, também é necessário questionar sobre o não entendimento, ou talvez, sobre a falta de compreensão do sentido de *desígnio*, sobre a ausência de *perspectiva*, a perda da *esperança* e a impossibilidade atual de encarar a *história* como processo de transformação no qual se pode intervir. Com base nos argumentos que motivaram Artigas (1999:73) a dizer que “A Arquitetura moderna originou-se das esperanças de transformação social do mundo frente à Revolução Russa”, a arte pode ser entendida, também como propõe Artigas, como “[...] uma das formas concretas e necessárias da ação do homem na criação de uma natureza propriamente humana”.

A Arquitetura é uma modalidade de manifestação artística, e o desenho é capaz não apenas de assinalar, mas de consubstanciá-la como arte. Recorremos a Lucio Costa para situar a condição do desenho como – *desígnio* - criação artística.

Para a inteligência quando concebe e deseja construir – o desenho como meio de fazer, ou desenho técnico. Para a curiosidade quando observa e deseja registrar – o desenho como documento, ou desenho de observação. Para o sentimento quando se toca; para a imaginação quando se solta; para a inteligência quando “bola” a coisa ou está diante dela e deseja penetrar-lhe o âmago e significar – o desenho como meio de expressão plástica, ou **desenho de criação**. [grifo da autora] (Costa, 2007:131).

O “espírito<sup>1</sup>” contido nessa última frase, *desenho de criação*, corresponde ao sentido de *desenho* abordado nesse artigo. Ao seu modo, inaugura um conceito próprio que, como composição, obedece a uma ordem exclusiva e única, por possuir uma condição constitutiva própria e independente de fatores externos. O desenho se apresenta como um caminho que consagra à obra uma *identidade* artística. A *identidade* é a qualidade que determina a essência da obra.

Parodiado Bluteau “sobre que catedrais têm em pensamento” acerca do que foi dito por Artigas e Lucio Costa me debruço a seguir, como exemplo, sobre os desenhos de Le Corbusier e de Oscar Niemeyer. O confronto entre as “escolhas” ou partido arquitetônico consubstancia as intenções artísticas de cada um dos arquitetos e cada desenho antecipa e testemunha a diferença de ideários.

### Composição 1: Catedral de Brasília. Oscar Niemeyer (1958)



Figura 1: Desenho Catedral de Brasília. Oscar Niemeyer.

Fonte: Queiroz, 2008.

No desenho da Catedral de Brasília acima, a simetria é determinante, representada em corte, valorizando a forma estrutural (caráter tectônico) coerente com o discurso de Niemeyer, no qual afirma: “o momento de criação da Arquitetura se dá na medida em que a estrutura se define”.

O desenho é planar com a presença da linha do horizonte e ausência da perspectiva. As “paredes” não tocam o solo e representam a própria estrutura. Apesar da ausência da representação do entorno, possui elementos da natureza – nuvem, cuja representação do lado esquerdo está dentro e fora da catedral – caráter alegórico e reforça a presença da “luz”, além da presença da escala humana. O crucifixo se apresenta numa proporção de quase 1/3 do desenho, porém sua base não está fixada - flutua.

---

<sup>1</sup> A etimologia estrita do termo indica o produto de uma destilação: o espírito é o sopro (*spiritus*) Na filosofia helegiana, o Espírito – que é a verdade na Natureza – é a princípio subjetivo (na consciência e nos fatos psíquico individuais); torna-se depois objetivo (na moral e no direito) e finalmente absoluto por intermédio da arte. (Durozoi, 2005: 163)

A simetria sugere homologia entre as partes, reforçada pela representação em corte (proximidade), e ainda revela o espaço interno. A linha do horizonte paralela à linha do piso promove a incorporação do infinito em continuidade com o espaço interno, ou seja, elimina a diferença de valores entre os espaços externos e internos.

Há continuidade entre o natural e o artificial pela presença da linha do horizonte que estabelece, ainda, uma relação entre espaço abstrato (linha do horizonte) e a concretude da forma arquitetônica.

