

## INTRODUÇÃO

«O que é o tempo? Se ninguém me perguntar eu sei o que é, mas se alguém me perguntar eu já não sei». Esta célebre proposição de Agostinho reflete ainda hoje um dos maiores embaraços para a inteligência humana: dar-se conta de uma realidade que a intuição, a experiência e até linguagem atestam como certa e o pensamento especulativo em vão tenta entender ou argumentar com clareza e solidez. É esta discrepância paradoxal entre intuição e razão, entre experiência e fenomenologia, entre ciência e filosofia, entre a física e a metafísica, que coloca a essência humana no limite do absurdo, do inefável, e, logo, às portas do transcendente. Como não pensar o Ser sem paradoxos, sem contradições, onde os contrários se compatibilizam, o Ser absolutamente conhecedor e consciente de Si? Ademais, o Ser que não falhe, que não passe, que seja só imutavelmente Amor – Amor sem atributos, tal como deve ser? Perguntar pelo tempo é, pois, perguntar pelo homem e vice-versa; perguntar pelo tempo é perguntar pelo outro do tempo ou eternidade e daí por Deus. É nesta lógica que se inscreve a meditação do Bispo de Hipona, uma das mais férteis e recorridas em todos os tempos. Por isso, não estranhemos que, quase dezasseis séculos depois, Ricœur volte ao texto agostiniano, tal como antes dele fizeram Kant, Husserl e Heidegger, entre outros. A releitura atenta e sagaz do filósofo francês revolve o texto agostiniano, descobrindo nele novas aporias e pondo em relevo cambiantes até agora pouco exploradas. Veremos, a seu tempo, como o exemplo agostiniano da recitação de um salmo, que põe em evidência, simultaneamente, o paradoxo do tempo e o germe da solução do mesmo, fornece ao filósofo francês uma base de inspiração para o seu trabalho em torno da relação tempo e narrativa, servindo para relançar a velha questão do tempo.

Efetivamente, veremos neste estudo que Agostinho não foi o primeiro a debruçar-se sobre a questão do tempo; desde o dealbar do pensamento ocidental, na Antiga Grécia, que esta é uma inquietação permanente, desafiando, desde logo, a curiosidade dos filósofos pré-socráticos; depois Platão, Aristóteles, Plotino... e, hoje, muitos dos nossos contemporâneos. Em cada época, o tempo foi pensado de forma diferente, consoante a cultura, o progresso trazido pelas descobertas da astronomia e pelos novos instrumentos científicos. Até Platão a explicação do tempo aparece sob o signo do mito, devido à influência que as narrativas míticas exerciam no entendimento e justificação dos fenómenos. Aristóteles é o primeiro filósofo a apresentar uma explicação desprovida do carácter mítico, uma visão cosmológica do tempo, onde prevalece como fundamental a sua ligação ao movimento. Plotino é o primeiro a fazer depender o tempo da alma, não da alma humana, novidade que será introduzida por Agostinho, mas da alma do mundo. Ricœur apercebe-se do fosso que estes filósofos vão cavando entre um tempo visto da perspectiva da cosmologia, relacionado com o movimento dos astros, e um tempo interno, psicológico, que está relacionado, de uma forma que não sabemos explicar, com o anterior, mas ainda assim bem diferente, desde logo porque não é unidirecional nem irreversível, sendo a consciência humana capaz de o percorrer nos dois sentidos, e nessa função sofrer a extensão do próprio tempo. A sua preocupação vai, pois, centrar-se na resolução desta aporia maior da temporalidade, ao mesmo tempo que pretende superar a discordância levantada pela *distentio animi* agostiniana com a capacidade que a narrativa histórica e ficcional têm em conjunto de superar essa bifurcação.

Com os avanços da astronomia, a instituição do calendário, a definição do dia, da hora, do minuto como unidades fixas de tempo e a precisão dos relógios, podemos dizer que o tempo só é um problema para nós quando é olhado do ponto de vista psicológico, isto é, na relação dialética enigmática entre passado, presente e futuro. Doutro modo, considerado como sucessão linear, descrito do ponto de vista cronológico e quantitativo, como uma sequência de instantes abstratos, não levanta problemas de maior ou, pelo menos, dificuldades que os astrónomos não se empenhem em explicar e resolver. De facto, a nossa natureza temporal, no âmbito da consciência, escapa a todo o tipo de raciocínio especulativo ou positivista. Não se trata, efetivamente, de separar tempo vivido e tempo do mundo,

porque veremos que os dois são interdependentes e inextricáveis. A preocupação de Ricœur nem sequer passa por encontrar uma definição positiva de tempo, uma vez que a inescrutabilidade do mesmo contraria toda a tentativa de conceptualização, o seu desejo é o de encontrar algo concreto e objetivo que possa manifestar de uma forma concordante, ainda que não imediata, antes indireta, a experiência temporal que Agostinho afirma como discordante.

Nas *Confissões*, analisaremos uma das mais famosas meditações acerca deste fenómeno confuso e estranho que atormenta os nossos espíritos inquietos, uma meditação de pendor claramente argumentativo e fenomenológico que desemboca numa visão marcada e excessivamente psicológica do tempo. Veremos como a reflexão agostiniana exprime um tempo marcado pela deficiência ontológica, pelo facto de ser pensado em contraste com a eternidade divina, um tempo que começa por ser entendido como criatura objetiva e física, enredado nos relatos genésicos, e chega ao extremo de se ver fechado dentro da alma humana que, simultaneamente, o produz e se dispersa nele, dando origem a um conjunto de paradoxos incompreensíveis e irresolúveis. São estas aporias que movem Ricœur a procurar uma forma mais segura de dizer o tempo. Do lado da narrativa, ele buscará uma representação concordante dessa realidade aporética que, por um lado, nos parece envolver e subjugar e, por outro, se oculta como realidade invisível que faz parte de nós e que julgamos ser uma produção do próprio espírito que recorda, vive e projeta, à qual não podemos aceder de forma direta. Todavia, o projeto de Ricœur só é viável com a entrada em cena do segundo texto que relançou a pesquisa do filósofo francês. Uma releitura da *Poética* de Aristóteles permite-lhe explorar outras potencialidades deste filão inesgotável que até agora aí permaneciam dissimuladas. Será, pois, no entrecruzamento original e fecundo destas duas obras maiores do nosso património cultural humanístico que ele edificará uma solução poética ou narrativa para a experiência aporética do tempo.

Os motivos que impelem Ricœur a pensar a questão temporal são os mesmos que o levam a refletir acerca do mal, da justiça, ou seja, não são razões meramente especulativas ou teóricas, mas axiológicas e sociais. A preocupação que move o filósofo francês a procurar uma solução para o enigma do tempo e da condição humana é de natureza não só antropológica, mas também ética. Inquietam Ricœur «a dimensão social e muitas vezes

trágica da ação humana»<sup>1</sup>. Estamos a falar de um homem marcado pela experiência trágica das duas Guerras mundiais, que põe no centro da sua atividade filosófica já não o sujeito ideal ou a razão, mas o homem concreto e real, na sua dimensão temporal, inter-relacional, afetiva e linguística<sup>2</sup>. A experiência que nutre toda a filosofia de Ricœur, ensina-nos Batista Pereira, é a «opacidade da identidade humana, sempre ameaçada pelo trágico do mal e pela *distentio* do tempo, experiência dolorosa a que S.<sup>to</sup> Agostinho procurara já responder no seu livro XI das Confissões»<sup>3</sup>. Ao ligar a experiência humana do tempo e a estrutura da *praxis* ou da ação humana, o filósofo remete de forma muito clara para esta opacidade. De molde a abrir-se ao problema essencial do tempo vivido, Ricœur teve de abandonar o modelo idealista da compreensão do sujeito e voltar-se para a análise do campo prático, porque é na experiência da ação humana que se pode encontrar o tempo em ato ou a experiência do tempo tripartido que Agostinho situou na alma, isto é, a do presente do passado, do presente do presente e do presente do futuro. É isto que nos permite afirmar, com segurança, que «é a problemática da pessoa humana e o fio condutor da sua identidade, o núcleo fundamental da meditação ricœuriana sobre *Tempo e narrativa*»<sup>4</sup>. Todavia, Paul Ricœur não é fundador de uma corrente ou escola filosófica, é antes um livre-pensador atento às questões do seu tempo – algumas

---

<sup>1</sup> M. L. PORTOCARRERO, 2005, 59.

<sup>2</sup> «É no contexto de uma reflexão sobre a vontade, via de acesso à pessoa concreta, simultaneamente agente e paciente, que surge a necessidade ricœuriana de uma meditação deste tipo. Pretendo, justamente, afirmar que a receção ricœuriana da *Poética*, enquanto solução para o seu problema do tempo, parte ela própria de uma determinada conceção do filosofar, tocada pela atenção à dimensão social e muitas vezes trágica da ação humana, aquela que marcou o início do séc. XX, com a experiência das duas Grandes Guerras mundiais e nomeadamente com o fenómeno do holocausto nazi. Quer isto dizer que o homem tempo, real pano de fundo de toda a filosofia de Ricœur, não é o homem maravilhoso, o homem do *Cogito* da Modernidade, nem o homem das filosofias da interioridade. É, pelo contrário, o homem afetivo, constituído por uma textura de voluntário e involuntário, um sujeito relacional, que vive num universo de interação, já sempre languageiramente mediado e que recusa, pela desproporção ontológica que o constitui, o registo meramente epistémico em que a filosofia se moveu durante séculos» (ID., *Ibid.*).

<sup>3</sup> M. BATISTA PEREIRA, 1991, 237.

<sup>4</sup> M. L. PORTOCARRERO, 2005, 55.

intemporais – particularmente, das instituições, da cultura e dos problemas inerentes à realidade complexa do ser humano.

Torna-se, assim, evidente que uma das peculiaridades do filósofo francês é a valorização da linguagem. A relação da problemática do tempo com a narrativa é um exemplo bem claro da importância que o filósofo atribui à linguagem na meditação filosófica acerca do ser humano. De facto, na sua filosofia, à qual podemos atribuir o predicativo de hermenêutica, entre outros, a palavra ocupa um lugar cimeiro. A palavra tem o poder fantástico de ajudar o ser humano a ultrapassar a sua dimensão meramente biológica, tornando-o capaz, responsável e comprometido na construção de uma nova ordem ética, enquanto ser possível que se reconstrói no confronto com o texto. «É pela ação e pela palavra (pelo testemunho e pela narrativa) que o existir ultrapassa a sua dimensão meramente biológica e se faz capacidade, nomeação da convicção ética de uma nova ordem, transformando-se num ser possível. Logo, só por meio da estrutura simbólica e narrativa da palavra humana podemos aceder ao homem capaz na sua dimensão histórica, ética e institucional»<sup>5</sup>.

Quanto à estrutura interna desta nossa investigação, ela compreende três secções bem distintas, que correspondem aos três filósofos, às três obras e aos três blocos de pensamento deste diálogo triangular. Assim, na primeira secção falaremos sobre a questão do tempo. Salientaremos as quatro teorias mais relevantes da filosofia antiga: Platão, Aristóteles, Plotino e Agostinho. As visões de Platão e Plotino serão apresentadas de forma sintética, já a de Aristóteles merecerá algum desenvolvimento, pois ser-nos-á bastante útil aquando da confrontação com a teoria agostiniana, uma vez que ambas são paradigmáticas da bifurcação entre tempo físico e tempo psicológico. A meditação de Agostinho no livro XI das *Confissões* ocupará a maior parte desta secção, merecendo uma análise cursiva detalhada das dificuldades, dos avanços e dos recuos, mas também a saliência de aporias implicadas e comentários críticos de diversos autores, com prioridade para Ricœur. Porém, antes da questão central da essência do tempo, anteporemos uma exposição do contraste tempo eternidade, seguindo o próprio percurso do autor nas *Confissões* e o comentário esclarecido e esclarecedor

---

<sup>5</sup> ID., *Ibid.*, 60.

de Jean J. Guitton. Na verdade, a explicação agostiniana do tempo torna-se mais inteligível se inserida na problemática maior que a antecede, suscitada pelo relato genésico da criação, do tempo humano e da eternidade divina. Depois do confronto entre o tempo psicológico de Agostinho e o tempo cosmológico defendido por Aristóteles, com a denúncia das aporias e insuficiências de cada uma das perspectivas, selaremos esta secção com o parecer da Ciência relativamente ao problema do tempo.

A secção II será inteiramente dedicada ao *mythos*. A obra em causa será a *Poética* de Aristóteles e o assunto a apropriação feita por Ricœur do ternário aristotélico *mythos-mimesis-katharsis*. Aqui os comentários principais ficarão a cargo do próprio Ricœur, uma vez que pertence a ele a iniciativa de releitura do tratado literário aristotélico em função de uma teoria nova do tempo; porém, terá um peso substancial o comentário crítico de Sophie Klimis que, não obstante contrariar, por vezes, a leitura de Ricœur, completará e acrescentará novos matizes à sua. Daremos conta, nesta secção, de questões como a relação *mythos* e *mimesis*, o prazer específico da poesia, as restrições impostas por Aristóteles ao *mythos* e o privilégio do modelo trágico, a sobreposição, no *mythos*, da concordância sobre a discordância, a transposição metafórica do mundo da *praxis* para o mundo da poética, com a rutura e a continuidade que tal operação provoca, e, por fim, o tema espinhoso da *katharsis*, que abre portas à *mimesis* III e a uma estética da receção.

A terceira e última secção será por inteiro dedicada à dialética tempore-narrativa. A obra em destaque será, obviamente, *Temps et récit* I e III, o que nos permite desde já antever que o pensamento de Ricœur merecerá quase por completo toda a nossa atenção. Para comentar e esclarecer o pensamento do autor, tomaremos como referência principal alguns estudos dos professores M. Batista Pereira e M. L. Portocarrero. Neste capítulo, abordaremos a proposta original dos três processos miméticos, que constituem o trabalho completo da *mimesis* desde o campo real da *praxis* até à receção do texto, tendo como eixo central o *mythos* ou a composição da narrativa. A propósito de *mimesis* I, destacaremos os traços estruturais, simbólicos e temporais que compõem o mundo pré-narrativo da ação, pano de fundo da *mimesis*; a referência à *mimesis* II implica falarmos da forma específica como a narrativa configura o tempo, seguindo uma ordem não linear; ainda dentro do âmbito da *mimesis* de nível II, referiremos a intervenção da

imaginação produtiva, do esquematismo e da tradição, que envolvem aspetos como os paradigmas e a inovação; a *mimesis* III suscitará questões tão relevantes como a importância vital da leitura e a referencialidade da obra literária; daqui partiremos para um dos temas cimeiros desta terceira secção: o entrecruzamento da história e da ficção. Esta temática requererá o cotejo dos dois modos narrativos, dando especial relevo às características que os opõem e os aproximam; a referência separada ao tempo histórico, resultante da prática do historiador e ao tempo ficcional, construído pelo autor de ficções. Por fim, refletiremos acerca dos limites da solução poética de Ricœur, a partir da análise e comentário crítico do próprio autor à sua obra. A este propósito, reafirmaremos a inescrutabilidade do tempo, introduziremos o tema fundamental na filosofia de Ricœur da identidade narrativa e tentaremos encontrar o lugar da poesia lírica numa solução poética que parece conceder primazia quase exclusiva ao *mythos* narrativo. Já em género de conclusão e revisão de matéria, verificaremos até que ponto o autor conseguiu concretizar um dos grandes objetivos que presidiu à apropriação do ternário aristotélico: a elevação do *mythos* a um metagénere que possa incluir várias formas narrativas distintas e distantes do modelo trágico, privilegiado por Aristóteles, e as condições necessárias para que tal seja admissível.





## CAPÍTULO I

### *TEMPO*

#### 1. A EXPLICAÇÃO DO TEMPO EM PLATÃO, ARISTÓTELES E PLOTINO

O problema do tempo tem provocado a reflexão do espírito humano ao longo de toda a história do pensamento ocidental, reflexo da busca contínua de sentido e de fundamento que norteia, desde sempre, a imaginação e a razão dos curiosos. A questão foi abordada por diversos filósofos, em diferentes épocas e de diferentes modos; no entanto, sobressaem quatro visões do tempo na filosofia antiga: a de Platão, a de Aristóteles, a de Plotino e a de Agostinho. Cada um deles abordou o tema de um ponto de vista consideravelmente diferente e trouxe um importante contributo ao pensamento ocidental, que se refletiu em toda a filosofia e cultura posteriores até aos nossos dias<sup>6</sup>. As diferenças concernentes ao tratamento

---

<sup>6</sup> O Cristianismo, o maior difusor e promotor destas teorias, é ainda hoje profundamente marcado, na sua escatologia, por estas visões antigas do tempo. Os pensadores cristãos, entre os quais se destaca Agostinho, associaram a cultura bíblica judaica, pouco desenvolvida em termos filosóficos, às teorias filosóficas gregas, para tentar fundamentar teoricamente muitas das crenças do povo judeu e cristão. Por exemplo, o par antinómico tempo/eternidade é uma herança bíblica e helénica (platónica), e resulta do cruzamento que Agostinho fez das teorias de Platão e de Plotino com as Escrituras Sagradas, visando a fundamentação filosófico-teológica das noções bíblicas de Céu, de Reino de Deus, de vida eterna, que opõem a eternidade de Deus ao carácter transitório da vida humana. Não obstante, Agostinho, em particular, e o Cristianismo, em geral, não se limitaram a decalcar ou a parafrasear – a doutrina escatológica cristã não é uma cópia servil do mito timaico, a oposição cristã tempo/eternidade não é exatamente uma réplica da associação platónica *chronos-aion* (sendo esta muito menos antagónica) – na verdade, os pensadores do cristianismo adaptaram estas conceções helénicas e imprimiram-lhes um cunho original, inequivocamente judaico-cristão.

do assunto provêm, antes de tudo, do facto de cada filósofo olhar o problema de uma forma singular, em sintonia com a sua cosmovisão e mundividência. O método de abordagem das questões filosóficas, próprio de cada um deles, condicionou, igualmente, os resultados.

Expomos, a seguir, os traços essenciais da reflexão dos três primeiros filósofos supramencionados. Esta sinopse, devido ao seu carácter lacunar e quiçá redutor, não dispensa, é claro, a consulta das obras dos autores ou dos estudos referidos na bibliografia. Efetivamente, cada uma destas respostas à problemática do tempo só poderá ser bem esclarecida com o conhecimento da tradição e da matriz filosóficas onde se inscrevem e que, devido a restrições impostas pelos objetivos deste estudo, aqui omitimos.

A meditação sobre a força e a natureza do tempo é um dos temas centrais da literatura arcaica grega<sup>7</sup>. Não entanto, a primeira formulação filosófica sistematizada que chegou até nós é da autoria de Platão. Foi também ele, na opinião de alguns autores, o primeiro a fazer uma distinção explícita entre o tempo do ser e o tempo do devir<sup>8</sup>, distinção esta que acabou por ser muito profícua aos filósofos antigos e medievais. Apesar disso, o Académico não apresenta uma definição de tempo, fala dele de forma breve e por meio de metáforas e analogias de um mito cosmogónico. Obviamente, não podemos entender a formulação platónica de tempo desligada da sua conceção filosófica do cosmos, que tem como alicerce a teoria dos dois mundos<sup>9</sup>. A tese defendida pelo próprio num dos seus vários

---

<sup>7</sup> O tempo (*chronos*) era entendido negativamente, relacionado com a caducidade da vida humana e prefigurado no envelhecimento a que está sujeito todo o ser humano. Inconformado, o grego arcaico manifestava um desejo constante de vida sem morte nem velhice (condição própria dos deuses). Sobre a conceção de tempo na época arcaica grega *Vide* EGGERS LAN.

<sup>8</sup> «C'est le premier texte explicite que la philosophie grecque nous ait livré sur le sujet du temps distingué du devenir et de l'être» (DE LA HARPE, 130).

<sup>9</sup> Atestam a presença fundamental desta teoria na conceção platónica de tempo os estudos de Maula de De La Harpe: «The basic distinction of 'Timaeus' account of the universe, is between the paradigm and its copy. The paradigm *is*, but does not *become*, remaining always the same, and is intelligible but not sensible. The copy is always involved in becoming, and never really is, changing perpetually, and is sensible but not intelligible» (MAULA, 6). «Or survint *Platon* qui s'efforça de concilier les deux tendances opposées, en faisant de chacune d'entre elles un pôle dialectique de la pensée. Il oppose ainsi le *sensible*, soumis à l'incohérence du devenir, plein de contradictions, où rèvent l'opinion et l'imagination, à l'*intelligible*, lieu métaphysique des essences et des formes immuables» (DE LA HARPE, 129).

diálogos, o *Timeu*, é a de que o tempo é uma imagem em movimento da eternidade, o denominado *aion*<sup>10</sup>. O *aion* traduz a vida imutável do plano inteligível em oposição com o tempo como lugar de nascimento e dissolução, no plano do sensível ou corpóreo. De acordo com o mito, o tempo descobre-se nos movimentos regulares cíclicos do cosmos, por sua vez estes estão diretamente correlacionados. Os movimentos celestes do sol, da lua, dos planetas fornecem a tal imagem em movimento da eternidade que é identificada com o tempo. Este imita, assim, a unidade perfeita da eternidade através de uma progressão numérica, decorrente da correlação existente entre os movimentos. Isto porque o próprio número é uma imagem da unidade, que é a principal característica da eternidade. Somente o verdadeiro ser pode possuir unidade perfeita, porque só o verdadeiro ser é perfeito e imutável. Cada um dos movimentos celestes pode ser chamado tempo; assim, a globalidade do tempo compreende vários tempos individuais. Quando estes tempos individuais completam um ciclo e os corpos celestes regressam à sua posição original relativa, o número perfeito do tempo está completo. Este número perfeito compreende os números dos diversos tempos individuais; nele, os diversos números do tempo conseguem a máxima harmonia e unidade, aproximando-se por semelhança da unidade da eternidade. Por conseguinte, o tempo consiste em ciclos ou em unidades cósmicas e é infundável. «A integração dos tempos astrais, mutuamente relacionados e comensuráveis, num tempo *periechôn* que a todos possa envolver e unificar atinge a sua expressão máxima no «grande

---

<sup>10</sup> É difícil apontar um significado preciso ou unívoco para o termo *aion*, pois ele foi sofrendo mutações a esse nível, ao longo dos tempos, sobretudo, entre o tempo que decorre de Homero a Aristóteles. Em Homero e Píndaro, *aion* começou por significar “força de vida” ou “impulso vital”; nos trágicos, assumiu o traço semântico de tempo de existência de um indivíduo, ou seja, o tempo que durava a vida de cada ser humano. Empédocles é quem primeiro emprega o termo com o valor de eternidade, sentido que foi adotado pelos filósofos, em oposição a *chronos*. No *Timeu*, Platão utiliza o conceito com o sentido de “eternidade”, mas ainda mantém com algo do seu significado primordial: *aion* significa «[...] a eternidade como a forma de presente ilimitado e estável, indivisível, de um *Periechôn* que ao tempo profano, divisível, numerável e fluido se opõe, consistindo a capacidade icônica do tempo no eterno retorno do seu movimento circular» (M. C. FIALHO, 1990, 71). Degani relaciona o *aion* platônico com o Ser uno, imóvel e permanente definido por Parménides (*Vide* capítulo VI, p. 81). Acerca da evolução semântica do termo *aion*, *Vide* os estudos de DEGANI; FESTUGIÈRE, 172-189 e EGGERS LAN, 27-33, 160-170.

ano», o *makros eniautos*, círculo composto de todos os círculos, onde tomará sentido a interrogação acerca do paradigma deste tempo envolvente – o *aion*, que o número torna apreensível»<sup>11</sup>.

Atentemos no que nos diz o texto. Conta Timeu que quando o demiurgo criou o nosso mundo de sensações, cópia do mundo perfeito e eterno dos deuses, fabricou uma representação (*eikon*) móvel da eternidade (*aion*) imóvel, uma espécie de imitação da mesma, que é identificada com o tempo. Esta imagem tem a particularidade de se mover circularmente e de acordo com o número. Citemos o próprio Platão.

«Concebeu a criação de uma imitação móvel da eternidade (εἰκὼ δ' ἐπενόει κινητόν τινα αἰῶνος) e, ao mesmo tempo que organiza o céu, cria, da eternidade que permanece una, uma imagem eterna que progride segundo uma ordem numérica. É ela que designamos por tempo»<sup>12</sup>.

O tempo teria sido criado em conjunto com o céu e correria o risco de desaparecer também com ele. Os dias, as noites, os meses e os anos não existiam antes da criação do universo, só começaram a existir quando este foi fabricado. Logo, sendo o *chronos* um *gennetos*, está sujeito ao movimento e à alteração, expressas pelo termo *kinesis*<sup>13</sup>. O passado e o futuro são formas criadas do tempo, formas que não se podem aplicar à eternidade, porque essa simplesmente é, só conhece o estado presente e imutável. No entanto, apesar da oposição entre *chronos* e *aion*, que se prende, fundamentalmente, com a mutabilidade do primeiro, sugere-se que esta oposição é ultrapassada, porque o movimento do tempo processa-se segundo o número, cuja referência é o Uno do modelo. Este facto torna o universo mais parecido com o seu paradigma eterno e imóvel. Assim, apesar da distância que separa a representação (*eikon*) do seu modelo, uma

<sup>11</sup> M. C. FIALHO, 1990, 70.

<sup>12</sup> PLATÃO, *Timeu*; *Apud* M. C. FIALHO, 1990, 66.

<sup>13</sup> «Por esse motivo, ao tempo pertence o ter sido ou o vir a ser (37e, 4 *sqq.*), e ao que nele nasce a alteração e a mudança (cf. 38 a, 3-4), por oposição à vida do paradigma noético, que é aorística e imutavelmente – *akinêtos* – sem velhice nem juventude. [...] A instabilidade e a mudança, momentos fundamentais da experiência arcaica de tempo, assim como da vivência trágica, parece traduzi-las Platão por *kinêsis*, componente essencial de *chronos* enquanto diverso de *aiôn*, e pertencente ao sensível» (M. C. FIALHO, 1990, 67).

vez que cabe ao tempo dar do *aion* apenas uma ideia parcial e imperfeita – pois é impossível uma adaptação perfeita do paradigma da criação ao mundo criado – a ordem e a coesão que ao tempo é conferida pelo número e pelo movimento regular aproxima-o da unidade suprema da eternidade. «A lei do número torna-se operante com a criação, ou melhor, ordenação do céu pelo demiurgo [...] de modo que *chronos* e *ouranos* são indissociáveis (38b, 6 *sqq.*) e o movimento ordenado daquele se torna percepçionável no céu na sua forma mais perfeita, o círculo»<sup>14</sup>.

O ser humano, tal como os outros entes do universo, deve deixar-se conduzir pela ordem harmoniosa da natureza. O indivíduo recebe instruções morais e intelectuais contemplando a estrutura do universo, por isso, a vida moral de cada pessoa deve imitar o curso ordenado dos corpos celestes. «A natureza cíclica do tempo é a realização da ordem do Cosmos, de que o Homem é um elemento. Tais movimentos representam para a alma, ao imitá-los, a sua preparação para poder participar do permanente, liberta das perturbações a que a sua morada corpórea a condena»<sup>15</sup>. O corpo, porque tem um percurso retilíneo, com princípio e fim, irreversível e único, não pode aceder à harmonia do tempo, mas a alma pode participar e integrar-se na harmonia dos movimentos celestes cíclicos, também estes animados pelo *nous*. Assim, o tempo é uma fonte de bem moral para o homem, tal como é uma fonte de bem físico para o cosmos. «O tempo timaico, dado essencialmente na astronomia e na cosmologia, atingível e compreensível pelo cálculo, eixo de articulação com o noético, apresenta-se, afinal, como possibilidade de fuga ao transitório porquanto, ainda no transitório, *representa* o uno e permanente»<sup>16</sup>. Ao introduzir inteligibilidade, bondade e beleza no domínio da mudança, a sua função é aperfeiçoar o cosmos, incluindo o homem. É notória, nesta ligação do tempo ao número e ao movimento do céu, a influência das teorias pitagóricas.

A filosofia do tempo de Aristóteles representa um avanço em relação à do seu mestre. O facto de esta surgir exposta no conjunto dos livros

---

<sup>14</sup> ID., *Ibid.*, 68.

<sup>15</sup> ID., *Ibid.*, 75.

<sup>16</sup> ID., *Ibid.*, 73.

dedicados às questões da *physis*, deixa supor já alguma inconciliabilidade com o mito cosmogónico de Platão. O tema aparece desenvolvido do capítulo décimo ao décimo quarto do livro quarto e também no livro oitavo da *Física*, sendo resultado de um método de análise característico do espírito aristotélico. O Estagirita, nesta obra, busca, sobretudo, os princípios e as causas naturais, bem como os atributos comuns a toda a *physis*. A natureza é considerada um princípio de movimento e de mudança, e julga-se que o próprio tempo está envolvido pelo movimento. Assim sendo, seria preciso determinar a relação exata entre tempo e movimento. O movimento pode ser estudado, pois é um elemento determinável e identificável positivamente. Aristóteles conclui, depois de um longo processo de raciocínio lógico, que o tempo não pode ser identificado com o movimento, mas também não é independente dele, pois está-lhe intrinsecamente associado. Sem movimento exterior ou interior não temos percepção do tempo. Percebemos o tempo e o movimento simultaneamente. O movimento é contínuo porque a extensão espacial que ele atravessa também é contínua, logo, o tempo também é contínuo de acordo com o movimento. Sendo assim, encontramos no movimento a distinção entre o antes e o depois que há na extensão do espaço e esta distinção no movimento, enquanto numerável, é o tempo. Reconhecemos o tempo quando distinguimos o antes e o depois no movimento. Aristóteles não identifica o tempo com o movimento ou a extensão, porém define-o como o número do movimento segundo o antes e o depois. Diz ele que o tempo é o aspeto numerável do movimento. Note-se que ele não fala de um número aritmético, exterior aos objetos, mas sim de um número imanente ao próprio movimento, um seu atributo e que se explicita quando a alma discerne as suas fases<sup>17</sup>.

Perante a evidência de variados e irregulares movimentos em contradição com um só tempo uniforme, Aristóteles passa para o domínio da astronomia para encontrar um movimento constante e regular que possa ser medido pelo tempo; encontra-o na deslocação circular e rigorosa dos astros. Por conseguinte, em primeiro lugar, o tempo mede o movimento circular e, tendo este como modelo, mede a partir dele os outros movimentos. Constata-se também que o movimento não existe com todas as partes em

---

<sup>17</sup> J. GUITTON, 6.

que se pode dividir em simultâneo e que há uma ordem nas suas partes, esta ordem, enquanto é numerável pelo instante, é o tempo. O movimento é composto por sucessivos instantes, inextensos como os números, mas ordenados como eles. É o instante que distingue o tempo como antes e depois. O instante é único porque todos os movimentos existentes têm como número o mesmo instante.

Visto que o tempo é numerável e, ainda que possa não ser numerado, ele só pode ser numerado pela alma, por isso, não poderia haver consciência de tempo se não houvesse uma alma para o contar. No entanto, o movimento, que é o substrato do tempo, pode existir sem a alma. E, porque se trata de um estudo de Física, nada mais se refere acerca da alma. Mais adiante, voltaremos a esta conceção, para confrontarmos alguns aspetos que fazem sobressair determinadas lacunas da tese agostiniana e também da aristotélica.

Meio milénio mais tarde (Aristóteles faleceu em 322 a. C. e Plotino nasceu em 205 d. C.), o tema do tempo vai merecer a predileção do grego Plotino. O assunto surge longamente desenvolvido no sétimo capítulo da terceira *Enéada*. A sua reflexão, embora seja herdeira das duas anteriores, diverge delas significativamente, assumindo, por vezes, uma posição bastante crítica em relação à proposta de Aristóteles – Plotino critica a Aristóteles o facto de o movimento manifestar o tempo mas não explicar a natureza do mesmo<sup>18</sup>. Sobressaem, ainda assim, na sua tese, influências da filosofia de Platão, o que não impede o neoplatónico de ter um método e uma visão da realidade que diferem bastante da filosofia do seu mentor. A conceção plotiniana de tempo é indelevelmente marcada pela sua teoria hierárquica das três hipóstases: Alma, Intelecto e Uno, por ordem crescente. Tudo descende do Uno e ocupa nessa escala descendente um nível. Para Plotino, tal como para Platão, o tempo é uma imagem móvel da eternidade

---

<sup>18</sup> «[...] la conception d'Aristote trouve dans l'œuvre du néo-platonicien une critique décidée et lucide. Le centre de gravité se déplace du pôle physique vers le pôle psychique et spirituel, par un retour aux formules de Platon. Il ne s'agit plus des conditions logiques que doit remplir la théorie mathématique et physique, mais de la nature et de la création du temps» (DE LA PLACE, 131).

imóvel, ressalve-se, porém, o sentido divergente<sup>19</sup>. O filósofo neoplatónico não reconhece a natureza matemática do tempo, pois o número é inconciliável com a infinitude temporal. Para ele, o conceito mais importante é o de “vida”, porque o tempo está de algum modo relacionado com o movimento do universo, movimento este que provém da vida da alma. Todavia, o tempo não é essencialmente uma medida, é só por acidente que nos revela a quantidade do movimento. O tempo não é engendrado pela rotação do sol, é simplesmente manifestado por essa deslocação regular<sup>20</sup>. Contradiz-se a interdependência essencial entre tempo e movimento, preconizada por Aristóteles. Tal como este nosso universo sensível imita o mundo inteligível e é produzido pela alma, o tempo, que é a vida da alma no universo, imita a eternidade, que é a vida do intelecto. Ou seja, o tempo é a vida da alma como a eternidade é a vida do intelecto. O conceito de “vida” ajuda Plotino a explicar como é que a alma é intermediária entre o movimento do universo e o intelecto, que é a vida do pensamento. O pensamento está ao nível da eternidade; o tempo, que é a vida da alma, está num nível mais baixo, mas acima do universo, que recebe o seu movimento desta vida produtiva da alma. Normalmente, Plotino distingue os níveis recorrendo a pares de contrários. Assim, distingue tempo e eternidade, com oposições como mudança e permanência, continuidade e indivisibilidade. Isto faz com que para Plotino o tempo esteja num nível mais baixo da hierarquia, não podendo ser considerado, como para Platão, uma força de harmonia e ordem que o homem devia seguir na sua vida moral. Para o neoplatónico, o homem só ascende à eternidade ultrapassando o tempo.

Plotino entende a existência do tempo como resultado da separação da alma universal do intelecto, da autoconstituição da alma que, para obter a sua autonomia, distende-se num mundo objetivo de cópias dos inteligíveis que ela contempla segundo a multiplicidade inerente à sua natureza. Sendo

---

<sup>19</sup> «Plotin exagere encore l'ontologie platonicienne en faisant du temps une authentique créature métaphysique» (ID., 131).

<sup>20</sup> Devemos ter sempre presente, ao longo deste estudo, que estamos ainda a séculos de distância da revolução copernicana e de Galileu; considera-se que o Sol é que gira em torno da Terra e não o contrário. É assente neste dado, entretanto corrigido pela ciência, que se desenvolve a reflexão destes filósofos e também a de Agostinho. Contudo, para o estudo do tempo não é um fator determinante que seja o Sol ou a Terra a movimentar-se, o que é relevante é o movimento e não quem o origina.



assim, o tempo, tal como o espaço, não é outra coisa senão a distensão, simultaneamente, interior e exterior, subjetiva e objetiva da atividade da alma<sup>21</sup>.

Estas reflexões de matriz neoplatônica influenciaram, de forma indelével, o pensamento de Agostinho, que situará a percepção e a medida do tempo ao nível da alma ou do espírito humano. Ressalve-se, contudo, uma diferença fundamental: o Hiponense não admite uma Alma universal e criadora do tempo, porque esse papel cabe a Deus.

## 2. A MEDITAÇÃO DE AGOSTINHO SOBRE A EXPERIÊNCIA DO TEMPO

Agostinho, não foi, como já vimos, o primeiro pensador ocidental a meditar acerca da problemática do tempo. A sua reflexão não parte *ex nihilo*, ergue-se do cruzamento e da reformulação de ideias e conceitos de Plotino e de Aristóteles, mas, como veremos no decorrer deste estudo, o seu contributo distancia-se das teses anteriores pela singularidade e pela inovação. Com muita ousadia e acuidade, Agostinho percorre as emaranhadas vias do labirinto intelectual que o aporema temporal suscita, aduzindo-lhe novos contornos gnosiológicos, mas também novas aporias que não cessam de relançar a pesquisa. Explica Ricœur que não há em Agostinho fenomenologia pura do tempo, a reflexão acerca do tempo é inseparável da operação argumentativa, o que justifica o caráter aporético em que desemboca a tentativa de entendimento e explicação da experiência temporal<sup>22</sup>.

---

<sup>21</sup> Vide SOLIGNAC, “Note complémentaire” n.º 18, 588.

<sup>22</sup> «D’abord, il faut avouer qu’il n’y a pas, chez Augustin, de phénoménologie pure du temps. Peut-être n’y en aurait-il jamais après lui. Ainsi, la “théorie” augustinienne du temps est-elle inséparable de l’opération *argumentative* [...]» (TR I, 23). Mais adiante, o mesmo autor explica o que entende por fenomenologia pura, definição essa que demonstra a sua opinião da ausência de fenomenologia pura no método agostiniano: «Par phénoménologie pure, j’entends une appréhension *intuitive* de la structure du temps, qui, non seulement puisse être isolée des procédures d’*argumentation* par lesquelles la phénoménologie s’emploie à résoudre les apories reçues d’une tradition antérieure, mais ne paie pas ses découvertes par de nouvelles apories d’un prix plus élevé. Ma thèse est que les authentiques trouvailles de la phénoménologie du temps ne peuvent être définitivement soustraites au régime aporétique qui caractérise si fortement

Acrescenta ainda o filósofo francês que este método de análise coloca Agostinho entre os céticos e os gnósticos<sup>23</sup>.

De facto, é esta operação argumentativa, desenvolvida em diálogo com Deus e, por vezes, com a própria alma, que vamos encontrar exposta, principalmente, no livro XI da sua famosa obra *Confissões*, aparecida por volta do ano 400. Todo o texto é um diálogo do pecador arrependido e convertido com o seu Senhor. A primeira parte, correspondente aos primeiros nove livros, tem como epicentro o momento fulcral da conversão; Agostinho de Hipona, com os olhos voltados para o passado, relembra as errâncias da sua existência pecadora e convertida para, simultaneamente, pedir perdão e louvar a Deus, o Salvador da sua vida. Os últimos três livros são sobretudo consagrados a questões de apologética cristã, tendo como mote as palavras iniciais do livro do Génesis<sup>24</sup>. O livro X desempenha a função de charneira entre a primeira e a segunda parte, aí conclui o relato biográfico em analepse e inicia a reflexão mais centrada em questões teológico-filosóficas. A partir do livro XI, com o discurso retrospectivo definitivamente abandonado, dá-se lugar ao presente do seu múnus episcopal, a que se alude já no final do livro precedente. No livro XI, apresenta ele desenvolvida a sua tese acerca da experiência e da essência do tempo, originada por uma questão muito em voga na época, na boca de determinadas correntes filosóficas e teológicas: «que fazia Deus antes de criar o céu e a terra?».

O jovem Agostinho, ainda fascinado pelo dualismo maniqueísta e pelo racionalismo platónico, desde cedo se preocupou com questões metafísicas, como a presença de Deus infinito no mundo e a participação do tempo na eternidade, mas a questão do tempo nas primeiras obras do autor não passa de esboços imprecisos e difusos: é um tempo formal, musical,

---

la théorie augustinienne du temps» (*Ibid.*, 156). Portanto, a ambição da fenomenologia pura de fazer aparecer o tempo tal como é ou em si mesmo esbarra sempre com as aporias resultantes do próprio método.

<sup>23</sup> «Ce style, qui fait que toute avancée de pensée suscite un nouvel embarras, place Augustin tour à tour au voisinage des sceptiques, qui ne savent pas, et des platoniciens et néo-platoniciens, qui savent» (ID., *Ibid.*, 22).

<sup>24</sup> «Os livros XI-XIII podem bem ser considerados a posta em prática do célebre “*crede ut intelligas*”. A verdade recebida da fé e a verdade descoberta pela inteligência elucidam à sua maneira os princípios da Escritura, reenviam uma e a outra à mesma verdade superior, a de Deus» (SOLIGNAC, “Note complémentaire” n.º 17, 573).

matemático, estético que, tal como o espaço, é a extensão de um número eterno. No *De Musica*, o autor fala do tempo, apenas, como ordem e proporção, mas nunca com a acutilância e a grandeza com que o fará mais tarde. Só com a conversão definitiva e apaixonada ao cristianismo é que se viu verdadeiramente confrontado com a necessidade de *credere ut intellegeret et intellegere ut crederet*. Então, problemas como a origem do tempo, a relação entre simultaneidade e sucessão, eternidade e tempo vão merecer uma extremosa abordagem, como se verifica nas *Confissões*, na *Cidade de Deus*, e noutras obras que citaremos oportunamente.

O seu dever de Bispo e de defensor da fé movem-no a responder às objeções dos pagãos, dos heréticos, dos estoicos, céticos e epicuristas. Não podemos esquecer que o autor viveu numa época crucial da história intelectual do Ocidente, aquela em que o mundo intelectual se converte à religião monoteísta dos seguidores de Cristo. Esta conversão, naturalmente, provocou revoltas e oposições intelectuais ao cristianismo, algumas filosóficas outras teológicas. Os seus antigos condiscípulos maniqueístas escarneciam da religião cristã com questões como: que fazia Deus antes de criar o céu e a terra e o que é que diferenciava a sua imobilidade do nada? Se Deus é a causa da existência, donde vem o mal? Compreende-se que o tema do mal seja a preocupação central e dramática de Agostinho, como se pode aferir, por exemplo, no Livro VII das *Confissões*. O convertido debate-se para tentar saber o que separa o tempo da queda – o tempo existencial do homem pecador – do tempo da criação. O Bispo via o maniqueísmo como um cristianismo racional e crítico, um sistema gnóstico que buscava respostas fáceis para os problemas mais complexos, sobretudo, o do mal<sup>25</sup>. Por sua vez, os platónicos não aceitavam um cosmos temporal ou a religião histórica. J. Guitton sintetiza assim as principais escolas e respetivas doutrinas hostis ao pensamento cristão que cercavam o Bispo de Hipona: o racionalismo helenista, o dualismo maniqueísta, o naturalismo

---

<sup>25</sup> Cf. CHAIX-RUY, 3. A teologia da religião fundada por Mani inspirou-se na conceção dualista do gnosticismo. Essencialmente, o maniqueísmo supunha a existência de dois princípios ou substâncias, coeternas e diametralmente opostas: o Bem, que é Deus, espírito e luz; e o Mal, que é o Diabo, a matéria, as trevas (*Vide* ainda A. ESPÍRITO SANTO, nota 30, p. 95; nota 36, p. 97; nota 45, p. 99, 101; nota 66, p. 113).

pelagianista e o nacionalismo donatista<sup>26</sup>. Assim, conclui o mesmo autor, se explica o caráter polêmico e didático dos seus escritos, com o objetivo de formar e de convencer<sup>27</sup>.

Miranda Barbosa acrescenta que «a não ser os Apóstolos, ninguém, na História da Igreja, gozou de uma autoridade pessoal tão indiscutível. Por isso se pôde dizer que na sede de Hipona, em época tão agitada por controvérsias e descaminhos, ele era o guardião da fé católica. [...] Alicerçou em bases firmes o edifício da Teologia, da ascética e da exegese bíblica e delineou os quadros perenes da filosofia cristã»<sup>28</sup>. Agostinho teve o mérito de operar a síntese da filosofia helénica com a cultura cristã, aportando à mundividência medieval novos valores e ideias como a caridade, a ideia de Deus não apenas como demiurgo e providência, mas como Pai e Amor, o sentido ético da liberdade, a noção de progresso e de História, em oposição à visão cíclica dos gregos, o significado dramático e agônico da vida, que enriqueceram e suplantaram muitas das soluções do espírito helénico em decadência<sup>29</sup>.

## 2.1 CONTRASTE TEMPO/ETERNIDADE

Toda a reflexão agostiniana acerca do tempo, nas *Confissões*, inscreve-se na meditação mais ampla sobre a eternidade, por isso, antes de entrarmos na questão central deste capítulo, a essência do tempo, parece-nos fundamental determo-nos no assunto para um apontamento introdutório.

A oportunidade de refletir acerca da relação tempo-eternidade surge «na passagem da visão retrospectiva para o presente, do trabalho de recordação pessoal para a universalidade do olhar escatológico para a frente»<sup>30</sup>. Ricœur admite que isolar a análise do tempo desse fundo que é a eternidade é fazer ao texto alguma violência, mas também reconhece que a questão da eternidade é convocada para esta reflexão para realçar o déficit ontológico

---

<sup>26</sup> 98.

<sup>27</sup> 97.

<sup>28</sup> 2,4.

<sup>29</sup> Cf. ID., 2.

<sup>30</sup> HAEFFNER, 83.

característico do tempo humano<sup>31</sup>. Para o filósofo francês, a meditação acerca do tempo em contraste com a eternidade aporta à reflexão três funções principais, que para já nos limitamos a mencionar, guardando para outra secção a sua exposição mais detalhada: em primeiro lugar, contribui para colocar a especulação sobre o tempo no horizonte de uma ideia-limite, que obriga a pensar, simultaneamente, o tempo e o diferente do tempo; em segundo, intensifica a própria experiência da *distentio* no plano existencial; por fim, apela esta experiência a superar-se em direção à eternidade, e, logo, a hierarquizar-se interiormente, contra o fascínio pela representação de um tempo retilíneo<sup>32</sup>.

«Numquid, domine, cum tua sit aeternitas, ignoras, quae tibi dico, aut ad tempus uides quod fit in tempore?» (XI, i, 1)<sup>33</sup>. Esta questão, emergente nas primeiras linhas do livro XI das *Confissões*, desencadeia o problema capital deste livro: o dualismo tempo eternidade. Como é que Deus, sendo eterno, conhece o que se passa no tempo? O que são o tempo e a eternidade e que relação existe entre eles? *Numquid* introduz uma interrogação da qual se espera uma resposta negativa; depreende-se que Agostinho, com este advérbio interrogativo, pretende afirmar a supremacia de Deus e da eternidade sobre o tempo e o mundo. Deus, porque é eterno e vive na eternidade, conhece bem tudo quanto o seu servo lhe conta e vê a cada momento tudo o que se passa no tempo<sup>34</sup>. No entanto, esta é ainda uma

<sup>31</sup> TR I, 22.

<sup>32</sup> «Je discerne trois incidences majeures de la méditation de l'éternité sur la spéculation concernant le temps. Sa première fonction est de placer toute la spéculation sur le temps sous l'horizon d'une *idée-limite* qui contraint à penser à la fois le temps et l'autre du temps. Sa seconde fonction est d'intensifier l'expérience même de la *distentio* au plan existentiel. Sa troisième fonction est d'appeler cette expérience même à se surpasser en direction de l'éternité, et donc à se *hiérarchiser* intérieurement, à l'encontre de la fascination par la représentation d'un temps rectilinéaire» (RICŒUR, TR I, 50-51).

<sup>33</sup> O texto latino e a respetiva tradução em português usados nesta investigação são retirados de Agostinho, *Confissões*, trad. e notas de A. Espírito Santo *et alii*, Lisboa, IN-CM, 2000. Apoiamo-nos também na edição bilingue de *Les Confessions de Saint Augustin*, livres VIII-XIII ; texte de l'édition de M. Skutella, introd. et notes par A. Solignac, trad. de E. Tréhorel et G. Bouissou, Bibliothèque Augustinienne, n.º 14, Desclée de Brouwer, 1962, pp. 572-591.

<sup>34</sup> Propomos uma tradução da pergunta diferente da de A. Espírito Santo, mais livre, para reforçarmos a resposta negativa que se espera: «porventura, Senhor, pois que a eternidade te pertence, poderás tu ignorar estas coisas que te digo ou poderás tu voltado para o tempo

frase solta que só vai encontrar continuidade depois da meditação acerca da criação. Em Agostinho, a questão do tempo e da eternidade surge diretamente implicada na problemática da origem do universo. A criação é o substrato que engloba e enriquece a reflexão agostiniana acerca do tempo<sup>35</sup>, por isso, não é impertinente apresentarmos, em traços gerais, e baseando-nos no estudo de J. Guitton, as tentativas de explicação e fundamentação filosóficas da criação, tal como nos aparece descrita na Bíblia.

### 2.1.1 A criação *ex nihilo* através do Verbo eterno

O livro XI das *Confissões* abre com o desejo ardente de entendimento das Escrituras, mais propriamente a sede de compreensão de como Deus fez o céu e a terra, por isso o seu fiel servo interpela-O nesse sentido: «audiam et intellegam, quomodo *in principio* fecisti *caelum et terram*» (XI, iii, 5). Ele sabe que só Deus, a própria Verdade, pode conceder o entendimento de tão profunda ciência, como é a criação do mundo, pois nenhuma ciência humana conseguirá só por si aclarar estes mistérios insondáveis sem a luz da fé.

Com esta preocupação constante de entender como é que Deus, que não está sujeito à lei do tempo, conseguiu criar o mundo temporal onde estamos inseridos, vivemos e agimos, Agostinho, seguindo, fielmente, a perspetiva bíblica, que contém uma conceção original da causalidade divina

---

não ver o que faço no tempo?». Agostinho não tem dúvidas de que Deus, na sua eternidade, conhece tudo o que se passa no tempo, a sua questão é retórica. Admite que o objetivo destas narrações é despertar o seu afeto para com Deus e para que os que leem estas confissões possam com ele louvar a Deus. Transcrevo, em seguida, as traduções de A. Espírito Santo e de E. Tréhorel/G. Bouissou: «porventura, Senhor, sendo tua a eternidade, ignoras o que te digo ou vês a cada momento o que se passa no tempo?»; «Se peut-il aucunement, Seigneur, puisque l'éternité t'appartient, se peut'il que tu ignores ce que je dis, ou que tu voies selon le temps ce qui se passe dans le temps?». Cf. SOLIGNAC, nota 1, 270-271.

<sup>35</sup> «Se se começa pela eternidade, esta é estudada por sua vez a partir da criação *ex nihilo*. Como seria de esperar, porque nós estamos no tempo e é dele que vemos a eternidade, e por outro lado o tempo não só deriva dela, mas de algum modo a ela há de retornar, o estudo faz-se sempre em contraste entre ambos, ressaltando no conjunto a eternidade como «concentração» e o tempo como «distensão» (J. REIS, 313-314).

e da contingência do mundo, enquanto superação da causalidade grega, reafirma a *creatio ex nihilo* e a relação unilateral entre Criador e a criatura. O mundo depende total e necessariamente de Deus, mas Deus não depende em nada do mundo, que lhe está submetido. O mundo é um efeito contingente. Nesta conceção, ele diverge significativamente da filosofia plotiniana. Para Plotino, o mundo era um ato segundo, uma emanção de Deus, visto que entre Este e o mundo havia uma relação de dependência recíproca, já que a Divindade não se podia impedir de produzir o mundo<sup>36</sup>.

---

<sup>36</sup> J. Guitton refere que a questão da eternidade do mundo muda de sentido, consoante se aceite ou se rejeite a existência de uma relação unilateral entre o mundo e Deus. Se aceitarmos a teoria de Plotino, de que o mundo é um efeito necessário, isso implica que seja coeterno a Deus, pois Deus é eterno. Neste caso, seria absurdo pensar um começo ou um fim para o universo, tal como não se poderia submeter ao tempo a causa eterna que o sustém. Se admitirmos, por outro lado, uma dependência unilateral do mundo em relação a Deus, a questão da eternidade assume outro significado. É possível entendê-la sob duas perspectivas: ou um mundo tirado eternamente do nada pela vontade onipotente de Deus, isto é, um universo eternamente contingente, como defendem os platónicos; ou podemos também supor, concordando com Agostinho, que Deus quis desde toda a eternidade criar o universo, mas essa vontade só passou a ato com o tempo. Teríamos uma criação eterna no seu princípio, mas temporal nos seus efeitos, uma criação que teria sucedido ao nada. Contudo, o mais importante é que esta tenha sido *ex nihilo*. «Que la création se soit produite *ab aeterno* ou *post nihilum*, elle n'en demeure pas moins une création *ex nihilo*» (156).

A criação *ab aeterno* levanta-nos um problema de alcance intelectual: como é que se pode conceber um mundo criado “desde” sempre por Deus. É que apesar de J. Guitton dizer que «le concept de création n’inclut donc pas en toute rigueur celui de commencement» (157), a verdade é que nos é extremamente difícil (devido à analogia com o modo de criar humano) imaginar uma criação sem um começo, mas com um obreiro. Como é que a criação poderia existir dependente de um autor, sem que a vontade do autor a precedesse. O próprio J. Guitton admite que «si l’on veut mettre en lumière la souveraineté totale et l’indépendance de Dieu par rapport à son ouvrage, on est tenté de la symboliser par une antériorité» (*Ibid.*). Todavia, o mesmo afirma que para um filósofo não é nada difícil conceber uma criação coeterna e dependente de Deus, sem pôr em causa a transcendência do criador: «Sans doute demeure-t-il vrai que, pour un philosophe, l’existence éternelle de l’univers à côté de Dieu ne fait pas échec à sa transcendance» (*Ibid.*). O problema aqui não é tanto pôr em causa a transcendência do criador, a dúvida reside na impossibilidade de se compreender um universo coeterno ao seu criador, que existe ao mesmo tempo que Ele e foi criado por Ele. De facto, para estar sujeito à lei do tempo, calculamos que o mundo não pode ser consubstancial a Deus, nesse caso, comungaria da imutabilidade e da simultaneidade divina. No entanto, a nossa razão limitada e falaciosa, tende para a afirmação de que esse mundo não pode existir desde sempre e ser criado, porque, mentalmente, é-nos mais fácil aceitar um começo e muito mais difícil imaginar

«Existem, pois, o céu e a terra e proclamam que foram feitos; pois estão sujeitos a mudanças e a alterações» (XI, iv, 6). É o caráter mutável dos seres que atesta a sua condição de criaturas. O ser criado, mutável e incompleto não é um verdadeiro ser, ele recebe o ser do seu criador de quem está dependente. Se tudo o que existe foi criado e se tudo o que existe não se pode criar a si mesmo, tem de haver uma pré-existência criadora, que é Deus. Agostinho parte do mundo imperfeito e contingente, sujeito à lei do tempo, e eleva-se daí por degraus de menos para mais até chegar ao Ser Supremo, Absolutamente Perfeito e Imutável. Parte da natureza sensível, passa pela natureza espiritual do pensamento e atinge o auge na natureza divina de Deus<sup>37</sup>.

