

Copyright (c) 2023 Miguel Gally



Este trabalho está licenciado sob uma licença [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

Fonte: <https://www.revistas.usp.br/discurso/article/view/215688>. Acesso em: 20 maio 2024.

#### Referência

GALLY, Miguel. Arquitetura reflexiva entre expressão e desenho na estética de Kant. **Discurso**, São Paulo, v. 53, n. 2, p. 148-159, 2023. DOI: [10.11606/issn.2318-8863.discurso.2023.215688](https://doi.org/10.11606/issn.2318-8863.discurso.2023.215688). Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/discurso/article/view/215688>. Acesso em: 20 maio 2024.

# Arquitetura reflexiva entre expressão e desenho na estética de Kant

**Miguel Gally**

UnB

## **RESUMO**

Este artigo pretende expor e ampliar de que modo a arquitetura bela ou reflexiva pensada por Immanuel Kant inclui uma crítica à tradição vitruviana. Partindo das interpretações de Paul Guyer (1977, 2011) sobre um sentido de expressão e do lugar histórico assumido por Kant na filosofia da arquitetura, tentaremos incluir nesse debate a importância teórica do projeto arquitetônico (desenho), visando, com isso, uma compreensão mais ampla da arquitetura reflexiva.

## **PALAVRAS-CHAVE**

Kant; arquitetura; estética; expressão; desenho.

## **ABSTRACT**

This paper aims to present and explore in which way beautiful or reflexive architecture, as thought by Immanuel Kant, includes a critique of the Vitruvian tradition. Starting from Paul Guyer's interpretations (1977, 2011) about the meaning of expression and the historical role played by Kant inside the philosophy of architecture, we will try to add to this discussion the theoretical importance of the architectural project (design), intending to understand at greater length the reflexive architecture.

## **KEY WORDS**

Kant; architecture; esthetics; expression; design.

## Introdução

Na filosofia da arte e da arquitetura, o termo “expressão” remete, *grosso modo* e levando em conta sua etimologia, a uma relação de identidade ou proximidade entre duas instâncias separadas, das quais uma é interna e outra é externa. Expressar é pôr para fora isso que está dentro: objetivando, tornando algo consciente ou mais claro para si e/ou para outros. Essa visão bastante vaga é pressuposta, entre outros, por Hans Ulrich Gumbrecht (2001, p. 653-4), que entende ter “expressão” [*Ausdruck*], dentro de sua curta história enquanto conceito filosófico (c. 250 anos), pelo menos dois sentidos: a) um mais específico, extremamente importante para as artes e que inclui um agente comunicativo consciente em batalha contra o *medium* para objetivar seu estado de consciência; e b) outro, mais geral, que remete a um sentido voltado para uma estética do cotidiano, a um pôr para fora quase involuntário presente em qualquer ato comunicativo: quando dizemos que alguém expressa bom gosto com sua roupa, ou que expressa sua angústia na opinião que emite etc.

Seja no uso mais específico, seja no uso mais geral, perguntar por quais propriedades são expressas na externalização ou na objetivação de propriedades internas que lhe deram origem parece fazer algum sentido. Entretanto, quando nos deparamos com a possibilidade da *expressão de ideias estéticas*, como pensada por Immanuel Kant, ficamos mais inseguros em conectar, nesse contexto, o externo ao interno (ou vice-versa) e a pergunta por aquilo que ideias estéticas expressam se transforma numa questão quase sem respostas. Isso porque o conteúdo expressado não se apresenta de maneira determinada; ou seja, há um conteúdo (uma intenção, uma regra etc.) que não pode nem deve ser revelado. Para Paul Guyer, essa condição indeterminada apontaria para uma espécie de pré-história do paradigma da expressão dentro da filosofia das artes, sendo já o início da superação do paradigma vitruviano, no caso da filosofia da arquitetura. Nossa hipótese é a de que essa superação pensada por Guyer passaria, ainda, pela defesa da primazia do desenho, que constituiria um paradigma intermediário dentro da filosofia da arquitetura, fornecendo as condições para ver o objeto arquitetônico como expressão a partir do desenho, leia-se, do projeto arquitetônico, e permitindo que se experimente espaços construídos como se fossem espaços desenhados.

