



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CURSO DE LICENCIATURA EM CIÊNCIAS HUMANAS-SOCIOLOGIA
CAMPUS SÃO BERNARDO DO MARANHÃO

RAYANE DUTRA DE ARAUJO

SOBRE A IMPOSSIBILIDADE DE UMA CIÊNCIA DO BELO E DO SUBLIME: UMA
ANÁLISE DA ESTÉTICA KANTIANA.

SÃO BERNARDO-MA

2025

RAYANE DUTRA DE ARAUJO

SOBRE A IMPOSSIBILIDADE DE UMA CIÊNCIA DO BELO E DO SUBLIME: UMA
ANÁLISE DA ESTÉTICA KANTIANA.

Trabalho apresentado a Universidade Federal do Maranhão -UFMA
Campus São Bernardo -MA, como requisito para obtenção do título
de Licenciatura em Ciências Humanas-Sociologia.

Orientador: Prof. Dr. Tedson Mayckell Braga Teixeira

SÃO BERNARDO-MA

2025

Dutra de Araujo, Rayane. Sobre a impossibilidade de uma ciência do belo e do sublime: Uma análise da Estética Kantiana/ Rayane Dutra de Araujo. - 2025.53 f.

Orientador(a): Tedson Mayckell Braga Teixeira.

Monografia (Graduação) - Curso de Ciências Humanas Sociologia, Universidade Federal do Maranhão, São Bernardo do Maranhão, 2023.

1. Ciência.2. Estética. 3. Belo 4. Sublime.

5. Juízo. I. Mayckell Braga Teixeira, Tedson. II.

Título.

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA.

RAYANE DUTRA DE ARAUJO

SOBRE A IMPOSSIBILIDADE DE UMA CIÊNCIA DO BELO E DO SUBLIME: UMA
ANÁLISE DA ESTÉTICA KANTIANA.

Trabalho de conclusão de curso apresentado como
requisito parcial para obtenção do título de
Licenciatura em Ciências Humanas- Sociologia
pela Universidade Federal do
Maranhão-UFMA.

Aprovado em: ___ de _____ de 2025.

Banca Examinadora

(Dr. Tedson Mayckell Braga Teixeira-UFMA).

Dr. Wandilson Silva de Miranda- UFMA

Dr. Anderson Bogéa da Silva-UNESPAR

DEDICATÓRIA

A Dedicatória deste trabalho é especialmente para meus pais (Deusimar e Edson) que não concluíram o ensino fundamental, contudo desde a minha infância rodeada de sofrimento sempre me deram conselhos e ensinamentos do quão é importante estudar diante dos diversos desafios, mesmo com ansiedade e depressiva eu lutei de todas as formas para concluir minha graduação, para aqueles que me desanimaram com palavras maldosas : Eu consegui! Assim como Kant afirmou: SAPERE AUDE.

“Happiness, no more be sad”.
(Chris Cornell - Thank You)

“Palavras são, na minha não tão humilde opinião, nossa inesgotável fonte de magia. Capazes de ferir e de curar.”
(Alvo Dumbledore-Harry Potter e as Relíquias da Morte).

AGRADECIMENTOS

Primeiramente gostaria de agradecer a mim mesma por nunca ter desistido da minha graduação, da escrita desse trabalho, de todas as noites em que me empenhei lendo cada obra indicada, as referências teóricas, lutando para compreender, fazer desse trabalho algo agradável, para que futuramente eu possa seguir meus sonhos e continuar lendo e desenvolvendo pesquisas com base filosóficas.

Agradeço aos meus pais, Edson e Deusimar, enquanto casados me auxiliaram para continuar nos meus estudos, no primeiro momento ao meu pai que é exemplo de um homem honesto, trabalhador, o primeiro que me ensinou a ler ainda enquanto criança, graças a sua dedicação passei a amar matemática, em segundo momento a minha mãe, meu maior exemplo de mulher, sempre batalhou muito para me proporcionar uma boa educação, sou grata pelos conselhos, as lições, por estar comigo no pior momento da minha vida, mesmo com uma infância cheia de muita dificuldade ambos nunca deixaram eu desistir dos meus estudos e principalmente nunca passei fome, ambos não concluíram o ensino fundamental e minha graduação é uma forma de agradecimento para ambos, obrigada .

Agradeço as minhas irmãs, Elizângela, Francisca, Darliane e Maria Ângela, passamos por muitos momentos juntas, e em todos eles estávamos unidas, saiba que todas são exemplos de mulheres sábias e humildes, poderia citar inúmeros momentos de ajuda, mas o melhor de todos é o apoio nos piores momentos, obrigada.

Agradeço aos meus colegas de turma da graduação, a turma 2020.2, inicialmente foi muito duro iniciar o curso de forma remota e durante uma pandemia, passamos por momentos tensos, felizes, tristes, dividimos as contas, os abraços, conselhos, cada um ajudava da forma que poderia, nem todos se formaram juntos, mas a vida de cada é particular, a luta é diferente , mas o que importa realmente é a conclusão de cada um.

Agradeço ao meu orientador, Tedson Mayckell Braga, que desde o primeiro encontro se dispôs a me auxiliar, saiba que és um ser humano iluminado, quando falo isso me refiro a ter uma sabedoria de vida que age com compaixão, a pessoa que mais me incentivou para continuar a desenvolver a escrita deste trabalho, a seguir no meu ritmo e sem me comparar com outros discentes, sempre serei muito grata pela ajuda e palavras positivas que proferiu.

Agradeço ao meu namorado Vander por todo apoio e união durante a minha vida acadêmica, pelos conselhos e união nesses últimos meses, obrigada.

Por último, a Deus/ Universo por ouvir minhas orações, súplicas, as palavras positivas, por fim, de certa forma me sentir abraçada, guiada, até a conclusão dessa etapa da minha vida acadêmica.

RESUMO

A seguinte monografia pretende discorrer sobre a possibilidade de interconexão dos conceitos de Ciência Genuína, Belo e Sublime no pensamento kantiano. Por Ciência, Kant compreende todo conhecimento que se caracterize por apodítico, isso quer dizer um entendimento sistemático que pode alcançar verdades necessárias que não dependem de condições particulares, mas que valem para todos os indivíduos em qualquer situação, portanto esta Ciência é construída com princípios a priori universalmente válidos independente das circunstâncias que não advêm de uma experiência, contudo da própria razão. Após isso será exposta a natureza do juízo estético distinguindo-o entre o belo e o sublime tratando o primeiro como algo que desperta um prazer imediato desinteressado enquanto o segundo evoca uma sensação de grandeza fascinante. Assim, buscaremos demonstrar que, na contramão de Baumgarten, segundo a estética kantiana, não é possível considerar o belo e o sublime como objetos de uma ciência, visto que se tratam de experiências subjetivas, ligadas ao sentimento de prazer ou desprazer, e não a propriedades objetivas dos próprios objetos. Por fim partiremos da definição do sistema das belas artes estabelecido por Kant na terceira crítica para enquadrarmos uma análise sobre a obra cinematográfica do filme Harry Potter e a Pedra Filosofal com o intuito de compreender como ela pode suscitar no espectador juízos estéticos que exemplificam os conceitos kantianos, visto que no filme determinadas cenas, como por exemplo , a vastidão do castelo, a imponência das paisagens ou a força dos eventos mágicos , ultrapassam os limites da sensibilidade comum , revelando assim a presença de experiências do belo e do sublime que iluminam, na prática, as ideias desenvolvidas por Kant.

Palavras-Chave: Ciência; Harry Potter; Belo; Sublime; Immanuel kant.

ABSTRACT

This dissertation aims to discuss the possibility of an interconnection between the concepts of Genuine Science, the Beautiful, and the Sublime in Kantian thought. By Science, Kant understands all knowledge that is characterized as apodictic; that is, a systematic understanding capable of reaching necessary truths that do not depend on particular conditions but are valid for all individuals in any situation. Therefore, this Science is constructed from universally valid a priori principles, independent of circumstances and not derived from experience, but rather from reason itself. Following this, the nature of aesthetic judgment will be examined, distinguishing between the beautiful and the sublime: the former being that which arouses an immediate disinterested pleasure, while the latter evokes a sense of fascinating grandeur. Thus, we shall seek to demonstrate that, contrary to Baumgarten, according to Kantian aesthetics, it is not possible to consider the beautiful and the sublime as objects of a science, since they are subjective experiences related to feelings of pleasure or displeasure, and not to objective properties of the objects themselves. Finally, we shall turn to the definition of the system of fine arts established by Kant in the Critique of Judgment in order to frame an analysis of the cinematographic work *Harry Potter and the Philosopher's Stone*. The aim is to understand how the film can elicit in the spectator aesthetic judgments that exemplify Kantian concepts, since in certain scenes—such as the vastness of the castle, the grandeur of the landscapes, or the power of magical events—the limits of ordinary sensibility are surpassed, thus revealing the presence of experiences of the beautiful and the sublime, which in practice illuminate the ideas developed by Kant.

Keywords: Science; Harry Potter; Beautiful; Sublime; Immanuel Kant.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1 - CONSIDERAÇÕES ACERCA DA NOÇÃO DE “CIÊNCIA GENUÍNA DA NATUREZA” EM IMMANUEL KANT	14
2- SOBRE A NATUREZA DO JUÍZO ESTÉTICO: O PROBLEMA DA SUBJETIVIDADE DO BELO	25
2.1 Uma crítica à Estética de Baumgarten	27
2.2 O belo e o Sublime	29
2.3 A inexistência de uma ciência para o belo e o sublime	33
3- A ESTÉTICA KANTIANA EM PERSPECTIVA: UM BREVE ESTUDO DE CASO A ...	35
RESPEITO DO FILME HARRY POTTER E A PEDRA FILOSOFAL	35
3.1 A Manifestação do Belo: Harmonia e Encantamento	43
3.2 A Presença do Sublime: Terror e Incomensurável	44
CONSIDERAÇÕES FINAIS	46
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	49

INTRODUÇÃO

A estética na filosofia clássica era tida dentro do âmbito de uma faculdade inferior cujo sentido era obscuro e confuso, logo não era um objeto de estudo, no auge do século XVIII tal concepção muda por causa da ideia inaugural do filósofo Alexander Baumgarten, que mesmo mantendo o ponto de defesa sobre uma inferioridade da sensação frente a razão, designou uma parte essencial do seu trabalho para a fundação do que chamamos de Estética enquanto disciplina filosófica. Este trabalho influenciou o pensamento de Immanuel Kant, que por sua vez, desenvolveu uma ideia única relacionada ao juízo estético.

Enquanto Baumgarten conduz seu pensamento para uma “ciência do belo” dando destaque para a sensibilidade como fonte do sentimento da beleza que se anima ao contemplar obras de artes, sendo está uma fonte única de conhecimento, Kant, ao contrário, defende a ideia da existência de uma faculdade do juízo que não se refere imediatamente aos objetos, mas ao sentimento e cognição do próprio indivíduo. Portanto, se trata de uma experiência reflexiva do belo e do sublime, cujas características são aquelas que se baseiam no sentimento de prazer e desprazer sem envolver conceitos ou interesses.

No primeiro capítulo deste trabalho abordaremos a compreensão inicial do termo “ciência” nos afastando da polissemia dos diversos paradigmas na contemporaneidade e dos problemas que ensejam o debate epistemológico no século XX. A ideia de Ciência a que no referimos é majoritariamente definida pelo entendimento do mundo por meio dos fenômenos naturais e desenvolver novos meios tecnológicos para resolver problemas práticos criando um conhecimento aplicável focando principalmente no como (descrição, previsão e controle de fenômenos) possuindo assim um caráter empírico e utilitário, portanto ela reconhece limitações carregadas de incertezas no conhecimento que sempre podem ser abertas à novas revisões, portanto, a Ciência trata-se, do método experimental, o que encontra eco na crítica de Karl Popper, para quem as ciências empíricas não podem se fundamentar de maneira definitiva no método indutivo, uma vez que qualquer generalização baseada na experiência permanece sempre falível e sujeira a refutação (Popper, 2007, p. 27-31). Contudo, a ideia de Ciência Genuína que foi desenvolvida por Immanuel Kant corresponde à ideia de uma “Ciência verdadeira” e para tanto é necessário que ela esteja em conformidade com princípios universais e necessários que são estabelecidos pela razão teórica, ou seja, um conhecimento apodítico.

Veremos que nestes termos, apenas áreas como a matemática e a física (baseadas em juízos sintéticos a priori), alcançam o status de ciência genuína, pois combinam princípios racionais com aplicabilidade universal e disto veremos que decorre o fundamento da inadequabilidade estética qualquer critério de cientificidade que porventura lhe for aplicado dentro do pensamento kantiano.

No segundo capítulo apresentamos uma análise do juízo estético no pensamento kantiano, destacando o modo como esse juízo é uma faculdade reflexiva, desinteressada e subjetiva. Distingue entre juízo determinante e juízo reflexionante, para situar o juízo estético como um tipo de reflexão que não parte de conceitos previamente estabelecidos, mas busca uma universalidade subjetiva baseada na livre harmonia entre imaginação e entendimento. O juízo do gosto, segundo Kant, é puro quando não se apoia em interesses ou em conceitos determinados, e é essa pureza que permite compreender a beleza como uma finalidade sem fim, isto é, como algo que parece ter um propósito, mas sem que esse propósito esteja objetivamente presente. Neste contexto, a análise também se debruça sobre a distinção entre a beleza livre e a beleza aderente. Enquanto a beleza livre não depende de nenhum conceito ou função, sendo apreciada pela forma em si, a beleza aderente remete a ideias do que a coisa deve ser, aproximando-se de uma ideia de perfeição, essa distinção permite evidenciar o caráter autônomo do gosto estético puro, que não se submete a juízos utilitários.