### Composição 2: Igreja Saint-Pierre de Firminy. Le Corbusier (1963)

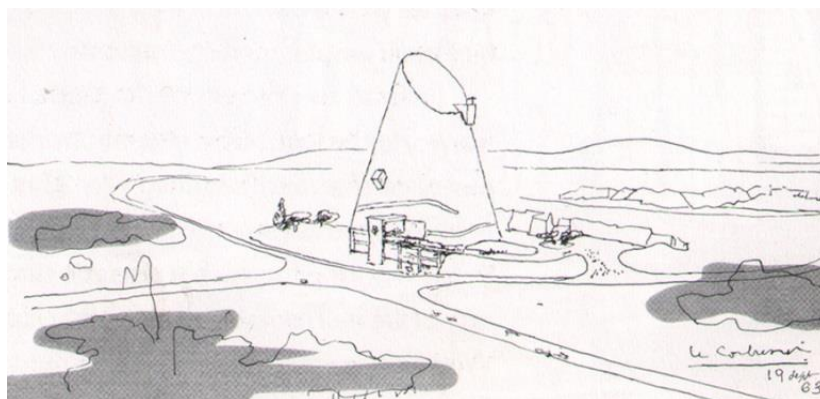


Figura 2: Desenho original de Le Corbusier - 1963  
fonte: <http://lecorbusier.ville-firminy.fr/>

No caso de Niemeyer, o horizonte é considerado uma manifestação fenomênica, diferente de Le Corbusier, para quem a presença do horizonte é uma essência, aquilo que sintetiza a noção de natureza.

No desenho de Le Corbusier, não há simetria, mas a perspectiva se faz presente. O volume é determinante, prismático e sem revelar a relação do espaço interno com o externo. Não é possível perceber onde se encontra a estrutura do edifício. Não O caráter tectônico representa o volume prismático e algumas aberturas são definidas com pequenos “rasgos” nas paredes.

O volume principal da igreja estrutura a paisagem. O crucifixo está vinculado ao volume principal, porém deslocado com dimensão inferior a esse volume. O volume prismático estabelece um significado simbólico - considerando aquilo que falta ao homem para compreender a totalidade - caráter alegórico - que tradicionalmente legitima criações míticas, principalmente as representativas do sagrado.

A representação do objeto arquitetônico em perspectiva infere um modo de apropriação que depende do deslocamento, da peregrinação e situa o mundo dos homens – o profano. Não fica claro o espaço interno que são iluminados por pequenos rasgos. A “representação” do entorno natural é

determinante, pois reforça que há dois momentos: uma paisagem externa ao edifício e o outro, o “sagrado”, o espaço dos “deuses”.

A relação sagrado-profano é interdependente, e a forma mais clara de mostrar a distinção é mediante os conceitos do belo e do sublime: relação de distanciamento ou proximidade entre razão e sensibilidade.

Assumindo que nossas mentes e corações podem ser transformados pela educação estética do homem, Schiller defende que “o caminho para a cabeça está no coração”. Schiller vê na arte o poder de trazer ao homem impressões que elevam sua condição moral pelo contato imediato com o sublime. No trabalho sutil da beleza a qual nos expomos pela verdadeira arte, a conciliação dos impulsos opostos no homem, se dá de maneira natural pela própria ação das impressões nas esferas da razão e da sensibilidade. A precária moral formulada em regras de nossa vida social e política é transformada em princípios justos, pela *démarche* do jogo entre razão e sensibilidade, sob a conciliação da beleza estética exposta pela verdadeira arte. (Schiller *apud* in A Educação em Schiller: Por um Mundo Melhor, 2002)

### O confronto: Niemeyer e Le Corbusier



Figura 3: Interior Catedral de Brasília  
Fonte: autora



Figura 4: Interior Igreja Saint-Pierre de Firminy  
Fonte: ©Olivier Martin-Gambier *in*  
<http://www.fondationlecorbusier.fr>

Niemeyer subverte o significado da *estrutura*, conferindo *leveza* àquilo que, por princípio, suporta o peso. A beleza nasce nesse “jogo ritmico”; forma plástica e técnica estrutural constiuem uma unidade, a propria Arquitetura:

A forma plástica evoluiu na Arquitetura em função das novas técnicas e dos novos materiais que lhe dão aspectos diferentes e inovadores. [...] as formas livres e inesperadas que o concreto permite e os temas modernos solicitam.” [...] Para alguns, é a função que conta; para outros, inclui a beleza, a fantasia, a surpresa Arquitetural que constitui, para mim, a própria Arquitetura. E essa preocupação de criar a beleza é, sem dúvida, uma das características mais evidentes do ser humano, em êxtase diante desse universo fascinante em que vive. E isso encontramos nas épocas mais remotas, com o nosso ancestral longínquo a pintar as paredes de sua caverna, antes mesmo de construir o seu pequeno abrigo. E o mesmo se repete pelos tempos afora, a partir das pirâmides do Egito. Arquitetura escultura. Forma solta e dominadora sob os espaços infinitos (Niemeyer, 2005:16-18).