Para dar conta dessa discussão, pretendemos fazer um breve recuo, expondo a ligação entre ideia estética e expressão, tal como surge na *Crítica do juízo* (*Kritik der Urteilskraft*, doravante *KU*), e explorando que tipo de *relação* é defendida dentro mesmo da compreensão de “expressão”. No ponto seguinte, apresentaremos a leitura oferecida por Guyer, em 1977, sobre a ideia estética, que cobre tanto a natureza quanto a arte; assim como aquela de 2011, quando então defende que Kant teria um lugar de destaque na filosofia da arquitetura por antecipar o paradigma da expressão.

Na sequência, abriremos um diálogo no sentido de propor que, ao invés de somente antecipar o que viria a ser o paradigma da expressão, como defende Guyer (2011), Kant o faz – enfatizaremos esse ponto explorando nossa hipótese central – recorrendo a algo não menos importante, que é pensar a arquitetura enquanto desenho. Embora não faça a vinculação entre desenho e projeto arquitetônico, Kant, ao privilegiar o desenho na e da arquitetura, segue na contramão da tradição vitruviana, que concebe essencialmente a arquitetura como arte de construir. Dessa maneira, seria possível pensar a introdução do paradigma da expressão a partir de uma compreensão de arquitetura que já não era mais simplesmente aquela da arte de construir, como pensara Vitruvius e toda uma tradição que o sucede na modernidade, entre eles Christian von Wolff, mas sim, a partir de uma compreensão de arquitetura como arte de desenhar. Isso implicaria apreciar objetos arquitetônicos *como se* fossem projetos e projetos *como se* fossem obras arquitetônicas construídas tendo em mente o desenho de tais obras.

### Ideia estética e expressão

Dizíamos, portanto, que a pergunta por aquilo que propriamente é expresso nas ideias estéticas parece ser uma questão sem respostas, pelo menos sem respostas fáceis, o que se explica porque sabemos que na estética crítica de Kant a intenção (interno) – seja o fim, a regra, o uso – não se mostra (externo) explicitamente na produção das artes belas (Kant, 1905, §45, B180, V306/307).<sup>1</sup> É nesse contexto, ao mesmo tempo concebendo as artes belas como livres e exigindo liberdade na recepção da natureza, que a beleza será definida por Kant como “expressão de ideias estéticas” [*Ausdruck ästhetischer Ideen*] (*Ibid.*, §51, B204, V320). Vejamos isso mais detidamente a partir do contexto de sua estética da recepção.

Embora a intenção esteja necessariamente presente na produção das artes belas, cabe a quem julga desinteressar-se nesse fim; na natureza bela, embora não haja intenção em sua produção, imaginamos haver uma – e somente assim a conformidade a fins estética, o princípio mesmo do ajuizamento do belo seria, digamos, ativado. Nesse contexto, Paul Guyer faz uma observação (1977, p. 68-70) muito importante sobre esse lugar da intenção na arte e na natureza quanto à sua vinculação com o tema da expressão. Ele sustentou que, se na natureza, mesmo bela, não há

---

<sup>1</sup> Por se tratar de um texto de uso recorrente nos estudos kantianos e com muitas traduções ao redor do mundo (em português: Kant, 1994, 2016), algumas conflitantes entre si, optamos por incluir, a cada referência: o parágrafo; a paginação da segunda edição usada por algumas edições (Kant, 1994, 2001), antecipada por um B; e a página do texto estabelecido pela edição Academia real prussiana de ciências (Kant, 1905), precedida do algarismo romano V, correspondente ao volume (5) dessa edição, no qual se encontra a *Crítica do Juízo* (KU). As traduções serão de nossa autoria.

intenção em seus produtos, deve-se pensar em quando, a partir dela, se *ocasionam* ideias estéticas, enquanto em produtos da arte, por causa da presença necessária da intenção, as ideias estéticas fariam parte da própria produção da arte bela. Em nenhum dos casos tal intenção pode ser determinada, sob o risco de se perder ou interromper a experiência estética do tipo livre, que implica uma comparação incessante de representações.