«Mas de que modo (*quomodo*) fez Deus o céu e a terra?» – interroga-se ele. Não foi no universo que fez o universo, porque não era enquanto lugar onde pudesse ser feito<sup>38</sup>. Ele acredita que Deus não fez a partir de uma matéria-prima, como o artesão, Deus criou a partir do nada, *ex nihilo*, é Ele o autor da forma e da matéria a partir da qual um artífice inventa uma peça. Nada há de formal ou material fora de Deus. Então, conclui o autor, se Deus não usou matéria, só pode ter criado os entes dizendo-os através do seu eterno Verbo, Jesus Cristo. A criação fez-se através da palavra. «Ergo dixisti et *facta sunt* atque in uerbo tuo fecisti ea»

---

um desenrolar infinito e eterno do tempo, por isso é mais cómodo aderir à explicação de Agostinho, de que o universo foi feito *post nihilo*. No fundo, tudo não passa de uma falácia, pois estamos a falar de eternidade por analogia com tempo, ou seja, estamos a aplicar à eternidade as categorias temporais às quais a nossa experiência e a nossa razão estão limitadas. Este problema do começo do mundo não se pode resolver sem dados concretos ou científicos, mas esses, para já, são insuficientes e inseguros.

<sup>37</sup> «On part du monde donné et on se rend attentif à ses déficiences et à ses vides. Tout ce qui existe reçoit et perd, meurt et renaît, est et n'est pas. L'imperfection même du changement exige qu'il existe quelque part une réalité qui ne perd ni ne reçoive, car l'Être véritable est pur de ce mélange qu'on appelle le temps et, d'une manière générale, la mutabilité. [...] Saint Augustin s'élève ainsi par degrés de la nature sensible à la spirituelle et de celle-ci à la nature divine. A chaque niveau, la mutabilité diminue. On atteint enfin, par récurrence, l'immuable. [...] Saint Augustin peut aller jusqu'à l'immuable par deux méthodes parallèles et solidaires, l'une ascétique qui a pour fin de purifier, l'autre dialectique qui démontre» (J. GUITTON, 148).

<sup>38</sup> «neque in uniuerso mundo fecisti uniuersum mundum, quia non erat, ubi fieret, antequam fieret, ut esset» (XI, v, 7).



(XI, v, 7). Nota P. Ricœur que este nada da origem acusa a partir de agora o tempo de deficiência ontológica<sup>39</sup>.

No entanto, Deus não pode ter dito no tempo a sua palavra criadora, o que disse não teve duração, como quando falou aos homens no momento do batismo ou da transfiguração de Jesus, através dos anjos ou de criaturas temporais que servem a sua eterna vontade. O Criador não podia falar por intermédio de nenhuma criatura material e temporal quando nada existia ainda, nem o tempo, logo, não poderia ter criado a primeira criatura com palavras que soam e passam [*uerbis sonantibus et praeterentibus* (XI, vi, 8)]. A primeira criação de Deus, tivesse sido ela qual fosse, não pode ter sido obra de uma voz transitória, cujas sílabas se sucedessem umas após as outras no tempo, porque essa, supõe Agostinho, só pode ser dita depois de algo criado e por uma criatura. Assim, antes do tempo, o Autor divino só poderá ter falado a partir da eternidade e na eternidade, logo, disse tudo simultanea e sempiternamente, através do Verbo que lhe é coeterno: «simul et sempiternè dicis omnia» (XI, vii, 9). No Verbo sempiternamente dito, sempiternamente são ditas todas as coisas. A palavra de Deus tem já sempre a totalidade e dura *ad aeternum*, logo, a voz criadora não tem de deixar a palavra ou a sílaba anterior para passar à seguinte. «[...] se assim não fosse, já existiria tempo e mudança e não verdadeira eternidade nem verdadeira imortalidade» (XI, vii, 9).

Note-se que este contraste entre o *Verbum* divino e eterno e as *uerba* humanas e efêmeras acentuam novamente a negatividade ontológica do tempo<sup>40</sup>. Porém, a instrução interior de Deus transpõe o abismo que se abre entre o *Verbum* eterno e a *vox* temporal. Ela eleva o tempo em direção à eternidade, porque o Verbo, que é o princípio e nos fala exteriormente no Evangelho, faz-se ouvir também dentro de nós; Ele é o Mestre interior que nos instrui: «aí ouço a tua voz, Senhor, a voz de quem me diz que nos fala aquele que nos ensina, enquanto quem não nos ensina, ainda que nos fale, não nos fala. De resto, quem nos ensina, senão a verdade inalterável?

---

<sup>39</sup> «La création *ex nihilo* est ici anticipée, et ce néant d'origine frappe dès maintenant le temps de déficience ontologique» (TR I, 53).

<sup>40</sup> «Le *Verbum* demeure; les *verba* disparaissent. Avec ce contraste (et la «comparaison» qui l'accompagne), le temps est à nouveau frappé d'un indice négatif: Si le *Verbum* demeure, les *verba* «ne sont pas, car ils fuient et passent» (6, 8)» (ID., *Ibid.*, 53).

Porque, quando somos orientados, mesmo por uma criatura mutável, somos levados à verdade inalterável, onde verdadeiramente aprendemos [...]» (XI, viii, 10). A ênfase, aqui, é colocada menos sobre a dissemelhança que sobre a semelhança entre a eternidade e o tempo. Essa semelhança deve-se ao facto de entre o Verbo eterno e a voz humana não haver somente diferença e distância, mas instrução e comunicação: o Verbo é o mestre interior, buscado e ouvido no interior (*intus*) (XI, viii, 10). A escuta interior está, por isso, antes da escuta exterior e toda a escuta precede a fala. Escutar a voz de Deus dentro de si é retornar Àquele que permanece enquanto erramos. Retornamos porque reconhecemos o nosso erro, esse (re)conhecimento vem-nos da instrução do “Princípio que nos fala”. Os primeiros nove livros das *Confissões* são o testemunho deste mesmo regresso à casa do Pai. Como observa P. Ricœur, a atração da experiência temporal pela eternidade do Verbo não é tão grande a ponto de abolir a narração ainda temporal numa contemplação subtraída às coerções do tempo. A experiência da conversão, relatada no livro VIII e o êxtase de Óstia, narrado no livro IX, põem fim à errância, forma decaída da *distentio animi*, mas não suprimem a condição temporal da alma. Através desta peregrinação ao passado, a alma é relançada novamente sobre as vias do tempo<sup>41</sup>.

Regressando novamente à questão principal, verificamos que, embora as coisas sejam ditas simultanea e sempiternamente, não são feitas simultanea e sempiternamente. Como explicar que os efeitos da eternidade e da simultaneidade sejam a temporalidade e a sucessão? Dito de outro modo: como é que uma criatura temporal pode ser feita pelo e no Verbo eterno? «Como é possível que o tempo, com a sua irredutível sucessão, com uma coisa antes e outra depois, seja criado num ato de simultaneidade, sem o mínimo de sucessão?»<sup>42</sup>. Como entender esta antinomia entre tempo e eternidade? Agostinho apresentará a solução da matéria informe e não sujeita ao tempo como intermediária entre eternidade e temporalidade no livro XII das *Confissões*. Para já, ele encontra uma outra explicação que irá, mais tarde, conciliar com a da matéria informe, na teoria das razões seminais: «tudo

---

<sup>41</sup> «Pérégrination et narration sont fondées dans une approximation de l'éternité par le temps, laquelle, loin d'abolir la différence, ne cesse de la creuser» (ID., *Ibid.*, 63).

<sup>42</sup> J. REIS, 315.

o que começa a existir e deixa de existir começa e deixa de existir no momento em que, na eterna razão, onde nada começa nem acaba, é conhecido que devia ter começado ou ter acabado» (XI, viii, 10)<sup>43</sup>. Sendo assim, o tempo, com a sua sucessão, pode ser contido num único ato de Deus sem sucessão, pois, como declara J. Guitton, «se nos colocarmos no ponto de vista de Deus, as relações de duração [...] reduzem-se a relações de ordem»<sup>44</sup>. Por outro lado, Ricœur nota que esta solução de Agostinho torna plausíveis e respeitáveis as objeções dos maniqueístas e platônicos, concernentes ao antes da criação. Com efeito, se o Verbo conhece “o momento quando” (*quando*) uma coisa deve começar ou terminar (“momento quando” implica tempo, duração, um antes e um depois), deixa supor que houve um tempo vazio antes do tempo efetivo, logo, faz sentido perguntar “que é que fazia Deus antes da criação?”<sup>45</sup>. Podíamos ainda perguntar: «se há, para a criação poder ter começado em determinado tempo, um tempo vazio infinito anterior, porque não foram as criaturas feitas antes?»<sup>46</sup>. J. Guitton defende que esse tempo anterior à criação não é senão um efeito da imaginação, «que se não pode impedir de estender o tempo diante de Deus, como um ser eterno que lhe mediria os seus atos»<sup>47</sup>. Concordamos que a imaginação nos limita na procura de soluções para questões que nos transcendem, porque por trás de cada palavra pomos uma imagem, mas, na realidade, a solução agostiniana deixa o problema incólume: como é que Deus, que se supõe imutável e não sujeito à duração, pode conhecer o “momento”, sendo que esta categoria temporal, que se supõe exclusiva da criatura, o diminuiria? A menos que o conhecimento de Deus seja separado da sua natureza, o que nos parece incompreensível<sup>48</sup>. Contudo,

---

<sup>43</sup> «La solution au problème du rapport du temps à l'éternité est ainsi apportée sur le plan de la connaissance. Cette solution serait complète si elle s'étendait aussi au plan du *vouloir*, de la décision créatrice» (SOLIGNAC, “Note complémentaire” n.º 17, 577).

<sup>44</sup> 172.

<sup>45</sup> *TR* I, 55.

<sup>46</sup> J. REIS, 319.

<sup>47</sup> 166.

<sup>48</sup> Não conseguimos entender como é que no conhecimento de Deus pode haver momento, porque, mesmo transformado este numa relação de ordem, como defende J. Guitton, a ordem e o conhecimento, no caso do ser humano, que é a única realidade a que temos acesso direto, não deixam de implicar extensão temporal, ainda que possam ocorrer num instante fugaz, muito próximo da nossa imagem mental de eternidade, entendida como ausência de extensão.

a Deus nada é impossível. «Nem a contradição é sinal de falsidade nem a falta de contradição é sinal de verdade», diz Pascal nos seus *Pensamentos*. Dele dizemos que é onisciente, onipotente e insondável, e só assim poderá ser verdadeiramente Deus. Não duvidamos que Ele, se existe, é capaz de acompanhar as nossas vidas, permanecendo absolutamente transcendente e “eterno”, só não sabemos como. É-nos mais fácil tentar dizer o que Ele pode ser do que o modo como (*quomodo*) pode ser.

O Hiponense consegue assim, supostamente, fundamentar a criação temporal, tal como a fórmula bíblica levava a crer e refuta as teorias dos platónicos, neoplatónicos e peripatéticos de uma criação coeterna a Deus. Para ele é inconcebível que uma criatura seja coeterna ao Criador, pois esta eternidade contradiz tanto a razão como a fé revelada nas Escrituras<sup>49</sup>. Os platónicos afirmavam que nada do que tivesse tido começo poderia durar infinitamente, mas Agostinho acredita que a alma humana, ao contrário do que julgavam os platónicos, pode ter início e não ter fim, ou seja, pode ser imortal; contudo, imortalidade não é eternidade e os platónicos confundiam os dois conceitos.

### 2.1.2 A eternidade divina e o tempo da criatura

Na linha da reflexão acerca da criação, do tempo e da eternidade, a partir do capítulo X, 12 do livro XI das *Confissões*, o filósofo responde à contra-argumentação dos seus opositores, que se pode resumir numa tríplice questão: a) que fazia Deus antes de fazer o céu e a terra?; b) se estava ocioso e não fazia nada, porque é que não se manteve nesse estado?; c) se Deus queria desde toda a eternidade criar o universo, porque é que a criação não é também eterna?

---

<sup>49</sup> J. Guitton opina que Agostinho foi demasiado severo com os platónicos ao recusar a eternidade do mundo, já que a doutrina platónica da eternidade da criação não tem nenhum erro racional, como acusava o Bispo. Ademais, partiu de um pressuposto errado ao julgar que os platónicos eram criacionistas como ele, mas isso seria muito duvidoso. «Si saint Augustin avait poussé plus loin l'analyse des concepts d'éternité et de création, il aurait pu, sur ce problème limité, s'accorder avec ses adversaires platoniciens. Rien d'essentiel ne l'eût plus séparé de ses anciens amis» (161-163).

Na resposta às objeções, o filósofo cristão visa não só os maniqueístas, mas também os neoplatônicos e os platônicos, para quem o dogma da criação temporal, como já vimos, era impensável, já que entendiam a eternidade como uma duração infinita e do mesmo modo o tempo, mas circular e repetitivo, uma imagem da eternidade sujeita ao eterno retorno<sup>50</sup>. Para os helênicos, a eternidade do mundo era um dado adquirido. Como se poderia imaginar um tempo antes do tempo, um mundo temporal supunha, na sua conceção de eternidade, um tempo antes do tempo e um Deus mutável. Daí as duas objeções que acompanham a questão inicial: «Se [Deus] estava ocioso, dizem eles, e nada fazia, porque é que não esteve sempre assim também daí em diante, da mesma forma que antes se absteve sempre de agir? Na verdade, se existiu em Deus algum movimento novo

---

<sup>50</sup> Platão não leu a realidade temporal humana à luz da lírica arcaica e da tragédia clássica, que versou sobre a efemeridade trágica do género humano, marcado na sua existência pela duração limitada do dia. Diz-nos, a este propósito, M. C. Fialho que o tempo platónico «não é o tempo do acontecer humano onde ao Homem é dada, no mundo, a experiência da sua natureza de ser histórico, marcada pela irreversibilidade e singularidade de cada momento, de indivíduo com existência própria, única e determinada pela certeza de um fim» (M. C. FIALHO, 1990, 73). Trata-se de um tempo circular, evidenciado na revolução do sol, pois é esta natureza cíclica do tempo que manifesta a ordem do Cosmos, da qual o ser humano é apenas uma parcela. «O acontecer humano não tem, no entanto, identidade própria. É cíclico como o acontecer cósmico. O que na história humana ocorreu repetir-se-á, sem que o Homem dela seja verdadeiramente o agente, mas apenas por integração na ordem cósmica [...]» (ID., *Ibid.*, 74).

Anselmo Borges sistematiza da seguinte forma as consequências de tal conceção na mentalidade do grego antigo: «O eterno retorno domina a mentalidade do homem arcaico. [...] Mas é evidente que com uma conceção do tempo como eterno retorno e repetição o que acaba por anular-se é a própria possibilidade de história. Nesta conceção, não há a possibilidade de conceber a história enquanto conjunto de acontecimentos que são contingentes, subjetivos, irreversíveis, abertos a um futuro novo. A categoria decisiva da história é efetivamente o futuro, sempre imprevisível. [...] para o homem grego, propriamente não há história. Para os filósofos gregos, havia a ideia de que só há ciência do universal e necessário. [...] Portanto, a história não pode ser propriamente uma ciência. Por isso mesmo, impunha-se também a ideia de que o tempo só mediante o movimento circular pode ser reprodução do eterno e infinito. Platão e Aristóteles concretamente não superaram uma conceção circular do tempo. O tempo deve ser algo de semelhante a um círculo. Porquê? Para eles, o tempo só pode ser imagem da eternidade, se o seu decurso for circular. No finito, só o círculo pode ser a imagem do infinito e da eternidade. De facto, no círculo, a sua órbita não tem fim, e, por outro lado, na órbita do círculo, encontramos equidistância perfeita de todos os pontos em relação ao centro» (1998, 6-7).

e uma nova vontade de criar um ser, que antes nunca fora criado, como é que há uma verdadeira eternidade, quando nasce uma vontade que antes não existia? Pois a vontade de Deus não é uma criatura, mas existe antes da criatura, porque nada seria criado, se a vontade do Criador não precedesse. Logo, a vontade de Deus pertence à sua própria substância. Ora, se na substância de Deus nasceu alguma coisa que antes não existia, não se diz, com verdade, que tal substância é eterna; mas se a vontade sempiterna de Deus era que existisse a criatura, por que razão também a criatura não é sempiterna?» (XI, x, 12).

Antes de apresentar a sua refutação, Agostinho, no capítulo xi, 13, refina uma última vez a sua noção de eternidade em contraste com o tempo, pois a sua argumentação vai ter como premissa, mais uma vez, a valorização da eternidade e a consequente deficiência ontológica do tempo. Aqueles que atribuem a Deus uma vontade “nova” no momento da criação não compreendem como são feitas as coisas por e em Deus, porque têm um coração que borboleteia (*cor eorum uolitat*) pelo passado e pelo futuro, em vez de um coração estável que escute o Verbo. Esta estabilidade do coração evoca o contraste entre a fugacidade do tempo e a fixidez do presente eterno: «Quem poderá detê-lo [o coração] e fixá-lo, a fim de que ele pare (*ut paululum stet*) e por um momento capte o esplendor da eternidade sempre fixa (*semper stantis*), e a compare com os tempos nunca fixos (*nunquam stantibus*), e veja que ela é incomparável [...]» (XI, xi, 13). Assim, a eternidade é “sempre fixa” (*semper stans*), em contraste com os tempos “nunca fixos” (*nunquam stantes*) porque no eterno nada passa, logo, não há passado nem futuro, mas tudo é inteiramente presente (*totum esse praesens*). Mas esta mesma eternidade tão distante da experiência temporal humana parece tornar-se próxima enquanto horizonte até ao qual se pode pensar o tempo: «Quem poderá deter o coração do homem, a ponto de ele parar e ver como a eternidade, que é fixa, nem futura nem passada, determina os tempos futuros e passados?» (*ibidem*).

Agostinho responde ao primeiro ponto da objeção de forma clara e direta: «antes de fazer o céu e a terra, [ou seja, antes de fazer qualquer criatura, Deus] não fazia coisa alguma [*non faciebat aliquid*]. Com efeito, se fazia alguma coisa, que coisa fazia senão a criatura?» (XI, xii, 14). Apesar de a resposta não negar a suposição de um antes da criação, o fundamental é que este antes é marcado pelo nada, ou seja, o “nada” do

“não fazer nada” é o que antecede a criação. Tudo o que existe é obra de Deus e antes de fazer a primeira criatura Deus não fazia nada. «Il faut donc penser «rien» pour penser le temps comme commençant et finissant. Ainsi le temps est-il comme entouré de néant».<sup>51</sup> Como conclui J. Reis, na análise da refutação das objeções, é este nada que confere ao tempo a sua extensão própria. O tempo, ao contrário da eternidade, inclui na sua essência o nada antes e depois de cada presente de ser, já que o hoje era nada no ontem, enquanto o ontem passou a nada no hoje, o amanhã é nada no hoje e o hoje é nada no amanhã<sup>52</sup>.

Na refutação do segundo ponto, argumenta o autor que o próprio tempo foi criado por Deus e começou a existir com a criação, logo não faz sentido perguntar por um “antes da criação”, pois isso é conceber um tempo antes do tempo, o que resulta num absurdo. Se Deus foi o obreiro dos tempos e não havia tempo antes do céu e da terra, não se pode perguntar que fazia o Criador antes da criação, pois antes do tempo não havia “então”. As categorias temporais não servem, portanto, para caracterizar este “antes do mundo”, pois os tempos não puderam passar antes de o Criador os fazer. «Si autem ante caelum et terram nullum erat tempus, cur quaeritur, quid tunc faciebas? Non enim erat *tunc*, ubi non erat tempus» (XI, xiii, 15). Este *non tunc* é do mesmo grau negativo do *non aliquid* do *non faciebat aliquid*. Para se poder pensar o tempo como passagem, Agostinho forma a ideia da ausência do tempo. Para ele, o tempo tem de ser concebido como transitório para ser inteiramente vivido como transição<sup>53</sup>. Todavia,

---

<sup>51</sup> RICŒUR, *TR* I, 56.

<sup>52</sup> «É na verdade este nada, conscienciemo-lo bem, que *confere extensão ao tempo*; se tirássemos a todos os momentos os seus nadas anteriores e posteriores, eles abater-se-iam sobre um único momento (organizado na vertical para não se confundirem) tão sem extensão como a eternidade. O que na realidade acontece, porém, é que todos os têm, assim o tempo se fazendo extenso. Mas não os tem a eternidade. E assim ela *não* se situa neste ou naquele momento do tempo. Ela, em absoluto não se situando *e existindo* (ela que é internamente sem sucessão e portanto desde esse ponto de vista simples), é contemporânea de qualquer ponto do tempo, assim o podendo fundar. Melhor: existindo já sempre *antes e depois* – porque não tem os respetivos nadas –, ela é mesmo *anterior e posterior ao tempo*; *este é-lhe em rigor interior*, tal como acontecia, mas nesse caso sem pôr o problema, na perspetiva em que o tempo (pensado e criado num único ato por Deus) se concebia dentro dela» (J. REIS, 320).

<sup>53</sup> *Vide* RICŒUR, *TR* I, 56.

isto não quer dizer que não houvesse um outro tipo de tempo que não fosse transitório, antes do tempo fugaz das criaturas, como iremos ver, mais à frente, a propósito do tempo dos anjos. Mas, mesmo este tempo é também uma criação de Deus, pois Deus é *operator omnium temporum*.

Na resposta ao terceiro ponto, o Bispo de Hipona desenvolve o exercício argumentativo já iniciado em XI, xi, 13, que consiste no esclarecimento do que distingue eternidade de temporalidade, divindade de criatura, para que não se caia no erro de antropomorfizar Deus ao incluir na sua vontade a ideia de novidade e, consequentemente, de mudança. Agostinho clarifica que não é no tempo que Deus precede os tempos, como julgavam os platónicos. Ele precede-os com a eternidade sempre presente. Mas, para que se elimine a falsa ideia de temporalidade antes do tempo, diz-se que Deus precede o tempo não com a anterioridade, mas com a eternidade, ou seja, não precede o tempo ou a criação, mas está acima deles, supera-os. É preciso pensar a antecendência antes como superioridade, excelência, altura: «[...] praecedis omnia praeterita celsitudine semper praesentis aeternitatis et superas omnia futura [...]» (XI, xiii, 16). Isto é o mesmo que dizer que a eternidade abarca o tempo, o tempo é-lhe interior, podendo assim ser devidamente fundado. Os nossos anos passam e sucedem-se. Deus é sempre o mesmo e os seus anos não têm fim, «existem todos ao mesmo tempo, porque não passam, [...] enquanto os nossos só existirão todos, quando todos não existirem» (*ibidem*). Os anos de Deus são um só dia sempre presente, um hoje eterno que não sucede ao ontem nem antecede o amanhã, é a eternidade<sup>54</sup>.

Assim, Agostinho tenta demonstrar que a objeção dos platónicos assenta numa compreensão antropomórfica da eternidade divina, porque estes pres-

---

<sup>54</sup> «Nec tu tempora praecedis: alioquin non omnia tempora praecederes. Sed praecedis omnia praeterita celsitudine semper praesentis aeternitatis et superas omnia futura, quia illa futura sunt, et cum uenerint, praeterita erunt; «tu autem idem ipse es, et anni tui non deficiunt». Anni tui nec eunt nec ueniunt: isti enim nostri eunt et ueniunt, ut omnes ueniant. Anni tui omnes simul stant, quoniam stant, nec euntes a uenientibus excluduntur, quia non transeunt: isti autem nostri omnes erunt, cum omnes non erunt. «Anni» tui «dies unus», et dies tuus non cotidie, sed hodie, quia hodiernus tuus non cedit crastino; neque enim succedit hesterno. Hodiernus tuus aeternitas» (XI, xiii, 16).



supõem a eternidade, simplesmente, como a transcendência da duração divina em relação ao tempo. Todavia, o conhecedor profundo do *Êxodo* e dos *Salmos* sabe bem que aí Deus se revela como um *Sum*, um *Idipsum*. «C'est en effet par opposition à la fluence du temps vécu de l'homme que l'*Exode* et les *Psaumes* définissent l'identité immuable, ou mieux l'*Ipséité* absolue de l'Éternel présent»<sup>55</sup>. Nesse sentido, passar é menos do que superar. O não tempo de Deus, ou o nunca de Deus, supera sem preceder o tempo humano<sup>56</sup>. No entanto, este Deus absolutamente perfeito e transcendente é um Deus pessoal que criou o ser humano e se familiariza com ele numa relação ascética de amor<sup>57</sup>. «La transcendance de l'éternité par rapport au temps pour Augustin c'est la transcendance d'un Dieu personnel qui crée des personnes et s'entretient avec elles; c'est donc la transcendance d'un *être* qui se possède dans un présent sans fin par rapport à l'*existence* d'êtres dont la contingence se manifeste dans les vicissitudes du temps»<sup>58</sup>. Logo, não é lícito pensar Deus à imagem do homem, como uma natureza finita. Entre a criatura e o criador vai uma distância infinita, clivada pelo pecado. Para os homens, qualquer nova ação implica uma nova vontade, porque o seu espírito está submetido à mutabilidade; o mesmo não se pode dizer de Deus, que é imutável. Porque a nossa razão limitada não consegue pensar um Deus infinito, corremos o risco, para o apreender, de o antropomorfizar<sup>59</sup>. Deus não criou o género humano no tempo por causa de um impulso volitivo novo, mas, como já referimos, por causa de um desígnio eterno; este é um mistério profundo e insondável, que, na sua essência, é vedado à nossa compreensão. Deus, só por ser, faz ser.

---

<sup>55</sup> SOLIGNAC, "Note complémentaire" n.º 18, 584.

<sup>56</sup> A eternidade também é pensada negativamente, como ausência de tempo. «En ce sens, la négation est double: il faut que je puisse nier les traits de mon expérience du temps pour percevoir celle-ci comme en défaut par rapport à ce qui la nie. C'est cette double et mutuelle négation, pour laquelle l'éternité est l'autre du temps, qui, plus que tout, *intensifie* l'expérience du temps» (RICŒUR, *TR* I, 58).

<sup>57</sup> Na obra *De Doctrina Christiana*, onde aborda, ainda com termos neoplatónicos, a questão da relação entre tempo e eternidade e da encarnação do Verbo, Agostinho diz que o Verbo faz-se temporal para nos eternizar (J. GUITTON, 121).

<sup>58</sup> RICŒUR, *TR* I, 58.

<sup>59</sup> Cf. *De ciuitate Dei*, XII, 17, *Apud* J. GUITTON, 170.

O problema da iniciativa divina depende também ele da forma como se entende o tempo. Na *Cidade de Deus*, XII, 12-19, o autor aborda novamente a questão: opõe-se à circularidade do tempo, defendida pelo pensamento grego e, baseando-se na tradição cristã, oral e bíblica, advoga uma conceção temporal linear, única e irrepetível. Só assim se pode entender a encarnação, a morte e a ressurreição de Jesus como ato único salvífico eficaz. O problema da criação temporal e de uma nova vontade em Deus reside na inconciliabilidade com a finitude da sua ciência. Para os filósofos helénicos, o conhecimento de Deus era finito, era preciso, por isso, para que o mundo não escapasse à ciência divina, que ele fosse também finito, mas eterno. O seu movimento elíptico de eternos recomeços, onde as mesmas circunstâncias se repetem eternamente, tornam-no permeável à ciência de Deus, para quem deixa de haver singularidades. Deus, para os platónicos, não consegue abarcar a diversidade infinita das essências singulares do mundo, a sua providência é geral, não se ocupa das circunstâncias, porque as desconhece. Mas, para Agostinho, tudo o que começa e acaba só começa e acaba quando o conhecimento infinito de Deus, ao qual nada escapa, sabe que deve começar ou acabar. O ser humano não apareceu no tempo por um desígnio novo, mas é querido por Deus desde toda a eternidade<sup>60</sup>.

Em suma, Agostinho responde aos seus objetores através da afirmação do carácter absoluto da eternidade divina, libertando Deus dos traços humanos que os platónicos e Plotino lhe tinham atribuído<sup>61</sup>. O Uno de Plotino transcende a própria eternidade e a sua inefabilidade não permite nenhum discurso acerca dele. É ao nível do *nous*, lugar dos inteligíveis imutáveis e intercomunicantes, que se realiza propriamente a eternidade. A eternidade é somente dos inteligíveis na Inteligência, é a permanência das ideias imutáveis.

---

<sup>60</sup> Vide J. GUITTON, 167-170.

<sup>61</sup> O tema do tempo e da eternidade vem desenvolvido nas *Enéadas* VI, viii e III, vii de Plotino. Aí se define eternidade do *nous* como «uma vida que persiste na sua identidade, que está sempre presente a ela própria na sua totalidade, que não é agora isto e depois aquilo, mas que é simultaneamente, de uma só vez, que não é agora uma coisa e daqui a pouco outra, mas que é uma perfeição indivisível. Tal como um ponto onde se unem todas as linhas, sem que elas se estendam jamais para fora; este ponto persiste em si próprio na sua identidade; não sofre modificação alguma; está sempre no presente e não tem passado nem futuro: ele é o que é e é-o sempre. A eternidade não é o substrato dos inteligíveis, mas de certa forma o reflexo que sai deles mesmos [...]» (*Apud* SOLIGNAC, “Note complémentaire” n.º 18, 583).

Assim, a eternidade não é absoluta, mas relativa, é a transcendência do *nous* em relação às almas dispersas no mundo e aos corpos disseminados no cosmos, uma transcendência do modo de ser e não do ser. Contudo, o autor cristão, com base nas Escrituras, transpõe esta oposição plotiniana entre tempo (como passado presente e futuro) e eternidade (como eterno presente, sem passado nem futuro) para o plano do *esse*; não já do *esse* abstrato ou ontológico, mas do *esse* existencial e vivido; não de um ser isolado, mas de um ser que diz de si próprio «Eu sou Aquele que sou» e se relaciona pessoalmente com as criaturas que criou e ama, sem, com isso, perder nada da sua divindade absoluta e eterna<sup>62</sup>. Agostinho interpreta assim o *stare* e o *manere* de Deus como eterno presente.

J. Guitton critica esta forma de ver o tempo separado e em oposição com a eternidade. Tendemos a ver a eternidade do ponto de vista do tempo, mas devíamos esforçar-nos por ver o tempo da perspectiva da eternidade, ainda que obtivéssemos uma imagem imperfeita e fugidia<sup>63</sup>.

É fundamental não esquecer que abordamos estas questões complexas com linguagem demasiado ambígua e analógica; os conceitos humanos revelam-se limitados e imprecisos para falar do Absoluto, logo, a filosofia e a teologia incorrem constantemente em antropomorfismo. Quando aplicamos a Deus termos como repouso, ociosidade, preguiça, contenção, trabalho, é preciso dar-lhes um sentido totalmente novo e guardar as devidas reservas de mistério. Com efeito, em Deus pode verificar-se a identidade de contrários. Nele a oposição perde efeito e termos opostos podem aplicar-se com igual coerência. Agostinho exemplifica, dizendo que Deus age repousando-se e repousa agindo, e, quando Ele realiza uma nova obra, não é através de um novo projeto, mas devido a um projeto eterno. O antes e o depois só existem nos efeitos das suas ações e não no seu próprio agir. Não houve em Deus duas vontades, em que uma tivesse sido

---

<sup>62</sup> SOLIGNAC, “Note complémentaire” n.º 18, 583, 584.

<sup>63</sup> «Puisqu’il y a une éternité d’une part, et d’autre part un temps, saint Augustin envisage chacune de ces deux réalités en projection dans celle qu’on lui oppose. Essayons de voir l’éternité du niveau du temps: nous comprendrons pourquoi elle se figure si grossièrement sous les espèces de l’espace. Mais efforçons-nous aussi, par une sorte de vision anticipée, de voir le temps du point de vue de l’éternité, – si imparfaite et si fuyante qu’en soit l’image – elle nous gardera dans la vérité» (J. GUITTON, 174).

abolida ou alterada pela outra. Foi por uma vontade única e inalterável que Ele impediu que as coisas fossem antes do seu tempo, tal como não as fez depois de já terem começado. Isto mostra aos homens o quanto o criador é independente das suas criaturas e como elas são o efeito de uma bondade totalmente gratuita. Comenta o autor que, na eternidade, Deus não tinha as criaturas consigo e não era por isso que era menos feliz<sup>64</sup>.

Os advérbios de tempo, tais com “antes”, “então”, “agora”, “depois” ou os substantivos como “começo”, “fim”, “duração” só se podem aplicar ao tempo humano; em relação à Divindade eles assumem um sentido diferente ou são, simplesmente, absurdos. Para além da linguagem, temos de considerar o risco que representa a nossa imaginação quando pensa acerca de Deus e projeta n’Ele qualidades humanas maximizadas. Somos constantemente tentados a idealizar um Deus à nossa imagem e semelhança, por isso tudo o que possamos dizer ou imaginar acerca do Divino estará sempre afetado pelos nossos conceitos e ficará sempre infinitamente distante desse mistério inenarrável e absolutamente transcendente que a nossa razão deve procurar, mas nunca conseguirá esgotar.

O que os crentes acreditam é que a criação é fruto do amor divino e que a Divindade Absoluta estabelece uma relação única e pessoal de amor com cada uma das suas criaturas humanas. Não temos palavras rigorosas e claras para falar acerca de Deus e da eternidade. Não sabemos o que é a eternidade, se há alguma realidade por trás da palavra, talvez fosse melhor designá-la por “outro do tempo” ou por “supratemporalidade”. Em última instância, parece não passar de uma palavra encontrada para tentar explicar e apreender a essência e a existência de Deus em contraste

---

<sup>64</sup> «Patitur quippe qui afficitur, et mutabile est omne quod aliquid patitur. Non itaque in ejus vacatione cogitetur ignavia, desidia, inertia; sicut nec in ejus opere labor, conatus, industria. Novit quiescens agere, et agens quiescere. Potest ad opus novum, non novum, sed sempiternum adhibere consilium; nec poenitendo quia prius cessaverat, coepit facere quod non fecerat. [...] In illo autem non alteram praecedentem altera subsequens mutavit aut abstulit voluntatem, sed una eademque sempiterna et immutabili voluntate rea quas condidit, et ut prius non essent egit, quamdiu non fuerunt, et ut posterius essent, quando esse coeperunt: hinc eis qui talia videre possunt mirabiliter fortassis ostendens, quam non eis indiguerit, sed eas gratuita bonitate condiderit, cum sine illis ex aeternitate initio carente in non minore beatitate permansit» (*De civ. Dei*, XII, 17; *Apud J. GUITTON*, 172).

com a essência e a existência humana. Toda a nossa linguagem tem a marca da temporalidade. Mas Deus, se existe, não pode ser temporal, não pode envelhecer, não pode estar sujeito à duração nem à sucessão, logo, achamos que nada podemos dizer de forma segura e positiva, para além da convicção de que Ele é. Não nos parece razoável dizer com signos linguísticos unívocos o quer que seja acerca da sua condição ontológica. Ela transcende infinitamente a nossa compreensão e a nossa linguagem técnico-científica, por isso, os poetas/profetas/místicos são ao mais aptos para dizer e desdizer d'Ele alguma coisa.

Se falamos de Deus como criador não podemos dizer “antes” nem “depois” nem “durante” nem “quando”. De Deus nem podemos dizer com absoluta segurança empírica que é nem que não é, pois esta terceira pessoa do singular do presente do indicativo é exclusiva da criatura temporal. Deus está antes e transcendente às palavras. As palavras em relação a Deus são redutoras, porque analógicas e carregadas de humanismo. Deus os crentes acreditam que é, pois ao contemplar os seus *vestigia* no universo e as suas próprias vidas, ao analisar a beleza e a complexidade de toda a criação não conseguem deixar de supor alguém absolutamente superior que com todo o amor os faz ser. Para além disso, a sua crença baseia-se em experiências pessoais de fé, radicadas na união mística, proporcionada pela oração e pelas epifanias do próprio Deus em Jesus Cristo, nos profetas, nos patriarcas, nos santos e nas Sagradas Escrituras. Mas temos que reconhecer que toda a linguagem teológica está contaminada de antropomorfismo, por isso, quando se fala de Deus, todas as reservas são poucas. Seria preferível o silêncio, se assim os crentes O pudessem comunicar uns aos outros, mas a crença tem de dar razões de si própria e, logo, tem de ser argumentativa, tem de se mostrar razoável, já que não pode nem filosófica nem cientificamente demonstrar o que crê. A forma mais sublime de experimentar Deus será sempre o silêncio confiante e contemplativo ou o culto comunitário solidário, baseado numa linguagem ritual simbolicamente significativa e criadora e numa ação amorosa respeitadora e protetora do outro acima do “eu”. O signo religioso é antes de tudo poético/místico, diferente do signo da linguagem comum com que designamos referentes concretos e visíveis. O signo religioso remete para uma realidade que nos transcende absoluta e infinitamente, que, por isso, não pode dar razões de si.

### 2.1.3 A criação temporal

Para Agostinho, a criação no tempo, relatada no livro do *Gênesis*, era um dos pontos mais delicados da teologia cristã, aproveitado frequentemente pelos maniqueístas, que o ridicularizavam e o usavam para atacar o dogma bíblico. Assim, não nos admiramos que este seja um problema sobre o qual o Bispo de Hipona exerce longamente a sua sagacidade. A sua intenção era justamente refutar, com argumentação sólida, as objeções dos maniqueístas. O dualismo maniqueísta, herdado dos gnósticos gregos, que via o universo como uma oposição de forças entre um reino de trevas e um reino de luz colidia com a concepção judaica do mundo como criatura histórica.

Percebendo que não pode fazer uma leitura literal do relato genésico sem se confrontar com alguns embaraços intelectuais, Agostinho tenta desfazer esses nós, buscando um sentido filosófico para cada uma das etapas temporais da criação do mundo. Rapidamente se apercebe que é impossível explicar a origem do cosmos sem indagar, simultaneamente, a origem do tempo que o governa. Assim, nas *Confissões*, tal como no *De Genesi contra Manichaeos*, no *De Genesi ad litteram*, no *De Trinitate*, no *Ciuitas Dei*, encontramos o defensor da verdade bíblica a tentar advogar a criação em seis dias e o papel do tempo nessa mesma criação. No *Gênesis* tudo se passa como se Deus começasse a criar e esse ato criador parecesse ocupar um determinado tempo. Agostinho percebe que, se a ideia de um primeiro começo for contraditória ou anular a onipotência e a transcendência de Deus, a concepção cristã de criação fica fatalmente comprometida. Logo, é preciso entendê-la e explicá-la, e isso implica enfrentar alguns obstáculos de aparente irresolução: na narrativa do *Gênesis*, o tempo astronómico dos dias e das noites, marcado pelos grandes luminares, é criado ao terceiro dia, por isso, somos levados a crer na existência de um tempo antes do tempo, se não, que é feito do tempo dos três primeiros dias, em que foram criados o céu e a terra, a luz e as trevas? Se não havia tempo, havia o caos, o que é inconciliável com a ordem divina, se havia tempo, ele existia antes do movimento, o que é incompatível com o pensamento helénico. A obra de Deus foi simultânea ou sucessiva? Uma criação sucessiva esbarra com o antropomorfismo, uma criação instantânea dificilmente se pode conciliar com os seis dias da obra. Como conciliar simultaneidade

e sucessão? Agostinho, para decifrar estes enigmas, não pode fazer da Escritura uma interpretação literal que o prendesse demasiado ao texto nem ver nela uma alegoria que contornasse todos os problemas e encontrasse explicações simbólicas para tudo, mas o afastasse para longe do texto e da verdade. Eclético como sempre, ele vai tentar seguir uma via intermédia. «Cette méthode était prudente. En combinant les avantages du littéralisme d'Antioche et de l'allégorisme alexandrin elle devait permettre à saint Augustin de faire servir l'exégèse à la spéculation philosophique»<sup>65</sup>.

No *De Genesi contra Manichaeos*, o autor conclui que os três primeiros dias da criação representam um estado em que o céu e a terra são em potência, tomando forma sensível só a partir do terceiro dia. «Céu e terra», «terra invisível e informe», «abismo coberto de trevas» são designações do Génesis equivalentes a matéria primeira ou Caos, entre os gregos. Os três primeiros dias, no ponto de vista de Agostinho, sucederam-se, normalmente, consoante o ciclo solar, mas sem sol, que ainda não havia sido criado. Logo, conclui, o tempo é independente do sol, até porque, acrescenta o mesmo, num dia de muitas nuvens, em que se não vê o sol, podemos contar as horas, e o mesmo é possível dentro de uma caverna. Este raciocínio, cientificamente errado, pois, efetivamente, não pode haver dias e noites sem sol, vai ser derogado em obras posteriores. No *De Genesi liber imperfectus*, questiona-se se é possível conceber dias antes da criação dos astros ou se os três primeiros dias de que fala o livro da criação poderão ser considerados dias ordinários, concluindo que estes não podem ser tidos como dias. Então, nesse caso, a sucessão de que fala o relato genésico existe apenas no espírito do narrador, a criação teria sido simultânea, existiria toda de uma vez em Deus, como um poema, com os versos ordenados, na mente de um poeta. Nesta mesma obra conclui ele que o tempo só foi criado para ser o sinal e a figura da eternidade, ideia já advogada pelos platónicos<sup>66</sup>.

No livro XII das *Confissões*, Agostinho volta a debruçar-se, amplamente, sobre os enigmas filosóficos que o relato genésico dos três primeiros dias lhe suscita, para poder libertar a religião que professa de contradições,

---

<sup>65</sup> J. GUITTON, 136.

<sup>66</sup> ID., *Ibid.*, 136-138.

equivocos, heresias e das acusações que constantemente enfrenta. Tomando a designação bíblica de matéria informe, para a criação dos três primeiros dias, justificada pela invisibilidade e pela ausência de forma<sup>67</sup>, o autor pretende explicar como é que Deus imutável e eterno criou o mundo mutável e temporal. Afirma que foi por intermédio de uma primeira criação. Da matéria informe, deste *paene nihilo* (quase nada) mas *nihil aliquid* (alguma coisa), capaz de receber todas as formas, Deus teria tirado todas as coisas que constam e não constam neste mundo mutável. Por sua vez, ao invés do que antes afirmara, escreve que «os tempos são feitos das mutações das coisas», «porque sem variedade de movimentos não há tempos» (XII, xi, 13, 14). Ora, acontece que esta matéria informe, tirada do nada por Deus, não é coeterna a Deus, mas também não está sujeita ao tempo, porque é tão informe que nela não há sucessão, movimento nem repouso<sup>68</sup>. Logo, quando se refere que no princípio Deus fez o céu e a terra, não se fala de tempos nem de dias. O tempo só surge com a forma. «Efetivamente, onde não existe nenhuma forma, nenhuma ordem, também não vem nem vai coisa alguma, e, onde tal não acontece, também não existem dias, nem sucessão de espaços temporais»<sup>69</sup>. Então, como pode ela durar? O filósofo cristão resolve o problema atribuindo à matéria informe uma duração anterior e inferior ao tempo, mas que não é eterna ou perpétua. Segundo ele, Deus teria livrado da mutabilidade duas ordens de criaturas: a criação espiritual (os anjos que habitam o céu), que é forma e contemplação e se situa acima do tempo; e a informidade da matéria pura (a terra coberta de trevas) que é inferior ao tempo. Também os anjos são criaturas potencialmente mutáveis e não coeternas a Deus, no entanto, a sua tendência para a mutação é refreada pela contemplação bem-aventurada de Deus, ou seja, a contemplação contínua de Deus livra a alma das vicissitudes do tempo<sup>70</sup>. «C'est ainsi que la connaissance parfaite dégage l'esprit de

---

<sup>67</sup> «Inuisibilis enim erat et incomposita et abyssus erat, super quam non erat lux» (XII, viii, 8).

<sup>68</sup> «Alterum, quod ita informe erat, ut ex qua forma in quam formam uel motionis uel stationis mutaretur, quo tempori subderetur, non haberet» (XII, xii, 15).

<sup>69</sup> «Ubi enim nulla species, nullus ordo, nec uenit quidquam nec praeterit, et ubi non fit, non sunt utique dies nec uissitudo spatiorum temporalium» (XII, ix, 9).



la durée», acrescenta J. Guitton<sup>71</sup>. O tempo ocuparia assim uma estância intermédia entre a duração celeste, abolida pela contemplação, e a duração da matéria informe, que nem chega a estar sujeita ao tempo por falta de forma e de mutação. Desta forma explica Agostinho a simultaneidade dos primeiros dias e a sua anterioridade em relação à criação temporal. Gilson critica esta solução apresentada por Agostinho, dizendo que ela só serve para resolver as contradições da Escritura. Se Deus é onnipotente, não se percebe porque é que teve de criar primeiro «cette inutile et ténébreuse informité. [...] la théorie de la matière première restera toujours comme un fardeau pour la doctrine Augustinienne»<sup>72</sup>.

#### 2.1.4 Modos de existência no tempo e na eternidade

Na obra *De Genesi ad Litteram*, escrita alguns anos depois das *Confissões*, Agostinho havia de retomar esta temática. Mais modesto, o autor cristão reconhece, tal como nós hoje reconhecemos, que a criação em si é uma questão obscura e misteriosa. Todavia, ele acha que é possível penetrar de alguma forma no ato criador, tentando discernir e identificar os vários modos da ação divina. Expõe, então, a famosa e interessante teoria das razões seminais, herdada dos estoicos, onde defende que as coisas podem existir de três maneiras diferentes. Podem subsistir eternamente no Verbo de Deus e na sua misteriosa presciência<sup>73</sup>, como já afirmara nas *Confissões*; ou, em alternativa, Deus, num momento escolhido por si, faz passar a ato o que guardava no seu segredo eterno. Assim se explicaria a existência temporal, a única à qual temos acesso pelos sentidos<sup>74</sup>. Neste caso, na eternidade de Deus, já não há só conhecimento da realidade temporal

---

<sup>70</sup> «Nimirum enim caelum caeli, quod in principio fecisti, creatura est aliqua intellectualis, quamquam nequaquam tibi, trinitati, coaeterna, particeps tamen aeternitatis tuae, ualde mutabilitatem suam prae dulcedine felicissimae contemplationis tuae cohibet et sine ullo lapsu, ex quo facta est, inhaerendo tibi excedit omnem uolubilem uicissitudinem temporum» (XII, ix, 9).

<sup>71</sup> 139.

<sup>72</sup> *Apud* ID., 141.

<sup>73</sup> *De Gen. ad litt.*, V, 28; VI, 17-19; *Apud* J. GUITTON, 143.

<sup>74</sup> *De Gen. ad litt* V, 28; *Apud* ID., 143.

“ad-vir”, mas há também vontade de a fazer existir. Fica por explicar como é que se faz a passagem da existência em Deus para a existência temporal. Como é que a criatura pode proceder do criador sem lhe ser coeterna. O terceiro modo de existência possível pretende ser uma resposta a este problema. As coisas, para além de poderem existir de uma maneira eterna e temporal, podem ainda existir, potencialmente, nas suas razões causais ou seminais, ou seja, numa espécie de sementes primordiais, com capacidade para se desenvolverem e originarem vida, o próprio ser humano seria o fruto de tais sementes. Deus, num primeiro instante, teria criado o universo vivo de uma forma invisível, causal e potencial, projetando e depositando fora de si próprio a ordem dos desenvolvimentos futuros, não sob a forma de intervalos temporais, mas sob a forma de conexões causais. Assim se explica a origem da matéria informe, mas formável, de onde se tirou mais tarde a criatura espiritual e a criatura corporal<sup>75</sup>. Teríamos assim uma criação, simultaneamente, completa e inacabada. Completa porque nada de novo lhe pode acrescentar o fluir dos tempos, mas inacabada porque contém, no seu princípio, apenas as sementes que o futuro fará desabrochar. «[...] le monde s'enfanfe, il est chargé des causes de toutes les naissances futures. En créant les raisons causales, Dieu achevait en un certain sens son œuvre: le temps allait faire paraître ce qui était donné dès le principe»<sup>76</sup>.

Esta perspetiva original de Agostinho coloca-nos às portas, ainda que de forma algo rudimentar, teórica e discutível, da teoria evolucionista, podendo servir para conciliar o dogma cristão com o evolucionismo. Estamos em crer que Darwin e a ciência contemporânea haveriam de reconhecer algumas pertinências a esta teoria. Contudo, acautela J. Guittou: «on ne gagne pas beaucoup en général à faire intervenir les maîtres d'autrefois dans les conflits suscités par les dernières découvertes de la science: ces tentatives conduisent si facilement à abuser de textes isolés et de ressemblances lointaines»<sup>77</sup>. Barbosa tem uma opinião semelhante: «o facto de não haver no augustinismo uma determinada explicação dos fenómenos

---

<sup>75</sup> *De Gen. ad litt.* V, 12-13; *Apud* ID., 144.

<sup>76</sup> J. GUITTON, 144.

<sup>77</sup> 174.

físicos é ainda uma das suas vantagens, pois coloca o domínio da sapiência ao abrigo das flutuações da experiência e do progressivo avanço científico»<sup>78</sup>.

O facto de tudo já estar potencialmente predefinido desde o início nas razões causais anula a intervenção de Deus no mundo, mas a Bíblia, pelo contrário, sugere que Deus age na vida dos homens de forma imprevisível. Como conciliar intervenção divina ao longo dos tempos com razões seminais? Agostinho explica que as razões seminais não são sementes que podemos ver com os olhos, mas propriedades invisíveis que conferem à matéria uma capacidade limitada de transformação. No princípio, as coisas não têm diante de si um número ilimitado de possibilidades de modificação, cada espécie recebeu aptidões definidas. Deus guardou para si, na sua vontade, algumas causas de metamorfoses futuras. Esta teoria leva o autor a concluir que há dois tipos de futuro: há seres futuros que deverão obrigatoriamente advir das sementes e há outros que poderão advir dessas mesmas sementes se a onipotência de Deus intervier. As causas que Deus confiou à criatura indicam as suas vias possíveis de desenvolvimento. As que Ele reservou para si próprio acontecerão, na hora oportuna<sup>79</sup>. Deus não tinha deposto a graça nas causas naturais, Ele tinha-a guardado em Si Próprio, mas esta explicação do filósofo cristão permite conceber a inserção da graça na natureza. Para além de legitimar as preces dos crentes e a confiança num Deus solícito, o autor cristão liberta o futuro de determinismo, deixando-o aberto para um número ilimitado e nem sempre previsível de possibilidades. Acrescenta surpresa ao futuro e eleva-o à categoria de esperança, mas este acréscimo de imprevisibilidade e de esperança está dependente da vontade de Deus<sup>80</sup>. O ser humano não saberá fazer mais do que realizar um vasto conjunto de possibilidades que a sua natureza permite. Resta saber qual é o seu limite.

---

<sup>78</sup> 14.

<sup>79</sup> Cf. *De Gen. ad litt.* IX, 32; *Apud ID.*, 145.

<sup>80</sup> A noção de razão seminal é da autoria de Plotino e dos estoicos, mas Agostinho dá um sentido novo e divergente ao conceito. Para Plotino, as razões eram partes da alma universal, donde tinham saído e continham em si tudo o que se iria desenvolver no espaço e no tempo, roubando assim à criatura toda a novidade e espontaneidade. Em Agostinho, ao contrário, esta teoria torna a criação mais inteligível. As razões seminais são o laço que une o universo a

Atualmente, com todos os avanços das ciências naturais, algumas destas questões perderam relevância e até nos podem parecer ridículas e desprovidas de sentido. No entanto, elas revelam o génio persistente e intelectual de Agostinho que, a séculos de distância das descobertas magníficas da ciência atual, tentou à sua maneira, e de forma especulativa, dar credibilidade filosófica a um texto que não é mais do que um poema de fé num Deus criador. Hoje só se pode ler e interpretar o livro do Génesis em sentido figurado, o seu objetivo é o de afirmar a autoria de Deus na criação<sup>81</sup>. Contudo, a criação universal está aí e não sabemos quando e como é que começou, se é que começou, e o tempo continua um mistério por decifrar, não temos explicações finais, apenas teorias. Algumas destas questões abordadas pelo Hiponense permanecem e talvez permaneçam para sempre em aberto.

Agostinho apresenta as suas propostas, umas mais aceitáveis e interessantes que outras. Todavia, a sua conceção de criação é inovadora para a época, fruto da tradição hebraica na qual é alimentado pelo cristianismo. Para os judeus, Deus é um ser livre e todo-poderoso. Toda a criação depende d'Ele sem que Ele dependa dela. Esta relação de dependência absoluta, unilateral e não recíproca leva à noção de criação temporal e a partir do nada, pois nada há fora de Deus que limite o seu poder, proclamam as Sagradas Escrituras. Esta crença na criação, num Deus autor das coisas

---

Deus e o infinito ao finito. «Si on les regarde en Dieu, à leur origine première, elles sont le terme de l'acte créateur. Si on les considère dans la créature, elles y demeurent comme le signe de la poussée créatrice. En transmettant à l'être la puissance de se reproduire suivant son type, elles confèrent aux causes secondes, qui les véhiculent, leur véritable efficence. De cette manière l'action créatrice est toujours et partout présente; elle pénètre les natures individuelles, elle apparaît dans leurs éléments les plus menus, dans les phases les plus insignifiantes de leur histoire» (J. GUITTON, 147).

<sup>81</sup> Os autores semitas que redigiram os velhos textos do A. T. não possuíam a linguagem precisa de que o pensamento helénico dispunha, logo, optaram por escrever narrativas metafóricas. Efetivamente, não foram capazes de traduzir filosoficamente o que a sua crença tinha como dogma revelado e viram-se obrigados a recorrer à linguagem figurada. «L'idée d'un Dieu unique ne pouvait se traduire, dans ces premiers temps, que sous des métaphores palpables, toutes proches de la sensation et de l'image» (J. GUITTON, 152). Coube aos primeiros intelectuais convertidos ao cristianismo, que dominavam conceitos helénicos, verter para filosofia e teologia os escritos bíblicos. Um dos pensadores cristãos mais proeminentes na adaptação da linguagem bíblica ao rigor filosófico helénico foi, precisamente, Agostinho.

e salvador dos homens foi a condição básica para a experiência da conversão agostiniana, e esta conversão, por sua vez, impeliu o pecador a valorizar substancialmente a questão do tempo<sup>82</sup>.

