

OUSPENSKY LEU A CRÍTICA DA FACULDADE O JUÍZO? UMA POSSÍVEL RELAÇÃO ENTRE O *TERTIUM ORGANUM* E A CRÍTICA DA FACULDADE DO JUÍZO

Lucas Sariom*

Resumo: Através deste trabalho mostramos como um filósofo desconhecido, Ouspensky, através de sua obra chamada *Tertium Organum* pode nos trazer uma possibilidade interpretativa relevante e autêntica para a Crítica da Faculdade do Juízo. O principal mérito desta interpretação está em que Ouspensky traz uma informação para Kant desconhecida: o filósofo crítico definitivamente não conhecia a geometria não-euclidiana e desta forma não considera todas as implicações disto em sua Estética Transcendental. Ouspensky, por outro lado, não deixa claro em nenhum momento se conheceu ou não a Crítica da Faculdade do Juízo. No entanto, as conclusões tanto de um quanto do outro filósofo, parecem coincidir em muitos aspectos quando comparados lado a lado, trazendo luz na compreensão de ambos os trabalhos. Nosso trabalho aqui é mostrar a relevância desta comparação.

Palavras-chave: Kant, Ouspensky, Crítica do Juízo, Lógica, Epistemologia

OUSPENSKY READ THE CRITIQUE OF JUDGEMENT? A POSSIBLE RELATIONSHIP BETWEEN THE *TERTIUM ORGANUM* AND THE CRITIQUE OF JUDGEMENT

Abstract: Through this article we show how an unknown philosopher, Ouspensky, through his work called *Tertium Organum* can bring us a relevant and authentic interpretive possibility for the Critique of Judgement. The main merit of this possibility is that Ouspensky brings an unknown possibility to Kant: the critical philosopher was definitely unaware of non-Euclidean geometry and therefore does not consider all the implications of this in his Transcendental Aesthetics. Ouspensky, on the other hand, makes it unclear whether or not he has known the Critique of the Faculty of Judgment. However, both the Russian and the German philosopher's conclusions seem to coincide in many respects when compared side by side, shedding light on the understanding of both works. Our job here is to show the relevance of this comparison.

Keywords: Kant, Ouspensky, Critique of Judgement, Logics, Epistemology

INTRODUÇÃO

* Mestrado na Unioeste. E-mail: lucas.sariom@gmail.com

Quando nos propomos a estudar um filósofo outsider da história tradicional da filosofia, evidentemente as primeiras perguntas que nos vêm à mente é “quem é ele?”, “como ele se encaixa?”, “qual a sua relevância?”, etc. Este é o caso de Ouspensky, filósofo russo do início do século XX que nos animamos a pesquisar e que nos aventuraremos a apresentar alguns dos nossos resultados neste trabalho.

Ouspensky, formado em ciências na Universidade de Moscou, manteve-se sempre um homem profundamente movido por duas questões: por um lado, o avanço do conhecimento científico, e por outro aquilo que ele chamava de “a busca pelo milagroso”. Até então nenhum conhecimento que possuía explicava o que havia experimentado⁸². Sua formação acadêmica, seus interesses íntimos e seus conhecimentos sobre o método científico, a matemática, a filosofia⁸³ e o “milagroso” o levou à descoberta do que ele então acreditou ser a solução para todos os problemas que o instigava: o conceito de quarta dimensão.

Neste contexto, ao construir sua filosofia, Ouspensky busca calcar-se principalmente em dois pressupostos: Kant e a geometria não-euclidiana. Basicamente, a proposta de Ouspensky é que, com o advento da geometria não-euclidiana e, logo, a descoberta por parte da matemática de que existem outras dimensões além das três comumente percebidas e aceitas, parece que não deveríamos limitar tampouco nosso conhecimento científico, filosófico, artístico, etc. simplesmente a uma secção do

⁸² Em alguns seus livros conta várias anedotas, dentre as quais podemos selecionar uma dentre as tantas que nos chamou a atenção, em agosto de 1916, e registrada em seu livro “Fragmentos de um Ensino Desconhecido”, durante todo o capítulo XIII, ou seja, é um relato larguíssimo, a cada parágrafo mais intrigante, no que nos atemos a relatar somente a parte inicial: tudo começa quando Ouspensky e outras duas pessoas conversavam com Gurdjieff, no que relata que “posso assegurar que G. (...) não me deu nenhum narcótico e não me hipnotizou segundo nenhum dos métodos conhecidos. Tudo se desencadeou quando comecei a ouvir seus pensamentos (...) ouvi sua voz dentro de mim como se ela estivesse em meu peito, perto do coração. Ele me fazia uma pergunta precisa. Meus olhos voltaram-se para ele: estava imóvel e sorria. Sua pergunta me abalara fortemente. No entanto, respondi-lhe afirmativamente. “Porque ele diz isso?” — perguntou G. olhando sucessivamente aos outros dois presentes na sala — “Perguntei-lhe alguma coisa?”. Imediatamente me fez outra pergunta mentalmente (...) esta conversa, se assim podemos chamar, durou mais ou menos duas horas” (OUSPENSKY, 2006).

⁸³ Não cabe neste trabalho a descrição dos pormenores destas influências, mas basicamente podemos apontar: Nietzsche (principalmente o eterno retorno, o além-homem, e a transvaloração dos valores); Kant (que é o nosso interesse aqui); Platão (toda a sua filosofia está carregado de platonismo) e Plotino (para ele, o filósofo que melhor expressou a lógica do que ele chamou de *Tertium Organum*).

mundo, e sim tentar abarca-lo em sua totalidade. Como Kant foi o filósofo que até então investigou da maneira mais meticulosa o problema dos limites do nosso conhecimento, Ouspensky tenta estabelecer um diálogo com ele buscando unir da forma o mais perfeita possível: 1) a existência de uma nova dimensão; 2) e a possibilidade de reflexão acerca dos componentes, seres ou objetos existentes nesta dimensão. Isso é o que ele chama de “*Tertium Organum*”, ou seja, um novo método investigativo que considere os planos geométricos não-euclidianos — não somente no âmbito matemático, mas também efetivamente filosófico e científico.

Na busca por entender a possível relevância e validade destas ideias, é urgente compreender como Ouspensky está se utilizando da filosofia de Kant. O problema nisso é que durante a sua leitura, ele não deixa claro ao leitor o uso que está fazendo de Kant, e vemos aí uma ambiguidade: por um lado se propõe a questionar o método científico e analisar até que ponto podemos conhecer (assunto que em Kant aparece principalmente na CRP⁸⁴); mas, por outro lado, aponta como solução aos problemas por ele apresentados: a arte, a estética e o âmbito das emoções (questão referente à CFJ). Apesar disso, temos que ressaltar que até hoje não há sequer uma referência em qualquer dos comentadores e leitores em geral de Ouspensky sobre essa relação, e isso por várias razões: 1) normalmente todas as pessoas que o leem, só reparam nas referências à CRP; 2) Ouspensky não cita a CFJ em nenhum momento; 3) a própria CFJ é até hoje menos conhecida, e não podemos ignorar completamente a hipótese de que ele não a tenha conhecido.

