

*ARCHITECTURA, UTILITAS,
VENUSTAS: VITRUVIANISMO E PÓS-
VITRUVIANISMO EM IMMANUEL KANT
E AUGUST SCHLEGEL*¹

Gabriel Almeida Assumpção (FAJE)^{2,3}
gabrielchou@gmail.com

Resumo: A finalidade explícita na arquitetura e ênfase na utilidade, no aspecto de uma aplicação prática, intrigou filósofos alemães como Immanuel Kant e August Schlegel. O entrelaçamento entre beleza e finalidade na arquitetura fora notado cedo por Marco Vitrúvio Polião (81 a.C.-15d d.C.), que aponta utilidade, solidez e beleza como características fundamentais da obra arquitetônica. Segundo Guyer (2011), a partir de Kant, o pensamento filosófico sobre a arquitetura começa a apresentar um distanciamento em relação a Vitrúvio, de modo que, mesmo sem total renúncia à tríade vitruviana no pensamento de Kant, este defende ser a característica principal da arquitetura representar ideias estéticas. A tese de Guyer aponta o desenvolvimento desse ponto de Kant em Schelling, Hegel e Schopenhauer, todavia com uma lacuna: August Schlegel (1767-1845), fundador do primeiro sistema de belas artes com sua *Kunstlehre* (1801-1804). Buscaremos aprofundar como a tese de Guyer não só é válida, mas ganha mais solidez no caso de August Schlegel e do papel que este confere à imaginação na arquitetura. Após a indicação de elementos vitruvianos e pós-vitruvianos em Kant e Schlegel, indicaremos as divergências entre ambos na apreciação da arquitetura, a partir de suas articulações entre arquitetura e finalidade.

Palavras-chave: Arquitetura; August Schlegel; Kant; Utilidade; Vitrúvio.

¹ Recebido: 02-08-2020/ Aceito: 24-03-2021/ Publicado online: 15-04-2021.

² Professor associado e pesquisador na Faculdade Jesuíta de Filosofia e Teologia (FAJE), Belo Horizonte, MG, Brasil.

³ ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0079-4379>.

1. INTRODUÇÃO

Marco Vitrúvio Polião (81 a.C. – 15 d.C.) não é uma figura muito citada na filosofia, embora tenha sido influente em Friedrich Schelling (PhK, § 117, pp. 594s; §118, pp. 597ss)⁴ e em August Schlegel. Immanuel Kant não o cita explicitamente em sua obra, mas suas considerações sobre arquitetura apresentam certa aderência ao cânone vitruviano, que foi predominante até por volta do século XIX.

Desde a descoberta, em 1414, do primeiro manuscrito conhecido da obra de Vitrúvio pelos modernos, e da sua edição em 1486, o texto de Vitrúvio se tornou referência obrigatória nos tratados de arquitetos, pintores, escultores e músicos. *De Architectura*, escrito entre 30 e 15 a.C., consiste no único tratado da Antiguidade em seu gênero que sobreviveu, tendo influenciado Alberti, Rafael, Palladio, Serlio, Michelangelo e Vignola. A obra de Vitrúvio constitui um clássico na história da arquitetura, da engenharia civil e do urbanismo (BROLEZZI, 2007, p. 25).

Para Vitruvius (2007, I.3, p. 81), a arquitetura se divide em três partes: edificação, gnomônica (estudo da posição do Sol e de como fazer relógios solares) e mecânica. Edificação, a parte da arquitetura mais importante para nossa pesquisa, refere-se a edifícios públicos ou privados, sendo que, dos públicos, os três usos principais são defesa, religião e utilidade pública. Da primeira, temos muralhas, torres e portões; da religião, santuários e templos e, final-

⁴ Todas as traduções dos trechos citados são de nossa responsabilidade. Lista de abreviaturas: **Kant** – KpV (*Kritik der praktischen Vernunft*); KU (*Kritik der Urtheilskraft*); **Schlegel** – KL (*Die Kunstlehre*); **Schelling** – PhK (*Philosophie der Kunst*); StI (*System des transscendentalen Idealismus*).

mente, os usos de utilidade pública são nos portos, pórticos, banhos e teatros, por exemplo.