## 2.2 A ESSÊNCIA DO TEMPO

Agostinho encerra a sua contra-argumentação insistindo na não existência de tempo antes da criação e na oposição entre a permanência da eternidade divina e a não permanência do tempo humano: «nullo ergo tempore non feceras aliquid, quia ipsum tempus tu feceras. Et nulla tempora tibi coaeterna sunt, quia tu permanes; at illa si permanerent, non essent tempora» (XI, xiv, 17). Aproveitando o encadeamento, o filósofo faz assomar, mais uma vez, o seu espírito inquisitivo, que o leva a colocar-se agora a questão fulcral da natureza do tempo: «quid est enim tempus?» (XI, xiv, 17). Será possível explicá-lo facilmente e com brevidade ou apreendê-lo com o pensamento e proferir uma só palavra acerca dele? Se, por um lado, a argumentação cética tende para o não ser do tempo, pois o futuro ainda não é, o passado já não é e o presente não tem permanência, por outro, uma confiança comedida no uso quotidiano da linguagem força-nos a admitir que, de uma maneira que para já não sabemos explicar, o tempo é.

Três hipóteses de resposta por ele lançadas, por tentativas, que se lhe manifestam como erros, vão conduzi-lo à tese final da *distentio animi*. A primeira tentativa de solução encontrada por Agostinho consiste na alegação de que é o tempo presente que medimos, já que não se pode medir nem o passado nem o futuro (xv, 18-20). A segunda hipótese supõe que se medimos os tempos, não medimos os tempos passados nem futuros

---

<sup>82</sup> Cf. J. GUITTON, 93-94. A mentalidade hebraica «apenas conhece o tempo preenchido e “pleno” na vida do povo, do mundo ou do indivíduo, [em contraste com a mentalidade do homem ocidental que tem uma visão linear do tempo], «de grandeza ilimitada, contínua e homogênea, espacial e vazia, medida quantitativa universal projetada a partir da série de momentos presentes fugazes e indivisíveis» (M. BATISTA PEREIRA, “Originalidade e Novidade em Filosofia. A propósito da experiência e da história”: Biblos 53, (1977), 46 e *passim*; *Apud* SANTIAGO DE CARVALHO, 68).

nem presentes, mas o tempo que passa (*praetereuntia metimur tempora*). O desenvolvimento e a refutação final desta hipótese ocupam e atormentam o seu espírito longamente: inicia-se em xvi, 21 e só em xxvii, 34 ele a consegue rejeitar (*nec futura ergo nec praeterita nec praesentia nec praetereuntia tempora metimur*). O exame desta segunda hipótese é interrompido pela intromissão de uma terceira: o tempo é independente de qualquer movimento, seja ele celeste ou terrestre (*non est ergo tempus corporis motus*)<sup>83</sup>.

Sigamos o raciocínio do autor do capítulo xiv, 17 até xxx, 40.

### 2.2.1 O passado, o presente e o futuro

A nossa linguagem está eivada de marcas que evidenciam este algo a que damos o nome de tempo e que parece esquivar-se totalmente tanto ao controlo dos nossos sentidos e do nosso agir como ao do nosso pensamento<sup>84</sup>. Ninguém nega a sua existência, todos compreendemos o que é; constantemente, falamos e ouvimos falar dele como tendo ser, mas alguém saberá defini-lo? Se ninguém mo perguntar, eu sei o que é, mas, se tentar explicar a alguém que mo pergunte, eu já não sei, reconhece o autor com esta proposição que ficou célebre: «quid est ergo tempus? Si nemo ex me quaerat, scio; si quaerenti explicare uelim, nescio» (XI, xiv, 17). Afinal, o que nos parece garantir positivamente a existência do tempo, a linguagem, é impotente para definir o mesmo. Ela garante-nos que há acontecimentos passados, futuros e presentes, que estão em constante fluxo, mas a dificuldade parece residir na explicação do modo de ser destas três formas de tempo, pois que elas aparentemente não têm ser. Se não vejamos: o tempo está seguramente ligado a uma passagem – sabemos que se nada passasse, não

---

<sup>83</sup> Vide a articulação esquemática proposta por HAEFFNER, 85-87.

<sup>84</sup> A linguagem vai ser o guia de investigação de Agostinho. Ele «vai reiteradamente à linguagem ver o que ela já diz, para deste modo se orientar, embora sem prejuízo de a ter de superar se e quando a evidência o exigir. Se ela com efeito exprime a nossa experiência, e o tempo tem nesta um lugar central, nada mais natural que a linguagem diga já muito do que ele é; mas, fruto dessa mesma experiência, também ela se engana, pelo que deverá ser corrigida quando for o caso, para além de aperfeiçoada na sua explicitação» (J. REIS, 323).

havia tempo passado, se nada adviesse, não haveria tempo futuro e, se nada existisse presentemente, não haveria tempo presente –, todavia, este fluxo confronta-se com dificuldades de caráter paradoxal: como é que existem o passado e o futuro, uma vez que o passado já não é e o futuro ainda não é? Quanto ao presente, se permanecesse sempre e não fluísse para o passado, já não seria presente, mas eternidade. Logo, se ele para existir tem que passar, ou seja, tem de deixar de existir, não podemos dizer que existe. Conclui-se que o fundamento da existência do tempo é a sua tendência para a não existência, o que resulta num paradoxo ontológico que torna o tempo inapreensível<sup>85</sup>. A linguagem tenta fazer frente à tese da não existência do tempo, mas a aporia do ser e do não-ser do tempo resulta da sua própria incapacidade para explicar o que afirma com tanta segurança<sup>86</sup>.

Desde logo se constata que esta aporia inicial vai engendrar uma outra, a da medição do tempo, pois, como se pode medir aquilo que não existe? O autor abandona, então, a questão da existência do tempo e passa de imediato ao problema da medida, que lhe vai ocupar grande parte da análise. Recorre mais uma vez à linguagem e podemos considerá-la aqui ainda apenas como um guia relativamente seguro: ela limita-se a atestar o facto de medirmos os tempos, mas não sabe explicar como é que medimos o que não é. Ora vejamos, o senso comum fala de um *tempo longo* e de um *tempo breve*, em relação ao passado e ao futuro, consoante se trate de dez dias ou de cem anos passados ou a vir, «mas como é que é longo ou breve aquilo que não existe?» (XI, xv, 18). O correto talvez fosse dizer,

---

<sup>85</sup> «[...] ut scilicet non uere dicamus tempus esse, nisi quia tendit non esse?» (XI, xiv, 17).

<sup>86</sup> «Mais s'il est vrai *que* nous parlons du temps de façon sensée et dans des termes positifs (sera, fut, est), l'impuissance à expliquer le *comment* de cet usage naît précisément de cette certitude. Le dire du temps résiste certes à l'argument sceptique, mais le langage est lui-même mis à la question par l'écart entre le «que» et le «comment». [...] Ainsi le paradoxe ontologique oppose non seulement le langage à l'argument sceptique, mais le langage à lui-même : comment concilier la positivité des verbes «avoir passé», «survenir», «être» et la négativité des adverbes «ne... plus» «pas... encore», «pas toujours»? La question est donc circonscrite: *comment* le temps peut-il être, si le passé n'est plus, si le futur n'est pas encore et si le présent n'est pas toujours ?» (RICŒUR, *TR* I, 25-26).

em relação ao passado, foi longo e, relativamente ao futuro, será longo, mas a solução não consiste numa subtilidade linguística. Efetivamente, o passado só podia ser longo enquanto existia, ou seja, antes de ser passado. Só no momento presente em que passava é que podia ser dito longo<sup>87</sup>. Tendo passado, perdeu o seu ser e a sua extensão. Agostinho decide então concentrar-se no presente, pois só esse parece dar-nos a impressão de duração, duração esta que pode ser percebida e medida pela alma, como se depreende da apóstrofe da alma a si mesma, que, de certo modo, antecipa a solução final a desenvolver mais adiante<sup>88</sup>: «vejamos, pois, ó alma humana, se o tempo presente pode ser longo: pois que te foi dada a capacidade de perceber (*sentire*) e medir (*metiri*) a sua duração (*moras*)»<sup>89</sup>. Contudo, o problema subsiste. O presente, levado à fração mínima possível, também não tem extensão. Vejamos o raciocínio seguido pelo autor, que é uma paráfrase de um argumento cético famoso na época. Cem anos presentes seriam um tempo longo se pudessem estar presentes, mas, se estiver a decorrer o primeiro desses anos, só esse está presente, os restantes noventa e nove por vir ainda não existem. Por sua vez, esse ano divide-se em meses, dos quais só um pode estar presente. Os meses dividem-se em dias, dos quais só um pode estar presente; os dias em horas, as horas em instantes fugazes. Em suma, o presente deveria ser reduzido a um instante indivisível, para não ter futuro nem passado, pois só o indivisível,

---

<sup>87</sup> Agostinho faz já aqui uma espécie antecipação da solução que apresentará mais à frente para salvar a possibilidade de se conhecer o passado, que é colocá-lo no tempo presente através da memória. O mesmo vai dizer em relação ao futuro. Depois de verificar que também este não tem extensão, há de recuperá-lo ao colocá-lo no presente, através da expectativa. A este propósito refere Paul Ricœur: «Mais cette certitude du langage, de l'expérience et de l'action ne sera recouvrée qu'après avoir été perdue et profondément transformée. A cet égard, c'est un trait de la quête augustinienne que la réponse finale soit anticipée sous diverses modalités qui doivent d'abord succomber à la critique avant que leur sens véritable n'émerge» (*TR* I, 26).

<sup>88</sup> Na etapa atual da argumentação, o presente é ainda visto como oposto ao passado e ao futuro, mas, quando surgir, mais adiante, a ideia de um tríptico presente, em que a memória e a expectativa aparecerão como modalidades do presente que situam o passado e o futuro no mesmo presente, esse contraste deixará de fazer sentido. Cf. *supra*, nota 87.

<sup>89</sup> «Videamus ergo, anima humana, utrum praesens tempus possit esse longum: datum enim tibi est sentire moras atque metiri» (XI, xv, 19).



o que já não pode ser dividido, por mais ínfimas que sejam as parcelas, pode ser o presente:

«Se se puder conceber algum tempo (*si quid intellegitur temporis*)<sup>90</sup> que não seja suscetível de ser subdividido em nenhuma fração de tempo, ainda que a mais minúscula, esse é o único a que se pode chamar presente, mas este voa tão rapidamente do futuro para o passado que não se estende por nenhuma duração (*ut nulla morula extendatur*). Na verdade, se se estende, divide-se (*nam si extenditur, diuiditur...*) em passado e futuro: mas o presente não tem extensão alguma (*praesens autem nullum habet spatium*)» (XI, xv, 20).

Assim sendo, o presente fica totalmente impossibilitado de ser medido, porque não tem consistência nem extensão alguma e, se tivesse, não poderia ter, pois já se subdividiria em passado e futuro, ou seja, em antes e depois e já não poderia ser presente. Este refinamento da noção de presente, resultado da “ímpiedosa máquina argumentativa”, segundo a expressão de Ricœur<sup>91</sup>, impossibilitou qualquer solução e levou o paradoxo ao seu cúmulo, pois, como refere o filósofo francês, «l'échec de cette solution résulte d'un affinement de la notion de présent, qui n'est plus seulement caractérisée par ce qui ne demeure pas, mais par ce qui n'a pas d'extension»<sup>92</sup>.

Acerca do futuro, conclui-se o mesmo que se concluiu para o passado, ou seja, só poderia ser longo no momento presente, mas, como acabámos de ver, o presente, o único tempo que à partida podia ser medido e sentido pela alma, não tem extensão.

Se nenhum tempo tem extensão, nenhum tem um intervalo que possa ser medido, nenhum existe e, por conseguinte, a ideia de três tempos é falsa. Temos assim a existência das três formas tradicionais de tempo comprometidas. Mas a experiência, articulada pela linguagem e iluminada pela inteligência, contradiz esta teoria, pois, diz o pensador, apercebemo-nos (*sentimus*) dos intervalos dos tempos, medimo-los (*metimur*) e comparamos

---

<sup>90</sup> A análise de Agostinho assume-se com este *si... intellegitur...* dependente de uma argumentação especulativa, o que impossibilita qualquer fenomenologia pura do tempo. (Cf. RICŒUR, *TR* I, 28).

<sup>91</sup> *Impitoyable machine argumentative* (*TR* I, 28).

<sup>92</sup> *TR* I, 27.

(*comparamus*) a sua duração, «dizemos que uns são mais longos e outros mais breves» (XI, xvi, 21)<sup>93</sup>. Logo, em vez de se conformar com a negatividade, a solução passa por encontrar o modo de existência desses tempos. Agostinho começa por verificar que o que nós medimos não pode ser o passado, que já não existe, nem o futuro, que ainda não existe, mas os tempos que passam (*praetereuntia tempora*). «Quando, pois, o tempo está a passar, pode sentir-se e medir-se, quando, porém, tiver passado, não pode, porque não existe»<sup>94</sup>. Note-se que este tempo que passa é, justamente, o presente, aquele que ainda agora tínhamos concluído que não tem extensão e, por isso, não podia ser medido<sup>95</sup>. Não sabemos ainda como é que o presente, sempre indivisível, pode constituir ou integrar-se numa extensão. O que Agostinho, provisoriamente, faz é substituir a noção de presente pela de passagem ou de transição. Neste caso, a fórmula especulativa parece aderir à certeza prática. Deverá, no entanto, sucumbir também à crítica, antes de retornar, precisamente, como *distentio*, graças à dialética dos três presentes. «Enquanto não tivermos formado a ideia da relação distendida entre expectativa, memória e atenção não compreenderemos como é que podemos sentir e medir a passagem do tempo»<sup>96</sup>.

O enigma parece insolúvel. O servo de Deus insiste e suplica auxílio divino: «meu Deus, assiste-me e guia-me» (XI, xvii, 22). Para já suspende a ideia do presente como passagem e regressa à conclusão cética anterior da ausência de extensão no presente. A sua intenção é confirmar a ideia de que o que nós medimos é o passado e o futuro, mas, para isso, tem de recuperar o ser desses tempos, negado demasiadamente cedo. Só depois

---

<sup>93</sup> «La protestation du *sentimus, comparamus, metimur* est celle de nos activités sensorielles, intellectuelles et pragmatiques relativement à la mesure du temps. Mais cette obstination de ce qu'il faut bien appeler l'expérience ne nous fait pas avancer d'un pas dans la question du "comment". Toujours se mêlent de fausses certitudes à l'évidence authentique» (RICŒUR, *TR* I, 28).

<sup>94</sup> «Cum ergo praeterit tempus, sentire et metiri potest» (XI, xvi, 21).

<sup>95</sup> Callahan refere que é a partir deste aparente paradoxo que Agostinho desenvolve o raciocínio que o levará à conceção psicológica da natureza do tempo: «This statement that an extended interval of time may somehow be present seems to contradict our previous conclusion that the present is without extension, but it is from this apparent paradox that St. Augustine will attempt to clarify the nature time. His psychological approach, moreover, will provide the proper method by which to accomplish this end» (154).

<sup>96</sup> Cf. RICŒUR, *TR* I, 28.

de resolver o paradoxo inicial do ser/não-ser do tempo é que Agostinho poderá retomar a asserção de que nós medimos os tempos quando passamos.

Mais uma vez, vamos partir do que dizemos e do que fazemos: nós narramos coisas passadas e prevemos coisas futuras, e isso nos ensinaram os pedagogos, quando éramos crianças, ensinaram-nos que há três tempos e não apenas o presente. Onde estão, então, o futuro e o passado, pois que a nossa consciência apenas apreende o presente que passa? Será que o futuro e o passado existem objetivamente, como julga o senso comum, como o espaço, num lugar oculto e só podem ser apreendidos pelo olhar da consciência quando passam, no presente, diante dela? Isto seria o mesmo que admitir que o presente é simplesmente a passagem sob o olhar da consciência de uma realidade já existente que provém do futuro oculto e se dirige para o passado oculto. Mas parece que só desta forma se podem explicar os vaticínios e as narrações do passado. Se não existissem coisas futuras (*futura*) nalgum lugar, onde é que os vaticinadores teriam visto as coisas futuras, pois não se pode ver o que não existe? E, se, de igual modo, não existissem coisas passadas (*praeterita*) nalgum lugar, onde é que se poderia ver as imagens passadas que se evocam nas narrações ou nas memórias visuais? «Se tais coisas não existissem, de nenhuma forma poderiam ser vistas» (XI, xvii, 22). Mas, *ubi sint* (onde é que estão) *futura* e *praeterita*, interroga-se o filósofo. A resposta a esta questão representa um grande passo em direção à solução final. Agostinho assevera que, onde quer que elas existam, aí não podem ser futuras nem passadas, mas apenas presentes (*praesentia*), pois, se aí estiverem como passado já não existem e se aí estiverem como futuro ainda não existem.

«Ainda que se narrem, como verdadeiras, coisas passadas, o que se vai buscar à memória não são as próprias coisas que já passaram, mas as palavras concebidas a partir das imagens de tais coisas, que, ao passarem pelos sentidos, gravaram na alma como que uma espécie de pegadas. Até a minha infância, que já não existe, existe no tempo passado, que já não existe; mas vejo a sua imagem no tempo presente, quando a evoco e descrevo, porque ainda (*adhuc*<sup>97</sup>) está na minha memória» (XI, xviii, 23).

---

<sup>97</sup> Ricœur critica esta solução partindo precisamente do efeito ambivalente desta palavra *adhuc*, que é ao mesmo tempo a solução da aporia e a origem de um novo enigma. A imagem presente que tem o poder de remeter para o passado (*étrange pouvoir, en effet*), por um lado,

Deste modo, Agostinho confirma não só que tudo aquilo que existe é presente, ainda que possa parecer passado, como também que o que existe não é o acontecimento passado mas simplesmente uma imagem dele, a qual reside na memória da alma, onde ficou impressa aquando da passagem dos acontecimentos<sup>98</sup>.

Em relação ao futuro, ainda que não se possa premeditar a partir de uma imagem deixada por acontecimentos passados, devido ao caráter sempre incerto de tudo o que está por vir, o que é seguro é que a premeditação que fazemos do futuro é feita no presente, «ao passo que a ação que premeditamos ainda não existe, porque é futura» (*ibidem*). Premeditamos,

---

existe agora, por outro, vale para as coisas passadas que existem “ainda” (*adhuc*) na memória. «Comment est-il possible que les images-empreintes, les *vestigia*, qui sont des choses présentes, gravées dans l’âme, soient en même temps «au sujet du» passé?» (TR I, 33). Cf. *infra* nota 99.

<sup>98</sup> A alma é a resposta à questão *ubi sint*; é nela que, doravante, se vão situar, por intermédio da memória, da atenção e da expectativa, como se afirmará já a seguir, as imagens das coisas passadas, presentes e futuras. É um facto bastante enigmático a linguagem quase espacial com que se formulam as questões e as respostas. Ricœur questiona-se: será porque se colocou a questão em termos de “lugar” que se obtém uma resposta nos mesmos moldes ou será, antes, a quase espacialidade da imagem-impressão e da imagem-sinal, inscrita na alma, que reivindica a questão da localização das coisas futuras e passadas. No entanto, nesta etapa de análise, é ainda cedo para tirarmos conclusões definitivas e esclarecedoras (cf. TR I, 34). J. Reis, por seu turno, entende que não se trata da imagem da percepção, a imagem que reside no corpo e por meio da qual se vê o objeto. Esta imagem de que fala Agostinho existe na memória e só pode ser inteiramente referida a vazio, porque o objeto já não existe, ela própria é o objeto. A imagem, mais do que um meio, é aquilo mesmo que agora se vê. Daí que ele pergunte: «onde se vê exatamente? Lá mesmo no sítio espacial e temporal da própria coisa? Ou em nós, que somos antes de mais o nosso corpo [...]?» J. Reis depreende que, por um lado, é no espaço e no tempo onde a coisa se deu e, por outro, simultaneamente, ela encontra-se no nosso corpo, onde entrou aquando da percepção. «Quando se trata da percepção, porque o que se vê é a própria coisa, a imagem está no nosso corpo através da qual vemos a coisa; quando se trata da memória, porque o que se vê é a própria imagem mas por outro lado se julga que isso se faz porque há em nós desde a percepção uma imagem através da qual é possível a imagem propriamente dita, supomos que há em nós uma imagem-meio através da qual podemos ter a imagem-objeto. Ou seja, em resumo: a imagem recebida em nós e que como meio permite a percepção, em nós continua com a sua proximidade espacial e temporal e desdobra-se em imagem-meio e imagem-objeto (a imagem-memória propriamente dita) sempre que a intenção memorante a anima [...]» Isto não é claramente explicitado, mas é o que se supõe. «[...] é lá nos respetivos sítios espaciais e temporais que vemos as imagens, mas a partir de nós» (Cf. 326-329).

então, não com base em impressões, mas a partir de causas ou sinais presentes de acontecimentos que poderão ocorrer e que, deste modo, são antecipados, “pré-vistos”, “pré-ditos”, “pré-anunciados”.

«Por isso, quando se diz que se veem coisas futuras, não se veem essas mesmas coisas, que ainda não existem, ou seja, que hão de existir, mas sim as suas causas ou, talvez, os seus sinais; estes já existem (*iam sunt*<sup>99</sup>): por isso, não são futuros, mas já (*iam*) presentes para os que os veem, e, a partir deles, são preditas as coisas futuras concebidas no espírito» (XI, xviii, 24).

O autor ilustra a sua afirmação com um exemplo da natureza que nos é muito próximo. Quando contemplamos a aurora, podemos predizer que o sol vai despontar, mas, para que isso aconteça, temos de ter na nossa mente uma imagem do sol nascente formada a partir da nossa observação. Tanto a imagem da aurora como a do sol nascente são presentes, e é com base nelas que prevemos o futuro que ainda não aconteceu. «Portanto, as coisas futuras ainda não existem e, se ainda não existem, não existem, e, se não existem, não podem ser vistas de forma alguma; mas podem ser preditas a partir das coisas presentes, que já existem e se veem»<sup>100</sup>.

---

<sup>99</sup> A crítica de Ricœur à solução encontrada para a imagem do passado aplica-se, ainda que noutros moldes, à solução para o futuro. O problema tem origem na palavrinha *iam*. Os sinais relativos ao futuro são ditos já existentes, mas “já”, segundo Agostinho, significa duas coisas: «o que já existe não é futuro, mas presente» (XI, xviii, 24); o que quer dizer que não se veem as próprias coisas do futuro, porque não existem ainda (*nondum*). No entanto, “já” assinala, simultaneamente, a existência presente do sinal e o seu caráter antecipatório, ou seja, através do sinal presente, eu anuncio as coisas futuras ou digo antecipadamente o futuro. «L’image anticipante n’est donc pas moins énigmatique que l’image vestigiale. Ce qui fait énigme, c’est la structure même d’une image qui vaut tantôt comme empreint du passé, tantôt comme signe du futur. Il semble que pour Augustin cette structure soit purement et simplement vue telle qu’elle se montre» (TR I, 33-34). A análise destas e doutras aporias leva Ricœur a exclamar: «La solution est élégante – mais combien laborieuse, combien coûteuse et combien mal assurée !» (*Ibid.*, 32).

<sup>100</sup> «Futura ergo nondum sunt, et si nondum sunt, non sunt, et si non sunt, uideri omnino non possunt; sed praedici possunt ex praesentibus, quae iam sunt et uidentur» (XI, xviii, 24).

Ora, isto leva-nos a concluir que existem, de facto, tanto coisas passadas como futuras, o que não quer dizer que existam onticamente, como no início da reflexão se admitia. Não há onticamente o passado e o futuro, mas há-os de modo que J. Reis qualifica de gnosiológico<sup>101</sup>. Passado e futuro figurarão doravante como adjetivos (*futura* e *praeterita*), como qualidades temporais que podem existir como presentes – também o presente se tornou adjetivo plural (*praesentia*) – sem que as coisas de que falamos quando as narramos ou predizemos ainda existam ou já existam. Este deslizar quase impercetível abre, na realidade, caminho à resolução do paradoxo inicial do ser e não-ser e, conseqüentemente, da medida do tempo. Mais uma vez, a linguagem, articuladora da experiência e a ação, resistiu ao assalto do ceticismo.

### 2.2.1.1 O tríplice presente

Esta ideia «clara e transparente» acerca do tempo impõe, a partir de agora, uma retificação de ordem terminológica, que vai resultar no conceito de um tríplice presente. Não existem três tempos, passado, presente e futuro, mas sim três presentes: o presente do passado, o presente do presente e o presente do futuro.

«Não existem coisas futuras nem passadas; nem se pode dizer com propriedade: há três tempos, o passado, o presente e o futuro; mas talvez se pudesse dizer com propriedade: há três tempos, o presente respeitante às coisas passadas (*praesens de praeteritis*), o presente respeitante às coisas presentes (*praesens de praesentibus*), o presente respeitante às coisas futuras (*praesens de futuris*)» (XI, xx, 26).

Neste sentido, é justo dizer que o tempo não pode ser medido no seu ser objetivo, mas uma análise psicológica precisa demonstrará que o verdadeiro ser do tempo se situa na alma humana que, através da memória e da expectativa que nela são presentes, se estende sobre o passado e sobre o futuro. Apesar de o essencial estar dito, Agostinho não termina

---

<sup>101</sup> J. REIS, 325.

assim a sua análise. Para já, suspende esta ideia, que surge de certa forma em antecipação, guardando-a para a explicação final da essência do tempo, onde terá de aparecer como resultado de uma raciocínio mais esclarecido e minudente<sup>102</sup>.

«Existem na minha alma (*in anima*<sup>103</sup>) estas três espécies de tempo e não as vejo em outro lugar (*alibi ea non uideo*<sup>104</sup>): memória (*memoria*) presente respeitante às coisas passadas, visão<sup>105</sup> (*contuitus*) presente respeitante às coisas presentes, expectativa (*expectatio*) presente respeitante às coisas futuras. Se me permitem dizê-lo, vejo (*uideo*) e afirmo (*fateor*) três tempos, são três» (*ibidem*).

Inicialmente, relembremos, Agostinho partiu das garantias da linguagem, abonadoras da existência de tempo passado, presente e futuro, para afirmar positivamente a realidade temporal, porém, através de um exercício, poderíamos dizer, de raciocínio lógico-matemático, acabou por infirmar e contrariar esta segurança proveniente da experiência e da ação humana. Deste modo, concluiu que a linguagem é impotente para explicar o que afirma. No entanto, ao transferir a questão da linguagem para a consciência, ou seja, ao colocar o passado e o futuro no presente, por intermédio da memória e da expectativa<sup>106</sup>, acaba por salvar essa certeza inicial, assegurada pela linguagem, de que são estes dois tempos que nós medimos. É esta operação que lhe permite afirmar, novamente, que são três os tempos. A visão (*uideo*) e o reconhecimento (*fateor*) são os seus garantes e constituem realmente um núcleo fenomenológico para toda a análise<sup>107</sup>.

O autor alerta que não se importa que se continue a usar estas expressões inexatas, que aprendemos em crianças, para referir os três modos de tempo,

---

<sup>102</sup> Cf. *supra*, nota 87.

<sup>103</sup> Cf. *supra*, nota 98.

<sup>104</sup> Cf. *supra*, nota 98.

<sup>105</sup> Mais à frente, o autor proporá o termo “atenção” em vez de “visão”, termo que contrasta melhor com a *distentio*.

<sup>106</sup> Utilizamos o termo expectativa como tradução do substantivo *expectatio*. Expectação tem um sentido passivo. Mais à frente, Agostinho dirá que o espírito *expectat*. Essa atividade da alma traduzi-la-emos por expectativa. A. Espírito Santo segue o mesmo critério.

<sup>107</sup> Como bem notou J. Guitton, Agostinho chega a estas conclusões com a passagem da análise da linguagem para a observação interior e da dialética para a consciência (183).

contanto que se entenda o que se diz: «não existe agora aquilo que está para vir nem aquilo que passou» (*ibidem*). Após este esclarecimento importante, não é mais possível voltar a cair na ilusão de um passado e de um futuro que existiriam onticamente. O passado e o futuro são gnosiológicos e existem no presente como imagens dos respectivos tempos. O objeto de estudo fica, a partir de agora, bem mais definido: vai consistir na determinação do modo de existência do passado e do futuro na consciência presente. Contudo, antes, será ainda necessário definir este presente do presente, que é a sede de todas estas investigações.

Aproveitemos a ocasião, antes de partirmos para o tópico seguinte, para fazermos a sinopse deste percurso intelectual empreendido por Agostinho em busca de uma explicação para o tempo. Salientamos alguns avanços fundamentais, concretamente, depurações importantes ao nível do significado e da essência do tempo. O tempo foi-nos apresentado, inicialmente, em contraste com a eternidade divina, como a duração que traduz o modo de ser contingente, próprio da criatura e que manifesta a sua incapacidade para ser em plenitude ou o seu défice ontológico. Em seguida, o ser do tempo revelou-se, paradoxalmente, como uma negatividade: um ser que se define pela sua tendência para não ser. Mas, eis que surge um elemento positivo: é no espírito que o tempo existe verdadeiramente como tríplice presente e é aí que a sua negatividade é dominada; a consciência, através da *memoria*, do *contuitus* e da *expectatio*, vê-se com capacidade para ultrapassar o tempo no momento em que o percebe, sendo este o primeiro esboço da solução final que aparecerá desenvolvida mais à frente. Efetivamente, o ser do tempo não está ainda totalmente desvelado, só uma análise mais precisa das condições da medida do tempo conduzirá a um resultado definitivo. Enquanto não se esclarecer o enigma da medida do tempo, que ficou pendente, a solução do ser e do não-ser do tempo pela noção de um tríplice presente permanece mal fundamentada<sup>108</sup>.

---

<sup>108</sup> «Le triple présent n'as pas encore reçu le sceau définitif de la *distentio animi*, tant qu'on n'as pas reconnu dans cette triplicité même la faille qui permet d'accorder à l'âme elle-même une extension d'une autre sorte que celle qu'on a refusé au présent ponctuel. De son côté, le langage quasi spatial lui-même reste en suspens tant qu'on n'a pu privé cette extension de l'âme humaine, fondement de toute mesure du temps, de tout support cosmologique» (RICŒUR, *TR I*, 34).



### 2.2.2 A medida do tempo

O paradoxo da medida do tempo, que irá dar origem ao paradoxo central, donde sairá o tema da *distentio animi*, resulta diretamente de um outro que já referimos, a saber, o do ser e não-ser do tempo. Efetivamente, elevar o tempo ao nível da consciência serviu apenas para deslocar o problema. Sabemos onde situar o passado e antecipar o futuro, mas não sabemos ainda como é que a consciência consegue medir o tempo, ao ponto de conseguir comparar intervalos de tempo, seguindo medidas certas. Solignac nota que esta ignorância provém do facto de Agostinho ter atribuído à memória e à expectativa uma função mais especulativa do que ativa, ou seja, ainda que a memória conserve o passado nas recordações que guarda, não consegue reviver o tempo tal qual ele fluiu; do mesmo modo, também à expectativa é impossível viver a sucessão dos acontecimentos por vir. A solução passará por encontrar na atividade da consciência essa faculdade de se estender sobre o passado, o presente e o futuro e abarcá-los simultaneamente<sup>109</sup>.

Já que não compreendemos a natureza do tempo, mas sabemos submetê-lo à medida, se conseguirmos determinar o que medimos quando medimos o tempo, talvez nos aproximemos de uma resposta positiva para o ser do tempo. Este facto move Agostinho, a partir de xxi, 27, a retomar a asserção que tinha ficado suspensa: os tempos que passam (*praetereuntia tempora*) são os únicos que podem ser medidos, pois agora já sabemos que o futuro e o passado, como concluímos anteriormente, não existem ou existem, mas apenas num determinado sentido, o gnosiológico. Contudo, o tempo presente, porque não tem extensão, só pode ser medido enquanto passa, depois de ter passado, já não pode ser medido, porque já não existe. Isto levanta uma dificuldade, aparentemente, insolúvel. O tempo que a experiência nos garante que medimos tem que ser medido nalguma extensão: «quid autem metimur nisi tempus in aliquo spatio?» (XI, xxi, 27). Medimos os intervalos de tempo e as medidas de tempo que referimos têm por referência a comparação entre várias extensões temporais. Mas o presente

---

<sup>109</sup> Vide SOLIGNAC, “Note complémentaire” n.º 18, 586.

é apenas um ponto, não tem extensão, logo, como é que pode ser medido?<sup>110</sup> O argumento é, novamente, construído sobre referências quase espaciais, tal como já o fora a noção de tríplice presente. Passar é transitar de um lado para o outro. «Mas donde (*unde*) vem ele, por onde (*qua*) e para onde (*quo*) passa, quando se mede?» (*ibidem*). Será que o trânsito do tempo parte do (*ex*) futuro, passa pelo (*per*) presente e dirige-se para (*in*) o passado? – a resposta de Agostinho é claramente afirmativa. Nesse caso «vem daquilo que não existe, passa por aquilo que não tem extensão e dirige-se para aquilo que já não existe» (*ibidem*). Mas nós só medimos o tempo em alguma extensão (*in aliquo spatio*). «Em que extensão de tempo medimos, pois, o tempo que passa?» (*ibidem*). As hipóteses do passado e do futuro, por razões já analisadas, não são soluções viáveis. Só Deus pode solucionar este enigma e ajudar o seu servo a sair deste impasse: «O meu espírito anseia por compreender este enigma tão enredado. Não feches, Senhor meu Deus, Pai de bondade, por Cristo te peço, não feches ao meu desejo estas coisas, a um tempo comuns e misteriosas, e não impeças que ele nelas penetre e elas se tornem claras mediante a luz da tua misericórdia, Senhor. [...] Dá-me o que amo: pois eu amo, e isso foste Tu que mo deste» (XI, xxii, 28)<sup>111</sup>.

O autor cristão recorre mais uma vez à linguagem corrente, na qual continua a manifestar uma confiança moderada, pois ela oferece-nos provas da existência do tempo e da nossa capacidade para o medir. «E dizemos tempo e tempo, tempos e tempos: “Durante quanto tempo (*quandiu*) é que ele disse isto?”; [...] “Durante muito tempo (*quam longo tempore*) não vi aquilo”; e: “Esta sílaba tem o dobro do tempo (*duplum temporis*) daquela simples breve.” [E a verdade é que] «dizemos e ouvimos tais coisas, e somos compreendidos e compreendemos» (*ibidem*). O mesmo problema mantém-se desde o início desta reflexão: o tempo parece-nos

<sup>110</sup> Agostinho negligencia a diferença entre passar e estar presente, por isso considera que o presente é um ponto, não tem extensão, é um instante indivisível. Será a dialética do tríplice presente, interpretada como distensão, que irá salvar o presente, mas antes este tem de se perder no labirinto da aporia (cf. RICŒUR, *TR* I, 35).

<sup>111</sup> Agostinho não se resigna como os cétricos. O reconhecimento do enigma é acompanhado de um desejo ardente que, para ele, é uma figura do amor. «Ici se montre le côté hymnique de la quête que l’investigation sur le temps doit à son enlèvement dans une méditation sur le Verbe éternel» (ID., *Ibid.*, 36).

ser claro e inteligível no uso constante de expressões temporais, e, no entanto, continuamos sem saber o que ele é nem conseguimos explicá-lo. Por isso, o autor reconhece que «são expressões muito claras e muito usadas, mas, sob outro ponto de vista, são extremamente obscuras, e a sua interpretação constitui novidade» (*ibidem*). No entanto, o espírito inquisitivo e obstinado de Agostinho não se detém enquanto não encontrar uma resposta satisfatória para o enigma que o atormenta, por isso tenta desemaranhar o novelo pegando-lhe por outra ponta.

### 2.2.2.1 Tempo e movimento

A busca de uma extensão no tempo deve persistir, pois só assim se pode explicar que nós o meçamos. Agostinho abandona, momentaneamente, a tese de que medimos os tempos que passam e volta-se agora para os movimentos dos astros, a quem a tradição atribuía a constituição do tempo, para verificar se nesses movimentos é possível fundamentar a extensão temporal. Todavia, desde logo, o autor cristão dá-nos a entender que para resolver este enigma é preciso descartar a solução cosmológica. A resposta deve ser procurada só na alma, logo, na estrutura múltipla do tríplice presente, o fundamento da extensão e da medida, e não no movimento exterior e espacial. Assim se explica a inserção, neste momento, da meditação acerca da relação entre tempo e movimento<sup>112</sup>.

Diz Agostinho que um dia ouviu a um homem douto (possivelmente, um antigo mestre seu, de quem terá ouvido as opiniões de Platão, expressas no *Timeu*<sup>113</sup>) a afirmação de que o tempo é o movimento dos astros: o

---

<sup>112</sup> Não concordamos, por isso, com Haeffner, quando diz que Agostinho introduz esta reflexão apenas por desespero, porque não consegue avançar no seu próprio caminho (cf., 86-87).

<sup>113</sup> Sobre a discussão acerca da identidade deste *homo doctus*, Vide A. ESPÍRITO SANTO, nota 96, 583 e SOLIGNAC, “Note complémentaire” n.º 18, 586. Efetivamente, Platão, no *Timeu*, afirma que qualquer movimento sublunar só é passível de ser medido se se tiver como referência uma medida temporal fixa. O Académico encontra esta medida nos movimentos regulares e circulares do céu: «Tous les mouvements de tous les mobiles sublunaires, c’est-à-dire tous les temps particuliers de tous les mobiles sublunaires ne seront donc mesurés que par référence au mouvement circulaire, régulier et continu, de la sphère des fixes» (PLATÃO, *Timeu*, III 8. 29; *Apud* FESTUGIÈRE, 181).

Sol, a Lua e as estrelas. Evidentemente, ele não concorda e expõe as suas razões. Se o tempo é movimento dos astros, porque não dizê-lo também do movimento de qualquer corpo? «Será que, se as luzes do céu parassem e continuasse a mover-se a roda do oleiro, deixaria de haver tempo com que medíssemos as suas voltas e disséssemos, ou que se move durante instantes iguais, ou que umas voltas são mais longas e outras menos, se a roda se movesse umas vezes mais vagarosamente e outras mais velozmente? Ou, dizendo isso, não falaríamos também nós no tempo, ou não haveria nas nossas palavras umas sílabas longas, outras breves, a não ser porque aquelas ressoam durante um tempo mais longo e estas durante um tempo mais breve? [...] Existem os astros e os luminares do céu que servem de sinais para distinguir os tempos, e os dias, e os anos. De facto, existem; mas eu não diria que uma volta daquela roda de madeira é um dia, nem esse homem, por seu lado, diria que o tempo não existe» (XI, xxiii, 29). Os astros são assim rebaixados ao nível de outros móveis, quer seja o torno do oleiro, quer seja a elocução das sílabas pela voz humana. Agostinho não teve em consideração o facto de se tratar de dois tipos de movimento distintos. Os astros efetuam movimentos regulares cíclicos, os restantes móveis podem acelerar ou abrandar o seu movimento, não podendo fornecer uma medida certa e regular para calcular o tempo. Mas toda a sua especulação vai basear-se na possibilidade inverificável da imobilização, aceleração ou abrandamento do Sol. Este argumento seria impensável para Aristóteles, Platão e para qualquer grego, em geral, para quem o tempo estava de alguma forma associado ao movimento uniforme e circular dos astros. Em suma, o argumento agostiniano pressupõe que, se se alterasse ou interrompesse o movimento dos astros, poder-se-ia ainda medir o tempo de duração das voltas do torno do oleiro através de algo diverso do movimento; não considera sequer a hipótese de o tempo estar associado ao movimento e, nesse caso, ser possível dizer que a volta da roda do oleiro dura menos tempo porque é mais rápida e dura mais porque é mais lenta.

Aos pressupostos anteriores está subjacente a convicção bíblica de que os astros e os luminares são apenas sinais que servem para marcar o tempo, não são o próprio tempo. Isto retira ao movimento dos astros toda a possibilidade de constituir o tempo; continua, contudo, por decifrar a essência própria do tempo. Agostinho relembra-nos que o objetivo da sua indagação é o tempo em si mesmo: «o meu desejo é conhecer a força

e a natureza do tempo (*ego scire cupio uim naturamque temporis*), com que medimos os movimentos dos corpos e dizemos, por exemplo, que aquele movimento é mais demorado do que este no dobro do tempo» (XI, xxiii, 30). Por isso, a sua argumentação vai no sentido de invalidar qualquer hipótese de um tempo cosmológico ou físico.

Tomando o dia como uma unidade de tempo, questiona-se, agora, se o que faz o dia é o movimento (*motus*) do Sol ou a demora (*mora*) em que esse movimento se completa, ou ambas (*utrumque*) as coisas<sup>114</sup>. Se o dia é o circuito inteiro do Sol, então, haveria dia, mesmo que esse movimento se completasse numa hora. Se o dia é a demora, imaginando que o Sol percorria ainda o seu circuito no espaço de uma hora, seriam precisos vinte e quatro circuitos para completar um dia. Se fosse ambas as coisas, não haveria dia em nenhum dos casos. «Se o dia fosse ambas as coisas, nem se chamaria dia ao movimento, se o Sol desse uma volta completa no espaço de uma hora, nem à demora do Sol se, caso este parasse, passasse tanto tempo quanto ele costuma gastar a fazer uma volta completa de uma manhã a outra manhã» (*ibidem*). A noção de dia envolve, simultaneamente, a noção de movimento astral e de um intervalo temporal captado pela consciência. J. Guitton avança que o intervalo prevalece sobre o movimento, partindo do argumento de que se o Sol completasse o seu curso vinte e quatro vezes mais rápido, não seria considerado dia, mas, se ele se detivesse durante vinte e quatro horas, haveria na mesma um dia. Isto é o mesmo que dizer que, para Agostinho, o tempo não é *motus* nem *mora*, mas é mais *mora*<sup>115</sup>. Ricœur, no entanto, critica esta afirmação

---

<sup>114</sup> Esta temática é claramente retomada de Platão. Tal como referimos, no início deste capítulo, no *Timeu*, o Académico estabelece como unidade de tempo o dia, associando intrinsecamente o tempo e o céu. O dia é entendido como a manifestação visível da unidade numérica do Uno e do permanente, uma vez que possibilita a medida e a comensurabilidade do tempo. Para além disso, o dia é formado pelo movimento circular do Sol; este círculo é o sinal mais perfeito do Uno. Assim, *chronos* e *ouranos* são indissociáveis: relembremos que é aquando da ordenação do céu pelo demiurgo que a lei do número se torna operante e o movimento ordenado do tempo torna-se perceptível no céu, na forma do círculo, o que resulta na já referida e criticada concepção circular do tempo. «Vemos, pois, que o meio que nos possibilita a noção de número e de tempo, a atividade da filosofia, é o Sol enquanto luz, que se oferece em cada uma das suas aparições e ausências como unidade (dia) e simultaneamente torna visível o espaço celeste e os movimentos astrais, mensuráveis a partir do dia» (M. C. FIALHO, 1990, 72 sqq.).

<sup>115</sup> 185.

visto que é o próprio Agostinho a dizer que abandona a sua investigação sobre a noção de dia e, nesse caso, não faz mais sentido distinguir *motus* e *mora*. A ideia de *distentio animi* que virá substituir o espaço de tempo não se vincula mais a *motus* do que a *mora*<sup>116</sup>.

Estas hipóteses levantadas para a noção de dia servem apenas para comprovar a necessidade de se dissociar o tempo do movimento, particularmente, do movimento do Sol. De facto, o objetivo da sua indagação não é saber que coisa é aquela a que se chama dia, mas descobrir o que é esse tempo que nos permite dizer que, se o Sol completar o seu curso num espaço de tempo de doze horas, ele demorou metade do tempo que costuma demorar.

Na linha da sua argumentação anterior, assente em pressupostos hipotéticos e indemonstráveis, recorre a um exemplo da Sagrada Escritura, que, diga-se, a inexistência de exegese forçava a tomar como científico. Trata-se da cena do Antigo Testamento em que Deus, a pedido de Josué, parou o Sol, para que este pudesse vencer a batalha, tendo, no entanto, o tempo continuado a correr. Neste episódio, Deus detém o Sol para prolongar o dia, – julgava-se que o Sol é que circulava em redor da Terra e a interpretação fundamentalista deste excerto bíblico provocou, por exemplo, a condenação à fogueira de Copérnico e o silenciamento de Galileu – e Agostinho acrescenta que o tempo continuou a avançar, e tem razão, pois continuou a haver o movimento dos combates e todo o movimento ocorre no tempo, nada é possível fora do tempo<sup>117</sup>. No entanto, o autor negligencia este movimento

---

<sup>116</sup> Cf. RICŒUR, *TR* I, 38. Callahan não se refere à prioridade de nenhum dos elementos, visto que esta distinção só seria viável se fosse possível uma aceleração ou um abrandamento da revolução solar e acrescenta que esta distinção é aqui evocada apenas para impossibilitar o movimento de constituir o tempo: «The distinction would assume practical meaning only if the sun should complete its revolution more rapidly or less rapidly. [...] He considers this point important here only insofar as it indicates that time itself is not changed by the motions of the heavenly bodies, even though a temporal expression like “day” might be used differently if there should be a change in these motions» (162).

<sup>117</sup> Na mitologia clássica, onde os deuses também podiam interferir no tempo sempre que lhes aprouvesse, há um milagre semelhante a este do Antigo Testamento: no *Anfitrião* de Plauto, narra-se um episódio em que Júpiter prolonga a noite para poder estar mais tempo com Alcmena. Não é necessário perguntar que fenómeno físico é que ocorreu, pois a Noite era encarada como uma divindade, a quem o pai dos deuses pediu o favor de se prolongar. Mas

dos combates para a possibilidade de se manter a tradição aristotélica que associa tempo e o movimento. Antes, pelo contrário, conclui que se o tempo continuou a avançar é porque é independente do movimento celeste.

---

a explicação astronómica mais plausível seria, também aqui, a paragem do Sol. Claro que na mitologia não havia explicações físicas, tudo era justificado espiritualmente, considerava-se toda a natureza divinizada. É interessante reparar como, acabado o romance, Júpiter teve o cuidado de repor e acertar a ordem temporal, o que manifesta a crença helénica, criticada por Agostinho, do tempo dependente dos movimentos astrais: «Agora, ó Noite, tu que esperaste por mim, restituo-te à liberdade: dá lugar ao dia; que ele ilumine os mortais com a sua luz clara e cândida. E quanto tu, ó Noite, foste mais longa do que a anterior, tanto mais breve farei que seja este dia: assim se compensarão os dois desequilíbrios» (PLAUTO, *O Anfitrião*, Introdução e versão do latim de Carlos Alberto Louro Fonseca, Lisboa, Edições 70, 1996, p. 59). Repare-se que enquanto no episódio bíblico não se considera a interferência de Deus descontroladora do tempo, aqui, pelo contrário, há a necessidade de restabelecer a normalidade temporal. Este passo, no entanto, parece ser uma paródia de um excerto da *Iliada* de Homero, que já no livro VII nos apresenta a noite divinizada. Ájax e Heitor são convidados pelos arautos, ministros de Zeus e representantes dos exércitos inimigos, a cessar o combate porque já era noite e «é bom obedecer à noite» (vv 281-282 *et passim*).

Por sua vez, Saint-Exupéry, na obra *O Príncipezinho*<sup>18</sup> (ed. Caravela, pp. 49-52), também nos apresenta um caso curioso, a partir do qual se pode estabelecer um paralelo intertextual pertinente com a reflexão agostiniana acerca da relação entre tempo e movimento, *motus* e *mora* na unidade de um dia e que se coaduna com as hipóteses evocadas por Agostinho de alteração do movimento cósmico. A dado momento, na sua viagem pelo espaço, o Príncipezinho encontra um pequeníssimo planeta onde vivia um acendedor de candeeiros com uma vida extenuante, pois tinha instruções (que insistia em cumprir cega e fielmente) para acender o único candeeiro do planeta à noite e a apagá-lo de manhã. Tarefa aparentemente simples. O problema é que de ano para ano o planeta tinha vindo a acelerar o seu movimento de rotação e, atualmente, bastava-lhe apenas um minuto para completar uma volta em redor do Sol. Repare-se que, neste caso, a *mora* do dia não são vinte e quatro horas, é um minuto, ela alterou-se com o *motus*, a quem está subordinada, ou seja, o dia é *motus* e *mora*; alterando o movimento, altera-se a duração. Assim o entendeu, infelizmente, o acendedor e isso causava-lhe um imenso transtorno: visto que tinha como referência para os dias o movimento cósmico e não o antigo período de vinte e quatro horas, que correspondia a um dia, para o qual tinha sido instruído, estava obrigado a acender e a apagar o candeeiro uma vez por minuto. Se considerasse o dia apenas como *mora*, ou seja, um ciclo de vinte e quatro horas e não uma rotação completa do planeta, só acenderia o candeeiro depois de mil e quatrocentos e quarenta dias e noites; é que, na nova velocidade de revolução do planeta, só uma hora tem sessenta dias, e é esse o problema: o movimento mudou, porém as instruções que guarda na sua memória permaneceram inalteráveis. Note-se que apesar de o movimento do Sol ter deixado de fornecer uma unidade de tempo fixa, há uma outra cronometragem temporal, marcada pelo movimento de outros relógios, a qual permite saber que a atual rotação do planeta dura um minuto. Porque o movimento do

Deus deteve o *motus* do Sol, houve claridade por mais tempo, a *mora* continuou a fluir, houve movimento dos combates e houve o tempo em que se desenrolou a batalha, mas não se põe a hipótese de o tempo estar relacionado com esses mesmos movimentos. Neste caso, depreende-se que a única função do Sol é marcar o dia e a noite, mas o substrato é a duração ou o intervalo temporal, o qual suspeitamos que não se pode deter, mesmo que fosse possível (dizemos com uma linguagem científica atual) imobilizar a rotação da Terra, porque haveria sempre outros movimentos que atestariam a passagem do tempo.

O autor das *Confissões*, derrogando toda a tradição que o precede, é assim o primeiro a admitir que se pode falar de espaço de tempo sem referência cosmológica: «ninguém me diga que os tempos são os movimentos

---

planeta já não é regular, está em aceleração constante, é aconselhável que se tome por unidade de tempo, já não o dia, mas outros movimentos uniformes.

Como em cada minuto há um dia e uma noite, ao fim de meia hora de conversa, o acendedor lembra ao Príncipezinho que já está ali há um mês. A alteração da duração do dia acarretou consigo, consequentemente, a alteração da duração dos meses, visto que são interdependentes. Contudo, a questão que realmente nos interessa é saber se, por acaso, tal impossível se tornasse realidade isso nos faria ficar mais tempo sobre a face da Terra, ou aceleraria o nosso processo de envelhecimento, ou alteraria a medida com que confrontamos, intelectualmente, os intervalos temporais? Agostinho diz que não. Para ele, é uma outra lei temporal que nos rege, uma lei maior, apenas assinalada e marcada pelo movimento dos elementos naturais. A alma está acima e fora do movimento externo. Há, segundo o autor Hiponense, um tempo independente do movimento e com o qual medimos o próprio movimento. É este tempo que nos governa que ele procura, na sua investigação.

Relativamente aos transtornos que esta aceleração trouxe à vida do acendedor, o visitante sugeriu-lhe uma estratégia que é tão hilariante quanto útil: «O teu planeta é tão pequenino que, com três passadas, lhe dás a volta. Portanto, basta pores-te a andar devagarinho e ficas sempre ao sol. Assim, quando quiseres descansar, começa a andar e o dia dura tanto tempo quanto tu quiseres» (SAINT-EXUPÉRY, 52). A proposta do Príncipezinho visava libertar o acendedor da escravidão do tempo, a que podemos chamar cosmológico. Para tal bastava acompanhar o movimento do planeta e obteria claridade por muito mais tempo, mas, por outro lado, não teria a noite de que ele tanto precisa para descansar. Em todo o caso, mesmo que o acendedor siga o conselho do seu hóspede, de fugir ao movimento do tempo cosmológico com o seu próprio movimento, provocando uma distensão no dia, consegue prolongar a claridade desse dia, mas não consegue dominar um outro tempo que o transcende e o subjugua, não consegue furtar-se a um outro tempo maior, que o domina, o faz envelhecer e arrasta todos os entes na sua duração – um tempo, diríamos, apreensível e mensurável pela consciência, mas irredutível ao número. Mais à frente voltaremos a abordar com maior profundidade e exposição esta dicotomia entre tempo do mundo e tempo da alma.



dos corpos celestes» (*ibidem*). Mas ele está prestes a encontrar na *distentio animi* um substituto para este suporte cosmológico do espaço de tempo, como deixa já antever, no fim da sua argumentação, pelo uso do termo *distentionem*, ainda sem o determinativo *animi*, mas não referido ao movimento de um corpo: «vejo, pois, que o tempo é uma certa [distensão<sup>118</sup>] (*quandam distentionem*). Mas vejo? Ou parece-me que vejo? Tu mo mostrarás, ó luz, ó Verdade» (*ibidem*).

Apesar de toda a argumentação anterior, Agostinho, ainda não fez a erradicação total da cosmologia, apenas invalidou a tese extrema de que o tempo é o movimento de um corpo, mas até Aristóteles concordaria com essa afirmação. De facto, convém relembrar que Aristóteles, apesar de associar o tempo ao movimento, nunca disse que o tempo era movimento ou vice-versa, apenas afirmava que o tempo era alguma coisa do movimento<sup>119</sup>. No entanto, Agostinho parece excluir qualquer possibilidade de o tempo ser algo do movimento. Apesar de reconhecer que todos os corpos se movem no tempo, esclarece que o movimento de um corpo é uma coisa e a medida da duração desse movimento é outra. É óbvio que só a segunda deve ser entendida como tempo. Não é, pois, o tempo que é medido pelo movimento, mas o movimento que é medido pelo tempo. Através do tempo, medimos o movimento de um corpo e podemos dizer quanto durou. Ricœur alerta que Agostinho já não está a pensar na medida do movimento de corpos celestes, mas na medida do movimento da alma humana. Se a medição do tempo consiste na comparação entre um tempo mais longo e um tempo mais curto, é necessário que haja um termo fixo de comparação. Todavia, esse termo não pode ser o movimento circular dos astros, porque esse, segundo o autor, é variável. O movimento pode parar, o tempo não. Só assim se compreende que nos seja possível medir tanto um corpo em movimento como em repouso<sup>120</sup>.

<sup>118</sup> Para maior aproximação ao étimo latino e, na esteira do correlato francês usado por Ricœur, propomos o termo “distensão” em vez de “extensão”, como traduz A. Espírito Santo.