Por isso, nosso objetivo neste trabalho será apontar as semelhanças entre o *Tertium Organum* e a CFJ, ou melhor, considerar a possibilidade de interpretarmos as ideias propostas por Ouspensky tendo em mente a CFJ — nisso está o mérito do nosso esforço. Por fim, convém prevenir o leitor que como seria muito extenso tratar o tema presente com a total rigorosidade que ele merece, vamos, de maneira mais específica,

⁸⁴ Optamos por utilizar neste trabalho a seguinte sigla para os trabalhos de Kant: Crítica da Faculdade do Juízo simplesmente por CFJ, e Crítica da Razão Pura simplesmente por CRP. Isto é válido também para as referências no decorrer do texto, que aparecerão primeiro a sigla do livro seguido do parágrafo, por exemplo: (CFJ, §20). Para conferir a versão utilizada neste trabalho, vide nas Referências Bibliográficas.

apontar aqui estas confluências e coincidências mais sumariamente, sem poder já avaliar conclusivamente a validade do uso que Ouspensky faz da filosofia de Kant.

Para cumprir com este objetivo, o caminho que escolhemos foi: 1) expor primeiramente os elementos em Ouspensky que podemos relacionar com a terceira Crítica; 2) como encontramos estes elementos no próprio Kant; 3) e por último o saldo que pudermos extrair desta comparação.

1 – OUSPENSKY

Para que vós, arraigados e fundados na caridade, possais compreender, em união com todos os santos, qual é a largura, o comprimento, a altura e a profundidade (Apóstolo Paulo, Epístola aos Efésios, 3, 17-18).

Como Ouspensky une os avanços matemáticos da geometria não-euclidiana com a emoção, a estética e a arte? Esta é a questão que buscaremos responder nesta primeira parte. Para isso nos utilizaremos principalmente no livro *Tertium Organum* onde o filósofo discorre mais longamente e da maneira mais sistemática sobre este assunto. Assim também, para chegar até aí necessitaremos primeiro mostrar o que podemos entender pelo termo “quarta dimensão” ou “dimensões superiores”; e depois compreender como a emoção se liga a esta ideia.

Partamos então para o estudo das dimensões⁸⁵: de acordo com a geometria, a linha é o traço do movimento de um ponto; a superfície, o traço do movimento de uma linha; e o sólido como o traço do movimento de uma superfície; portanto, o “corpo tetradimensional” é o traço do movimento de um corpo tridimensional. O ponto, ao se mover no espaço e traçar a linha, move-se numa direção não contida nele; a linha, ao se mover no espaço e traçar a superfície, move-se numa direção não contida nela; a superfície, ao se mover no espaço e traçar o sólido, move-se numa direção não contida nela; portanto, o sólido, ao deixar como traço do seu movimento a figura tetradimensional (hiper-sólido), deve se mover numa direção não contida nele, deve

⁸⁵ Para uma ilustração deste exemplo, vide na bibliografia a “Planolândia” de Edwin Abbot, de 1884. Recentemente reproduziram em vídeo essa história e outra, ainda mais atual chamada “Esferolândia”.

escapar de si mesmo, sair de si mesmo, mover-se numa direção que não está presente nele. A linha é um número infinito de pontos; a superfície, um número infinito de linhas; o sólido, um número infinito de superfícies; portanto, também o corpo tetradimensional é um número infinito de corpos tridimensionais. A linha é limitada por pontos; a superfície por linhas; o sólido por superfícies; portanto, o corpo tetradimensional é limitado por corpos tridimensionais. A linha é a distância entre dois pontos; a superfície a distância entre duas linhas; o sólido, entre duas superfícies; portanto, o corpo tetradimensional, a distância entre dois corpos. A linha separa dois pontos entre si, ligando-os em certa unidade; a superfície separa várias linhas entre si, ligando-os em certa unidade; o sólido separa duas superfícies, ligando-os em certa unidade; portanto, o espaço tetradimensional é a distância entre um grupo de sólidos, separando esses sólidos, e ainda ao mesmo tempo, unindo-os em algum conjunto inconcebível para nós, embora pareçam separados um do outro.

Partindo desses pressupostos matemáticos, Ouspensky deduz que se por um lado é possível dizermos que a partir da primeira, segunda e terceira dimensão, deve existir uma quarta dimensão; então, por outro lado, se for possível dizermos por analogia que possuímos uma faculdade que apreende a primeira, segunda e terceira dimensão, portanto seremos capazes de demonstrar a possibilidade da existência de uma quarta faculdade que apreenda a quarta dimensão.

Assim continua o raciocínio de Ouspensky: se transpomos essas analogias geométricas às nossas faculdades de apreensão do mundo, teremos que concluir que vemos o mundo tridimensional por três faculdades (relacionadas cada uma delas com uma dimensão): sensação (1D), representação (2D) e conceito (3D). Para demonstrar como isso é possível, Ouspensky utiliza uma analogia com os animais.

Sensação (1D): a unidade fundamental da receptividade do mundo é a sensação que chega até nós pelos órgãos dos sentidos. Toda sensação é unidimensional, pois simplesmente sentimos ‘duro’, ‘mole’, ‘frio’, ‘calor’, ‘verde’, ‘azul’, etc. Com isso podemos perceber que as sensações nos dão uma única “linha”, ou seja, a linha do tempo, onde sucessivamente podemos ir vendo as sensações passando uma a uma.

Como exemplo de seres que vivam em um mundo unidimensional, temos todos os animais inferiores (caracol, minhoca, mosca, etc.).

Representação (2D): além da “linha das sensações” podemos perceber que as sensações deixam outro traço em nossa memória; e as memórias acumuladas ao se unirem ou se oporem por grupos, e de acordo com certa semelhança ou diferença, elas formam as representações. Desta forma, unimos ‘verde’, ‘duro’, ‘frescor’, etc. e formamos a representação ‘aquela árvore’. Com isso podemos perceber que as sensações nos dão não só uma só linha, mas duas, e com isso aquilo que para o ser unidimensional aparecia somente através do tempo, aparece agora para o ser bidimensional como espaço (ou seja, a árvore para a lagarta está no tempo, no caminho em que ele percorreu, pois, não pode uni-la em um todo, enquanto para um cão a árvore está na percepção espacial que ele uniu com sua simples intuição). Como exemplo de seres que vivam em um mundo bidimensional, temos todos os animais superiores (cachorro, gato, cavalo, etc.).

Conceito (3D): agora, da mesma maneira que as representações são agrupamentos de sensações, assim também o conceito é o agrupamento de representações. Desta forma, unimos ‘esta árvore’ e ‘aquela árvore’, etc. e formamos o conceito de ‘árvore em geral’. Como exemplo de seres que vivam na terceira dimensão, temos que admitir que só conhecemos o ser humano, pois é o único que possui linguagem, o que demonstra a existência de conceitos. Se repararmos um pouco mais, veremos que a terceira dimensão é totalmente conceitual, a começar porque nós não vemos a terceira dimensão, mas somente a pensamos. Se víssemos a terceira dimensão, veríamos os objetos por dentro e pelas costas, e não somente uma imagem (2D) — este é o porquê que temos que constantemente “corrigir racionalmente” o erro dos sentidos.