Ao insistir na equivalência entre natureza bela e arte bela levando em conta a equivalência entre a expressividade presente quando se ocasionam ideias estéticas e quando se expressam ideias estéticas, Guyer parece se distanciar do conceito de expressão enquanto ligação por proximidade ou identidade entre interno e externo, mas, no fundo, ele está se baseando naquele jogo próprio das faculdades de conhecer, pano de fundo epistemológico da comparação de representações que fundamenta a experiência estética. Resumindo o argumento de Guyer, o que acontece tanto na recepção do gosto reflexivo (frente à natureza e às artes), quanto na produção das belas artes pelo gênio, é que, seja expressando, seja ocasionando ideias estéticas, se ativa uma relação entre as faculdades de conhecer, aquela que nunca produz conhecimento.

Relembremos o argumento de Kant mais detalhadamente. Quando ele pensa em ideia estética, ele tem algumas referências. A ideia estética não é uma ideia da razão, porque é uma representação da imaginação conforme a fins, sendo que nenhum fim (leia-se conceito) a determina, enquanto a ideia da razão é um conceito para o qual não pode haver um correspondente empírico. A ideia estética, assim, livre de conceitos determinados, não é tampouco a *ideia estética normal*, aquela ideia que, embora seja também uma intuição vinculada à imaginação, é a da média aritmética, obtida intuitivamente e sem cálculo, por comparação de outras intuições da mesma classe de objetos.

A ideia estética também não é um *ideal de beleza*, porque um ideal pressupõe um conceito (Kant, 1905, §17, B53, V231). O que está em questão na ideia estética, portanto, é aquela relação de conformidade a fins ou a consciência da forma da finalidade sem qualquer fim determinado [*Zweckmäßigkeit (...) ohne allen Zweck*], (*Ibid.*, §11, B35, V221), que vincula a uma intuição da imaginação variados conceitos, dando muito a pensar nesse esforço reflexivo.

Entender, assim, a arquitetura bela como expressão de ideias estéticas requer um conceito mais amplo de expressão, um pouco diferente daquele do início de nossa exposição, porque a estética kantiana, como se sabe, não comporta um fim determinado nesse algo que é expresso; nem pressupõe uma existência externa como suficiente, porque a existência no espaço da forma ou figura do objeto constitui apenas

uma provocação (nunca sendo a causa), embora decisiva para ativar o jogo livre das faculdades de conhecer (*Ibid.*, §12, B36/37, V222).

Quando, tendo em mente o belo, nos deparamos com a expressão de ideias estéticas, parece estar em evidência a expressão de uma relação experimentada necessariamente desde uma interioridade, mas ligada ao jogo das faculdades, entre a legalidade do entendimento e a liberdade da imaginação. Ou seja, esse “expressar-se”, agora colocado de volta nos termos mais consolidados pela tradição, seria uma exteriorização de uma relação – daí sua indeterminação. Com isso, acredito que podemos entender melhor a estratégia de Guyer quando pensamos essa interioridade em termos de uma relação, ela mesma a ser exteriorizada. Guardemos isso um pouco.

### Arquitetura e expressão

Mais recentemente, Guyer observa a peculiaridade da posição de Kant dentro da história da filosofia da arquitetura ao se dar conta de que ele inauguraria aí, de algum modo, a inclusão do conceito de expressão. Ele, então, partindo dos modos pelos quais tal filosofia é tratada por pensadores da arquitetura e filósofos, concebe um período que vai da compreensão vitruviana da arquitetura, que remonta do século I a.C. a Kant, e um outro período que começa imediatamente após Kant (Guyer, 2011, p. 8). O que marcaria, segundo ele, a divisão entre esses modos de definir a arquitetura é que, ora ela não é entendida como expressão, e sim enquanto equilíbrio entre função/uso e decoração/beleza/agradável, como veremos a seguir; ora ela é claramente tematizada como expressão, pensando nos casos, entre outros, de Hegel, Schopenhauer e Schelling. Kant estaria justamente no meio dessas duas tradições, segundo Guyer, porque defende a arquitetura como expressão, mas não segundo uma determinação específica, como ficaria marcado na história subsequente da estética.