<sup>119</sup> Vide o que dissemos antes acerca da concepção aristotélica do tempo e cf. CALLAHAN, 163-164.

<sup>120</sup> Cf. RICEUR, *TR* I, 38-39. Solignac, por seu turno, acrescenta que se o tempo se confinasse ao movimento dos corpos, perder-se-ia a noção de *presença* e de *presente*, que constituem o valor essencial do tempo humano, como o afirmará Heidegger. O tempo não pode ser somente ao nível das coisas; ele é ao nível da alma que o apreende e o mede (“Note complémentaire” n.º 18, 587-588).

Só falta mesmo ao autor esclarecer que distensão é esta em que consiste o tempo. Antes de o fazer, volta-se novamente para Deus e confessa uma vez mais a sua total ignorância acerca da essência e da medida do tempo, reafirmando a incapacidade da linguagem para explicar aquilo que manifesta<sup>121</sup>.

Finalmente, no capítulo xxvi, 33, o servo de Deus refere pela primeira vez a fórmula decisiva da *distentio animi*. Ela surge no seguimento de uma reflexão acerca da medida do tempo: «Com o tempo, meço o movimento de um corpo. Acaso não meço da mesma maneira o próprio tempo?» (XI, xxvi, 33). Será que se pode medir o movimento de um corpo sem se medir, concomitantemente, o próprio tempo em que ele se desloca? – insiste o autor. A possibilidade de se medir através do tempo o movimento de um corpo implica a possibilidade de se medir o próprio tempo. A questão fundamental é a de saber como é que se mede o próprio tempo. Será que medimos o tempo com o próprio tempo, mediremos um tempo longo com um tempo curto, tal como medimos um espaço longo com um espaço curto? Se assim for, medimos uma sílaba longa com a duração de uma sílaba breve, medimos a extensão de um poema pelo número de versos, a extensão dos versos pela duração dos pés, a duração dos pés pela duração das sílabas, a duração das sílabas longas pela duração das breves. Mas este método não nos garante uma medida exata do tempo, visto que se pode fazer ressoar um verso, um pé ou uma sílaba por mais ou menos tempo, dependendo de uma declamação mais arrastada ou mais viva. Esta argumentação leva-nos a concluir a inexistência de um termo fixo de comparação do tempo. Tal como não se encontrou uma unidade de medida no movimento uniforme, também não se a encontra no próprio ato de recitação. Isso quer dizer que a extensão que constitui o tempo é totalmente diferente da que constitui o espaço, que é independente do sujeito que a percebe, logo, só se pode tratar de uma distensão da alma. Esta meditação tem, pois, como resultado o reconhecimento do tempo como distensão: «inde mihi uisum est nihil esse aliud tempus quam distentionem: sed cuius rei, nescio, et mirum, si non ipsius animi» (*ibidem*). O autor não afirma logo, categoricamente, que é uma distensão da alma, talvez para não parecer

---

<sup>121</sup> Cf. XI, xxv, 32.

tirar conclusões demasiado rápidas, mas esta hesitação desaparecerá com a análise fenomenológica de vários exemplos que enunciaremos já a seguir. Esta forma sinuosa de afirmar a tese, conjugada com a conclusão que tem como ponto de partida um *inde*, segundo Ricœur, inconsequente, leva o mesmo a comentar que «s'il y a quelque noyau phénoménologique dans cette assertion, il est inséparable de la *reductio ad absurdum* qui a éliminé les autres hypothèses»<sup>122</sup>.

A incerteza leva-o a apelar mais uma vez a Deus, como é hábito nos momentos críticos que precedem a enunciação da solução<sup>123</sup>. A súplica não visa dar continuidade à fórmula alcançada, mas regressar à tese já avançada anteriormente (em xvi, 21 e xxi, 27) e que tinha ficado pendente, que o que medimos são os tempos que passam, visto que não podemos medir o futuro que ainda não existe, o presente que não tem extensão, nem o passado que já não existe. A recuperação desta asserção é fundamental para dar o último passo, que vai consistir no entrosamento dos dois temas fortes da investigação: a tese do tríplice presente, que resolvia o enigma da essência do tempo (um ser que carecia de ser) e a tese da distensão do espírito, que resolverá o enigma da extensão de uma coisa que não tem extensão. Resta, pois, desenvolver a ideia de um tríplice presente como distensão e a distensão como sendo a do tríplice presente. É este o traço de génio do livro XI das *Confissões* de Agostinho, como reconhece Paul Ricœur<sup>124</sup>. Para aí chegar é preciso verificar se medimos realmente os *prae-tereuntia tempora*. Ora, através de um conjunto de exemplos, o autor vai infirmar o que antes parecia ser óbvio.

### 2.2.3 *Distentio animi*

Agostinho apresenta como primeiro exemplo a voz de um corpo a soar. Ela só podia ser medida enquanto soava, ou seja, no tempo presente, porque só nesse momento existia o que podia ser medido, todavia, mesmo

---

<sup>122</sup> TR I, 39-40.

<sup>123</sup> Haeflner refere que onde a conversa com Deus «se condensa em expressão de orações próprias, podem-se reconhecer também limiares da articulação para o progresso do pensamento» (85).

<sup>124</sup> Vide TR I, 41.

nesse momento, ela não parava (*non stabat*): ia (*ibat*) e passava (*praeteribat*). Este exemplo parece afastar-nos ainda mais de uma solução apaziguadora. Mas é nesta dificuldade que Agostinho parece descortinar uma pista: «Com efeito (*enim*), passando, estendia-se (*tendebatur*) por uma extensão de tempo (*in aliquod spatium temporis*) em que podia ser medida, já que o presente não tem qualquer extensão» (XI, xxvii, 34). A investigação deve, então, centrar-se no tempo que passa para o passado e não no presente pontual, porque nesse nada pode existir; já tínhamos visto num exemplo anterior em que se procurou o presente num espaço de cem anos, de doze meses, de um dia, etc., como em rigor o presente é um instante sem extensão, que mal chega a ser logo vem outro que o faz ir embora. Se o tempo não se mede no presente, mas na sua passagem para o passado, será que ainda se pode dizer que é «ao passar» que se mede?

O segundo exemplo vai demonstrar que não. Parte-se deste tempo que passa, no entanto, já não se fala da passagem ao passado, mas da passagem no presente, ou seja, o som enquanto soa, que só pode e não pode ser medido enquanto não terminar. «Imagina que outra voz começa a soar e ainda soa, numa vibração contínua, sem interrupção: meçamo-la, enquanto soa; pois, logo que tiver cessado de soar, já terá passado e nada haverá que possa ser medido» (*ibidem*). Todavia, só se pode medir o som da voz a partir do momento em que começa a soar até ao fim, e não apenas enquanto está a ressoar. É preciso que ele cesse para que tenha um começo e um fim, ou seja, um intervalo mensurável que permita dizer se é longo ou breve ou compará-lo com outros intervalos. Por outro lado, se esperamos que ele cesse, então já não pode ser medido, porque já não existe. Em suma, não medimos a voz que passa nem quando passa nem quando já tiver cessado. A nossa dificuldade parece ser maior do que nunca. Não podemos medir o futuro nem o passado porque não existem; não podemos medir o presente porque é indivisível; e até o próprio tempo que passa, que, no primeiro exemplo, tinha sido separado do presente pontual, e que se entrevia como solução para este enigma, não pode ser medido, porque não está completo. «Por conseguinte, não medimos os tempos futuros, nem os passados, nem os presentes, nem os que estão a passar, [o impasse é total, pois parece que o tempo não pode ser medido em nenhuma circunstância] e no entanto medimos os tempos» (*ibidem*). De onde nos vem, então, esta certeza de que os medimos, se não sabemos

como? Será que há uma forma de medir simultaneamente os tempos que passam depois de terem cessado e enquanto continuam? É para verificar esta hipótese que Agostinho nos propõe um terceiro exemplo, o da recitação de cor de um verso, que servirá para fazer, finalmente, a ligação entre a questão da medida e a do tríplice presente; é que a saída só será encontrada no passado e no futuro gnosiológicos, que até agora tinham ficado fora desta reflexão.

O verso *Deus Creator omnium*, retirado de um hino de Santo Ambrósio, é formado por oito sílabas, quatro breves e quatro longas, alternando umas com as outras. Note-se que uma sílaba longa tem uma duração dupla da sílaba breve; na pronunciação o autor dá-se conta disso, e é assim, na medida em que o ouvido o percebe distintamente: «pronuntio et renuntio, et ita est, quantum sensitur sensu manifesto» (XI, xxvii, 35). Este facto confirma a certeza anterior de que medimos os tempos. Mede-se a sílaba longa com a breve e apercebemo-nos de que a longa tem o dobro do tempo da breve. Sendo as sílabas breves e longas por comparação, não é possível sobrepô-las, como se fossem medidas de espaço. Com efeito, é preciso reter (*tenere*) a breve e aplicá-la (*applicare*) à longa. Mas, nesse caso, a aporia anterior do som permanece válida para as sílabas: como é que se pode reter o que já cessou? Se medimos uma sílaba longa com a sílaba breve que a precedeu, a breve teve de deixar de existir para que a longa tenha começo. A própria sílaba longa tem de cessar para ficar completa. Assim, não conseguimos medir uma sílaba com a outra a menos que ambas tenham cessado, e, mesmo assim, Agostinho assegura que as mede e diz que percebe claramente que uma tem metade do tempo da outra. Esta afirmação convicta só é possível porque as sílabas já passaram e terminaram. Logo, a aporia resolve-se se não falarmos das sílabas que já não são ou ainda não são, mas das suas impressões deixadas na memória e dos seus sinais deixados na expectativa e assim voltamos à tese do tríplice presente. «Por conseguinte, meço, não as [próprias] sílabas (*ipsas*) que já não existem, mas, na (*in*) minha memória, meço alguma coisa que permanece gravado (*infixum*) nela» (*ibidem*). O problema da medida e, consequentemente, da essência do tempo resolve-se, pois, na memória e na expectativa gnosiológicas, o que significa que é em definitivo na alma que o tempo ocorre.

É, pois, no espírito que se medem os tempos: «in te, anime meus, tempora metior» (XI, xxvii, 36). E como é que se medem os tempos no espírito? Medem-se enquanto aí permanece, depois da sua passagem, a impressão produzida no espírito pelas coisas que passam: «Meço a impressão (*affectionem*) que as coisas, ao passarem, gravam em ti e que em ti permanece (*manet*) quando elas tiverem passado, e meço-a, enquanto presente, e não as coisas que passaram, de forma a que essa impressão ficasse gravada» (*ibidem*). Encontrámos no espírito o elemento fixo que permite comparar os tempos longos e os tempos curtos: com a impressão, o verbo fundamental não é mais passar (*transire*), mas sim permanecer (*manere*). Medimos já não as coisas que passaram, que são passado e não podem ser medidas, mas sim a impressão que essas coisas deixaram na alma, e medimo-la enquanto presente. Os dois enigmas, o do ser/não-ser e o da medida do que não tem extensão, são desta forma resolvidos ao mesmo tempo.

Assim, quando medimos intervalos de tempo, é a impressão que medimos. Para comprovar este facto, Agostinho apresenta-nos alguns exemplos. Quando medimos um período de silêncio e dizemos que foi tão longo como um som que passou antes, temos de medir na mente o som como se ele estivesse agora a soar e comparar o tempo do período de silêncio com o tempo do som, tal como agora o relembramos. Posto isto, estamos aptos para recitar mentalmente, em silêncio, poemas, versos e discursos e comparar o tempo de um com o de outro, precisamente da mesma maneira como se os pronunciássemos em voz alta.

Comenta Callahan<sup>125</sup> que o que Agostinho refere aqui acerca do silêncio e do som oferece um interessante complemento para o que ficou referido anteriormente acerca da forma como medimos o repouso em oposição com o movimento. Tal como conseguimos medir o silêncio por comparação com um som precedente, também, do mesmo modo, podemos medir o repouso por comparação com um movimento precedente. Mas, para que tal seja possível, medimos o período de silêncio ao medirmos, simultaneamente, o som como se ele estivesse a passar no presente; igualmente, medimos o período de repouso medindo, ao mesmo tempo, o movimento como se ele existisse ainda. A propósito deste exemplo, J. Reis observa

---

<sup>125</sup> 174.

que este silêncio não é um silêncio absoluto, como acontece nas pausas musicais, visto que nesse tempo silencioso, referido por Agostinho, continua a haver um som imaginado, que de facto não soa, mas que também, ao contrário do que julga o autor, não pode ser algo de propriamente espiritual, pois ele é imaginado através de determinações sensíveis (como se interviesse a voz e boca), determinações estas que Agostinho, erradamente, julga pertencerem à alma. Embora ele não o soubesse, hoje está praticamente estabelecido que «normalmente não podemos ter nada na consciência que não seja mediado por palavras incoadas, palavras que decerto não são proferidas em voz alta, mas que, mesmo assim, se lhes prestarmos atenção, nos surgem nos nossos órgãos fonadores como algo irreduzível e corpóreo, bem longe pois do nada que ele julga»<sup>126</sup>. Porque o autor não o sabia, ele julga que o som imaginado é um produto da alma, que não tem qualquer matéria, e que acontece sem a intervenção dos órgãos fonadores, por isso, o movimento dos poemas e dos discursos em silêncio e, consequentemente, do seu tempo é, com efeito, do domínio da alma ou espiritual. «Se ao afastar o movimento dos corpos da essência do tempo, a alma ainda estava predominantemente voltada para fora, agora ela experimenta que o pode constituir no seu próprio seio, sem até precisar de sair»<sup>127</sup>. Este é um fator determinante para a tese agostiniana do tempo enquanto produto do movimento da alma.

---

<sup>126</sup> 337.

<sup>127</sup> ID., 337. Repare-se no aumento gradual de importância de que tem sido alvo a alma na conceção agostiniana de tempo. À alma humana foi-lhe reconhecida a faculdade de medir os intervalos de tempo e o movimento recorrendo ao próprio tempo. A alma humana tem o poder de medir intervalos temporais nos quais se incluem os dos movimentos cósmicos, ainda que estes possam suspender ou alterar a sua velocidade. Também Plotino tinha dito que o tempo era uma distensão da atividade da Alma, mas, relembremos, não falava da alma humana, mas sim da Alma do mundo. Ademais, para Agostinho, o tempo é uma atividade da alma através da qual o movimento é medido, para Plotino é a atividade da alma devido à qual existe o movimento. Aristóteles também considerava a atividade da alma necessária para a existência do tempo, a ela cabia a função de apreender o tempo. Ressalve-se, porém, as divergências. Na conceção temporal agostiniana, a atividade da alma ocupa um lugar capital, enquanto que, na conceção aristotélica de tempo, ela é referida apenas de forma efémera e assume um caráter pouco relevante. O tempo, como aspeto do movimento, só existe se for percebido pela alma, mas pode ser considerado na sua relação com o movimento sem a referência explícita à alma que o percebe (cf. CALLAHAN, 162-171).

Finalmente, suponhamos que alguém pretendeu emitir um som um pouco mais alongado e determinou previamente, na sua mente, qual há de ser a sua duração, esse, na verdade, delimitou a duração do tempo em silêncio e, confiando-o à memória<sup>128</sup>, começou a emitir esse som que soa até atingir o limite fixado. Para sermos mais exatos, temos de dizer que o «tal som soou e soará, pois a parte que se extinguiu sem dúvida soou, enquanto o que resta soará, e assim se prolonga, enquanto a [intenção]<sup>129</sup> presente (*praesens intentio*) arrasta (*traicit*) o futuro para o passado, crescendo o passado com a diminuição do futuro, até ao momento em que, com a extinção do futuro, tudo é passado»<sup>130</sup>.

Neste último exemplo, considera-se com maior precisão como é que o tempo está na alma. O som tem duas partes, o passado e o futuro, visto que não pode haver som, tal como não pode haver movimento, num presente indivisível. O presente agora já não é um ponto, nem sequer um ponto de passagem, é uma “intenção presente”, ou seja, deixa-se de falar do tempo presente sem extensão, isto é, como ponto de passagem, confere-se um sentido diferente ao conceito, falando-se agora de intenção presente (*praesens intentio*). Ricœur explica esta mudança de atenção para intenção com o facto de esta passagem do futuro para o passado se ter tornado uma transição ativa: o presente já não é só atravessado, mas é ele que faz atravessar o futuro para o passado, fazendo aumentar o passado com a diminuição do futuro<sup>131</sup>. Neste presente indivisível só há a intenção (*intentio*) da alma, através da qual o futuro se torna passado. Esta diminuição do futuro, que ainda não existe, com o aumento do passado, que já não existe, só é possível na alma, porque ela, de algum modo, não é apenas

---

<sup>128</sup> A composição imaginativa do som que é confiado à memória corresponde a um primeiro presente; a memória onde é guardado o som é passado, mas é também o futuro ou a previsão do presente efetivo da emissão do som; a esta previsão segue-se a passagem “punctual” pelo presente, de tal modo que logo o passado vai crescendo à custa da diminuição do futuro (cf. J. REIS, 338).

<sup>129</sup> Para marcar a diferença entre os termos latinos *attentio* e *intentio*, em vez de “atenção”, como traduziu A. Espírito Santo, propomos “intenção”.

<sup>130</sup> «Immo sonuit et sonabit: nam quod eius iam peractum est, utique sonuit quod autem restat, sonabit atque ita peragitur, dum praesens intentio futurum in praeteritum traicit diminutione futuri crescente praeterito, donec consumptione futuri sit totum praeteritum» (XI, xxvii, 36).

<sup>131</sup> TR I, 45.



presente, mas estende-se para o passado e para o futuro, isto é, o verso que vou declamar e do qual viso a totalidade no momento anterior à sua recitação, durante a recitação e depois desta terminada, mostra-nos que a distensão da alma resolve-se por uma permanência de intenção em virtude da qual o espírito conserva a impressão que deixa nele próprio o passado e antecipa o futuro; assim, a cada momento do presente, o passado e o futuro são incluídos na intencionalidade da alma. A medida do tempo dá-se, pois, apenas ao nível do passado e do futuro, visto que o presente é excluído: este esgota-se em ser, primeiro, a intenção para o verso inteiro a recitar no futuro; depois para um futuro que já é menor e para um passado que se vai enchendo, e assim sucessivamente, até que já não há intenção para o futuro porque, tendo acabado, ela vai toda para o passado. Apesar da tendência para se desvalorizar o presente, ele não é totalmente negado. O presente é atravessado e faz atravessar, ainda é algo em si mesmo, não tem a continuidade do passado e do futuro gnosiológicos, mas é feito perdurar pela atenção<sup>132</sup>.

«Mas como diminui ou se extingue o futuro que ainda não existe, ou como cresce o passado que já não existe, senão porque no espírito (*in animo*), que faz isso, há três operações: a expectativa (*expectat*), a atenção (*attendit*) e a memória (*meminit*)? Desta forma, aquilo que é objeto da expectativa passa, através daquilo que é objeto da atenção, para aquilo que é objeto da memória»<sup>133</sup>.

Agostinho atribui ao espírito uma energia espiritual que constitui o nosso presente, na medida em que ele executa três atividades solidárias: espera (*expectat*), está atento (*attendit*) e recorda (*meminit*). O objeto da expectativa tornando-se objeto da atenção transforma-se em objeto da memória. Assim, o futuro tem a sua existência na expectativa da alma e o passado na memória da alma. O presente, sendo indivisível, não tem extensão,

---

<sup>132</sup> Cf. *infra* o problema da extensão do presente.

<sup>133</sup> «Sed quomodo minuitur aut consumitur futurum, quod nondum est, aut quomodo crecit praeteritum, quod iam non est, nisi quia in animo, qui illud agit, tria sunt? Nam et expectat et attendit et meminit, ut id quod expectat per id quod attendit transeat in id quod meminerit» (XI, xxviii, 37).

mas a atenção da alma fá-lo durar e, deste modo, oferece uma passagem apenas *punctual* do futuro para o passado:

«Por conseguinte, quem nega que as coisas futuras ainda não existem? E, todavia, já (*iam*) existe no espírito a expectativa das coisas futuras. E quem nega que as coisas passadas já não existem? E, todavia, ainda (*adhuc*) existe no espírito a memória das coisas passadas. E quem nega que o tempo presente não tem extensão (*carere spatio*), porque passa num instante (*quia in puncto praeterit*)? E, todavia, perdura a atenção (*perdurat attentio*) através da qual tende a estar ausente aquilo que estará presente» (XI, xxviii, 37).

Com estes exemplos Agostinho reforçou a ideia de que é o espírito que mede os intervalos de tempo e que estes intervalos estão nele unicamente. Medimos um período de silêncio convocando à mente um som precedente que já não existe e que, por isso, já não pode em si mesmo fornecer uma unidade de medida. O silêncio e o som possuem um intervalo de tempo que só pode ser medido no espírito, porque este retém a impressão deles quando tiverem passado completamente e já não existirem mais. Isto permite, por exemplo, que uma pessoa consiga emitir um som com base numa medida de tempo definida previamente e que permanece no espírito<sup>134</sup>.

Que queremos dizer, então, com a expressão absurda “um longo futuro”, já que o futuro não existe? Um longo futuro não é mais do que uma longa expectativa do futuro. Igualmente, um longo passado é uma longa memória do passado. A partir de agora, é “na” alma, a título de impressão, que a expectativa e a memória têm a sua extensão. Contudo, a impressão só está “na” alma porque e enquanto o espírito age, isto é, espera, está atento e recorda. E este processo estende-se a todos os campos da existência. A própria vida do ser humano está distendida para o passado pela memória e para o futuro pela expectativa, estas, por sua vez, estão incluídas na vida presente do ser humano juntamente com a atenção presente que é,

---

<sup>134</sup> Esta abordagem introspectiva permite a Agostinho pensar o tempo em termos psicológicos, método que Aristóteles não poderia seguir, visto que para ele o tempo era uma questão física e a própria atividade da mente é apenas um outro género de movimento. Para o Estagirita, a alma estava dependente do movimento externo para poder calcular o tempo com alguma exatidão, enquanto que a visão agostiniana tem a alma como independente do movimento externo, no fundo, ela assume a função de árbitro rigoroso do tempo. (CALLAHAN, 174-175)

ao mesmo tempo, a linha divisória entre o futuro e o passado e a ponte de passagem do futuro para o passado. Isto mesmo se aplica a qualquer período de tempo, curto ou longo, e a todo o período da existência humana, como afirma o próprio autor cristão.

O último exemplo apresentado pelo autor, a recitação de um salmo, visa não só denotar isso mesmo, como marca o ponto de articulação da teoria da *distentio* com a do tríplice presente. Segundo Ricœur<sup>135</sup>, é do tríplice presente reformulado, agora, como tríplice intenção que brota a distensão da alma. O exemplo da recitação de um salmo pretende explicar a estrutura ontológica do triplo presente ou da distensão da alma, pois a recitação manifesta a atividade da alma como um movimento feito de interação entre expectativa, memória e atenção. Transcrevemo-lo quase na íntegra devido à sua extrema importância como resposta final do Hiponense à questão do tempo, mas também pela sua utilidade para a abordagem da oposição *distentio/intentio animi* e ainda porque é este exemplo que abrirá a Ricœur a via de reflexão da narrativa como solução poética à aporética do tempo<sup>136</sup>.

«Tenho a intenção de recitar um cântico que sei: antes de começar, a minha expectativa estende-se (*tenditur*) a todo ele, mas, logo que começar, a minha memória [estende-se]<sup>137</sup> (*tenditur*) tanto quanto aquilo que eu desviar da expectativa para o passado, e a vida desta minha ação (*uita huius actionis*) [distende-se]<sup>138</sup> (*distenditur*) para a memória, por causa daquilo que recitei, e para a expectativa, por causa daquilo que estou para recitar: no entanto, está presente a minha atenção (*praesens attentio*), através da qual passa o que era futuro, de molde a tornar-se passado. E quanto mais e mais isto

---

<sup>135</sup> TR I, 46. «É, pois, no seio das referências da alma que se situa a *distentio* temporal, por sua vez, reveladora de que o tempo só tem ser por meio da experiência vivida e narrada de uma consciência, capaz de o sentir como a passagem do futuro para o passado, através do presente vivido» (M. L. PORTOCARRERO 2005, 57).

<sup>136</sup> «Comme on verra plus loin, cet exemple nous met sur la voie qui conduit de la considération du temps à celle du récit» (RICŒUR, 1982, 5).

<sup>137</sup> Optamos por traduzir *tenditur* por “estende-se” em vez de “amplia-se”, como traduziu o nosso tradutor, para marcarmos de forma mais vinculada, também ao nível lexical, a oposição *intentio/distentio*. Pela mesma razão, traduziremos *distenditur* por “distende-se”, em vez de “estende-se”.

<sup>138</sup> Vide nota anterior.

avança (*agitur et agitur*), tanto mais se prolonga a memória com a diminuição da expectativa, até que esta fica de todo extinta, quando toda aquela ação, uma vez acabada, passar para a memória. E o que sucede no cântico na sua totalidade, [...] sucede igualmente numa ação mais longa, da qual, talvez, aquele cântico seja uma pequena parte; sucede ainda na vida do homem, na sua totalidade, da qual são partes todas as suas ações; isto mesmo sucede em todas as gerações da humanidade, de que são parte todas as vidas dos homens» (XI, xxviii, 38)<sup>139</sup>.

Através de uma metáfora que compara a atividade da alma, na recitação de um salmo, a uma intenção distendida e a uma distensão estendida, o filósofo explicou os vários atributos que o tempo parece possuir. Mas deixemos, por agora, de parte esta antítese entre *distentio* e *intentio* e realcemos a atividade da alma fundadora do tempo apenas como *distentio*.

A alma tem a sua existência num presente indivisível, porém tem também a capacidade de se distender em duas direções, para o futuro através da expectativa e para o passado, através da memória. Porque o tempo é considerado a medida do movimento, ele só pode existir na alma, porque só aí podem existir simultaneamente o passado e o futuro no presente, através dos quais a duração pode ser medida.

Uma vez que o presente no qual a alma existe e mede é indivisível, Callahan<sup>140</sup> adverte que não se deve pensar a distensão que se identifica com o tempo como sendo uma extensão quantitativa. Antes, é uma atividade vital sem quantidade, e o tempo não tem extensão quantitativa, porque nenhuma duração é medida num momento indivisível pela coincidência, na alma, do passado, do presente e do futuro. Assim, o tempo pode ser comparado a uma distensão e pode-lhe ser atribuída uma extensão por referência com os movimentos que ele mede. Já que o movimento não pode acontecer totalmente de uma só vez e, por isso, deve ter uma sucessão

---

<sup>139</sup> «Dicturus sum canticum quod noui: antequam incipiam, in totum expectatio meam tenditur; cum autem coepero, quantum ex illa in praeteritum decerpsero, tenditur et memoria mea, atque distenditur uita huius actionis mea in memoriam propter quod dixi et in expectationem propter quod dicturus sum, praesens tamen adest attentio mea, per quam traicitur quod erat futurum ut fiat praeteritum» (XXVIII, 38).

<sup>140</sup> 177.

de modo a existir completamente, a alma deve representar esta sucessão para si própria, através de uma atividade a que se pode chamar, por analogia, distensão. Isto é o mesmo que dizer que a extensão quantitativa do movimento é conhecida pela alma como uma extensão e pode ser medida como tal apenas enquanto a alma representa esta extensão para si própria recorrendo a uma impressão ou a uma atividade que é uma imagem e uma medida vital e inextensa do próprio movimento. Este conceito de distensão inextensa proporciona a Agostinho a reconciliação do presente indivisível com a ideia que habitualmente formamos do tempo como uma passagem numa sucessão extensa.

Com esta tese do tríplice presente e da *distentio animi*, Agostinho parece alcançar uma solução satisfatória para o enigma do tempo e solucionar as aporias que encontrou pelo caminho. Todavia, esta mesma solução engendra outras aporias e outros problemas. Por cada cabeça cortada à Hidra há outra que surge no seu lugar.

#### 2.2.4 A problemática do presente

Podemos entender esta metáfora da distensão, que na realidade é inextensa, como uma tentativa de reconciliação do presente indivisível com a ideia que habitualmente formamos do tempo como uma continuidade. Mas será que se consegue realmente essa reconciliação?

De facto, quando Agostinho confere alguma continuidade ao presente através da atenção que o faz perdurar, ele deixa de ser um simples limite das continuidades do passado e do futuro e assemelha-se a uma extensão. Porém, J. Reis observa que se trata de uma continuidade resultante do instante «que simplesmente mede o futuro ou o passado e portanto de um presente de segundo grau; mas, mesmo assim, algo *em si mesmo* em relação aos respetivos passado e futuro, porque uma continuidade própria»<sup>141</sup>. Contudo, poderíamos ter muito mais se Agostinho fizesse prevalecer o postulado da experiência. Por um lado, ele passa a vida a admitir que

---

<sup>141</sup> 352. Para o desenvolvimento da problemática da continuidade do presente, *Vide* ID., 343-353.

o que se mede é o presente efetivo e, por outro lado, a teoria leva-o a contrariar os dados da experiência, reduzindo o presente a um mero ponto de passagem sem continuidade entre o futuro e o passado, restando apenas um presente a que poderemos chamar de *punctual*. Com a introdução da intenção presente este ponto de passagem é o da contagem do passado e do futuro, uma vez que é no presente que o tempo se continua a medir, embora se trate de medir o passado ou o futuro e não o presente efetivo: «o que existe é este futuro, e depois o passado e – porque apesar de tudo não se perdeu por completo o presente – na passagem por este último, há a contagem, instante a instante, do futuro e, com um momento de atraso, do passado»<sup>142</sup>.

Convém relembrar algo já referido anteriormente: enquanto para Ricœur é a intenção presente que faz passar o tempo, para J. Reis, o tempo passa por si próprio e chega à consciência através de imagens perçecionadas no presente efetivo. A função da intenção presente é apenas a de contagem. Assim, J. Reis considera que este presente que o autor julga ter salvo com a duração da atenção é um presente em segundo grau e que o verdadeiro presente, aquele que ele considera o elemento nuclear do tempo, posto que é a percepção e não a imaginação, se perdeu. Para Agostinho, só o futuro e o passado gnosiológicos podem ter continuidade, mas estes fazem parte da imaginação e não da percepção. Daí que J. Reis diga que «a Agostinho, evidentemente, faltou a hodierna análise fenomenológica da imaginação, própria da memória, na sua diferenciação relativamente à percepção. E, por outro lado, dado o acento da sua teoria do “tríplice presente”, essa diferenciação ainda lhe é mais difícil de alcançar. Daí que ele não se aperceba que não é a mesma coisa medir uma continuidade no presente ou no passado. Medir o verso no presente é medi-lo enquanto ele é declamado e por isso enquanto *efetivamente se sente*, enquanto *existe*; medi-lo no passado – ou, o que é o mesmo, na memória – é medi-lo na *mera* imaginação que nos fica após essa existência»<sup>143</sup>. E inicialmente, se atentarmos nos exemplos anteriores, o autor parece ter essa garantia fornecida pela experiência de que o que medimos é o tempo presente efetivo, não o presente

---

<sup>142</sup> ID., 343.

<sup>143</sup> ID., 349. As palavras em itálico e entre aspas são da responsabilidade do autor.

em “segunda mão”<sup>144</sup>, como lhe chama J. Reis, o presente que se mede “após” ou “antes” de passar: «Imagina que a voz de um corpo começa a soar, e soa, e soa ainda, e eis que deixa de soar, e faz-se silêncio, e a voz passou e já não há voz. Havia de ser, antes de soar, e não podia ser medida, porque ainda não existia, e agora não pode, porque já não existe. Por isso, podia ser medida no momento em que soava, porque nesse momento existia o que podia ser medido» (XI, xxvii, 34). Estamos perante um confronto entre a experiência e a teoria acerca da continuidade do presente. O presente contínuo entre o passado e o futuro que Agostinho não encontra na teoria, encontra-o, inicialmente, na experiência vivida. Ela começou por revelar ao próprio autor que as coisas se medem no presente, porque é nesse momento que elas existem, mas foi preciso emendar a experiência para salvar a teoria. Por isso, Agostinho muda do registo do presente para o registo do passado, e fã-lo, repitamo-lo, porque vê no presente um limite e as continuidades só no passado e no futuro e, acrescenta J. Reis, «nem sequer deixa pôr a hipótese de uma continuidade no presente e, consequentemente, nem sequer deixa ver o que na realidade se passa, que é “ao passar” ou no presente que medimos o tempo»<sup>145</sup>.

Esta crítica severa ao Bispo de Hipona é justificada pela forma como este negligencia e quase aniquila o presente para que a sua teoria possa chegar a bom termo. Para J. Reis, o tempo só se pode medir no presente efetivo, porque o presente é formado de instantes sucessivos que lhe conferem continuidade. O instante, segundo ele, baseado em Aristóteles, não é um indivisível mas uma «parte» constitutiva da continuidade; desta maneira não há só a continuidade do passado e do futuro, mas também a do presente<sup>146</sup>. A sua crítica a Agostinho assenta no facto de este querer expor uma teoria que vai no sentido oposto ao da experiência que para o próprio efeito

---

<sup>144</sup> ID., 350.

<sup>145</sup> ID., 350.

<sup>146</sup> «Porque na tradição se pensa o instante como inextenso, nem nos passa pela cabeça que, pondo um a seguir ao outro, assim podemos constituir, com eles próprios, a continuidade, antes julgamos que contínuos são só o passado e o futuro e o instante não passa da sua divisão. No entanto, a simples continuidade do passado e do futuro, porque eles são passado e futuro *de* um presente, são o já e o ainda não *dele*, implica que os instantes constituam uma continuidade» (ID., 344).

invoca. A teoria que concebe o presente como o limite do passado e do futuro, não permitindo como continuidades senão a estes últimos, vai contra a própria experiência da dispersão da vida, que irá invocar no capítulo 39, visto que se trata efetivamente da dispersão da sua vida real e não do que “ainda há de ser” ou do que “já foi”; vai contra as experiências invocadas do som que, tendo começado, ainda não acabou e por isso dura; da sílaba longa que, justamente enquanto soa, é medida pela breve que se guardou na memória; e até do som que já em silêncio se mede. A certeza de que é no presente que se mede o tempo reflete-se na própria reiteração, um pouco por todo o lado, da afirmação de que é ao passar que se mede o tempo, quando o percebemos: «mas medimos os tempos que passam, quando, sentindo-os, os medimos; [...] Quando, pois, o tempo está a passar, pode sentir-se e medir-se, quando, porém, tiver passado, não pode, porque não existe» (XI, xvi, 21). O próprio afirma que a impressão gravada na memória e antecipada na expectativa é medida no presente, claro que não se trata um presente efetivo, mas ainda assim é um presente: «Meço a impressão que as coisas, ao passarem, gravam em ti e que em ti permanece quando elas tiverem passado, e meço-a, enquanto presente, e não as coisas que passaram, de forma a que essa impressão ficasse gravada» (XI, xxvii, 36). «Ou seja, em resumo, a experiência grita – contra o “grito” da teoria – que o presente é tanto uma continuidade como o passado e o futuro»<sup>147</sup>.

Reconhecemos alguma razão nas observações de J. Reis, sobretudo, quando defende que o tempo real ou efetivo – nós diríamos “cosmológico” ou “cronológico” – é o presente; o passado e o futuro não passam de memórias e expectativas, ou, se preferirmos, imagens recordadas e imagens antecipadas na imaginação – que constituem o que denominamos de “tempo psicológico”. No entanto, a sua visão peca por ser demasiadamente física ou cosmológica, contra a de Agostinho, excessivamente metafísica e psicológica. Se pudermos conciliar as duas, talvez fiquemos mais perto de uma solução satisfatória. A este assunto voltaremos quando confrontarmos tempo cosmológico e tempo psicológico.

---

<sup>147</sup> ID., 352.



### 2.2.5 *Distentio/intentio animi*

Se atentarmos, igualmente, nos exemplos referidos por Agostinho, não podemos deixar de sublinhar uma oposição latente entre *distentio* e *intentio*, entre passividade e atividade, do mesmo género do contraste tempo/eternidade, mas agora no seio do próprio tempo. J. Guitton, Solignac, Ricœur e J. Reis insistem nesta dialética interna do próprio tempo entre intenção e distensão<sup>148</sup>, faculdades antagónicas do espírito: a primeira consiste na atenção do espírito que faz passar o tempo, devido a uma atividade tríplice e a segunda na dispersão do próprio espírito pelas impressões passivas da memória e da expectativa. J. Guitton refere que «Saint Augustin par le progrès de sa réflexion a dû attribuer au temps des qualités opposées. Son étendue est une *extensio*, une *distentio* qui enveloppe en elle une *attentio*, une *intentio*. Le temps par là se trouve intimement lié à l'*actio*, dont il est comme la forme spirituelle»<sup>149</sup>.

Solignac chama a atenção para o facto da negatividade do tempo ser dialeticamente invertida, porque a *intentio* supera e corrige a *distentio*. Salienta, como Ricœur, a diferença que Agostinho parece estabelecer entre *attentio* e *intentio* para marcar a presença do espírito através da passagem do tempo: o primeiro termo tem um sentido mais objetivo, exprime a permanência da consciência através da sua atenção ao objeto; o segundo tem um sentido mais subjetivo, exprime a atividade do espírito que visa e unifica a totalidade dos seus momentos. Através da *intentio* o ser humano temporaliza, efetua o tempo e supera-o. Mas esta positividade não é total, pois, ao mesmo tempo, o espírito humano é temporalizado pela *distentio*. O tempo é este duplo ritmo positivo e negativo da *intentio* e da *distentio*,

---

<sup>148</sup> Segundo a origem semântica do termo e seguindo a norma da transliteração dos vocábulos latinos para língua portuguesa – o “t” latino é transliterado com “c”-, seria mais correto usar o termo distensão grafado com “c” em vez de “s”, aproximando-o, assim, da raiz etimológica de “atenção” e de “intenção”, ambos derivados de *attentio* e *intentio*. Infelizmente, o Dicionário de Língua Portuguesa da Academia das Ciências de Lisboa não contempla o termo grafado com “c”, apresentando apenas a palavra “distensão”, cuja origem semântica não é *distentio*, mas *distensio*.

<sup>149</sup> 188.

podendo concluir-se que «le temps est *une intention distendue et une distension intentionnalisée*»<sup>150</sup>. Isto faz com que o ser do tempo da existência humana seja ao mesmo tempo ser e não-ser, devir perpétuo e duração.

A análise crítica de Paul Ricœur<sup>151</sup> também vai neste sentido, mas resulta de um exame mais minudente. Centra-se no contraste entre a passividade da impressão deixada pelas coisas que passaram e que é medida pela alma e a atividade de um espírito que tende em direções opostas, um espírito que, tal como frisara Solignac, se distende ao tender para a expectativa, para memória e para a atenção. Daí parte para a análise crítica da oposição *distentio/intentio animi*.

Ricœur nota que apesar de Agostinho recorrer novamente a termos relacionados com o contexto espacial, neste movimento *do futuro para o passado, através do presente*, tal não significa que se queira fazer entender o passado e o futuro como lugares, essa metáfora justifica-se pelo caráter passivo que acompanha a atividade do espírito. Devemos dinamizar essa representação e discernir o jogo de ação e de passividade que aí se dissimula, afirma o filósofo francês<sup>152</sup>. De facto, não existiria futuro que se esvazia nem passado que se enche «sem um espírito que faz essa ação (*animus qui illud agit*)» (xviii, 37). Dito de outro modo, só existem impressões na alma enquanto o espírito age, isto é, espera, está atento e recorda-se, porque esta atividade do espírito é acompanhada pela passividade. Isto quer dizer que o que ele espera passa, através daquilo a que está atento, para aquilo que recorda: «[...] ut id quod expectat per id quod attendit transeat in id quod meminerit» (XI, xxviii, 37). Conclui, então, o filósofo que é o espírito que faz passar e que fazer passar é também passar, por isso o vocabulário não cessa de oscilar entre a atividade e a passividade. O espírito espera e recorda e, porém, a expectativa e a memória estão na alma como imagens-impressões e imagens-sinais. É no presente que se concentra o contraste. Por um lado, o presente, enquanto é atravessado, reduz-se a um ponto (*in puncto praeterit*), o que denota a mais extrema ausência de extensão, por outro, enquanto faz passar, ou seja, enquanto

---

<sup>150</sup> “Note complémentaire n.º 18”, 590.

<sup>151</sup> Cf. *TR* I, 44-49.

<sup>152</sup> *TR* I, 45.

a atenção conduz para a ausência o que estará presente, a mesma atenção tem uma duração contínua (*perdurat attentio*).

O exemplo do cântico (xxviii, 38), que engloba os anteriores – o do som que dura e cessa e o das sílabas longas e breves – não é apenas uma aplicação concreta do que já fora afirmado; a teoria do tríplice presente, segundo a interpretação do filósofo francês, aparece, neste exemplo, reformulada em termos de tríplice intenção, fazendo brotar a *distentio* da *intentio*. Ricœur afirma que, ao demonstrar que a distensão consiste no contraste entre três tenções, este passo torna-se a pérola desta reflexão. O espírito está sempre projetado, ao mesmo tempo, para o passado, para o presente e para o futuro. É esta tenção única para aspetos múltiplos que explica, de forma decisiva, a possibilidade de medir o tempo. Neste exemplo, a expectativa, a memória e a atenção já não são consideradas isoladamente, mas em interação. Não se fala agora quer de imagens-impressões quer de imagens antecipatórias, mas de uma ação que abrevia a expectativa e alonga a memória. O termo *actio* e a repetição propositada da forma verbal *agitur* traduzem o impulso que rege o conjunto. A expectativa e a memória são ambas ditas em tenção (*tenditur*): a primeira a todo o corpo textual do cântico, antes do começo, e a segunda à parte já recitada do mesmo. Quanto à atenção, a sua tenção consiste por inteiro no “trânsito” ativo do que era futuro em direção ao que se torna passado. É esta ação combinada das três atividades do espírito que “avança, avança” (*agitur, agitur*). Posto isto, comenta o filósofo francês, a distensão é apenas a falha, a não coincidência das três modalidades da ação<sup>153</sup>: «a vida desta minha ação estende-se (*distenditur*) para a memória, por causa daquilo que recitei, e para a expectativa, por causa daquilo que estou para recitar».

É razão para nos questionarmos se a distensão não resulta do caráter passivo das imagens impressas na alma. Ricœur responde afirmativamente: o aspeto passivo do tempo parece ser identificado com a *affectio* (a impressão gravada no espírito pelas coisas ao passarem), mas essa é gerada pela própria atividade do espírito. Ainda que neste texto não se refira a *affectio*, nos exemplos referidos em xxvii, 36, ela parece ser aí concebida como reverso passivo da própria tenção do ato, mesmo mudo, de recitar. Ela

---

<sup>153</sup> TR I, 47.

é aquilo que permanece (*manet*), enquanto a intenção presente faz passar o futuro ao passado. Logo, a *distentio* de que agora se fala parece ter que ver com a passividade da impressão. Mas as três modalidades temporais dissociam-se, precisamente, devido a esta passividade da *affectio* e da *distentio animi*, na medida em que a atividade intencional tem por contrapartida a passividade engendrada por essa própria atividade, designada como imagem-impressão e imagem-sinal. Não são apenas três ações que não se unificam, mas é a atividade e a passividade que se contrariam, já para não falarmos da discordância entre as duas passividades, ligada uma à expectativa e outra à memória. Mais o espírito se faz *intentio*, mais ele sofre *distentio*<sup>154</sup>.

Em suma, para que a alma possa comparar um tempo longo com um tempo breve, temos de admitir os seguintes postulados: não medimos as coisas futuras ou passadas, mas a expectativa e a memória das mesmas; estas são constituídas por impressões que apresentam uma extensão mensurável, de um género único; estas impressões são como o reverso da atividade do espírito que avança e avança; esta ação do espírito é tríplice e distende-se na medida em que tende. Ricœur encontra em cada uma destas soluções outras tantas aporias: como é que se pode medir a expectativa e a memória sem se apoiar em “marcas” que delimitem o espaço percorrido por um móvel, isto é, sem ter em conta o movimento do móvel no espaço? Que acesso independente temos nós à extensão da impressão enquanto ela está puramente “no” espírito? Apesar de a metáfora de Agostinho do trânsito dos eventos através do presente parecer ser inultrapassável, será que não há um outro meio de exprimir a ligação entre a *affectio* e a *intentio*, sem ser através da dinamização progressiva da metáfora dos espaços atravessados pela expectativa, pela atenção e pela memória? Porém, o enigma mais impenetrável é aquele que pretende resolver a aporia da medição: como é que a alma se pode distender à medida que tende? Eis o enigma supremo, considera o filósofo<sup>155</sup>. O mesmo não deixa de ver nesta resolução enigmática «la trouvaille inestimable de saint Augustin»<sup>156</sup>, precisamente

---

<sup>154</sup> «Ce ne sont pas seulement trois actes qui ne se recouvrent pas, mais c'est l'activité et la passivité qui se contrarient, pour ne rien dire de la discordance entre les deux passivités, attachées l'une à l'attente, l'autre à la mémoire. Plus donc l'esprit se fait *intentio*, plus il souffre *distentio*» (RICŒUR, *TR* 1, 48).

<sup>155</sup> Vide *TR* I, 48.

<sup>156</sup> *TR* I, 49.

porque, ao reduzir a extensão do tempo à distensão da alma, ligou esta distensão à falha que não cessa de se insinuar no seio do tríplice presente: entre o presente do futuro, o presente do passado e o presente do presente. A discordância nasce e renasce da própria concordância entre as (in)tenções da expectativa, da atenção e da memória. Este fator sugerido pela tese agostiniana será profícuo para a filosofia de P. Ricœur que, ao confrontá-lo com a teoria poética de Aristóteles, onde, ao invés da experiência temporal de Agostinho, a concordância predomina sobre a discordância, vai extrapolar a tese de que a narrativa exhibe o caráter temporal da experiência humana e, por outro lado, o tempo torna-se tempo humano na medida em que está articulado de modo narrativo.

Apesar de Ricœur e J. Reis concordarem quanto ao caráter passivo da distensão, proveniente da passividade da própria impressão, divergem quanto à forma como se originam as imagens da memória e da expectativa no processo. J. Reis interpreta de outra forma a tese agostiniana: não fala de distensão como falha ou não coincidência dos três atos do espírito, mas sim como abstração e dispersão, responsabiliza unicamente a *affectionem* pela passividade e censura Ricœur por a ter posto de parte, atribuindo à intenção do sujeito a responsabilidade pela distensão. A intenção, entende ele, é o “lançar os olhos para a extensão do futuro ou do passado”, “a partir do presente”, “indo até ao fim da referida extensão”, de modo a constituir “com todos os elementos uma unidade”, ou seja, “um todo”<sup>157</sup>. Esta reunião para a constituição de um todo é o aspeto ativo do tempo. «A distensão é, neste contexto, a abstração dessa “reunião”, a simples consideração das partes desse todo. Porque a perspectiva é agora a das partes e não a da unidade, distensão é “multiplicidade”, é “dispersão”; e, porque já não há a ação que constitui a unidade, antes só há a matéria de que o todo se constitui, trata-se agora do aspeto passivo do tempo»<sup>158</sup>. O aspeto passivo do tempo é, então, a ausência de ação unificadora do espírito, resultante da consideração fragmentada da matéria, que é constituída por *imagens-impressões* e *imagens-sinais* dispersas. Por isso avisa, Agostinho não reduz o tempo a uma pura relação de reunião ou dispersão, antes

---

<sup>157</sup> As expressões entre aspas são retiradas do autor, sendo as próprias aspas uma opção do mesmo.

<sup>158</sup> J. REIS, 340.

implica igualmente aquilo que se reúne e dispersa, isto é, a *affectionem*. J. Reis considera que esta imagem-impressão contém em si própria uma extensão para o passado tal como a imagem antecipada tem uma extensão para o futuro. Diz isto, precisamente, para criticar Ricœur por este ter feito derivar a distensão da intenção, dispensando, deste modo, por desnecessária a imagem ou a passividade do tempo. Ricœur, ao considerar que, no exemplo do cântico, a teoria do tríplice presente juntamente com a sua matéria (a *imagem-impressão* e a *imagem-sinal*) é reformulada em termos de tríplice intenção (isto é, em termos de pura forma), fazendo brotar a *distentio* da *intentio*, atribui todo o protagonismo ao sujeito, algo que J. Reis considera anacrónico, «porque o tempo como produto do sujeito é só coisa moderna»<sup>159</sup>.

Fazer brotar a *distentio* da *intentio* eclodida, ou seja, que a alma se distenda à medida que ela tende, acarreta consigo um supremo enigma, como admitiu o próprio Ricœur. J. Reis, por seu lado, considera que a solução é «imediata e transparente» se não se seguir a perspetiva de Ricœur, mas sim a sua: «A alma começa por tender, e tender para as três dimensões diferentes, *porque as coisas estão lá*: estão as coisas na perceção, e as imagens (com a sua extensão) para o passado e para o futuro. Essa extensão das imagens (que acaba por ser propriamente o problema para Agostinho, porque o presente é apenas o ponto por onde ela passa) é a intenção, porque e quando o sujeito a «reúne» a partir do presente; é distensão, quando a unidade desse todo deixa de se considerar e ficam, dispersas, as partes. Querer constituir com a *pura* intenção algo que, tendo explicitamente partes, seja uma distensão, é evidentemente um enigma; mas já o é a intenção, se minimamente ela se move; ou antes, repitamo-lo, mais do que um enigma, é uma pura e simples impossibilidade querer que uma relação se mova sem os relacionados»<sup>160</sup>.

Se virmos bem, é o próprio Agostinho que parece pôr o ênfase na atividade do espírito que faz passar o tempo, dando razão a Ricœur. Relembremos alguns exemplos. No capítulo 36 afirma: *praesens intentio futurum in praeteritum traicit*, ou seja, é a intenção presente que faz passar o futuro

---

<sup>159</sup> ID., 340-341.

<sup>160</sup> ID., 341.

para o passado. No capítulo 37 pergunta: «Mas como diminui ou se extingue o futuro que ainda não existe, ou como cresce o passado que já não existe, senão porque no espírito que faz isso (*nisi quia in animo, qui illud agit*), há três operações?». No capítulo 38 volta a colocar a tónica na ação do sujeito, que parece corroborar a análise de Ricœur, de que a *distentio* é originada pela *intentio*, pois é o sujeito que desvia da expectativa para o passado, sendo esta mesma ação afetada pela distensão. «Tenho a intenção de recitar um cântico que sei: antes de começar, a minha expectativa estende-se (*tenditur*) a todo ele, mas, logo que começar, a minha memória [estende-se] (*tenditur*) tanto quanto aquilo que eu desviar (*decerpsero*)<sup>161</sup> da expectativa para o passado, e a vida desta minha ação (*uita huius actionis*) [distende-se] (*distenditur*) para a memória, por causa daquilo que recitei, e para a expectativa, por causa daquilo que estou para recitar». Por outro lado, há um outro passo no capítulo 37 onde, como notou J. Reis, parece dar-se a entender que as imagens, a efetiva passividade do tempo, passam por si próprias: *sed tamen perdurat attentio, per quam pergat abesse quod aderit*. Ricœur traduz dando relevo à atenção, como se fosse ela que encaminhasse para a ausência o que estará presente: «Mais, en tant qu'il fait passer, en tant que l'attention "achemine (*pergat*) vers l'absence ce qui sera présent", il faut dire que "l'attention a une durée continue" (*perdurat attentio*)». J. Reis observa e com razão que a tradução não está correta. O que Agostinho diz é que «perdura a atenção através da qual tende (*per quam pergat*) a estar ausente aquilo que estará presente». Mas nem esta gralha parece invalidar a interpretação de Ricœur, pois, como já referimos anteriormente, o termo *attentio* representa o caráter mais passivo e objetivo da permanência ou continuidade do espírito durante a travessia do tempo. Este mesmo termo é substituído por *intentio* quando Agostinho quer falar

---

<sup>161</sup> O verbo *decerno* tem o sentido de “separar colhendo”. Tanto Ricœur como J. Reis não traduzem esta forma verbal na primeira pessoa. Traduzem-na pela passiva pondo o ênfase nas coisas que passam e não no sujeito que as colhe e as separa fazendo-as passar. A tradução de Ricœur é a seguinte: «[...] à mesure que les éléments prélevés de mon attente deviennent du passé [...]». J. Reis parece apoiar-se nesta tradução: «[...] à medida que os elementos da minha previsão se vão desprendendo para o passado [...]». Para nós a tradução mais correta é a de A. Espírito Santo, que põe a tónica na ação do sujeito: «[...] tanto quanto aquilo que eu desviar da expectativa para o passado [...]».

desta passagem do futuro para o passado como uma transição ativa, ou seja, o presente não é só atravessado, mas é ele que faz atravessar o futuro para o passado, fazendo aumentar o passado com a diminuição do futuro. Logo, não são as próprias imagens que têm em si a extensão para o passado e para o futuro, mas o sujeito é que se estende para a expectativa e para a memória. A atividade do sujeito, segundo Agostinho e ao contrário do que pensa J. Reis, parece consistir em “fazer passar” o tempo. Em nenhum caso Agostinho parece dar a entender que o tempo é “feito passar” «com o movimento do céu e de tudo o mais, que se nos comunica através de percepções e depois de imagens»<sup>162</sup>, e que a ação do sujeito consiste apenas na medição ou na contagem desse andamento do tempo, ou seja, na atenção ao passar do tempo – essa é basicamente a opinião de Aristóteles, mas não me parece que seja a de Agostinho, como veremos mais adiante. Isto é o mesmo que dizemos que, «se não olharmos para o passado, para o presente e para o futuro, ele passa mas nós não o saberemos, pelo menos de uma forma medida; ao contrário, se a partir do instante presente olharmos para um determinado futuro e para o passado que daí vai resultar, porque todo o conjunto por si mesmo passa, se transfere do futuro para o passado, aí veremos progressivamente o primeiro a diminuir e o segundo a aumentar»<sup>163</sup>. Significaria isto que «a atividade da alma, para Agostinho, no âmbito do tempo, é abrir os olhos e ver» o tempo a passar nos movimentos físicos, que percecionados pela visão se fazem representar, na mente, com imagens extensíveis para o passado e para o futuro<sup>164</sup>.

Em suma, se esta visão, que parte do presente, engloba o futuro e o passado num todo único é intenção, se considera apenas as partes dispersas com prejuízo para a unidade, trata-se da distensão. Esta relação, convém lembrar, só pode existir se houver o relacionado, ou seja, aquilo que se reúne ou se considera disperso: «ao fim e ao cabo o próprio “tempo cosmológico” que nos é dado através das percepções e das imagens»<sup>165</sup>.

