



RELAÇÃO ENTRE ARQUITETURA E LITERATURA: A INESTÉTICA DA ARQUITETURA

Erinaldo Sales

Erinaldo Sales é Doutor em Estética e Filosofia da Arte (FAU-UnB). Mestre em Teoria Literária (TEL-UnB)

Resumo

A proposta deste texto é analisar a estética da arquitetura e da literatura a partir de alguns termos que fazem referência direta à questão da Estética, sobretudo com o surgimento desta como disciplina, como área de estudo propriamente dita e o que é tratado disso em relação à arquitetura e à literatura.

Palavras-chaves: Estética; Arquitetura; Literatura.

Abstract

The purpose of this text is to analyze the aesthetics of architecture and literature from some terms that make direct reference to the question of aesthetics, mainly with the treatment of this discipline, as the appropriate study area and what is treated in relation to architecture and literature.

Keywords: Aesthetics; Architecture; Literature.

POSICIONAMENTOS HISTÓRICOS

As categorias estéticas, como defendidas por alguns estudiosos, são mais gerais e captam o que há de comum entre diferentes categorias particulares. Ao longo de mais de vinte séculos, as reflexões estéticas sempre estiveram relacionadas em torno somente de uma categoria em particular: o belo. Mas este é apenas uma categoria particular. Outras categorias da estética, além do belo, são o feio, o sublime, o trágico, o cômico, o grotesco.

Essas categorias são, antes de mais nada, marcadas historicamente pelos pensadores que trataram delas. Hegel foi o primeiro a elaborar uma história das categorias estéticas, dividindo-a em três grandes categorias, expostas abaixo de maneira bastante simplificada:

- Sublime – esta é a forma simbólica do antigo Oriente, na qual a Idéia, o conteúdo, não encontra expressão, a sua forma adequada;
- Belo – corresponde à arte clássica; nela, a figura humana encontra o equilíbrio de conteúdo e forma (a expressão se adequa à Idéia);
- Ironia – categoria própria da versão romântica da arte (da idéia cristã); aqui, a Idéia extravasa a forma sensível; a arte já reage aos mais elevados interesses do espírito.

Para alguns filósofos antigos, como Pitágoras, Empédocles e Heráclito, o belo é um atributo do mundo (*cosmos*). Sócrates, chegando a nós via Platão, foi o primeiro a fazer uma das perguntas cruciais para a estética ao questionar “o que é o belo”. Essas questões de Sócrates são expressas, sobretudo, pela voz de dois escritores da antiguidade: Xenofonte (na obra *Memoráveis*) e Platão (em *Hípias Maior*).

Segundo o texto de Platão, o cômico é indigno pra o homem livre, sendo mais adequado para escravos e mercenários estrangeiros. Platão não aprecia o trágico, tendo um verdadeiro repúdio pela tragédia, pois esta afasta o homem do racionalismo e o leva às paixões como perturbações da alma, afastando-o da contemplação das ideias.

Aristóteles, ao contrário de Platão, estendendo o espaço das categorias estéticas com o trágico e o cômico. A comédia, para ele, é a reprodução de caracteres sem provocar dor. A grande contribuição dele, no entanto, foi quanto à questão do trágico (na obra *Poética*), e assim distancia-se de Platão. Para este, a apresentação das paixões corrompe o homem. Para Aristóteles, a purificação das paixões (*catarsis*) permite que o espectador se liberte delas.

Na obra atribuída a Longino (mas que muitos se referem a ela simplesmente como sendo de autor desconhecido), *Do Sublime*, a ideia do sublime está ligada à ideia do infinito, na qual as aspirações da alma extrapolam sua finitude. Esta imagem irá impregnar toda a arte cristã medieval, levando a uma nova categoria da beleza com relação ao princípio clássico da beleza no Renascimento.

Esse império do belo no Ocidente começará a declinar com a arte barroca e com o romantismo, e entram em voga com mais ênfase novas categorias estéticas, com, por exemplo, Schlegel, ocupando-se da ironia, e Hegel, o qual utiliza a ironia para definir a forma romântica da arte. Neste período (meados do século XIX), o feio também se torna objeto de reflexão estética, tendo lugar central na obra de Rosenkranz, intitulada *Estética da fealdade*.