Tanto no uso público quanto privado, a obra arquitetônica deve ser realizada de modo a representar os princípios da solidez (*firmitas*), funcionalidade (*utilitas*) e beleza (*venustas*). A solidez é observada desde a escavação dos fundamentos até o chão firme e os materiais a serem usados, sem avareza. Funcionalidade (que podemos entender como finalidade) se refere à obra bem realizada e sem impedimento à adequação do uso dos solos e à repartição apropriada e adaptada à exposição solar. Finalmente, beleza diz respeito à elegância e ao aspecto agradável da obra, à medida das partes correspondentes e à lógica da comensurabilidade (VITRÚVIO, 2007, I.3, p. 82)

A beleza é observada, por exemplo, no paralelo entre templos e proporções do corpo humano, um elemento de imitação da natureza (VITRÚVIO, 2007, III.1, pp. 168ss) presente na arquitetura. A arquitetura traz uma mimesis da natureza, de um modelo exterior a ela, o corpo humano, que consiste no modelo perfeito para os gregos. A mimesis não é mera cópia, mas também interpretação das proporções humanas.

Nessa via, de acordo com o gênero do deus ou da deusa a ser homenageado (a), o templo seguirá ou a ordem dórica, mais viril; ou a ordem jônica, mais leve, aerada e esguia, de modo que um templo para Dionísio seria dórico e um templo para Vênus, jônico. Desse modo, a relação da ordem dórica com o corpo masculino confere beleza e robustez aos templos como o de Apolo Paniônio e a relação da ordem jônica com corpo feminino garante graciosidade e leveza ao templo de Diana (VITRÚVIO, 2007, IV.1, pp. 202s), e o

leitor atento está correto em associar o “homem vitruviano” de Da Vinci a essas concepções.

Dado esse pano de fundo do pai da arquitetura, Vitruvius, o objetivo de nosso trabalho não é um exame minucioso da obra de Kant ou da de Schlegel, mas a investigação de como se dá a relação com teses vitruvianas para os dois pensadores. Há imitação da natureza na arquitetura, para Kant e Schlegel? O mais importante na arquitetura é ou não a tríade utilidade, solidez e beleza? Trata-se de um estudo de estética em diálogo com a história da arte, constituindo iniciativa interdisciplinar que não entrará no mérito da crítica da arte, contentando-se em analisar teses de Kant e Schlegel em relação à concepção vitruviana da arquitetura.

2. A ABORDAGEM KANTIANA

O foco nos estudos de estética kantiana são suas teorias do gosto, belo e sublime, ou seja, os primeiros quarenta e dois parágrafos da terceira *Crítica*⁵. Isso não nos impede, todavia, de uma investigação que se dedique a outros pontos de sua teoria, como sua discussão sobre artes plásticas (§§ 43-51) e, mais precisamente, arquitetura.

Embora a arquitetura não possua espaço considerável na estética de Kant, há uma diferença profunda na filosofia da arquitetura antes e a partir de Kant, segundo Guyer (2011, p. 7), que defende haver uma transição de uma arquitetura essencialmente vitruviana a uma concepção “cognitivista” da arquitetura, segundo a qual a arquitetura, mais

⁵ As referências já clássicas são Allison (2001) e Guyer (1997).

do que atender às exigências de funcionalidade, solidez e beleza, expressa ou comunica ideias.

Se, antes de Kant, a ênfase era no paradigma vitruviano, Guyer (2011, pp. 9-15) mostra como, após Kant, isso mudou com base em Schelling, Hegel e Schopenhauer. Uma lacuna no estudo de Guyer é August Schlegel, importante figura nessa transição, ora aderindo a teses vitruvianas, ora aberto à proposta kantiana, em que a beleza passa a ser entendida como obra do intelecto e expressão do mesmo.

Segundo Kant (KU, §10, p. 220), finalidade é a causalidade de um conceito em relação ao seu objeto. Pensar um fim, portanto, é projetar mentalmente o objeto, para que ele possa vir a ser realizado, sendo a representação do efeito fundamento determinante de sua causa, antecedendo-o logicamente e cronologicamente. A faculdade de desejo, na medida em que só é determinável por meio de conceitos, isto é, por representações de um fim, chama-se vontade.