Esta interpretação parece ser mais difícil de aceitar se tivermos em conta que Agostinho dissociou o tempo de qualquer movimento exterior

---

<sup>162</sup> Cf. J. REIS, 342.

<sup>163</sup> ID., 342.

<sup>164</sup> ID., 342.

<sup>165</sup> ID., 342.



à alma e, como consequência, excluiu o tempo cosmológico. É verdade que é a passagem das coisas que grava a *afectio* na alma. Contudo, o autor cristão não parece querer dizer que o tempo é essa passagem, antes está na impressão deixada por essa passagem e sobre a qual se estende a alma. Como ele não explicita qual a relação entre as coisas que passam e a marca deixada pelas mesmas, parece-me demasiado ousado inferir daí que esse movimento é o tempo físico, o qual J. Reis tanto se esforça por encontrar na análise agostiniana. Isto não quer dizer que esteja errado quanto à forma como apreendemos e medimos o tempo, mas não cremos ser essa a opinião do Bispo de Hipona. Apesar de o autor das *Confissões* não ser suficientemente explícito quanto ao papel do sujeito e à origem da distensão, parece-nos que a análise de Ricœur é mais pertinente. Não obstante, não damos esta polémica por definitivamente concluída. A divergência de interpretações da tese agostiniana merecerá da nossa parte maior atenção num dos próximos pontos deste estudo.

### 2.3 TEMPO/ETERNIDADE E *DISTENTIO/INTENTIO ANIMI*

As últimas páginas do livro XI concluem a inserção da análise do tempo na meditação sobre as relações entre a eternidade e o tempo (xxix, 39 – xxxi, 41). Agostinho extrapola a dialética interna ao próprio tempo, onde o anseio de concordância é vencido pela discordância, para o fado da alma que se dispersa pelo passado e pelo futuro, na sua tenção para o eterno. Nesse sentido, a oposição entre *distentio* e *intentio animi* é agora relacionada com a oposição entre tempo e eternidade. No entanto, há reciprocidade neste movimento, pois também o contraste entre tempo e eternidade enche de negatividade a experiência psicológica da *distentio animi*. Este antagonismo da *distentio animi* com a eternidade não é necessário para responder às aporias do não-ser e da medida do tempo, porém, esta experiência da eternidade vivida e pensada por Agostinho reveste a função de ideia-limite, teorizada por Kant<sup>166</sup>. A repercussão da comparação da eternidade com o tempo sobre a experiência viva da *distentio animi* faz

---

<sup>166</sup> Cf. RICŒUR, *TR* I, 50, 57-62.

do pensamento da eternidade a *ideia-limite* sob o horizonte da qual a experiência da *distentio animi* é afetada, no plano ontológico, pelo índice negativo da carência ou da deficiência de ser<sup>167</sup>.

Para mostrar que esta distensão pela memória e pela expectativa é uma contingência da própria condição humana, ele começou por estender o paradigma do cântico a outras ações nas quais a alma tendendo sofre distensão: mencionou um simples poema, a história de uma vida e toda a história universal. Por fim, em XI, xxix, 39, o autor, referindo-se à sua própria história, assume o mesmo tom de louvor e de lamento dos primeiros capítulos do livro: louva a Deus por ter reconstituído a sua vida dispersa, através de seu Filho, Jesus Cristo, e queixa-se por a sua vida passada ter sido uma errância, uma dispersão nos tempos. Este facto pode ajudar-nos a entender melhor o motivo da narração autobiográfica dos nove primeiros livros. O homem arrependido reúne os factos do passado por onde a alma anda dispersa, e que são sinal da sua própria errância, para se libertar deles e poder ser “reconstituído a partir dos seus dias velhos”, de modo a encetar um novo percurso centrado em Deus, ao mesmo tempo que O louva por o ter salvo dessa dispersão e o ter atraído a uma via de felicidade e salvação. O livro XI torna-se assim na chave de leitura de toda a obra e o culminar de toda a narração. Não basta dizer que a alma se perdeu nas vicissitudes do tempo e foi infeliz, é preciso explicar porquê, porque é que o tempo está trespassado de negatividade, para o saber é preciso indagar a essência do tempo e confrontá-la com a eternidade. O ser humano não tende para o tempo, mas para a eternidade e, enquanto anda preso nas malhas do tempo, só encontra desilusão e angústia. Por isso, Agostinho manifesta o desejo de superar a distensão ou a dispersão temporal com a intenção, ou seja, a concentração nas coisas do alto, pois só assim pode vencer as vicissitudes do tempo. A vida presente, quando é vivida numa tenção incessante para o imutável, supera o tempo e antecipa a eternidade e o sentido da existência temporal é o esforço por alcançar a eternidade e a união com Deus, através da meditação do Verbo:

«[...] eis que a minha vida é uma dispersão (*distentio est uita mea*), e a tua dextra acolheu-me no meu Senhor [...] a fim de que [...] seja recons-

---

<sup>167</sup> ID., *Ibid.*, 58.

tituído a partir dos meus dias velhos, seguindo-te só a ti, esquecido do passado e não distraído (*non distentus*), mas atraído (*sed extensus*), não para aquelas coisas que hão de vir e passar, mas para aquelas coisas que estão adiante de mim, não com dispersão (*non secundum distentionem*), mas com atenção (*sed secundum intentionem*), encaminho-me para a palma da celestial vocação onde [...] contemplarei as tuas delícias, que não vêm nem passam. Agora, porém, os meus anos decorrem entre gemidos, e tu, minha consolação, Senhor, és meu Pai eterno; mas eu dispersei-me (*dissilui*) nos tempos, cuja ordem ignoro, e os meus pensamentos, as entranhas mais íntimas da minha alma são dilaceradas por tumultuosas vicissitudes, até que, limpo e purificado pelo fogo do teu amor, me una a ti» (XI, xxix, 39).

O tom de queixa e de súplica que acompanha este texto confere um novo sentido à *distentio animi*. Ela já não é apenas a solução das aporias da medida do tempo, mas exprime doravante a dilaceração da alma, privada da estabilidade do eterno presente. A *distentio* torna-se sinónimo da dispersão na multiplicidade e da errância do homem velho, a *intentio* tende a identificar-se com a unificação com o homem interior. A *intentio* já não é entendida apenas como a antecipação do poema inteiro antes da recitação, que o faz transitar do futuro para o passado, mas a esperança das coisas últimas, na medida em que o passado a esquecer não é mais apenas a coletânea da memória, mas a insígnia do homem velho, segundo a imagem desenvolvida por S. Paulo na sua carta de aos *Filipenses*, 3, 12-14. Os mesmos termos *distentio* e *intentio* são retomados pelo autor, não num contexto exclusivamente especulativo de aporia e de busca, mas sim na referida dialética de louvor e de queixa. Os “gemidos” nos quais se desenrolam os nossos anos são, indistintamente, os do pecador e os da criação.

A conotação disfórica do tempo é uma característica também noutras obras do autor. Ela releva o que Ricœur chama de tristeza do finito com a celebração do absoluto<sup>168</sup>. Ao tempo aparecem associadas as ideias de ruína, de insatisfação, de dispersão, de indigência, de agonia, de caminhada para a morte, de doença, de fragilidade, de guerra, de lágrimas, de envelhecimento, esterilidade, tribulação, exílio, errância, nostalgia, desejo,

---

<sup>168</sup> Vide TR I, 61-62.

cegueira, obscuridade. Todos estes predicados surgem com um reverso positivo, que é a eternidade, lugar de recolhimento, de plenitude viva, do estar em casa, de luz.

J. Guitton lembra-nos que o tempo, para Agostinho, é a forma provisória e imperfeita pela qual a alma está presente a ela própria. Basta que o tempo cesse e a alma torna-se totalmente presente a si mesma, e nisto consiste a imortalidade. O tempo está na alma, mas não é qualquer coisa que se junta do exterior à alma, também não é uma distensão pertencente à essência da alma, porque isso faria supor que logo que cessasse o tempo, a alma morria, o que contraria a sua imortalidade. A fê cristã proclamava que a alma estava temporaria e provisoriamente no tempo para suportar uma provação, antes de voltar para Deus. Assim, o tempo era antes de tudo o lugar da salvação. Mas ele é de difícil definição porque nem é algo físico que se possa medir e separar, não é uma substância que se possa abstrair, uma qualidade concebida como um atributo de um sujeito, nem o próprio sujeito, o tempo «c'est un état qui n'existe qu'en fonction de l'âme et pour lui permettre d'accomplir des étapes spirituelles»<sup>169</sup>. Por isso, Agostinho passa tão subitamente da experiência psicológica da *distentio animi* para a experiência espiritual, moral e religiosa. O tempo pode ser estudado em si próprio e por si próprio, no entanto, a análise fica incompleta se não fizermos um uso mais profundo destas noções que inicialmente serviram apenas para explicar a experiência. A vida moral apresenta qualquer coisa de semelhante aos dois movimentos de tenção e de distensão que o Bispo tinha identificado no presente. A distensão ou a dispersão é o seu movimento natural depois do pecado original. A alma dispersa-se e dilui-se, avidamente, no sensível porque busca a eternidade onde ela não está. Esta errância desemboca no pecado. A estes movimentos de dissolução, Agostinho opõe os estados de concentração em que a alma se fixa em objetos eternos e superiores.

A dialética da *intentio* e da *distentio*, de que é vítima o coração humano, inscrita na dialética do tempo e da eternidade, permite-lhe, agora, encontrar um sinal de esperança para a questão já abordada e que é duplamente reiterada no capítulo xi, 13: «quem poderá deter o coração do homem?

---

<sup>169</sup> J. GUITTON, 191.

(*quis tenebit cor hominis*)». Agostinho simplesmente afirma: «fixar-me-ei (*stabo*) e consolidar-me-ei (*solidabor*) em ti, na minha forma, que é a tua verdade [...]» (XI, xxx, 40). Contudo, esta estabilidade é remetida para o futuro, tempo de esperança, para o tempo em que a alma limpa e purificada pelo fogo do amor se una inteira e definitivamente a Deus: «donec in te confluam purgatus et liquidus igne amoris tui» (XI, xxix, 39).

Com a sua inserção na meditação sobre a eternidade e o tempo, o tema da distensão e da intenção recebeu uma intensificação que se repercutirá nos dois últimos livros da obra. Esta intensificação vai ajudar o autor a extrair da própria experiência do tempo recursos de hierarquização interna cujo benefício não é abolir a temporalidade, mas aprofundá-la. Por sua vez, estes recursos vão permitir ao autor encontrar novos argumentos para as questões dos seus objetores, argumentos estes que expusemos na primeira parte deste capítulo, quando abordámos a questão da criação temporal. Vimos que a matéria informe, tal como os anjos, não está sujeita ao tempo, mas ocupam hierarquias diferentes.

Visto que sem a alma criada não pode existir tempo, é agora ainda mais evidente do que antes que o tempo pertence ao âmbito do criado. O Hiponense está em condições de poder sublinhar a resposta à objeção que o ocupou desde o início do livro XI e de concluir, desta forma circular, a sua exposição sobre o tempo: [...] não suportarei as perguntas dos homens que, por enfermidade resultante do pecado, têm sede de saber mais do que lhes permite a sua capacidade, e dizem: “que fazia Deus antes de fazer o céu e a terra?” [...] Vejam, portanto, que nenhum tempo pode existir sem a criação e deixem de dizer tal vacuidade»<sup>170</sup>.

Não queremos deixar passar a oportunidade de sublinhar a contradição que esta afirmação de um tempo dependente da criatura ou da alma individual alimenta em relação à meditação de Agostinho acerca da Criação, onde, como tivemos oportunidade de referir em ocasião anterior, o autor confessa que o tempo começou com as coisas criadas. Refere-se, portanto, ao tempo de todas as criaturas, logo, num sentido que não pode ser explicitado no quadro da doutrina do livro XI das *Confissões*, a um tempo cosmológico.

---

<sup>170</sup> *Videant itaque nullum tempus esse posse sine creatura* (XI, xxx, 40).

Faremos prevalecer, todavia, a sua concepção psicológica do tempo, pela sua originalidade, por nos parecer a mais original e mais representativa da reflexão agostiniana acerca do tempo e pelo seu contributo para um confronto com a teoria cosmológica do tempo em vista à constituição de um tempo narrativo que aumenta a legibilidade do tempo humano e supere a dicotomia das duas perspectivas unilaterais.

### 3. TEMPO COSMOLÓGICO E TEMPO PSICOLÓGICO

Agostinho responde ao paradoxo ontológico do tempo com a experiência do triplo presente, ou seja, o tempo dá-se na *distentio animi* e cada um dos seus momentos fundamentais corresponde a uma faculdade da alma. Não sabemos definir o tempo, porém fazemos quotidianamente a experiência psicológica da expectativa, da atenção e da recordação. A atividade da medição do tempo é pois do domínio da intencionalidade do espírito: acedemos ao presente do passado por meio da recordação, ao presente do presente por meio da atenção e ao presente do futuro por meio da expectativa. Deste modo, o autor separa o tempo de qualquer movimento externo, isolando as duas realidades como independentes: a primeira é do domínio da alma e a segunda é do domínio da *physis*. Mas será que se pode falar de tempo sem referência a modificações físicas externas? Será o tempo apenas um produto da consciência, independente de qualquer realidade objetiva e externa? Estas são algumas questões fundamentais que a análise especulativa agostiniana pode suscitar se confrontada com a nossa experiência diária de tempo. Deixemo-nos provocar pela própria literatura.

George Orwell na sua sublime obra, *1984*, imagina um conflito entre realidade externa, objetiva e realidade interior, psicológica. O idealismo maquiavélico do Partido liderado pelo *Big Brother* pretendia, justamente, através da tortura e da lavagem cerebral, convencer todos os seus cidadãos, de um modo especial os críticos opositores, que a realidade exterior não passa de um produto da mente. A primeira certeza que os agentes do Partido se esmeram em diluir, fazendo crer que é uma ilusão, é o tempo cronológico, com o perverso propósito de domínio e produção do passado, do presente, do futuro e, conseqüentemente, de cada sujeito. O indivíduo é coagido a não ter como certo ou real nada do que é captado pelos sentidos; a

realidade externa deve ser entendida como uma miragem volátil. Tudo é reencaminhado à consciência coletiva, ministrada pelo *Big Brother*, pois a individual é insegura. A única certeza é a que é assegurada pelo Partido, e essa é moldável às exigências das circunstâncias. Um cidadão que ouse questionar ou conspirar contra esta metodologia bárbara, é torturado até atingir um tal estado vegetativo que se torna uma plasticina nas mãos do Partido.

O protagonista da história, Winston Smith, depois de ter sido feito prisioneiro político, foi encarcerado numa cela hermética, onde é flagelado pelos requintados algozes do Partido. Diz-se-nos que ele «perdera conta do tempo que lá tinha estado; pelo menos algumas horas; sem relógio e sem luz do dia tornava-se difícil medir o tempo»<sup>171</sup>. Mais adiante acrescenta: «os seus olhos percorreram as paredes, como se sentisse a vaga esperança de encontrar algures uma janela. “Aqui não há distinção entre a noite e o dia. Não vejo como se possa medir o tempo” [– disse Winston para outro prisioneiro]»<sup>172</sup>.

Winston manifesta necessidade do movimento cósmico para calcular o tempo cronológico. Sem luz do Sol ou movimentos regulares, a contagem do tempo torna-se uma tarefa quase impossível. Ainda que a consciência possua alguma capacidade para medir e comparar durações e saber, tal como dizia Agostinho, se se passou um tempo longo ou breve; ainda que o sujeito possa interiormente marcar ritmos, pronunciar sílabas ou notas musicais breves e longas; não conseguirá medir o tempo cronológico objetivo, que está associado ao movimento exterior, como defende Aristóteles. Movimento este que se numera nas horas, nos dias, nas noites, nos meses e nos anos. Sem movimentos regulares externos, cósmicos ou corporais, o sujeito sente a mudança ou o fluxo do tempo, mas não é capaz de quantificá-la.

Na ausência de movimentos astronómicos, outros há que nos podem servir de relógio, desde que sejam regulares, ainda que a ausência da luz do Sol não nos permita saber se é dia ou noite: «deviam ter decorrido umas semanas, ou meses. Se quisesse, poderia agora medir a passagem

---

<sup>171</sup> ORWELL, George, 1984, Ed. Mil Folhas – Público, 2002, 234.

<sup>172</sup> ID., 239.

do tempo, uma vez que o alimentavam a intervalos aparentemente regulares. Calculava ele, três refeições em cada vinte e quatro horas; às vezes perguntava-se vagamente se lhas dariam à noite ou durante o dia.»<sup>173</sup>

Este idealismo absolutista e perverso do Partido, de *desagregação lunática da mente*, de distorção e domínio da realidade, aparece condensado no excerto que a seguir transcrevemos, onde é patente a ambição tirana de controlo do tempo e da realidade, através do controlo da memória e do indivíduo.

– Há uma divisa do Partido que diz respeito ao controlo do passado – disse.  
– Repete-a, se fazes favor.

– «Quem controla o passado, controla o futuro: quem controla o presente, controla o passado» – repetiu Winston, obediente.

– «Quem controla o presente controla o passado» – disse O'Brien [o maniatador], acenando lenta e aprovadoramente com a cabeça. – na tua opinião, Winston, o passado tem existência real?

De novo se abateu sobre Winston a mesma sensação de impotência. Espreitou furtivamente para o mostrador. Não só não sabia se era «sim» ou «não» a resposta que o salvaria da dor, como ignorava qual das duas alternativas era para si verdadeira.

O'Brien sorriu.

– Não és metafísico, Winston – disse. – Até hoje, nunca tinhas refletido no que significa a palavra «existir». Vou repetir a pergunta, mas de forma mais precisa. O passado existe concretamente, no espaço? Existe algures um lugar, um mundo de objetos sólidos, onde o passado esteja ainda a acontecer? [Questão fundamental em Agostinho, que o conduziu à ideia do tríplice presente e do passado gnosiológico, concorrendo para fechar o tempo na mente].

– Não.

– Então onde é que o passado existe, se é que existe?

– Nos arquivos. Está registado, por escrito.

– Nos arquivos. E mais?

– Na memória. Na memória dos homens.

– Na memória. Ora muito bem. Nós, o Partido, controlamos todos os arquivos e controlamos todas as memórias. Portanto, controlamos o passado, ou não?

[...] Apenas a mente disciplinada granjeia a realidade, Winston. Julgas que a realidade é uma coisa objetiva, externa, que existe por si própria. Julgas também

---

<sup>173</sup> ID., 281.



que a natureza da realidade é evidente. Quando, numa das tuas alucinações, visionas alguma coisa, concluis que toda a gente vê o mesmo que tu. Mas eu digo-te, Winston, a realidade não é exterior. A realidade existe no espírito humano, e em mais parte nenhuma. Não no espírito individual, que pode cometer erros, e que para todos os efeitos é perecível: só existe no espírito do Partido, coletivo e imortal. O que o Partido consagrar como verdade, *é* verdade. Impossível ver a realidade exceto através dos olhos do Partido. É isto que tens de reaprender, Winston<sup>174</sup>.

O tempo parece, pois, ter uma dupla face externa e interna. Ele não é apenas a sucessão de instantes que se observa no movimento, porque lhe é intrínseco, como defende Aristóteles; parece ser também uma duração intimamente mensurável no passado, no presente e no futuro, na mente de cada indivíduo. Sabemos hoje que o fluxo temporal da vivência psíquica é diferente do ritmo cronológico do mundo: o ritmo cronológico do mundo é regular e autónomo; a forma como, por vezes, vivenciamos o tempo, psicologicamente, é relativa. A nossa sensação de tempo é bastante diferente se estivermos encarcerados numa cela a padecer horríveis torturas ou, comodamente, estirados numa praia a tomar banhos de sol. Um minuto com a mão no fogo é bem diferente de um minuto com a mão fora dele. No entanto, em termos matemáticos, um minuto é em qualquer dos casos a soma de sessenta segundos.

O Partido tenta vedar o acesso ao tempo que corre inerente ao movimento, ou seja, o tempo cronológico e quantitativo, que é observável no movimento do Sol e dos outros astros, no fluxo da água, nas voltas da roda do oleiro, no crescimento de uma árvore e desde logo no crescimento do próprio ser humano, mas mais dificilmente conseguirá eliminar o fluxo temporal intrassubjetivo, feito de memórias e expectativas. A questão é saber que relação existe entre estes dois tempos, ou se se trata apenas de um só e mesmo tempo absoluto que se manifesta de forma autónoma e regular na natureza e é vivido pelo ser humano de forma subjetiva e qualitativa? A ocultação do primeiro afetará o segundo, ou, pelo contrário, revelá-lo-á e vice-versa? Será que o tempo está, de facto, associado aos movimentos externos ou depende do sujeito que observa e exterioriza na

---

<sup>174</sup> ID., 255-256.

*physis* algo que só existe dentro dele? Parecem-nos questões muito pertinentes, para as quais procuraremos respostas, através do confronto entre Aristóteles e Agostinho. Estes excertos de Orwell, aqui citados, lembraram-nos problemáticas já analisadas em secções anteriores, como a questão da inexistência de um tempo físico ocupando um espaço e, por conseguinte, a sua existência gnosiológica (sob forma de impressões) na consciência. Mais do que isso, tiveram o mérito de pôr em causa uma visão estritamente psicológica do tempo, que se revela redutora e insuficiente para uma teoria geral do tempo. Encontrámos, pois, neste texto um pré-texto para a abordagem da problemática do tempo do mundo e do tempo da alma.

### 3.1 ENTRE ARISTÓTELES E AGOSTINHO

Confrontar tempo cosmológico e tempo psicológico ou tempo do mundo e tempo da alma ou tempo físico e tempo antropológico ou ainda tempo cronológico e tempo fenomenológico é opor Aristóteles a Agostinho, Kant a Husserl, os defensores do “tempo vulgar” a Heidegger. Importa-nos realçar aqui, de forma mais ampla e desenvolvida, as perspectivas divergentes dos dois primeiros pensadores evocados, cujos contributos são, acima de quaisquer outros, essenciais para os propósitos que orientam este nosso estudo. Verificámos que a partir da análise do problema da medida do tempo, a grande conclusão do Hiponense é o tempo como distensão da alma. Dois fatores já várias vezes referidos contribuíram para esta tese: o caráter inextenso do instante, que leva a buscar extensões no passado e no futuro e a ausência de ser do passado e do futuro ônticos, que o levou a considerar um passado e um futuro gnosiológicos. Assim, o autor acabou por adotar unicamente a concepção psicológica do tempo, que, se por um lado ignora a concepção cosmológica patente na Física aristotélica, baseada na prioridade do movimento sobre o tempo, por outro soluciona o problema deixado em aberto pelo aristotelismo, a saber, o da relação entre o tempo e a alma. Situando o tempo na alma, Agostinho conseguiu resolver determinados enigmas que uma análise física do tempo suscitava: o passado e o futuro, que pareciam não existir, existem na memória e na expectativa da alma; de igual modo, o presente sem extensão encontra

consistência na atenção da alma, que forma um limite, obviamente, não físico, entre o passado e o futuro. Mas por trás de Aristóteles havia toda uma tradição cosmológica, segundo a qual «o tempo nos circunscreve, envolve e domina, sem que a alma tenha o poder de o gerar»<sup>175</sup>. Esta perspectiva choca com o privilégio concedido por Agostinho à alma, pois, de um lado, torna-se difícil aceitar que a dialética *intentio distentio animi* seja suficiente para engendrar o caráter imperioso e englobante do tempo mas, de outro, sabemos que o autor cristão entendia a alma com capacidade para se sobrepor ao tempo, uma vez que permanece nela uma certa prioridade do intemporal sobre o temporal. Ela é por natureza eterna e a eternidade domina o tempo. O corpo submete-a ao jugo do tempo, porém, pela intenção, ela pode asceticamente libertar-se dessa prisão, pois visa o regresso à sua condição eterna.

O fracasso do autor das *Confissões*, segundo Ricœur, deve-se, precisamente, à tentativa de fazer derivar unicamente da distensão do espírito o próprio princípio da extensão e da medida do tempo. No entanto, acertou ao insistir que a medida é uma propriedade autêntica do próprio tempo, sem contaminação alguma de medidas espaciais, ou seja, que a capacidade que nos permite dividir o tempo em dias e anos e comparar sílabas longas e breves é inerente ao tempo. Ricœur entende que esta comparação se faz sempre ao nível puramente espiritual, sem recurso a movimentos externos, pois a *distentio animi* é, para Agostinho, a possibilidade mesma da medição do tempo<sup>176</sup>. A descoberta do tempo como distensão exigiu que se tratasse de uma distensão acósmica, porque o movimento não é tempo, apenas assinala o tempo.

Mas ao refutar a tese cosmológica do tempo, que consistia em contestar a identificação simplista do tempo com o movimento circular dos astros, Agostinho não tocou sequer na tese infinitamente mais subtil de Aristóteles, segundo a qual o tempo, sem ser o próprio movimento, é “algo do movimento” (τι τῆς κινήσεως)<sup>177</sup>. Efetivamente, esta dissociação do movimento celeste fê-lo buscar somente na distensão do espírito o princípio da extensão

---

<sup>175</sup> RICŒUR, *TR* III, 19

<sup>176</sup> *TR* III, 19.

<sup>177</sup> ARISTÓTELES, *Física* IV, 11, 2, 9 a 10; *Apud* RICŒUR, *TR* III, 20.

do tempo<sup>178</sup>. Porém, de facto, a sua refutação está mal encaminhada desde o princípio, pois os argumentos com que separa o tempo do movimento cosmológico são insustentáveis. O pressuposto de que todos os movimentos (o do Sol, da roda do oleiro ou o da voz humana) podem variar, isto é, acelerar-se, desacelerar-se ou até interromper-se, sem que os intervalos de tempo sejam afetados na sua duração, é impensável, não apenas para um grego, para quem os movimentos siderais são absolutamente invariáveis, mas também para nós atualmente, ainda que saibamos que os movimentos da Terra ao redor do Sol não são absolutamente regulares<sup>179</sup>. Não obstante, a ciência continua a sua busca de um movimento absolutamente regular que permita encontrar um relógio absoluto. A própria noção de “dia” tem sofrido algumas correções com o objetivo de ser tomada como unidade fixa no cômputo dos meses e dos anos, por isso, jamais um dia poderia ser chamado “um dia” se não fosse medido pelo movimento do Sol.

Agostinho não dispensou totalmente a referência ao movimento externo para medir os intervalos de tempo, mas retirou-lhe qualquer função constitutiva. Os movimentos celestes fornecem marcos para delimitar o fluxo do tempo, ou seja, podem apenas ser aproveitados como marcas para os tempos, os dias e os anos. Ao marcarmos o lugar onde se inicia e onde chega um corpo em movimento, podemos dizer quando começa e quando termina esse movimento, mas essa deslocação não nos permite dizer em “quanto tempo” o movimento do corpo se efetuou de um ponto ao outro. Daqui tirou Agostinho a certeza de que «o tempo não é, portanto, o movimento de um corpo» (XI, xxiv, 31). Já dissemos, a propósito, que Aristóteles

---

<sup>178</sup> J. Reis, defensor convicto do tempo como movimento dos corpos, acusa Agostinho de ter separado o tempo do movimento, e lembra que «até aos tempos modernos, pelo menos, o tempo não é em nenhum autor algo psicológico no sentido de que sem entrar o sujeito em cena, pura e simplesmente não o haveria. Ao contrário, o tempo está logo nos próprios movimentos objetivos e [...] ele é o que fica do movimento do céu quando se abstrai desse movimento» (332).

<sup>179</sup> Relembramos que para Aristóteles a referência de todos os movimentos, incluindo o movimento psicológico que conta o tempo, era o movimento celeste. O tempo é apenas a medida do movimento, mesmo que ele não seja uniforme, porque todos os movimentos estão referidos ao movimento celeste e este é constante, o que confere continuidade e uniformidade ao tempo. No caso da tese agostiniana, o que confere continuidade e uniformidade ao tempo é a atividade de tríplice intenção da alma.

não refutaria esta conclusão do filósofo cristão, mas completá-la-ia dizendo que apesar de o tempo não ser o movimento de um corpo, é, no entanto, qualquer coisa do movimento. Agostinho, por seu turno, descurou o argumento platónico-aristotélico; limitou-se a refutar a tese mais elementar da identificação do tempo com o movimento do Sol, da Lua e dos astros, que o conduziu ao divórcio radical do tempo e do movimento<sup>180</sup>.

Não encontrando no exterior a medida do tempo, só lhe restou voltar-se para o interior, para encontrar na expectativa e na memória o princípio da medida do tempo. O tempo é, pois, para Agostinho uma atividade da alma, através da qual o homem mede o movimento interior. Esta atividade abrange, simultaneamente, o movimento passado, presente e futuro, através da memória, da atenção e da expectativa. Mas neste trânsito do futuro para o passado através do presente, com a diminuição gradual da expectativa e o consequente aumento da memória, o *que* é que aumenta e o *que* é que diminui, e que unidade *fixa* permite comparar entre si durações variáveis? A resposta de Agostinho parece estar na impressão (*affectio*) que as coisas gravam na alma ao passarem. Todavia, diz Ricœur: «on ne voit pas quel accès *direct* on peut avoir à ces *impressions* supposées demeurer dans l'esprit, ni surtout comment elles pourraient fournir la mesure fixe de comparaison que l'on s'interdit de demander au mouvement des astres»<sup>181</sup>.

A insuficiência da conceção psicológica do tempo desafia-nos, pois, a abordarmos o tema pela outra extremidade, a da natureza, a do universo, a do mundo, em contraposição com esta da alma, do espírito, da consciência. Ademais, para a teoria narrativa de Ricœur, como veremos mais adiante, é fundamental que fiquem livres os dois acessos à questão do tempo: o do mundo e o da alma. A aporia da temporalidade, à qual responde de diversos modos a operação narrativa, consiste precisamente na dificuldade em conciliar estas duas extremidades da cadeia temporal. Acabaremos por concluir que tempo do mundo e tempo da alma ou tempo cosmológico e tempo psicológico estão mutuamente implicados e ocultam-se recípro-

---

<sup>180</sup> Todavia, muitos conceitos aristotélicos acerca do tempo foram adaptados por Agostinho à sua doutrina psicológica. Ainda que situe o tempo na alma humana e conclua que o mesmo não é físico, não é realmente quantitativo nem estendido, a sua linguagem reflete uma constante analogia com a terminologia decorrente da análise física de Aristóteles.

<sup>181</sup> *TR* III, 21.

camente<sup>182</sup>. Recapitulemos, então, os passos fundamentais da tese aristotélica, acentuando agora com mais detalhe alguns aspetos que tinham ficado apenas implícitos no início desta nossa reflexão. Concomitantemente, confrontaremos as divergências essenciais entre as duas concepções de tempo.

O primeiro ponto importante da definição aristotélica de tempo consiste na afirmação da sua dependência em relação ao movimento sem, em todo o caso, se confundir com ele. Aristóteles entendia toda a natureza como um princípio e uma causa de mudança e de repouso. Enquanto a mudança ou o movimento está de forma diferente em cada coisa que é mudada, ou seja, pode ser lento ou rápido, o tempo está em toda a parte e em todos igualmente, ou seja, o tempo não pode comportar a velocidade, sob pena de ser definido por si mesmo, uma vez que a velocidade implica o tempo<sup>183</sup>. Desta forma, o tempo era claramente protegido contra a sua identificação com o próprio movimento, porém, como algo no movimento e com ele estreitamente relacionado, pois, diz Aristóteles, percebemos tempo e movimento conjuntamente. E, por outro lado, quando nos parece que decorreu um lapso de tempo, ficamos com a sensação que, simultaneamente, ocorreu também um certo movimento<sup>184</sup>. Não se pretende com isto destacar a atividade subjetiva da consciência do tempo, pretende-se, isso sim, acentuar o papel do movimento. Se não conseguimos perceber o tempo sem percebermos, simultaneamente, o movimento, é porque a existência do tempo está dependente do movimento. O tempo não é pois o movimento, mas também não pode ser sem ele.

Como podemos, então, conciliar a distensão da alma com um tempo que se define como “algo do movimento”? Para Agostinho, todo o movimento, na sua duração temporal, está referido à alma, isto é, a distensão da alma fornece o padrão de referência temporal para qualquer movimento.

---

<sup>182</sup> ID., *Ibid.*, 22.

<sup>183</sup> ID., *Ibid.*, 23. Por sua vez, para Agostinho, o tempo só aparentemente é um devir, um fluxo, como pressupunha Aristóteles, porque, na verdade, a continuidade temporal não é linear, mas é feita da sobreposição de várias correntes psicológicas, escandidas de acordo com os três modos da expectativa, da atenção e da memória. Ela é formada pelo renovamento constante de unidades indivisíveis, de períodos rápidos e completos, divididos pela trindade imanente do presente, do passado e do futuro. (Cf. J. GUITTON, 190-191).

<sup>184</sup> Vide ARISTÓTELES, *Física* IV, 219 a 3-7; *Apud* RICŒUR, *TR* III, 23.

Ainda que se refira ao tempo como a medida do movimento, não se trata de uma medida física, que possui muitas das características do movimento que mede, mas sim da medida do movimento da própria alma<sup>185</sup>. A alma passa a ser o instrumento que mede o tempo e o movimento. Esta abordagem introspectiva agostiniana exalta a atividade da mente, elevando-a a uma posição de eminência de onde vigia os movimentos do mundo externo. Isto dá à alma maior independência do movimento externo do que o que ela tem em Aristóteles, para quem tempo e movimento têm a capacidade de medir e de se medirem um ao outro, tendo a alma apenas como intermediária. Esta, para poder contar o tempo, depende completamente do movimento, como iremos explicar já a seguir. Por isso, na opinião de Agostinho, se imaginarmos um aceleração dos movimentos, estaremos aptos para dizer que não houve alteração temporal, porque o tempo não é um aspeto do movimento e tem uma existência separada de qualquer relação com o movimento. Ademais, seria evidente para a alma que houve uma alteração na velocidade dos movimentos, porque ela é absoluta e independente do movimento exterior na sua função de medição do tempo. Por seu turno, a alma aristotélica seria incapaz de perceber essa mudança, visto que o tempo é um aspeto do movimento, porém, tudo isto não passa de mera especulação, já que, segundo o pensamento aristotélico, tal não poderia acontecer devido à relação de uniformidade entre tempo e movimento.

Tivemos ocasião de sublinhar, no início deste estudo, que um segundo aspeto fundamental da definição aristotélica de tempo prende-se com a aplicação ao tempo da relação entre antes e depois. Isso deve-se à trans-

---

<sup>185</sup> Aristóteles entende o tempo como a medida do movimento num sentido quantitativo. Para Agostinho, no entanto, o tempo, porque existe numa atividade indivisível da alma, pode ser chamado de distensão, não no sentido quantitativo como o movimento que ele mede, mas no sentido metafórico, por referência à distensão quantitativa do movimento. O primeiro vê o instante como um limite do tempo que dá ao tempo a sua continuidade, modificando a quantidade. Para o segundo, a atenção presente, que é o limite entre o futuro e o passado, fornece a continuidade ao tempo, porque a antecipação tem de passar através da atenção para a memória, formando-se entre eles um elo. Contudo, esta continuidade não pode ser considerada quantitativa como é considerado o tempo em Aristóteles. A duração de um movimento que é medida pelo tempo é representada na alma como quantitativa, mas a sua extensão, na realidade, não tem quantidade. Os dois filósofos dizem que o tempo mede o movimento, mas a medida para o Estagirita é quantitativa, enquanto que para Agostinho é uma atividade vital sem quantidade.

ferência operada pelo filósofo grego da analogia existente entre três entidades contínuas, a saber: a grandeza, o movimento e o tempo. A continuidade é a possibilidade de dividir até ao infinito uma grandeza. A relação entre o antes e o depois consiste na relação de ordem que resulta desta mesma divisão contínua. A relação entre o antes e o depois só existe no tempo porque está no movimento, e só está no movimento porque está na grandeza<sup>186</sup>. Daqui, conclui o filósofo, o tempo é o antes e o depois no movimento. Sendo assim, a sucessão, que é o antes e o depois no tempo, procede de uma relação de ordem que está no mundo antes de estar na alma. A atividade da alma consiste apenas na discriminação do antes e do depois no movimento, mas, em todo o caso, a sua função é pouco relevante, pois a sucessão já se encontra nas coisas e é possível determinar o antes e o depois do tempo determinando o antes e o depois do movimento. A prioridade não vai pois para o conhecimento, para a determinação ou para a percepção, mas para o antes e o depois próprios do movimento em relação ao antes e ao depois próprios do tempo. O espírito encontra a sucessão nas coisas antes de a encontrar em si próprio; antes de construir o tempo pela sua atividade narrativa, começa por suportá-lo e até mesmo a sofrê-lo<sup>187</sup>.

Com a introdução do número, a definição aristotélica do tempo fica completa, pois «o tempo é o número do movimento segundo o antes e do depois»<sup>188</sup>. Este número junta-se ao tempo como a forma se junta à matéria, é por isso essencial, no verdadeiro sentido do termo, para uma definição do tempo. A alma, através da percepção do tempo, consegue distinguir duas extremidades e um intervalo, isto é, a alma reconhece que há dois instantes e os intervalos delimitados por esses instantes podem

---

<sup>186</sup> «Si l'avant et l'après sont dans la grandeur, nécessairement dans le mouvement aussi, par analogie avec la grandeur. Mais dans le temps aussi existent l'avant et l'après, en vertu de la correspondance entre le temps et le mouvement» (ARISTÓTELES, *Física* IV, 219 a 15-18; *Apud* RICŒUR, *TR* III, 24).

<sup>187</sup> «Nous butons, ici encore, sur un irréductible: quelle que soit la contribution de l'esprit à la saisie de l'avant et de l'après – et, ajouterons-nous, quoi que l'esprit construise sur cette base par son activité narrative –, il trouve la succession dans les choses avant de la reprendre en lui-même; il commence par la subir et même par la souffrir, avant de la construire» (RICŒUR, *TR* III, 25).

<sup>188</sup> ARISTÓTELES, *Física* IV, 219 b 2; *Apud* RICŒUR, *TR* III, 25.



ser contados. A delimitação do instante, enquanto ato intelectual, é decisiva «porque é o que é determinado pelo instante que nos aparece como a essência do tempo»<sup>189</sup>. Apesar de a alma ser necessária para distinguir e contar dois instantes e para comparar entre eles os intervalos com base numa unidade fixa, o que importa para a definição de tempo não é o número numerado, mas o número numerável, aquele que se refere ao movimento antes de se referir ao tempo. Assim, Aristóteles não diz claramente qual é a relevância ou a irrelevância do papel da alma na determinação do tempo, mas fica implícita a sua função, se não na definição pelo menos na argumentação que a ela conduz, em termos como “contar”, “comparar”, “percecionar”<sup>190</sup>. O próprio filósofo, num pequeno tratado anexo, coloca-se a questão se é possível haver tempo sem uma alma ou uma inteligência que o percecione, o discrimine, o compare e o conte. No entanto, em nome da dependência do tempo relativamente ao movimento, ele recusa-se a incluir na definição de tempo alguma determinação noética. Pode-se reconhecer alguma utilidade na alma, «mas isso não impede que o tempo exista como substrato, do mesmo modo que o movimento pode existir sem alma»<sup>191</sup>. Assim, pode concluir que «o antes e o depois estão no movimento, e são eles que constituem o tempo, enquanto são numeráveis»<sup>192</sup>. É preciso uma alma para contar *efetivamente* o tempo, mas, em compensação, o movimento por si só é suficiente para definir o numerável, que é o tal “algo do movimento” a que nós chamamos tempo<sup>193</sup>.

Também nos argumentos de Aristóteles podemos encontrar algumas aporias. Ricœur vê nesta análise aristotélica do tempo dois fatores inconcebíveis que a comprometem. Primeiro, é difícil conceber o estatuto instável e ambíguo do próprio tempo, preso entre o movimento, de que é um aspeto,

---

<sup>189</sup> ARISTÓTELES, *Física* IV, 219 a 29; *Apud* RICŒUR, *TR* III, 25.

<sup>190</sup> «Il en résulte que la définition aristotélicienne du temps – le nombre du mouvement, selon l'avant et l'après (219 b 2) – ne comporte pas de référence *explicite* à l'âme, en dépit du renvoi, à chaque phase de la définition, à des opérations de perception, de discrimination et de comparaison qui ne peuvent être que celles d'une âme» (RICŒUR, *TR* III, 25, 26).

<sup>191</sup> ARISTÓTELES, *Física* IV, 223 a 27-28; *Apud* RICŒUR, *TR* III, 26, nota 1.

<sup>192</sup> ARISTÓTELES, *Física* IV, 223 a 28; *Apud* RICŒUR, *TR* III, 26, nota 1.

<sup>193</sup> «L'activité noétique peut ainsi rester impliquée par l'argumentation, sans être incluse dans la définition proprement dite du temps» (RICŒUR, *TR* III, 26, nota 1).

e a alma, que o discrimina. A segunda prende-se com a dificuldade de conceber o próprio movimento, que parece ser “algo de indefinido”, uma vez que não é potência nem ato, ou seja, cujo modo de ser, ancorado na *physis*, escapa ao controlo argumentativo desenvolvido por Aristóteles no livro IV da *Física*<sup>194</sup>.

Para além disso, temos de reconhecer que a conceção aristotélica de tempo não só desvaloriza o contraste platónico entre tempo e eternidade como sobretudo toma a análise do tempo num esquema voltado para o cálculo. Mas esta análise quantitativa do tempo, de raízes pitagóricas, tanto remete para a sucessão do movimento e da sua medida como para a alma, que é capaz de proceder à sua medida, «e esta dicotomia fará pensar toda a posteridade»<sup>195</sup>. Na perspetiva de Santiago de Carvalho, a profundidade da meditação de Agostinho deve-se então à tentativa de ultrapassagem da relação mensuradora destacada por Aristóteles, interrogando, para isso, o tempo sob o prisma da história e fazendo da meditação acerca da essência do tempo ocasião para refletir acerca da condição humana. Podíamos afirmar que a reflexão agostiniana opera uma passagem da cronologia para a antropologia, que embora careça de demonstração, pode ser entendida na estrutura da própria obra: «a primeira parte das *Confissões* representa uma meditação interior(izada), ou seja, a biografia é apenas ocasião para narrar a experiência profunda de que a análise sobre o tempo é o gonzo»<sup>196</sup>.

Por conseguinte, nem a tese aristotélica anula a agostiniana nem vice-versa. A psicologia de Agostinho não pode substituir a cosmologia de Aristóteles, mas apenas acrescentar-se a ela. Devemos concluir, então, que a cosmologia ameaça tanto ocultar a psicologia quanto esta ocultou a cosmologia, sem que seja possível sistematizar filosoficamente a essência do tempo.

Qualquer uma das teorias, tomada isoladamente, é incapaz de explicar cabal e totalmente a experiência temporal, de tal forma que o aprofundamento de cada uma das posições antagónicas resulta na descoberta de uma temporalidade transcendente à sua definição e cada uma delas encontra sempre

---

<sup>194</sup> *TR* III, 29.

<sup>195</sup> SANTIAGO DE CARVALHO, 66.

<sup>196</sup> *ID.*, 66.

como resíduo a sua expressão inversa. Se aprofundamos o tempo da alma, acabamos por chegar à conclusão que o tempo a circunscreve, a envolve e a domina, sem que ela jamais o possa engendrar. Se, por outro lado, sublinharmos a prioridade cosmológica do tempo, deparamo-nos com um instante físico, mensurável, que implica uma alma que o meça, sem que, todavia seja possível identificar os instantes do mundo e a presença que torna “presente” a alma a si mesma<sup>197</sup>. «Se, com efeito, a extensão do tempo físico não se deixa derivar da distensão da alma, a recíproca impõe-se com o mesmo carácter constrangedor. O que faz obstáculo à derivação inversa é pura e simplesmente a separação, conceptualmente intransponível entre a noção de *instante*, no sentido de Aristóteles e a de *presente*, no sentido de Agostinho»<sup>198</sup>. «O presente da vivência temporal não coincide com o instante neutro da mensuração do movimento»<sup>199</sup>. É que o instante aristotélico, para ser pensável, requer apenas um corte efetuado pela alma na continuidade do movimento, porque este é numerável. Mas este instante pode ser qualquer um, qualquer instante é digno de ser o presente. Num movimento há apenas a sequência no qual a alma pode distinguir os dois instantes do antes e do depois, sem que se possa dizer que um é passado e o outro futuro<sup>200</sup>. Na conceção agostiniana, o presente é o equivalente ao que defende hoje Benveniste, ou seja, o instante qualificado pela enunciação que o designa, isto é, o “agora” da enunciação de um locutor<sup>201</sup>. Nesta perspetiva, o passado e o futuro só existem relativamente a um

---

<sup>197</sup> Vide C. J. CORREIA, 232-234.

<sup>198</sup> «Si, en effet, l’extension du temps physique ne se laisse pas dériver de la distension de l’âme, la réciproque s’impose avec le même caractère contraignant. Ce qui fait obstacle à la dérivation inverse, c’est tout simplement l’écart, conceptuellement infranchissable, entre la notion d’*instant* au sens d’Aristote et celle de *présent* au sens d’Augustin» (RICŒUR, *TR* III, 30).

<sup>199</sup> C. J. CORREIA, 233.

<sup>200</sup> «Não sei o que é que vivo no instante, precisamente no instante vivido, pois vivo-o sem o vivenciar, e esse é que deve ser o mistério do tempo: nunca estou lá, no instante, de modo refletido» (BORGES, 2004, 116).

<sup>201</sup> RICŒUR, *TR* III, 30. A obra de Benveniste onde Ricœur recolhe esta informação é a seguinte: É. BENVENISTE, “Le langage et l’expérience humaine”: *Problèmes du langage*, Paris, Gallimard, coll. «Diogène», 1966. Mais à frente, no terceiro capítulo, a propósito do tempo histórico, voltaremos a citar esta tese de Bénveniste com maior desenvolvimento.

presente que é autorreferencial através da enunciação. A relação de sucessão antes-depois é, pois, estranha às noções de passado, presente e futuro e à dialética de *intentio-distentio* da tese agostiniana. Esta inconciliabilidade entre instante cosmológico e presente vivido representa a maior aporia da questão do tempo, pelo menos até Kant. No terceiro capítulo veremos como é que a operação narrativa confirma e resolve poeticamente esta aporia.

### 3.2 OUTRAS LEITURAS DA TEORIA AGOSTINIANA DO TEMPO

Parece-nos honesto e oportuno assumir aqui que não há consenso relativamente à crítica da visão agostiniana do tempo. Há quem considere que a sua teoria não representa nenhuma oposição ao tempo cosmológico de Aristóteles, pois, para além de o pressupor, não faz depender exclusivamente o tempo da alma. Num artigo publicado nos últimos anos do século XX, Gerd Haeffner<sup>202</sup> reinterpreta de modo diferente as considerações de Agostinho acerca da relação entre tempo e movimento e medida do tempo. Começamos pela primeira questão. Por um lado, Agostinho, numa oração dirigida ao Criador do tempo, parece contradizer a crítica que lhe fazemos de fazer depender o tempo exclusivamente da alma, pois concede ao tempo um ser próprio, objetivo e físico, anterior aos seres que se movem: «Id ipsum tempus tu feceras, nec praeterire potuerunt tempora, antequam faceres tempora» (XI, xiii, 15). Já por outro lado, afirmando que o tempo não pode existir sem a criatura, parece fazê-lo depender exclusivamente da alma criada: «Videant itaque nullum tempus esse sine creatura» (XI, xxx, 40). As coisas tornam-se mais claras, no ponto de vista de Haeffner, no livro XII do *De Ciuitate Dei*, onde o autor cristão distingue dois significados de tempo. O primeiro é o que habitualmente o senso comum considera que é o tempo, aquele que é lido no movimento dos corpos celestes e noutros movimentos regulares que servem de relógios: os dias, os meses e os anos. O segundo refere-se àquele que é constituído pela

---

<sup>202</sup> Vide Gerd Haeffner, “Anotações à pergunta agostiniana sobre a essência do tempo no Livro XI das *Confissões*” (trad. do alemão por Manuel Losa), *Revista Portuguesa de Filosofia*, 44, 1998, 81-97.

movimentação interior da alma. No entanto, esclarece ele, o primeiro só pode existir dependente do segundo, pois, reafirma o autor, nenhum tempo pode existir completamente onde não existe nenhuma criatura em cujos movimentos os tempos passem: «Vbi enim nulla creatura est, cuius mutabilibus motibus tempora peragantur, tempora omnino esse non possunt» (*De Ciuitate Dei* XII, xvi, 77-79).

Será que o autor pretende afirmar que o tempo só existe “na” alma ou até só “através” da alma, excluindo as modificações exteriores perceptíveis? Haeffner argumenta no sentido de demonstrar que a teoria agostiniana do tempo não é psicologista, segundo a qual o tempo seria um produto da alma, que a projeta no mundo real, mas sim relacional, na medida em que a alma nunca mede o tempo imediatamente por si mesma, mas sim tendo sempre como comparação a duração de outro movimento objetivo, ainda que não cósmico ou regular. Agostinho não recorre a exemplos tirados do âmbito dos movimentos cósmicos, da terra ou das máquinas, mas vai aos contextos musical e retórico, ou seja, ao mundo fugidio dos sons. Todavia o que se passa com estas coisas pequenas estende-se também às grandes. É assim que Haeffner interpreta a súplica de Agostinho: «Deus, dona hominibus uidere in paruo communes notitias rerum paruorum atque magnarum» (XI, xxiii, 29). E, portanto, «[...] é sempre da duração articulada de processos sensíveis e corpóreos que se trata. Quando se mede a duração temporal de um desses processos (parciais), a alma nunca o faz imediatamente por si mesma, mas sim tendo em vista a duração comparável de outro processo verificado objetivamente. A percepção e determinação de uma duração («de um tempo»), seja ela numericamente exata ou apenas aproximativa, é sempre um comparar (e a esta comparação não pode ser colocada como base nenhuma unidade de tempo absoluta<sup>203</sup>): “... quia et quantum cum dicimus conlatione dicimus, uelut: *tantum hoc, quantum illud* aut: *duplum hoc ad illud*” [... porque também quando dizemos «quanto», dizemo-lo por comparação, como por exemplo: *Isto durou tanto tempo quanto aquilo,*

---

<sup>203</sup> Esta afirmação de Haeffner é inferida do que diz Agostinho no livro XI, xxvi, 33, a propósito do exemplo da recitação dos versos, na qual é impossível encontrar uma medida exata para o tempo, uma vez que se pode acelerar ou arrastar essa recitação: «sed neque ita comprehenditur certa mensura temporis», isto é: «mas nem assim se apreende uma medida exata do tempo».

ou: *Isto durou o dobro daquilo* (XI, xxiv, 31)]»<sup>204</sup>. Em suma, a medição não se faz com base numa unidade de tempo absoluta, mas através de uma comparação. Por este facto, conclui Haeffner que o conceito agostiniano de tempo é relacional, «na medida em que para ele “tempo” é o mesmo que “de cada vez um tempo”; “tempus” é, no seu vocabulário usual, primariamente não *singulare tantum*, mas sim o singular de “tempora”<sup>205</sup>. Se o conceito de tempo é relacional, também é objetivo, logo, não faz sentido falar de conceção psicologista do tempo em Agostinho. Assim, o autor trata de tirar do domínio fechado da alma a medição do tempo futuro e do tempo passado. A *expectatio* e a *memoria* não são entendidas como um acontecimento da alma, mas como uma referência intencional ao tempo objetivo, ou seja, uma sensação interior, subjetiva. Deste modo conclui o autor que «não se é obrigado a atribuir a Agostinho tal tese psicológica. O tempo – é esta a sua tese – não existe, realmente, sem a alma e, nessa medida, só “nela”, mas em caso nenhum só “por meio” da atividade da alma. É que a sua função “constitutiva” para o tempo pressupõe relações de tempo que, de algum modo, já existem objetivamente, coisa que Agostinho exprime ao afirmar que os tempos são criados por Deus»<sup>206</sup>.

Provavelmente, Ricœur não discordaria totalmente de que o conceito agostiniano de tempo é relacional, que ele pretende medir o tempo comparando durações, mas ressalvaria o facto de se tratar da comparação de *affectiones*, imagens gnosiológicas, e não movimentos físicos. A alma continua a precisar do movimento para calcular o tempo com exatidão, mas é capaz de medir um intervalo de tempo sem o auxílio de nenhum movimento externo. Haeffner, porém, parece ignorar o que diz Agostinho sobre a impressão que as coisas deixam ao passarem na alma: «Meço a impressão (*affectionem*) que as coisas, ao passarem, gravam em ti e que em ti permanece (*manet*) quando elas tiverem passado, e meço-a, enquanto presente, e não as coisas que passaram, de forma a que essa impressão ficasse gravada» (XI, xxvii, 36). A impressão é pois, a nosso ver, o elemento fixo que

---

<sup>204</sup> HAEFFNER, 90.

<sup>205</sup> ID., 90.

<sup>206</sup> ID., 92.

permite comparar os tempos longos e os tempos curtos, ideia com a qual Haeflner não concordaria, uma vez que, para ele, Agostinho não considera nenhuma unidade fixa de tempo. Assim, nunca se colocaria a questão de Ricœur de saber que acesso direto podemos ter às impressões que residem no espírito nem como é que a *affectio* é uma medida fixa pois, para ele, a unidade de medida do tempo de que fala Agostinho não é a *affectio*, mas o movimento de coisas objetivas, que evidenciam um tempo com existência própria.

Também J. Reis nota que a teoria psicológica agostiniana de tempo depende da pressuposição de um tempo cosmológico, pois a imagem-meio, de que já antes falámos, não é um produto da alma, mas é antes a impressão gravada nela pelos vestígios exteriores, ou seja, vestígios provenientes do tempo cosmológico. E assim, acrescenta J. Reis, «o verdadeiro tempo não é afinal o psicológico mas o cosmológico, o tempo do movimento dos corpos, particularmente o dos astros porque é esse que, contínuo, uniforme e visível a todos, foi tomado por padrão de referência. Por isso vimos o nosso Autor dizer que “onde nenhuma coisa vem ou passa” não há tempo; por isso vimos que este foi criado e há de acabar com o universo; por isso vimos, todas as vezes que ele fala do tempo como independente dos movimentos, que ele invoca ao fim e ao cabo o espaço-de-sucessão a vazio que, atarefados com as nossas ações, fica do voltarmos as costas aos astros que se movem»<sup>207</sup>. E continua, dizendo que a memória é o que em nós fica da passagem das coisas, as quais não são produzidas por nós, mas as próprias coisas existem por si, com uma extensão ou movimento próprio, e através da percepção deixam em nós a imagem-meio que nos permite invocar a imagem objeto. «O passado e o futuro gnosiológicos são assim apenas “duplos”, “representações” no sujeito do tempo objetivo, exterior, o verdadeiro tempo. [...] em Agostinho o tempo que é agora o seu ponto de partida é ao fim e ao cabo esse mesmo tempo cosmológico [o produzido pela Alma plotiniana], e o tempo da alma, o tempo a que a teoria o conduz não é senão, no seio da teoria geral do conhecimento em termos de representação, o “espelho” dele, o “conhecimento” que dele temos»<sup>208</sup>.