Em seguida, o capítulo promove uma crítica à proposta estética de Alexander Baumgarten, segundo ele, a estética deveria ser entendida como uma ciência do conhecimento sensível e, mais especificamente, como uma ciência do belo, fundada na racionalização da sensibilidade, sua proposta consiste em elevar o conhecimento sensível, antes considerado confuso e inferior a razão à condição de conhecimento legítimo orientado por critérios de clareza, distinção e perfeição. Kant, por sua vez, recusa a possibilidade de uma ciência do belo nos moldes racionalistas e propõe uma abordagem crítica e reflexiva, segundo o filósofo a experiência estética não pode ser reduzida a um sistema de regras conceituais ou de perfeição lógica, mas se dá como uma experiência singular, subjetiva e, ainda assim, dotada de uma pretensão de universalidade.

Por fim, o capítulo explora a concepção kantiana do sublime, diferenciando-a da experiência do belo. Este, seria o resultado de um juízo estético puro, que não depende de interesses, conceitos ou utilidades práticas, é aquilo que é representado sem conceito como objeto de uma complacência universal, isso significa que a experiência do belo não está

condicionada a uma função ou a um conhecimento objetivo do objeto, mas à forma como o sujeito o contempla de maneira desinteressada, extraíndo dele um prazer estético que parece ter validade universal, mesmo sem base conceitual. O sublime, por seu turno, embora também fundamentado em um juízo reflexivo, se manifesta por meio da sensação de algo que excede os limites da imaginação e da experiência possível, que, ao provocar uma experiência de impotência sensível, eleva a razão como faculdade superior. Essa experiência pode se dar de duas formas: como sublime matemático e como sublime dinâmico. Em ambos os casos, essa experiência vem confirmar a autonomia da razão e a impossibilidade de uma ciência normativa do belo, reforçando, assim, o núcleo da tese kantiana contra os fundamentos da estética Baumgarteniana.

No terceiro capítulo deste trabalho faremos com que nossa atenção recaia sobre o tipificação da concepção kantiana de belas artes, apontando-lhes para além das diferenças, sua hierarquia, tal fundamentação prepara o terreno para compreender o cinema não apenas como entretenimento, mas como um produto que pode ser situado no âmbito das belas artes, nesse sentido, não se trata de analisar detalhadamente as cenas do filme *Harry Potter e a Pedra Filosofal*, tampouco as reações do público diante delas, o objetivo é sobre a possibilidade de considerar a recepção cinematográfica enquanto experiência estética reflexiva, pensada segundo os princípios do juízo de gosto evidenciando o papel da imaginação e da razão no processo de apreciação estética, dessa forma, não abordaremos a experiência real dos espectadores, mas sim a estrutura conceitual que torna inteligível a relação entre a obra cinematográfica e a faculdade de julgar estética.

1 - CONSIDERAÇÕES ACERCA DA NOÇÃO DE “CIÊNCIA GENUÍNA DA NATUREZA” EM IMMANUEL KANT.

Nosso trabalho visa o conceito de Ciência Genuína que Immanuel Kant¹ desenvolveu tem como base o método Geométrico /Matemático de Euclides e a Física de Newton, segundo o autor qualquer doutrina que insista em ser reconhecida como uma Ciência Natural deverá ser orientada conforme princípios a priori com certeza apodítica², isso quer dizer, um conhecimento ordenado que trata o seu objeto de estudo segundo os *princípios a priori*³ de acordo com as leis da experiência, portanto a verdadeira ciência deve estabelecer um sistema de *conhecimentos sintéticos a priori*, fundamentado em princípios que não dependam de forma plena da experiência empírica, mas sim de condições universalmente válidas e objetivas de possibilidade do conhecimento.

Segundo Gottfried Hoffe⁴:

¹ Immanuel Kant nasceu no dia 22 de abril de 1724 em Königsberg (Reino da Prússia, atual Rússia) morreu em 12 de fevereiro de 1804 (aos 79 anos) Königsberg (Reino da Prússia, atual Rússia). Sua filosofia, chamada de “idealismo transcendental”, transformou o modo como a filosofia abordava questões fundamentais sobre o conhecimento, a moralidade e a estética. As suas obras principais são: *Crítica da Razão Pura* (1781); *Fundamentação da Metafísica dos Costumes* (1785); *A crítica da Razão Prática* (1788); *Crítica da Faculdade de Julgar* (1790); *A Religião dentro dos limites da mera razão* (1793); *A Paz Perpétua* (1795).

² Isso quer dizer que corresponde a um tipo de conhecimento que é absolutamente necessário e que não pode ser contestado, ou seja, é um conhecimento que é universal e se aplica em todas as situações caracterizando-se pela evidência, por exemplo, a matemática pode ser considerada apodítica já que o seu conhecimento não depende de experiências empíricas contudo de deduções lógicas.

³ É dito a priori ou puro o que não deriva da experiência, por oposição a o posteriori, sinônimo de empírica. São a priori as formas da sensibilidade dão objetos à intuição, bem como os conceitos do entendimento, que são as regras que permitem pensar o objeto. VAYSSE, Jean-Marie. *Vocabulário de Immanuel Kant*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012, pág 11.

⁴ Otfried Höffe nasceu em 1943 e, de 1964 a 1970, estudou Filosofia, História, Teologia e Sociologia nas Universidades de Münster, Tübingen, Saarbrücken e Munique com Joachim Titter, Walter Schulz e Hermann Krings. De 1978 a 1992, foi catedrático de Ética e Filosofia Social e diretor do Instituto Internacional de Filosofia Social e Política da Universidade de Tübingen (Alemanha). Publicou, entre outros, os seguintes livros: *Praktische Philosophie – das Modell des Aristoteles* (1971), *Strategien der Humanität* (1975), *Ethik und politike* (1979), *Sittlich-Politische Diskurse* (1981), *Introduction à la Philosophie pratique de Kant* (1985), *Politische Gerechtigkeit* (1987), *Kategorische Rechtsprinzipien* (1990), *Moral als Preis der Moderne* (1993), *Vernunft und Recht* (1996), *Demokratie im Zeitalter der Globalisierung* (1999) e *Kants’ Kritik der reinen Vernunft* (2004); é organizador/editor de *Lexikon der Ethik* (1977), *Klassiker Auslegen* (1995), *Zeitschrift für Philosophische Forschung*. TRAVESSA. Otfried Höffe. Disponível em: https://www.travessa.com.br/Otfried_Hoffe/autor/76db560a-13b4-402b-ab0f-c958bbb878bf. Acesso em: 20 jun. 2025.

Como a matemática e a ciência natural devem a sua validade objetiva a elementos independentes da experiência, a pergunta fundamental da Crítica sobre a possibilidade de juízos sintéticos a priori divide-se, primeiro, nas duas perguntas específicas: como são possíveis 1) a matemática pura e 2) a ciência natural pura."(Hofe, 2005, p.52)

Ou seja, aponta que os critérios para uma ciência genuína são conhecimento a priori, independentes de qualquer experiência, como no caso a Matemática e a Física Racional, assim, a partir do que foi exposto anteriormente, qual a relevância que a matemática e a física impõem para ser considerada legítima? Segundo Euclides¹ (2009) no livro VII, definição 2, “é número é a quantidade composta de unidades” (p.269). Isso implica afirmar que a unidade constitui um elemento essencial na contagem que serve como ponto inicial para a formação de números ao qual resultam da soma progressiva de diversas unidades, de forma mais simples, imagine que temos uma caneta, isso é uma unidade, logo depois duas canetas, correspondente a duas unidades, depois mais uma, logo será três, a compreensão de três não é uma coisa em si, mas uma construção mental que foi feita a partir da soma progressiva de diversas unidades ($1+1+1=3$), a relevância da demonstração é válida universalmente, pois apresenta uma forma racional que não depende de objetos sensíveis, não é necessário observar três objetos para compreender que é o número 3, isso comprova o que Kant defende como um conhecimento *sintético a priori*: é uma síntese que amplia nosso entendimento, e ao mesmo tempo não requer a experiência empírica para ter validade, é universal pois se aplica em qualquer civilização ou sociedade, mesmo com avanços científicos não depende de um espaço para ter caráter legítimo.

Assim como a Matemática tem importância no projeto criticismo, a física de Newton desempenhou um papel central para o projeto kantiano, pois ofereceu o paradigma de uma ciência natural consolidada cujas leis apresentam universalidade e necessidade, contudo, para Kant era preciso fundamentar tais leis em princípios mais profundos do que a simples experiência, a seguir veja a referência a isto:

¹ Euclides de Alexandria foi um importante matemático da Grécia Antiga, conhecido principalmente por sua obra Os Elementos. Viveu provavelmente no século III a.C. em Alexandria, no Egito, onde ensinou matemática. Sua obra prima Os Elementos compilou todo o conhecimento matemático da época de forma axiomática e lógica, tornando-se um texto fundamental para o ensino da matemática durante mais de 2000 anos. BIOGRAFIA de Euclides. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/685260498/Biografia-de-Euclides>. Acesso em: 20 jun. 2025.

No que concerne à física, Kant pretende fundamentá-la sobre princípios metafísicos. O estudo Fundacionista kantiano em relação às leis de Newton é realizado, em linhas gerais, através de uma argumentação que busca mostrar que as leis de Newton são devedoras dos Princípios do Entendimento da CRP. Para Kant, as leis newtonianas do movimento são uma construção formada, em princípio, por dois elementos: Princípios do Entendimento, que são vazios, e a matéria (corpos) em movimento. (...) Conseguir provar que as leis de Newton têm fundamentos a priori, além de conferir um maior status à física, reforça a tese kantiana da necessidade das categorias para a experiência em geral. (Gomes, 2023, p. 7).

Porém, Kant não se limita apenas à adotar a física newtoniana, seu objetivo foi apresentar que sua validade decorre das condições transcendentais do conhecimento, como espaço, tempo e categorias do entendimento, a importância dessa referência foi necessária para reconduzir a física de Newton ao plano transcendental contribuindo para o estatuto de Ciência Genuína ao demonstrar que a sua legitimidade não depende apenas da observação empírica, mas de *princípios sintéticos a priori* que garantem sua universalidade, nesse quesito que reside a importância do físico, principalmente para demarcar o tempo absoluto, independentemente de qualquer mudança.

Como foi citado acima sobre a legitimidade de uma ciência, vamos compreender de forma mais abrangente sobre a sua fundamentação, o esquema que forma o sistema de uma Ciência Natural se fundamenta a partir da Metafísica da Natureza, essa por conseguinte explora os princípios que governam o entendimento, de acordo com interpretação do autor Trevisan a respeito de Kant: “A Metafísica da natureza contém uma parte transcendental e outra particular: a primeira se ocupa “das leis que tornam possível o conceito de uma natureza em geral” sem ligação com “qualquer objeto determinado da experiência”; a segunda trata “da natureza particular desta ou daquela espécie de coisas” para as quais um conceito empírico é dado (Trevisan, 2015, p. 18)”.

Retomando a citação acima, a Metafísica da Natureza é composta por uma divisão entre uma parte transcendental e a outra Metafísica, a parte transcendental trata-se de fundamentos que tornam possível o conhecimento em geral, uma camada abstrata que estabelece os princípios gerais como espaço, tempo e causalidade que qualquer conhecimento deve estabelecer, e em outro momento uma Metafísica particular onde os princípios são aplicados aos objetos específicos da experiência, como por exemplo, ao conceito de matéria entendido como algo percebido pelos sentidos externos que ocorre no procedimento de aplicação, um processo de categoria conforme os princípios estabelecido pela Metafísica Transcendental.

A Natureza dentro desse âmbito é fundamentada em condições de possibilidades da experiência, onde ela possui uma regularidade íntima que é compreendida por meios de leis que a nossa razão é capaz de aprender, sendo estudada enquanto algo que se manifesta a partir do material, a Natureza tem uma abordagem cuja definição é complexa pois distingue entre dois sentidos principais, o formal e o material, conforme citado abaixo:

“Cumpro distinguir o mundo como conjunto matemático dos fenômenos, que repousa na agregação homogênea no espaço e no tempo, da natureza que é o mundo considerado como um todo dinâmico heterogêneo, que repousa na unidade da existência dos fenômenos. Cumpro então distinguir a natureza formal, que é o sistema de regras que constitui a unidade do objeto da experiência, da natureza material, que é o conjunto das coisas que podem ser objeto de nossos sentidos e da experiência”.(Vaysse, 2017, p.52)

No sentido formal a Natureza é caracterizada em conformidade necessária dos fenômenos cuja leis universais a priori, caracterizando como um “princípio interno” essencial à existência de uma coisa, assim a natureza nesse sentido é uma base estrutural que sustenta a ordem dos fenômenos, contudo por haver uma variante de entes e os distintos princípios que os orientam permitindo a formulação de inúmeras teorias sobre o que seria essa “natureza formal”, sendo assim em resposta a essa diversidade, Kant se concentra especialmente no sentido material do termo, o sentido material de natureza refere-se à totalidade dos objetos dados na experiência possível (os fenômenos), dito de outro modo, como o conjunto de tudo que pode ser dado na experiência sensível, tais objetos sensíveis podem ser categorizados em duas classes, os objetos externos e objetos internos, a partir dessa distinção a natureza material subdivide-se em duas partes, uma seria a natureza corpórea onde inclui todos os objetos percebidos externamente e a outra seria a natureza pensante que engloba o objeto do sentido interno (alma), portanto a teoria da natureza material desdobra-se em duas vertentes a doutrina dos corpos ou física racional, e a doutrina da alma ou racional.

Portanto no sentido formal de Natureza o seu significado é essencial pois sustenta a ideia de que todo conhecimento científico se baseia na aplicação de categorias e conceitos que permitam a organização da experiência, assim a Ciência deve ser fundamentada em princípios que não são meramente empíricos, mas *a priori*, portanto todo conhecimento científico deve reconhecer suas próprias limitações, a natureza enquanto realidade concreta revela que nem tudo pode ser completamente explicado ou compreendido através de princípios racionais, levando em consideração uma abordagem crítica da ciência considerando tanto as capacidades e suas limitações. Além do mais a abordagem entre o conceito de Natureza reside na tentativa de reconciliar a busca por uma ciência genuína com a complexidade da

experiência humana onde a ciência deve integrar a busca por leis universais (sentido formal) com a compreensão da realidade concreta (sentido material).