Um objeto conforme a fins, portanto, causado mediante uma vontade, pode ser resultado tanto uma ação quanto de uma disposição mental, ainda que sua possibilidade não pressuponha, necessariamente, a representação de um fim, como no caso de organismos. Porém, essa possibilidade só pode ser explicada e concebida por nós na medida em que pensamos os organismos conforme a fins, criados devido a uma vontade, devido à ação de um autor da natureza. Portanto, a finalidade pode ser “sem fim” na medida em que não vemos sua causa em uma vontade, mas na explicação de sua possibilidade, na medida em que a derivamos de uma vontade (KANT, KU, §10, p. 220).

Essa é a ideia da finalidade sem fim, modelo para a o-

bra de arte, a qual é conforme a fins, mas parece exhibir finalidade sem fim, por se parecer com seres naturais (por exemplo, organismos). Esse curto e denso parágrafo dez, que contém relação estreita com a *Crítica da faculdade de julgar teleológica*, faz com que possamos pressupor uma finalidade de acordo com a forma, ainda que sem baseá-la em fins e observá-la em objetos.

Para o filósofo de Königsberg, deve-se estar ciente de que o produto da bela arte é arte, e não natureza. Todavia, no objeto artístico, a finalidade na forma parece tão livre de toda coerção de regras arbitrárias como se fosse um produto da mera natureza. Tal sentimento de liberdade no jogo de nossas faculdades de conhecimento (entendimento e imaginação), que deve parecer ao mesmo tempo conforme a fins, repousa no prazer comunicável universalmente sem ser baseado em conceitos. Em função dessas operações do ânimo, a arte só pode ser chamada bela se formos conscientes de que ela é arte, ainda que se pareça com a natureza (KANT, KU, § 45, pp. 305s).

Tanto na arte quanto na natureza, belo é o que apraz no mero ato de julgar (nem na sensação, nem no conceito), mas a arte sempre produz algo segundo desígnio específico. Se esse fosse mera sensação, o prazer decorrente seria derivado da mediação pelo sentimento, e se o desígnio fosse direcionado à produção de determinado objeto, o objeto resultante só traria prazer por um conceito (de fim). Nos dois casos, portanto, o prazer não vem de uma atividade livre, do mero ato de julgar, mas é condicionado por um fim, tratando-se de arte mecânica, e não de bela arte (KANT, KU, § 45, pp. 305s).

Por esse motivo, a obra de arte, mesmo sendo feita com desígnio, deve parecer livre dele, ou seja, deve parecer natureza, e um produto artístico parece natural quando sua concordância com regras não é percebida, e a forma de escola e regra não aparece ao espectador, sendo o artifício do gênio fazer com que obra de arte seja análoga a um organismo no sentido de se parecer algo que apresenta finalidade sem fim (KANT, KU, § 45, pp. 305s), sendo essa a ideia mais próxima de *mimesis* da natureza que vemos em Kant.

Ainda que a bela arte o seja por se parecer com natureza, a arte é distinta da natureza, da mesma forma que o fazer difere do agir em geral, sendo o produto ou resultado da arte distinto, como obra, do efeito da natureza (KANT, KU, § 43, p. 303). Podemos descrever a arte como produção mediante a liberdade, isto é, produção por meio de um arbítrio, cujas ações têm a razão por fundamento, de modo que chamamos o produto das abelhas de “arte” apenas como analogia, pois se trata de produtos da natureza (de instintos), e não de uma deliberação racional⁶. Seu aspecto artístico é apenas atribuível a seu criador, para Kant, e aqui vemos um traço de seu antropocentrismo, considerando o ser humano de modo unilateral, focando no aspecto da liberdade e da deliberação racional.

O filósofo de Königsberg afirma, nessa via, que se observamos um pedaço de madeira desbastada em um pântano, não afirmaremos que se trata de um produto da

⁶ Nesse ponto, Kant difere de Schlegel (*KL*, pp. 146ss) e Schelling (*PK*, § 107, pp. 523-528), mais naturalistas em sua estética, particularmente no caso da arquitetura, que associam ao impulso formativo de Blumenbach, responsável pela reprodução. O impulso formativo da arquitetura tem base no reino animal e é uma canalização da sexualidade humana e o lado natural e inconsciente da produção artística arquitetônica.

natureza, mas sim de um produto de arte, já que sua causa produtora pensou em um fim, ao qual se deve a forma modificada do pedaço de madeira. Há uma tendência a ver arte em tudo feito de forma tal que a representação de fim deve ter precedido sua finalidade; não obstante, a arte é distinta da produção natural por ser obra do ser humano (KANT, KU, § 43, p. 303).