Para Niemeyer (2005), a “Arquitetura se baseia em razões permanentes, em leis eternas de **equilíbrio**<sup>2</sup>, **proporção**<sup>3</sup> e **harmonia**”. Da mesma forma, na valorização entre o espaço interno – a morada dos deuses (o *sagrado*<sup>4</sup>) e o espaço externo – a morada dos homens (o *profano*<sup>5</sup>). Seu desenho promove o espírito de *leveza*, estabelecendo uma proximidade com o sentido do “sagrado” da natureza. Separa o homem da terra e une ao mesmo tempo ao “céu”.

A seu modo, Le Corbusier também subverte o aspecto estrutural, destacando o volume como objeto único de forma “pura”; em suas palavras, “Um pensamento que se ilumina sem palavras nem sons, [...] unicamente com prismas que mantêm relações entre si” (Corbusier, *apud* Katinsky, 2007:1)

O desenho de Niemeyer engendra o espírito de *sutileza*. Relação de proximidade entre o “sagrado e profano”. No desenho de Le Corbusier, a sutileza se dá no confronto entre o externo e o interno – relação de distanciamento entre o “profano e o sagrado” –, vínculo com a consciência. Suas palavras descrevem esse sentido:

Aproxima-se, vê-se, fica-se interessado, pára-se, aprecia-se, gira-se em torno, descobre-se. Recebe-se continuamente comoções diversas, sucessivas. E o jogo jogado aflora [...] em conseqüência, o jogo jogado não se estabeleceu sobre um ponto de vista central, ideal rotativo e com visão circular simultânea. (Corbusier. 1998:61)

---

<sup>2</sup> **Equilíbrio:** Condição de um sistema em que as forças que sobre ele atuam se compensam, anulando-se mutuamente.

<sup>3</sup> **Proporção:** Relação das partes de um todo entre si, ou entre cada uma delas e o todo, quanto a tamanho, quantidade ou grau; razão.

<sup>4</sup> **sagrado:** Em oposição ao profano, o que se determina por sua separação do mundo comum: o sagrado é objeto tanto do fascínio quanto da rejeição.

<sup>5</sup> **profano:** No pensamento de Bataille o mundo profano é delimitado pelas interdições graças as quais o homem adia a violência da natureza; por isso pode ser consagrado ao trabalho regular e deixa o campo livre para a extensão da racionalidade. (Durozoi,2005:383)



A condição de um percurso se caracteriza pela representação perspectiva – a *promenade Architectural*<sup>6</sup>. A “paisagem” é fundamental para reforçar o desenho da igreja; o dentro e o fora.

Desenho e projeto (humano) coincidem. Os desenhos de Niemeyer e de Le Corbusier revelam caminhos distintos para um mesmo fim: valorizar a presença do homem como princípio. Eles compartilham o mesmo ideário moderno, o advento da subjetividade. O caminho de Niemeyer instiga pela imaginação, motivado pela emoção e pela afinidade com a natureza. Em presença do desenho de Le Corbusier, somos motivados pela vontade, por nossa consciência, consciência de si e de nossa relação com o mundo.

### Considerações finais

O arquiteto, quando *projeta*, estabelece uma *intenção*; *desenha* um futuro, aquilo que sonha realizar. Aquele que *desenha* com o objetivo de atender apenas as finalidades práticas da Arquitetura abandona seu sonho, perde a esperança de fazer algo que possa efetivamente contribuir para um mundo melhor.

Defender a formação artística do arquiteto não significa desconsiderar as demais áreas de conhecimento, mas resgatar o mesmo sentido poético que Alberti confere à citada tríade vitruviana *firmitas, utilitas et venustas*, no sentido de que cada uma dessas partes deve ser adequada à respectiva destinação, na perspectiva de uma sanidade total. Em outro ponto de vista, para sua firmeza e duração, essa tríade não pode apresentar defeito, deve ser sólida, quase eterna. E quanto à beleza, seja elegante, harmonizando e embelezando os pormenores.

A respeito da arte e da *praxis* humana, Hanna Arendt afirma:

O mundo de coisas feito pelo homem, o artifício humano feito pelo homo *faber*, só se torna uma morada para os mortais, um lar cuja estabilidade suportará e sobreviverá ao movimento continuamente mutável de suas vidas e ações, na medida em que transcende a mera funcionalidade das coisas produzidas para o consumo e a mera utilidade dos objetos produzidos para o uso. (Arendt, 2008:186, 187).