A ESTÉTICA NA FILOSOFIA OCIDENTAL

Distinguem-se três momentos importantes da história da estética dentro da filosofia Ocidental:

a) O primeiro se dá com o início do estudo sobre a beleza e a ação criadora de acordo com as teorias de Platão e Aristóteles;

b) Depois, tem início a reflexão estética desde o objeto belo (a obra de arte) até o sujeito que a percebe (expectador); tem-se, então, Descartes, Hobbes e Shaftesbury (em que preponderam as características psicológicas do observador e o papel que cumprem na apreciação da obra de arte; em seguida, à sombra do empirismo de Locke, irão surgir várias teorias do “gosto”, com, p.ex., Addison e Hume; paralelamente, há a preocupação pelo “sublime”, suscitado desde a antiguidade por Longino e Boileau; há uma preocupação pelo gosto e o sublime, além de outros problemas, como a preocupação com a percepção e desinteresse da criação artística, em Kant, Schelling e Hegel.

c) Na sequência, aparecem Schopenhauer e Nietzsche, no século XIX, e Heidegger, no século XX. Além dessas, com as filosofias fenomenológicas da época, aparecerão uma infinidade de correntes e pensadores, tais como:

- B. Croce e J. Dewey, tomando a arte como expressão e como experiência;
- teoria da expressão (Croce, Collingwood, Gentile);
- teoria hedonista ou do prazer (Allen, Sully, Marshall, Guyau, Santayana);

RELAÇÃO ENTRE ARQUITETURA E LITERATURA: A INESTÉTICA DA ARQUITETURA

- teoria do juízo (Kant, Schiller, H. Spencer, N. Groos);
- teoria da ilusão (Schiller, Hartmann);
- teoria psicanalítica (Freud);
- teoria experimental (Fechner, Valentine, Ziehen);
- teoria da projeção sentimental (Lotze, Vischer, Lipps);
- teoria fenomenológica (Husserl, Hartmann, Heidegger, Jaspers, Marcel, Sartre);
- teoria existencialista (Kierkegaard, Nietzsche, Unamuno);
- teoria estética (Meumann, Kulpe, J. Cohn, H. Cohen);
- teoria da apreciação estética (Müller Freienfels, S. Witasek);
- teoria da ciência da arte (G. Spencer, H. Wollfflin);
- teoria sociológica (E. Grosse, Carlos Lalo);
- teoria formalista (E. Souriau, Clive Bell, Roger Fry, Herbert Read);
- teoria da natureza (C. H. Stratz).

estetizado e as consequências das estetização resultam numa forma de anestesia, em que a embriaguez provocada pela imagem diminui a consciência crítica.

A arquitetura, nesse ponto, se relaciona com a estética a partir da produção de imagens que são criadas e a situação dos arquitetos fetichizarem essa profusão de imagens, assim:

A arquitetura encontra-se potencialmente comprometida com a estética, com a aura de fantasia da imagem, e os arquitetos são particularmente sensíveis a uma estética que fetichiza a imagem efêmera. No mundo embriagante da imagem, onde todos passamos a maior parte do tempo no interior de criações arquitectónicas, a estética da arquitetura ameaça transformar-se na anestésica da arquitetura.

Há um jogo de palavras, aqui, como esclarece a nota do tradutor, em que o autor usa o termo em inglês *anaesthetics* com o duplo sentido de *anestésica* e *anestesia*. O prefixo “an”, como registram os dicionários, é de uso culto, “do adv. prep. gr. aná ‘no alto; de baixo para cima; para trás; ao contrário’; exprime as acp. de: 1) ‘de baixo para cima, em ascensão’: anáfase; 2) ‘invertido, contrário’: anagrama; 3) ‘de novo, reiterado’: anaplasia; 4) ocorre tb. como privativo: anacoluto”¹. Ainda, o prefixo “a” “an-” também exprime os sentido de afastamento, privação, negação, insuficiência, carência, como nas palavras anônimo, amoral, ateu, afônico. É nesse sentido que Leach usa o termo anestésica, de afastamento, de negação da estética da arquitetura. Neste ponto, no entanto, começamos a nossa discussão a partir do título proposto para este texto, de haver uma *inestética* da arquitetura.