Para um caracol, o mundo aparece como uma série de sensações que transcorrem para ele no tempo: ele não vê a rua, vê ‘duro’, não vê a folha, vê ‘comida’; para ele, tudo o que vemos (a rua, as árvores, etc.) ou não são percebidos, ou simplesmente são percebidos como movimento, como tempo; seu mundo é uma linha reta, não importa quantas curvas seu corpo faça; a rua, que enquanto objeto é para nós um fenômeno no espaço, para ele é um fenômeno no tempo.

Para um cachorro, o mundo aparece como uma série de sensações e representações, ou melhor, uma série de superfícies móveis complicadas e com movimentos fantásticos: o cachorro não vê que o carro se movimenta por um motor, nem o entenderia; o cavalo é incapaz de montar um mapa na sua cabeça, mas simplesmente voltar pelo caminho por onde foi; a dificuldade nos animais de verem o vidro, etc. Tudo o que aparece para nós como um espaço (perspectiva) é perceptível para os animais somente através do tempo, do movimento (rodeando uma casa, conhecendo um terreno, aprendendo pela repetição, etc., mas nunca “pensado”). Seu mundo é um plano, não importa que se movimente perfeitamente na terceira dimensão.

Para nós, humanos, o mundo aparece como uma série de sensações, representações e conceitos, mas de uma forma tão absurda que nós mesmos não somos capazes de distinguir. O mundo é para nós como para o “viajante idiota” que pensa que a cidade de onde partiu deixou de existir, e que a cidade para onde está indo está sendo construída: pensamos que o mundo é assim, pois pensamos que o passado é o que foi, não existe mais; e que o futuro é o que vai ser, não existe ainda.

A primeira conclusão que teremos que tirar deste raciocínio de Ouspensky é sobre o tempo e o espaço: quanto maior o espaço, menor o tempo. Não é possível que uma determinada consciência perceba mais dimensões (ou mais espaço) se com isso não perceber menos tempo. O caracol que não percebe a rua, mas somente o ‘duro’, projeta para fora de si uma irrealidade que sabemos que não existe; o cachorro que não vê que seu dono continua sendo o mesmo ainda que use um chapéu diferente, projeta para fora de si uma irrealidade que não existe. O tempo está para o irreal tanto quanto o espaço está para o real. Podemos concluir que o tempo é para nós a percepção irreal da dimensão superior⁸⁶, e o espaço, a percepção da realidade.

A segunda conclusão é sobre a pergunta: qual é a quarta faculdade? Se a apreensão da primeira, segunda e terceira dimensões do espaço são dadas pelas sensações, percepções e conceitos, temos que considerar esta quarta faculdade como algo que apesar de tudo transcenda os conceitos: então o que “está além” dos conceitos?

⁸⁶ Dimensão superior aqui se refere à dimensão que está “acima” da anterior ou inferior, ou seja, a 2D é superior à 1D; a 3D é superior à 2D; e a 4D é superior à 3D.

O que é inexprimível por um conceito? A resposta está na “experiência emocional”, principalmente a do artista. Nas artes nobres possuímos a técnica através da qual belezas e significados indefiníveis conceitualmente são de alguma forma intuídos emocionalmente, instantaneamente, ainda que somente por aqueles que são capazes de tal intuição.

Que consequências esta concepção nos fornece?

O primeiro que deve estar claro é que a estrutura desta concepção de Ouspensky é totalmente matemática. A forma como chegamos com isso à compreensão da quarta dimensão é muito natural e se dá de forma que ao levar a cabo a compreensão do que é a terceira dimensão por ela mesma, chegamos à conclusão do que é e como deve parecer a quarta dimensão. Por isso, até aí não é em nada original, é uma simples apropriação.

No momento que Ouspensky realiza a relação entre nossas faculdades com relação às dimensões, elas devem encaixar, de forma que todas as analogias possíveis com relação às características matemáticas concordem perfeitamente com todas as propriedades das faculdades. É assim como a sensação possui somente uma linha; a representação duas, o conceito três, e a emoção quatro. Quanto mais superior à faculdade, mais ela deve englobar as anteriores: não é possível uma representação sem sensações; nem conceito que em última instância não se refira a representações e sensações; nem emoções que ao fim não participem e sejam igualmente uma conclusão de conceitos, representações e sensações. Ao mesmo tempo, o superior nunca pode ser representado pelo anterior: a representação é irrepresentável pelas sensações; os conceitos irrepresentáveis por representações; e as emoções irrepresentáveis por conceitos. Por isso que seres com somente algumas destas não poderiam ver nem compreender o que estivesse “acima”: um caracol não forma representações (pois não pode sem lembrar de nada); um cachorro não forma conceitos (pois não possui linguagem); alguém que se propusesse em descrever uma obra de arte poderia se utilizar de infinitos livros e ainda seria incapaz.

Podemos ver isso através de uma relação muito importante que deve ser notada nas características das dimensões: quanto superior, mais ela unifica aspectos das

inferiores — a linha é uma unificação de pontos; o plano de linhas e assim por diante; da mesma forma as representações unificam sensações; conceitos unificam representações, etc. A próxima dimensão (ou dimensão superior) é sempre mais unificadora que a anterior.

Para explicar isso Ouspensky se utiliza da matemática dos transfinitos, ou seja, o cálculo entre infinitos, ou ainda, que além de um infinito, há outro infinito. Por exemplo: uma linha é um aglomerado infinito de pontos; o plano, de infinitas linhas, etc., mas isso deve ser bem compreendido, pois entre um infinito e outro há um abismo infinito, isto é, um abismo é incomensurável com relação a outro infinito: podemos ter infinitas sensações e mesmo assim não formar uma representação; podemos ter infinitas representações, mas mesmo assim não formamos um conceito; podemos ter infinitos conceitos, e mesmo assim nenhuma emoção — podemos ir para frente ou para trás infinitamente numa linha, nunca conheceremos o plano enquanto não sairmos “para o lado” da linha.

Também outra característica crucial de compreendermos as dimensões dessa forma é que o significado de algo, seu verdadeiro sentido, ou função só pode ser compreendido em uma dimensão superior. Este exemplo é muito fácil de ser visualizável pela história da Planolândia: se colocássemos diante dos seres-planos que vivessem em um mundo-plano imaginário uma moeda e uma vela, eles não teriam as mínimas condições de compreenderem as funções ou finalidades destes dois objetos — e a razão disso é muito óbvio, é necessário estar em uma dimensão superior para vê-la. No entanto, para estes seres planos, se chegássemos para eles e conseguíssemos explicar a finalidade-superior destes dois objetos, mesmo assim para eles pareceriam como loucuras, insanidades, ou no mínimo sonhos muito bem construídos.

Basicamente, como poderíamos nos questionar sobre a finalidade de qualquer objeto que conhecemos, se só observamos seu aspecto tridimensional? Como, conhecer a função de qualquer objeto, ser vivo, ou até de toda a natureza sem que com isso tenhamos que ultrapassar os limites dos conceitos tridimensionais? Impossível.

