

## A estruturação do espaço e do tempo em Hume

### *The structure of space and time at Hume*

Rogério Soares Mascarenhas<sup>1</sup>

**Resumo:** Na filosofia de Hume, o espaço e o tempo se fusionam com a inefabilidade da impressão. Se, na seção Das outras qualidades de nossas ideias de espaço e tempo, a definição propriamente dita de ambos nos impressiona pela sua brevidade, podendo não interpelar um leitor de primeira ocasião, guinadas e voltas-face de perspectivas não deixarão de diluir as certezas de um leitor cauteloso e lhe incutir consideráveis problemas. O objetivo do presente artigo é de examinar a teoria do espaço e do tempo em David Hume, notadamente pela viés da reflexão-comparação, examinando a possibilidade de atividades de confrontação terem parte ativa na produção dos dois conceitos.

**Palavras chave:** Espaço. Tempo. Reflexão. Imaginação

**Abstract:** In Hume's philosophy, space and time merge with the ineffability of impression. Although, in the section "of the other qualities of our ideas of space and time", the proper definition of both terms impresses us due to its brevity, possibly not challenging a first-time reader, the turns and changes of perspectives will not fail to dilute the certainties of a cautious reader and create considerable problems. Thus, the purpose of this article is to examine David Hume's theory of space and time, notably through the reflection-comparison bias, examining the possibility that confrontation activities could have an active part in the production of the two concepts.

**Keywords:** Space. Time. Reflection. Imagination

Se continuamente somos tocados pela complexidade de algumas seções do *Tratado da Natureza Humana*, obra mestra do filósofo, diplomata e historiador David Hume, as seções dedicadas ao esquadrinhamento do espaço e do tempo nos impressionam pelo grau de desafio que elas permanentemente nos impõem. Se a descrição propriamente dita do espaço e do tempo toma poucas linhas, todas as suas repercussões atingem o âmago da obra. No tocante aos dois conceitos, certezas se liquefazem e irresoluções parecem se perpetuar.

---

<sup>1</sup> Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB); <http://lattes.cnpq.br/1982214376011276>; roger.masc@hotmail.com.

Hume nos comunica suas definições do espaço e do tempo no curso de uma seção intitulada *Das outras qualidades de nossas ideias de espaço e tempo*.

Consideremos primeiramente a determinação humeana de espaço:

A visão da mesa à minha frente é suficiente para me dar a ideia de extensão. Essa ideia, portanto, é obtida de alguma impressão, que ela representa, e que aparece neste momento aos sentidos. Mas meus sentidos me transmitem somente as impressões de pontos coloridos, dispostos de uma certa maneira (HUME, 2009, p. 59-60).

O filósofo nos diz que nossa impressão de espaço provém pura e simplesmente de uma impressão de pontos matizados, ordenados de certa maneira<sup>2</sup>.

Quanto à natureza do tempo, o filósofo escocês também a circunscreverá à esfera impressiva: “cinco notas tocadas numa flauta nos dão a impressão e a ideia de tempo” (HUME, 2009, p. 62). Mas a descrição humeana do tempo não se limita à mera audição das notas executadas em um instrumento, dado que os cinco sons, como os pontos coloridos na impressão de espaço, aparecem de uma maneira particular (HUME, 2009, p. 62).

Tendo contemplado a maneira pela qual o *Tratado* caracteriza o espaço e o tempo, ou seja, como impressões complexas compreendendo a noção de maneira “*manner*”, uma questão emerge: Hume verdadeiramente defenderia a tese de uma espacialidade e temporalidade das impressões? Examinemos as expressões “pontos coloridos, dispostos de uma certa maneira” e “maneira como as impressões aparecem à mente”, empregadas por Hume na definição do espaço e do tempo.

Já aprendemos que as impressões de pontos coloridos, arranjados de certa “maneira” – que se mesclam com a visão de uma mesa à minha frente – e a “maneira” como as impressões surgem à mente – que se confunde com a audição das cinco notas executadas em uma flauta – são suficientes para nos oferecer as ideias de espaço e tempo. Isto posto, antes

<sup>2</sup> O espaço em Hume também se oferece pelas impressões tácteis. No caso do tato, uma forma de ordenação-tangível- é igualmente aplicada na definição da impressão.

mesmo de apreciar as expressões destacadas, é interessante confrontar esse gênero de impressões complexas com a definição que Hume nos dá de impressão, no livro consagrado às paixões, na seção *Dos motivos que influenciam a vontade*:

Uma paixão é uma existência original ou, se quisermos, uma modificação de existência; não contém nenhuma qualidade representativa que a torne cópia de outra existência ou modificação. Quando tenho raiva, estou realmente possuído por essa paixão; e, com essa emoção, não tenho mais referência a um outro objeto do que quando estou com sede, ou doente, ou quando tenho mais de cinco pés de altura (HUME, 2009, p. 451).