Dentro dessa abrangência de Natureza que vemos presente a Matéria, no sentido amplo refere-se a um tipo de componente concreto, seria a parte da realidade física passando a ser vista como um aspecto necessário da realidade que ao ser estudada revele as propriedades físicas como também os princípios da natureza, segundo Kant “A matéria é o que é móvel no espaço. O espaço, que é também móvel, chama-se o espaço material, ou ainda o espaço relativo; aquele em que, por fim, se deve pensar todo o movimento chama-se o espaço puro ou também absoluto. (Kant, 2019, pág. 37). Nesse sentido, a Matéria é aquilo que ocupa o espaço, possuindo uma impenetrabilidade sendo o objeto de percepções externas diferente do que foi definido por Descartes², a Matéria possui assim propriedades dinâmicas como a força de atração e repulsão que são necessárias para ocupar o espaço interagindo com outros corpos.

Essas noções sobre a matéria também se relacionam com sua teoria dos conceitos a priori aplicados à física, onde a matéria é compreendida dentro de um esquema de leis naturais que a razão humana pode deduzir com base nas condições da experiência sensível e do entendimento, portanto a matéria é a substância física de que todos os objetos são feitos a matéria é definida como o que possui massa e ocupa espaço, sendo um dos componentes fundamentais da realidade física a relação da matéria com a natureza é intrínseca, pois a matéria é o “objeto” que as leis da natureza governam.

Por isso que somente a Física Racional³ poderá ser considerada de fato como uma Ciência Genuína, posto que o seu fundamento se baseia em investigar os fundamentos metafísicos da natureza, de acordo com o que se apresenta adiante:

Kant concebe sua física racional ou doutrina racional da substância corpórea como uma disciplina metafísica cujos princípios não podem ser extraídos da experiência, mas que é em conformidade com a revolução copernicana posta em movimento pela Crítica da Razão Pura são dispostos de forma a priori pela atividade sintética do sujeito. Nesse sentido, é instrutivo comparar o procedimento atuante, segundo Kant, na física e na química. (Trevian, 2019, p. 7).

² A matéria, tal como concebida por Descartes, é um corpo sólido que preenche homogeneamente o espaço no qual se encontra, cujas propriedades são de natureza geométrica, uma vez que o corpo é dotado de comprimento, largura e profundidade. Havendo matéria há extensão, porque a extensão é tomada pelo filósofo não como um acidente, mas como sua essência. Essa caracterização da matéria é, na sua visão, um apelo à clareza e à simplicidade do pensamento contra a obscuridade dos escolásticos. BARROS; SILVA, *A teoria cartesiana da matéria*, p. 7

³ Que fique evidente que a física racional é diferente da física empírica (experimental) que depende de observações e experimentos para formular leis, ou seja, a física racional de Kant constitui a Metafísica da Natureza que seria um campo que antecede a física experimental e fornece os princípios a priori necessários para sua fundamentação científica.

Isso evidencia que a Física Racional é um meio central que busca entender as leis da natureza a partir de princípios a priori, ou seja, independentes da experiência sensível, assim ela é para além de uma ciência empírica que se baseia na observação e na indução, mas seria uma construção teórica que garante a universalidade e a necessidade das leis que regem os fenômenos naturais que conhecemos, ao contrário o que é apresentado por Kant em relação a química ele argumenta que os princípios são meramente empíricos, como é destacado:

“Mas se, por fim, estas razões ou princípios são nela apenas empíricos, como, por exemplo, na química, e se as leis, em virtude das quais se explicam, mediante a razão, os fatos dados, são simplesmente leis de experiência, não comportam então nenhuma consciência da sua necessidade e, por isso, a totalidade não merece, em sentido estrito, o nome de ciência; pelo que a química se devia chamar antes arte sistemática, e não ciência”. (Kant, 2019, p.30).

Não há possibilidades da Química ser considerada uma ciência uma vez que os seus atributos advém de uma experiência empírica que pode ser contestada, visto que a sua confiabilidade científica é questionada, pois os resultados dos dados podem variar e são suscetíveis a interpretações divergentes, sendo assim, os seus princípios não se aplicam à priori na intuição, de maneira mais precisa, os seus princípios são frequentemente derivados da experiência o que pode levar a questionamentos sobre a certeza ou universalidade das leis químicas, por conseguinte a química em hipótese alguma poderá ser considerada ciência genuína mas apenas uma “arte sistemática”.

Retomando ao que foi exposto, percebe-se que o intuito de Kant ao reformular a ideia do que seria uma Ciência, fundamentar-se em princípios universais para garantir a validade de uma ciência legítima, a física empírica se desdobra das leis da natureza enquanto fenômenos observáveis, enquanto a metafísica da natureza investiga os princípios a priori que torna possível o conhecimento desses fenômeno analisando as razões subjacentes e as causas dessas leis, (embora possamos conhecer fenômenos), o objetivo dessa Metafísica da Natureza é explorar os fundamentos racionais do conhecimento dos fenômenos, portanto, é por isso que a Metafísica da Natureza está diretamente ligada com a Física Racional.

A obra *Os Primeiros Princípios Metafísicos da Ciência da Natureza*, ocupa um lugar importante no debate sobre a constituição da ciência, tem o objetivo de consolidar uma base teórica consistente para o conhecimento científico da natureza. Mas como essa fundamentação é construída? E, sobretudo, em que medida ela garante um estatuto científico da física enquanto disciplina racional?

É justamente nesse ponto que a obra ocupa um lugar importante no quesito de ciência, pois a partir de tais princípios busca estabelecer uma fundamentação teórica para se obter um conhecimento científico, tais princípios regem a construção dos conceitos relacionados à matéria, ao fazer uso deles é possível que os cientistas formulem conceitos que não apenas descrevem, mas que expliquem os fenômenos naturais. O primeiro princípio da metafísica é a *Foronomia*, ela se fundamenta no movimento da matéria visto que matéria é móvel ao espaço, nesse sentido Kant leva em consideração o espaço enquanto relativo⁴, pois não há movimento absoluto, mas um deslocamento percebido dentro da estrutura espacial, mas o nega enquanto espaço puro⁵, nesse sentido, o espaço é um conceito a priori que facilita a experiência dos fenômenos, portanto o espaço aqui não se refere ao algo que existe de forma empírica, porém de uma intuição pura que possibilita a organização dos fenômenos extensos, ele que pode definir a posição ou o deslocamento dos corpos.

Nesse contexto, o movimento de um corpo não é algo que ocorre de forma isolada, mas se relaciona a algo externo ao corpo, o movimento é fenômeno que só pode ser descrito em relação ao espaço todo. O repouso é a condição de um corpo que permanece no mesmo lugar ao longo de tempo, assim corresponde a ausência do movimento, mas para que algo esteja em repouso é necessário que ele fique na mesma posição relativa dentro de um sistema de referência espacial⁶, conclui que o repouso corresponde a algo que existe ao longo de certo tempo, mas implica a uma continuidade temporal não apenas em um instante, mas em continuidade de presença no lugar ao longo de um tempo.

Permanecendo no campo dessas observações de movimento da matéria vemos o movimento composto que é resultado da soma de vários movimentos simultâneos aplicados ao mesmo corpo, assim quando um ou mais movimentos são dados a um só objeto pode ter o resultado de múltiplas interações dentro do sistema espacial. A composição do movimento é a representação do movimento de um ponto coletivo à dois ou mais movimentos resultados da composição do movimento simultâneos que ocorre no mesmo corpo.

Como é definido por Kant em seu axioma a respeito dos movimentos, observemos a seguir:

⁴ Relativo no sentido de a Matéria em movimento ter relação a objetos, pois o movimento de um objeto depende da sua interação com outro objeto no espaço.

⁵ Puro ou absoluto que é corresponde a independente de qualquer observação específica, imagine o espaço puro como algo em si e real.

⁶ Um sistema de referência espacial não é algo absoluto, mas seria uma estrutura relacional dependente da sensibilidade humana, assim ele fornece um “modo” universal para que possamos situar objetos em relação uns aos outros, mas sempre como parte de uma percepção fenomenal e não como eles seriam em si mesmos.

Primeiro caso, dois movimentos numa mesma linha e direção advêm simultaneamente a um só e mesmo ponto.

A)B.....C

a.....b

Representem-se duas velocidades AB e ab como contidas numa só velocidade do movimento; suponhamos iguais, para esta vez, as velocidades de modo que $AB = ab$: digo que num só e mesmo espaço absoluto ou relativo, elas não podem representar-se simultaneamente no mesmo ponto. Com efeito, porque as linhas AB e ab, que designam as velocidades, são em rigor os espaços que elas percorrem em tempos iguais, então a composição destes espaços AB e ab BC, por conseguinte, a linha AC, enquanto soma dos espaços, deveria expressar a soma das duas velocidades. (Kant, 2019, p.45).

A citação acima aponta para a composição de velocidades na mesma direção, temos dois movimentos paralelos com velocidades iguais que não podem ser representados de forma simultânea no mesmo ponto no espaço relativo pois isso iria duplicar a velocidade, portanto para que isso seja diferente é necessário a soma dos dois movimentos para resultar em uma velocidade que é a soma intuitiva das duas velocidades iguais (AB e a). A partir das explicações esse primeiro princípio é referente ao movimento como um processo que ocorre ao longo do tempo e espaço de maneira contínua sem interrupções.

O segundo princípio da metafísica corresponde a *Dinâmica* que aborda os fundamentos da física referente às interações e forças entre os corpos, a matéria é aquilo que enche o espaço, pois ela é que ativa a resistência impedindo que outro objeto ocupe o mesmo espaço diferentemente de uma definição puramente geométrica de espaço, pois na *Dinâmica*, o espaço é ocupado pela matéria possuindo uma resistência e ao tentar penetrar⁷ em um espaço que já está ocupado, há assim uma resistência de matéria que o preenche (a força motriz), tal resistência ocorre em todas as direções, portanto nesse sentido a matéria ao ocupar não faz presença passiva, mas seria em decorrência de uma força ativa que eleva a matéria permitindo encher o espaço.

Em suma, a matéria é definida não apenas por a sua ocupação no espaço, mas pelas forças ativas de atração e repulsão⁸ que mantém a interação com outras matérias, isso quer dizer, a matéria depende do conflito de ambas forças, enquanto a primeira permite uma

⁷ “penetrar” refere-se ao modo como um corpo tenta ocupar o mesmo espaço que outro se opondo a uma visão atomista simplista, segundo a qual a matéria poderia ser infinitamente divisível ou penetrável, penetrar no sentido físico é uma impossibilidade.

⁸ As forças de repulsão e atração referem as leis da natureza, nesse sentido são produtos da interação entre matéria e as formas a priori que estruturam o conhecimento, podendo assim ser vista como formas a priori de causalidade e fenômenos que observamos.

qualidade de impenetrabilidade impedindo outros corpos de penetrarem na matéria a tornando algo distinto e separado, a outra, a força atrativa seria então a possibilidade de penetração no espaço ao atrair outras partículas, fica evidente que nesse princípio o foco é sobre a interação entre as forças que determina o grande enchimento do espaço ocupado pela matéria e sua extensão que dependem assim do equilíbrio entre ambas.

A *Mecânica* refere-se às leis da Matéria, em virtude disso, a Matéria é analisada como móvel que contém forças motriz, porém distinta da *Dinâmica*, pois nesse sentido as forças motriz são externas ligadas a transmissão de movimento entre o corpos, portanto Kant estabelece três leis da *Mecânica* que servem para fornecer uma base racional onde a física se fundamenta em princípios universais, ambas leis mostram que certos aspectos do movimento e de interação entre os corpos são estruturados por princípios que organizam a experiência empírica, sendo assim, de acordo com Kant: “Primeira lei da mecânica. – Em todas as modificações da Natureza Corporal, a quantidade da Matéria permanece a mesma no conjunto, sem aumento e diminuição.” (Kant,2019, p.92). No fragmento referido, a conservação da quantidade de Matéria, é apresentada como princípio da permanência, segundo o qual todas as substâncias se mantêm inalterada em todas as mudanças que ocorrem na natureza corporal, apesar das modificações que os corpos sofrem, a essência da matéria não altera, isso implica afirmar que a substância é caracterizada por essa constância que é fundamental para compreender a *Dinâmica*.

Segunda lei da Mecânica, “Toda mudança da Matéria tem uma causa externa. (Kant, 2019, p. 94). Refere-se a inércia⁹, toda mudança que ocorre na Matéria é causada por algo externo a ela, aqui o princípio de sucessão temporal¹⁴ é responsável por descrever que tais mudanças ocorrem em relação de causa e efeito. A terceira lei da mecânica, “Em todas as comunicações do movimento, a ação é sempre igual à reação.” (Kant, 2019, p. 95). Relacionase com a ação interdependente que representa a igualdade de ação e reação do movimento da matéria, o princípio de simultaneidade afirma que as substâncias simultâneas estão em ação mútua, a recíproca mudança entre as matérias extensas para sustentar que qualquer ação implica em reação igual. Conforme foi explicado tais leis são essenciais para que a física sendo composta por uma estrutura racional, considerando os fenômenos, que

⁹ Para Kant Inércia é como uma expressão da passividade da matéria, ou seja, como um princípio pelo qual a matéria não pode causar mudanças sozinha, necessitando de uma causa externa para modificar seu estado. ¹⁴ Esse princípio está ligado ao conceito de causalidade, para que possamos afirmar que um evento *A* causa um evento *B*, é necessário que haja uma sucessão ordenada: *A* deve sempre anteceder *B*, e essa ordem deve ser necessária e não apenas casual.

podem ser explicados de maneira universal, explicitamente, que não dependem apenas da observação empírica.