Isso leva a Ouspensky a explicar o que é o *Tertium Organum* diferenciando-o dos outros dois anteriores: tanto Aristóteles com o seu Organum como Bacon com o seu

Novum Organum, estabeleceram o que o filósofo chama de “lógica tridimensional”, pois é uma lógica limitada a conceitos. Qualquer um que se utilize exclusivamente dos conceitos lógicos do pensamento está, só por isso, limitado à terceira dimensão. Para ultrapassarmos este limite, isto é o que propõe Ouspensky, temos que nos utilizar do *Tertium Organum*, que já existia antes⁸⁷ do primeiro (Ouspensky, 1993, p. 205).

Dito desta forma, devemos enfatizar que quanto mais superior uma dimensão, isso não significa que ela ignora o anterior, senão que o compreende melhor e o aprimora. A lógica do *Tertium Organum* não se refere a que devemos ignorar os conceitos, ou a linguagem lógica, o conhecimento científico físico, etc. senão justamente o contrário: temos que acrescentar ao conhecimento intelectual a emoção, ou seja, utilizar o intelecto para o que ele é necessário, mas lembrar que “só a arte pode e tem o direito a falar a respeito de certos aspectos da vida” (Ouspensky, 1993, p. 133). Com isso, a lógica nunca será capaz de “refutar” ou “negar” qualquer coisa compreendida pelo *Tertium Organum*, e sim novamente o contrário — qualquer coisa que a ciência descubra, qualquer coisa que o intelecto conheça logicamente ou até empiricamente, o máximo que pode acontecer é ser um conteúdo a mais para o trabalho e desenvolvimento da emoção.

Se o *Tertium Organum* está além da lógica, praticamente podem dizer, desta forma, que ele é ilógico, contraditório. Se para Aristóteles, “A é A”, “A não é não-A”, “tudo é ou A, ou não-A”; para Ouspensky o mais próximo de se representar logicamente o *Tertium Organum* é “Tudo é A”, “Tudo é não-A”, “Tudo tanto A como não-A” (Ouspensky, 1993, p. 84).

Este é o mais importante: à quarta dimensão se conhece pela emoção.

Deve ficar claro que para Ouspensky as funções da faculdade racional não são limitadas, mas geralmente o intelecto humano não alcança sua maneira mais alta. Ao mesmo tempo, é incorreto dizer que a maneira mais alta do conhecimento humano não

⁸⁷ Através de um estudo antropológico que Ouspensky faz, ele mostra como a lógica do *Tertium Organum* sempre esteve presente em várias culturas da humanidade, sempre que se colocava a emoção acima do intelecto, de forma que antes de Aristóteles e Bacon escreverem seus tratados de lógica, o “terceiro cânon do pensamento” já existia na Índia, no Egito, China, Pérsia etc. (para a definição lógica do *Tertium Organum*, cf. Ouspensky, 1993, cap. XXI; e para a parte antropológica com várias passagens, aliás bastante inspiradoras, cap. XXII).

seja intelectual, porém de um caráter diferente; só o que poderíamos chamar de “razão superior” é que não está inteiramente limitada pelos conceitos lógicos e pelas formas tridimensionais do pensamento. Todo o avanço que a própria matemática fez ao superar a lógica tridimensional, ela só o fez pela ajuda do intelecto.

Se compreendermos que os conceitos se referem à terceira dimensão, e que as emoções à quarta dimensão, então em nenhuma hipótese as emoções continuam sendo simples órgãos de sentir por sentir; são órgãos de conhecimento. Em toda emoção o homem sabe algo que não poderia saber por nenhuma outra emoção, por nenhum esforço do intelecto. Há coisas e relações que só podem ser conhecidas emocionalmente, e só através de uma emoção determinada.

Para compreender a psicologia do jogo, é preciso experimentar as emoções do jogador; o estado da mente de Arquimedes ao sair do banheiro é incompreensível para o cidadão sensato que veria nessa performance um sinal de insanidade; o sentimento de um crente é incompreensível a um descrente, e para o crente o sentimento de um descrente é inteiramente estranho; e tantas outras frases populares, como “um homem farto não compreende um faminto”; “um bêbado não é amigo de um homem sóbrio”, “um canalha reconhece outro”, etc.

Se nossa linguagem comum é conceitual, tridimensional, que outra linguagem não conceitual (i.e. emocional) teremos? “Temos na arte as primeiras experiências de uma linguagem do futuro” (Ouspensky, 1993, p. 77). Se queremos perceber a quarta dimensão, é necessário:

Tentar observar com todas as forças todas as diferenças aparentes, subjetivas entre os objetos, que às vezes nos surpreendem, das quais muitas vezes dificilmente nos damos conta; as diferenças expressas nos símbolos e metáforas da arte que frequentemente são revelações do mundo da realidade [...] deveríamos tentar perceber essas realidades e desenvolver em nós a capacidade de senti-las (Ouspensky, 1993, p. 131).

É assim como, através deste exercício de desenvolvimento de nossas capacidades emocionais, que o que era comum, corriqueiro, começa a aparecer como

novo e inesperado: o nascimento, a morte, a vida do homem, suas relações com outros homens; o amor, a inimizade, as simpatias, as antipatias, os desejos, as paixões — assim como as representações que consideraríamos separados um do outro os unimos por conceitos; certos conceitos que considerávamos até então separados e diferentes entre si, começam a se unir por determinadas emoções específicas, certos conhecimentos e esclarecimentos começam a surgir, nossa “visão” aumenta, um novo infinito se abre.

Mas se continuamos o raciocínio, poderíamos ainda nos questionar: se os conceitos unem representações; se as emoções unem conceitos; o que é então o amor, senão a emoção que mais une, que mais realiza conexões, que é a conexão ela mesma? Para aquele que desenvolve sua “faculdade emocional” inevitavelmente compreende para si uma nova moral. Isso porque aquele que comece a notar cada vez mais suas emoções, perceberá que possui “emoções puras” e “emoções impuras”:

Sabemos muito bem o que há de verdade nesta classificação [...] a emoção impura é perfeitamente a mesma coisa que o vidro impuro, a água impura, ou o som impuro, quer dizer, é uma emoção que não é pura, mas contém sedimentos, depósitos ou ecos de outras emoções, é impura, misturada. [...] a emoção pura dá uma imagem pura, clara, daquilo para cujo conhecimento está destinada (OUSPENSKY, 1993, p. 178).

Enfim, “a moralidade é uma forma de estética. Antes de tudo, o que não é moral, não é belo, porque não é concordante, não é harmonioso” (OUSPENSKY, 1993, p. 180).

É por isso que toda emoção deve estar livre de toda vontade egoísta, pessoal, particular, e é algo subjetivo, pois as emoções puras e impuras podem diferir muito pouco em sua manifestação exterior. Vejamos um exemplo que dá Ouspensky: dois homens podem jogar xadrez agindo externamente de maneira muito semelhante, mas um se consumirá no amor-próprio, no desejo de vitória, e estará cheio de diversos sentimentos desagradáveis em relação a seu rival: medo, inveja de uma jogada inteligente, despeito, ciúme, animosidade, ou expedientes para ganhar; enquanto o outro resolverá simplesmente um problema matemático complexo que se encontra diante dele,

sem pensar de modo algum no seu rival. A emoção do primeiro homem será impura, simplesmente porque contém muita coisa misturada. A do segundo será pura.