Subsumindo as paixões, como toda sorte de afecções, à categoria extensiva de impressão, o filósofo, além de tipificá-las como realidades originais, completas em si mesmas, não implicando nenhuma referência a qualquer sorte de percepção ou existência (HUME, 2009, p. 498), lhes dá a primazia na aparição sobre as ideias. Mas não é só isso: a originalidade e autonomia das impressões se associam à sua infabilidade. Por não se vincularem ao domínio do representar e do pensar, mas do sentir (HUME, 2009, p. 25), elas não podem ser descritas, muito menos compreendidas.

Quanto à natureza singular da impressão, Michel Malherbe nos presenteia com este fragmento modelar:

L'impression n'est pas l'idée, ni une idée confuse, ni même un embryon d'idée : elle est sentie. Pour parler par métaphore, il en est d'elle comme lorsque, sous l'effet d'une lumière trop crue, trop blanche, les choses s'offrent à l'œil avec tant de netteté et tant de violence, que la vision elle-même est en quelque sorte détruite et que toutes les formes s'abolissent dans une perception totalement investie par l'être du monde (MALHERBE, 2001, p. 99).

Tendo em vista a natureza de nossas impressões, resta saber se as expressões “pontos coloridos, dispostos de uma certa maneira” e “maneira como as impressões aparecem à mente” nos expediriam a qualidades genuínas da impressão ou se elas nos reportariam a algo mais, este “algo mais” que parece nos dirigir a fenômenos alheios à esfera impressiva.

Nesta expressão “Pontos coloridos, dispostos de uma certa maneira”, a impressão simplesmente se confundiria com o ato pleno, original e espontâneo da visão, a coloração de

pontos em uma maneira de ordenação, nos sugestionando a qualquer coisa que se furtaria à inexprimibilidade impressiva. O termo “disposto”, por exemplo, como todo adjetivo, é propenso a acompanhar um substantivo, exigindo um aditamento, como objetos dispostos, quer proporcionalmente, quer assimetricamente, quer de modo harmonioso, quer de forma anárquica. Em todas essas circunstâncias, nos encontramos em frente a atividades de ordem comparativa. O mesmo processo sobrevém na segunda expressão, atinente à impressão de tempo, “maneira como as impressões aparecem à mente”. O substantivo maneira, como a “maneira” na arrumação dos pontos, nos envia à forma, aspecto ou compleição de qualquer coisa, isto é, ao modo “way” pelo qual um ente se apresenta. Todos esses termos não podendo ser incorporados à primitividade da impressão; mas, por quê?

Maneira “*manner*”, forma “*form*”, aspecto “*aspect*”, compleição “*complexion*” e modo “*way*” implicam igualmente atos de cotejo ou confrontação entre perspectivas múltiplas. A “maneira” de se apresentar de notas e sons em uma impressão A – formada de vinte timbres eufônicos – vai distinguir-se da constituição das impressões X, Y e Z – compostas de oito, doze ou quinze tons suaves e dissonantes –, como também da impressão C, constituída de dez notas cacofônicas.

Nesse panorama, nunca é excessivo considerar que “maneiras” de se exhibir, seja de pontos, seja de notas, e impressões complexas são incompatíveis. Sendo assim, vale insistir: o porte globular de uma impressão R, ou seja, a “maneira” de disposição de seus pontos, assim como a proporção e a dissonância de notas breves em uma impressão T, estão subordinadas a práticas de comparação. Em última instância, a esfericidade mesma da impressão R, como a proporcionalidade e a absonância, próprias da impressão T, se mescla com movimentos de confrontação. A “maneira” de arranjo de certos pontos coloridos – a impressão de uma mesa vermelha – dimana de colações da mente com objetos de cores e formas que não se identificam com a mesa rubra – estantes brancas, camas carmim, cômodas marrons ou geladeiras creme –, do mesmo modo que a “maneira” como determinados sons apresentam-se à mente – em uma sequência de cinco notas tocadas em uma flauta – deriva de recensões que têm por objeto sucessões de notas em instrumentos variados – sequências binárias em violões

ou quaternárias em trombones ou clarinetas. Por ausência de confrontação ou paralelo, as formas de composição de móveis em um aposento não são jamais acessíveis a um cego de nascença, cuja primeira impressão se confundisse com a retirada das bandagens pós-cirúrgicas, que obstaculizavam a visão do recém-operado, na porta de um quarto. A centralidade da cama, o posicionamento das mesas de cabeceira, nos flancos direito e esquerdo do leito, contíguas à parede, assim como a localização do armário, igualmente junto à parede, mas no lado oposto dos criados-mudos, certamente não integrarão sua sensação prima.