A *Fenomenologia* se institui como um sistema da modalidade na medida em que reside dos modos possíveis e reais que são necessários de movimentação da matéria com base nas condições da experiência empírica, a matéria é como um “móvel”, dessa forma, é algo que pode ser representado em movimento, conforme Kant afirma¹⁰, o movimento enquanto fenômeno é uma representação sensível, corresponde da ideia de movimento absoluto que seria independente da experiência, não existe como uma realidade fora da representação sensível, porém, como algo que percebemos e que deve ser pensado pelo entendimento. Mas para algo ser considerado em movimento é necessário que o entendimento junto com a sensibilidade produza uma representação na qual o movimento faça sentido dentro de um espaço da experiência, isso propõe, que o movimento não é uma característica absoluta dos objetos, contudo, algo que depende da nossa capacidade de perceber em relação a outros objetos no espaço.

Conforme foi exposto anteriormente, Kant estabelece três teoremas para explicar os movimentos, o primeiro teorema corresponde ao movimento retilíneo de um corpo a um espaço empírico, aqui o movimento quando é considerado isolado não possui uma realidade efetiva pois é apenas uma realidade empírica, isso implica em afirmar que tal movimento não tem uma força própria contudo ela permanece apenas uma representação relativa dependente a relação com o observador. O segundo teorema é em relação ao movimento circular, sendo considerado um movimento real pois exige a força de algo externo para manter a sua constância, isso implica que esse movimento circular envolve uma mudança contínua de direção que só pode ocorrer se tiver uma causa externa para que ocorra uma alteração, assim não depende apenas de um observador, mas de uma ação concreta. O terceiro teorema refere-se ao princípio de ação e

¹⁰ No contexto da filosofia kantiana, a matéria é concebida como algo que não possui existência estática ou absoluta, mas que se manifesta na experiência sensível por meio do movimento. Ao descrevê-la como um móvel, entende-se que a matéria só pode ser representada empiricamente na medida em que está em relação dinâmica com o espaço. Isso significa que sua realidade fenomenal não está fixada em uma substância imóvel, mas se revela como algo que ocupa o espaço e pode ser deslocado, isso implicar em afirmar, é algo cujas propriedades só se tornam cognoscíveis mediante sua posição e alteração no tempo e no espaço. Trata-se, portanto, de uma noção de matéria articulada à experiência, cuja inteligibilidade depende das formas puras da sensibilidade, espaço e tempo.

reação da mecânica, já que um corpo exerce uma força sobre outro corpo fazendo com que tenha um movimento igual e contrário no outro corpo, tal movimento implica a um predicado necessário no resultado da relação entre ambos os corpos, portanto a sua estrutura é da interação entre os corpos na equivalência das forças aplicadas.

A partir do que foi exposto sobre a Ciência Genuína percebe-se que o intuito era fornecer uma base sobre o que pode ser considerado como Ciência, o objetivo era manter o seu projeto crítico sobre as possibilidades do conhecimento sob esse prisma de um caminho seguro para a Metafísica entrar dentro do campo Científico, nesse sentido todos os conceitos explicados são fundamentais para compreender o que poderíamos entender como Ciência na concepção de Kant, assim o verdadeiro conhecimento científico somente poderá ser desenvolvido de leis racionais a priori universais, assim essa ideia busca orientar como o conhecimento deveria ser estruturado para alcançar a certeza, universalidade e necessidade.

Além do campo científico, existe outro domínio em que o indivíduo emite juízos que não se fundam em conceitos, mas ainda assim reivindicam uma universalidade, no seguinte capítulo abordarei sobre essa questão, diferentemente da ciência, o juízo estético não se pauta em leis determinadas do entendimento, mas se refere apenas a um sentimento de prazer ou desprazer, a experiência reflexiva do belo e sublime.

2- SOBRE A NATUREZA DO JUÍZO ESTÉTICO: O PROBLEMA DA SUBJETIVIDADE DO BELO.

O juízo estético tem um caráter de juízo de gosto puro, ou seja, é aquele que mediante a representação do objeto julga a beleza sem recorrer a conceitos ou envolver um interesse, um julgamento reflexivo desinteressado com uma validade de universalidade, essa pureza do juízo só se concretiza quando se julga a beleza livre, uma beleza que não depende de nenhum conceito que deveria ser a coisa, tal juízo reflexivo possui quatro características principais: é estético, pois parte da sensação de prazer; é universal, já que, embora subjetivo, pretende que todos concordem com ele; é finalístico, porque a forma do objeto parece adequada à nossa faculdade de julgar, sem ter um fim determinado; e é necessário, no sentido de que se espera que todos compartilhem desse julgamento como algo exemplar, mesmo sem uma regra objetiva.

Nesse sentido afirma Kant (2016) “Muitos pássaros (o papagaio, o colibri, a ave do paraíso), uma porção de crustáceos do mar são belezas por si, que absolutamente não convêm a nenhum objeto determinado segundo conceitos com respeito a seu fim, mas aprazem livremente e por si. Assim, os desenhos à lá gre-que, a folhagem para molduras ou sobre papel de parede etc. por si não significam nada; não representam nada, nenhum objeto sob um conceito determinado, e não belezas livres. Também se pode computar como da mesma espécie o que na música denominam-se fantasias (sem tema), e até a inteira música sem texto” .(p. 71, §50).

Como destacado anteriormente, tais formas citadas acima implicam afirmar que o gosto pode exercer de modo independente de qualquer fim, diferente do que é referido à beleza aderente, observe:

No entanto, a beleza de um ser humano (e dentro desta espécie, a de um homem, uma mulher ou um filho), a beleza de um cavalo, de um edifício (como igreja, palácio, arsenal ou casa de campo) pressupõem um conceito do fim que determina o que a coisa deva ser, por conseguinte um conceito de sua perfeição, e é, portanto, beleza simplesmente aderente. (Kant, 2016, p. 72, §50).

Na beleza aderente a forma tem uma finalidade, ao falarmos, por exemplo, da beleza de um ser humano, de um animal ou de uma construção, o juízo estético que fazemos se apoia em ideias do que essas coisas devem ser. Isto é, para julgar bela uma pessoa, consideramos traços associados à saúde, simetria, juventude ou mesmo qualidade, e sociais, da mesma forma, ao chamar uma igreja ou um palácio de belo, não o fazemos apenas pela forma sensível, mas também por considerar se aquele edifício expressa bem sua função: o sagrado no caso da igreja, o poder no caso do palácio.

De início considera-se como juízo a capacidade de ponderar sobre a relação entre as representações, isso quer dizer, que seria o meio pelo qual o sujeito une diferentes representações sob uma unidade de consciência formando proposições que exprimem conhecimento, ademais um juízo do gosto é a nossa faculdade de ajuizamento do belo, sob esse prisma distingue dois modos fundamentais dessa atividade: o juízo determinante (*bestimmendes urteil*) e o juízo reflexionante (*reflektierendes urteil*), observe a explicação abaixo:

A faculdade de juízo em geral é a faculdade de pensar o particular como contido no universal. No caso de este (a regra, o princípio, a lei) ser dado, a faculdade de juízo, que nele subsume o particular, é determinante (o mesmo acontece se ela, enquanto transcendental, indica a priori as condições para a subsunção); porém, se só o particular é dado, para o qual ela deve encontrar o universal, então a faculdade de juízo é simplesmente reflexiva. (KANT, 2016, p. 18-19)

O juízo determinante nesse quesito é regido por leis transcendentais universais que são dadas pelo entendimento, a lei corresponde *a priori*, tal ponto corrobora a ideia de que o próprio entendimento que as fornece sem necessitar de algo exterior, podendo nesse sentido se aplicar o particular ao universal, assim tais princípios são inatos à nossa faculdade transferido ao nosso juízo, na prática funciona da seguinte forma, o indivíduo ao ouvir uma música da banda *System of a Down* foi imediatamente atravessado por elementos característicos do rock pesado: distorções intensas de guitarra, percussão marcada e vocais agressivos, a partir desses traços sonoros o indivíduo reconhece que a música em questão pertence ao subgênero *new metal* conforme um conceito já formado em seu interior baseado em critérios estilísticos universalmente compartilhados por mídias sociais ou outros meios, nesse momento sem precisar refletir longamente efetua um juízo determinante partindo de um conceito previamente disponível o de “*new metal*” enquanto subgênero com tais atributos sonoros ao sujeito subsume ao caso particular (a música ouvida) a esse conceito.

O juízo reflexivo seria pelo qual o indivíduo ao se deparar com um objeto singular, busca por uma universalidade que não lhe é previamente dada, esse ocorrido é característico da experiência estética, onde não se pode aplicar um conceito previamente estabelecido por exclusiva inexistência de princípios adequados, sejam eles regulativos por parte da razão ou constitutivos pelo entendimento. Contudo, este tipo especial de juízo reflete sobre o objeto com a intenção de encontrar na própria sensação de prazer uma forma de universalidade que seja comunicável. Um exemplo desse tipo de juízo pode ser ilustrado pela leitura da obra *Noites Brancas* de Fiódor Dostoiévski¹¹, ao acompanhar a narrativa do sonhador solitário e seu breve encontro com o amor, o leitor pode experimentar um sentimento estético que não decorre de uma regra conceitual, mas de uma forma livre de harmonização entre a imaginação e o entendimento.

Nesse caso, vemos que por meio desse processo judicativo, não obstante o sujeito poder reconhecer algo como belo, ele não se torna capaz de justificar essa beleza com base em conceitos determinados e mesmo não se submetendo a uma lei objetiva, o juízo de gosto apresenta-se como válido para os outros indivíduos. Deste modo, o prazer que surge de alguma leitura edificante é desinteressado, pois não está ligado à utilidade, portanto o exemplo mostra como diante de uma obra literária carregada de emoção e ambiguidade existencial, o juízo reflexionante atua ao buscar sentido estético não na submissão a regras, mas na livre apreciação do objeto, como um fim em si destituído de utilidade imediata. Dessa forma, quando é referido sobre um juízo estético é caracterizado como um juízo reflexionante pois a sua função não é determinar, mas refletir sobre o belo ou sublime a partir da livre harmonia entre imaginação e o entendimento.

2.1 Uma crítica à Estética de Baumgarten

Alexander Baumgarten¹² inaugura a Estética no século XVIII como uma disciplina filosófica, de acordo com a autora Avancini (2020) [...], mas sim fundar uma ciência do belo, servindo-se da linhagem racionalista para promover uma racionalização do estudo da faculdade

¹¹ A narrativa explora os sentimentos e experiências que escapam a determinações objetivas, mas favorecem a reflexão subjetiva.

¹² Alexander Gottlieb Baumgarten (nascido em 17 de julho de 1714, Berlim, Prússia [Alemanha] - falecido em 26 de maio de 1762, Frankfurt an der Oder) foi um filósofo e educador alemão que cunhou o termo estética e localização desta disciplina como um campo distinto de investigação filosófica. Disponível em: <https://www.britannica-com.translate.googleusercontent.com/pt-br/biography/Alexander-Gottlieb-Baumgarten>

humana protagonizado pela Estética, a sensibilidade. Um dos mais notáveis aspectos dessa sua empreitada é o uso da distinção anteriormente feita pelos racionalistas entre os tipos de conhecimento claros e distintos, obscuros e confuso, por meio dessa distinção, separa ele razão de sensibilidade e, malgrado haver sido considerada, anteriormente, essa última como inferior, foram elevados os conhecimentos dessa segunda faculdade também à categoria de conhecimento.

Segundo Baumgarten, a Estética seria a ciência do belo ou do conhecimento sensível, estabeleceu o estudo da sensibilidade, uma faculdade que até então não recebia um destaque, pois era tida como faculdade inferior ao conhecimento, pois se refere especialmente às representações sensíveis, assim, seria a sensibilidade a fonte do sentimento de beleza capaz de impulsionar o espírito a contemplação de uma obra de arte. Filósofos anteriores designam a sensibilidade ligada ao sentidos e percepções como engrenagem que trabalha com impressões confusas¹³, diferente da faculdade superior, essa está ligada a razão e ao entendimento, isso implica afirmar, mesmo concordando em parte com essa inferioridade entre ambas faculdades, Baumgarten promove a racionalização da Estética, a sensibilidade análoga a razão projetando que tais impressões obscuras seriam estruturadas de quatro habilidades psicológicas essenciais afim de formar uma perfeição, sendo o objeto de estudo da Estética, a *Beleza*.

Chamo de conhecimento sensível aquele cuja clareza não atinge a distinção completa, mas que, por isso mesmo, é próprio do belo e é capaz de comover a alma. A Estética é, portanto, uma gnoseologia inferior, uma arte de pensar belamente, um análogo da razão: pois assim como a lógica prescreve as regras do entendimento para o pensamento distinto, assim a Estética prescreve as regras da sensibilidade para alcançar a perfeição naquilo que é confuso. Essa perfeição do conhecimento sensível é chamada beleza; por conseguinte, a estética é a ciência do belo, do mesmo modo que a lógica é a ciência do verdadeiro. (Baumgarten, 1993, .13-15)

Em contrapartida, a Estética Kantiana tem uma particularidade bem característica pois no que se refere à Sensibilidade, sua abordagem apresenta uma doutrina do belo com característica de um juízo subjetivo e desinteressado cuja apreciação não depende de conceitos, mas se baseia a partir de um juízo reflexivo que é fundamento na livre harmonia entre a imaginação e entendimento. Isso implica afirmar que sujeito não busca conhecer o objeto ou atribuir alguma função prática, mas estreitamente contemplar tal objeto, isso resulta em um sentimento de prazer ou desprazer, a beleza não estaria no item, mas na forma como o indivíduo experimenta, por conta disso, o juízo reflexivo é base para a faculdade de julgar,

¹³ Essa distinção entre a sensibilidade, relacionada às percepções confusas, é recorrente em autores como René Descartes, Gottfried Wilhelm Leibniz e Christian Wolff, que já apontavam o contraste entre o conhecimento sensível e o conhecimento racional.

atuando com dados prévios que permitem ao indivíduo elaborar apenas um julgamento que não se apoia em uma utilidade do objeto, mas nessa sensação que é interligada pelas faculdades cognitivas da imaginação, que reconhece a forma e do entendimento, que busca a aplicação um conceito a um objeto determinado.