---

<sup>207</sup> 355.

<sup>208</sup> ID., 355.

Ricœur tem uma leitura da argumentação agostiniana que resulta num fechamento do tempo exclusivamente na atividade da alma. Haeffner e J. Reis, apesar de reconhecerem o pendor substancialmente psicológico da doutrina, admitem uma interação com o tempo físico. O primeiro crê que a medida do tempo se faz por comparação com movimentos desse tempo objetivo externo e o segundo refere que é o tempo que passa “pela” alma e não é, portanto, uma iniciativa do sujeito. Por isso, «o tempo *da alma* em Agostinho não só não é o tempo, como não é algo que lhe seja essencial»<sup>209</sup>. De facto, não é fácil determinar categoricamente se a conceção agostiniana pressupõe ou não um tempo físico, objetivo. A sua reflexão do livro XI aponta claramente no sentido de um tempo apenas circunscrito ao movimento de distensão e intenção da alma, mas o mesmo livro, nos primeiros capítulos, dedicados às questões da criação e da origem do tempo, fala de um tempo criado com o universo, logo, um tempo físico. Se por um lado toda a sua argumentação parece esforçar-se por separar radicalmente o tempo de qualquer realidade cósmica ou física, para o situar unicamente no domínio psicológico; por outro, da sua análise, também se pode depreender a existência latente de um tempo ôntico, independente das criaturas. Agora, o que nos parece claro é que Agostinho não estabelece relação alguma entre os dois tipos de tempo. O tempo da alma agostiniano, ao invés do que pensa Haeffner, é autónomo e fechado em si próprio.

Em relação a J. Reis, para além de tudo o que já dissemos anteriormente, não sabemos até que ponto é que a denúncia de um tempo cosmológico subjacente à doutrina agostiniana não se confunde com o seu anseio de afirmação exclusiva desse mesmo tempo e a erradicação de um tempo psicológico que julga uma aberração filosófica.

No entanto, reconhecemos que Agostinho nem sempre foi suficientemente claro e, como se depreende desta análise, é possível encontrar afirmações suas que contradigam algumas interpretações definitivas com que ao longo dos séculos se tem etiquetado o seu pensamento. Mas isso

---

<sup>209</sup> ID., 355. De facto, J. Reis revela-se um acérrimo aristotélico. A alma não tem influência alguma na nossa vivência temporal, logo, está fora de questão falar de tempo psicológico, porque esse não existe. O tempo, para este pensador, já existe nas próprias coisas, objetivamente, sem o concurso do sujeito.



mesmo concorre para a riqueza da sua obra: cada abordagem faz emergir novas ideias e novos paradoxos, o que evidencia um trabalho sempre inacabado e bastante fértil. No fundo, estas anotações de Haeffner e de J. Reis são mais um contributo para a complexidade da questão do tempo em Agostinho. Seguramente, o seu pensamento, exposto no livro XI das *Confissões*, permite várias leituras, pelo facto mesmo que nem sempre é fácil seguir o emaranhado da sua argumentação ou porque o autor nem sempre é explícito, deixando alguns raciocínios em aberto. Vimos mesmo como algumas das suas asserções não passam de meras hipóteses argumentativas levantadas com o propósito de demonstrar, precisamente, a ideia contrária. É, sobretudo, nos últimos capítulos do livro que o seu pensamento aparece sistematizado com mais segurança; os capítulos anteriores são acima de tudo esboços que o ajudam a alcançar as grandes conclusões finais que aparecem expostas entre os capítulos XXVII, 36 e XXX, 40.

Uma última e breve palavra para compararmos a relação entre as doutrinas de Agostinho e de Plotino. Constata-se que a teoria agostiniana, apesar de ter pontos de contacto com a plotiniana, principalmente, ao nível dos conceitos, diverge dela na essência. A concepção de Plotino é, sobretudo, metafísica, porque para ele o tempo existe independentemente da alma que o percebe. O tempo é uma distensão da vida da Alma, expressão também usada por Agostinho, mas o grego fala da Alma universal e criadora, não da alma humana individual. Esta, não tendo em si mesma os objetos, é obrigada a dirigir-se intencionalmente para a Inteligência a fim de os obter. É neste movimento de si para o seu fundamento, para a Mãe que a sustém, que está a sua distensão. A distensão é o que vai da carência ou nada desta Alma à posse ou presença de ser, isto é, a própria constituição do presente. Logo, «esta distensão passa-se muito mais na “dimensão ontológica” do que na “dimensão de sucessão” e, por isso mesmo, a sucessão que nela ainda há é ao nível do presente contínuo que se processa e não ao nível do passado e do futuro»<sup>210</sup>. Assim, afirma Plotino, «a distensão da Alma ocupa tempo»<sup>211</sup>. A parte desta vida que avança ocupa a cada momento um tempo novo, enquanto a sua vida passada ocupa o tempo passado.

---

<sup>210</sup> J. REIS, 354.

<sup>211</sup> *Apud* SOLIGNAC, “Note complémentaire n.º 18”, 588.

Para além disso, Agostinho entende esta atividade como medida do movimento e Plotino considera-a, principalmente, causa do movimento. Os dois afirmam que esta atividade da alma não tem extensão física, porém, Plotino afirma que o tempo apresenta extensão fora da alma porque ele não é a própria vida da alma, mas simplesmente essa vida considerada a partir do movimento no universo sensível, logo trata-se de um tempo cosmológico. Assim sendo, a sucessão dá-se no tempo. A Alma é permanente e eterna, mas o tempo está sujeito à mudança constante.

### 3.3 TEMPO E CIÊNCIA

A problemática do tempo é uma das que mais atormenta o homem. Hoje cientistas e filósofos continuam a perguntar se devemos considerar o tempo como aquilo que conduz o homem ou o homem como criador do tempo. Há quem defenda que é o homem, a consciência, que cria o tempo, que não existiria num universo sem homens e sem consciência e, por isso, o tempo é um assunto exterior à Física. Einstein dizia que se escolhe «o ponto de vista da física, o tempo, enquanto irreversibilidade, é ilusão e portanto não pode ser objeto de ciência. [...] Bergson defende que o tempo não pode ser objeto de ciência, porque é demasiado complexo para a ciência»<sup>212</sup>. Ilya Prigogine<sup>213</sup>, por sua vez, defende que «o homem

---

<sup>212</sup> *Apud* PRIGOGINE, 1999, 20.

<sup>213</sup> Ilya Prigogine nasceu em 1917 em Moscovo, mas é de nacionalidade belga. Conquistou o prémio Nobel de Química em 1977 pelo seu trabalho sobre as estruturas dissipativas. Consiste a sua tese em demonstrar que já não é possível acreditar na visão demasiado simplificada do mundo que nos foi legada pela ciência clássica de Galileu e Newton e que punha a ênfase nos fatores do equilíbrio, da ordem, da estabilidade. «Hoje vemos flutuações e instabilidade por todo o lado e começamos a ganhar consciência da inerente complexidade do Universo». Para os fundadores da ciência ocidental, como Leibniz e Descartes, o objetivo era a certeza. Acontece, porém, que entretanto se tornou difícil coadunar a descrição termodinâmica de um universo em constante evolução entrópica com a descrição intemporal dada pelas leis da natureza. Pergunta-se também «como é que o aumento da entropia (associado ao aumento de desordem) pode ter produzido estruturas tão complexas como a vida?». A física do desequilíbrio revela-nos que os sistemas que são empurrados para longe do seu ponto de equilíbrio dão origem a novas estruturas (as chamadas estruturas dissipativas) através de processos de auto-organização. «O aparecimento destas estruturas mostra o papel construtivo da irreversibilidade temporal».

faz parte desta corrente de irreversibilidade que é um dos elementos essenciais, constitutivos do universo». Por isso, a sua tese consiste na afirmação de «que o tempo é objeto da ciência. Deve ser colocado no seu lugar na estrutura da ciência moderna e este lugar, na [sua] opinião, é fundamental, é o primeiro»<sup>214</sup>. E explica porquê: «A ideia de uma onisciência e de um tempo criado pelo homem pressupõe que o homem seja diferente da natureza que descreve, conceção que considero não científica. Quer sejamos laicos quer religiosos, a ciência deve ligar o homem ao universo. O papel da ciência é exatamente o de encontrar ligações, e o tempo é uma delas. O homem provém do tempo; se, pelo contrário, o homem criasse o tempo, este seria evidentemente uma barreira entre o homem e a natureza»<sup>215</sup>.

A história natural do tempo é identificada por este químico, com a evolução biológica e a evolução da sociedade. «[...] com o aparecimento da vida, nasceu um tempo interno que prossegue durante bilhões de anos de vida e se transmite de geração em geração, de espécie em espécie, e não apenas se transmite como se torna cada vez mais complexo. Assim como há uma história para os computadores que, num dado tempo astronómico, conseguem produzir cada vez mais cálculos, também há uma história biológica do tempo que corresponde a uma estrutura cada vez mais complexa deste tempo»<sup>216</sup>. Depois, exemplifica como se pode ler esta estrutura no tempo musical, se compararmos cinco minutos de Beethoven

---

Assim, afirma o autor: «sejam quais forem os avanços feitos nesta direção, uma coisa é clara: a direção do tempo (o elemento narrativo) representa um papel essencial na descrição da natureza, o que significa que o tempo deve ser incluído na nossa formulação das leis da natureza. As leis de Newton pretendiam exprimir certezas. Agora devemos fazer com que elas expressem possibilidades que podem ou não realizar-se no futuro.» Em suma, não havendo certezas em relação a todos os sistemas da natureza (há leis que se alteram com o tempo) tem que se calcular as probabilidades inerentes a um futuro sempre aberto e imprevisível, logo, há que ter em conta o tempo, fator que até agora tinha ficado excluído da ciência. «Como aquilo que temos é sempre um conhecimento limitado das condições iniciais, a predictabilidade que definia a mecânica clássica não se verifica aqui». Já não há só sistemas estáveis e intemporais, a instabilidade, por seu lado, apenas pode ser incorporada ao nível estatístico. «Só esta abordagem nos permite exprimir as leis da natureza de uma forma que inclua a direção do tempo e nos permita descrever possibilidades em vez de certezas» (Cit. in PRIGOGINE, 1996, 78).

<sup>214</sup> PRIGOGINE, 1999, 21.

<sup>215</sup> ID., *Ibid.*, 22.

<sup>216</sup> ID., *Ibid.*, 23.

com cinco minutos de movimento da Terra. Enquanto nos cinco minutos de Beethoven há tempos lentos, acelerados, repetições, antecipações de temas, o movimento da Terra prossegue uniformemente durante esse mesmo período de tempo. Portanto, podemos concluir que o tempo musical é muito mais independente do tempo exterior biológico, autónomo, marcado pela rotação do planeta. Este facto leva o físico a confessar que «ler a história do universo como história de um tempo autónomo, ou de uma autonomia crescente do tempo, é, na [sua] opinião, uma das tentações interessantes da ciência contemporânea»<sup>217</sup>.

Os recentes desenvolvimentos da termodinâmica conseguem rebater as duas noções de tempo da física clássica: o «tempo-ilusão» de Einstein e o «tempo-degradação» da entropia, e propõem-nos um universo em que o tempo não é nem ilusão nem dissipação, mas no qual o tempo é criação. Isto porque hoje sabemos que «nos seus primeiros instantes, o universo, ainda pequeníssimo e quentíssimo, era um universo de equilíbrio. [...] A evolução do universo não se deu na direção da degradação mas na do aumento de complexidade, com estruturas que aparecem progressivamente a todos os níveis, desde as estrelas e as galáxias aos sistemas biológicos»<sup>218</sup>.

Estamos já longe do tempo kantiano como “intuição pura”: o tempo fora do tempo, como forma pura da sensibilidade – teoria decorrente da física clássica<sup>219</sup>. Nesta não havia lugar para o passado e para o futuro,

---

<sup>217</sup> ID., *Ibid.*, 24.

<sup>218</sup> ID., *Ibid.*, 74.

<sup>219</sup> «A física clássica era determinista. Entre o passado e o futuro havia similitude, de tal modo que o universo e a vida apareciam como um filme, em que tudo está previsto. Hoje, sabemos que na raiz da matéria mora a probabilidade, segundo o princípio da indeterminação. O universo enquanto tal é uma história aberta, e, por isso, estando ainda a fazer-se, é constantemente novo, imprevisível, com uma estrutura narrativa, de tal modo que não é possível determinar nem prever adequadamente o que será. Não se sabe o que reside no núcleo da matéria e, conseqüentemente, não se pode determinar o conjunto de todas as suas possibilidades. O nosso desconhecimento da matéria não tem então a sua razão apenas na nossa finitude e ignorância, mas na sua constituição aberta e narrativa, de tal modo que não podemos sequer dizer que o ser humano seja o estádio último da história da evolução. De qualquer modo, e é essencial sublinhar este aspeto, a evolução do cosmos procede de um dinamismo que produz o novo emergente, que é irreduzível ao que o precede, e a *continuidade* gera-se precisamente no processo, de tal maneira que só é visível a partir do novo e do futuro, e não propriamente do passado antecedente. Portanto, quando se pensa em encontrar um possível “suporte” para a continuidade

para a irreversibilidade. Com o aparecimento da mecânica quântica o homem temporaliza-se. O tempo passa a ser entendido como habitado, irreversível, não quantitativo ou matematizável. O tempo é muito mais do que isso, é qualitativo, heterogêneo, descontínuo. «Aliás, se estivermos atentos, reparamos que também nas nossas pequenas histórias pessoais não há apenas o tempo matematizável, quantificável, o tempo dos relógios. De facto, que tempo é esse do amor? O que é o tempo da criação? O que é o tempo da obra de arte? O tempo da beleza? O tempo da liberdade? O tempo da decisão e da urgência? Há duas experiências e duas concepções nucleares de tempo: a concepção kairológica do tempo e a concepção puramente cronológica (de Cronos, que devora os seus próprios filhos) do tempo». O tempo kairológico é este tempo quase divino do “instante eterno”, o instante que é tocado pela eternidade. O tempo cronológico «é o tempo que nos faz envelhecer e morrer»<sup>220</sup>.

O confronto com o provisório, com o passageiro, com a experiência da fugacidade faz-nos tomar consciência da voragem do tempo. Somos temporais e o nosso tempo tem um limite. Por isso, mais importante que o tempo em si, seja ele o que for, é a forma como cada indivíduo vive e se realiza no tempo; dito de outro modo, mais relevante que o antes e do depois do movimento, é o tempo vivido no presente, trazendo consigo as memórias do passado, mas, sobretudo, projetado para o futuro. «Assim, a arte de viver humanamente consiste em, a partir do passado, viver com tal intensidade e dignidade o presente que se torna legítimo esperar a vida plena futura»<sup>221</sup>.

A este propósito, Batista Pereira alerta para a necessidade de «reconsiderar que os três modos passado, presente e futuro são inseparáveis do aparecimento do tempo e, além disso, do aparecimento de cada modo do tempo, isto é, há passado, presente e futuro no passado, há passado, presente e futuro no presente, há passado, presente e futuro no futuro»<sup>222</sup>. Assim,

---

da pessoa, em vez de procurá-la na “alma” presente desde o começo, o olhar, no quadro de uma lógica emergentista, deve, pelo contrário, orientar-se para o futuro: “para algo novo que se gera no processo, possibilitando ou forçando o salto para diante”» (A. BORGES, 1998, 32-33).

<sup>220</sup> ID., *Ibid.*, 11, 12.

<sup>221</sup> ID., 2001, 146.

<sup>222</sup> 1988, 210.

o passado deixa de ser a fase que simplesmente precede o presente, mas é «um presente passado com o seu próprio passado e o seu próprio futuro». O futuro do passado constitui o «leque de possibilidades e de esperanças do presente atual», mas o presente atual não esgota nem coincide com o futuro do presente passado. «O potencial de futuro que se ergue do passado transborda para além das margens do presente». Do mesmo modo, «o futuro do presente, enquanto cenário atual de esperanças, temores, fins divergentes e possibilidades indetermináveis distingue-se do campo daquelas realizações futuras deste cenário, a que se chama presente no futuro [...], o futuro do presente rompe os diques do presente no futuro»<sup>223</sup>.

Daqui aduz, em tom crítico, o filósofo conimbricense «que a memória augustiniana como passado no presente é a seleção de algumas possibilidades apenas do presente passado e, por isso, o passado, enquanto *memória*, omite, ao presentificar apenas algumas possibilidades, a relação do passado ao seu passado e futuro próprios. Por isso, é necessário proceder a uma profunda diferenciação dos modos augustinianos do tempo. Enquanto Agostinho nas *Confissões* reduziu o tempo ao primado do presente – presente no passado, presente no presente, presente no futuro [XI xx 26] – observamos hoje que nenhum presente realiza o futuro do presente passado, cujos projetos superam sempre os resultados das nossas experiências. É que todo o presente recordado, experienciado ou a experienciar é transcendido sempre pelo futuro, tornado assim orientado de convergência de todas as diferenças temporais e fonte do tempo histórico, segundo a tese heideggeriana de *Ser e Tempo*, ‘O fenómeno primário da temporalidade originária e autêntica é o futuro’»<sup>224</sup>.

Posto isto, parece-nos inquestionável que o tempo, de certeza o cronológico, está associado à mudança – tudo está sujeito à mudança – e que, por isso, ele se torna visível e apreensível no movimento regular dos astros e dos relógios, que está, justamente, acordado com o anterior. No entanto, também nos parece inegável que cada ser humano tem em si uma certa capacidade interior de vivenciar e medir tempos, independentemente de movimentos externos. E mais importante que a consciência da duração e a capacidade de marcar ritmos e medir durações por comparação,

---

<sup>223</sup> ID., *Ibid.*, 210.

<sup>224</sup> ID., *Ibid.*, 210-211.

interiormente, é a narrativa temporal que guardamos na algibeira da mente, associada de certeza, de forma inescrutável, ao tempo cosmológico, mas transcendente a ele. Um tempo que para Agostinho é bíblico, porque cheio de sentido, de passado, presente e futuro, feito de promessa, profecia, sofrimento e libertação, e não é apenas o ciclo aritmético e intemporal de gregos e estruturalistas. Deus e homem intervêm no tempo, transformando-o em história com o curso das suas vidas Eterna e temporais.

O tempo parece derivar, essencialmente, do facto de estarmos atentos à mutação, à sucessão que se ajusta matematicamente ao movimento cosmológico, e de perfazermos um movimento que nos leva, em última e primeira análise, para a morte. Mas será o tempo apenas a mudança contada pela alma segundo o movimento regular externo? Esse tempo quantitativo ou cronológico nem sempre é regular e nem sempre se ajusta às nossas memórias e expectativas. Basta verificarmos que se viajarmos da Austrália para Portugal, ganhamos cerca de doze horas cronológicas, o tempo cronológico recua, mas, nem o prazo de vida aumenta nem ficamos mais novos, pois não recuamos no tempo que consome o nosso ser e que está associado à mudança; de facto, ninguém vence o tempo. Por outro lado, o tempo vivido, experienciado, não se confina a essas flutuações temporais. Poderíamos até parar, por um acordo mundial, a contagem das horas, mas não conseguiríamos estancar o fluxo temporal que nos arrasta, no qual vivemos, do qual temos uma percepção mental, mas, principalmente, com o qual cosemos retalhos de vida.

Assim, mais do que tempo, temos de falar em tempos: tempos que são vividos por cada ser de forma relativa e não linear; e tempo cosmológico ou cronológico, que se manifesta objetivamente nos movimentos regulares cíclicos e que, por isso, pode ser exatamente medido. Este último aparece relacionado com a mudança física, é autónomo, irreversível, linear, mas é pobre, valorizado apenas pela exigência humana de contar quantitativamente a sucessão do movimento em que se desenrola a sua vida. O tempo rico é aquele que é preenchido pela ação, pelo desejo, pelos projetos e pelas palavras humanas, uma flecha bidirecional, apontada tanto para a frente como para trás.

Finalmente, da experiência temporal conseguimos, de forma confusa, distinguir, para além deste tempo cosmológico ou tempo do mundo, relacionado com os movimentos físicos, condição ontológica de seres con-

tingentes em mudança e com uma existência a prazo, isto é, mutáveis para a morte, um tempo psicológico, humano ou vivido pela alma, feito de recordações e de expectativas existentes num presente de presença e de elocução. Qual a relação entre os dois? Cremos que é impossível defini-la ou explicá-la objetivamente, porque o tempo envolve-nos, diziam os antigos, logo, não podemos sair dele ou pará-lo para o analisarmos de fora, em laboratório. Quase tudo o que se afirma em relação ao tempo também se pode rebater e infirmar, ele não permite certezas absolutas, já que não se deixa decompor empiricamente. Este é um dos fortes motivos que torna a proposta da solução poética de Ricœur, que iremos abordar nos próximos capítulos, original e fecunda.

Não saberemos se o tempo é infinito, se existe desde sempre, se começou a existir com o universo, se existiu um tempo vazio antes da criação, não saberemos se o próprio universo existe desde sempre ou não. Nem sequer saberemos o que é existir desde sempre, uma vez que essa categoria escapa-nos. “Sempre” é um advérbio de tempo que tem um sentido metafórico, pois desconhecemos qualquer realidade que o manifeste. Em vez de “sempre”, seria até mais lógico aplicar à eternidade o advérbio “nunca” – na terra do nunca não há tempo e os miúdos não crescem. Na verdade, grande parte da nossa discussão metafísica é insolúvel devido ao nosso saber exigir uma conceptualização. As nossas palavras traem-nos ao passarmos do concreto para o abstrato, por isso, abstrair é sempre um risco. Abstrair a dimensão temporal a partir da condição humana é dar um salto gnosiológico para fora da nossa realidade; devemos ser humildes ao ponto de reconhecermos a falibilidade desse movimento, porque há questões que nos ultrapassam e para as quais nunca teremos respostas absolutas. Não obstante, estas temáticas não devem deixar nunca de merecer toda a nossa atenção e de interpelar o nosso espírito inquiridor. Assim se justifica a pertinência e a riqueza da proposta de Ricœur de uma redescritção “mítica” dos enigmas ontológicos da humanidade. Certos de que não há variações imaginativas, efeitos de sentido nem modos literários capazes de esgotar o mistério, somos animados pela esperança de que sirvam para clarificá-lo e iluminem o fundo opaco da nossa existência, tornando-a mais inteligível.



## CAPÍTULO II

### MYTHOS

#### 1. O NEXO *MIMESIS-MYTHOS-KATHARSIS* EM ARISTÓTELES

Antes de avançarmos para a questão final do contributo da narrativa para a “resolução” da aporia da temporalidade, é fundamental determinarmos no texto base que permite a P. Ricoeur construir toda a sua teoria. Falamos, claro, do mais famoso tratado literário do mundo.

Da *Poética* de Aristóteles só conservamos o livro I, aquele onde o autor reflete, primeiramente, acerca das questões gerais da atividade poética (cinco capítulos), seguidamente da tragédia (dezassete capítulos) e finalmente da epopeia em si mesma e da sua comparação com a tragédia (quatro capítulos). O livro II, que, segundo promessa do autor, trataria da comédia, perdeu-se, lamentavelmente<sup>225</sup>. São imensas as considerações e os comentários possíveis à *Poética* de Aristóteles. O discurso do Estagirita, ao mesmo tempo normativo e descritivo<sup>226</sup>, está articulado à volta de alguns temas-chave, que constituem outras tantas possibilidades de analisar a obra, justificando o manancial já produzido de estudos e dissertações. A *Poética*

---

<sup>225</sup> É quase unânime entre os especialistas que existiu de facto um livro dedicado à comédia. Aristóteles refere-se várias vezes a ele. No início do capítulo 6 da *Poética* (1449b 21), o autor promete falar mais tarde acerca “da arte de imitar em hexâmetros e da comédia”. Dos hexâmetros fala nos capítulos 23 e 24, mas a segunda parte da promessa ficou por cumprir. Também na *Retórica* III, 1419b 5, o filósofo confirma a existência de um tratado da sua autoria sobre comédia.

<sup>226</sup> «L’un des principaux intérêts de la *Poétique* est d’être un discours à la fois descriptif et normatif. En effet, d’un côté Aristote y examine en témoin de son temps les tragédies existantes et ce qui fait leur succès, et de l’autre, il tente de dégager les normes auxquelles toute bonne tragédie devrait répondre» (KLIMIS, 25).

aristotélica permanece uma referência incontornável nas Humanidades ocidentais e é objeto contínuo de estudo para investigadores da teoria literária, filósofos e artistas das mais variadas áreas, permitindo uma multiplicidade de interpretações que nem sempre reúnem consenso. Mas é aí, precisamente, que reside a inexaurível proficuidade deste tratado de dois mil e trezentos anos. No entanto, porque nos é impossível apresentar aqui um estudo exaustivo da obra, nem é esse o nosso propósito, seguiremos a via do estudo ricœuriano, que é a que nos move nesta investigação. Este toca alguns pontos nucleares da teoria literária aristotélica, deixando necessariamente de parte, por opções metodológicas, outros menos pertinentes para a sua tese. Ao filósofo francês interessa, de sobremaneira, o nexos *mimesis-mythos-katharsis* e é com base nestes conceitos que se desenvolverá este capítulo, ao qual acrescentamos o conceito fundamental de *praxis*, que está omnipresente neste estudo como referência essencial, a montante e a jusante da *mimesis*, do *mythos* e da *katharsis*.

Paul Ricœur, em *Tempo e Narrativa*, retoma o modelo aristotélico de tragédia com o intuito de o atualizar, isto é, construir a partir dele uma teoria narrativa atual, que permita elevar o *mythos*, entendido como atividade configuradora, à categoria de um metagênero que englobe, para além do drama, a epopeia e a história ou, por outras palavras, a narração ficcional e a narração histórica. Isto implica o alargamento do *mythos* aristotélico, que privilegia o drama em detrimento de outras artes miméticas, a uma narrativa mais abrangente e eclética, onde caibam gêneros literários como o romance e a novela, inexistentes na Grécia Antiga<sup>227</sup>. Na teoria aristotélica, a narrativa ou poesia diegética, classificação atribuída ao gênero épico, aparece como um subgênero em oposição com a poesia trágica, o gênero por excelência. Para além de critérios de tempo, de espaço e, sobretudo, de ação, o que separa, essencialmente, a epopeia da arte dramática,

---

<sup>227</sup> «[...] a estratégia de apropriação que eu suponho [...] consistiu, para mim, em tentar a reinscrição dos conceitos maiores da *Poética* no quadro de uma problemática que não era a de Aristóteles, a saber, a da narratividade. Não era a de Aristóteles na medida em que a narrativa era, nele, oposta ao drama representado pelos próprios personagens. A operação consiste então em desencravar a narrativa do sentido aristotélico e elevá-la à categoria de metagênero. Em nome de quê? Precisamente em nome do parentesco que o *mythos* reinstaura entre narrativa e drama» (RICŒUR, 1992, 334-335).

como adiante veremos, não é o objeto da representação, mas o modo como representam. A tragédia e a comédia apresentam as personagens em ação, em diálogo, sem narração<sup>228</sup>; a epopeia, por seu lado, recorre muito mais a um narrador do que ao diálogo – exceção feita a Homero que teve a virtude de construir epopeias com forte carga dramática e, por isso, tem o reconhecimento de Aristóteles<sup>229</sup>. No entanto, Ricœur pretende aproveitar o parentesco que o *mythos* aristotélico instaura entre drama e narração para concluir que, atualmente, não faz sentido qualificar a narrativa mediante critérios de enredo ou de acordo com potencialidades de dramatização – a narrativa não se pode confinar a uma relação de ações impossíveis de dramatizar na cena do teatro clássico – uma vez que ambos os modos literários têm um campo de referência comum, a representação de ações humanas, e visam o mesmo efeito de depuração das emoções do espectador ou leitor.

O rigor do paradigma trágico de Aristóteles é herdado de uma tradição que distinguia, escrupulosamente, género dramático, épico e histórico. Em boa verdade, a *Poética* aristotélica não é totalmente inovadora, visto que o autor conviveu com toda uma tradição de importantes reflexões e investigações na área, provenientes já da Atenas do século V a. C.<sup>230</sup> Muito antes do Estagirita, poetas e sofistas efetuaram estudos sobre a poesia e as suas potencialidades, sobre a invenção poética, a relação entre poesia e realidade, a natureza verdadeira ou falsa da poesia, assim como sobre

---

<sup>228</sup> «Si no hay imitación de una acción ejecutada lingüísticamente entre el emisor y el receptor del mensaje que aparecen representados atuando, hablando y operando dramáticamente, de forma directa mejor que a través de una narración, no hay poesía. Los poetas que monologan o cuentan pero no hacen actuar a sus personajes a través de la palabra no hacen poesía. Serán muy sentimentales o muy sabios o ambas cosas a la vez, pero no son poetas. Para hablar de poesía, debemos toparnos ante la imitación de una acción humana envuelta en palabras, es decir, ante una dramatización que se refleje lingüísticamente en el uso del “tu” por parte de personajes que ejercen mutua interacción los unos sobre los otros» (LÓPEZ EIRE, *Poéticas e Retóricas griegas*, 89).

<sup>229</sup> «La poesía es drama o, como mucho, épica muy dramatizada. La poesía es mimesis de acciones humanas, de acciones de la vida o la experiencia humanas, acompañadas de los rasgos de los caracteres de quienes las ejecutan, y no trata de aleccionar a nadie sino de proporcionar placer a quienes la contemplan» (ID., *Ibid.*).

<sup>230</sup> Vide LÓPEZ EIRE, 2002, 132, 133, 137, 138.

os seus propósitos, funções e efeitos. Relevantes são os tratados teórico-técnicos dos sofistas, intitulados *Artes (Technai)*, sobre o discurso comunicativo, retórico e poético. Estes foram os primeiros a ensinar a poesia e a prosa não como produto da inspiração divina, mas como artefacto que se pode estudar e trabalhar como qualquer outro objeto. Partindo desta conceção funcional e objetiva, os sofistas desenvolvem os seus tratados gramaticais; daqui deriva o lado mais pragmático e empírico da *Poética* aristotélica, que se confirma na reutilização de muitos conceitos marcadamente sofistas e platónicos. A título de exemplo, o sofista Górgias defendia que as obras de arte devem ser necessariamente todas unitárias e psicagógicas (“arrastadoras de almas”), quer dizer, devem reproduzir uma unidade temática e devem afetar emocionalmente os seus observadores, ouvintes ou leitores. Daqui vem o princípio medular de toda a poesia, incansavelmente repetido no tratado literário de Aristóteles, a saber, o da unidade e coesão de toda a obra poética. Mérito maior teve Platão, que, na senda dos sofistas, desenvolveu e estudou mais detalhadamente estes temas que se irão refletir proficuamente na *Poética* do seu discípulo<sup>231</sup>.

Efetivamente, Aristóteles, para além de se ter apoiado em estudos anteriores sobre a essência e os efeitos da linguagem, adotou e adaptou também a doutrina do seu mestre, Platão, o qual, por sua vez, já assimilara as reflexões sofistas e lhe acrescentara os seus traços éticos, políticos e metafísicos característicos. São vários os princípios filosóficos que aproximam e afastam mestre e discípulo. Expomos os mais relevantes no contexto da *Poética*, em ordem a um melhor discernimento da inovação e da tradição no tratado de Aristóteles. O primeiro e mais importante é que o Estagirita legitima e valoriza o que para Platão devia ser subestimado, ou seja, a arte poética. Isto porque o académico considerava que as formas ou ideias (*eide*) habitavam o mundo inteligível (*hyperouranios*) e, por isso, estavam fora do alcance da nossa capacidade sensorial. O discípulo, pelo contrário, defende que as essências se encontram na realidade empírica e podem ser apreendidas pelas faculdades humanas, por exemplo, através da poesia. O Estagirita apoia-se na metafísica do mestre mas inverte-lhe o sentido, trazendo dignidade e relevância ao labor poético. O que para Platão era

---

<sup>231</sup> Vide ID., *Ibid.*, 138.

transcendente para Aristóteles é imanente. O Académico entendia toda a realidade ou mundo sensível como réplica imperfeita (*eidola*) do mundo inteligível, logo, sendo a arte imitação dessa mesma realidade sensível, redundava numa cópia em terceiro grau. Este distanciamento torna toda a arte falsa porque imitadora de uma pseudorrealidade. Aristóteles contorna este problema com a imanência das formas, argumentando que a poesia não imita o particular das ações humanas, mas o universal que está nelas, as “ideias” (*eide*) ou as “formas”. A poesia não reproduz o que fez ou deixou de fazer Alcibíades, mas o que poderia ter feito em virtude da verosimilhança ou da necessidade<sup>232</sup>. Por isso, a poesia é mais filosófica (*philosophoteron*) e nobre do que a história – no sentido de historiografia – visto que a crónica histórica imita o individual e a poesia o universal, ou seja, as ideias de que falava Platão<sup>233</sup>. Assim, a diferença entre o poeta e o historiador não está no facto de um se exprimir em verso e outro em prosa (também Heródoto podia ter escrito em verso, e nem por isso deixaria de escrever crónicas históricas, comenta Aristóteles<sup>234</sup>), a diferença principal reside no facto de o historiador relatar o que aconteceu e o poeta o que podia ter acontecido. O *mythos*, intriga ou argumento, que é a base, o conteúdo e a “forma” da obra poética é a representação mimética de uma ação ou paixão humana ao nível do universal<sup>235</sup>.

---

<sup>232</sup> «Pelo exposto se torna óbvio que a função do poeta não é contar o que aconteceu mas aquilo que poderia acontecer, o que é possível, de acordo com o princípio da verosimilhança e da necessidade» (1451a 36-38). Todas as citações da *Poética* reportam-se a ARISTÓTELES, *Poética*; tradução e notas de Ana Maria Valente, prefácio de Maria Helena da Rocha Pereira, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 2004.

<sup>233</sup> Note-se, Aristóteles não diz que a poesia é filosófica e a história não; o que ele diz é que a primeira é mais filosófica do que a segunda, de onde se pode concluir que ambas são filosóficas.

<sup>234</sup> «O historiador e o poeta não diferem pelo facto de um escrever em prosa e o outro em verso (se tivéssemos posto em verso a obra de Heródoto, com verso ou sem verso ela não perderia absolutamente nada o seu carácter de História). Diferem é pelo facto de um relatar o que aconteceu e outro o que poderia acontecer. Portanto, a poesia é mais filosófica do que a História. É que a poesia expressa o universal, a História o particular» (1451b 1-7).

<sup>235</sup> «Como el verbo ático *prattein* en uso transitivo significa “hacer” y en el intransitivo “irle a uno las cosas bien o mal”, “encontrarse uno bien o mal”, el nombre verbal correspondiente a este verbo, es decir, *praxis*, significa tanto “acción” como “padecimiento” o “situación favorable o desfavorable”. De manera que la poesía es la imitación de una “acción” o “pasión” de un

Esta teoria conduz ao reconhecimento da superioridade do poeta-filósofo em relação ao homem comum. O poeta e o filósofo, na opinião de Aristóteles, intuem as verdadeiras essências dos entes, ou seja, os seus universais, coisas que escapam à sensibilidade dos homens vulgares e sem formação. Ademais, o poeta, através da metáfora, consegue estabelecer relações entre coisas que para o vulgo nada têm que ver uma com a outra. É através da metáfora que o poeta estabelece conexões entre universais idênticos de entes diversos, pois metaforizar bem é intuir as semelhanças<sup>236</sup>.

Aristóteles também se distancia do seu mestre quando proclama que os critérios para julgar a poesia não se confundem com preceitos ético-políticos de moral, verdade ou realidade, como preconizava Platão, porque, como nos explica López Eire, «la poesía, que es más filosófica que la historia, porque maneja universales, no es, sin embargo, ni ciencia ni filosofía porque no se mide con el criterio de verdad, realidad o moralidad. [...]

---

ser humano presentadas no en su individualidad sino en su generalidad humana, y no en su perfil concreto, sino en su universalidad. La acción o pasión o situación representada o imitada en poesía está situada en el nivel de las ideas, por lo que la poesía tiene, según el Estagirita, un halo filosófico en su entorno que la acerca a la prestigiosa filosofía, la ennoblece y dignifica frente a la mala opinión que de ella había propagado Platón al presentarla como imitación de una imitación, o sea como una degradada imitación de tercera mano» (LÓPEZ EIRE, *Poéticas y Retóricas griegas*, 130).

<sup>236</sup> «É importante aplicar convenientemente cada um dos modos de expressão mencionados, tanto as palavras compostas como as palavras raras, e ser, acima de tudo, bom nas metáforas. De facto, esta é a única coisa que não se tira de outrem e é sinal de talento, porque construir bem uma metáfora é o mesmo que perceber as semelhanças» [το γὰρ εὖ μεταφέρειν το το ὁμοιον θεωρεῖν ἐστίν]» (1459a 4-8). *Vide etiam* LÓPEZ EIRE, 2002, 135. A propósito do prazer causado pela metáfora na intuição e revelação do universal, que nos leva a comparar o poeta com o filósofo, na sua obra *Poéticas y Retóricas griegas*, p. 92, López Eire refere o seguinte: «así es como el poeta forja las metáforas cuyo desciframiento proporciona placer, y así es como el filósofo descubre y trabaja con los universales mediante una acción también placentera como la pesquisa filosófico-científica, pues ambas producen placer intelectual. [...] Portanto, el estagirita cree que el poeta tiene no poco de filósofo. Pero el filósofo aspira a la contemplación de la verdad, mientras que el poeta ofrece placer a través de la contemplación de la imitación dramática de una acción humana de carácter universal cuyos elementos pueden no ser verdaderos pero sí deben ser coherentes en virtud de lo verosímil o razonable o lo necesario».

La poesía, bien al contrario, ha de medirse com criterios exclusivamente poéticos»<sup>237</sup>. Contudo, aproxima-se do Académico ao esperar que a tragédia exerça uma função moral sobre os espetadores, por isso, ele defende que não se devem representar indivíduos moralmente desprezíveis passando do infortúnio à felicidade nem vice-versa, porque este facto, em vez de provocar temor e compaixão, suscita repugnância<sup>238</sup>. Em suma, a realidade das ideias e a realidade dos valores éticos são os dois pilares fundamentais da filosofia e da metafísica platónico-aristotélica. Ao considerar que há valores morais e cognitivos implícitos na obra poética, Aristóteles é essencialmente platónico, porém, afasta-se do seu mestre ao atenuar a rigidez moral e cognitiva do conceito de *mimesis*: o imitado ou a poesia deixa de ser indigna do filósofo ou do cidadão virtuoso, porque a poesia não é *mimesis* de coisas concretas, mutáveis e enganosas, mas de coisas reais e universais tal como são ou poderiam ser em virtude do verosímil e do necessário. Assim, a imitação não pode ser prejudicial nem para a busca da verdade nem para o desejo de retidão moral que caracterizam o filósofo<sup>239</sup>. Ainda que possamos dizer que a *Poética* aristotélica se constitui, em larga escala, como derrogação de alguns princípios platónicos, sobretudo, filosóficos, seremos injustos se não reconhecemos a herança platónica em alguns conceitos ético-poético-políticos.

Paul Ricœur, por sua vez, centra-se nos conceitos aristotélicos de *mythos*, *mimesis* e *katharsis*, que conduzem ao aparecimento de coerções restritivas, as quais abordaremos mais adiante, para propor uma reorganização gradual do espaço narrativo considerado no seu todo. A sua intenção é, claramente, extrair da *Poética* um modelo de tecitura da intriga que possa abrigar qualquer composição a que possamos chamar narrativa. Assim, o segundo grande texto que impulsionou a investigação do filósofo francês,

---

<sup>237</sup> ID., *Ibid.*, 92, 93.

<sup>238</sup> «[...] é evidente, em primeiro lugar, que se não devem representar os homens bons a passar da felicidade para a infelicidade, pois tal mudança suscita repulsa, mas não temor nem piedade; nem os maus a passar da infelicidade para a felicidade, porque uma tal situação é de todas a mais contrária ao trágico, visto não conter nenhum dos requisitos devidos, e não provocar benevolência, compaixão ou temor; nem tão pouco os muito perversos a resvalar da fortuna para a desgraça» (1452b 34-38).

<sup>239</sup> Cf. LÓPEZ EIRE, 2002, 131-132.

como o próprio admite<sup>240</sup>, foi a *Poética* de Aristóteles. É neste tratado de arte poética que ele vai encontrar os já referidos conceitos fundamentais para a sua teoria narrativa. De um lado, *mythos*, entendido como construção da intriga, funcionará no sentido de réplica invertida da *distentio animi* de Agostinho<sup>241</sup>. Veremos, a seu tempo, como o ato poético enfatizado por Aristóteles, segundo Ricœur, é o triunfo da concordância sobre a discordância<sup>242</sup>. Por outro lado, o conceito de *mimesis*, enquanto atividade mimética, abriu-lhe caminho para a problemática da imitação criadora da experiência temporal viva pelo desvio efetuado pela intriga<sup>243</sup>. Mas a distinção entre *mimesis* e *mythos*, entre atividade mimética e composição poética, não é estabelecida por Aristóteles, já que na sua obra os dois termos se confundem. Na *Poética*, eles não aparecem isolados e distinguidos, é Ricœur quem os compara e discrimina, tendo em vista a relação (ignorada por Aristóteles) entre a atividade poética e a experiência temporal<sup>244</sup>. Efetivamente, «na ficcionalidade narrativa, entendida dinamicamente como *mimeisthai*, [...] articula o poeta a ação humana em nexos que, como observa Ricœur, condensam e traduzem a sua própria experiência de tempo, não passível de ser expressa de outro modo»<sup>245</sup>. A *katharsis*, como depuração das emoções configuradas de temor e compaixão, ligadas ao cânone do prazer próprio que toda a obra trágica deve suscitar no recetor, conduziu Ricœur à reflexão acerca do efeito do *mythos* sobre o espetador, ouvinte ou leitor, servindo para estabelecer uma ponte entre a obra e o seu destinatário. Este conceito suscita importantes reflexões do âmbito da hermenêutica, como a leitura e a estética da receção.

---

<sup>240</sup> «Le second grand texte qui a mis en mouvement ma recherche est la *Poétique* d'Aristote» (TR I, 66).

<sup>241</sup> «[...]la réplique inversée de la *distentio animi* d'Augustin» (ID., *Ibid.*).

<sup>242</sup> «Il va de soi que c'est moi, lecteur d'Augustin et d'Aristote, qui établis ce rapport entre une expérience vive où la discordance déchire la concordance et une activité éminemment verbale où la concordance répare la discordance» (ID., *Ibid.*).

<sup>243</sup> «D'autre part, le concept d'activité mimétique (*mimèsis*) m'a mis la voie de la seconde problématique, celle de l'imitation créatrice de l'expérience temporelle vive par le détour de l'intrigue» (ID., *Ibid.*).

<sup>244</sup> «La *Poétique*, en effet, est, quant à elle, muette sur le rapport entre l'activité poétique et l'expérience temporelle. L'activité poétique n'a même, en tant que telle, aucun caractère temporel marqué» (ID., *Ibid.*, 66-67).

<sup>245</sup> M. C. FIALHO, 2003, 132.



Finalmente, *praxis* (ação humana) está subjacente aos três conceitos referidos, mas de uma forma mais relevante aos dois primeiros, uma vez que é o objeto da *mimesis* e do *mythos*. Toda a *mimesis* é *mimesis praxeos* e todo o *mythos* é *sunthesis pragmaton*, e isto significa que só há catarse se houver efabulação de ações, isto é, a mimese consiste na representação imitativa de ações que a intriga reúne e combina de forma coerente e consequente, de modo a produzir reconhecimento e prazer no espectador. Para além disso, este conceito assume uma função preponderante enquanto mediador da relação ética – poética, visto que a *praxis* é o elemento comum a estes dois domínios. As ações humanas transportam em si a experiência temporal que é objeto da *mimesis* e é representada no *mythos*.

### 1.1 MYTHOS E MIMESIS

Aristóteles aproxima, em estreita conexão, os dois momentos fulcrais da composição poética, *mythos* e *mimesis*, sendo a ação humana (*praxis*) o seu grande unificador. Estes dois termos, no Estagirita, trazem em si a marca dinâmica de produção, construção, que lhes advém do verbo *poiein*, que significa fazer, construir, elaborar, e que, por sua vez, dá origem ao adjetivo “poética”, de “arte poética”. A *poiesis* é uma arte (*techne*), é uma técnica de composição, um ofício como o do carpinteiro ou do tecelão, logo, *mythos* e *mimesis* têm de ser entendidos como operações e não como estruturas. *Mythos* não é apenas sistema, mas agenciamento dos factos em sistema [τὴν σύνθεσιν τῶν πραγμάτων (1450a 5)] ou composição de uma intriga e *mimesis* é a atividade ou processo ativo e criador de imitar ou representar, através da articulação discursivo-narrativa, os homens em ação<sup>246</sup>.

<sup>246</sup> «A mimesis consiste nessa operação de representar, pela articulação discursivo-narrativa, os homens em ação (1448a 1), isto é, o ser-no-mundo do homem, já que todo o Dasein é, por definição, situado e temporal, e toda a temporalidade supõe ação ou sofrimento. Por isso mesmo há que entender que nem *mythos* nem *mimesis* são compreensíveis, em Aristóteles, estática mas dinamicamente» (M. C. FIALHO, 2003, 132). Cf. *etiam* RICŒUR, *TR* I, 69; M. Batista Pereira, por seu turno, refere sobre o mesmo assunto: «dentro de uma arte poética, *mythos* não é apenas sistema mas agenciamento dos factos em sistema e *mimesis* é a “atividade ou processo ativo de imitar ou representar”. Daí, o primado da atividade criadora de intrigas sobre toda a espécie de estruturas estáticas, de paradigmas acrónicos e de invariantes temporais» (1993, 441).

Por outras palavras, podemos dizer que o *mythos* aristotélico é intrigante, argumento, narrativa ou “estória”<sup>247</sup> – diferente de “história”, no sentido de historiografia – e *mimesis* é representação ou imitação, mas não no sentido de cópia passiva ou réplica. Aliás, é de remarcar que, em grego, as palavras terminadas pelo sufixo *-sis*, como *poiesis*, *sustasis*, *mimesis*, são substantivos abstratos com o traço semântico de “processo”, “ação”, “dinamismo”.

Acerca dos vários significados possíveis do termo *mimesis*, enumeramos aqui os principais referidos por Klimis<sup>248</sup>: uma primeira significação possível para o termo é a de “representação teatral”, devido à relação semântica de *mimesis* com *mimo*, pois, originalmente, o termo *mimesis* designava a representação de um mito, através do canto e da dança; o nome é também passível de designar a produção de *mimemata*, termo que pode significar tanto “imitações” como “imagens” ou “representações” não tanto visuais, mas mais mentais, isto é, representações que o leitor cria no seu pensamento a partir da leitura ou audição de um texto; a terceira significação possível de *mimesis* é a de “imitação”, no sentido de “cópia” ou “réplica” do mundo sensível, tal como a entendia Platão; em oposição com esta última, temos a tradução do termo por “estilização”. Se entendida como cópia, a tónica é colocada sobre o potencial de duplicação da *mimesis*; na significação veiculada pelo termo estilização, sobressai a ideia de criação, no sentido de que se pretende representar a verdadeira inteligibilidade ou a “forma” de um objeto, ou seja, o que não se vê, sendo isso conseguido, muitas vezes, através de uma representação desfocada. «Ce sens de “stylistisation” m’apparaît être le plus adéquat à l’utilisation que fait Aristote de la *mimèsis*

---

<sup>247</sup> O *mythos* aristotélico não se traduz por “mito”. O autor dá ao conceito um sentido diverso daquele a que estamos habituados, quando falamos de mito, ou seja, uma história complexa com uma determinada visão do mundo e uma determinada explicação etiológica de uma realidade complexa, onde se mistura o visível e o invisível, inventada por uma determinada sociedade, que a transmite de geração em geração e sobre ela assenta a sua ordem social, constituída de valores epistemológicos, cosmológicos, pedagógicos, filosóficos, trágicos, transmitidos pelo próprio mito. Mas o mito da *Poética* tem um sentido específico: «en effet, la *Poétique* théorise une pratique relativement tardive et particulière du *mythe*, celle qu’en faisaient les poètes en puisant dans le fond commun de la mythologie pour trouver des sujets à leurs compositions (Vide KLIMIS, 8).

<sup>248</sup> 103-109.

dans la *Poétique*. [...] toute *mimèsis* a pour but de rendre la forme propre de ce qu'elle imite d'une façon stylisée, c'est-à-dire non pas neutre, mais qui embellisse son modèle, comme dans la tragédie et l'épopée, ou au contraire qui en exagère les défauts sous forme de caricature, comme dans la comédie»<sup>249</sup>. É esta última significação que Ricœur, tal como Klimis e outros autores, consideram mais pertinente para o contexto aristotélico. No entanto, deve ser completada e enriquecida com a segunda perspetiva aqui apresentada, ou seja, a das “representações mentais” resultantes do carácter criador do pensamento.

A ideia de representação mental merece uma atenção especial da nossa parte, pelas valiosas potencialidades que ela confere ao termo grego e a partir daí à Literatura e às artes em geral. Klimis observa muito corretamente que «toute forme de *mimèsis* esthétique véhicule des représentations: la peinture, bien sûr, puisqu'elle produit des images visuelles, mais aussi la musique et le chant qui sont des représentations “auditives”, et surtout la tragédie, l'épopée et la comédie, qui véhiculent des représentations non plus visuelles, mais inscrites dans la discursivité d'un texte»<sup>250</sup>. Interessá-nos sobremaneira refletir nestas representações produzidas pelo texto, já que elas atestam a extrema importância do convívio com os livros e o cultivo empenhado da leitura desde a mais tenra idade, para uma sólida formação e desenvolvimento da capacidade criativa do leitor. De facto,

---

<sup>249</sup> ID., 109. O termo francês “stylisation” tem o mesmo significado do português “estilização”. Segundo o *Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea*, da Academia das Ciências de Lisboa, “estilizar” significa «1. Modificar ou modificar-se, tornando ou tornando-se mais perfeito ou estético; [o mesmo que] aperfeiçoar, aprimorar, apurar. 2. Ser a representação, o símbolo [...] ou representar, simbolizar». M. Batista Pereira, por sua vez, não fala de estilização, mas recorre a um correlato, habitualmente presente no contexto da pintura, usado por Ricœur, falamos de “aumento icónico”. A *mimesis* é entendida, de igual modo, como um processo de imitação criadora, «que reativa traços essenciais da ação humana axiologicamente superiores aos da realidade. Nesse sentido, a *mimesis* condensa a ação humana, produzindo no poema trágico um análogo do “aumento icónico” conseguido pelo pintor no universo das formas e das cores. Às obras de ficção se deve em grande parte o alargamento do nosso horizonte de existência, pois as obras literárias só por abreviação, saturação e culminação pintam a realidade. O “aumento icónico” da ficção pode traduzir-se na metáfora de uma janela, cuja estreita abertura desemboca na imensidade de uma paisagem ou no acréscimo de ser à nossa visão de mundo empobrecido pelo uso quotidiano» (1993, 431).

<sup>250</sup> 105.

estas representações derivadas do texto ultrapassam o plano espacial ao qual estão confinadas, por vezes, as imagens visuais e auditivas, acabando por adquirir uma dimensão temporal e uma dimensão hermenêutica. Este facto é explicado pela estreita conexão que existe entre as representações inscritas num texto e as representações mentais. Afirmar a autora francesa que enquanto a pintura nos revela imediatamente a imagem representada, o texto necessita de uma mediatização do pensamento, isto é, sem um esforço de interpretação do leitor, que deve necessariamente formar uma imagem mental da ação representada, este não pode apreciar a obra. Abrimos um parêntese não para discordar, mas para esclarecer que, não obstante a justeza desta afirmação relativamente ao texto, a mesma só em parte é aplicável à cultura dos últimos séculos, pois, apreciar um quadro de Picasso, por exemplo, obriga a um esforço hermenêutico por vezes superior ao da leitura de uma obra literária. Do mesmo modo, um concerto, um bailado ou uma escultura podem estar construídos com um conjunto de códigos semântico-pragmáticos que importa decifrar para se poder apreciar a obra e daí colher prazer. É verdade que o texto obriga à formação de uma imagem mental e a pintura já nos fornece logo de antemão essa imagem, mas a própria pintura, para poder ser entendida, há de suscitar no espírito muitas outras imagens e remeter para outras já analisadas, criando uma rede interpretativa vastíssima, tal como a Literatura. Por isso, concordamos que um texto literário necessita sempre de um desvio da realidade, efetuado pelo pensamento, e, conseqüentemente, de uma reflexão para ser entendido; já não concordamos que este seja menos acessível que as outras artes, embora assim o entendessem muitos gregos. Estamos de acordo com Klimis quando diz que as formas de expressão artística que recorrem à linguagem possibilitam uma variedade quase infinita de interpretações, permitindo a cada leitor forjar a sua própria representação mental da ação narrada, mas discordamos quando esta afirmação é circunscrita apenas ao campo literário, pois entendemos que o mesmo se pode aplicar a formas de arte não literárias<sup>251</sup>.

“Poética” é um conceito vasto que engloba a epopeia, a tragédia, a comédia, a poesia ditirâmbica, a aulética e a citarística, porém, Aristóteles

---

<sup>251</sup> Cf. 107.

alerta que não se podem confundir estas diversas formas de arte porque elas diferem entre si nos meios que usam para imitar, nos objetos que imitam e no modo como imitam. O que é comum a todas estas disciplinas artísticas é a *mimesis*, todas elas imitam, logo, são todas artes miméticas<sup>252</sup>. Observamos que a *mimesis* abrange, pois, tudo aquilo a que atualmente denominamos de criação estética. De fora ficam a música, o mimo e a dança, uma vez que estas expressões artísticas não recorrem ao discurso (*logos*) nem em prosa nem em verso, elemento fundamental da definição de *poiesis*, logo, são formas de arte sem mediatização reflexiva. No entanto, Klimis considera-as formas pré-discursivas de *mimesis*, pois, à sua maneira, também afetam o espetador, mas a um nível infraverbal do *pathos*, lá onde o intelecto (*dianoia*, ou pensamento discursivo) ainda não chegou<sup>253</sup>.