Arte mecânica é aquela na qual o processo busca meramente tornar algo efetivo, como uma chave ou um sapato, já a bela arte, em contraste, é um modo de representação conforme a fins em si mesmo e que, embora desprovido de um fim, eleva a cultura, as forças do ânimo e a capacidade de comunicação entre as pessoas (KANT, KU, § 44, pp. 305-306).

Vejamos o que Kant diz sobre essa relação entre arquitetura, arte e finalidade: as artes plásticas são agrupadas em uma subdivisão chamada *Plastik*, ou plástica propriamente dita, a qual inclui arquitetura e escultura (KANT, KU, §51, p. 322). Schelling herda isso e acrescenta o baixo-relevo, já Schlegel parece não dar muita importância a essa subdivisão, como veremos na seção seguinte. A plástica é a arte da verdade sensível, e ambas as formas da plástica expressam ideias com recurso a figuras no espaço, figuras cognoscíveis aos sentidos pela visão e pelo toque. No caso da arquitetura, a ideia estética (ideia da imaginação, e não da razão, como as ideias reguladoras) ou arquétipo é seu fundamento na imaginação, já a forma que confere expressão da ideia é a cópia, dada como extensão corporal, como se o objeto já existisse, ou sentida pela visão. Kant não entra em detalhes sobre ideias estéticas nesse trecho em que discute arquitetura, e mesmo na antinomia do juízo de gosto,

em que trabalha o conceito de maneira mais detida, não nos fornece tantos elementos para pensar especificamente a arquitetura, sendo esse trabalho dos filósofos posteriores, como Schelling, Hegel, Schopenhauer e o próprio Schlegel.

À plástica propriamente dita pertencem a escultura e a arquitetura, sendo que aquela apresenta corporalmente coisas como poderiam existir na natureza – embora, como bela arte, o faça considerando a atenção à finalidade artística. Já a arquitetura é a arte que apresenta conceitos de coisas que só são possíveis por meio da arte e cuja forma não tem como fundamento determinante a natureza, mas um fim arbitrário, embora simultaneamente com a intenção de apresentá-lo como esteticamente finalístico (KANT, KU, §51, p. 322).

Após essa passagem com forte acento pós-vitruviano, Kant se mostra mais tradicional em uma nota segundo a qual a jardinagem e a arquitetura diferem fundamentalmente, porque a jardinagem não possui um conceito de objeto como seu fim, como no caso da arquitetura, condicionando seus arranjos, o que permite um livre jogo da imaginação na contemplação – e nisso, a jardinagem seria mais livre e análoga à pintura (KANT, KU, §51, p. 323n).

A curta exposição de Kant sobre arquitetura no §51 da *Crítica da faculdade de julgar* nos mostra que a arquitetura tem como característica central apresentar ideias estéticas, processo elucidado pelo filósofo nos §§ finais da *Crítica da faculdade de julgar estética*. Não obstante a primazia da apresentação de ideias estéticas, o filósofo também considera a beleza na arquitetura (devido ao fato de ser uma das belas-

artes) e a funcionalidade (que a diferenciaria da jardinagem, para o filósofo) ou utilidade da arquitetura, só não entrando no mérito da solidez. Tal como Vitrúvio, Kant aceita a ideia da arte como imitadora da natureza, embora não entre no mérito das semelhanças entre proporções do corpo humano e das obras arquitetônicas, como fará, por exemplo, Schelling (PhK, §117, pp. 594ss). Desse modo, observamos tanto vitruvianismo quanto pós-vitruvianismo em Kant. Vejamos, em seguida, essa questão em Schlegel.

3. AUGUST SCHLEGEL: ARQUITETURA E IMAGINAÇÃO

August Schlegel (1767-1845) é um pensador pouco estudado não só no Brasil, mas no mundo em geral, sendo escassa sua literatura secundária. Uma das raras obras sobre o poeta, filólogo, tradutor e filósofo é a de Becker (1998), que se dedica a questões de linguagem e simbolismo na obra do pensador. Também são escassas as biografias de August Schlegel, e a primeira conferência nos EUA sobre ele foi apenas em 2008, o que chama a atenção, especialmente se considerarmos o volume cada vez maior de traduções e bibliografia secundária sobre seu irmão, Friedrich Schlegel (1772-1829) (PAULIN, 2016, pp. 1-2). Nesse sentido, o presente artigo é tentativa de expandir a literatura secundária sobre o filósofo em questão, esforço que se agrega à tradução da Doutrina da Arte (*Kunstlehre*) (1801-1804) por Marco Aurélio Werle, em 2014.