Assim, a beleza que foi antes definida como um objeto da Estética em Baumgarten¹⁴ tem aqui um sentido contrário, Kant a define sem regras fixas, pois não há uma regra universal que determine a todos o que poderíamos considerar como Belo, pois onde o entendimento obtém êxito em dizer a respeito do mundo da natureza, falha quanto ao juízo sobre o belo por não dispor nem de um objeto ou sequer de um fim determinado, porém ele permanece nesse processo reconhecendo a limitação da percepção diante das pretensões de um juízo que nos permite a livre contemplação provocando um prazer desinteressado.

Embora Kant reconheça a importância da Sensibilidade, não destaca como um meio de conhecimento lógico, apenas como uma possibilidade a experiência estética a partir do juízo reflexivo, portanto desvinculada da ideia de perfeição. Contudo, Baumgarten destaca a estética dentro do papel epistemológico e racional, onde a sensibilidade possibilita o conhecimento sensível orientado pela ideia de perfeição, Kant desloca-a para o campo da reflexão subjetiva, onde o sentimento de beleza não tem ligação com a qualidade do objeto em si, mas é resultado da livre harmonia entre as faculdades do indivíduo e autônoma do juízo.

2.2 O belo e o Sublime

O ponto inicial para explicar o belo se baseia na ideia da quantidade, no primeiro momento do juízo do gosto afirmando que, para distinguir se algo é belo, referimos a representação do objeto ligada à faculdade da imaginação, isso implica que a complacência (*Wohlgefallen*)¹⁵ é independente de todo interesse, resume-se de um prazer puramente contemplativo, que não envolve o desejo de possuir ou utilizar o objeto.

Quando ele afirma que o belo é aquilo que é representado sem conceitos como objeto de uma complacência universal, ele indica que o juízo do gosto suscita uma pretensão de universalidade, ainda que não esteja apoiado em nenhum conceito. Essa pretensão se apoia na ideia de que todos os seres humanos compartilham de uma estrutura subjetiva comum, o que

¹⁴ “A estética é a ciência do conhecimento sensível. Assim como a lógica ensina as regras do pensamento distinto, a estética ensina as regras do pensamento claro, porém confuso, próprio da sensibilidade. A perfeição desse conhecimento sensível denomina-se beleza; por conseguinte, a estética é a ciência do belo” (BAUMGARTEN, 1993, .13-15)

¹⁵ Trata-se de uma satisfação estética que não depende de desejos práticos, utilidade, ou interesses pessoais.

permite que esse tipo de prazer seja comunicado, a universalidade aqui não pertence à ordem lógica nem ao conhecimento do objeto, mas à própria estrutura do sujeito que julga esteticamente. Como o autor afirma: “O belo é o que é representado sem conceitos como objeto de uma complacência universal” (Kant, 2016, p. 47, §17).

Isso significa que o belo não se distingue por uma utilidade ou perfeição, mas algo que agrada sem finalidade prática, portanto o objeto belo é apreciado como se tivesse um propósito, embora nenhum uso ou conceito prático seja identificado. Há, portanto, uma conformidade a fins, mas sem a presença de um fim, o que caracteriza a ideia de “finalidade sem fim” presente no juízo estético. Por fim, há uma pretensão de validade no juízo estético, pois Kant afirma que o belo é conhecido sem conceito como objeto de uma complacência necessária, essa necessidade não é objetiva, mas subjetiva e universal, não depende de provas, mas da suposição de um senso comum estético (*sensus communis*), uma faculdade partilhada entre os seres humanos de julgar esteticamente de forma semelhante.

Portanto, o prazer diante do belo é subjetivo, mas não arbitrário, pois carrega consigo a expectativa de ser compartilhado por todos. Em resumo, “Isso faz com que o belo é o que é conhecido sem conceito como objeto de uma complacência universal.” (Kant, 2016, p. 84, §68).

Essa compreensão abre espaço para diferenciar de outras formas de satisfação, como agradável e o bom, que não possuem a mesma universalidade. Vale distinguir o belo do agradável e bom, no agradável o juízo funda-se em um sentimento particular, limita-se unicamente ao indivíduo, em outras palavras é aquilo que agrada aos sentidos de forma empírica, em outras palavras, o agradável é privado e todos os indivíduos têm o seu próprio gosto. O bom tem uma validade racional para o indivíduo, tem fim ao objeto, tem valor utilitário, por isso o belo não depende dos sentidos empíricos, a sua validade é universal, assegura que um objeto é atribuído a outros indivíduos a mesma complacência e não julga apenas por si, ele agrada sem interesses.

O sublime partilha das mesmas características do belo, tem um juízo estético reflexivo de modo universalmente válido desinteressado, apresenta a relação de uma conformidade a fins subjetiva segundo a modalidade como necessário, a complacência refere-se a apresentação, a faculdade da imaginação é considerada em uma intuição mandada em concordância com a faculdade de conceitos do entendimento ou da razão, isso significa que é distinta na forma como a experiência ocorre, pois em um primeiro instante ultrapassa a capacidade representativa da imaginação, de acordo com o autor:

O Sublime, contrariamente, pode também ser encontrado em um objeto sem forma, na medida em que seja representada ou que o objeto enseje representar nele uma *ilimitação*, pensada, além disso, em sua totalidade; de modo que o belo parece ser considerado com apresentação de um conceito indeterminado do entendimento, o sublime, porém, como representação de um conceito semelhante da Portanto, a complacência lá é ligada à representação da *qualidade*; aqui, porém, à da *quantidade*. (Kant, 2016, p.89, §76).

Contudo, há uma diferença no juízo do belo e o sublime pela maneira como ambos se relacionam com as nossas faculdades cognitivas, o belo se refere à apresentação de uma forma sem o auxílio de um conceito, agrada ao entendimento e a sua complacência está ligada à qualidade da forma percebida. Enquanto o sublime se apresenta de modo contrário, está presente até mesmo em objetos sem forma definida, desde que provoquem uma sensação de *ilimitação* que a razão tenta totalizar, assim a complacência está ligada não à qualidade sensível, mas à quantidade e à grandeza que desafia os sentidos, mas exalta a razão.

O indivíduo, ao se ver diante do imenso, no primeiro instante lhe ocorre o impacto negativo, a imaginação se vê incapaz de representar o objeto, em seguida ocorre uma reação positiva, a razão reconhece sua superioridade à natureza, o que antes causava temor transformase em admiração pela grandeza moral que habita o próprio indivíduo, mas para Kant há dois tipos de Sublime: o *Matemático* e *Dinâmico*.

O Sublime *Matemático* não se refere aos números na medida objetiva, mas está relacionado com a ideia de grandeza (*quantum*), assim tal grandeza nunca é absoluta, porém, relativa a uma comparação, isso implica afirmar que um objeto só poderá ser considerado grande em relação a medida previamente conhecida, a grandeza é acessível por meio do juízo estético que não mede, porém avalia a impressão externa que algo possa causar, assim o impacto causado pelo objeto exerce sobre nossa imaginação é razoável, como declara acerca do sublime Matemático:

Disso vê-se também que a verdadeira sublimidade não deve ser procurada no objeto da natureza, cujo ajuizamento enseja essa disposição de ânimo. Quem quereria denominar sublimes também massas uniformes de colinas sobre outras em desordem selvagem ou suas pirâmides de gelo, ou o sombrio mar furioso etc.? Mas o ânimo sente-se elevado em seu próprio ajuizamento quando ele, na contemplação dessas coisas, sem consideração de uma forma, entrega-se ao cuidado da faculdade da imaginação, e de uma razão* meramente ampliadora dela, conquanto posta em ligação com ela* totalmente sem fim determinado, no entanto, considera o poder da imaginação inadequado às ideias da razão. (Kant,2016, p. 103, §96).

Ao afirmar que “a verdadeira sublimidade não deve ser procurada no objeto da natureza, cujo ajuizamento enseja essa disposição de ânimo”, desloca-se o foco da

experiência do sublime para a estrutura interna do sujeito, não se trata de encontrar o sublime nas cordilheiras, nas pirâmides de gelo ou no mar, mas de compreender que tais formas apenas ocasionam uma experiência específica, assim, a imaginação se vê incapaz de abarcar a grandeza do sensível, revelando, por contraste, a capacidade da razão de pensar o infinito. É essa elevação do ânimo que constitui o sublime matemático. Aqui, não há beleza alguma na forma, mas um excesso que rompe com qualquer medida, instaurando o sentimento de algo absolutamente grande, cuja origem está no sujeito racional, e não na natureza.

O Sublime *dinâmico* está relacionado à ideia de poder que se expressa no juízo estético, especialmente quando a natureza é representada como capaz de nos causar medo, no entanto, esse medo não é real, pois a experiência estética ocorre sem ameaça concreta à vida, a natureza é julgada dinamicamente quando se apresenta como uma força grandiosa e destrutiva, mas o mal não é mais ameaçador a partir do momento que reconhecemos a nossa resistência em comparação com o seu poder. Mas o que Kant define como objetos da sublimidade? Abaixo vemos a explicação.

Rochedos audazes sobressaindo-se, por assim dizer, ameaçadores, nuvens carregadas acumulando-se no céu, avançando com relâmpagos e estampidos, vulcões em sua inteira força destruidora, furações com a devastação deixada para trás, o ilimitado oceano revolto, uma alta queda d'água de um rio poderoso etc. tornam a nossa capacidade de resistência de uma pequenez insignificante em comparação com seu poder. (Kant, 2016, p. 109 §104).

Retornando a citação acima, ao reconhecer a nossa onipotência diante da natureza assegurando a nossa vida, a contemplação é de bom grado, é nessa sensação que se manifesta a fortaleza do ânimo, pois, ao tomar consciência de que sua vida não está em risco real, o sujeito experimenta uma complacência entusiasmante, a contemplação, então, torna-se prazerosa não pela beleza, mas pela elevação moral que ela provoca. A natureza, mesmo sendo ameaçadora, não exerce poder sobre o espírito, mas revela a grandeza da razão, que não depende da ciência ou da força física, mas de sua liberdade e autonomia moral.

Assim, o sublime dinâmico nos mostra que a nossa verdadeira grandeza não está em dominar a natureza, mas em reconhecer em nós uma faculdade superior, capaz de enfrentá-la com dignidade. Mas é justamente nesse ponto que aparece a tendência comum de associar esse sentimento de elevação ao nome de Deus, às ocasiões em que associamos o grandioso, ameaçador e que coloca nossa pequenez à mostra, costumamos dizer que ali está Deus, como se fosse possível representá-lo por meio das forças da natureza. Parece até que a tempestade, o trovão ou o mar revolto nos revelassem Deus diretamente, mas isso é um engano, pois Deus é possível enquanto ideia moral.

Contudo, Deus não pode ser representado nem como belo e nem como sublime, todavia, acontece é que o sentimento de elevação moral que nasce na experiência do sublime nos faz pensar numa força maior, numa vontade justa e irresistível, assim nos aproximamos da ideia de Deus, mas não como imagem, e sim como símbolo moral. O verdadeiro temor não vem de fora, mas de dentro, é o respeito que sentimos quando reconhecemos como seres morais, conscientes de uma lei que nos julga por dentro. Portanto, o homem não é religioso por repetir orações ou praticar rituais, mas quando percebe dentro de si uma obrigação moral, e teme não estar à altura dessa lei, o sublime, então, não prova que Deus está nas coisas, mas é um símbolo da razão prática e do bem supremo.

Por fim, o sublime não está em objetos, mas no modo como somos afetados por eles no ânimo que se eleva ao perceber que, mesmo diante do poder da natureza há em nós uma força maior, a faculdade *de julgar moralmente*. Como afirmar Kant:

Portanto, a sublimidade não está contida em nenhuma coisa da natureza, mas só em nosso ânimo, na medida em que podemos ser conscientes de ser superiores à natureza em nós e através disso também à natureza fora de nós (na medida em que ela influi sobre nós). Tudo o que suscita este sentimento em nós, o que pertence o *poder* da natureza que desafia nossas forças, chama-se então (conquanto impropriamente) sublime. (KANT, 2016, p.113, §109)

2.3 A inexistência de uma ciência para o belo e o sublime

A partir da análise kantiana do juízo estético, o belo e o sublime não existem como objetos reais no mundo, tampouco podem ser tratados como objetos científicos, a inexistência aqui não implica em rejeitar a experiência do belo e sublime, mas em afirmar que eles não são propriedades das coisas, e sim modos de relação subjetiva com a representação de certos objetos, pois o belo é aquilo representado sem conceitos, como objeto de uma complacência universal, não é uma qualidade da coisa, mas um efeito da livre harmonia entre imaginação e entendimento no sujeito. Como consequência, não se pode fundar uma ciência do belo, pois o juízo do gosto não oferece um saber objetivo, nem se fundamenta em regras universais como fazem os juízos determinantes da razão teórica.

Da mesma forma, o sublime também escapa à possibilidade de cientificidade, pois se manifesta na experiência em que a imaginação é levada ao seu limite, incapaz de representar a totalidade de algo grandioso, e a razão se afirma como superior à natureza sensível, o sublime não reside nos objetos, como as montanhas, tempestades e oceanos, mas apenas na experiência do indivíduo elevado moralmente diante deles. Portanto, por se tratar de uma subjetividade dos juízos estéticos, só confirma a proposta de Kant, não há ciência possível do

belo e do sublime, pois ambos não são objetos empíricos ou objetos racionais definidos por conceitos, a sua validade, embora universalmente postulada, não é objetiva nem lógica, a beleza não pode ser provada, nem o sublime demonstrado, ambos são experiências, e não compreendidos conceitualmente.