Lembremo-nos que, na arquitetura<sup>2</sup>, para Kant, a destinação ou o uso estão inevitavelmente presentes enquanto intenção (Kant, 1905, §51, B207, V322). E é isso que impede Kant de ser visto na filosofia da arquitetura como um autor que pensa a arquitetura esculturalmente, como simples expressão, sem levar em conta o uso e seu caráter público, observação crítica feita por Saville (1993, p. 164). Mas nem por isso a arquitetura deixa de poder ser vista como expressão de uma ideia estética, ainda com Kant. Isso acontece porque a arquitetura bela está na fronteira com as

---

<sup>2</sup> Embora o termo usado por Kant para se referir à arquitetura na *KU* seja *Baukunst* que, traduzido literalmente, diz “arte de construir”, no uso cotidiano, já em sua época, tratava-se de um termo equivalente a *Architektur*. É importante lembrar que Kant também se refere à *Architektur*, mas quando discute a dimensão sistemática do pensamento enquanto uma arquitetônica da razão pura [*Architektonik der reinen Vernunft*] (1905, Bd. III, p. 538 ss).

artes mecânicas em geral (Kant, 1905, §44, B177/178, V305), por causa da forte presença do uso enquanto seu fim. Sabemos, ainda, que toda arte precisa ter uma intenção pensada por quem a produz, e o gênio entra em cena justamente nesse momento, minimizando sua obviedade.

A escolha pela arquitetura é, portanto, fundamental aqui para entender a peculiaridade dessa compreensão de expressão vinculada à ideia estética, porque se a intenção aqui é um uso/serventia mais do que qualquer outra coisa, como não considerá-lo central no ajuizamento da arquitetura bela? Isso é tão grave que Kant acredita poder acontecer mesmo um impedimento da relação estética desinteressada e reflexiva nesses casos (*Ibid.*, §51, B208, V322). Por outro lado, não podemos esquecer que estamos diante de uma estética da recepção e que o espectador é responsável por sua experiência estética: “um juízo de gosto seria puro tendo em vista um objeto de fim interno determinado somente se aquele que julga ou não tivesse nenhum conceito desse fim *ou se abstraísse* dele em seu juízo” (*Ibid.*, §16, B52, V231, grifo nosso). Ou seja, mesmo nesse caso extremo, na presença de um fim ou intenção não tão implícitos, como o uso ou a função desse objeto arquitetônico, um juízo de gosto reflexivo continuaria possível através dessa elevada e treinada capacidade de abstração presente no julgar desinteressado, que remeteria àquela comparação de representações possíveis presente na ideia estética.

Partamos do pressuposto, por enquanto, de que é realmente possível aquilo que Kant deixa entrever enquanto sendo uma *arquitetura reflexiva* (AR), aquela que tem seus usos ou funções abstraídos. Mas isso significaria o seguinte: ela expressa uma ideia estética sem abrir mão do uso (fim), e mais, tendo o uso como igualmente essencial. Para continuar, precisamos recuar um pouco e supor também a possibilidade de uma *arquitetura eficiente ou boa* e de uma *arquitetura agradável*, já que as artes são divididas por Kant em arte estética agradável (AA), arte estética livre (AR) e arte não-estética mecânica (AE) (*Ibid.*, §44, B177/178, V305). Desse modo, poderia haver dentro do mundo da arquitetura, interpretando Kant – essa é uma sugestão nossa (Gally, 2014) –, três tipos equivalentes: a *arquitetura eficiente ou boa* pensada como arte mecânica; a *arquitetura agradável* como arte estética não livre; e a *arquitetura reflexiva* como arte estética livre.

### Vitrúvio, Kant e o desenho

Comparemos isso com Vitrúvio (c. I a.C.) e sua herança no mundo ocidental para a filosofia da arquitetura, já que suas ideias ainda estavam em discussão na época de Kant, sobretudo através de Wolff (1710, §1, 4, 8, 9) e seus seguidores, e serviram para a leitura feita por Guyer para situar Kant na história da filosofia da arquitetura.