Na conclusão do *Tertium Organum*, Ouspensky cita a Paulo, e diz que:

O amor, no sentido em que o apóstolo Paulo o compreende (capítulo 13 da Primeira Epístola os Coríntios) é a mais elevada de todas as emoções, a síntese, a fusão de todas as emoções mais elevadas. Incontestavelmente, isso conduz à santidade [...], mas o apóstolo Paulo acrescenta à sanidade o conhecimento. Os santos compreendem a que se refere a (1) largura, o (2) comprimento, a (3) altura e a (4) profundidade; e ele diz que todos, através do amor, podem compreender isso com eles (OUSPENSKY, 1993, p. 255-256, os números postos são nossos).

2 – KANT

O fundamento das três dimensões do espaço ainda é desconhecido. [...]A ciência de todos estes possíveis tipos de espaço indubitavelmente seriam o maior empreendimento que um entendimento finito poderia aceitar (KANT, 2012, 23-24).

Como compreender então estas ideias de Ouspensky através da filosofia de Kant? Devemos lembrar que a geometria não euclidiana somente surgiu meio século após o filósofo, então é absolutamente certo que não a conheceu. Também é um consenso entre os comentadores que ele tinha uma confiança inquebrantável em Aristóteles, Newton e Euclides, que foram exatamente aqueles que vieram a ser reavaliados com Minkowsky e Einstein. Ao mesmo tempo, comentadores como Palmquist colocam a possibilidade de que a filosofia de Kant estava de alguma forma preparada para a posterior relativização do espaço (cf. PALMQUIST, 2010).

Seria urgente, neste sentido, buscar compreender como a filosofia de Kant se relaciona com as supradimensões, no entanto, como já dissemos, nossa intenção neste trabalho não é tratar este problema em sua completude (a começar pelo questionamento mais óbvio que surge desta relação, ou seja, sobre tempo e espaço tal como aparecem na estética transcendental), mas sim aquilo a que se refere ao diálogo que Ouspensky possivelmente realiza em suas investigações com a CFJ.

A que se refere exatamente a Crítica da Faculdade do Juízo? Assim como fizemos na parte anterior sobre Ouspensky, para iniciarmos seremos obrigados a relembra alguns pressupostos anteriores do filósofo.

Kant assume a tese do primado do conhecimento intuitivo como a forma do conhecimento a qual todo o pensamento discursivo se ordena como um meio se ordena a um fim (CRP B33). O entendimento como tal é simplesmente discursivo, o que faz com que nos seja impossível intuir as coisas diretamente — este é o papel da sensibilidade, a qual nos provê a única forma de intuição possível (cf. UTTEICH, 2013). Nenhuma das duas faculdades sozinhas poderia produzir o conhecimento, senão somente através de certa união entre as duas, i.e., o conhecimento é sempre uma síntese através da mediação conceitual a um objeto dado intuitivamente (CRP B75, B103). Esta atividade de união e concorrência entre o entendimento e a sensibilidade para que assim surja o conhecimento se chama juízo: o ato sintético que enlaça diferentes representações em certa unidade conceitual, através de determinadas regras do entendimento.

Agora, na medida em que o juízo subsuma o objeto intuitivamente dado sob um conceito dirigido por certas regras, portanto, todo juízo envolve um aspecto de mediação entre o universal (conceito) e o particular (objeto), ou melhor, o Juízo é a faculdade de “pensar o particular sob o universal” (CFJ, Introdução §IV). Isto pode acontecer de duas maneiras diferentes: se o universal está dado, ao operar a subsunção do particular sob tal universal, o juízo é determinante; se só está dado o particular, de modo que o universal deve ser ainda encontrado, antes de poder ser realizado a correspondente subsunção, o juízo é reflexionante (cf. CFJ, Primeira Introdução §V).

Dessa forma, o juízo determinante possui os conceitos e regras que deve aplicar, mas o juízo reflexionante não, seu trabalho é justamente encontrar estas regras — portanto, o juízo reflexionante não pode estar ele mesmo sujeito a uma regra proveniente de uma faculdade diferente a ela mesma. Também, ao mesmo tempo, na tarefa de determinar a natureza, há certas formas que se recusam a serem enquadradas. Essas duas coisas implicam nas seguintes consequências: a reflexão deve dar para si mesma seu próprio princípio: assim é como que o único princípio transcendental

possível que resta para ela é o de finalidade da natureza (conformidade formal a fins da natureza), que enquanto princípio meramente reflexivo permite continuar avançando na tarefa de conseguir a unidade sistemática à multiplicidade das formas empíricas que apresenta a própria natureza, com vistas a permitir um “sistema da experiência” (CFJ, Introdução §IV).

Com relação ao objeto da obtenção de um conhecimento genuíno, este único princípio do juízo reflexivo tem sua origem a priori na própria faculdade do juízo, porém que, diferente dos princípios fornecidos pelo entendimento, carece de uma função constitutiva genuína, e como tal não proporciona por si mesmo conhecimento algum dos objetos da experiência. É justamente por essa impotência em produzir conhecimento é que Kant se refere a esta função do Juízo como “meramente reflexionante” (CFJ, Introdução, §V), ou seja, possui um caráter meramente regulativo na medida em que, através desse princípio, a faculdade do juízo se dá uma lei a si mesma, à qual sujeita sua própria reflexão, e não prescreve, ao contrário, uma lei à natureza como tal (CFJ, Introdução, §IV). Assim também a função determinante, apesar de ser o legítimo doador de conhecimento objetivo, “não tem outra coisa a fazer senão subsumir” sub as regras que lhe são conferidas pelo entendimento (CFJ, Introdução, §V; cf. VIGO, 2004).

Kant explica no apêndice para o tratamento do juízo estético na primeira parte da obra que, diferentemente das outras Críticas, uma crítica do Juízo estético não pode haver a divisão sistemática entre uma “doutrina dos elementos” e uma “doutrina do método”, pois não há nem pode haver uma ciência do belo, dado que o juízo próprio do gosto não é determinável através de princípios (CFJ §60). Isso acontece porque, como já dissemos, é ele próprio quem dá uma regra para si mesmo, pois se recebesse sua regra de outra faculdade, passaria a simplesmente aplicar esta regra, e então seria determinante, não reflexionante; e ainda esta outra faculdade hipotética teria que ser livre de princípio, a não ser o que ela lhe desse a si mesma.

Finalmente, o juízo reflexionante deve ser compreendido como responsável por dois tipos específicos de juízo: estético (juízos acerca do belo e do sublime) e

teleológico (juízos que prescrevem fins ou propósitos às coisas naturais, ou que as caracterizam em termos funcionais, ou de finalidade).