Por último, essa experiência só é possível pela livre concordância entre a imaginação e entendimento que atuam como potes para o juízo reflexivo, o belo e o sublime não são dados objetivos, porém, efeitos dessa relação harmoniosa entre tais faculdades, a imaginação fornece o múltiplo sensível e o entendimento busca uma regra, mas ausente de um conceito determinado.

3- A ESTÉTICA KANTIANA EM PERSPECTIVA: UM BREVE ESTUDO DE CASO A RESPEITO DO FILME HARRY POTTER E A PEDRA FILOSOFAL

Neste derradeiro capítulo analisaremos o filme *Harry Potter e a Pedra Filosofal* (2001), de autoria da escritora Joanne K. Rowling¹⁶ à luz da teoria kantiana do juízo de gosto inserido no âmbito do juízo reflexionante. Segundo Kant, o juízo de gosto é estético porque não se fundamenta em conceitos, contudo, em uma experiência subjetiva que, embora particular, pode ser comunicada universalmente, nesse sentido, surge a questão: como definir o que é Arte? Kant vai estabelecer um critério mínimo não apenas para essa definição, mas estabelece um escalonamento das “belas artes” e será após essa caracterização nos dedicaremos a uma sucinta análise do filme *Harry Potter e a Pedra Filosofal* (2001) por meio da qual pretendemos averiguar a possibilidade de qualificá-lo como uma Obra de Arte.

Assim como ocorre na experiência do belo, verifica-se na análise da Arte um caráter reflexionante e isso implica afirmar que o intuito não seria analisar a Arte como objetiva, mas, como algo que concede ao sujeito a oportunidade de ajuizar através do juízo de gosto, tendo a sua legitimidade estabelecida por meio da experiência estética. Portanto, o essencial não é a obra em si, mas o modo como ela é julgada e assim lhe são atribuídas as qualidades do belo, despertando no sujeito uma sensação de prazer estético comunicável.

Desse modo, a análise kantiana permite compreender que a Arte não se reduz à sua materialidade, mas, se realiza sobretudo na experiência estética que provoca nos indivíduos tornando possível o reconhecimento da autenticidade do belo, assim a autêntica obra de arte é aquela que se esclarece em relação à sua natureza, refletindo sua essência própria e revelando o belo de forma genuína.

Retomando as questões anteriores, segundo Kant (2016, p.158)¹⁷ designa-se Arte apenas a produção realizada pela liberdade, isso quer dizer, por uma escolha que torna a razão como parâmetro de suas ações, por isso o autor utiliza da analogia da abelha para exemplificar

¹⁶ J.K. Rowling (Joanne Rowling) nascida em 31 de julho de 1965, é uma escritora britânica conhecida mundialmente pela série Harry Potter. Formada em Literatura Francesa e Clássica pela Universidade de Exeter, Rowling trabalhou como pesquisadora e secretária bilíngue para a Anistia Internacional antes de se tornar autora. A ideia para Harry Potter surgiu em 1990, e o primeiro livro da série foi publicado em 1997. Além da saga, ela escreveu romances sob o pseudônimo Robert Galbraith. Rowling também é reconhecida por seu trabalho filantrópico, incluindo doações significativas para pesquisas sobre esclerose múltipla e apoio a organizações de combate à pobreza. WIKIPEDIA. J. K. Rowling. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/J.K._Rowling

¹⁷ KANT, Immanuel. **Crítica da Faculdade do Juízo**. Tradução de Valerio Rohden e Antônio Marques. 2. ed. São Paulo: Editora da UNESP, 2016.

de forma clara isto, ao destacar que, embora a um determinado sujeito lhe agrade o sabor do mel, qualificá-lo como uma Obra de Arte seria um contumaz engano, pois elas (as abelhas), não fundam o seu trabalho com o uso da razão, trata-se apenas de um produto que é resultado de uma determinação do seu instinto ou natureza, portanto, Arte é atribuída nesse primeiro momento somente a seu criador, em um sentido absoluto distingue-se da Natureza, pois está apenas dentro do campo da obra dos homens. Portanto, enquanto habilidade dos indivíduos a Obra de Arte não pode ser confundida com a Ciência, observe abaixo a exemplificação de Kant:

A arte, enquanto habilidade do homem, também se distingue da ciência (o poder distingue -se do saber), assim como faculdade prática distingue -se da teórica, e técnica distingue-se de teoria (como a agrimensura distingue-se da geometria). E neste caso também não é precisamente denominado arte aquilo que se pode fazer tão logo se saiba o que deva ser feito e, portanto, se conheça suficientemente o efeito desejado. (Kant ,2016, p.159, § 174).

Sendo assim Arte e Ciência não seriam a mesma coisa, ambas cumprem esferas diferentes do agir humano, enquanto a Ciência se funda no saber teórico, a Arte está no campo do saber Prático, isso quer dizer, que na Ciência basta compreender conceitos e leis universais, é o que Kant destaca de “*saber que*”, onde algo é de tal modo, por exemplo, a geometria “sabe que” a soma dos ângulos de um triângulo é sempre 180° , isto é um conhecimento que não depende de aplicação imediata, portanto este princípio é válido universalmente.

Contudo, a Arte vinculada à habilidade prática não se limita ao conhecimento de regras, pois exige a capacidade de aplicação e execução configurando-se como um “*saber fazer*” que só se efetiva na prática, ou seja, é a capacidade de transformar conhecimento teórico em ação concreta, assim não seria suficiente apenas conhecer os conceitos (como na ciência) é preciso aplicar e produzir algo, nesse quesito, a Arte envolve uma habilidade guiada pela criatividade de levar a ideia até a execução de forma efetiva, é o que distingue o artista do mero estudioso, ele realiza na prática o que a teoria apenas descreve.

Nesse sentido, Kant mostra que não basta conhecer intelectualmente a regra para que haja arte, é necessário que o homem possua a aptidão concreta de produzir, dando forma ao que antes estava apenas na ideia, assim, a arte não pode ser confundida com um mero prolongamento da ciência, mas deve ser compreendida como atividade autônoma do espírito humano, onde teoria e prática se encontram de modo particular configurando a singularidade da experiência estética, além disso, essa manifestação criativa revela a liberdade intrínseca do sujeito, que atua guiado por sua intuição e sensibilidade, ultrapassando meras normas externas,

é nesse ponto entre inspiração e execução que se evidencia a originalidade do gênio artístico elemento central para a apreciação estética.

Em um segundo momento, Kant distingue Arte do Ofício, observe a seguir a sua explicação acerca de tal apontamento:

A arte distingue-se também do ofício <*Handwerke*>; a primeira chama-se arte livre, a outra pode também chamar-se arte remunerada. Observa-se a primeira como se ela pudesse ter êxito (ser bem-sucedida) conforme a um fim somente enquanto jogo, isto é, ocupação que é agradável por si própria; observa-se a segunda enquanto trabalho, isto é, ocupação que por si própria é desagradável (penosa) e é atraente somente por seu efeito (por exemplo, pela remuneração), que, por conseguinte, pode ser imposta coercitivamente. (Kant, 2016, p.160, § 175).

De acordo com a citação acima, Kant distingue os dois tipos de atividade humana que se relacionam com a produção, a arte livre e o ofício remunerado, apontando como se diferenciam e quanto à finalidade que lhes são próprias. A arte livre caracteriza-se pelo fato de o agente realizar a atividade por prazer próprio sem que haja imposição externa ou necessidade de retorno material, trata-se de uma ocupação que é agradável em si mesma, que não busca um resultado externo ou utilitário que se aproxima da ideia de jogo, pois o seu fim está contido na própria execução da ação, portanto a arte livre revela-se como a criatividade humana, sendo autônoma em relação a objetivos práticos.

Em contraste, o ofício remunerado é uma ocupação cuja atração se encontra apenas na consequência externa que produz geralmente o lucro ou a remuneração, assim ele ressalta que, nesse caso, a atividade não possui valor em si mesma, sendo apenas feita por necessidade ou obrigação, e pode inclusive ser penosa ou desagradável para o agente, embora seja “atraente” pelo efeito externo que gera, isso implica aponta que essa distinção evidencia que enquanto a arte livre é um exercício da faculdade criativa do ser humano, o ofício remunerado se subordina a regras externas e finalidades utilitárias. Outro ponto a se destacar é que após distinguir a arte da ciência e do ofício, o filósofo explica que a arte bela é sempre fruto de uma intenção, mas, paradoxalmente, deve se apresentar como se fosse natureza, significa que, embora exista o trabalho consciente do artista, o resultado não pode mostrar-se artificial, mas sim livre e espontâneo, como se tivesse brotado sem esforço.

A verdadeira arte se caracteriza pela liberdade e pelo prazer intrínseco na atividade, sendo uma manifestação da racionalidade do sujeito, enquanto o ofício reflete uma conformidade com necessidades externas, essa distinção é fundamental para compreender a concepção kantiana de estética, pois revela que a arte não pode ser reduzida a mera técnica ou instrumento de lucro, mas é expressão autônoma da razão e do gosto humano. A partir desta distinção entre arte livre e ofício remunerado o filósofo alemão antecipa a noção de arte bela,

pois indica que a verdadeira criação artística não pode ser reduzida a um trabalho técnico subordinado a fins externos, mas deve manifestar a liberdade criativa do espírito, essa manifestação só é possível pelo gênio, cuja originalidade funda a possibilidade das belas artes, portanto nesse sentido compreender a figura do gênio e a classificação das belas artes é essencial para diferenciar da técnica quanto da mera natureza.

Nesse contexto que a ideia do Gênio se destaca, ao ser demonstrado na primeira parte da *CFJ* “Arte Bela é Arte do Gênio”, em outras palavras, arte bela não é apenas feita de acordo com regras, o que distingue de outros produtos é que ela é um produto do gênio. O gênio é um dom natural, uma faculdade produtora para o artista, ou seja, uma capacidade natural que o indivíduo possui para a criação de uma arte bela, portanto ao declarar “gênio” não se reduz ao ser humano, contudo, à uma faculdade natural que alguns têm para criar obras originais, seria diferente de técnica ou aprendizado que podem ser adquiridos. Outro aspecto, o gosto é o complemento do gênio, sem este parâmetro o dom natural é confuso e o gosto por si só é apenas uma imitação, portanto a união de ambos funciona de maneira harmônica surgindo a verdadeira arte bela cuja criação livre e original que é universalmente apreciável.

O gênio é o talento (dom natural) que dá à arte as suas regras. Sendo a própria natureza que, através do gênio, prescreve as regras à arte, o gênio não pode indicar ou comunicar cientificamente como produz as suas obras. A imaginação (como faculdade de apresentar o intuitivo) e o entendimento (como faculdade de conceitos) devem agir em harmonia; esta harmonia, porém, não se aprende por regras, mas é dada pela própria natureza. Assim, o gosto é a faculdade de julgar a conformidade da apresentação com as regras universais do entendimento, sem ser ele mesmo capaz de produzir; e o gênio é a faculdade de apresentar o que o gosto pode julgar. Portanto, somente pela união do gênio com o gosto surge a verdadeira arte bela. (KANT, 1995. p. 186-188§ 46-47)

Essa noção segue um fluxo profundo que explica como funciona tal genialidade, contudo, não seria tão simples quanto uma explicação que recorresse meramente ao dom natural, em Kant, observamos as faculdades que constituem o ânimo do gênio. O ânimo é aquilo responsável pela força espiritual do indivíduo que engloba as faculdades que articulam em diferentes modos de uso da razão, nesse âmbito, a imaginação atua como principal na produção da arte bela, pois ela é uma faculdade produtiva que cria representações ricas, o entendimento organiza tais criações conferindo-lhes de maneira comunicável, o espírito anima a produção estética dando-lhe vida, assim, o gosto funciona como moderador entre imaginação e entendimento, e justamente essa livre articulação das faculdades no ânimo constitui o núcleo do gênio.

Essa compreensão é fundamental para avançar na análise das belas artes, pois cada modalidade da música à pintura, do teatro à literatura e, no caso contemporâneo, ao cinema,

expressa de maneira particular a união entre liberdade criativa e estrutura comunicável¹⁸, refletindo a essência do belo em formas diversas possibilitando que a experiência estética seja genuinamente reconhecida, apreciada e compartilhada. Portanto, estudar o gênio e suas faculdades é preparar o terreno para identificar como as diferentes artes manifestam através da criatividade humana de modo esteticamente legítimo, estabelecendo as bases para a classificação das belas artes, por isso ao considerar o papel da imaginação no juízo reflexivo torna-se possível perceber como cada expressão artística contribui para a ampliação da experiência humana, revelando dimensões profundas da sensibilidade e da razão.

Segundo Carvalho e Melônio (2018)¹⁹, ao analisar a concepção kantiana das belas artes, é possível perceber que sua classificação se fundamenta nos modos de comunicação próprios do ser humano, segundo os autores "Com efeito, o critério kantiano para dividir e classificar as belas artes são os modos que os humanos se utilizam para se comunicar entre si, isto é, por meio da fala, do gesto e do som, o que os possibilita transmitir aos demais seus pensamentos, intuições e sensações. Assim, os tipos de belas artes são aqueles que permitem comunicar entre os humanos através da expressão da palavra, do gesto e do som.

Consideram-se Artes Belas aquelas cujo fim é o próprio prazer, chamadas também de Artes Estéticas, sendo entendidas como aquilo em que o prazer não é derivado de um interesse prático ou utilitário, portanto o objetivo não seria entretenimento de sensações momentâneas, como seria o caso das Artes Agradáveis, essa por outro lado, tem como foco em causar um prazer imediato sem exigir uma reflexão, assim sua finalidade advém apenas da diversão do observador. Sob a perspectiva de Kant, o valor das Artes Belas refere-se ao prazer acompanhado de uma apreensão intelectual que está inteiramente ligado a sensibilidade e entendimento, por isso o filósofo enfatiza a premissa que o prazer se manifesta como consequência do envolvimento racional e sensível diante da obra, seria então algo simbólico.