Nesse que é o primeiro tratado escrito de arquitetura do ocidente, *Da Arquitetura*, Vitruvius recomenda observar três princípios (1931, livro I, cap. 3, p. 35): *firmitatis*/o da durabilidade [*strength*]; *utilitatis*/o da função [*utility*]; e *venustatis*/o da beleza [*grace*]. Os princípios *utilitatis* e *firmitatis* são codependentes, desde que possam ser enquadrados como propriedades daquilo que estou chamando de arquitetura eficiente, ou seja, cumprindo um propósito bem definido sendo uma obra durável. Por outro lado, a arquitetura agradável vincular-se-ia apenas à sensação de conforto, suavidade, inventividade da imaginação etc. que a existência da obra arquitetônica pode provocar via tato, em virtude da sua aparência externa ou da divisão interna do objeto construído, pensando na luminosidade, na ventilação, eventualmente na privacidade etc. O que queremos mostrar, reforçando o que Guyer pesquisou e descobriu (2011), é que Kant pode sim estar dialogando, até mais radicalmente, com toda tradição vitruviana da filosofia da arquitetura. Vejamos esse ponto de contato entre Kant e Vitruvius com mais cuidado.

O que Vitruvius pensa como sendo arquitetura passa por um equilíbrio entre arquitetura eficiente e arquitetura agradável, se pudéssemos traduzir suas ideias em termos kantianos, uma arquitetura equilibradamente durável, bem planejada e agradável de estar e ver. Mas fundindo de tal modo essas características que o princípio *venustatis* passa a ser entendido como o da sensação de prazer ligada à proporcionabilidade e à simetria das formas. Ou seja, a tradução estabelecida para o português de *venustas* enquanto “beleza” (Vitruvius, 2006, p. 82) segue a visão propriamente vitruviana que privilegia a integração simétrica enquanto fonte de prazer do belo. Embora se saiba que *venustas* remete originariamente, enquanto derivado de Vênus, divindade do amor sexual, à qualidade do que possui ou excita amor sexual, sendo algo desejável, amável, gracioso etc. (Ernout et al., 2001, p. 722) – daí a possibilidade de entendê-la como beleza física (Durand, 1934, p. 1.657) –, o termo *venustas* é relativo, originariamente, ao prazer que não pressupõe necessariamente conceito, ao prazer da sensação sem regra.

*Das Vergnügen* é uma tradução para *venustas* (Georges, 1880, p. 3064), exatamente o termo que Kant usa (1905, §3, B10, V207) para aquilo que entende ser o sentimento de prazer relativo ao agradável [*Angeheimen*] (*Ibid.*, §3, B7, V205) e que foi traduzido por Valério Rohden, justamente por isso, como “deleite” (Kant, 1994, p. 52). No entanto, para Vitruvius, a simetria é que é a fonte desse prazer, ou seja, faria parte, dentro do vocabulário kantiano, do prazer do bom, que depende de um conceito (*Ibid.*, §4, B10, V207). Desse modo, os três princípios vitruvianos terminam constituindo um ideal da arquitetura com forte apoio na racionalidade matemática, o que provocou o próprio Wolff a desenvolver sua filosofia da arquitetura (cf. Gally, 2016).

Por sua vez, o que Kant entende como arquitetura reflexiva não encontra correspondente no pensamento de Vitrúvio, porque Kant relaciona a imediatidade (do agradável) e a mediatidade (do bom), não o bom e o agradável fundidos um no outro, como o fez Vitrúvio. Na arquitetura reflexiva, abre-se mão tanto da percepção meramente sensível quanto de um conceito determinado, quando Kant sugere ser a percepção refletida a novidade do belo. Assim, ela é imediata porque o que eu sinto somente eu posso sentir e ninguém pode fazê-lo por mim (autonomia), e é mediata porque sinto isso por causa do jogo das faculdades, cuja presença potencial pressuposta nos outros me permitiria esperar ou reivindicar uma concordância universal com meu juízo. Isso, evidentemente, sempre do ponto de vista da recepção da obra. E para tentar pôr Kant em diálogo com Vitrúvio, como provocou Guyer através de uma grande narrativa histórica, precisamos ainda retomar como é que o artista-arquiteto se relaciona com esse pressuposto do gosto, explorando melhor aquela compreensão kantiana ampla para o termo expressão.