O prefixo “in”, por sua vez, ainda de acordo com os dicionários, remete às ideias de: “1) do pref. lat. in- ‘privação, negação’: ignaro, impossível, inválido, irrefutável; 2) do pref. prep. lat. in- ‘em, sobre; superposição; aproximação; transformação’; tem, em port., valor intensivo, de movimento para dentro, de permanência, de tendência: imergir, impelir, incindir, incorrer, irromper”². De maneira geral, esse prefixo (i-, in-, im-) remete à ideia de algo com sentido contrário, privação, negação, como nas palavras ilegal, impossível, improdutivo. Haveria, então, algo contrário à estética da arquitetura?

A estética, constituída como disciplina autônoma, considera que “um conjunto de teorias e de conceitos possam aplicar-se igualmente a todas as artes” (JIMENEZ, 1999, 94), seja ela a pintura, a escultura, a música ou a poesia. Isso não significa, no entanto, que essas artes devam apropriar-se umas às outras, pois seria um contrassenso, já

A INESTÉTICA DA ARQUITETURA

1 Dicionário eletrônico Houaiss. A proposta, a partir daqui, é analisar a estética da arquitetura a partir de alguns termos que fazem referência direta à questão da Estética, sobretudo com o surgimento desta como disciplina, como área de estudo propriamente dita e o que é tratado disso em relação à arquitetura.

2 Idem. O ponto de partida para essa análise é o título de um livro chamado “A anestésica da arquitetura”, de Neil Leach (2005). A proposta não é fazer uma resenha desse livro, mas tomar o título da obra – por sinal, muito provocativo – para a discussão a que nos propomos. O foco principal de Leach, sendo professor de teoria da arquitetura na Universidade de Bath, no Reino Unido, é a questão da consequência de um número crescente de imagens no mundo contemporâneo e a relação na produção cultural arquitetônica moderna. Para isso, ele parte de ideias de filósofos como Walter Benjamin, Jean Baudrillard e Guy Debord. A preocupação do autor é que essa profusão de imagens pode levar a uma dormência com essa saturação de imagens, levando a um obscurecimento de questões mais profundas, ou seja, para o autor:

Tudo se resume a imagens. Tudo é transportado para um nível estético e valorizado pela sua aparência. Tudo foi apropriado como arte. O mundo tornou-se

que cada uma delas necessita da percepção de sentidos de uma forma particular.

Segundo Jimenez, há pelo menos duas maneiras de conceber esta coerência e esta unidade das artes: comparando-as entre si, por exemplo, a pintura e a música, a pintura e a escultura, a escultura e a arquitetura, etc. Assim, falaremos então de “belas-artes”, donde se excluem as artes mecânicas. Ou consideramos que essas comparações não têm nenhum sentido e “insistimos em sua especificidade irreduzível”. Todavia, se forem separadas as artes, é necessário juntar sua diversidade a uma noção mais geral, isto é, “subsumi-las sob um conceito universal”. Para o autor, “O que chamamos de singularização da arte corresponde à idéia de que a atividade artística, desde o final do século XVIII, engloba as diferentes práticas artísticas – a multiplicidade das belas-artes –, sob um mesmo substantivo singular, ‘arte’” (JIMENEZ, 1999, 95).

As categorias estéticas são mais gerais e captam o que há de comum entre diferentes categorias particulares. Ao longo de mais de vinte séculos, as reflexões estéticas sempre estiveram relacionadas em torno somente de uma categoria em particular: o belo. Sócrates, chegando a nós via Platão, foi o primeiro a fazer uma das perguntas cruciais para a estética ao questionar “o que é o belo”. Essas questões de Sócrates são expressas, sobretudo, pela voz de dois escritores da antiguidade: Xenofonte (na obra *Memoráveis*) e Platão (em *Hípias Maior*).