¹⁸ A respeito do problema da comunicabilidade do juízo de gosto, temos o seguinte em Kant: "Para que um juízo de gosto seja proferido, exige-se que ele se baseie sobre um sentimento de prazer, o qual, no entanto, deve valer para todo aquele que julga. Pois, se o juízo estético se apoiasse sobre uma sensação meramente privada, cada um teria o seu gosto particular e não poderia reivindicar acordo universal. Portanto, deve haver uma condição subjetiva universalmente comunicável que acompanhe a representação do objeto e que torne possível o prazer em todos; essa condição não é outra, senão a livre harmonia da imaginação com o entendimento, tal como ela é exigida para o conhecimento em geral. (KANT, 1995. p. 73-74. § 9)

¹⁹ Disponível no artigo: CARVALHO, Zilmara de Jesus Viana de; MELÔNIO, Danielton Campos. A divisão das belas artes: Kant e Hegel. Griot: Revista de Filosofia, Amargosa, v. 18, n. 2, p. 198-214, dez. 2018, p. 203. ²⁵ Ernst Cassirer nasceu em 1874, filho do comerciante judeu Eduard Cassirer, na antiga cidade alemã de Breslau (atual Wrocław, Polônia). Matriculou-se na Universidade de Berlim em 1892. Seu pai pretendia que ele estudasse Direito, mas o interesse de Cassirer por literatura e filosofia o impediu. Frequentando diversos cursos nas universidades de Leipzig, Munique e Heidelberg, Cassirer teve seu primeiro contato com a filosofia neokantiana com o teórico social Georg Simmel, em Berlim. Em 1896, Cassirer iniciou seu doutorado com Herman Cohen na Universidade de Marburg. Disponível em: CASSIRER, Ernst. Ernst Cassirer. Internet Encyclopedia of Philosophy.

Esse caráter já revela uma dimensão simbólica na Obra de Arte, nessa questão de não se reduzir ao aspecto material apontando significados universais que transcendem sua forma imediata, o filósofo alemão Ernest Cassirer²⁵ propõe em sua teoria do neokantismo que a Arte é uma forma simbólica no cenário cultural funcionando como um meio dos indivíduos interpretarem e expressar as experiências, suas ideias e valores que não podem ser compreendidas apenas pela racionalidade, em sua tese a Arte torna-se um veículo para a comunicação de significados profundos funcionando como meio entre a realidade sensível e os conceitos universais, auxiliando na formação da consciência cultural da sociedade.

Contudo, há uma diferença entre a abordagem do campo simbólico, enquanto Kant defende que a arte bela pode ser considerada simbólica na medida em que transcende o prazer sensível, onde a beleza artística não se limita à percepção imediata, contudo remete a algo que não pode ser expresso diretamente em conceitos, funcionando como um tipo de símbolo, Cassirer também reconhece o caráter simbólico da arte, porém amplia a dimensão, assim o símbolo não se restringe apenas a experiência estética, porém realiza uma função cultural e cognitiva da forma de conhecimento sendo a expressão da realidade dos indivíduos, fica evidente que ambos concordem no quesito de simbologia, mas em questão de cientificidade há divergências pertinentes²⁰.

Kant divide as Artes Belas em três espécies, as *elocutivas [redende]*, as *figurativas [bildende]* e a *arte do belo jogo das sensações*, as artes elocutivas são a eloquência e a poesia, a primeira cumpre o ofício do entendimento enquanto um jogo livre da faculdade da imaginação, a segunda, efetua um jogo livre da imaginação atuando como um ofício do entendimento, em outras palavras, ambas trabalham com a oratória, estando ligadas à faculdades específicas, elas precisam se apresentar como se fossem livres e espontâneas para se considerarem belas.

As *artes figurativas [bildende]* se expressam por meio da forma visual, no caso, através de imagens, atuando em formas do espaço configurando representações que permanecem visíveis, dividem-se em duas, a plástica e a pintura. A plástica apresenta a capacidade para uma forma à matéria visível e palpável e organiza-se no espaço segundo

²⁰ Para aprofundar esse tema recomendamos o tratamento que Cassirer dá para a filosofia da arte em seu trabalho 'Filosofia das Formas Simbólicas' onde podemos ver o seguinte: "Ao lado da pura função cognoscitiva, é necessário compreender a função do pensamento lingüístico, do pensamento mítico-religioso e da intuição artística, de tal modo que se tome claro como em todas elas se realiza não exatamente uma configuração do mundo, mas uma configuração voltada para o mundo, visando a um nexu objetivo e a uma totalidade objetiva da percepção. A crítica da razão transforma-se, assim, em crítica da cultura. Ela procura compreender e provar como todo conteúdo cultural, na medida em que seja algo mais do que simples conteúdo isolado, e conquanto esteja baseado em um princípio formal universal, pressupõe um ato primordial do espírito (CASSIRER, Ernst. *A filosofia das formas simbólicas. Vol. I: A linguagem*. Trad. brasileira. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p.22)

proporções, pertencem a escultura e arquitetura, a escultura apresenta a matéria bruta como elas poderiam estar na

natureza, a arquitetura apresenta as ideias que somente pela arte é possível, assim ela não imita a natureza, porém, cria algo que se concretiza pela arte.

A segunda classe, corresponde a arte pictórica que imita aparência sensível dos objetos no espaço plano, distingue-se em pinturas e a jardinagem ornamental, enquanto a primeira refere-se em arte clássica (gravuras, desenhos e aquarelas) trabalham com as visões que está presente em tais obras, como seria no caso as cores, luzes, dentre outros aspectos presentes para representar impressões, a jardinagem ornamental refere-se a uma forma de pintura aplicada ao espaço natural, por exemplo, vemos o trabalho do jardineiro que organiza as flores e plantas de maneira esteticamente harmoniosa semelhante a uma pintura, seria assim a jardinagem, mas com plantas em vez de tintas.

A terceira é *arte do belo jogo das sensações*, ela se expressa através das sensações sem está associada aos sentidos (ouvido e visão), nesse quesito, toca os sentidos elevando a experiência sensível do juízo estético reflexivo, a música é um exemplo disto, uma expressão máxima dessa categoria, pois ao ouvir um cantor/álbum atinge diretamente ao sentimento de prazer ou desprazer sem representação de formas, o indivíduo prova da complacência sensorial de forma imediata sem compreensão intelectual. A arte das cores seria a segunda dessa categoria, está voltada para as expressões pela visão utilizando formas e cores para criar beleza, seria mais sofisticada que a música, pois combina o sensível com a intuição racional provocando um prazer desinteressado e contemplativo.

Além disso, há ligação das belas artes em um mesmo produto, observemos abaixo a ideia Kantiana:

A eloquência pode ligar-se a uma apresentação pictórica de seus sujeitos também como objetos em um espetáculo; a poesia pode ligar-se à música no *canto*; este, porém, ao mesmo tempo à apresentação pictórica (teatral) em uma *ópera*; o *jogo* das sensações em uma música pode ligar-se ao jogo das figuras na dança etc. Também a apresentação do sublime, na medida em que pertence à arte bela, pode unificar-se com a beleza em uma tragédia rimada, em um *poema didático*, em um *oratório*, e nessas ligações a arte bela é ainda mais artística; se, porém, também mais bela (já que se entrecruzam espécies diversas tão variadas de complacência) pode em alguns desses casos ser posto em dúvida. (Kant, 2016, p.184, § 58).

Portanto as artes podem estabelecer múltiplas conexões entre si, como a eloquência que adquire força pictórica, a poesia que se associa ao canto, a música que se integra à dança, ou ainda a síntese teatral da ópera, isso permite que essa união torne a produção “mais artística” contudo, Kant ressalta que nem sempre essa multiplicidade implica maior beleza,

uma vez que a junção de diferentes fontes de complacência pode tanto intensificar quanto dispersar a experiência estética.

Para finalizar, o filósofo aponta que além da divisão e ligação, existe no âmbito da obra de arte uma estrutura de classificação, primeiro a poesia ocupa o lugar mais elevado, pois consegue exprimir ideias estéticas de forma livre elevando o ânimo acima do sensível imediato, em seguida é a arte do som, sobretudo a música, como a segunda mais importante, já que ela tem a capacidade de movimentar intensamente o espírito por meio do ritmo, porém, o filósofo observa que, embora desperte vivas sensações, a música não oferece muito espaço para a reflexão, permanecendo restrita ao plano do afeto momentâneo, por isso, em sua avaliação crítica, ela acaba sendo rebaixada na hierarquia ocupando a última posição entre as belas artes, pois se reduz a uma experiência de prazer sensível que não alcança o mesmo grau de universalidade e elevação que outras formas artísticas, por outro lado, as artes figurativas, como a pintura e a escultura, são valorizadas pois permitem representar ideias de modo mais estável e comunicável.

Assim tais artes não apenas mobilizam a imaginação, mas também possibilitam um diálogo mais duradouro entre sensibilidade e entendimento, visto que a sua apreensão não se restringe a um efeito passageiro, como ocorre na música, portanto a poesia e pintura se destacam por sua capacidade de apresentar conteúdos que podem ser contemplados com maior profundidade, tal classificação das artes não é simplesmente a intensidade da impressão que produzem, mas sobretudo a possibilidade de gerar um prazer estético vinculado ao exercício das faculdades racionais, isso explica a respeito da poesia, pois é caracterizada por sua liberdade criadora, por isso aparece em primeiro lugar, enquanto a música, por permanecer no campo do efêmero e do meramente sensível, é deslocada para o último posto.

Diante do que foi exposto sobre arte, a sua divisão e hierarquia, podemos considerar o filme *Harry Potter e a Pedra Filosofal (2001)* como uma Obra de Arte? Quais critérios poderíamos levar em ponderação para chegar a uma resposta mais exata?

Embora alguns possam questionar se uma obra comercial pode ser considerada arte, partindo da perspectiva kantiana e da análise do filme, concluo que o filme *Harry Potter e a Pedra Filosofal(2001)* pode ser considerado uma obra de arte, a narrativa acompanha Harry, um jovem órfão que descobre ser bruxo e ingressa na Escola de Magia de Hogwarts, enfrentando desafios e vivenciando valores universais como amizade, coragem e a luta entre o bem e o mal, embora se trate de uma produção da indústria cultural com fins comerciais evidentes, o filme mobiliza a imaginação, entendimento e sensibilidade, proporcionando ao espectador um prazer estético desinteressado e uma experiência reflexiva que transcende o

mero entretenimento, portanto, cumpre os critérios kantianos do juízo de gosto, da liberdade criativa e da originalidade do gênio, demonstrando que uma obra produzida comercialmente ainda pode revelar-se como arte bela, desde que desperte no público uma fruição estética genuína comunicável universalmente.

3.1 A Manifestação do Belo: Harmonia e Encantamento

Tendo estabelecido o filme enquanto obra de arte suscetível de análise estética, passo para a investigação de cenas específicas que revelam a manifestação do belo e do sublime, para isso utilizarei como exemplo inicial o salão principal e logo em diante no 3.2, o exemplo da floresta, não se trata de compreender o cinema como experiência sensível, mas como tais cenas despertam juízo reflexivo que mobilizam a imaginação em uma harmonia livre.

Figura 2- Salão principal de Hogwarts



Fonte: Harry Potter e a Pedra Filosofal, 2001.

A figura acima mostra o salão principal da escola de bruxaria, há vários elementos nessa imagem, a mesa é muito grande, observa-se os alunos com um “roupão” preto e chapéu, uma variedade de comidas de todos os tipos, assim nenhum aluno ficará sem opção de alimentos, os alunos estão surpresos com a cabeça de um homem bem no início da mesa, tem uma arquitetura gótica enfeitada com um teto que simula à noite, uma música de fundo harmoniosa, no fim temos velas acesas, no filme há grandes e longas mesas, isso porque na escola temos quatro casas, Sonserina, Grifinória, Lufa-lufa e Corvinal, nessa figura os alunos reunidos são da casa de magia Grifinória.

Quando o indivíduo assiste ou ler a obra, ele experimenta um prazer reflexivo desinteressado próprio da contemplação estética, não há uma função prática dos objetos presente na obra cinematográfica, mas ainda assim agrada profundamente, por isso a beleza

livre que proporciona a contemplação, como foi citado no capítulo sobre o Belo, não se reduz ao conceito de Ciência pelo motivo de não haver conceitos ou uma regra universal, é apenas um sentimento estético da relação sujeito e forma, quando o telespectador assiste tal obra seu interesse não é saber a origem dos objetos, como por exemplo, quem faz o cardápio completo, qual a finalidade do uso de roupas longas e pretas, qual a função da música, entre outros objetos presentes na cena, mas existe apenas um sentimento de prazer desinteressado, a experiência de contemplação que causa uma emoção, ao ler o livro, os efeitos seriam o mesmo, por mais que imaginamos as formas, caracteres, mas a pretensão permanece, pois ocorre apenas uma harmonia entre imaginação e entendimento.

3.2 A Presença do Sublime: Terror e Incomensurável

Figura -3 A floresta proibida



Fonte: Harry Potter e a Pedra Filosofal, 2001.

A imagem acima retrata um acontecimento que ocorreu na metade da história, os personagens Harry e Malfoy foram castigados por descumpriram uma das regras da escola, a de estarem fora do seu quarto no horário da noite, sendo flagrados por Minerva McGonagall, eles foram para lá porque inicialmente Harry, Hermione e Neville haviam saído para impedir que Draco denunciasse Hagrid por estar cuidando de um dragão ilegal, Draco os seguiu para tentar pegá-los em flagrante, mas todos acabaram sendo pegos por Minerva McGonagall, eles foram divididos em duplas, Harry e Draco com Fang (o cachorro de Hagrid), Hagrid com Hermione e Neville, durante o percurso, Harry e Draco flagram uma figura encapuzada bebendo o sangue de um unicórnio morto, enquanto Draco foge assustado, Harry fica sem ação, o vulto se aproxima de Harry, causando-lhe uma dor na cicatriz, um centauro chamado Firenze surge salvando Harry, e a figura sombria some.