Schlegel estudou filosofia e teologia em Göttingen entre 1785-1794, tendo se tornado professor em Jena em 1798, por recomendação de Goethe. Trata-se de uma das

figuras centrais do romantismo, cujo marco inicial é considerado a fundação da revista *Ateneu* (1798-1800) por August e seu irmão, Friedrich. A obra de A. Schlegel se destaca pela volumosa discussão sobre literatura e linguagem, e seus cursos sobre bela literatura e arte foram o primeiro sistema de artes da filosofia alemã, tendo influenciado Caroline Schlegel/Schelling; De Stäel; Friedrich Schlegel e Schelling (WERLE, 2014, pp. 9-10).

A primeira parte desse curso, a *Kunstlehre* ou Doutrina da Arte, foi dada entre 1801-1804 e se detém em música, dança e artes plásticas, introduzindo os temas de linguagem, mitologia e poesia, enquanto as partes dois e três do curso são dedicadas, respectivamente, à literatura clássica e à literatura romântica. A primeira parte é a que consultamos para nossa pesquisa, uma vez que nela se encontram as ricas reflexões de Schlegel sobre arquitetura, influenciadas por Kant.

A discussão de Schlegel sobre arquitetura inicia no contexto da possibilidade ou não de uma teoria filosófica da arte, cujo nome é a Doutrina da arte. Uma teoria meramente técnica compreende o procedimento por meio do qual se realiza algo em um sistema de regras, pressupostas pelo fim a ser realizado, ao passo que uma teoria filosófica torna o sistema de regras em objeto de consideração e o deduz como necessário. Uma teoria filosófica mostra como algo deve ser realizado, por exemplo: uma teoria do estado prova que o homem deve viver no estado e, a partir disso, deduzir a ideia de estado perfeito. Os meios, todavia, como isso deve ser realizado são indicados pela política aplicada, que seria uma teoria técnica (SCHLEGEL, KL, pp. 5s).

No caso das obras de arte, uma teoria técnica é possível,

mas não pode esgotar a essência das mesmas, sendo meramente condição do comprazimento pelas obras; mas não é o fundamento delas. Obras feitas apenas segundo regras mecânicas podem ser inteiramente insípidas e indiferentes; já as obras de arte mais elevadas espiritualmente são fonte inesgotável de inspiração. Aquelas servem a um fim exterior determinado e não o ultrapassam, já estas ultrapassam esse âmbito, sendo “transfinalísticas”. Schlegel dá como exemplo a arquitetura, a qual é simultaneamente uma arte mecânica e uma bela arte (SCHLEGEL, KL, pp. 7-8), conciliando funcionalidade (*utilitas*) e beleza (*venustas*), retomando os termos de Vitruvius.

Diferentemente de uma casa, que serve como habitação, não há uso prático para um poema ou uma pintura, diante do que muitos entenderam mal as artes, ao tê-las avaliado pelo aspecto da utilidade, sendo que pensar as artes de tal modo é rebaixá-las ao extremo e inverter a questão, uma vez que a essência das belas artes está em não quererem ser úteis: “O belo é, em certa medida, o oposto de útil”. (SCHLEGEL, KL, p. 8). O belo difere da ideia de útil pelo fato de que todo útil é subordinado àquilo em relação a que busca ser útil, sendo notável que o conceito de útil não teria validade se não houvesse um fim último ou fim em si mesmo, caso contrário, ocorreria um regresso ao infinito.

Para Schlegel, as belas artes devem corresponder a tal fim em si, pois elas não servem a uma finalidade restrita, e isso não contradiz o fato de que sejam descritas como destituídas de finalidade, pois o que possui finalidade absoluta (encerrada em si) é, de certo modo, desprovido de finalidade. Isso ocorre na medida em que o que designamos co-

mumente por finalidade é apenas uma tarefa limitada do entendimento e negação de um fim absoluto (SCHLEGEL, KL, pp. 8s), ao passo que o fim último está além dessas tarefas do entendimento.