Segundo o texto de Platão (*Hípias*), o cômico é indigno pra o homem livre, sendo mais adequado para escravos e mercenários estrangeiros. Platão não aprecia o trágico, tendo um verdadeiro repúdio pela tragédia, pois esta afasta o homem do racionalismo e o leva às paixões como perturbações da alma, afastando-o da contemplação das ideias.

Aristóteles, ao contrário de Platão, estendendo o espaço das categorias estéticas com o trágico e o cômico. A comédia, para ele, é a reprodução de caracteres sem provocar dor. A grande contribuição dele, no entanto, foi quanto à questão do trágico (na obra *Poética*), distancia-se, assim, de Platão. Para este, a apresentação das paixões corrompe o homem. Para Aristóteles, a purificação das paixões (*catarsis*) permite que o espectador liberte-se delas.

Alexander Baumgarten (1714 – 1762), ao evidenciar a filosofia de Leibniz, separou a ‘ciência’ do belo das outras partes da filosofia, estabelecendo “leis” para o domínio estético que não havia sido feito por ninguém antes dele. A estética, em grego, é o mundo das sensações, em oposição à lógica. Em 1750, Baumgarten publicou a primeira parte

de *Aesthetica*; em 1758, veio a público a segunda parte, ficando fragmentada. O autor faz dessa ciência a ciência do belo, sendo, para Leibniz, o domínio claro e distinto o domínio do belo. Baumgarten tentou elaborar o domínio próprio da estética e a dividiu em duas partes: a estética teórica e a prática:

Ahora bien, algo semejante a esto creemos que ha ocurrido con la palabra estética, aunque se trate de un ámbito muy distinto como es la filosofía. También correspondería a un término de uso habitual en la cotidianidad, esta vez en la Grecia antigua, para designar simplemente la percepción sensible, y debió también estar em el léxico filosófico para caracterizar, por ejemplo, como ocurre en las obras de Platón, la presencia de la belleza en el mundo sensible. Pero a ningún pensador se le ocurrió nunca aislar esta palabra para designar el nombre de una ciencia que se preocupara de la belleza y de todas sus implicancias hasta el siglo XVIII, cuando Alexander Baumgarten tuvo la feliz idea de inaugurar una nueva disciplina filosófica con este término por título, dándole así un nuevo cuño a una vieja palabra, al modo de las antiguas monedas. (BAUMGARTEN, 2012, 8)

Alguns anos após a morte de Baumgarten, quando já lecionava suas aulas de estética, Hegel chamou a Estética de “Filosofia da arte do belo”, constatando que a palavra estética, para ele, não era convincente, pois havia adquirido tão ampla divulgação e estava incorporada definitivamente à linguagem comum, que não admitia conservá-la para designar o nome da disciplina (BAUMGARTEN, 2012, 8).

A arte é entendida como uma combinação de matéria e forma. Esta expressa os fins, aquela, os meios. Considerada por alguns estudiosos como uma exclusiva atividade humana, pode ser dirigida ao conhecimento das coisas (especulativa), ou voltada para a realização de obras (prática). Neste caso, estas podem ser de caráter ético, destinada ao aperfeiçoamento das coisas; poético, com o objetivo das transformações de objetos exteriores; técnico, destinada à utilidade das coisas; e artístico, voltado para a beleza das coisas. Esta última é a que mais interessa aqui no momento.

Dessa forma, as artes são divididas em representativas e não representativas. As artes representativas são: a) escultura: baseada em imagens, formas e ideias; b) pintura: sendo combinação de desenhos e cores; c) literatura: aliando conteúdo e forma (tendo capacidade mais expressiva do que as duas anteriores, pois se materializa por meio da linguagem); d) teatro: expressado a tridimensionalidade da escultura, o colorido visual da pintura e a transmissão de

ideias por meio da linguagem, além de ser uma representação material da obra literária; e) dança: combinando música e gestos; f) cinema: aliando pintura e movimento. É claro que as 'definições' dadas de cada uma destas manifestações artísticas não é absoluta, tendo aqui mero caráter didático.