Constatamos que, nos procedimentos analisados nos parágrafos anteriores, atividades de comparação e o conceito de “maneira” se confundem. Visto que há incongruência entre procedimentos de cotejo – concernentes ao domínio do pensar – e a imediatez de vivência da impressão – referente ao campo do sentir –, não haveria lugar para uma espacialidade ou temporalidade das impressões complexas que se prolongariam na qualidade de ideias na filosofia de Hume. Portanto, a “maneira” de arranjo de pontos ou notas não pertencendo à esfera do sentir, não é considerado depreender que o estatuto espacial e temporal de impressões complexas na filosofia de Hume é, no mínimo, problemático.

Hume também utilizará a noção de “maneira” na caracterização da concepção particular de uma ideia, na seção *Da natureza da ideia ou crença*. A crença se coaduna com a “maneira” de conceber uma ideia. Ela é mais que uma simples representação, ela é uma ideia intensa produzida por uma relação com uma impressão presente (HUME, 2009, p. 126). Em verdade, a crença se fusionará com uma “maneira” da imaginação, isto é, com o modo da faculdade de conceber uma ideia intensamente. Trata-se da comunicação de vivacidade de uma impressão a uma ideia. Hume nos ensina, na seção *Da natureza da ideia ou crença*, que essa transmissão de intensidade da impressão à ideia – objeto de nossa crença – deve-se integralmente ao elã imaginativo de passar da causa ao efeito, ou do efeito à causa. Após termos observado um objeto A e um objeto B se apresentando conjuntamente, a aparição do objeto A sendo sempre anterior e contígua em relação ao objeto B, e B sendo sempre posterior e contíguo a A, chamamos A causa, e B, efeito, atribuindo necessidade a essa

relação, que denominamos causal. Assim, temos por favas contadas o surgimento de B, tão logo a impressão A se manifeste. A intensidade na concepção da ideia – a crença na manifestação do objeto B – não reside na própria relação, nem nos objetos, mas no arroubo da imaginação de passar da impressão de A à ideia de B. No presente cenário, é importante iterar que a noção de “maneira” diz respeito a uma prática instintiva da imaginação, e não a procedimentos de ordem comparativa.

Com base nessa dessemelhança qualitativa dos eventos, que coincide com a noção de “maneira” – o fenômeno da crença e a estruturação das pressupostas impressões complexas de espaço e tempo –, é necessário abriremos um parêntesis neste ponto da investigação pelo fato de uma análise exclusiva das fontes de comparação no *Tratado da Natureza Humana* naturalmente se impor, pois já sabemos que a “maneira” da crença releva de manobras espontâneas da imaginação. A princípio, uma apreciação geral das operações comparativo-reflexivas em diferentes momentos da obra nos remete, ora à razão, ora ao entendimento.

A descrição humeana dos conhecimentos subordinados à comparação de duas ou mais ideias que compõem o conhecimento demonstrativo, seja na geometria, seja na álgebra, seja na aritmética, é o exemplo mais flagrante das dinâmicas abstratas de confronto pela razão. Esta, no cotejo demonstrativo, limita-se a comparar o sentido de diversas ideias, sem nenhuma referência à experiência, como na proposição da geometria: o quadrado da hipotenusa é igual à soma do quadrado dos catetos; ou, na asserção da aritmética: cinco vezes cinco é igual à metade de cinquenta. Enfim, a razão demonstrativa, nas proposições ou axiomas, estabelece relações, ou entre figuras, ou entre números.