---

<sup>252</sup> «A epopeia e a tragédia, bem como a comédia e a poesia ditirâmbica e ainda a maior parte da música de flauta e de cítara são todas, vistas em conjunto, imitações (μιμήσεις). Diferem entre si em três aspetos: ou porque imitam por meios diversos ou objetos diferentes ou de outro modo e não do mesmo.» (1447a 6-10).

<sup>253</sup> Sobre este assunto, *Vide* KLIMIS, 120-128. Efetivamente, a música tem o poder de representar emoções semelhantes às emoções reais, mas não pode suscitar um prazer de reconhecimento, pois nenhum corte separa o seu modelo da representação. As emoções suscitadas são instantâneas e brutas, pois não são mediatizadas pela reflexão. «Elle n'a donc pas besoin de passer par l'intermédiaire, ni d'un médium d'expression discursif, ni d'un raisonnement de la part du public pour être agissante» (123). Por outro lado, ela imita de forma tão similar todo o tipo de emoções que estas são realmente sentidas pelos ouvintes. Quanto ao mimo e à dança, sabemos que, ao contrário da música, Aristóteles não lhes dedica nenhum estudo desenvolvido. Sabemos também que na *Poética* ele não considera a arte de ator como pertencente à poética e recusa, sistematicamente, qualquer recurso aos gestos ou a quaisquer artificios de encenação para produzir a emoção própria do género trágico. Há, na verdade, uma desvalorização da expressão corporal em favor da utilização do discurso, mas tragédia e mimo têm o mesmo objetivo de tocar o *pathos* do público, o primeiro através do discurso, o segundo através da expressão física. Nos dois casos, é a separação entre a realidade e a representação que permite ao espetador reconhecer um no outro e com isso obter prazer. O mimo tenta evocar a vida mental apenas através do movimento corporal. Apesar destes pontos em comum, não podemos ignorar o que separa estas duas artes. Falta ao mimo a discursividade própria da linguagem. Para além de não ter discurso, o mimo é um espetáculo constituído de pequenos episódios sem ligação lógica entre si, que se desenrola sem quaisquer referências temporais, representando em simultâneo factos que deveriam ser sucessivos. É, portanto, uma arte efêmera, sem história, assente na representação de caracteres e não de ações e que se dirige mais ao nosso imaginário do que à nossa capacidade de reflexão e de ação. Ora, é este tipo de arte, que, tal como a dança e a música, se baseia no pré-discursivo (neste caso, em gestos corporais) que Aristóteles

### 1.1.1 Os prazeres da poesia

Imitar (*mimeisthai*), diz Aristóteles (1448b 5), é inato (*symphyton*) e instintivo no homem, sendo uma atividade da qual extrai prazer. O mesmo aponta as duas causas naturais (*physikai*) que geraram a poesia: a aprendizagem e o prazer cognitivo ou intelectual. Imitar é algo conatural ao homem desde a infância e isto diferencia-o dos restantes animais, o ser humano adquire os seus primeiros conhecimentos imitando<sup>254</sup>; a segunda causa prende-se com o facto de todos os homens se comprazerem com as imitações, pois até as coisas mais repugnantes, se forem bem imitadas, geram prazer no espetador<sup>255</sup>.

Curiosamente, é o próprio Agostinho quem nos relata, nas *Confissões*, um episódio interessante onde nos dá conta, justamente, desse prazer de que fala Aristóteles, resultante do reconhecimento da sua própria situação, ao assistir a espetáculos trágicos. O caso descrito por ele é ainda mais relevante na medida em que nos mostra, atónito, a estranha sensação simultânea de prazer e dor, proveniente da relação que o par *mythos-katharsis* torna possível. O seu testemunho confirma plenamente a ideia de Aristóteles de que até as coisas que nos suscitam repulsa, se forem bem representadas, nos causam um imenso prazer estético. Vale a pena, por isso, transcrever este passo que nos será ainda útil quando falarmos de *katharsis*:

*Arrebatavam-me os espetáculos teatrais cheios de representações das minhas misérias e das faúlhas do meu fogo. Porque é que o homem quer sofrer aí, quando assiste à representação de coisas tristes e trágicas que, no entanto, não queria sofrer? E, todavia, enquanto espetador, com isso,*

---

quer a todo o custo evitar na *Poética*. Em todo o caso, já afirmámos a nossa convicção em como estas diferenciações não são de todo aplicáveis às artes contemporâneas, que conseguem ter a sua própria discursividade obrigando, por vezes, os espetadores a um enorme exercício de reflexão e extrapolação. Achamos, por isso, que devemos ser mais prudentes nos privilégios atribuídos ao texto.

<sup>254</sup> «[...] τὰς μαθήσεις ποιεῖται διὰ μιμήσεως τὰς πρώτας, [... é pela imitação que adquire os seus primeiros conhecimentos]» (1448b 7-8).

<sup>255</sup> «[...] καὶ τὸ χαίρειν τοῖς μιμήμασι πάντας [todos sentem prazer nas imitações]» (1448b 8).

*quer sofrer a dor; e a mesma dor é o seu prazer. Que coisa é senão uma pasmosa loucura? [...] Mas, enfim, que compaixão há em coisas fingidas e cénicas. Com efeito, o espetador não é chamado a socorrer, mas apenas convidado a condoer-se, e mais aplaude o ator de tais representações, quando mais sofre. E, se aquelas calamidades humanas, quer antigas, quer fingidas, são representadas de tal modo que o espetador não sofre, ele vai-se daí embora aborrecido e criticando; se, porém, sofrer, fica atento e chora lágrimas de contente* (Confissões, III, ii, 2).

O artista, ao representar os universais ou as formas, representa a realidade verdadeira ou necessária e provável ou verosímil; ao imitar essa realidade, sente em si e desperta naqueles que apreciam a obra um prazer intelectual que é aduzido do facto de a compararem com o objeto representado. Acontece que se alguém não viu previamente o modelo original, obviamente, não o pode reconhecer e, nesse caso, a obra de arte não produz de forma eficiente, através da imitação, o prazer (τὴν ἡδονὴν) genérico, característico de toda a *poiesis*. Todavia, esse prazer pode ser apenas estético e ter outras fontes: a execução talentosa, a cor, o ritmo, a harmonia, a proporção do representado ou alguma outra causa desse género. No caso da obra poética em verso, por exemplo, a harmonia e a repetição conatural ao ritmo (pois o ritmo é recorrência ordenada) suscita em nós, naturalmente, prazer, pois estes elementos rítmicos e harmónicos são percebidos com o nosso sentido inato de ritmo e harmonia. Este deleite, que qualificamos de estético, é também intelectual pelo facto de nos regozijarmos ao integrar os esquemas repetitivos num todo já reconhecido e percebido noutras representações miméticas e na própria natureza. Podemos perceber a repetição em que consiste o ritmo, por exemplo, também nos movimentos da coreografia, na disposição das cores na pintura e nas sequências harmoniosas da música.

A *mimesis* implica sempre a *phronesis*, ou seja, a inteligência da ação, que se traduz em aprendizagem, dedução e reconhecimento. Aprender, deduzir e reconhecer o universal mimetizado é o esqueleto inteligível do prazer da representação<sup>256</sup>: «A razão disto é também que aprender não é só agradável

---

<sup>256</sup> «Apprendre, conclure, reconnaître la forme: voilà le squelette intelligible du plaisir de l'imitation (ou de la représentation)» (RICŒUR, *TR* I, 83).

para os filósofos mas é-o igualmente para os outros homens [...]. É que eles, quando veem as imagens, gostam dessa imitação, pois acontece que, vendo, aprendem e deduzem o que representa cada uma, por exemplo, “este é aquele assim e assim”» (1448b 12-17). O intelectualismo estético de Aristóteles, aludido na *Metafísica* (980a 21) e igualmente teorizado na *Retórica* (1371b 4), assenta neste reconhecimento que gera prazer, porque quem contempla decifra na imagem as correspondências da imitação com o modelo original, ou seja, desse modo aprende e se regozija<sup>257</sup>. A aprendizagem gera prazer e o prazer adveniente do reconhecimento gera aprendizagem. Aristóteles estabelece assim um elo entre a *mimesis* entendida com reminiscência e a *mimesis* estética.

A leitura de Klimis vai no mesmo sentido. A autora sublinha com particular ênfase, nesta passagem da *Poética*, a origem do prazer estético. Este resulta do relacionamento que o filósofo grego estabelece entre a representação mental que é a memória (*μνήμη*) e a representação estética produzida pela *mimesis* (*μίμημα*). Mas, sendo esta representação estilizada e não apenas um duplicado, para que haja reconhecimento é preciso haver um intermediário, visto que há um desvio entre o representado e o representante. Assim, para que o espetador reconheça na imagem o seu modelo implícito, necessita fazer um raciocínio silogístico (*συλλογίζεσθαι*), que lhe permita associar os dois termos. Este reconhecimento só é possível porque o observador cria na sua mente uma representação da coisa representada. É o próprio Aristóteles que no tratado *Acerca da Alma* refere que «a alma não pensa nunca sem representações»<sup>258</sup>, e que a imaginação tem o poder de «fundir várias representações numa só»<sup>259</sup>. Assim, conclui a autora francesa: «c'est donc grâce à l'intermédiaire d'une "représentation mentale" (*φάντασμα*) qui fait "fusionner" la représentation de la peinture (*μίμημα*) avec le *souvenir* (*μνήμη*) que nous avons de l'objet représenté, que la reconnaissance peut se faire. Il semble ainsi qu'au niveau de la production du plaisir de reconnaissance, Aristote accorde une réelle importance à l'imagination (*φαντασία*) du spectateur»<sup>260</sup>. Ademais, o texto diz que

<sup>257</sup> Vide LÓPEZ EIRE, 2002, nota n.º 11, 115-116.

<sup>258</sup> *Acerca da Alma*, III, 7, 431 a 16-17; *Apud* KLIMIS, 116.

<sup>259</sup> *Acerca da Alma*, III, 11, 434 a 9-10; *Apud* KLIMIS, 116.

<sup>260</sup> KLIMIS, 116.



este prazer aparece acompanhado com a aquisição de um certo saber prático que concorre para a aprendizagem quer da criança quer do adulto, «car c'est par la *dissemblance* que l'homme peut apprendre quelque chose sur son *semblable*»<sup>261</sup>. As crianças aprendem a reconhecer a sua humanidade através de jogos, que são também uma espécie de representação; os adultos, vendo representados no mundo da ficção personagens em vez de homens reais, reconhecem as suas próprias paixões e vícios, podendo esse reconhecimento, depois de uma introspeção, movê-los a uma autocorreção. Apercebemo-nos pois da extrema importância que assume este corte da mimese em relação ao mundo real, atestando a necessidade do confronto com o Outro para melhor se compreender a Si próprio<sup>262</sup>.

A acrescentar a estes dois prazeres há ainda o que López Eire designa de prazer ético-psicológico, referindo-se àquele que é derivado da *katharsis* e que Aristóteles define como o “prazer próprio” do *mythos* trágico. Este é ético ou político porque move os espetadores a agirem de acordo com o bem comum da polis, transformando-os em melhores cidadãos; é psicológico ou emotivo porque, através da purificação das paixões de temor e compaixão dos carateres, afeta as emoções do auditório, provocando-lhes, paradoxalmente, um prazer também ele catártico<sup>263</sup>, tal como a experiência que nos descreveu Agostinho. Havemos de explicitar melhor este assunto, quando abordarmos o tema da receção da obra poética.

Em síntese, podemos dizer que o prazer ou efeito derivado da composição trágica tem três raízes, todas elas de cariz cognitivo ou intelectual: o efeito genérico comporta o prazer intelectual, resultante da comparação de uma representação com o seu modelo, e o prazer estético, proveniente do gozo que a perfeição artística provoca nos espetadores; o “efeito próprio” do género trágico é o prazer ético-psicológico, fruto da purgação ou da *katharsis*. Os três estão interligados e podem ser integrados na categoria maior e unificadora da *phronesis*, já que todos dependem da operação intelectual de conhecimento, dedução e reconhecimento. A finalidade de toda

---

<sup>261</sup> ID., 117.

<sup>262</sup> «On voit donc le rôle prépondérant que joue l'*écart* par rapport au réel dans la *mimèsis*, attestant de la nécessité du détournement par l'*Autre* pour mieux se comprendre *Soi-même*» (KLIMIS, 117).

<sup>263</sup> Vide *Poéticas y Retóricas griegas*, 98-100.

a obra poética é, pois, hedonista, uma vez que consiste, no caso da tragédia, na produção de um efeito catártico no público. Esta finalidade determina a forma substancial da tragédia, a sua estrutura e o seu conteúdo, que devem estar orientados para suscitar no espetador sentimentos de terror e de compaixão.

### 1.1.2 O *mythos* trágico

O enredo é o coração da obra poética e é tão importante que se é poeta mais pela habilidade de urdir uma trama do que pela produção de versos formosos. Não são os versos que definem ou caracterizam o *mythos*, é a *mimesis* de uma ação ou paixão humana, mediante palavras e caracteres. Aristóteles dá primazia ao enredo trágico, relegando para segundo plano a comédia, a epopeia e outras formas de arte, que constituem no seu todo a arte poética, ou seja, as que recorrem apenas à linguagem em prosa ou em verso<sup>264</sup>. O capítulo VI pode ser considerado como o centro de gravidade de todo o tratado, pois é aí que o autor abandona as considerações gerais sobre a *mimesis* e concentra a sua análise na *poiesis* trágica. A tragédia é definida como imitação de uma ação nobre e levada até ao fim, com uma certa extensão e composta por uma linguagem ritmada e harmoniosa, empregue separadamente, isto é, umas partes através de versos, outras através do canto; é caracterizada ainda por não recorrer à narração (*apangelia*), mas consistir numa representação, por meio de personagens, que através da compaixão e do temor realiza uma expurgação das paixões<sup>265</sup>.

---

<sup>264</sup> «En effet, la *poiesis* est la seule à s'exprimer a travers d'un *discours* (λόγος), alors que la danse, la musique et la peinture peuvent être regroupées sous la catégorie de l'*agir*. Par là, le plaisir esthétique qu'elle est susceptible de générer est plus raffiné que les émotions brutes dues aux autres formes de mimésis: à cause de la médiation de la discursivité, le public doit faire un effort supplémentaire de mémorisation et de réflexion pour pouvoir à la fois suivre le déroulement de l'action, et de reconnaître les "types idéaux" qui y sont représentés» (KLIMIS, 119).

<sup>265</sup> Cf. capítulo VI, 1449b 24-28: «ἔστιν οὖν τραγωδία μίμησις πράξεως σπουδαίας και τελείας μέγεθος ἐχούσης, ἡδυσμένω λόγῳ χωρὶς ἐκάστῳ τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις, δρώντων και ου δι' ἀπαγγελίας, δι' ἐλέου και φόβου περαινουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν».

Porém, mais importante que a significação é o fundamento que permite construir esta definição de tragédia, e que tem que ver com a articulação de partes: «É necessário, portanto, que toda a tragédia tenha seis partes pelas quais é definida. São elas: enredo (*mythos*), carateres (*ethe*), elocução (*lexis*), pensamento (*dianoia*), espetáculo (*opsis*) e música (*melopoiia*)» (1450a 7-9). Ao explicar em que consiste cada uma destas partes, o autor praticamente identifica *mythos* com *mimesis*, recorrendo ao verbo copulativo e correlativo *estin*: ἔστιν δὲ τῆς μὲν πράξεως ὁ μῦθος ἡ μίμεις<sup>266</sup>, – o enredo (*mythos*) é a imitação (*mimesis*) de uma ação (*praxeos*) –, e, em seguida, acrescenta: λέγω γὰρ μῦθον τοῦτον τὴν σύνθεσιν τῶν πραγμάτων – chamo aqui “enredo” ao agenciamento (ou composição) dos factos (1450a 4-5). A imitação ou representação da ação é colocada no mesmo plano do agenciamento dos factos, fazendo com que mimese e argumento apareçam correlacionados.

Esta quase identificação é corroborada, diz Ricœur<sup>267</sup>, por uma primeira hierarquização das seis partes em que Aristóteles dá prioridade ao objeto da imitação – o argumento, carateres e pensamento – sobre o meio de representação – elocução ou expressão e composição musical ou canto – e sobre o modo de representação – o espetáculo. Numa segunda hierarquização dentro do “quê” ou objeto da representação, coloca-se a ação acima dos carateres e do pensamento. «De facto, toda a tragédia é [antes de mais] a imitação de uma ação (*μίμεις πράξεως*) e uma ação é levada a cabo por indivíduos que agem (*ὑπὸ τινῶν πραττόντων*), que necessariamente têm de ser de uma maneira ou de outra, segundo o seu carácter e pensamento (*κατά τε τὸ ἦθος καὶ τὴν διάνοιαν*)»<sup>268</sup>. Por isso, a tragédia,

<sup>266</sup> «La idea básica de la *mimesis* o imitación de carateres, pasiones y acciones a través de palabras, ritmo y melodía es de claro origen platónico. Para cerciorarse uno de ello no hay más que revisar los siguientes pasajes de la obra del divino filósofo: *República* 298d, 401d, 655a y 655d». «[...] Dos ideas fundamentales son de innegable cuño platónico, a saber: que la poesía es una *mimesis* de los hombres en acción y que los hombres dejan ver su carácter en la acción, revelando así a la postre o bien ser gente moralmente seria o de baja estofa. Véase Platón, *República*, 603c.». (LÓPEZ EIRE, 2002, notas 5 e 8, 113, 114).

<sup>267</sup> TR I, 71

<sup>268</sup> «ἔπει δὲ πράξεως ἐστὶ μίμησις, πράττεται δὲ ὑπὸ τινῶν πραττόντων, οὗς ἀνάγκη ποιοῦς τινὰς εἶναι κατὰ τε τὸ ἦθος καὶ τὴν διάνοιαν» (1449b 34-37). A tradução é da nossa responsabilidade. Optámos por uma tradução mais literal do texto aristotélico.

ao imitar uma ação, através dela, imita também os indivíduos que agem: «A tragédia é a imitação de uma ação e, através desta, principalmente dos homens que atuam»<sup>269</sup>. É que, se por um lado, a ação depende da qualidade dos seus carateres ou da sua maneira de ser e dos seus pensamentos – «palavras por meio das quais demonstram alguma coisa ou exprimem uma opinião» (1450a 6) – por outro, estes elementos estão-lhe subordinados, pois ela é que é o objeto principal da mimese. Para que esta ideia fique clara e inequívoca, o seu autor reitera-a, ainda no mesmo capítulo VI:

«Mas o mais importante de todos é a estruturação dos acontecimentos [πραγμάτων σύστασις]. É que a tragédia não é a imitação [μίμησις] dos homens, mas das ações e da vida [οὐκ ἀνθρώπων ἀλλὰ πράξεως καὶ βίου]; [...] Aliás, eles [os personagens] [μιμῶσονται] não atuam para imitar os carateres [τὰ ἦθη], mas os carateres é que são abrangidos pelas ações [πράξεις]. Assim, os acontecimentos [τὰ πράγματα] e o enredo [ὁ μῦθος] são o objetivo [τέλεος] da tragédia e o objetivo é o mais importante de tudo. Além disso, não haveria tragédia sem ação [πράξεως], mas poderia haver sem carateres» (1450a 16-24).

Uma tragédia rica em carateres, mas pobre em ação não cumpre o seu fim próprio e específico da expurgação ou *katharsis* das emoções. Não restam, pois, dúvidas de que a *praxis* – intrínseca e mutuamente implicada no *mythos* – é a parte principal, o objeto visado, o princípio e, talvez possamos dizer, a alma da tragédia<sup>270</sup>. Fica, doravante, excluída qualquer interpretação da *mimesis* aristotélica como cópia ou réplica<sup>271</sup>.

Explicámos que a ação (*praxis*) é o objeto da atividade mimética, mas a mimese, por sua vez, também é uma construção, uma organização

<sup>269</sup> «ἔστιν τε μίμησις πράξεως καὶ διὰ ταύτην μάλιστα τῶν πραττόντων» (1450b 3-4). «Ya Platón en la *República* (603c) se refiere a la mimética como el arte que imita esas acciones de los hombres que alegran o entristecen. Lo más importante de la tragedia es el argumento porque la mimesis en que consiste es la mimesis de una acción y porque los personajes son accidentales. (LÓPEZ EIRE, 2002, nota n.º 14, 117).

<sup>270</sup> «Au terme de cette double hiérarchisation, l'action apparaît comme la *partie principale*, le *but visé*, le *principe* et, si l'on peut dire, l'*âme de la tragédie* (RICŒUR, *TR* I, 71).

<sup>271</sup> «L'imitation ou la représentation est une activité mimétique en tant qu'elle produit quelque chose, a savoir précisément l'agencement des faits par la mise en intrigue» (ID., *Ibid.*, 72).

dos factos, pela correlação que Aristóteles estabelece entre *mimesis* e *mythos* (ἡ μίμεισις ὁ μῦθος τῆς πράξεως ἔστιν). A instrução aristotélica consiste na construção do *mythos*, o agenciamento dos factos, como o objeto da *mimesis*. A poesia trágica é, com efeito, um *fazer*, é um *fazer* que representa outro *fazer*<sup>272</sup>. Simplesmente, o fazer mimético não é efetivo ou ético, é inventado ou poético. É que «no interior da *mimesis* desenvolve-se uma tensão entre a submissão à realidade da ação humana e o trabalho criador, que é a poesia em si mesma, porque o real da referência mimética não é algo cristalizado e inerte, de que só seria possível uma cópia, mas o reino da natureza enquanto fonte dinâmica e criadora, de que só há *mimesis* quando também se cria. Por isso toda a *poesis* é mimética e toda a *mimesis* é poética»<sup>273</sup>. Assim, «ela mantém simultaneamente uma proximidade com a realidade e a distância efabuladora, que permite magnificar as ações imitadas»<sup>274</sup>.

### 1.1.3 As constrições do *mythos* e o privilégio do modelo trágico

Já dissemos que Aristóteles manifesta preferência pela tragédia. Isto deve-se a um conjunto de coerções limitativas que separam os vários géneros literários em foco: tragédia, comédia e epopeia. No entanto, o projeto de Ricœur, como já referimos, consiste justamente na construção de uma teoria da narratividade atual, onde a narrativa surja como género englobante do drama, da epopeia e da história. Para que nos possamos dirigir para esse horizonte, temos de averiguar e tentar desmontar os critérios literários aristotélicos que dão a primazia ao género trágico em detrimento das outras artes miméticas.

A primeira constrição limitativa distingue comédia, por um lado, de tragédia e epopeia, por outro, tendo como critério os caracteres. Os caracteres, define Aristóteles logo no capítulo II, «são os que representam os indivíduos

---

<sup>272</sup> «A tragédia supõe sempre uma ou várias ações, o seu objetivo não é um dado inerte, é uma decisão, um fazer, algo que interrompe o curso natural do tempo cronológico e inicia uma nova dimensão no mundo, a do valor, enquanto nomeadamente o referente das decisões científicas é um estado ou uma coisa» (M. L. PORTOCARRERO, 2005, 63).

<sup>273</sup> M. BATISTA PEREIRA, 1993, 428.

<sup>274</sup> M. L. PORTOCARRERO, 2005, 64.

em ação: *μιμῶνται οἱ μιμούμενοι πράττοντας*» (1448a 1). Ora, a diferenciação não é feita com base no cânon poético que rege toda a teoria, a saber, o da *μίμεις πράξεως*, mas tem que ver com um critério ético de nobreza e de baixeza, virtude e vício. A tragédia imita indivíduos melhores que os atuais, isto é, pessoas nobres e virtuosas e a comédia imita indivíduos piores, de baixa condição. Aristóteles faz, portanto, uma tripla distinção sobre o estatuto do objeto imitado (melhor, pior ou igual) sendo que esta última categoria, homens iguais aos atuais, fica por preencher, já que não corresponde ao objeto de nenhum género literário. Klimis entende este fator como uma prova evidente do sentido de “estilização” que Aristóteles atribui ao conceito de *mimesis* e não de mera reprodução<sup>275</sup>. A dimensão criativa da mimese vem dessa representação de homens melhores ou piores que os existentes, uma vez que dispensa a cópia dos homens tal como eles são e preocupa-se, fundamentalmente, em representá-los como eles poderiam ou deveriam ser. Claro que o objeto da tragédia não são os homens nem as personagens, são as ações, deve-se, por isso, entender estes homens como modelos, relativamente a nós, “os homens atuais”, que a narração pode conseguir integrar sob a forma de ação, por intermédio da *mimesis*.

A segunda restrição separa a epopeia da tragédia e da comédia juntas. Esta separação vai contra o propósito ricœuriano de considerar a narrativa como um género comum e a epopeia como uma espécie narrativa. O que divide narrativa e drama, segundo Aristóteles, é fundamentalmente o modo como representam a ação e não o objeto, já que ambas representam homens nobres. A diferença reside em que na epopeia o autor tanto recorre a um narrador (*apangelonta*) para apresentar os factos como põe a narração na boca das personagens; no teatro, o autor fala sempre indiretamente através das personagens, pois são estas que apresentam o drama<sup>276</sup>. Esta diferenciação

---

<sup>275</sup> «Nous trouvons donc dans ce chapitre la preuve que c'est bien dans le sens d'une "stylisation" qu' Aristote entend la mimésis, et certainement pas dans celui d'une simple "imitation"» (113).

<sup>276</sup> Assim, conclui Aristóteles, no capítulo III, se Sófocles se aproxima de Homero, por representar indivíduos nobres e virtuosos, também se aproxima de Aristófanes, por apresentar as personagens como se estivessem agindo e atuando. «Daí resulta que alguns dizem que as suas obras se chamam *dramas* por imitarem os homens em ação»: *ὅθεν καὶ δράματα καλεῖσθαι τινες αὐτὰ φασιν, ὅτι μιμῶνται δρῶντας* (1448a 28-30).

volta a ser focada num parágrafo do capítulo V<sup>277</sup>. Aí se explica que tanto a tragédia como a epopeia recorrem ao discurso versificado, porém, o verso (*to metron*) da epopeia é uniforme ou simples (*aploun*) e o discurso é um relato (*apangelian*); para além disso, diferem na unidade de tempo (a epopeia é naturalmente muito mais extensa do que a tragédia), embora nem sempre assim tivesse sido<sup>278</sup>. Outro fator concorre para que algumas epopeias, com honrosa exceção dos poemas homéricos, sejam consideradas um género inferior à tragédia, trata-se do princípio da coerência e da unidade estrutural, orgânica, da obra poética, que exige que toda a arte mimética seja uma imitação única de uma ação única: «o enredo, como imitação que é de uma ação, deve ser de uma ação una» (1451a 31).

O capítulo XXVI confronta os dois géneros literários, fazendo uma síntese dos fatores que os separam, na tentativa de discernir qual das duas artes é melhor (*beltion*): «Poderia perguntar-se qual das duas é melhor, a imitação épica ou trágica» (1461b 26). O filósofo atribui a palma à tragédia, que é em quase tudo superior à epopeia. É verdade que ambas produzem o seu efeito próprio, porém, a epopeia só através da leitura, a tragédia através da leitura ou do espetáculo. A tragédia pode recorrer aos versos da epopeia, mas a epopeia não pode recorrer à música que se emprega nas representações teatrais ou até a que está implícita nos ritmos dos versos. Logo, em termos de representação como de leitura, a tragédia revela-se superior. Depois há os critérios já referidos: a extensão temporal – a tragédia vence porque «com efeito, o que é mais concentrado

---

<sup>277</sup> «A epopeia segue de perto a tragédia por ser também imitação, com palavras e ajuda de metro, de caracteres virtuosos. Todavia, difere desta por ter um metro uniforme e por ser uma narrativa. [τῷ δὲ τὸ μέτρον ἀπλοῦν ἔχειν καὶ ἀπανγγεῖλαν εἶναι, ταύτῃ διαφέρουσιν]. Diferem ainda quanto à extensão: uma esforça-se o mais possível por durar uma só revolução do Sol ou demorar pouco mais, enquanto a epopeia, não tendo limite de tempo, é diferente neste aspeto. Contudo, primitivamente, procediam de igual modo nas tragédias e nas epopeias» (1449b 9-16).

<sup>278</sup> A tragédia clássica, diferentemente da anterior, que, segundo Aristóteles, era tão ilimitada no tempo de ação como a epopeia, tendia a estabelecer como espaço cronológico da ação uma revolução do Sol ou pouco mais. López Eire diz que foi da má compreensão desta passagem que surgiu a famosa lei da «unidade de tempo» que, juntamente com as outras duas – a unidade de lugar e a de ação – regeram despoticamente as obras dramáticas do Classicismo renascentista» (2002, nota 13, 117).

agrada mais do que o que é diluído em muito tempo» (1462b 2); e o critério de unidade de ação – a prova de que a imitação epopeica é menos unitária está no facto de «de qualquer imitação épica, podem nascer várias tragédias» (1462b 5). Assim, remata Aristóteles: «por conseguinte, se a tragédia se distingue em todas estas coisas e ainda no efeito próprio da arte (pois estas imitações devem produzir não um prazer qualquer mas o que já foi referido) é evidentemente superior, uma vez que atinge o seu objetivo melhor do que a epopeia» (1462b 11-15).

Não obstante, Ricœur afirma que nenhum destes aspetos é suficiente para afetar, consideravelmente, as regras fundamentais da composição dos factos, porque, citando Aristóteles por intermédio de Ricœur<sup>279</sup>, «l'essentiel est que le poète – narrateur ou dramaturge – soit “compositeur d'intrigues”, ou seja, o que distingue o poeta é a *μίμεις πράξεως*. *Ποιητής κατὰ τὴν μίμησιν ἐστίν, μιμῆται δὲ τὰς πράξεις*; (o poeta é-o em virtude da imitação, e o que imita são ações)<sup>280</sup>. Posto isto, parece não fazer sentido arrumar cada um destes géneros literários em categorias opostas. Não há nada que nos impeça de reunir drama e epopeia sob o título de narrativa, pois não classificamos a narrativa pelo “modo”, isto é, pela forma como o narrador apresenta a intriga, mas pelo “objeto”, já que denominamos de narrativa, num sentido amplo, aquilo que para Aristóteles é o *mythos*, ou seja, a disposição dos factos ou objeto da *mimesis*. Além disso, a hierarquização interna dos traços distintivos da tragédia em benefício do *mythos* torna possível esta aproximação do drama e da narrativa, na medida em que o agenciamento dos factos é suscetível de se libertar dos três círculos de obrigações já referidos, constituídos pelo “quê”, o “pelo quê” e o “como”<sup>281</sup>.

Uma outra condicionante poderia separar Aristóteles da narrativa moderna: a submissão das personagens à ação. No romance moderno, as personagens chegam a ser tão ou mais importantes que a ação, já que

<sup>279</sup> TR I, 76.

<sup>280</sup> «δῆλον οὖν ἐκ τούτων ὅτι τὸν ποιητὴν μᾶλλον τῶν μύθων εἶναι δεῖ ποιητὴν ἢ τῶν μέτρων, ὅσῳ ποιητὴς κατὰ τὴν μίμησιν ἐστίν, μιμῆται δὲ τὰς πράξεις; De tudo isto resulta evidente que o poeta deve ser um construtor de enredos mais do que de versos, uma vez que é poeta devido à imitação e imita ações» (1451b 26-28).

<sup>281</sup> Cf. RICŒUR, 1992, 333.



uma intriga é tão mais desenvolvida quanto mais rica for uma personagem. Mas o Estagirita é muito claro no seu pensamento: o mais importante de um enredo é a ação, à qual estão sujeitas as personagens, pois a tragédia não é imitação de homens, porém, de ações. A *praxis* e o *mythos* são o fim (*teleos*) da tragédia e o fim é o mais importante de tudo<sup>282</sup>:

«É que a tragédia não é a imitação dos homens mas das ações e da vida [...]. Aliás eles [os homens] não atuam para imitar os caracteres mas

---

<sup>282</sup> A teleologia aristotélica consiste na afirmação de um fim ou intencionalidade para cada coisa, no universo. Tudo está orientado para a perfeição. Para entender rigorosamente a *Poética* e toda a filosofia de Aristóteles é preciso partir do princípio de que só a forma (*eidos*) configura a unidade da substância, confere-lhe o seu ser próprio, a sua marca individual e permite responder à questão «que substância é essa?». Só ela é objeto da ciência e produz satisfação intelectual e estética na arte e na poesia. A matéria sobre a qual age a forma é o limite inferior dos seres ou das substâncias, esta matéria sem a forma é incognoscível, tem de se adaptar à forma. A forma só se encontra na matéria, é a essência de qualquer substância, só o Primeiro Motor imóvel (o deus aristotélico, ato puro, mas não criador, que dá unidade às substâncias da natureza e do mundo) é forma pura. Só com o auxílio da forma a matéria alcança a sua perfeição relativa ou atinge o seu fim, a sua finalidade, ou seja, realiza a sua *entelequia*. A causa formal e a causa final são idênticas no domínio da Natureza e assim a realização da causa formal de uma coisa natural é ao mesmo tempo o cumprimento da sua finalidade ou causa final – *entelequia*. O fim próprio de um ser é realizar a sua forma, o fim próprio do homem é ser o mais homem possível, o fim de toda a Natureza é ser o melhor possível. Tudo tende para a sua causa final, a Natureza tende para o bem e para o belo, nisto consiste a teleologia aristotélica. As formas que configuram os entes e coincidem com as suas causas finais são agora as formas aristotélicas, mas anteriormente eram as ideias de Platão, idênticas a si mesmas, princípios imutáveis do ser, descidas, segundo a nova metafísica do Estagirita, do supraceleste mundo inteligível a este mundo real. As ideias platônicas estão neste mundo, nas formas aristotélicas que configuram a matéria. Contudo, também em Aristóteles, a Ideia de Bem, que se identifica com a Ideia do Belo, continua a ser a causa suprema, final, última e definitiva da razão do Universo, ou seja, é o princípio teleológico que dá unidade a todas as Ideias que derivam dela; Aristóteles só as fez descer ao nosso mundo real, sensível e empírico, fazendo-as encarnar como formas na matéria sensível. Isto tudo para dizer que também a obra de arte, à imagem dos seres vivos, deve cumprir a sua *entelequia*: na sua elaboração a forma e a causa final do artefacto, idênticas uma à outra, têm de passar da mente do artista à matéria, unificando-a e proporcionando-lhe assim um alto grau de coesão interna. Assim, se a natureza apresenta para cada coisa uma unidade bem compacta, orgânica e funcional, uma forma, uma finalidade, em todas as artes miméticas, a *mimesis* tem de ser de um só objeto, e, por consequência, a tragédia imitará uma só ação. A mesma *entelequia* preside à Natureza e à arte, as duas tendem para o bem, para o melhor, para a ótima organização do seu material, a arte imita a Natureza e esta não faz nada de balde nem irracionalmente (*Vide* LÓPEZ EIRE, 2002, 136, 137, 143-147).

os carateres é que são abrangidos pelas ações. Assim, os acontecimentos e o enredo são o objetivo (*teleos*) da tragédia e o objetivo é o mais importante de tudo. Além disso, não haveria tragédia sem ação, mas poderia haver sem carateres.» (1450a 16-24).

Sublinhe-se que, apesar de tudo, Aristóteles não desqualifica as personagens, apenas as coloca em segundo plano na hierarquia da narrativa. Aliás, também na narrativa semiótica contemporânea, Vladimir Propp tenta fazer o mesmo, ao sobrepor às próprias personagens as “funções” que estas desempenham na intriga<sup>283</sup>.

O mais importante é que o autor da *Poética* estabelece assim o estatuto mimético da ação. Na *Ética a Nicómaco* (II, 1105a 30sq.), dá primazia ao sujeito sobre a ação; na *Poética*, é a tecitura da intriga (consoante seja epopeia, tragédia ou comédia) que rege a qualidade ética dos carateres. Por isso, o filósofo francês admite que esta coerção não é tão problemática como as duas que vimos anteriormente, coaduna-se bem com as expressões “representação de uma ação” e “disposição dos factos”, pois que a tónica é colocada, justamente, mais sobre a ação do que sobre os homens<sup>284</sup>.

#### 1.1.4 *Mythos* como concordância

A grande questão de Ricœur continua a ser a de saber se a definição de *mythos*, feita no âmbito do modelo trágico, é suscetível de se estender a outros paradigmas literários, ao ponto de se poder aplicar a todo o campo narrativo<sup>285</sup>. Independentemente da dificuldade de encontrar uma resposta,

---

<sup>283</sup> «Nous rencontrerons d'ailleurs dans la sémiotique narrative contemporaine – issue de Propp – des tentatives comparables à celle d'Aristote pour reconstruire la logique narrative à partir non des personnages mais des “fonctions”, c'est-à-dire des segments abstraits d'action» (RICŒUR, *TR* I, 78).

<sup>284</sup> «La subordination du caractère à l'action n'est donc pas une contrainte de même nature que les deux précédentes, elle scelle l'équivalence entre les deux expressions: “représentation d'action” et “agencement des faits”. Si l'accent doit être mis sur l'agencement, alors l'imitation ou la représentation doit l'être d'action plutôt que d'hommes» (ID., *Ibid.*, 78).

<sup>285</sup> «La question qui ne nous abandonnera pas jusqu'à la fin de cet ouvrage est de savoir si le paradigme d'ordre, caractéristique de la tragédie, est susceptible d'extension et de transformation, au point de pouvoir s'appliquer à l'ensemble du champ narratif» (ID., *Ibid.*, 79).

há que reconhecer imediatamente a superioridade do modelo aristotélico no rigor com que coloca a exigência de ordem (lógica e não temporal) no plano mais alto. Nesse sentido, como já referimos, o *mythos* aristotélico oferece um contraponto à *distentio animi* agostiniana. Efetivamente, entendido deste modo, o *mythos* trágico eleva-se como solução poética do paradoxo especulativo do tempo, na medida em que a invenção da ordem é elaborada sem a inclusão de nenhuma característica temporal cronológica ou linear<sup>286</sup>.

Contudo, é fundamental que dentro da própria concordância do *mythos* também haja discordância, pois, é justamente esta dialética interna à composição poética que faz do *mythos* trágico a representação inversa do paradoxo agostiniano. Ao contrário da tese de Agostinho, a concordância aristotélica, ao permitir que a intriga seja uma composição harmoniosa e coesa dos factos, vence a discordância. Por isso, o peripatético apresenta a “concordância” como elemento fundamental de todo o enredo ou argumento – o enredo que é, como já vimos, a parte essencial da tragédia, merecendo o maior destaque do tratado poético. Entre os capítulos VII e XIV, ambos incluídos, o filósofo dedica-se ao seu estudo, à sua estrutura e aos seus efeitos emocionais. O capítulo VII aborda a unidade do *mythos* como princípio básico e imprescindível, apresenta as dimensões adequadas do enredo e defende a conveniência da medida e da ordem para a beleza de uma tragédia. Assim, a concordância depende de três traços característicos que regulam todo o enredo: a tragédia consiste na representação de uma ação completa (*teleias*), que forma um todo (*holes*) e que tem uma certa dimensão (*megethos*)<sup>287</sup>. Mas, quando diz que a ação deve ser um todo (*holos*), Aristóteles fala em termos de lógica e não em termos temporais. Um todo é o que tem princípio, meio e fim: ‘ολον δέ ἐστιν το ἔχον ἀρχὴν καὶ μέσον καὶ τελευτήν (1550b 26). Explica o autor que o começo não é o que não tem antecedente, mas é o que não se segue necessariamente a outra coisa. Por sua vez, o meio parece ser definido pela própria sucessão, vem depois de uma coisa e depois dele vem outra. O fim tem de surgir

---

<sup>286</sup> «Ainsi, le *muthos* tragique s’élève comme la solution poétique du paradoxe spéculatif du temps, dans la mesure même où l’invention de l’ordre est mise en place à l’exclusion de toute caractéristique temporelle» (ID., *Ibid.*, 79).

<sup>287</sup> κεῖται δὲ ἡμῖν τὴν τραγωδίαν τελείας καὶ ὅλης ρπάξεως εἶναι μίμησιν ἐχούσης τι μέγεθος (1550b 23-25).

obrigatoriamente de um antecedente, em virtude da necessidade ou da probabilidade. A grande conclusão a tirar da análise desta ideia de totalidade (*holos*) é a de que nada pode acontecer ao acaso, tudo deve estar conforme com as exigências da necessidade e da verosimilhança que regulam a tecitura da intriga. Isto é o mesmo que dizer que toda a sucessão deve estar concatenada segundo critérios de lógica, e não, obrigatoriamente, segundo critérios de sucessão cronológica. Logo, observa Ricœur, as ideias de princípio, meio e fim não advêm da experiência, não são traços da ação efetiva, mas são efeitos da ordenação do poema<sup>288</sup>. O escritor não é obrigado a fazer uma cronologia linear, como deve fazer o historiador, pode alterar, como muitos fazem, a ordem dos acontecimentos, recorrendo a analepses, a prolepses, a elipses, a sínteses. O que é imperativo é que os acontecimentos surjam ordenados com causa e com lógica.

O *mythos* (toda a obra literária) deve estar, então, corretamente composto, pois a reunião equilibrada e ordenada dos factos assegura a sua coerência interna e, além do mais, a beleza (to *kalon*) de qualquer ser reside na dimensão (*megethos*) e na ordem (*taksis*). Daí que tal como a extensão dos animais deve ser a suficiente para permitir uma visão de conjunto, também a das tragédias deve ser a suficiente para permitir que seja abarcável de uma só vez pela memória. Assim se explica a exigência de unidade de ação e de argumento, que deve ter as suas partes bem delimitadas com princípio, meio e fim e não devem ser excessivamente pequenas nem excessivamente grandes, pois tornar-se-iam impercetíveis. O objetivo é que o leitor, ouvinte ou observador apreenda a obra como um todo coeso e unitário, à imagem dos seres vivos como, por exemplo, os animais. O corpo de um ser vivo é o mais alto grau de organização possível no nosso mundo e a obra de arte deve alcançar esse mesmo nível, para isso, deve obedecer aos três princípios implicados na beleza: ordem, limite e simetria<sup>289</sup>. Esta ideia é uma herança clara de Platão. O “Divino Filósofo”, num memorável passo do *Fedro* (624c), fundamental para entender toda

---

<sup>288</sup> «[...] les idées de commencement, de milieu et de fin ne sont pas prises de l’expérience: ce ne sont pas des traits de l’action effective, mais des effets de l’ordonnance du poème» (*TR* I, 81).

<sup>289</sup> Cf. LÓPEZ EIRE, 2002, nota n.º 15, 118.

a poética e toda a retórica antigas ou modernas, estabelece que todo o discurso racional ou *logos* deve ter, como um organismo vivo, o seu próprio corpo inteiro. Este não pode ser apresentado sem pés nem cabeça, mas sim apetrechado de tronco e extremidades e de todas as suas partes corretamente colocadas no seu lugar, bem coordenadas e ajustadas não só na sua relação umas com as outras, mas também com vista à funcionalidade e operacionalidade do todo<sup>290</sup>. A obra poética é entendida como um ser vivo, orgânico, unitário, no qual as partes não se podem alterar nem ser suprimidas caprichosamente, porque isso se repercutiria necessariamente no todo. Lembremos que a beleza entre os gregos estava estreitamente associada a critérios de “justa medida” ou proporção<sup>291</sup>.

«Além disso, uma coisa bela – seja um animal seja toda uma ação – sendo composta de algumas partes, precisará não somente de as ter ordenadas, mas também de ter uma dimensão (*megethos*) que não seja ao acaso: a beleza (*to kalon*) consiste na dimensão (*megethos*) e na ordem (*taksis*), e, por isso, um animal belo não poderá ser demasiado pequeno (pois a visão confunde-se quando dura um espaço impercetível de tempo), nem demasiado grande (a vista não abrange tudo e, assim, escapa à observação de quem vê a unidade e a totalidade), como no caso de um animal que tivesse milhares de estádios de comprimento. E assim, tal como em relação aos corpos e aos animais é necessário que tenham uma dimensão que possa ser abrangida por um só olhar, também em relação aos enredos será necessária uma duração determinada, fácil de recordar.» (1450b 35-40; 1451a 1-6).

Ainda relativamente à extensão, podemos concluir que a ação só tem um limite (*horos*, 1451a 6) na intriga e, conseqüentemente, uma determinada dimensão. A duração deve ser unicamente suficiente para permitir dois fatores: o externo já sublinhado – uma visão de conjunto inteligível da obra – e outro interno, intimamente relacionado com o anterior, e que Ricœur considera o mais importante<sup>292</sup> – a chamada *metabole*, isto é, a

---

<sup>290</sup> Vide ID., *Poéticas y Retóricas griegas*, 123.

<sup>291</sup> Sobre a história do critério de beleza na arte grega, Vide ID., *Ibid.*, 123-125.

<sup>292</sup> «Quoi qu'il en soit de la capacité du spectateur d'embrasser l'œuvre d'une seule vue, ce critère externe entre en composition avec une exigence interne à l'œuvre qui seule importe ici» (TR I, 81).

inversão da ventura para a desventura ou vice-versa, devido a uma série de acontecimentos concatenados segundo a verosimilhança e a necessidade.

«Pela própria natureza da ação, em matéria de duração, o limite mais amplo desde que se seja perfeitamente claro, é sempre o mais belo. Para dar uma definição em termos genéricos, o limite conveniente da extensão é que esta seja tal que reúna, de acordo com o princípio da verosimilhança e da necessidade, a sequência dos acontecimentos, mudando da infelicidade para a felicidade e vice-versa» (1451a 12-15).

Se é verdade que esta extensão é temporal, visto que a inversão (*metabole*) demora tempo, trata-se, contudo, do tempo da obra e não do tempo dos acontecimentos do mundo. A intriga aproxima acontecimentos que na vida real estariam separados por outros acontecimentos que não são necessários na intriga. Os tempos vazios são excluídos da contagem. Não nos questionamos o que é que fez um herói entre um momento e o outro que na realidade estariam separados. A tragédia deve representar o estritamente necessário. A epopeia já pode dar espaço a acontecimentos secundários, por isso, é mais extensa, mas, ainda assim, não deve descurar o limite.

A propósito de considerações sobre o tempo, é o próprio Aristóteles que no capítulo XXIII opõe dois tipos de unidade: por um lado, a unidade temporal (*henos chronou*), própria do relato histórico, que abrange um período de tempo com todos os acontecimentos que durante ele ocorreram, afetando um ou vários homens e mantendo entre si relações casuais; por outro lado, temos a unidade dramática, característica da epopeia e da tragédia, que se cinge a uma ação una e coesa, com princípio, meio e fim, capaz de produzir o seu “prazer próprio”:

«No que respeita à imitação através da narração e em verso, é necessário, como nas tragédias, construir enredos dramáticos e em volta de uma ação única e completa que tenha princípio, meio e fim, para que, tal como um ser vivo único e inteiro, produza um prazer próprio, e, evidentemente, a sua estrutura não deve ser igual à das narrativas históricas, nas quais é forçoso que se faça a exposição não de uma só ação mas de um só período de tempo, de tudo o que, nesse tempo, aconteceu a uma ou várias pessoas, cada uma das quais se liga às outras como o acaso determinou» (1459a 21-28).

Justifica-se, assim, o louvor de Aristóteles a Homero por não ter narrado os dez anos da guerra de Troia, desde o princípio até ao fim, mas ter selecionado apenas um período, ao qual deu um início e um desenlace. Estas observações confirmam-nos que, de facto, o autor da *Poética* não demonstra nenhum interesse pela construção do tempo suscetível de estar implicada na construção da intriga, como fará Ricœur<sup>293</sup>.

Mas, então, se não é o tempo que regula a disposição interna dos factos e é a lógica, de que lógica é que se trata? Ricœur observa que o termo “lógica” não é referido por Aristóteles, mas, em vez dele, o autor refere dois que lhe são próximos: necessidade e verosimilhança. É a necessidade e a verosimilhança que conferem lógica à narrativa e fazem dela um *mythos*. «O geral [representado pelo poeta] é o que um certo tipo de homem faz, ou diz, verosímil ou necessariamente» (1451b 9). Isto quer dizer que o possível e o geral não devem ser procurados alhures, senão na disposição dos factos, posto que é esse encadeamento que deve ser necessário e verosímil<sup>294</sup>. Assim se compreende porque é que a ação tem que ter primazia sobre as personagens: «c’est l’universalisation de l’intrigue qui universalise les personnages, même quand ils gardent un nom propre. D’où le précepte: d’abord concevoir l’intrigue, ensuite donner les noms»<sup>295</sup>.

---

<sup>293</sup> «Ces notations confirment qu’Aristote ne marque aucun intérêt pour la construction du temps susceptible d’être impliquée dans la construction de l’intrigue» (ID., *Ibid.*, 82). Klimis discorda desta radicalização da oposição história/poética, cronologia/lógica: «En effet, si certaines pratiques du mythe qui illustrent la simple *contemplation* du divin mettent effectivement en jeu une forme de temporalité qu’on a pu qualifier de passé immémorial et quasi intemporel, il n’en va plus de même dès que le mythe en vient à parler de la naissance, du devenir, ou des exploits des dieux ou des héros, car il représente alors une action dont le *déroulement* doit forcément avoir l’allure du temps réel. Un autre argument en faveur de l’idée d’une temporalité à l’œuvre au sein du mythe tragique, est l’indissociabilité des concepts de temps et de changement. Or, l’étendue du mythe tragique est précisément définie comme la suite d’événements qui permettent le changement de la bonne fortune au mauvais sort. La tragédie doit donc nécessairement faire appel à une certaine forme de temporalité pour pouvoir représenter ce passage d’un terme à son contraire. On pressent toutefois que le temps tragique ne s’identifie pas au temps physique, et qu’il faut maintenant tenter de définir leurs différences tout autant que leurs points communs» (32).

<sup>294</sup> «Le possible, le général ne sont pas à chercher ailleurs que dans l’agencement des faits, puisque c’est cet enchaînement qui doit être nécessaire ou vraisemblable» (TR I, 84).

<sup>295</sup> ID., *Ibid.*, 84.

Para universalizar uma intriga, basta criar um elo de causalidade, mesmo entre acontecimentos singulares ou episódicos<sup>296</sup>. Efetivamente, não são os episódios que Aristóteles reprova (a tragédia não pode dispensá-los, sob pena de se tornar monótona e a epopeia enriquece-se com eles), o que ele condena é a falta de consequência entre eles. A preocupação do filósofo não está tanto nos factos narrados no *mythos* trágico, mas, sobretudo, na maneira como é preciso combiná-los para que eles formem um encadeamento harmonioso. «Tout pragma constitutif de l'action tragique ne sera donc jamais étudié en lui-même, mais toujours en relation a un autre et d'après la place qu'il occupe au sein de la configuration interne du mythe»<sup>297</sup>. O Estagirita, ao encarar o mito como um conjunto de relações, tem intenção de melhor fundamentar a unidade e a totalidade (*holos*) que ele constitui.

No capítulo X, isso é dito de forma bastante clara: cada acontecimento deve decorrer sempre da própria estrutura da intriga, sendo um proveniente do anterior, segundo a lei de causa efeito que enforma toda a filosofia aristotélica.

«E estas coisas [reconhecimento e peripécia] devem surgir da própria estrutura do enredo, de forma a que resultem de acontecimentos anteriores [ὥστε ἐκ τῶν προγεγεννημένων συμβαίνειν] e ocorram de acordo com o princípio da necessidade e da verosimilhança [ἢ ἐξ ἀνάγκης ἢ κατὰ τὸ εἰκὸς]. É muito diferente uma coisa acontecer por causa de outra [τάδε διὰ τάδε] ou depois de outra [τάδε μετὰ τάδε]» (1452a 17-21).

O *tade dia tade* não significa, porém, que todos os acontecimentos tenham que ser previsíveis. Klimis (de certa forma, em oposição ao que temos vindo a afirmar) faz uma depuração da expressão *tade dia tade*, esclarecendo que tipo de causalidade é este veiculado pela preposição *dia*. Opina que não se trata de um encadeamento de causalidade lógica, porque a necessidade inerente ao *mythos* trágico não tem nada de absoluto ou implacável, onde cada coisa tem que acontecer necessária e obrigatoriamente

<sup>296</sup> «Penser un lien de causalité, même entre des événements singuliers, c'est déjà universaliser» (ID., *Ibid.*, 85).

<sup>297</sup> KLIMIS, 27.



de determinada forma. Segundo a autora, trata-se de um encadeamento como uma sucessão, onde cada ação resulta num meio de produção de outra ação. Deste modo, salvaguarda-se a possibilidade do acontecer e o consequente efeito surpresa que caracteriza o *mythos* e a vida do ser humano<sup>298</sup>. A combinação dos factos da *synthesis* trágica, segundo a mesma autora, pode assim ser qualificada de *discursiva*, uma vez que é este agenciamento, ao utilizar o efeito de uma ação como meio para passar à etapa seguinte, que faz a ação progredir. Não se trata, logo, de uma causalidade lógica, mas de uma condição de possibilidade<sup>299</sup>. Ricœur não discordaria desta interpretação. Com efeito, a divergência está mais na terminologia lexical do que no entendimento da expressão *tade dia tade*. A preposição *dia* terá melhor tradução como *consequência* do que como *causalidade*, se considerarmos que existe uma “nuance” semântica entre os dois termos, que marca a diferença entre possibilidade e obrigatoriedade. No entanto, seja qual for a tradução (a de Ricœur ou a de Klimis), qualquer uma das expressões deixa abertura para a surpresa e para o possível, pois é o próprio autor francês que reconhece, como veremos adiante, que não seria possível a *metabole* sem o *thaumaston*, ou seja, a melhor inversão do rumo dos acontecimentos é a que se produz inesperadamente (*para ten doxan*), porque suscita a admiração de todos. Ademais, a necessidade de que fala Aristóteles, a qual deve reger o nexu textual, não significa determinismo, mas sim coerência e limitação ao essencial.