A pintura, escultura, poesia, música, teatro e dança são as chamadas "artes clássicas". As artes não representativas são a música, a arquitetura, a moda e a culinária.

Para Platão, a arte é a recriação do mundo ideal. Aristóteles a vê como imitação da natureza (a mimese). Kant, que foi quem mais longe chegou nos questionamentos radicais das questões da arte (e do belo, como veremos), diz que a arte é a projeção da mente do artista no mundo físico. Há ainda alguns (pseudo)radicais que querem ir mais longe, como o pintor dadaísta Jean Arp, dizendo que arte é tudo que vem a ser feito pelo homem.

Alguns filósofos, desde a antiguidade, deram maior atenção à questão da arte, e levantaram vários problemas, ainda hoje motivo de grandes debates. Dentre essas questões, destaco a que diz respeito ao belo, à finalidade da arte e a do valor artístico.

Aristóteles, n'A *Retórica*, fala que o belo é aquilo que, sendo bem, seja agradável, porque é bem". Tomás de Aquino, na *Suma Teológica*, diz que belas "são as realidades que, vistas, agradam", "cuja simples apreensão deleita". Kant fala, na *Crítica do Juízo*, que "o belo é aquilo que é reconhecido, sem conceito, como objeto de um prazer necessário". Para Platão, no *Fedro*, o belo é o "mais luminoso e deleitável". Plotino fala que "sem a beleza, o que seria do ser, e sem o ser, o que seria da beleza?". Hegel vai na linha do idealismo absoluto, ao dizer que o belo é a participação na Ideia. Já Schelling, com o idealismo estético, manifesta que o belo é a representação do infinito no finito ("A natureza é poesia primitiva e ainda inconsciente do espírito").

Obviamente, não pretendo aqui fazer uma longa análise da questão do belo dentro filosofia. Ao dizer o que é belo para os pensadores elencados acima, apenas pretendi dar uma mostra da complexibilidade de conceitos em alguns filósofos de grande expressão na história da filosofia, da estética e da arte.

Vamos nos deter um pouco mais em algumas questões levantadas por Kant, na obra *Crítica da Faculdade de Julgar*. A obra analisa duas questões essenciais: a natureza do julgamento em geral, ou o mecanismo da faculdade de julgar e o outro, ao *porquê*, à sua *finalidade*. A faculdade estética de julgar liga-se à faculdade de julgar teleológica, uma interrogação sobre o objetivo, a finalidade, a significação última de nossos julgamentos. E o problema se apresenta diferente em situações diferentes, como na natureza, na arte e na liberdade.

Para se entender melhor isto em Kant, tem que se levar em conta a distinção (feita aqui de forma bem simplória) que ele faz dos "juízos", os *determinantes*, e os *reflexionantes*. Além dos juízos sintético *a priori*, determinante: universal e necessário; e analítico, *a posteriori*: particular e contingente.

Kant, ao tratar da beleza, distingue duas espécies: a livre e a aderente. E extrai conclusões desta distinção, falando do *juízo de gosto puro*, referente à beleza livre, e o *juízo de gosto aplicado*, tendo por objeto a beleza aderente. Isto vai determinar, nos questionamentos posteriores de vários estudiosos, a distinção entre a beleza natural e a beleza artística, de seus efeitos sobre os conceitos de sublime e de gênio, além da questão de se estabelecer (ou não) um sistema das artes, como fazem Hegel e Schelling.

Em Kant, há quatro momentos quanto às categorias do juízo do gosto e da atitude estética segundo a natureza do belo: a qualidade (a capacidade de julgar o objeto ou sua representação pela satisfação ou pelo prazer desinteressado); a quantidade (o belo é o que agrada sem conceitos no âmbito universal); a finalidade (a beleza é a forma da finalidade sem a representação de um fim); e a modalidade (o belo reconhecido sem conceito como objeto de uma satisfação necessária).