Partimos então para a análise específica dos elementos na CFJ que talvez possam confluir com os da filosofia de Ouspensky.

O que é um juízo estético? É um juízo que está baseado no sentimento, particularmente no sentimento de prazer e desprazer. Quando dizemos sobre juízos estéticos, normalmente isso quer dizer sobre dois juízos estéticos: juízo do belo (ou também juízo de gosto), e juízo do sublime — há ainda um terceiro, o juízo do agradável, entretanto, como estes podem tanto ser como não ser “puros”, Kant acaba deixando eles em segundo plano (cf. GUYER, 1997, p. 33).

Assim como os juízos determinantes são regulados pelas categorias, que são de quatro grupos (qualidade, quantidade, modalidade e relação), assim também para explicar os juízos reflexivos estéticos, vemos a mesma estrutura básica, ainda que não enquanto categorias, ao menos enquanto “momentos”, de forma que estes quatro momentos não se desdobram em doze, pois não estão limitados por conceitos tal como os outros estão (cf. WENZEL, 2005, p. 13; e GINSBORG, 2005). Estes quatro momentos são com respeito ao: 1) desinteresse; 2) universalidade; 3) finalidade; 4) necessidade.

Primeiro Momento: os juízos do belo são baseados no sentimento, principalmente sentimentos de prazer (Kant também menciona o desprazer, mas não com grande importância). O prazer, entretanto, é de um tipo específico — deve ser desinteressado, o que significa que não deve depender de um desejo que o sujeito tenha, nem que gere este desejo. Os juízos de belo serem baseados mais no sentimento do que em uma “sensação objetiva” (como, por exemplo, a sensação da cor de alguma coisa) faz com que se distingam de juízos cognitivos baseados na percepção (neste caso, que a coisa seja verde, por exemplo).

Segundo Momento: juízos de belo tem ou pelo menos tem a pretensão à “universalidade” ou “validade universal”. Ou seja, quando fazemos um juízo de belo sobre um objeto, estamos pressupondo que qualquer um que perceba este objeto deverá também julgá-lo belo, e conseqüentemente também sentir prazer nele. Mas a

universalidade aqui não pode ser baseada em conceitos. Essa pressuposição não está calcada na subsunção de um objeto em um conceito. Contudo, apesar da sua universalidade, os juízos de belo não podem ser provados como universais: não há regras pelas quais alguém possa ser compelido a julgar que algo é belo. Devemos notar que posteriormente na “antonímia do gosto”, Kant descreve a universalidade dos juízos de gosto como baseados em um conceito, mas um “conceito indeterminado” (CFJ §57).

Terceiro Momento: os juízos de belo também não devem pressupor um fim ou propósito para o qual o objeto deve satisfazer. Apesar disso, eles envolvem a representação do que Kant chama “conformidade formal a fins” ou simplesmente “finalidade”. Porque esta representação de finalidade não envolve a atribuição de um fim: Kant chama de finalidade que é representada, na verdade, como “a forma de uma finalidade” ou “uma finalidade meramente formal”. Isto é percebido tanto no objeto como na atividade da imaginação e no entendimento ao interagir com o objeto.

Quarto Momento: por último, os juízos de belo envolvem uma referência à ideia de necessidade, ou seja, ao ser meu juízo universalmente válido isso não quer dizer que qualquer um que perceba o objeto deverá compartilhar do mesmo prazer que eu e concordar com meu juízo, mas que deveria fazê-lo. Tal como no caso da validade universal, a necessidade não está baseada em conceitos ou regras (pelo menos não conceitos e regras que sejam determinados, cognitivos). Kant também chama esta “necessidade” chamando-a de “exemplar”, no sentido de que o juízo por si mesmo serve como um exemplo de como todos deveriam julgar.

Convém ainda explicar um pouco o que é um juízo estético puro (ou beleza livre, em contraposição a beleza dependente) — Kant considera duas formas de um juízo de belo não ser puro: 1) eles podem ser influenciados pela aparência sensorial ou emocional do objeto, ou seja, que envolvam certa fascinação ou emoção (CFJ §13); 2) ou eles podem ser contingentes em certa aplicação de conceitos ao objeto, então o objeto é julgado não pela sua beleza, mas como bela enquanto pertencente a este ou aquele tipo.

Em respeito ao juízo do sublime, Kant distingue duas noções: o sublime matemático e o sublime dinâmico. O primeiro se refere ao sentimento de superioridade

da razão sobre a natureza toma a forma, mais especificamente, de um sentimento de superioridade da razão à imaginação, concebida como a capacidade natural requerida pela apreensão sensorial, incluindo a apreensão de magnitudes de coisas dadas empiricamente. Isso acontece quando nos vemos confrontados com algo que seja muito grande e isso ultrapassa a capacidade da imaginação em compreendê-lo — a imaginação tenta por compreender o objeto de acordo com uma demanda da razão, mas falha em fazê-lo.

No caso do sublime dinâmico, o sentimento de superioridade da razão é mais direto do que no sublime matemático. Kant diz que consideramos a natureza como “dinamicamente sublime” quando a consideramos como “um poder que não tem domínio sobre nós” (CFJ §28). Temos este sentimento quando experimentamos um medo pela natureza enquanto temos certeza que estamos em uma posição de segurança sem estar de fato com medo.

Por último, depois de haver estabelecido o que é o juízo estético, Kant trata do juízo teleológico. A Crítica do Juízo Teleológico está dedicado com a ideia de fins ou propósitos da natureza. Dentre os elementos mais importantes de Kant acerca da teleologia natural, tem-se: 1) primeiro, na Analítica do Juízo Teleológico, estabelece que os organismos devem ser considerados pelos seres humanos em termos teleológicos, isto é, como “fins naturais”; 2) e na Dialética do Juízo Teleológico, reconciliar esta concepção teleológica de organismos com uma concepção mecanicista da natureza.

Na parte sobre a Finalidade em Geral (CFJ §10), Kant diz que “finalidade é a causalidade de um conceito com respeito ao seu objeto”. Finalidade é normalmente usada para indicar não a causalidade de um conceito, mas a propriedade em virtude da qual um objeto possui um fim. Mas Kant vai além e estabelece que algo pode qualificar como um fim ou como propósito não só se foi de fato criado como um resultado de um projeto, mas se podemos conceber a possibilidade somente na suposição de que foi produzido de acordo com um propósito: “um objeto ou um estado da mente, ou até uma ação... é chamado propósito meramente porque sua possibilidade só pode ser explicada e concebida por nós enquanto assumimos em sua base a causalidade em acordo com

fins” (CFJ §10). Kant distingue várias finalidades, aplicando não só a organismos e artefatos, mas também a objetos belos, a toda a natureza, às faculdades cognitivas em sua apreciação estética e investigação científica empírica, figuras geométricas, e até objetos que são úteis ou agradáveis aos seres humanos.