A arte pode ser descrita como a habilidade de execução de qualquer finalidade do ser humano de modo real na natureza, sendo que os fins humanos são ora limitados e casuais, ora infinitos e necessários. A teoria filosófica da arte só pode existir acerca da arte se ela se preocupar com fins últimos, pois a filosofia, para Schlegel, preocupa-se com o eterno e imutável no espírito humano⁷ (SCHLEGEL, KL, p. 9).

Nas artes, há um elemento comum essencial nelas, o fato de serem fim em si. Entretanto, o que as distingue, o meio de execução, é contingente, podendo ser tela para a pintura, mármore/bronze/madeira para a escultura, etc. Com base no elemento comum, mas sem negligenciar os diferentes suportes, a teoria filosófica da arte é possível, a chamada por Schlegel *Kunstlehre*, Doutrina da arte, em analogia com a *Sittenlehre* e a *Wissenschaftslehre* (*Doutrina dos Costumes* e *Doutrina da Ciência*) de Fichte (SCHLEGEL, KL, p. 10).

O objeto por excelência da teoria filosófica da arte, ou Doutrina da Arte, é o belo artístico, notando aqui uma diferença em relação a Kant (KU, §45, pp. 306-307), que confere primazia ao belo natural. Arquitetura e oratória estão

⁷ Nessa passagem, Schlegel elenca problemas aristotélicos e kantianos. Para Kant, o fim último é o sumo Bem, ligação necessária entre virtude como causa e felicidade moralmente condicionada como efeito (KANT, KpV, A 219-240). A recepção do sumo Bem, ou fim último kantiano, foi marcante no início dos projetos filosóficos de Fichte, Hegel e Schelling. Cf. AUTOR, 2015, DÜSING, 1973.

na transição das artes mecânicas para as belas artes, esta deduzida da prosa e aquela, da poesia, estando a arquitetura ligada ao conceito de útil e a leis que regem o mundo corpóreo, como a gravidade (SCHLEGEL, KL, p. 122).

Se a escultura é a arte das formas belas em objetos imitados segundo a natureza (exceções como Medusa, centauro, etc.), a arquitetura é a arte das formas belas em objetos projetados e executados sem um modelo determinado na natureza, livremente segundo uma ideia original própria do espírito humano (SCHLEGEL, KL, pp. 160s). Suas obras, desse modo, não recebem a impressão da natureza, sendo necessária determinação pelo pensamento humano, de modo que a fantasia é subordinada ao entendimento e daquela que surge o impacto. Elas devem ser orientadas pela finalidade, sendo um caso no qual o belo só pode existir enquanto houver conformidade a fins. Esse trecho é significativo, pois mostra tanto uma adesão de Schlegel a Vitruvius no que diz respeito à finalidade e beleza, e um distanciamento no sentido de que a arquitetura não seria imitação da natureza.

De acordo com August Schlegel, apenas há algo a ser imitado pelas artes, mas isso não constitui sua essência, pois isso afastaria do campo das belas artes a oratória e a arquitetura, que não constituem artes miméticas (SCHLEGEL, KL, p. 94). Distanciando-se de Vitruvius, portanto, Schlegel afirma que o intelecto humano não imprime cópias da natureza na arquitetura, mas institui esboços próprios. Todavia, tais desenhos mentais nunca saem inteiramente da natureza: na medida em que se quer realizar a finalidade no mundo corpóreo, o esboço deve se submeter a leis da natureza como a gravidade, estando em parte preso a elas, em

parte preso à consciência, contradição resolvida pela arte, segundo Schelling (StI, p. 322), cujo *Sistema do Idealismo Transcendental* (1800) e cuja filosofia da natureza influenciaram Schlegel. Um problema é que, tal como em Kant, não fica claro o que a arquitetura simboliza, e de que modo. O caso de Schlegel é ainda mais criticável, uma vez que sua exposição sobre arquitetura é mais longa que a de Kant.

Nota-se uma expansão do conceito de arquitetura, indicando outro afastamento em relação a Vitruvius: Por que as casas recebem o estatuto de belas? Por que elas, e não as cadeiras, mesas, etc? Desenvolvendo um argumento que se encontra mais condensado em Kant (KU, §51, p. 322). Schlegel não exclui que o *bauen* (construir, erguer) de *Baukunst* sirva para a construção de belos objetos menores: altares, candelabros, vasos, taças, etc. Não obstante, as regras para a construção de belos edifícios sempre assumirão nessa arte um lugar especial (SCHLEGEL, KL, pp. 161s).