Há uma questão ainda, ou melhor, duas, no tocante à arte, que quero destacar aqui. Na verdade, são duas citações que servem (e servirão) como provocações para questionamentos meus futuros, mas que não deixam de ser pertinentes como adendos ao que muito já foi dito pelos filósofos a respeito da arte. As citações são de Affonso Romano de Sant'Anna, do livro *Desconstruir Duchamp*. O primeiro é quanto à finalidade da arte:

(...) Por outro lado, quem diz que a arte não tem uma finalidade está falando algo que não tem qualquer sustentação teórica ou prática. Não entendeu porque se diz que o homem é um animal simbólico e qual a função do símbolo na sua vida e na vida da comunidade. Por outro lado, tudo que existe, existe dentro de um sistema e em função de alguma coisa. Dizer que a arte não tem finalidade revela péssima leitura da história da arte, um desconhecimento da psicologia humana e das relações sociais onde a arte está radicada. (p.115)

Disto, fica a questão: há realmente uma finalidade para a arte?

A outra apenas ilustra absurdos a que pode chegar certos questionamentos:

Agoniado com a questão do valor artístico, um teórico chamado Birkhoff, que influenciou Max Bense, em 1933, criou a fórmula da "medida estética" de uma obra. Aí, ele considerava a ME

(medida estética) como decorrente do grau de ordem (O) e o grau de complexibilidade (C). Introduzia aí também o conceito de “simetria do eixo vertical” (V), de “equilíbrio” (E), de “simetria de rotação” (R), de “inseribilidade de uma rede horizontal-vertical” (HV) e “agradabilidade” (A). Fácil, não é mesmo?

Daí, chegava-se à fórmula:

$$Me = O = \frac{V + E + R + HV + A}{CC} \quad (\text{p. 163})$$

A arquitetura, ao elaborar os seus princípios estéticos, torna-se, ao lado da música, uma das artes mais particulares, pois expressa a sua necessidade de forma, por meio da geometria, em substituição aos critérios das demais artes plásticas. Além disso, está também muito próxima dos pressupostos científicos, ao tratar dos meios funcionais de utilização, por isso é relegada ao nível mais baixo nos sistemas de hierarquia das artes, tanto de Hegel quanto de Schopenhauer e Kant, pois, para este, a arquitetura tem um fim necessário à sua conformidade.

A arquitetura, com os aspectos gerais comuns às outras artes, apresenta conceitos próprios de beleza. A arquitetura, como estética de uma arte específica, é determinada pelo que lhe é peculiar, ou seja, seus materiais e funções. A estética moderna estabeleceu uma distinção categórica entre a arte e o artesanato ou ofício. Em seu início, as formas básicas da arquitetura e da escultura são idênticas, ou seja, na medida em que a escultura aspira à monumentalidade, e na medida em que a arquitetura aspira à significação simbólica e durabilidade, as duas artes fazem uso comum do mesmo material: a pedra, dotando-a de idênticos valores práticos.

Quando é confrontada com as demais artes plásticas, a arquitetura aproxima-se do material por meio da extensão espacial, pois ela diz respeito ao acúmulo de material. Além do mais, ela tem como uma das características a permanência, no tempo, em geral maior do que as demais artes, sendo acompanhada pela literatura com obras que perduram ao longo da história da humanidade. Mas, ao contrário da literatura, as características estéticas vão variando ao longo do tempo, reafirmando-se em alguns momentos e perdendo-as em outros, e não expressa o mundo ao redor por causa da ausência de fatores imitativos e descritivos. Assim, ela é uma arte sem voz.