Sobre o significado do *desenho* como dimensão artística, nos termos que propõe Artigas (1999) sobre o ensino, sobre a técnica e sobre a arte:

[...] Creio que das considerações que fiz até agora já é possível concluir que ideário nos tem impedido de enfrentar o ensino racional, cuidadoso e interessado do desenho nas escolas brasileiras. Para desenhar é preciso ter talento, ter imaginação,

---

<sup>6</sup> Para Le Corbusier, representa que a arquitetura deve ser percebida em movimento e a sua concepção deve responder a percepções distintas do espaço

ter vocação. Nada mais falso. Desenho é linguagem também e enquanto linguagem é acessível a todos. Ademais, em cada homem há o germe, quando nada, do criador que todos os homens juntos constituem. E como já tive oportunidade de sugerir antes, a arte, e com ela uma de suas linguagens – o desenho –, é também uma forma de conhecimento. (Artigas, 1999:77)

#### Sobre a técnica:

[...] Para nós, arquitetos, a televisão e o rádio, que informam com a velocidade da luz, sugerem novos conceitos de espaço. O espaço como que se torna transparente e o homem ubíquo. Novas simetrias são possíveis. Enriquece o cabedal de matéria para organizar novos desenhos e novos projetos. Em lugar de uma máquina todopoderosa que traça o nosso destino e determina os nossos desígnios, que assume nossa linguagem e, portanto desenha e projeta sem o controle de nossa mente, o que se passa é o contrário. É melhor e mais perfeita a ferramenta - melhores nos sairão as obras. Um desenvolvimento cada vez maior e tanto melhor quanto excessivo. (Artigas, 1999: 79)

#### Sobre a arte:

[...] O conflito entre a técnica e a arte prevalece ainda hoje. Ele desaparecerá na medida em que a arte for reconhecida como linguagem dos desígnios do homem. A consciência humana, com seu lado sensível e seu lado racional, não tem sido convenientemente interpretada como um inteiro, mas como a soma de duas metades. Aos artistas, principalmente, compete conhecer esta dicotomia para ultrapassá-la. Com certeza, a semântica da palavra desenho tende a enriquecer nessa direção. Sentimos já as primeiras mudanças. O desenho não é a única linguagem para o artista. E as linguagens são formas de comunicação ligadas estreitamente ao que exprimem. (Artigas, 1999:80)

A *escolha* é a essência do *desenho* na Arquitetura. Compete às escolas de Arquitetura formar arquitetos conscientes de suas escolhas e responsáveis por seus *desenhos*. Essa perspectiva norteia o compromisso com a formação acadêmica dos futuros profissionais da Arquitetura, com a promessa na construção de um mundo melhor.

Se por um lado desenho é traço, risco, por outro ele é intenção, *desígnio*. Daí uma homologia entre o significado das palavras desenho, projeto e risco. Ambas possuem um duplo sentido. Desenhar é arriscar-se, expor-se.

#### Referências

ARENDDT, Hannah. *A condição humana*. São Paulo: Forense Universitária, 2008.

ARTIGAS, João Batista Vilanova. *Caminhos da arquitetura*. São Paulo: Cosac e Naify, 1999.

CORBUSIER. Le. *Por uma arquitetura*. São Paulo: Perspectiva, 1998.

COSTA, Lucio. *Sobre Arquitetura*. Porto Alegre: Uniritter, 2007

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

DUROZOI; Gérard; ROUSSEL, André. *Dicionário de filosofia*. Porto: Porto, 2000.



GARCIA, CLÁUDIA da Conceição. (2019) Composição, composição, eis a única definição da arte. *Revista VIS*, Vol. 18, No. 1. Brasília: UnB, p.69-77.

KATINSKY, Julio R. *Técnica e arte na obra de Oscar Niemeyer*. Disponível em: <<http://www.revistaau.com.br/arquitetura-urbanismo/165/artigo67580-2.asp> > 2007. Acesso em: 25 jun 2009.

NIEMEYER, Oscar. *A forma na arquitetura*. Oscar Niemeyer. São Paulo: Revan, 2005.

QUEIROZ, Rodrigo (Org.) *Coleção Niemeyer. Desenhos originais de Oscar Niemeyer*. MAC/USP, São Paulo, 2008.

SCHILLER, Friedrich. *A educação estética do homem*. São Paulo: Iluminuras, 2002.