Um expediente diverso às atividades abstratas da razão pode ser encontrado na seção *Dos motivos que influenciam a vontade*, no livro dedicado às paixões. Ali, Hume intercala despreocupadamente os conceitos de razão e entendimento<sup>3</sup>. Na seção mencionada, diferentemente da motivação propriamente comparativa com a determinação de relações entre

---

<sup>3</sup> O fato de Hume intercalar os conceitos de razão e entendimento e a definição deste como uma propriedade bem estabelecida da imaginação (HUME, 2009, p. 300) nos fazem considerar com reservas a tese de uma clara compartimentabilidade entre as faculdades na filosofia de Hume.

figuras e números, o uso reflexivo e circunspecto da razão ou entendimento é de natureza pragmático-instrumental e é motivado pelas sensações de aversão ou disposição, decorrentes da nossa expectativa de experimentar dor ou prazer em virtude da posse de um objeto (HUME, 2009, p. 450). Nessas circunstâncias, compelidas a furtar-se ou a buscar qualquer coisa, nossas afecções fazem com que a razão contemple todo um leque de possibilidades, ou melhor, considere a cadeia de causas e efeitos que nos separa do objeto odiado, garantia de dor, ou cobiçado, promessa de prazer, como quando a razão nos convence a poupar mensalmente – até a contragosto – um terço de nosso salário para que, ao termo de cinco anos, possamos adquirir um apartamento.

Hume se valerá do juízo ou entendimento, na seção *Da probabilidade não filosófica*, para descrever o procedimento reflexivo de distinguir circunstâncias fortuitas de causas eficientes na produção de um fenômeno qualquer. A incapacidade de fazer tal discriminação é atribuída à imaginação, que, impulsivamente, passa da causa ao efeito e do efeito à causa sem ponderar que certas circunstâncias que tornam a causa completa são ausentes (HUME, 2009, p. 180-185). Nosso deleite quando da visão de uma casa capaz de promover conforto ou bem-estar a seus habitantes é inteiramente imaginário, pois sabemos, de fonte confiável, que o imóvel é no momento inabitado e que ninguém, em tempo algum, irá viver nela, ao passo que a tranquilidade e despreocupação de um professor ante à ausência de um aluno assíduo provém do seu entendimento, que o faz apurar o ocorrido e considerar a circunstância acidental que provocou a ausência do discente: o decesso de um membro da família.

Mas a esplêndida seção *Das ideias abstratas* fará com que atos de comparação nem sempre se compatibilizem com a razão ou com o entendimento. Nesta seção, a imaginação nos determina a utilizar uma ideia para além de sua natureza. Isto ocorre por procedimentos de contrastação, tendo por base a semelhança que a imaginação atesta entre um conjunto de objetos. É pela colação de ópticas – as identidades entre laranjas, melões, bananas, melancias, maçãs, peras e figos – que nossa imaginação criará um termo abstrato ou geral – a ideia de fruta – que, após sua menção em um contexto qualquer, estimulará a faculdade a conceber a ideia de um desses tipos de fruta com todas as suas peculiaridades. Nesse processo, a

imaginação, além de ser capaz de considerar uma fruta particular graças à alusão ao nome geral, retém potencialmente uma coleção de entidades – ideias de banana, maçã, melancia, abacaxi, sendo capaz de utilizar qualquer uma delas conforme as situações o exigiam.

Segundo Hume (2009), o mesmo acontece na geração da ideia geral de espaço: a confecção implicará similitudes entre múltiplas estruturas de pontos de cores variadas. Logo, a ideia abstrata de extensão derivará de semelhanças, que compreenderão, tanto as especificidades de cores dos pontos – vermelho, verde ou laranja –, quanto as particularidades no tocante à sua organização. Tal como na produção da ideia geral de espaço, a ideia homônima de tempo demandará similaridade entre diversas sucessões de notas, que abarcarão, tanto as peculiaridades relativas à fonte da emissão dos sons – flautas, guitarras, violoncelos, trompetes –, quanto as singularidades na sequência das notas. Essas comparações imaginativas ocorrem, tanto nas ideias abstratas, quanto na confecção das impressões correlatas. Todas essas variações respeitantes aos movimentos reflexivos e comparativos no *Tratado* tendo sido consideradas, voltemos à contemplação do conceito de “maneira”.

É curioso observar que a maneira peculiar de formar uma ideia, que é nada mais nada menos que a crença, nos sugere também a noção de “adição-acrécimo”. Constatamos que, ao longo da seção *Da natureza da ideia ou crença*, o conceito de crença reivindica uma “maneira”, que é a concepção intensa de uma ideia pela imaginação. Mas, dado que a intensidade é originalmente outorgada à impressão na filosofia de Hume, e não à ideia, trata-se de uma adição em vivacidade, que deve ser compreendida em termos de modificação na concepção da ideia na qual cremos. Assim, a crença se consubstancia com o conceito de “adição-acrécimo” no tocante à intensidade, que é algo que se agregará à ideia.