Por último não podemos deixar de tocar sobre o importante relação entre os juízos reflexivos e a moralidade: um tema bastante persistente na CFJ. Alguns comentadores compreendem a necessidade de uma validade universal do juízo do belo por se referência a uma necessidade moral, de forma que o argumento de Kant pela validade universal por tais argumentos dependa desse apelo à moralidade. O mais comum, no entanto, no próprio texto da CFJ, é a relação não tanto dos juízos de belo como baseados na moralidade, mas sim, dos juízos do sublime, como contribuindo ao sentimento moral, e dessa forma permitindo a moralidade aos seres humanos (GINSBORG, 2005, p. 15).

3 – COMPARAÇÃO

Nesta última parte, nos cabe finalmente apontar ainda as principais semelhanças que pudemos encontrar entre o *Tertium Organum* e a CFJ e que viemos apresentando neste trabalho — e que se nosso leitor é atento, talvez já tenha por si só encontrado.

A primeira e mais importante relação que podemos traçar é a semelhança que parece haver entre o âmbito tridimensional com o juízo determinante por um lado; e a quarta dimensão e o juízo reflexionante por outro. É recorrente a leitura em ambos os filósofos que um é baseado em conceitos, e que o outro não pode estar limitado a eles.

Convém enfatizar um detalhe muito importante para a filosofia de Ouspensky neste aspecto: algo que pode acontecer ao ler a teoria de Ouspensky, é pensar que sua escolha pelas dimensões foi arbitrária, e que no fim o trabalho dele em “relativizar” sua filosofia não passa de um ato de ficar apontando este ou aquele conceito como pertencente a esta ou aquela dimensão — uma distinção que de verdade não faria sentido algum. É verdade que este processo de catalogação é necessário em um primeiro momento, no entanto, essa assimilação de uma série de ideias e fenômenos em

determinadas dimensões nos dá uma série de relações filosóficas extraídas da matemática, ou ainda, uma igualação entre o raciocínio filosófico e matemático. Isto é, tudo o que possamos fazer com a fórmula matemática também poderemos fazer com o raciocínio — e nisso temos um avanço grandíssimo, pois aquilo que não podíamos ver tão nitidamente através do raciocínio sozinho, se elucida através das analogias matemáticas.

Ao equiparar os juízos determinante e reflexionante com a terceira e quarta dimensões, estamos colocando a hipótese — para nós ainda totalmente inconclusiva — de que todas as analogias matemáticas que correspondam a estas dimensões também possam ser aplicadas na compreensão e interpretação destes juízos.

Podemos dizer que o âmbito de atuação dos juízos reflexivo e determinantes é absolutamente diferente: onde há conceitos não pode haver aí o belo ou o sublime, são incompatíveis. Um avanço científico empírico pode superar outro, mas não pode refutar ou eliminar a possibilidade de que um objeto continue sendo belo, ou de que possua certa finalidade, enquanto continuar sendo o mesmo; da mesma forma, nenhuma experiência sublime ou de apreciação de uma obra de arte pode refutar algum determinado conhecimento. Podemos dizer que o abismo entre um e outro é o mesmo entre uma dimensão e outra — um abismo infinito os separa. Podemos nos utilizar de infinitos conceitos para descrever uma obra de arte, e seríamos ainda incapazes de fazê-lo; mas, pelo contrário, de uma forma estranha, uma obra de arte pode sintetizar vários conceitos nela mesma, e uni-los de uma forma muito especial.

O entendimento necessita continuar avançando sempre na tarefa de conseguir a unidade sistemática à multiplicidade das formas empíricas que apresenta a própria natureza, com vistas a permitir um “sistema da experiência” (CFJ, Introdução §IV), e se utiliza de todos os meios possíveis para isso. A função reflexiva cumpre o papel de abarcar toda experiência em sua maior extensão possível. Além disso, para a geometria a dimensão acima é sempre mais completa que a anterior, unifica mais elementos, sintetiza mais elementos. Se o plano é uma síntese de linhas, e o sólido uma síntese de planos, a quarta dimensão é uma síntese de vários sólidos (ou, uma emoção é uma síntese de vários conceitos). Por isso podemos dizer que a constante necessidade que

temos de alcançar o sistema o mais completo, se somos inevitavelmente empurrados por uma necessidade aos juízos reflexivos, podemos ver também como poderiam estar levando-nos às dimensões superiores.

Se Kant se refere aos juízos reflexivos como de dois tipos (estéticos e teleológicos), poderíamos dizer desses elementos como pertencentes também à quarta dimensão? Ouspensky, tal como expusemos anteriormente, se refere à quarta dimensão por um lado como sendo acessível através da emoção estética, que aflora facilmente diante da natureza e de obras de arte; também pudemos ver como o filósofo, por outro lado, cita que somente estando a partir da perspectiva de uma dimensão superior é que podemos compreender a finalidade de algo — inevitavelmente somente a quarta dimensão nos aponta a finalidade dos seres e objetos da terceira dimensão (na terceira dimensão por ela mesma não temos uma finalidade, mas sim uma utilidade dos objetos).

Vejamos então como estes dois elementos da CFJ — estética e teleologia — podem ser relacionados ao *Tertium Organum*.

Assim como Kant, Ouspensky estabelece um elemento emocional neste âmbito “além dos conceitos”, neste caso a quarta dimensão. Tal como a quarta dimensão é central na filosofia de Ouspensky, assim também podemos ver como alguns comentadores enfatizam que a faculdade do Juízo é a mais abrangente e fundamental (cf. VIGO, 2004) — e assim, aquilo que em um primeiro olhar parece uma temática tão marginal e secundária como a estética, de uma forma insuspeita toma uma projeção sistemática que a converte em via privilegiada de acesso a uma dimensão básica subjacente a toda experiência de objetos e, por fim, a todo ato genuíno de conhecimento.

Quando analisamos a arte, que Ouspensky coloca como a expressão de uma linguagem do futuro, capaz de comunicar coisas que nunca compreenderíamos com os conceitos puramente, assim também podemos ver como em Kant o artista não pode produzir uma bela obra estudando e depois aplicando técnicas, regras que determinam quando algo é belo; porque não há regras que possam ser especificadas. Também o mesmo em Kant acerca da afirmação de que a beleza é a “exibição” ou “expressão” (CFJ §51) de ideias estéticas. Kant descreve uma ideia estética como uma representação

da imaginação que ocasiona muito pensamento, mas sem ser possível nenhum pensamento ou conceito que o adéque (CFJ §49).

Também podemos incluir aqui o sublime, pois Ouspensky não separa essas qualidades distintas de emoção, mas sim cita, por exemplo:

Nas descargas elétricas, no trovão e no raio, no ímpeto e no ulular do vento, vemos centelhas dos estremecimentos sensitivo-nervosos de algum organismo gigantesco. Sentimos em certos dias uma estranha individualidade que lhe é própria. Há dias transbordantes do maravilhoso e do místico, dias que têm sua própria consciência individual e única, suas próprias emoções, seus próprios pensamentos. Quase podemos estar em comunhão com estes dias. Eles nos dirão que vêm, há muito, muito tempo, talvez eternamente, e que conheceram e viram muitas, muitas coisas. No decorrer do ano; nas folhas iridescentes do outono, com seu perfume carregado de lembranças; na primeira nevada, que gela os campos e comunica num estranho frescor e sensibilidade no ar; nas cheias da primavera, no sol quente, nos ramos despertos, mas ainda nus, através dos quais cintila o céu turquesa; nas noites brancas do norte, e nas noites tropicais escuras, úmidas e quentes salpicadas de estrelas, em tudo isso estão os pensamentos, as emoções, as formas, peculiares somente a ela, de uma grande consciência de um ser misterioso: a Natureza (OUSPENSKY, 1993, p. 160).