A arquitetura se volta principalmente para a construção de edifícios grandes, como templos e palácios e, como resultado, as leis da arquitetura se deixam desenvolver mais nitidamente nos edifícios colossais, por mais que perpassem também as configurações menores (SCHLEGEL, KL, p. 162). A bela forma nas construções arquitetônicas é determinada pela ideia de fim, devendo primeiramente consistir na conformidade a fins. Só então, pode-se acrescentar algo acima dela, mas nunca em contradição com ela.

A matemática, para Schlegel, é uma região onde há unificação de leis da matemática com leis do espírito, havendo outro âmbito, menos convincente, o do orgânico. Segundo Schlegel (KL, pp. 163-169), a regularidade das formas geo-

métricas da natureza e impulso formativo animal apontam para a inteligência inconsciente do mundo natural, e isso se traduz na natureza, em colmeias, diques, recifes de corais, regularidades das plantas, etc. A arquitetura, nessa via, é um aumento na intelectualização, ou espiritualização do que já se encontra de modo inconsciente nos reinos vegetal e animal.

CONCLUSÃO

A arquitetura permite a construção da morada dos humanos, disciplina o olhar e estrutura a paisagem, seja natural ou urbana. Embora espaço de organização institucional, de lazer, de coexistência, é capaz de transcender essa finalidade imediata, possibilitando espaço de contemplação estética e possibilidades criativas. Com a arquitetura, o belo, de certo modo, também pode ser o *ethos* com a letra “eta”, a morada do ser humano.

O caso da arquitetura é curioso por necessariamente mesclar finalidade e beleza, de modo distinto da escultura ou da pintura. Por seu caráter complexo, a arquitetura se abre facilmente para a interdisciplinaridade, em diálogo possível com a filosofia, a engenharia, a história da arte, e mesmo a ecologia (pensemos no *design* sustentável, por exemplo).

Vitrúvio deixou um legado milenar na arte arquitetônica, e sua influência chegou até filósofos do século XIX, como A. Schlegel e Schelling. Não obstante, Guyer tem uma tese precisa em mostrar como, a partir de Kant, há uma transformação em como se pensar o que realiza a arquitetura: não se trata apenas da tríade vitruviana de fun-

cionalidade, solidez e beleza, mas também da apresentação de ideias estéticas, de apresentação simbólica. Tanto Schlegel quanto Kant adotam essa postura, e outro ponto em comum é que ambos expandem a ideia de arquitetura para o mobiliário, e não apenas para os edifícios. Uma diferença fundamental entre ambos é no estatuto mimético da arquitetura, aceito sem problemas por Kant, mas recusado em muitos casos por Schlegel.

Com a discussão de Schlegel, esperamos ter acrescentado algo em relação ao artigo de Guyer, e indicamos que uma continuação dessa pesquisa envolve um aprofundamento da noção de símbolo, que aqui não é desenvolvida por termos como foco o problema da finalidade, ou utilidade, ou funcionalidade⁸. Prova de que Schlegel e Kant são figuras de transição de uma abordagem vitruviana para uma pós-vitruviana é o fato de não vermos muitos elementos sobre o que as ideias da arquitetura simbolizam, sobre como o fazem e tampouco exemplos mais específicos, algo que ficou a cargo das filosofias da arte posteriores, de Schelling a Schopenhauer.

Abstract: There is one aspect in architecture that has intrigued German philosophers such as Kant, Schelling and August Schlegel: the explicit purposiveness and emphasis in utility, in the aspect of a practical application. The intertwining between beauty and purposiveness in architecture had been noticed early, by Marcus Vitruvius Pollio (81 b.C.-15d a.D.), who points functionality (*utilitas*), solidity (*firmitas*) and beauty (*venustas*) as core characteristics of the architectonic work. According to Guyer (2011), since Kant the philosophical reflexion on architecture starts to present a growing distance regarding Vitruvius. Even though there is not a complete rejection of the Vitruvian triad by Kant, the philosopher defends that the major characteristic of architecture is the representation of ideas of imagination, *i. e.*, aesthetic ideas. Guyer's thesis points the development of this Kantian direc-

⁸ Cf. a respeito AUTOR, 2014, pp. 150-158; GUYER, 1997, pp. 332ss.

tion in Schelling, Hegel and Schopenhauer, although missing August Schlegel (1767-1845), founder of the first system of fine arts with his *Kunstlehre* (1801-1804). We aim at a deepening of Guyer's thesis, which would gain strength with August Schlegel's ideas and the role he gives imagination in architecture. After pointing Vitruvian and post-Vitruvian elements in Kant and Schlegel, we will present divergences between both of them regarding the appraisal of architecture.