Para Kant, sabemos, na arte bela, a intenção (fim, regra, uso) não transparece se esta for feita pelo gênio, aquele que seria o único responsável pela produção da arte bela. O gênio (arquiteto) em Kant tem a tarefa de, ao expressar uma ideia estética com sua obra, oferecer um ponto de partida para uma experiência de liberdade – daí não poder surgir de modo óbvio naquilo que produz, embora saibamos que pela abstração esse obstáculo sempre possa ser superado. Assim, ele precisa gerar as condições para provocar a imaginação a notar, sempre que possível, de outra maneira aquela forma que, intuída pela percepção dos sentidos, seria habitualmente determinada pelo entendimento. Ou seja, o gênio arquiteto expressaria a possibilidade de uma relação através dessa provocação, não um conteúdo específico.

Talvez pudéssemos colocar tal relação nesses termos mais gerais: a expressão de uma ideia estética é a expressão de uma relação marcada por uma indeterminação necessária entre o que tal obra é (ou para que serve) e o que ela pode ser (ou para que pode servir), sem que isso que ela seja iniba a busca pelo que ainda poderia ser, e sem que o que ela poderia ser contradissesse isso que é em sua forma. Se isso estiver certo, então a expressão de tal relação poderia ser vista como o próprio exercício do livre jogo das faculdades, ou seja, de uma liberdade estética ausente tanto na arquitetura mecânica (ou eficiente) quanto na arquitetura agradável.

E para que isso funcione, acreditamos, e aqui chegamos ao ponto mais central e conclusivo, é preciso pensar a arquitetura como *arte de desenhar, de projetar*, e não como arte de construir, algo que Guyer não observou. Ainda estamos diante da superação do paradigma vitruviano, como sugeriu Guyer, mas enfatizando não a expressão de uma obra construída ou executada, mas de um projeto, pensando ele mesmo também como uma relação potencial (por exemplo, entre o que é imaginado e o que pode

ser executado caso venha a ser construído; entre seus usos possíveis sem que nenhum deles prevaleça sobre outro etc.) e não como mera forma estática do desenho.

O ponto central do nosso argumento, portanto, é que se expressão é uma relação entre duas dimensões distintas, uma interna e outra externa, então passo a ter uma dificuldade a mais quando penso que em Kant é também a possibilidade de uma relação que está numa das duas dimensões. Mais uma vez: quando expresso algo, eu me esforço em relacionar duas instâncias; porém, quando eu expresso uma relação (leia-se, através de um projeto arquitetônico), não posso esperar que o contato entre essas duas instâncias aconteça da mesma maneira.

A dificuldade que encontramos quando vamos falar desse mistério que é a expressão de ideias estéticas na arquitetura talvez seja minimizada se a pensarmos como arte de desenhar. Ou seja, a intransponibilidade do uso na arquitetura assumida por Kant não interfere, ou interfere menos, na experiência estética reflexiva se pensarmos na arquitetura em termos de projeto (desenho), e não em termos de uma arte de construir.

Se este caminho iniciado aqui estiver correto, a posição importante de Kant não é apenas por ele ser uma porta de entrada histórica para o tema da expressão na filosofia da arquitetura posterior ao idealismo transcendental, como pensou Guyer. Isso porque poderia ser tão somente a retomada de uma questão já presente em *De Re Aedificatoria* de Leon Alberti (Brandão, 2000, p.197-228), e provavelmente também na arquitetura gótica, como mostra Panosfky (2001). Se não direta e explicitamente, certamente a noção de expressão já aparecia com algum destaque. No primeiro caso, como expressão da *concinnitas*. No segundo, como expressão do rigor metodológico, como o próprio Wolf tentou adaptar para seu racionalismo. Isso, entretanto, não pretende invalidar o argumento de Guyer, mas complementá-lo, porque Guyer estava atento tão somente à presença tematizada e explícita da expressão como princípio de explicação da arquitetura.