Sobre os quatro momentos do juízo do belo, também é possível ver correspondências com as descrições que Ouspensky faz da “emocionalidade superior”, pois ela deve estar livre do processo do “eu quero”, dos desejos, as chamadas por ele “emoções impuras”, e nisso podemos traçar uma aproximação com que também não deve ter propósito, pois deve estar livre de todo interesse, lucro, propósito ou utilidade. Também pelo fato de ser universal e necessário, talvez possamos relacionar ao fato de que Ouspensky produz todo o seu raciocínio através da matemática, que é por si mesma universal e necessária de ser aceita.

Nada disso, no entanto, exclui que a emocionalidade que Ouspensky cita continua sendo totalmente subjetiva, ou seja, uma emoção estética que surja sobre determinada coisa é necessária e o máximo que podemos dizer é que esta é um “exemplo” de como os outros deveriam se sentir neste caso — da mesma forma como para Kant.

Por fim, o último elemento que poderíamos apontar como importante é sobre a teleologia. Ouspensky desenvolve bastante esta área, principalmente a respeito da natureza e da vida orgânica em geral, mas sempre em relação ao pressuposto de que a finalidade de algo só pode ser compreendido a partir de pressupostos supradimensionais.

Para Kant, seres organizados como plantas e animais demonstram o conceito de um fim natural (CFJ §65). Seres organizados são, ou deveriam ser considerados, como fins porque podemos conceber da possibilidade deles, de acordo com a interpretação que eles foram produzidos para um propósito, um projeto. É de se notar que uma das razões que Kant dá para que algo seja um fim natural, ou seja, que as partes são possíveis somente através de sua relação com o todo — é perfeitamente a mesma razão que Ouspensky dá para que possamos compreender a integridade da quarta dimensão de um ser vivo.

CONCLUSÃO

Por último, para finalizar o trabalho, nos resta deixar uma importante pergunta: quando dizemos de uma quarta dimensão, estamos falando de algo que se pressupõe como possivelmente real, ainda que não possa ser percebido, em hipótese alguma, como uma intuição dada — e que mesmo que o fosse, não poderia ser com as faculdades que atualmente possuímos. Se equiparamos este mundo de possibilidades que a crítica do juízo nos abre através de um livre jogo entre o entendimento e a imaginação, onde se permite pensar todas as coisas sem que com isso estejamos designando objetivamente algo real, como entender essa semelhança entre “quarta dimensão” e “juízo reflexionante”?

Talvez possamos elencar duas possibilidades: 1) ou este raciocínio multidimensional é simplesmente uma elucubração impossível, puramente lógica, e que de alguma forma se assemelha à faculdade do juízo; 2) ou a quarta dimensão é de fato, como propõe Ouspensky, algo real, que existe, porém, que não percebemos através de nossas faculdades comuns, e então o que designávamos como uma faculdade

“meramente reflexiva” passaria a designar algo, na verdade, real, porém atualmente imperceptível.

O fato é que atualmente não temos condições de concluir nada ao nível de conclusão acerca destas possibilidades. Ficará para uma próxima oportunidade desenvolver com mais profundidade e demora as proposições de ambos os lados para ver como estes argumentos reagirão em suas últimas consequências.

REFERÊNCIAS

ABBOTT, Edwin. *Planolândia – Um Romance de Muitas Dimensões*. São Paulo: Ed. Conrad, 2002.

BUENO, V. C. A.. *Juízos Reflexivos Teleológicos e sua relação com o Sentimento de Prazer e de Desprazer*. *Trans-Form-Ação*, São Paulo, 32(1): 73-84, 2009.

BURCH, George Bosworth – *The Philosophy of Ouspensky*. *The Review of Metaphysics*, Vol. V, Nº 2, December 1951.

CHIGNELL, A. *Kant on the normativity of taste: the role of aesthetic ideas*. *Australasian Journal of Philosophy*, Vol. 85, No. 3, pp. 415 – 433; September 2007.

GINSBORG, H. *Kant's Aesthetics and Teleology*. *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, 2005.

GUYER, P. *Los Principios del Juicio Reflexivo*. Trad. Efraín Lazos Ochoa: 1997.

HINTON, Charles Howard. *The Fourth Dimension*. London: Ed. George Allen & Co., 1992.

KANT, Immanuel. *Crítica da Razão Pura*. Trad. Manuela P. dos Santos e Alexandre Fradique Morujão. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1990. (CRP)

KANT, Immanuel. *Crítica da Faculdade do Juízo*. Trad. Valério Rohden, Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995. (CFJ)

OUSPENSKY, Piotr Demianovich. *Tertium Organum – uma chave para os enigmas do mundo*, São Paulo: Ed. Pensamento, 1993.

OUSPENSKY, Piotr Demianovich. *Fragmentos de um Ensino Desconhecido – em busca do milagroso*. São Paulo: Ed. Pensamento, 2006.

OUSPENSKY, Piotr Demianovich. *A New Model of the Universe*. London: Routledge & Kegan Paul, 1931.

OUSPENSKY, Piotr Demianovich. *A Further Record*. London: Penguin, 1979.

PALMQUIST, S. R. *Kant's Critical Religion*. Aldershot: Ashgate Publishing Company, Ltd, 2000.

PALMQUIST, S. R. *The Kantian Grounding of Einstein's Worldview. (I) The Early Influence of Kant's System of Perspectives*. Polish Journal of Philosophy, Vol. IV, nº 1, 45-64, 2010.

PRESLEY, Michael. *A Brief Overview of Certain Aspects of the Thought of Petyr Demianovich Ouspensky*. Gurdjieff International Review, Winter 98-99, Vol. II, nº 2, 1998.

REGO, P. C. *A Finalidade do Gosto: um estudo sobre o papel da Zweckmässigkeit na Crítica da Faculdade do Juízo Estética*. Studia Kantiana 5: 165-184, 2004.

REGO, P. C. *Reflexão e Fundamento: sobre a relação entre gosto e conhecimento na estética de Kant*. Kriterion, Belo Horizonte, nº 112, Dez/2005, p. 214-228.

TERRA, R. (ed). *Duas introduções à Crítica do juízo*. São Paulo: Iluminuras, 1995.

UTTEICH, L. C.. *Às expensas da da Intuição Intelectual: para uma fundamentação da atividade da razão transcendental*. Kant e-Prints. Campinas, Série 2, v. 8, n. 1, p.99-126 jan-jun., 2013.

VIGO, A. G. *Determinación y Reflexión*. Anuario Filosófico, XXXVII/3 (2004), 749-795.

WENZEL, C. H.. *Na Introduction to Kant's Aesthetics: core concepts and problems*.
London: Blackwell Publishing, 2005.