Não podemos esquecer, contudo, a persistência da arquitetura, desde o início dos questionamentos de classificação das artes a partir do século XVIII, em manter-se evidente dentro do âmbito das artes e a sua permanência como problema sendo

reiteradamente recuperado. Como escreveu Marta Llorente:

De algún modo, la arquitectura es, de todas las artes definidas en el momento central del XVIII, la única en demorar su crisis definitiva. Todas las artes han trazado ya sus episodios finales, la música ha cuestionado ya no sólo la armonía sino la pertinencia de una tradición elitista, culta, y se ha vuelto hacia sus orígenes en las manifestaciones espontáneas o hacia el mero ruido, incluso hacia el silencio; la pintura ha abandonado radicalmente el soporte del plano ilusorio, derribando el realismo matérico de la escultura, invadiendo los espacios reales e incluso estableciéndose en el transcurso del tiempo a través de las exploraciones de su acontecer, se ha disuelto en ellas; y la literatura se fatiga elaborando el continuo escenario de su propia muerte y disolución. (LLORENTE, 2000, 87)

A comparação das artes torna-se problemática quando se deixa de fora do sistema os elementos rigorosos que as caracterizam, por isso a comparação de artes quase opostas, do ponto de vista funcional e prático, como a poesia e a arquitetura, adquire mais uma conotação de embate do que uma reciprocidade entre elas. Notamos, dessa forma, que a hierarquia das artes vai sempre implicar numa posição privilegiada de uma em detrimento de outra, como se houvesse, dessa forma, uma arte que fosse “mais arte” do que outra.

As obras de destacam pelo que elas apresentam em si mesmas, de forma que sempre tivemos um poema melhor, do ponto de vista estético, do que outro poema, mesmo que ambos pertençam à mesma categoria artística. Basta uma análise mais crítica para detectar tais diferenças.

A poesia ocupa, ao longo da história da arte, um lugar elevado na hierarquia das artes porque sempre esteve associada à elevação do pensamento representado pela palavra. Mas, do ponto de vista físico, ela é tão material quanto a arquitetura, que depende de elementos concretos para se “concretizar”, assim como a poesia requer elementos também físicos (seja a voz, seja o suporte em que é manifestada).

Separar as artes a partir dos aspectos materiais e espirituais também não se sustenta, por indícia uma separação dita metafísica, que acompanha a evolução do ser humano ao longo da sua trajetória existência. Assim, a poesia, para muitos filósofos, como vimos, está associada sempre ao aspecto espiritual, ligados e associados também ao gênio, como se este recebesse uma “inspiração divina”, sem entenderem que o arquiteto, ao conceber uma obra de arte arquitetônica, também obtém,

de alguma maneira, essa 'inspiração', esse daimon, na qual se apresenta, ainda, uma distinção entre corpo e alma. Assim, Hegel se equivocou ao colocar a arquitetura na base de uma hierarquia das artes, como se esta fosse a mais degradada das artes e a mais material porque não há representação do espírito nas obras de artes arquitetônicas. Ele não levou em consideração, por exemplo, os significados simbólicos mais cruciais que cada

elas representam. A poesia, para Hegel, é posta como arte soberana e universal, mas também se equivocou ao considerar os aspectos limitantes que ela apresenta, como questões de regionais de língua e cultura, ao contrário de outras manifestações artísticas, como a música, a pintura, a escultura ou mesmo a dança, que não necessitam da linguagem verbal para se manifestarem e serem entendidas.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. Poética. 7ª ed. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2003. _____. A poética clássica. Aristóteles, Horácio, Longino. São Paulo: Cultrix, 1997.

BAUMGARTEN, Alexander. *De la belleza del pensar a la belleza del arte*. Jorge Montoya Véliz. Proyecto Fondo de Desarrollo de la Docencia 2012.

JIMENEZ, Marc. *O que é estética?* São Leopoldo, RS: Ed. Unisinos, 1999, pág. 94.

LEACH, Neil. *A anestésica da arquitetura*. Lisboa: Antígona, 2005.

LLORENTE, Marta. *Introducción a la arquitectura: Conceptos fundamentales*, Edicions de la UPC, S.L: 2000

PLATÃO. Hípias Maior. Lisboa: Edições 70, 2000.

_____. Sobre a inspiração poética (Íon) & Sobre a mentira (Hípias Menor). Porto Alegre, RS: L&PM, 2007.

SANT'ANNA, Affonso Romano. *Desconstruir Duchamp: arte na hora da revisão*. Rio de Janeiro: Vieira & Lent, 2003.

SCHOPENHAUER, Arthur. *A arte de escrever*. Porto Alegre: L&PM, 2005.