A posição importante de Kant parece estar ligada, assim, não somente à descoberta de uma maneira diferente e ampla de compreender “expressão”, sendo uma maneira de tratar “expressado” tendo como referência uma relação. Tal ideia, dentro da filosofia da arquitetura, nos remeteria também ao lugar intermediário pressuposto da arte de projetar ou desenhar, entre a arte de construção e arte como expressão.

Pensando aqui o projeto como libertação para atividade criadora arquitetônica, Kant se aproximou do trabalho de Étienne-Louis Boullée (1728-1799). Esse arquiteto pensador expôs em 1799, num manuscrito que permaneceu inédito no acervo da Biblioteca Nacional da França (BnF) até o século XX, uma radicalização da arquitetura pensada como arte de desenhar, a qual não precisaria mais ser executada ou tornar-se obra construída para poder ser experimentada como arquitetura. Essa

postura parece ser a conclusão de uma importância dada ao desenho, inicialmente no Renascimento a partir da descoberta das técnicas de perspectiva, passando pelas discussões entre os clássicos Claude Perrault e Nicolas-François Blondel, no século XVII, sobre a legitimidade das formas arquitetônicas para construir e sua (des)vinculação com o passado classicista. Foi com isso que se abriu uma via de radicalização da importância dada ao desenho na arquitetura. É dentro desse contexto, já na segunda metade do século XVIII, que Étienne Boullée, em *Architecture. Essay on Art*, inicia seu livro provocando a tradição vitruviana da seguinte maneira:

O que é arquitetura? Devo me juntar a Vitruvius definindo-a como sendo a arte de construir? Não, porque há um flagrante erro nessa definição. Vitruvius confundiu o efeito pela causa. (1976, p. 83, tradução nossa)

O que Boullée reforçava, de maneira transparente e bastante consciente, era que a concepção projetual e o planejamento da obra são essencialmente a própria arquitetura; sendo isso, para ele, mais importante do que a execução mesma, enquanto propósito e efeito do desenho. Daí poder ser arquitetura uma arte de desenhar no sentido de ser uma arte de projetar construções segundo formas, porque seria sua causa.

Para Kant, entretanto, não se tratava de suprimir a condição de obra construída: bastaria que a arquitetura fosse ajuizada como se fosse uma “figura [*Gestalt*] no espaço” (§14, B42, V225), seja enquanto obra construída seja enquanto projeto:

Na pintura, na escultura, e em todas as artes plásticas, na arquitetura, na jardinagem, desde que sejam artes belas, é essencial o desenho [*Zeichnung*], no qual não o que deleita [*vergnügt*] na sensação, mas sim o que apraz por sua forma constitui o fundamento de todo o projeto [*Anlage*] para o gosto (*Ibid.*, §14, B42, V225).

Essa apologia do desenho enquanto ponto de provocação para a experiência estética nos faz pensar numa figura dinâmica no espaço desenhado, como é o projeto arquitetônico, porque se mostraria como uma provocação suficientemente abstrata para manter o jogo reflexivo que sustenta a experiência estética do belo. Curiosamente, Kant usa *Anlage* para se referir ao plano da teoria do gosto que tem no desenho e na forma seu ponto de partida fundamental, um uso metafórico com origem no vocabulário arquitetônico da época (Mozin et al., 1823, p. 45), sendo sinônimo de *Entwurf* e *Plan*, enfim, de projeto.

## Conclusão

Resumindo nosso percurso, pretendemos expor e deixar mais claro, com e contra Paul Guyer, no sentido de ampliar suas descobertas, que a importância de Kant está

ligada a uma maneira de conceber “expressão” a partir da exteriorização de uma relação, e não de um conteúdo, e que a contextualização dessa invenção dentro da filosofia da arquitetura nos remeteria ao lugar intermediário pressuposto da arte de projetar ou desenhar espaços na filosofia da arquitetura, ou seja, entre arte de construir e a expressão como paradigma da arquitetura. Com isso, a superação atribuída por Guyer a Kant deveria também ser confrontada pela defesa da primazia do desenho. O que, por sua vez, forneceria as condições para ver o objeto arquitetônico como expressão, mas a partir do desenho, permitindo também que se experimentem espaços construídos como se fossem espaços desenhados e vice-versa.