Keywords: Architecture; August Schlegel; Kant; Utility; Vitruvius.

REFERÊNCIAS

ALLISON, H. *Kant's theory of taste: a reading of the Critique of Aesthetic Judgment*. Cambridge, Mass: Cambridge University Press, 2001.

AUTOR. "O fim último em Kant e Schelling: aspectos antropológicos". *Theoria*, v. 7; n. 17 (2015): 42-51. Disponível em: <http://www.theoria.com.br/edicao17/04172015RT.pdf>. Acesso em: 02 Ago 2020.

_____. "A sensibilização das ideias estéticas: o belo como símbolo do bem moral". *Studia kantiana*, v. 17 (2014): 144-160. Disponível em: <http://www.sociedadekant.org/studiakantiana/index.php/sk/article/view/184/168>. Acesso em: 02 Ago 2020.

BECKER, C. *Naturgeschichte der Kunst. August Schlegels ästhetischer Ansatz im Schnittpunkt zwischen Aufklärung und Romantik*. München: Wilhelm Fink, 1998.

BROLEZZI, R. "Vitruvius e sua herança moderna". In VITRUVIO. *Tratado de Arquitetura*. Trad. Justino Maciel. São Paulo: Martins Fontes, 2007, pp. 25-27.

DÜSING, K. Die Rezeption der Kantischen Postulatenlehre in den frühen philosophischen Entwürfen Schellings und Hegels. In: *Das älteste Systemprogramm*. Hrsg. von R. Bubner. Bonn. 1973 (HegelStudien. Beiheft 9), 53-90.

GUYER, P. *Kant and the claims of taste*. 2nd ed. Cambridge, Mass.: Cambridge University Press, 1997.

_____. “Kant and the philosophy of Architecture”. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 69, n. 1 (2011): 7-19. Disponível em <http://www.jstor.org/stable/42635832>. Acesso em: 02 Ago 2020.

KANT, I . *Kritik der praktischen Vernunft*. In *Kants Werke. Akademie-Textausgabe. Band V*. Berlin: Walter de Gruyter & Co., 1968, pp. 3-163.

_____. *Kritik der Urtheilskraft*. In *Kants Werke. Akademie-Textausgabe. Band V*. Berlin: Walter de Gruyter & Co., 1968, pp. 165-485.

PAULIN, R. *The Life of August Wilhelm Schlegel, cosmopolitan of Art and Poetry*. Cambridge, UK: Open Book Publishers, 2016. Disponível em: <https://www.openbookpublishers.com/reader/25#page/2/mode/2up>. Acesso em: 02 Ago 2020.

SCHELLING, F. W. J. *Philosophie der Kunst*.
SCHELLING, F. W.J. *Sämmtliche Werke*. Erste Abtheilung. Fünfter Band. Stuttgart und Augsburg: J. G. Cotta'scher Verlag, 1859, pp. 353-736. Disponível em:

<https://archive.org/details/smtlichewerke05p1sche>. Acesso em: 02 Ago 2020.

_____. *System des transscendentalen Idealismus* (1800). In: SCHELLING, F. W. J. *Friedrich Wilhelm Joseph Schelling Historisch-Kritische Ausgabe*. Reihe I: Werke 9, Teilband 1. Harald Korten; Paul Ziche (Hrsgs.). Stuttgart: Frommann-Holzboog, 2005.

_____. *Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst. Erster Teil (1801-1802): die Kunstlehre*. Heilbronn. Verlag von Gebr. Henninger, 1884. Disponível em: <https://archive.org/details/deutschelittera08sauegoog>. Acesso em: 02 Ago 2020.

VITRÚVIO. *Tratado de Arquitetura*. Trad. Justino Maciel. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

WERLE, M. A. “Apresentação”. In SCHLEGEL, A. *Doutrina da arte*. Trad. Marco Aurélio Werle. São Paulo: E-dusp, 2014, pp. 9-19.