Nessa respectiva cena, a análise consiste sobre o Sublime Dinâmico, quando assistimos a cena, a sensação é de medo, pois não sabemos o que fazer diante da escuridão, primeiro ocorre uma possibilidade de ameaça, mas logo, ao mesmo tempo que é imensa nos sentimos atraídos, a natureza se apresenta como poderosa capaz de destruir, logo sentimos a segurança, a imaginação entende que é superior a tal forma, assim a análise não é referida ao conteúdo narrado, mas a compreensão que há uma força superior a própria natureza, a razão compreende a faculdade moral, primeiro a nossa imaginação falha, pois não representa o desconhecido, mais adiante se eleva, pois compreende que somos capazes de superar aquilo que inicialmente nos causa temor. Portanto, o sentimento do sublime não está no objeto natural em si, mas na consciência de nossa própria dignidade racional e moral, que se revela justamente quando enfrentamos aquilo que parece nos ultrapassar.

Sendo assim, as análises das cenas evidenciam que a experiência proporcionada pelo filme não se reduz a uma sistematização científica, mas a complacência de prazer desinteressado e encantamento que se permeiam entre fãs e comentadores dessa obra cinematográfica, assim resiste a pretensão de uma ciência universal do belo, pois seu valor não reside em fórmulas, porém na intensidade única reflexiva da experiência que suscita.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com base nas análises apresentadas ao longo deste trabalho, no primeiro aspecto ao que corresponde como Ciência fica notório que segundo a ideia Kantiana, a verdadeira Ciência é aquela cujo conhecimento se baseia em um sistema que é baseado em regras fixas, isso implica afirmar que seja um saber com certeza universal, como foi o caso da Matemática e a Física, por mais que o Kant tenha uma base em Newton ao estudá-lo, observei que também havia uma admiração por seu respectivo trabalho, outro ponto impor se deve ao foco principal a sobre a Matemática, tendo referência nas ideias de Euclides, o seu método tem um valor inquestionável, visto que surgiu na Grécia Antiga há milhares de séculos passados, em dias atuais ela permanece com seu mérito inquestionável, a soma dos números é válida de forma universal, no continente brasileiro como em outras civilizações em outros países, por exemplo, a soma progressiva das unidades, é tão necessária e funcional em todas as áreas.

A ciência genuína ao qual Kant desenvolveu com rigor em *Os Primeiros Princípios Metafísicos da Ciência da Natureza* é uma continuação da sua ideia presente na famosa *Crítica da razão pura*, pois Kant apresenta a ideia de possibilidades de conhecimento a respeito de objetos da natureza, seu foco é provar que é possível um conhecimento *sintético a priori* sobre os objetos da natureza utilizando a Matemática como fundamento. Dessa forma, sua análise permanece intimamente ligada à Física de Newton, ao mesmo tempo em que estabelece critérios rigorosos para a cientificidade, distinguindo o conhecimento genuíno do meramente empírico ou opinativo.

Outro ponto que é importante ressaltar, a teoria de uma ciência genuína só tem validade dentro de um espaço plano, isso porque quando Kant propõe a sua análise no século XVIII o conhecimento referente a geometria euclidiana, era compreendida como necessariamente verdadeira, por isso ele afirmava com rigor as formas puras da sensibilidade, espaço e tempo, ou seja, a estrutura a priori pela qual organizamos qualquer intuição empírica, mas isso será possível dentro do espaço absoluto euclidiano, no tempo absoluto de Newton, e uma racionalidade determinista, assim essa cientificidade é delimitada pelas condições concebidas naquela época, com o surgimento de novas geometrias e da física moderna, evidencia quem embora tal ideia kantiana possui um rigor poderoso, ela é caracterizada com uma validade situada que pode e deve ser analisada como objeto de estudo, mas como Hoffe reconhece, ela não seria mais suficiente após tais avanços.

O juízo estético é uma ideia única e bem característica do projeto criticismo, quando ele aborda sobre um sentimento de prazer ou desprazer, a sua análise não tem foco nas

emoções tal como conhecemos, mas é algo muito mais abrangente, com um teor rigoroso, entre entendimento e sensibilidade, o que está em foco não é a análise específica de juízo, mas as condições da possibilidade da experiência estética enquanto um fenômeno legítimo da razão, embora não redutível às estruturas do conhecimento, nem às prescrições da moralidade.

O juízo aqui é reflexionante, isto porque ele não surge de conceitos previamente dados para subsumir um objeto sob uma regra, mas ele procura uma regra a partir da própria representação do objeto, sendo caracterizado como juízo subjetivo, é uma relação entre as faculdades cognitivas do indivíduo. Outra característica desse juízo, ele possui um prazer desinteressado, isto é, o sujeito não deseja possuir tal objeto, tampouco saber a origem de sua natureza, mas apenas é movido por inclinações sensíveis empíricas, ele é portanto puro, pois se origina unicamente da contemplação da forma de tal objeto, mas não do seu conteúdo simbólico, mesmo sendo subjetivo há um caráter de validade universal, a universalidade subjetiva propõe que o indivíduo espera dos demais compartilhem de sua avaliação, assim essa universalidade não é demonstrável apenas apoia na suposição de que a estrutura das faculdades é comum a todos os seres humanos. Portanto o juízo do gosto não é cognitivo, pois não resulta de conceitos e não é moral pois não se baseia em prescrever ações.

O belo e o sublime são, portanto, experiências, mas não podem ser reduzidos à ideia de Ciência, ao qual Baumgarten propôs quando inaugura a Estética como uma disciplina filosófica, ambos se apresentam como formas de prazer desinteressado, mas diferem, embora partilhem da mesma concepção, operam sobre faculdades distintas evocando respostas diferentes no indivíduo, e revelam dimensões específicas da razão humana. O belo se apresenta como uma forma que desperta um prazer desinteressado e livre, isso é decorrente do estímulo do objeto que estimula ao indivíduo, que sente uma harmonia entre as faculdades que operam em sincronia sem que o sujeito precise conceituar ou compreender racionalmente, assim a beleza não impõe nada ao indivíduo, mas se oferece de forma livre como um convite à contemplação.

O sublime se apresenta sem forma e ilimitado, não como uma forma, porém, como algo ameaçador, ele se impõe sobre a imaginação de uma maneira caótica, o primeiro sentimento que desperta é um medo, mas não dura muito, logo em seguida o indivíduo se sente seguro, embora a faculdade racional é incapaz de representar o aquilo, a faculdade racional é capaz de pensar o infinito e a moralidade, isso gera um novo prazer, mais profundo e negativo, o prazer de compreender que a razão é maior do que a natureza, por isso que ao observar o céu estrelado e se sentir inferior, a nossa razão lembra que somos indivíduos moralmente livres

Em decorrência disto, é evidente que o belo e o sublime estão dentro do âmbito da experiência estética reflexiva, e outro ponto importante, o juízo estético é uma ponte que funciona entre a imaginação e entendimento, pois ele não estabelece uma subordinação entre as faculdades, mas uma livre harmonia entre ambas, refere-se à capacidade do sujeito de julgar sem conhecer, ou seja, de experimentar a liberdade formal da própria mente.

A importância de analisar a Arte antes de abordar uma obra cinematográfica é fundamental para fornecer ao leitor o contexto conceitual necessário, tal reflexão estabelece as bases do juízo estético permitindo compreender que a experiência do belo e do sublime não se reduz a gostos pessoais ou à apreciação superficial, esse capítulo prepara o arcabouço teórico para perceber a obra cinematográfica como uma manifestação concreta de princípios estéticos universais. A arte em suas diversas formas revela a complexidade da experiência sensível sobre ela, ao se dedicar primeiro à compreensão de seu valor e função torna-se possível identificar como cada elemento de uma obra, seja na música, na pintura ou no cinema, contribui para a experiência estética a posteriori.

Por fim, a análise do filme *Harry Potter e a Pedra Filosofal* foi uma proposta para repensar sobre a estética kantiana como inovador ao transportar conceitos clássicos para a cultura contemporânea, visto que Kant viveu em um século onde a estética estava vinculada à pintura, poesia e escultura, as chamadas belas artes clássicas, atualmente a arte está ligada ao audiovisual, o cinema é uma forma dominante de linguagem estética que atinge um público em escala maior, assim o objetivo foi analisar a experiência que o telespectador sente ao assistir ao filme, assim não houve análise dos personagens, mas de alguns objetos que estão presentes em algumas cenas que evocam o sentimento de prazer ou desprazer, isso traz a relevância contemporânea para pensar as formas de arte e experiência sensível na era digital e midiática.

Portanto, a reflexão estética kantiana permanece relevante mesmo em um contexto cultural profundamente transformado pelas mídias digitais e pelo audiovisual, mesmo que seja marcada pela precisão conceitual, ainda assim é bem possível de pensar e analisar tais ideias, contribuindo para o fortalecimento de uma experiência simbólica no espectador. Essa abordagem demonstra que, mesmo diante de um cenário cultural saturado por novas tecnologias e formatos expressivos, os conceitos kantianos de beleza, sublime e juízo reflexivo ainda oferecem subsídios teóricos potentes para pensar as experiências estéticas na era digital.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AVANCINI, Nicole Elouise. **Estética em Baumgarten e Kant: contrastes**. Diaphonía, v. 8, n. 2, 2022. Disponível em: <https://revistas.unila.edu.br/diaphonia/article/view/2461>.

BARROS, Caterine Zapata Zilio & SILVA, Paulo Tadeu da. **A teoria cartesiana da matéria e a metafísica da substância**. Revista *Cognitio - Estudos de Filosofia*, Vol. 14, nº 1, janeiro/junho de 2017.

BAUMGARTEN, Alexander Gottlieb. **Estética: a lógica da arte e do poema**. Trad. J. S. Lobo. Petrópolis: Vozes, 1993.

CARVALHO, Zilmara de Jesus Viana de; MELÔNIO, Danielton Campos. **A divisão das belas artes: Kant e Hegel**. Griot: Revista de Filosofia, Amargosa, v. 18, n. 2, p. 198-214, dez. 2018. DOI: <https://doi.org/10.31977/grif.v18i2.910>.

CASSIRER, Ernst. **A filosofia das formas simbólicas. Vol. I: A linguagem**. Trad. brasileira. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

DELEUZE, Gilles. **Para ler Kant**. Rio de Janeiro: Zahar, 1976.

FRICKE, Christel. **Esquematizar sem conceitos: a teoria kantiana de reflexão estética**. *Cadernos de Filosofia Alemã*, São Paulo, n. 7, p. 5, 2001.

HARRY POTTER E A PEDRA FILOSOFAL. Direção: Chris Columbus. Produção: David Heyman. Estados Unidos: Warner Bros. Pictures, 2001. Filme. Direção: Chris Columbus. Produção: David Heyman. Roteiro: Steve Kloves. Reino Unido / EUA: Warner Bros, 2001. 152 min.

HÖFFE, Otfried. **Immanuel Kant**. São Paulo: Martins Fontes; Campinas: UNICAMP, 2005.

KANT, Immanuel. **Prolegômenos a toda metafísica futura que possa apresentar-se como ciência**. São Paulo: Monkey Books, 2019.

_____. **Observações sobre o sentimento do belo e do sublime; Ensaio sobre as doenças mentais**. Tradução e estudo de Vinicius de Figueiredo. São Paulo: Editora Clandestina, 2018. 225 p. ISBN 978-85-5666-009-1.

_____. **Resposta à pergunta: o que é o esclarecimento?** In: KANT, Immanuel. *Textos seletos*. Tradução do original alemão por Raimundo Vier (Prefácio à Crítica da Razão Pura) e Floriano de Sousa Fernandes (demais textos). Introdução de Emmanuel Carneiro Leão. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1985.

_____. **Crítica da Faculdade do Juízo**. Tradução de Valerio Rohden e Antônio Marques. 2. ed. São Paulo: Editora da UNESP, 2016.

_____. **Os Primeiros Princípios Metafísicos da Ciência da Natureza**. Tradução de Rodrigo Duarte. São Paulo: Editora UNESP, 2019.

PÉREZ, Daniel Omar. **O lugar da natureza humana em Kant**. *Revista Natureza Humana*, São Paulo, v. 19, n. 2, p. 3-19, jul./dez. 2017.

SILVA, Fabiano Queiroz de. **O método do simbolismo em Kant**. 2001. Tese (Doutorado) — Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2001.

VAYSSE, Jean-Michel. **Vocabulário de Immanuel Kant**. São Paulo: Loyola, 2017.

NANNINI, Alessandro. **Baumgarten e o problema da beleza: Aisthesis, educação estética, inspiração**. Tradução de Márcio Suzuki. *Kriterion: Revista de Filosofia*, Belo Horizonte, v. 62, n. 148, p. 251–271, ago. 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/kriterion/article/view/22261>.

TREVISAN, Diego Kosbiau. **Estética como “ciência do sensível em Baumgarten e Kant**. *Arte Filosofia*, Ouro Preto, v. 17, p. 159–181, dez. 2014.

TEIXEIRA, Tedson Mayckell Braga. **O construtivismo kantiano segundo a interpretação de John Rawls**. 2018. 149 f. Tese (Doutorado em Filosofia) — Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2018.

GOMES, Írio Vieira Coutinho Abreu. **A Interpretação Kantiana das Leis de Newton**. *Revista Ágora Filosófica*, Recife, v. 23, n. 1, p. 76-96, 2023. DOI: 10.25247/P1982-999X.2023.v23n1.p76-96.

EUCLIDES. **Os Elementos**. Tradução e introdução de Irineu Bicudo. São Paulo: Editora UNESP, 2009.600 p.