### Bibliografia

- Boullée, É. (1976) “Architecture. Essay on Art” In: Roseneau, H. *Boullée & Visionary Architecture*. Trad. Helen Roseneau. Londres: Academy Editions, p. 83-116.
- Brandão, C. (2000) *Quid Tum? O combate da arte em Leon Battista Alberti*. Belo Horizonte: Ed. UFMG.
- Durand, R. (1934) *Dictionnaire illustre Latin-Français*. Paris: Félix Gaffiot.
- Ernout, E.; et al. (2001) *Dictionnaire étymologique de la langue latine*. Paris: Klincksieck.
- Gally, M. (2016) “Reflexões entre estética e filosofia da arquitetura a partir de I. Kant e Ch. Wolff”. In: Damião, C. et al. *Confluindo tradições estéticas*. Goiânia: Ricochete, p. 83-98.
- \_\_\_\_\_. (2014) “Estética das arquiteturas entre fantasia, eficiência e reflexão: Estudos sobre Kant e Oscar Niemeyer”. In: Peixoto, E.; Dernt, M. F. (orgs.). *Arquitetura, estética e cidade: questões da modernidade*. 1ª ed. Brasília: Editora FAU/UnB, p. 150-167.
- Georges, K. E. (1880) *Lateinisch-Deutsches Handwörterbuch*. Leipzig: Hahnsche Verlag.
- Gumbrecht, H. (2001) “Ausdruck”. *Aesthetische Grundbegriffe: historisches Woerterbuch in sieben Bänden (Hrsg. Karlheinz Barck et al)*. Stuttgart/Weimar: Metzler, p. 653-662.
- Guyer, P. (1977) “Formalism and Theory of Expression in Kant’s Aesthetics”. *Kant-Studien*, v. 68, p. 46-70.
- \_\_\_\_\_. (2011) “Kant and Philosophy of Architecture”. *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, v. 69, p. 7-19.
- Kant, I. (1994) *Crítica da faculdade do juízo*. Trad. V. Rohden e A. Marques. Rio de Janeiro: Forense.
- \_\_\_\_\_. (2016) *Crítica da faculdade de julgar*. Trad. Fernando C. Mattos, Petrópolis: Vozes.

- \_\_\_\_\_. (2001) *Kritik der Urteilskraft* (KU). Hamburg: Felix Meiner.
- \_\_\_\_\_. (1905) *Kants Gesammelte Schriften*, Bänden III, V. (Hrsg. Von der Königlichen Preussischen Akademie). Berlin; Leipzig: Walter de Gruyter.
- Panofsky, E. (2001) *Arquitetura gótica e escolástica: sobre a analogia entre arte, filosofia e teologia na Idade Média*. Trad. Wolf Hoernk. São Paulo: Martins Fontes.
- Saville, A. (1993) *Kantian Aesthetics Pursued*. Edinburgo: Edinburgh University Press.
- Mozin, D. J.; Biber, J. Th; Hoeler, M. (1823) *Neues vollstaendiges Woerterbuch der deutschen und franzoesischen Sprache*. Stuttgart; Tuebingen: J.G. Cotta Buchhandlung.
- Vitrúvio, M. V. P. (1931) *On Architecture/De Architectura*. Trad. Frank Granger. Cambridge: Harvard University Press.
- \_\_\_\_\_. (2006) *Tratado de arquitetura*. Trad. Justino Maciel. São Paulo: Martins Fontes.
- Wolff, C. (1710) “Anfangsgründe der Baukunst. Der erste Theil, von den allgemeinen Regeln der Baukunst”. *Der Anfangsgründe aller mathematischen Wissenschaften – Erster Theil, welcher einen Unterricht von der mathematischen Lehrart, die Rechenkunst, Geometrie, Trigonometrie, und Baukunst in sich enthält*. Halle: Saale, Bd. 1, p. 273-373. Acesso em 31/03/23. Disponível em: [https://www.deutschestextarchiv.de/book/view/wolff\\_anfangsgruende01\\_1710?p=405](https://www.deutschestextarchiv.de/book/view/wolff_anfangsgruende01_1710?p=405).