Se a convicção, no âmbito de nossos raciocínios causais, revelou-se uma “adição-acrécimo” significativa, na medida em que implica certa transfiguração da ideia, ou seja, do status de uma prolongação tênue de uma impressão a uma representação vívida, que podemos inferir da “maneira” de ordenação de pontos coloridos, ou da “maneira” como as impressões apresentam-se à mente – em sucessão –, onde o vocábulo nos remeteu a comparações que não têm razão de ser no vivenciar impressivo? Em outros termos, podemos

considerar os paralelos entre perspectivas na geração das supostas impressões de espaço e tempo como “adições-acrécimos”, tal e qual a crença?

Se subtraírmos as singularidades nas “maneiras”, a veemência na concepção de uma ideia na crença e a confrontação reflexiva de cenários na produção das “impressões” do espaço e do tempo, bem como os entes, que são os objetos das adições, a ideia no fenômeno da crença e as tidas impressões, os dois acontecimentos partilharão a noção de “adição-acrécimo” em seus elementos. Nesse quesito, uma correspondência significativa se estabelece mais do que nunca entre “maneiras” e “adições-acrécimos”.

A disseção do conceito de “maneira”, tanto na configuração do espaço e do tempo, quanto na caracterização da crença, nos levou a aproximar os dois fenômenos, na medida em que o conceito de “adição-acrécimo” se processou tal-qualmente nas duas ocasiões. Mas não nos limitemos a isso. Um pouco de zelo e aplicação é suficiente para nos convencer de que – em relação ao espaço e ao tempo – a “adição-acrécimo” tanto implica quanto comporta a não conformidade entre impressão e ideia, desacordo que infringe o princípio basilar da equivalência entre os dois tipos de percepções, enunciado na primeira seção do *Tratado* (HUME, 2009, p. 26-28). A transgressão do “princípio da cópia”, por sua vez, está intimamente relacionada à produção de ficções.

Consequentemente, uma vez que as ideias de espaço e tempo se relacionam com hipotéticas impressões, pela dinâmica comparativa da imaginação que estas comportam – prática que compreende a noção de “adição-acrécimo” à sua estrutura –, as duas ideias não estão em consonância com o princípio da cópia. Por conseguinte, ambas tenderiam a figurar na categoria das ficções. Na filosofia de Hume, a incompatibilidade entre o conteúdo de uma ideia e o conteúdo da impressão que lhe é relacionada será o fator determinante para a qualificação de uma representação como fantasiosa, o desacordo se traduzindo simplesmente pela não existência da impressão.

Mas, no tocante ao espaço e ao tempo, a simples constatação de sua ficcionalidade é insuficiente. Se temos de considerar as suas ideias como fictícias, de qual prisma deveríamos contemplar essas ficções? No *Tratado da Natureza Humana*, dois tipos de quimeras se oferecem prontamente a um leitor circunspecto: ficções da imaginação caprichosa e ficções da imaginação determinada.

Como a classificação sugere, o conceito de ficção está estreitamente conectado com o conceito de imaginação em Hume. A primeira menção às ficções – pela elocução das criaturas irreais das fábulas, poemas e romances, cavalos alados, dragões de fogo e gigantes monstruosos, na seção III do livro I, *Das ideias da memória e da imaginação*, é fomentada pela descrição da natureza primitiva da imaginação, marcada pela total liberdade de transplantar ou transformar suas ideias, não se limitando a repetir-representar a organização e a forma das impressões originais, em notório contraste com a preservação da composição original das impressões pela memória. Diversamente desta, a imaginação – de maneira caprichosa – revira, revolve e transverte suas ideias, sem qualquer deferência com o arranjo das impressões que encerra a experiência.

Quanto à segunda espécie de quimeras, esta sobrevém quando a imaginação está sob o jugo dos três princípios de associação de ideias – semelhança, contiguidade e causalidade –, que a faz transitar entre as percepções ao sabor do instinto, dispensando toda e qualquer reflexão, como quando idealizamos ações, paixões e circunstâncias imaginárias (HUME, 2009, p. 615; 623-4; 628-9). Tais ficções são a reverberação de uma imaginação subordinada à atuação de princípios relativos à autenticidade viva do instinto. Tratamos aqui de afirmações precipitadas e inexatas sobre a realidade, a imaginação, ora eternizando associações causais de uma regularidade ímpar, impossíveis de serem corroboradas na experiência, ora se espalhando sem-cerimônia pelos entes, postulando associações entre impressões e objetos, como nas ficções da alma, e uma necessidade que se localizaria na matéria.

Rememoremos, uma vez mais, os pontos capitais a respeito da natureza das aparentes impressões de espaço e tempo: ambas compreendem a noção de “maneira”, isto é, de práticas

imaginativas reflexas de confrontação, com a subsequente “adição-acrécimo” à composição impressiva. Divisamos que as ficções dos gêneros 1 e 2 eram produtos, quer de caprichos de uma imaginação dotada de uma liberdade sem limites, quer de uma imaginação instintiva-automática, influenciada por princípios de associação. Destarte, se vinculamos os resultados da presente investigação sobre o espaço e o tempo à categorização das ficções, as conclusões a que chegamos a respeito deles fazem com que as coisas se passem diferentemente acerca da sua natureza quimérica.

Notamos, reiteradamente, que manobras comparativas – que se fusionam com a noção de “maneira” – participam diretamente na composição das “impressões” de espaço e tempo e que “adições-acrécimos” se produzem a partir disso. É manifesto que todo e qualquer ato reflexo e abstrato – comparação, confrontação, conferência, recensão ou cotejo – difere qualitativamente, tanto de ações espontâneas ou involuntárias, quanto de atividades frívolas, inconstantes e caprichosas. À vista disso, eis que um fato novo se afigura, uma vez que a presente especificação das ficções continha apenas operações arbitrarias e irrefletidas das imaginações caprichosa e determinada, ao passo que a perscrutação das “maneiras” e dos movimentos de recensão que as acompanham na constituição das reputadas impressões de espaço e tempo nos levam a integrar as atividades de uma expressão da imaginação – a imaginação comparativa – ocupada com a conferição de situações e pontos de vista, na produção de um gênero de fábulas até então não repertoriado.

Agora dispomos de recursos suficientes para responder à indagação formulada alguns parágrafos antes: de qual óptica poderíamos considerar as ficções do espaço e do tempo? Essas duas ideias não acordam sobre as impressões análogas, simplesmente pelo fato de termos constatado, ao longo da presente análise, que as impressões em questão só puderam ser explicadas com base em “maneiras”, ou seja, a partir de procedimentos imaginativos de confronto de perspectivas, inconciliáveis com a natura ou o ser mesmo de qualquer impressão. Mas não nos descuidemos em meio à abstração e complexidade que circundam o tema: não há como compreender as “maneiras” e tudo o que as envolve – atividades de recensão e “adições acréscimos” –, bem como essas quimeras apenas segundo o paradigma

estranque da díade “impressão-ideia”. Em outros termos, a natureza ficcional do espaço e do tempo não somente diz respeito a “ideias em contraste com impressões”, “ideias versus impressões”, ou melhor, ideias que simplesmente não corresponderiam a suas impressões correlatas, como a teoria humeana da cópia advoga, mas também concerne o esquadriñar de percepções *sui generis*, as “meias-impressões”, impressões únicas, que encerram atividades reflexivas de conferência no interior da imaginação, destoando radicalmente da noção consueta de impressão humeana.

As “adições-acrécimos” são justamente aquilo que possibilitará o preenchimento do hiato inusitado que doravante se estabelece entre impressão e ideia. A esse respeito, vale enfatizar que a ficcionalidade do espaço e do tempo é mais que estabelecida, a partir do momento em que as ideias não nos remetem a nenhuma impressão, mas a “semi-impressões”, a entes do domínio do intermediário ou do campo do “no meio de”, situados em um “entre - lugar”, ou seja, a meio termo da indizibilidade da impressão e a representabilidade abstrata e imagística da ideia. Em síntese, versamos sobre “impressões relativas”, capazes de acolher – paradoxalmente – o antinômico e o impossível: abstração, reflexão, comparação e o impermisto sentir. Ao fim e ao cabo, a consideração do espaço e do tempo no *Tratado da Natureza Humana* nos faz adentrar no universo incerto e desconcertante do paradoxo, no núcleo de uma teoria e suas repercussões que, como poucas no *Tratado*, pareceriam irrealis e absurdas até mesmo aos olhos do filósofo de Edimburgo.

### Referências Bibliográficas

HUME, D. **Tratado da natureza humana**. Tradução: Débora Danowsk. São Paulo: Unesp, 2009.

MALHERBE, M. **La philosophie empiriste de David Hume**. Paris: Vrin, 2001.