---

<sup>298</sup> «Cette mention d'un rapport de conséquence des événements semble faire référence a un lien de type causal, interprétation qui serait corroborée par la distinction que fait Aristote entre les enchaînements de type *tade dia tade* et *tade meta tade*. Or, ici aussi, des imprécisions de traduction donnent lieu à une compréhension erronée du texte. [...] pour Aristote, le mythe tragique doit au contraire être “ouvert” à l'imprévisible, puisque des renversements de situation doivent toujours être possibles. Il me semble donc plus prudent de comprendre cet enchaînement propre au tragique comme une suite où chaque action a un résultat qui devient le moyen pour qu'une autre action se produise. Il faut ainsi réfléchir en termes de conditions de possibilité, et non de causalité logique, car la nécessité interne au mythe tragique n'a rien d'absolu» (29).

<sup>299</sup> «La combinaison des faits à l'œuvre au sein du mythe tragique peut ainsi être qualifiée de discursive, car elle fait progresser l'action pas à pas, en utilisant chaque résultat d'action comme moyen pour passer à l'étape suivante. Envisager cette *synthesis* en termes de condition de possibilité et non de causalité logique a en outre l'avantage de permettre la compréhension du processus en train de se réaliser, plutôt que d'étudier a posteriori un produit achevé» (ID., 31).

Cada efeito deve, efetivamente, ter como raiz uma causa interna, obedecendo às normas da necessidade e da verosimilhança, que qualquer poeta deve observar para conseguir o concentrado máximo de realismo e coerência que convence e impressiona os espetadores. Pois há uma diferença entre uma coisa que acontece derivada de outra (*tade dia tade*) e uma que sucede depois da outra (*tade meta tade*), sem nexos causal ou de forma desgarrada, como na sucessão cronológica do relato histórico<sup>300</sup>. Uma tragédia não é um conjunto de episódios avulsos que se seguem, simplesmente, uns aos outros. Os episódios devem estar concatenados de forma necessária (sem excedentes, tudo deve concorrer de forma imprescindível para o desenrolar da narrativa) e verosímil (tudo deve estar orquestrado de forma plausível, para que o espetador acredite e participe no *pathos*). Por isso, Aristóteles salienta, como aliás o tem vindo a fazer e o fará de forma quase obsessiva ao longo deste tratado literário, que tanto a *intriga simples* como a *complexa*, que analisaremos mais à frente, devem ser urdidas sempre de forma orgânica, contínua e unitária, obedecendo aos princípios da necessidade ou da verosimilhança [*ἡ ἐξ ἀνάγκης ἢ κατὰ τὸ εἰκὸς*]. O *mythos* deve formar um todo orgânico, inteiro, completo, coeso, harmonioso, equilibrado e coerente, pois, segundo o Estagirita, a satisfação intelectual e estética que a poesia proporciona deriva da perfeita disposição unitária da sua estrutura, que deve mostrar aos olhos do curioso observador a mesma estrutura que se deteta nas formas dos seres vivos, as quais são encarnações na matéria das ideias platónicas<sup>301</sup>.

Em nome desta unidade e totalidade, toda a arte poética deve ser uma imitação única de uma ação única. Só deste modo ela é capaz de produzir prazer.

«Portanto, assim como nas outras artes imitativas a um só objeto corresponde uma só imitação, também o enredo, como imitação que é de uma

---

<sup>300</sup> Cf. 1459a 21-28.

<sup>301</sup> López Eire refere que a unidade orgânica e a coesão da obra literária como princípio medular de toda a poesia, princípio obsessivo e normativo da *Poética*, tem como precedentes a filosofia platónica e alguns tratados sofistas. Este axioma consiste na reunião equilibrada, proporcional e simétrica de todas as partes (*sústasis*) do argumento num todo unitário, tendo como base os princípios da necessidade e da verosimilhança, o que leva a excluir da tragédia o irracional, o fortuito e o desnecessariamente malévolos (2002, 138-139).

ação, deve ser de uma ação una, que seja um todo, e que as partes dos acontecimentos se estructurem de tal modo que, ao deslocar-se ou suprimir-se uma parte, o todo fique alterado e desordenado. Realmente aquilo cuja presença ou ausência passa despercebida não é parte de um todo» (1451a 30-35)<sup>302</sup>.

A ação – não o herói – é a responsável pela unidade da obra poética, e a unidade da ação é o alicerce de qualquer arte mimética, seja tragédia ou epopeia<sup>303</sup>. De facto, na vida de um só indivíduo podem produzir-se imensos acontecimentos que não formam uma unidade entre si. Ao contrário, a unidade da intriga trágica está relacionada com a formação de uma totalidade organizada, pois todos os acontecimentos que a constituem estão ordenados de acordo com o verosímil e o necessário, de molde a criar uma obra que seja bela.

Podemos concluir, com Ricœur, que a universalidade que a intriga transporta deriva da sua composição ordenada, simétrica e harmoniosa, que constituem a sua plenitude e unidade<sup>304</sup>. A universalidade da narrativa acontece se a estrutura do *mythos* repousa nonexo causal interno da ação e não em acidentes externos ou episódicos. É esta conexão interna da intriga que gera os universais, que, segundo Ricœur, não são ideias platónicas, mas parentes da sabedoria prática e, logo, da ética e da política<sup>305</sup>. Assim,

---

<sup>302</sup> «Unicité et totalité sont ainsi les deux caractéristiques principales de l'action tragique et de sa représentation au sein du mythe, car pour Aristote "de même que dans les autres arts de représentation, l'unité de la représentation provient de l'unité de l'object, de même le mythe, qui est représentation d'action, doit l'être d'une action une et qui forme un tout"» (KLIMIS, 53).

<sup>303</sup> «Es la acción y no el héroe o protagonista lo que da unidad a la obra poética. La unidad de acción es el principio fundamental de la obra poética, sea esta epopeya o tragedia» (LÓPEZ EIRE, 2002, nota n.º 16, 118).

<sup>304</sup> «La sorte d'universalité que comporte l'intrigue dérive de son ordonnance, laquelle fait sa complétude et sa totalité» (RICŒUR, *TR* I, 85).

<sup>305</sup> «Les universaux que l'intrigue engendre ne sont pas des idées platoniciennes. Ce sont des universaux parents de la sagesse pratique, donc de l'éthique et de la politique» (ID., *Ibid.*, 85). Esta observação de Ricœur parece ir contra o que temos dito até aqui com base no estudo de López Eire, que identifica os universais representados no *mythos* com as ideias ou as formas platónicas. No entanto, no nosso entender, esta afirmação de Ricœur apenas corrobora o que já dissemos acerca da mundivisão filosófica que separa Platão e Aristóteles. De facto, o filósofo

«compor uma intriga é já fazer surgir o inteligível do accidental, o universal do singular, o necessário ou o verosímil do episódico»<sup>306</sup>. É Aristóteles quem no-lo diz: «[...] o poeta deve ser um construtor de enredos mais do que de versos, uma vez que é poeta devido à imitação e imita ações. E, se lhe acontece escrever sobre factos reais, não é menos poeta por isso: nada impede que alguns factos que realmente aconteceram sejam [possíveis e] verosímeis e é nessa medida que ele é o seu poeta» (1451b 28-32). O poeta é, deste modo, considerado o construtor de intrigas e o imitador de ações, função que lhe é outorgada pela própria semântica do vocábulo “poeta”, cognato do verbo *poiein*, que, já tivemos oportunidade de o referir, significa “fazer”, “fabricar”, “construir”.

### 1.1.5 *Mythos* como discordância

Podemos, legitimamente, questionar-nos como é que o *mythos* se pode apresentar como solução poética do paradoxo especulativo do tempo, se não inclui nenhuma característica temporal, porque é unicamente determinado pelo nexó lógico e não cronológico. Mas isto é possível na medida em que a teoria aristotélica do *mythos* trágico não acentua apenas a concordância, mas, de um modo subreptício, subentende o jogo de discordância no seio da própria concordância narrativa. Este subentendimento permite a Ricœur dizer que o modelo trágico não é só um modelo de concordância, mas de concordância discordante. A discordância provém de episódios que des-

---

francês parece querer reafirmar que a narrativa não se ocupa das formas inimitáveis e inacessíveis ao sentido estético e criativo do ser humano, mas representa a realidade social quotidiana, aquela na qual estamos inseridos e que faz parte do nosso conhecimento prático ético-político. Segundo Aristóteles, é neste contexto que se encontram os universais filosóficos e não no inalcançável “ultramundo” platónico. As ideias de Bem e de Belo não estão fora do nosso alcance, mas estão presentes na própria ação humana. Camões exprime esta mesma convicção com a bela alegoria da Ilha dos Amores, onde até mesmo o desventurado Leonardo, depois de muito correr, alcança a magnífica ninfa Efire, «exemplo de beleza». A parede que, segundo Petrarca, constantemente se erguia entre a espiga e a mão, fica assim derrubada (cf. Camões, *Lusíadas*, IX, 75-82).

<sup>306</sup> «Composer l'intrigue, c'est déjà faire surgir l'intelligible de l'accidentel, l'universel du singulier, le nécessaire ou le vraisemblable de l'épisodique» (TR I, 85).

pertam temor e compaixão, efeitos surpresa, mudanças de fortuna em infortúnio, peripécias, efeitos violentos, emoções trágicas. Só assim a concordância discordante do modelo trágico contrasta, por transposição, com a discordância concordante da experiência temporal pensada por Agostinho<sup>307</sup>.

Aristóteles não fala diretamente da discordância, mas trata o tema, subtilmente, sob o título de *intriga complexa* e *intriga simples*, onde refere os termos nucleares de peripécia e reconhecimento, responsáveis pela discordância de que falamos.

No capítulo X, o autor divide a intriga (*mythos*) em duas classes: a *intriga simples* e a *intriga complexa*, dependendo esta classificação das ações que cada uma delas mimetiza, sendo que o critério diferenciador é a presença ou a ausência de peripécia e/ou reconhecimento, inversões fundamentais num argumento trágico. A intriga simples imita uma *ação simples*, aquela ação cuja mudança de fortuna se produz sem peripécia nem reconhecimento. A intriga complexa imita uma *ação complexa*, ou seja, uma ação da qual advém uma mudança de fortuna com reconhecimento ou com peripécia ou simultaneamente com ambas. Também aqui o *mythos* exige um nexo de sucessão entre os acontecimentos representados, por isso, Aristóteles adverte: o reconhecimento e a peripécia devem estar implicados ou consubstanciados no próprio corpo narrativo, como consequência da necessidade ou segundo a verosimilhança<sup>308</sup>.

---

<sup>307</sup> «Le modèle tragique n'est pas purement un modèle de concordance, mais de concordance discordante. C'est par là qu'il offre un vis-à-vis à la *distentio animi*» (TR I, 86). A propósito da importância destes elementos discordantes para a progressão da narrativa, sublinhe-se que «uma das características que permite que um acontecimento possa ser um componente da narrativa é o facto de ele criar um efeito de rutura na sequência, produzindo uma verdadeira progressão na continuidade da história. Sem esta novidade a narrativa não poderia progredir, logo a atividade de ordenação e configuração do *mythos* trágico consiste, já segundo o Estagirita, na descrição das inversões da fortuna em infortúnio. A ordem de começo, meio e fim, criada pela intriga, é sempre marcada pela discordância concordante (sempre falhada pela racionalidade narratológica de tipo estrutural) que, para ser entendida leva tempo, logo só pode ser temporal» (M. L. POR-TOCARRERO, 2005, 64).

<sup>308</sup> «Dès lors, il semble évident que la tragédie complexe constitue le "type idéal" de la tragédie pour Aristote. Etant donné que la péripétie et la reconnaissance constituent ses caractéristiques essentielles [... car elles sont] les articulations combinatoires sans lesquelles le mythe tragique ne pourrait pas exister» (KLIMIS, 48).

No capítulo XI, Aristóteles define peripécia, reconhecimento e *pathos*. Peripécia (*peripeteia*) é uma inversão do rumo dos acontecimentos, segundo a verosimilhança e a necessidade. Em qualquer tragédia, como na ação que imita, ocorre necessariamente uma mudança (*metabole* ou *metabasis*) no curso dos acontecimentos. Esta mudança é uma ação destrutiva do herói, contrária ou indiferente à sua vontade. Inicia-se quando o herói se apercebe da inversão do sentido dos acontecimentos (peripécia) e reconhece a verdade dos factos que o envolvem (reconhecimento). A *metabole* é, pois, o processo que permite à ação trágica passar da ventura ao seu contrário, ou seja, à desventura. No *Rei Édipo*, por exemplo, a peripécia é desencadeada com a chegada do mensageiro de Corinto que vem para tranquilizar Édipo. Todavia, ao revelar-lhe a sua verdadeira história acaba ironicamente por provocar o efeito contrário, levando a que o protagonista reconheça a sua própria culpa e responsabilidade nos factos que lhe estavam ocultos: matou o seu pai Laio e casou com a sua mãe, Jocasta. Esta descoberta constitui uma inversão total da ação, pois o ato do herói tem um resultado inverso ao da sua expectativa. «Par là, se révèle la série d'opposés qu'Œdipe est parvenu à unifier à son insu tout au long de l'intrigue: le fils et l'époux, le meurtrier et le justicier... C'est précisément cette coexistence d'opposés au sein d'un seul et même homme qui constitue le ressort tragique d'Œdipe-Roi. On voit donc que le mythe tragique utilise pour augmenter la tension dramatique le fait d'être à la fois un terme et son contraire, et de ce fait, fonctionne sur base de la logique de l'ambivalence»<sup>309</sup>.

Relativamente ao reconhecimento, diz-nos Aristóteles (1452a 18-20) que a *anagnorisis* «é a inversão que permite a passagem da ignorância ao conhecimento, que conduz ou à amizade ou ao ódio os indivíduos destinados à fortuna ou ao infortúnio». O mesmo considera que o reconhecimento mais perfeito é o que ocorre no *Rei Édipo*, porque acontece ao mesmo tempo que a peripécia, provocando, por este meio, maior compaixão e temor nos espetadores. O Estagirita acrescenta que existem outros tipos de reconhecimento: aqueles que se podem dar através de sinais físicos ou objetos até dos mais ocasionais; e aqueles que se dão através do facto de alguém ter feito ou omitido alguma coisa. O reconhecimento através

---

<sup>309</sup> ID., 49.

de sinais materiais ou físicos é rejeitado pela arte poética, pois este tipo de reconhecimento depende do espetáculo para se concretizar e não está articulado com o encadeamento das ações no seio do texto. O reconhecimento construído no próprio texto é o mais valorizado por Aristóteles, pois esse obriga a um processo intelectual por parte das personagens e por parte do público: a personagem faz apelo à memória e reconhece outrem que provoca um abalo na ação e lhe inverte o curso; ao nível externo, do impacto do texto sobre o público, este deve reconhecer e efetuar um raciocínio para compreender a mudança trágica da situação que presencia e que lhe afeta as emoções. Deste modo, é lícito concluir que Aristóteles coloca este reconhecimento resultante de uma recordação, interno à própria intriga, numa relação direta com o outro reconhecimento suscitador de prazer intelectual no recetor, quando este compara as imitações com o modelo<sup>310</sup>.

Ainda dentro do *mythos*, esclarece Aristóteles, no mesmo capítulo XI, o reconhecimento entre indivíduos pode ocorrer de duas formas: ou só um é que reconhece o outro, quando é evidente quem é o outro, ou ambos reconhecem-se mutuamente.

Já no fim do capítulo, o Estagirita aborda muito sucintamente o *pathos*, a terceira característica de uma intriga complexa, dizendo somente que é uma ação destrutiva ou dolorosa, como, por exemplo, a morte em cena, as dores extremas, feridas e outros tantos factos similares, que decorrem diretamente da peripécia e do reconhecimento. O termo grego *pathos* designa habitualmente a esfera das emoções do homem, tanto positivas como negativas, de acordo com a informação expressa na *Ética a Nicómaco*, B, 4. Por esta dupla valência se entende a inclusão do *pathos* no prazer suscitado pela tragédia. Com efeito, o *pathos* tanto é o responsável pela *katharsis*, pois provoca, nos espetadores, compaixão e temor, dois elementos fundamentais na definição de tragédia, como pode ser a expressão do sofrimento dos protagonistas. Existem duas maneiras de suscitar a emoção trágica: ou recorrendo aos meios internos do próprio *mythos*, produzindo através

---

<sup>310</sup> Cf. ID., 41-45. «Enfin, au niveau de la rédaction du mythe, le poète doit faire travailler conjointement son imagination et son intellect pour trouver le meilleur renversement de situation possible, c'est-à-dire celui qui soit le plus apte à surprendre le public, tout en étant articulé à l'enchaînement du texte selon le nécessaire ou le vraisemblable» (ID., 45).

deles a compaixão e o temor; ou recorrendo à encenação, que produz não o temor (*phobos*), mas o monstruoso (*teratodes*). No capítulo XIV, Aristóteles restringe-se, precisamente, às emoções violentas, não como elas são sentidas pelas personagens, mas sim como são exteriorizadas em cena, capazes de suscitar o monstruoso. No *Rei Édipo*, por exemplo, o *pathos* exterioriza-se em atos físicos muito concretos e ilustrativos do sofrimento que assola as personagens: Édipo cega-se e abandona a cidade; Jocasta suicida-se. Daí a conclusão de Klimis: «le *pathos*, entendu comme représentation scénique d'un acte violent, n'appartiendrait donc pas à l'art poétique, mais à celui de la mise en scène. De ce fait, il n'y aurait véritablement que deux types de renversements, la péripétie et la reconnaissance, seules susceptibles d'être générées par la combinaison des faits interne au mythe.»<sup>311</sup> Do mesmo modo, podemos concluir que somente a intriga complexa corresponde aos critérios da arte poética, uma vez que o espetáculo e o *pathos* que ele pode gerar não são considerados por Aristóteles como pertencentes ao *mythos*, mas sim à encenação<sup>312</sup>.

Ricœur, por seu lado, refere que estes acidentes terríveis e geradores de compaixão de que são vítimas as personagens representam a discordância primeira, pois constituem a maior ameaça à coerência da intriga<sup>313</sup>. São, pois, as inversões bruscas do curso da ação, peripécias e reconhecimentos, que procuram provocar as emoções mais fortes no público, graças a um encadeamento de ações que o surpreende, porque vai contra as suas expectativas. Por isso, na opinião do mesmo autor, ainda existe outro elemento suscitador da discordância, trata-se do efeito de surpresa (*to thaumaston*). O temor e a compaixão atingem-se com maior sucesso quando os acontecimentos capazes de os gerar ocorrem «contra a nossa expectativa [*παρά τὴν δοξάν*] por uma relação de causalidade entre si [*δι' ἀλλήλα*]<sup>314</sup>.

<sup>311</sup> 46. Vide ID., 45-47.

<sup>312</sup> «[...] seule la tragédie complexe répond aux critères de l'art poétique: nous avons vu que le spectacle et l'acte pathétique qu'il peut générer ne sont pas considérés par Aristote comme appartenant à l'art poétique, mais qu'ils sont plutôt "affaire de mise en scène"» (ID., 48).

<sup>313</sup> «La discordance première, dès lors, ce sont les incidents effrayants et pitoyables. Ils constituent la menace majeure pour la cohérence de l'intrigue» (TR I, 87).

<sup>314</sup> À letra: «uns por causa dos outros».



Desta forma, a imitação será mais surpreendente [*θαυμαστόν*] do que se surgisse do acaso e da sorte [...]» (1452a 3-4). Note-se sempre a preocupação em frisar que os acontecimentos devem ocorrer uns por causa (*dia*) dos outros e não uns a seguir (*meta*) aos outros. Só assim a concordância pode vencer a discordância. «C'est dans la vie que le discordance ruine la concordance, non dans l'art tragique»<sup>315</sup>.

Para Ricœur<sup>316</sup>, o coração da concordância discordante é atingido com o fenómeno central da ação trágica, a já referida *metabole*, ou a mudança do rumo dos acontecimentos – que na tragédia ocorre no sentido da fortuna para o infortúnio – associada à peripécia, ao reconhecimento e ao *pathos*. É esta mudança que leva tempo e regula a extensão da tragédia. A arte de compor intrigas consiste em fazer parecer concordante a discordância – só possível através da junção causal dos acontecimentos e não da sucessão episódica ou avulsa dos mesmos.

Klimis também considera a *metabasis* a “chave de abóboda” na arquitetura de qualquer construção trágica<sup>317</sup>. De acordo com a mesma autora, na sua defesa da temporalidade trágica, divergindo em determinados pontos da perspectiva ricœuriana, é esta inversão que permite fundar o esquema da sucessão que assegura a continuidade temporal na tragédia, erradicando o da coexistência de opostos. Esta defende que não é a coexistência simultânea de termos opostos que toca as emoções do espetador, mas é uma ação que se desenvolve e progride em fortúnios e infortúnios sucessivos, que gera grande prazer no público. Assim, a *metabole* joga um papel importante na constituição da temporalidade trágica: «en effet, c'est le renversement qui scande cette temporalité: on sait que dans la *Physique*, le temps se mesure par la perception de l'antérieur et du postérieur dans le mouvement. Or, lorsqu'Aristote décompose l'étendue de la tragédie au chapitre 18, il appelle “nouement” “ce qui va du début jusqu'à la partie qui précède

<sup>315</sup> RICŒUR, *TR* I, 88.

<sup>316</sup> «Mais nous atteignons le cœur de la concordance discordante, encore commune aux intrigues simples et complexes, avec le phénomène central de l'action tragique qu'Aristote dénomme *renversement* (metabolè)» (*TR* I, 88).

<sup>317</sup> «Aristote fait ainsi du renversement la clef de voûte de processus de *synthesis tôn pragmatôn*, parvenant par là à l'insérer dans la continuité univoque du déroulement de l'action tragique» (50).

immédiatement le renversement” et “dénouement” “ce qui va du début de ce renversement jusqu’à la fin”. C’est donc le renversement qui constitue de pôle à partir duquel les notions d’antériorité et de postériorité peuvent se constituer et prendre sens dans le mythe tragique»<sup>318</sup>.

O que torna, então, o género trágico forte, mas também limitado – porque a teoria do *mythos* apenas é circunscrita à tragédia, são as inversões características da intriga complexa, que já referimos: a peripécia, o reconhecimento e o efeito violento, segundo a tradução ricœuriana de *pathos*<sup>319</sup>. Por isso, a questão que devemos continuar a colocar é a de saber se o projeto de Ricœur é viável, ou seja, se o que nós chamamos de narrativa, enquanto género englobante, pode usufruir de outros preceitos, diferentes dos do modelo trágico enumerados por Aristóteles e como é que os pode conseguir. Efetivamente, o filósofo francês reconhece que é esta força do modelo trágico, que lhe advém da *peripeteia*, da *anagnôrisis* e do *pathos*, que a teoria da narratividade se esforça por preservar por outros meios diversos dos do género trágico. Questiona-se até se é possível falar de narrativa se não existir na intriga essa exigência maior que é a peripécia, ou seja, a inversão do rumo dos acontecimentos<sup>320</sup>. Até mesmo no relato historiográfico assume particular relevância a peripécia e o reconhecimento. Os próprios historiadores tentam, nas suas crónicas, trazer lucidez a acontecimentos que deixam os leitores perplexos, acontecimentos que são tanto mais surpreendentes quanto mais inesperados e marcados pelos reveses da fortuna. «Toute histoire racontée n’a-t-elle pas finalement affaire à des revers de fortune, en mieux comme en pire?» – questiona-se Ricœur<sup>321</sup>. De facto, a conjugação entre peripécia e reconhecimento parece conservar uma universalidade que ultrapassa o caso do género trágico.

<sup>318</sup> ID., 50-51.

<sup>319</sup> «Les renversements caractéristiques de l’intrigue complexe sont, comme il est bien connu, le *coup de théâtre* (*peripeteia*) (selon l’heruse trouvaille des derniers traducteurs français) et la reconnaissance (*anagnôrisis*), à quoi il faut ajouter l’effet violent (*pathos*)» (TR I, 88).

<sup>320</sup> «Mais c’est cette force du modèle que toute théorie de la narrativité s’emploie à préserver par d’autres moyens que ceux du genre tragique. A cet égard, on peut se demander si l’on ne sortirait pas du narratif si l’on abandonnait la contrainte majeure que constitue le renversement, pris dans sa définition la plus large, celui qui «inverse l’effet des actions» (52a 22)» (TR I, 89).

<sup>321</sup> TR I, 90.

São, portanto, estes incidentes discordantes, provocadores, no caso da tragédia, de terror e compaixão, que o poeta tenta tornar necessários e verosímeis. Na intriga, a concordância abrange a discordância através do agenciamento dos factos, segundo a necessidade e a verosimilhança, formando um todo coeso e orgânico, onde os acontecimentos aparecem harmoniosamente orquestrados segundo uma lei de causalidade não absoluta. Assim, o carácter naturalmente emotivo da compaixão e do terror não se opõe de modo algum à inteligibilidade que o carácter completo e coeso da intriga exige. Incluindo a discordância na concordância, a narrativa inclui o emotivo no inteligível. Assim, termos como *pathos* e *praxis*, que, na *Ética* aristotélica, aparecem opostos, surgem harmonizados na *Poética*, uma vez que o *pathos* é um elemento fundamental da *μίμεις πράξεως*.

Os capítulos XIII e XIV são consagrados ao efeito de depuração que a compaixão e o terror exercem na estrutura de uma intriga trágica, pois também estas emoções têm a sua quota de racionalidade que permite avaliar a qualidade da mudança de sorte (*peripeteia*) de uma tragédia. Aristóteles diz claramente que a intriga de uma tragédia deve ser complexa e imitadora de ações terríveis e geradoras de compaixão «(porquanto essa é a característica desta espécie de imitações)» (1452b 33), mas há normas que devem ser observadas para se obter uma tragédia com qualidade. Elas assentam sobre dois eixos principais: a nobreza e a baixeza de carácter das personagens e o fim afortunado ou desafortunado que elas devem atingir. Assim, não se deve mostrar indivíduos nobres passando da sorte à desgraça, pois tal não é terrível e suscitador de compaixão, mas antes repulsivo, nem se deve tão pouco mostrar os malvados a passar da desgraça à ventura, pois isso não é nada trágico, uma vez que não provoca terror nem compaixão, para além de não ser correto. Uma personagem malvada a passar da dita à desdita também não desperta comiseração e pavor, apenas, talvez, justiça. O que se deve representar é alguém semelhante a nós, com o qual nos possamos identificar, que, sem o merecer, sofra um enorme revés que o lance na desgraça. Isso gera nos espetadores verdadeiro assombro e piedade, emoções trágicas que regulam a hierarquização destas combinações possíveis. Aristóteles explicita que «a compaixão tem por objeto quem não merece a desdita, e o temor visa os que se assemelham a nós» (1453a 4-5). Em suma, da composição poética devem ser excluídas quaisquer ações repugnantes, monstruosas ou desumanas, pois é essencial que o herói seja alguém

com quem o espetador se possa identificar, de molde a sentir as emoções trágicas que são o sucesso das tragédias.

Relativamente às características do herói trágico aristotélico, salienta ainda o autor que, para produzir as designadas emoções trágicas, este não deve ser excelsamente virtuoso e justo nem demasiado mau ou perverso, a sua queda deve ser justificada não por uma grande maldade, mas, simplesmente, por uma *hamartia*<sup>322</sup>, isto é, por uma falha ou erro fatal pelo qual ele não é totalmente responsável<sup>323</sup>. O recetor torna-se assim juiz,

---

<sup>322</sup> A palavra grega *hamartia*, normalmente traduzida por “erro”, é cognata do substantivo abstrato *hamartema* e do verbo *hamartano*, que aparece documentado na *Iliáda* com o sentido de “errar o alvo”. Contudo, este vocábulo tem tido várias interpretações ao longo dos séculos, dando azo a artigos e até a livros. Por motivos óbvios, não vamos aqui fazer uma exposição das suas várias aceções. No entanto, para um estudo aprofundado do termo, aconselhamos a obra de Jan Bremer, *Hamartia*, totalmente dedicada aos vários significados do lexema; a tradução da *Poética* e respetivos comentários da autoria de Lucas; a introdução de M. H. Rocha Pereira à tradução da *Poética*, editada pela Fundação Calouste Gulbenkian; e o artigo M. C. FIALHO, “Algumas considerações sobre o Homem trágico”: *Biblos*, 1977. A partir das várias ocorrências da palavra na *Poética*, pode verificar-se que «*hamartia* e *hamartema* podiam ser usados em relação “a qualquer ação cujo resultado falhou”, e que podiam “abranger igualmente erro e crime»» (M. H. ROCHA PEREIRA, 25. As expressões entre “ ” são citadas pela autora a partir de Lucas, 1968, 300). Na *Ética a Nicómaco* (V 1135b 16-25) o Estagirita apresenta três conceitos afins: *hamartema*, que significa “erro”, no sentido lato; *athychema*, falta involuntária; e *adikema*, injustiça. Assim, na tragédia, a *hamartia* «é uma certa forma profunda de ignorância que conduz a consequências desastrosas sem subverter a integridade moral do herói trágico» (M. H. ROCHA PEREIRA, 26). Por isso, convém esclarecer, «*hamartia* não é culpa, nem dor, nem erro, mas incapacidade de atingir o alvo, incapacidade do Homem de coincidir com os seus próprios fins, o que o transformaria de mortal em deus; *hamartia* é a própria limitação constitucional do Homem – finitude – que pode englobar culpa, dor ou erro (ou ser atualizada numa dessas várias formas) mas que as ultrapassa para *significar* um dos aspetos da própria condição humana» (M. C. FIALHO, 1976, 384).

<sup>323</sup> A essência do trágico reside exatamente na fragilidade e finitude da condição humana, as quais ocasionam a *hamartia*. A partir do momento em que o Homem fosse perfeito, anular-se-ia a sua condição e a possibilidade de se gerar um conflito trágico. De igual modo, comenta M. C. FIALHO (1976, 382), «se a modificação se operasse apenas a nível de ficção dramática, cessaria a possibilidade de comunicação espetador-tragédia, já que entre aquele e as personagens envolvidas nesta (que o deixaria de ser, por sua vez) cessaria a possibilidade de uma linguagem comum, de uma experiência comum». Para que a tragédia possa existir, possa atingir o seu efeito próprio e produzir prazer intelectual, adveniente do reconhecimento, é fundamental que represente ações de seres finitos e contingentes, presos entre a precariedade e a realização absoluta. Esta exigência faz da *hamartia* o “cerne da própria tragédia”, porque “cerne da própria condição humana” (as expressões entre “ ” são retiradas de M. C. FIALHO, 1976, 387).

não ministro da lei, reconhecendo-se falível, como o herói atingido pelo infortúnio<sup>324</sup>. É pela qualidade emocional do temor, da compaixão e do humanismo que o espectador discerne a falta trágica. A resposta emocional do recetor é, assim, construída no drama, através de incidentes destrutivos e dolorosos, pelas próprias personagens. Podemos concluir, na esteira de Ricœur, que a *katharsis*, purificação ou purgação das emoções, conceito fundamental na definição de tragédia<sup>325</sup>, é operada pela composição da própria intriga, ao levar os incidentes lamentáveis e aterrorizantes à representação, e são emoções depuradas que regulam o discernimento do trágico<sup>326</sup>. Por isso, diz Aristóteles, no capítulo XIV, não é necessário que o terror e a compaixão resultem do espetáculo, é preferível, e aí se vê a qualidade do poeta, que essas emoções sejam resultado do próprio texto, de forma que alguém que não veja a representação, mas leia ou escute o argumento, estremeça e sinta compaixão, como acontece, por exemplo, no *Rei Édipo* de Sófocles<sup>327</sup>. Adverte o filósofo grego, no mesmo capítulo: «[...] não se deve procurar na tragédia toda a espécie de prazer, mas a que lhe é peculiar. E, uma vez que o poeta deve suscitar, através da imitação, o prazer inerente à compaixão e ao temor, é evidente que isso deve ser gerado pelos acontecimentos» (1453b 10-14). Perante isto, Ricœur comenta que «on ne saurait guère pousser plus loin l'inclusion de l'effrayant et du pitoyable dans la texture dramatique»<sup>328</sup>.

---

<sup>324</sup> Não obstante, Klimis adverte que Aristóteles não pretende fazer resultar o prazer estético de uma simpatia (*sympathein*) nem de uma empatia, papel que cabe à música, mas de um reconhecimento, porque a tragédia, ao invés da música, está submetida a um desvio pela *synthesis ton pragmaton*, que necessita de um esforço de raciocínio por parte dos espetadores, a fim de que estes sejam afetados pelas emoções mediatizadas pela reflexão (cf. 123).

<sup>325</sup> «A tragédia é a imitação de uma ação elevada e completa, dotada de extensão, [...] que se serve da ação e não da narração e que, por meio da compaixão e do temor, provoca a purificação [*katharsis*] de tais paixões» (1449b 26-27).

<sup>326</sup> C'est la composition de l'intrigue qui épure les émotions, en portant les incidents pitoyables et effrayants à la représentation, et ce sont des émotions épurées qui règlent le discernement du tragique» (TR I, 92).

<sup>327</sup> «Dans la *Poétique*, nous avons vu qu'il affirme clairement que c'est l'*enchaînement des faits* qui doit susciter les émotions du public. Le mythe tragique le plus réussi sera donc celui qui parviendra à toucher le *pathos* par sa seule structure interne. [...] L'efficacité du mythe sera donc optimale si "la frayeur et la pitié naissent de la combinaison des faits" et pas du spectacle (KLIMIS, 17-18).

<sup>328</sup> TR I, 92.

## 1.2 DA ÉTICA À POÉTICA

Ao falarmos de *mimesis*, temos de tomar duas precauções, relativamente à tradução e significado do conceito: em primeiro lugar, se traduzimos *mimesis* por imitação, não falamos de um decalque de um real existente, mas antes de uma imitação criativa; em segundo, se traduzimos *mimesis* por representação, não falamos de duplicação de presença, à guisa da *mimesis* platónica, mas antes do corte que abre o espaço de ficção. Neste sentido, Ricœur observa que é o significado aristotélico de *mimesis* que serve de critério para a instauração do conceito moderno de literariedade de uma obra literária<sup>329</sup>.

O termo *praxis*, que significa ação, objeto da *mimesis*, pertence, simultaneamente, ao domínio do real, a cargo da ética, e ao domínio da ficção, a cargo da poética. Nesse sentido a *mimesis* opera não somente um corte que cria a liberdade de ficção, mas também uma ligação entre estes dois mundos, que lhe permite estabelecer o que Ricœur designa de «statut de la transposition “métaphorique” du champ pratique par le mythos»<sup>330</sup>. «A poética transpõe em poema o agir e o sofrer humanos»<sup>331</sup>. Batista Pereira, a este propósito, comenta: «para ser possível falar-se de uma “deslocação mimética”, de uma “transposição” quase metafórica do ético para o poético, é preciso conceber a atividade mimética como laço e não apenas como rutura. Se o termo *mythos* marca a descontinuidade, a palavra *praxis* assegura a continuidade entre os dois regimes da ação, o ético e o poético»<sup>332</sup>.

Se a *mimesis*, que tem como objeto a ação humana, estabelece uma ponte entre o mundo prático da ética e o mundo ficcional da poética, é imperativo preservar no próprio conceito de mimese uma referência ao que precede a composição poética, referência esta à qual Ricœur chamará *mimese I*, distinguindo-a da *mimese II*, que corresponde à criação literária,

---

<sup>329</sup> «En ce sens, le terme aristotélicien de mimèsis est l’emblème de ce décrochage qui, pour employer un vocabulaire qui est aujourd’hui le nôtre, instaure la littérarité de l’œuvre littéraire» (*Ibid.*, 93).

<sup>330</sup> *Ibid.*, 93.

<sup>331</sup> «[...] la poétique transpose en poème l’agir et le pâtir humains» (*ID.*, *Ibid.*, 94).

<sup>332</sup> 1993, 437.

às quais há ainda a acrescentar a *mimese III*, ou seja, a que o filósofo francês considera a propósito da receção do *mythos* pelo espetador ou pelo leitor<sup>333</sup>. É que, segundo ele, a mimese criativa tira a sua inteligibilidade da sua função de mediação, que vai do ponto de partida do texto até ao ponto de chegada do mesmo, através do seu poder de configuração poética<sup>334</sup>. Contudo, para já, interessa fixarmo-nos, sobretudo, nesta referência a montante da criação poética ou ponto de partida do texto, equivalente ao mundo da *praxis* ética, objeto da *mimesis*<sup>335</sup>. Para tal, partimos de algumas menções esparsas na *Poética* aristotélica.

Aristóteles teoriza o modelo trágico constituindo-se a partir da imitação desta pré-compreensão que antecede o labor literário. O *mythos* trágico é uma exploração das vias pelas quais a ação lança, inesperadamente, os homens virtuosos na desgraça. Para isso, urde-se com os reveses que privam o ser humano da felicidade e o mergulham no infortúnio. Nesse sentido, a tragédia representa um contraponto à ética aristotélica, que ensina como é que a ação humana, através do exercício das virtudes, consegue deixar a infelicidade e alcançar a felicidade.

Do mundo da ética, o filósofo grego retira dois conceitos fundamentais que estabelecem uma ponte entre ética e poética através da mimese: *praxis* (ação) e *ethos* (caráter). É de assinalar que a Ética trata a felicidade apenas

---

<sup>333</sup> «Ricœur lê no seu *Temps et récit* três níveis de mimese – o do poeta criador, em consonância com a dinâmica poética da própria natureza, o da mimese no *mythos* de ações humanas, o da apropriação do espetador-ouvinte, de acordo com a abertura determinada pela sua própria temporalidade, sendo o prazer sentido neste último nível o do reconhecimento do que se deixa imitar na ficção narrativa – prazer que assume, na tragédia, a modalidade de catarse. Ora a catarse decorre do efeito conjugado de duas emoções, *eleos kai phobos* (compaixão e temor), que marcam, utilizando expressão e conceito ricœurianos, a mimese III (a projeção/apropriação mimética do espetador em relação à narrativa trágica)» (M. C. FIALHO, 2003, 132-133).

<sup>334</sup> «J'espère montrer qu'elle [la activité mimétique] tire son intelligibilité de sa fonction de médiation, qui est de conduire de l'amont du texte à l'aval du texte par son pouvoir de refiguration» (*TR* I, 94).

<sup>335</sup> «Fica o salto imaginário da atividade mimética enquadrado, à maneira de um rio, entre a operação de pré-compreensão a montante e a atividade de receção e apropriação da obra poética pelo mundo do espetador ou leitor a jusante» (M. BATISTA PEREIRA, 1993, 437).

de forma potencial, isto é, considera as suas condições gerais, ou seja, as virtudes para se alcançar a felicidade, mas não considera as circunstâncias particulares para tal, por isso, afirma Ricœur, o laço entre as virtudes e as circunstâncias da felicidade é aleatório<sup>336</sup>. Já a poética, em virtude das intrigas construídas pelo poeta, confere inteligibilidade a este laço contingente, dito de outro modo, a poética, construindo um enredo, confere inteligibilidade, sob uma espécie de ilustração, aos preceitos demasiado abstratos da ética. Recapitulemos: em primeiro lugar, as personagens que o poeta representa são “agentes” (*prattontas*) – pessoas que agem (1448a 1); relativamente ao caráter, já dissemos que essas personagens representam pessoas de alta ou baixa estirpe, pessoas nobres ou más, categorias com as quais o autor discrimina toda a humanidade (*pantes*), consoante o género literário seja, respetivamente, tragédia ou comédia, já que uma imita indivíduos melhores que os atuais, e a outra imita-os piores do que os atuais<sup>337</sup>; o que quer dizer que os caracteres são quem permitem qualificar as personagens em ação<sup>338</sup>. Nestas afirmações há a reter duas expressões que são marcas da chamada *mimesis I* no texto de Aristóteles. São, efetivamente, elas que nos asseguram que o objeto da representação é o homem segundo a ética e que, portanto, as qualificações éticas do *mythos* advêm do mundo real. Referimo-nos à expressão “toda a humanidade” (*pantes*) e “quer representar indivíduos melhores (*beltious*) ou piores (*keirous*) que os atuais (*ton nun*)”: ἡ μὲν γὰρ χείρους ἡ δὲ βελτίους μιμεῖσθαι βούλεται τῶν νῦν.

A atividade mimética é, então, não apenas rutura, mas também elo, pois realiza aquilo a que Ricœur designa de “deslocamento mimético” ou

<sup>336</sup> TR I, 95.

<sup>337</sup> «Uma vez que quem imita representa os homens em ação, é forçoso que estes sejam bons ou maus (os caracteres quase sempre se distribuem por estas categorias, isto é, todos distinguem os caracteres pelo vício e pela virtude) e melhores do que nós ou piores ou tal e qual somos, como fazem os pintores [...] também a tragédia se distingue da comédia neste aspeto: esta quer representar os homens inferiores, aquela superiores aos da realidade» (1448a 1-4; 16-18).

<sup>338</sup> «Como a tragédia é a imitação de uma ação e é realizada pela atuação de algumas pessoas que, necessariamente, são diferentes no caráter e no pensamento (é através disto que classificamos as ações [são duas as causas das ações: o pensamento e o caráter] e é por causa destas ações que todos vencem ou fracassam), o enredo é a imitação da ação, entendendo aqui por enredo a estruturação dos acontecimentos, enquanto os caracteres são o que nos permite dizer que as pessoas que agem têm certas qualidades [...] (1449b 36 – 1450a 8).



“transposição” quase metafórica<sup>339</sup> do mundo da *praxis* para o mundo da poética, isto é, da mimese I para a mimese II. O *mythos* efetua, realmente, um corte entre o mundo da ética e da poética, porque instaura uma nova realidade, mas a *praxis*, comum às duas dimensões, é um elemento unificador, enquanto é transposta, pelos *mimoumenoi*, do domínio dos *ethoi* para o domínio da *poiesis*. Assim o reconhece Ricœur: «s’il n’est pas douteux que le terme *muthos* marque la discontinuité, le mot de *praxis*, par sa double allégeance, assure la continuité entre les deux régimes éthique et poétique, de l’action»<sup>340</sup>.

A presença da ética na poética não se resume apenas ao fundo cultural no qual o poeta encontra uma categorização implícita do campo prático, nesse fundo cultural ele encontra também uma primeira construção narrativa desse mesmo campo prático. Efetivamente, os poetas trágicos gregos construíram as suas tragédias com base em nomes e mitos que a tradição helênica lhes transmitiu. «Sem mitos transmitidos entre os Gregos, nada haveria que pudesse ser poeticamente transposto, pois faltaria, v.g., a fonte inesgotável da violência recebida dos mitos pelo poeta trágico ou o denso potencial trágico da história de casas célebres»<sup>341</sup>. Fazem parte desse tesouro inesgotável a casa dos Atridas e a casa de Édipo, entre outras, que foram uma fonte sublime de matéria violenta, transposta pelos poetas para o efeito trágico. Ao recorrerem a nomes de homens que a tradição conhecia, os poetas tornavam as suas tragédias mais persuasivas ou convincentes (*pithana*), porque, como afirma Aristóteles: «o possível é fácil de acreditar [*πιθανόν ἐστι τὸ δυνατόν*]. Na verdade, nós não acreditamos que coisas que ainda não aconteceram sejam possíveis; ao contrário, pelo facto de terem acontecido, torna-se evidente que eram possíveis, pois não teriam ocorrido se fossem impossíveis» (1451b 15-18). Assim, não nos admiramos que Aristóteles aconselhe os poetas a explorar este filão recebido da tradição, dizendo que um poeta não é pior poeta (*οὐθὲν ἥττον ποιητής ἐστι*) por compor as suas intrigas com base em acontecimentos reais (*genomena*),

<sup>339</sup> «Bref, pour que l’on puisse parler de “déplacement mimétique”, de “transposition” quasi métaphorique de l’éthique à la poétique, il faut concevoir l’activité mimétique comme lien et non pas seulement comme coupure» (TR I, 96).

<sup>340</sup> *Ibid.*, 96.

<sup>341</sup> M. BATISTA PEREIRA, 1993, 438.

pois «nada impede que alguns factos que realmente aconteceram sejam possíveis e verosímeis e é nessa medida que ele é o seu poeta» (1451b 29-32).

### 1.3 A RECEÇÃO POÉTICA *SIUE* “PRAZER PRÓPRIO”

Evidentemente que, quando se fala em carácter persuasivo ou convincente (*pithanon*) da tragédia, toca-se numa outra questão, a da receção das obras trágicas pelo público ou, se quisermos aplicar a terminologia ricœuriana, a mimese III. Relativamente a esta questão, Aristóteles estabelece uma distinção fundamental. Enquanto na *Retórica* todo o discurso tem como intenção provocar efeitos nos ouvintes, a *Poética* não dá a mesma ênfase ao efeito sobre o público<sup>342</sup>. Ademais, Aristóteles, nos capítulos XIII e XXV, critica os poetas que só fazem dramas à medida dos desejos dos espetadores e censura o público pelo seu mau gosto. A receção da obra, na opinião de Ricœur, não é uma preocupação maior da *Poética* aristotélica, já que o seu autor acentuou, sobretudo, as estruturas internas do texto, deixando-o quase fechado e voltado para si próprio. Por isso, observa o

---

<sup>342</sup> A *Poética* e a *Retórica* constituem as duas únicas *tekhnai* de Aristóteles que chegaram até nós, daí que haja vantagem em confrontá-las. «Dans chacun de ces traités, Aristote tente en effet d'élaborer un cadre conceptuel de règles relativement souples, permettant au poète et au rhéteur de toucher le *pathos* de leur auditoire. Pourtant, le *telos* de ces deux *tekhnai* est tout à fait différent. La *Rhétorique* est tout entière subordonnée à la persuasion (πειθώ) et à l'adhésion (πίστις). Le bon orateur se doit de convaincre son auditoire, qu'il s'agisse d'une assemblée judiciaire ou tout simplement délibérative. [...] La *Poétique* vise quant à elle l'universel, et ne doit pas “persuader” son public au sens d'induire chez tous une *compréhension univoque* du *sens précis* donné par le poète à son œuvre. Elle doit au contraire provoquer un “sentiment de frayeur et de pitié” à la base d'un processus d'*interprétation* et de *réflexion* sur la condition humaine variant d'un spectateur à l'autre. Cette prétension universalisante va donc de pair avec un tout autre type de persuasion que la rhétorique: l'action épurée et stylisée que le spectateur a sous les yeux doit lui paraître suffisamment vraisemblable (et donc “convaincante”) pour qu'il se laisse “prendre” aux rebondissements de l'intrigue et en éprouve un plaisir né de “la frayeur et de la pitié”. Mais le plus intéressant pour notre propos est de constater que dans les deux cas, c'est par l'intermédiaire d'un *discours structuré discursivement comme une argumentation* que le *pathos* du public doit être touché» (KLIMIS, 17). Opinião semelhante tem López Eire, cf. *Poéticas y Retóricas griegas*, 127.

filósofo francês: «celle-ci [la *Poétique*] est un traité relatif à la composition, sans presque aucun égard pour celui qui la reçoit»<sup>343</sup>.

Opinião diferente tem López Eire que vê no tratado aristotélico uma poética da receção, uma poética baseada no espetador ou no recetor e que considera o valor estético de uma poesia em função do efeito que produz nos seus recetores: «sin el placer básicamente intelectual que experimenta el espectador al entender la imitación, reconocer la perfección de los ritmos y armonías y responder psíquicamente a las pasiones representadas, no hay ni tragedia ni poesía. La poética aristotélica es claramente una poética de la recepción. Éste es – como ya hemos dicho – uno de los rasgos geniales y “modernísimos” de la *Poética* de Aristóteles»<sup>344</sup>. Uma vez que toda a *Poética* está voltada para o recetor, tendo como finalidade proporcionar-lhe o esperado efeito poético, compreendem-se as exigências já mencionadas de dimensões perceptíveis e não desmesuradas, de ordem, de simetria e de unidade, «porque se esas condiciones no se cumplen, la poesía no funciona, no impacta como debiera en sus recetores, no ejerce sobre ellos su esperado efecto poético o, en el caso de la tragédia, no les proporciona el placer debido a base de purificarlos o purgarlos de pasiones como el terror y la commiseración derivadas de sensaciones similares representadas miméticamente»<sup>345</sup>.

Ricœur, já o dissemos, não tem um ponto de vista tão positivo e aberto, mas concorda que, apesar do seu quase total fechamento, é possível encontrar, no tratado do Estagirita, algumas raras e preciosas informações acerca da receção da obra, que vão no mesmo sentido das referidas pelo autor espanhol. Em primeiro lugar, salienta que Aristóteles nos ensina a estruturar uma tragédia e toda a estruturação é uma atividade orientada, que tem como meta, neste caso, o espetador ou o leitor. Desde o início do tratado literário que o termo *poiesis* imprime a marca do seu dinamismo sobre todos os conceitos da *Poética* e faz deles conceitos operacionais: a *mimesis* é a atividade que consiste em representar; a *sustasis* (ou *sunthesis*) consiste na estruturação ou combinação dos factos em sistema. Outra nota

---

<sup>343</sup> TR I, 98.

<sup>344</sup> *Poéticas y Retóricas griegas*, 125.

<sup>345</sup> ID., *Ibid.*, 125.

que devemos considerar prende-se com o fim (*teleios*) da tragédia, que não é só a exigência de que a ação vá até ao seu termo, mas implica o seu “prazer próprio” (1453b 11), a que Aristóteles chama de *ergon* (1452b 30) ou o seu “efeito próprio”, que atesta a finalidade da obra e que lhe advém da compaixão e do temor suscitados pelo próprio *mythos*<sup>346</sup>. Ricœur comenta que todos os esboços da mimese III, na *Poética*, são relativos a esse “prazer próprio” e às condições da sua produção<sup>347</sup>. Um prazer que é constituído na obra, mas realizado fora dela, que liga, portanto, o interior ao exterior e exige que se trate de forma dialética esta relação dentro – fora<sup>348</sup>. É importante frisar esta dialética, porque algumas correntes da poética moderna têm negligenciado e, de certa forma, interdito o acesso ao exterior do texto ou ao extralinguístico, por o considerarem dispensável e despropositado<sup>349</sup>.

---

<sup>346</sup> «Cada tipo de poesía posee su fin y su efecto propios. La tragedia tiene por función producir placer a través de la *mimesis* o la imitación de acciones que suscitan en el espectador compasión y terror, y, en consecuencia tiene una estructura determinada que se adapta perfectamente a esa finalidad y ese pretendido objeto» (LÓPEZ EIRE, 2002, nota 1, 112). Klimis reitera a mesma ideia: «on peut finalement constater que dans les trois cas envisagés par Aristote (trame générale, caractères, relations entre les “actants”), les émotions du public sont provoquées grâce à deux éléments: la *déviance*, l'*écart* par rapport à ce qui serait logiquement attendu, ainsi que la *réunion d'opposés* (homme juste victime d'une mauvaise fortune, hostilité au cœur d'alliances)» (67).

<sup>347</sup> «Dès lors, toutes les amorces de mimésis III dans le texte d'Aristote sont relatives à ce “plaisir propre” et aux conditions de sa production» (TR I, 98).

<sup>348</sup> Assim, pegando nas palavras de M. C. FIALHO, é legítimo reconhecer que «é pela abertura cognitiva, viabilizada pela conjugação daquelas duas emoções [compaixão e temor], que o homem apreende, na transposição criadora feita para um particular que é a narrativa ficcional, o universal que o toca como possibilidade de acontecer, no tempo único da sua existência de indivíduo, irmanado, contudo, pela sua natureza de homem, com o tecedor de narrativas e com todos aqueles que, consigo, delas se apropriam» (2003, 133).

<sup>349</sup> Ricœur, ao defender a existência de três mimeses (uma a montante ou ponto de partida, outra a jusante ou ponto de chegada e a unir estas duas a mimese II, intermediária que, pela sua função de corte, abre o mundo da composição poética e institui a literariedade de uma obra literária) vai contra a teoria da semiótica do texto que estabelece a ciência do texto apenas sobre a abstração da mimese II, considerando unicamente as leis internas da obra literária sem consideração pela mimese I nem pela mimese III, ou seja, pelo autor, pelo contexto, pelo leitor. Contudo, uma hermenêutica do texto não pode ignorar o facto de toda a obra assentar «sur le fond opaque du vivre, de l'agir et du souffrir, pour être donnée par un auteur à un lecteur qui la reçoit et ainsi change son agir. Pour une sémiotique, le seul concept opératoire reste

No tratado de Aristóteles, a teoria hedonista é o guia que permite articular o interior e o exterior do texto. Como já tivemos oportunidade de referir, a propósito das duas causas naturais da *mimesis* (capítulo IV), o primeiro prazer proporcionado pelo texto é o de aprender. O prazer de aprender, lembremos, está ligado ao reconhecimento que o recetor faz de determinada representação, que o leva a dizer, por exemplo, que “tal imagem é fulano tal” (1448b 17). Perante isto, tem razão Ricœur: «le plaisir de la reconnaissance est donc à la fois construit dans l’œuvre et éprouvé par le spectateur»<sup>350</sup>. O prazer do reconhecimento é fruto do prazer que o espectador tira de uma composição que respeita o necessário e o verosímil<sup>351</sup>. Ora, o verosímil e o convincente são critérios lógicos fundamentais na elaboração do *mythos*, pois têm o poder de tornar credível o que nos parece incrível. Daí o preceito aristotélico: «Deve preferir-se o impossível verosímil ao possível inverosímil (1460a 26-27); (*προαιρείσθαι τε δεῖ ἀδύνατα εἰκότα μᾶλλον ἢ δυνατὰ ἀπίθανα*).» Implicado no prazer do reconhecimento aparece o persuasivo ou convincente (*pithanon*). A verosimilhança deve ser de tal ordem que leve o espectador a acreditar no que vê, ouve e/ou lê, ainda que se tratem de factos impossíveis, pois só assim pode surtir o efeito de prazer nos recetores<sup>352</sup>. O convincente aparece-nos, então, como atributo do verosímil, que, por sua vez, já o dissemos atrás, é a medida do possível na poesia: «o possível é convincente [*πιθανόν ἐστι τὸ δυνατόν*]» (1451b 16)<sup>353</sup>. No entanto, se o impossível

---

celui du texte littéraire» (RICŒUR, *TR* I, 106-107). A hermenêutica, colocando a mimese II como mediadora entre a mimese I e a mimese III, visa a configuração textual como mediadora entre a prefiguração do campo prático e a sua refiguração através da receção da obra (cf. ID., *Ibid.*, 107).

<sup>350</sup> *TRI*, 100.

<sup>351</sup> «Aplicado à obra literária, o prazer do texto prende-se com a finalidade interna da composição e a finalidade externa da sua receção, em que se vive o prazer de aprender e o de reconhecer no espetáculo ou na leitura o que foi engendrado pela composição poética. Além disso, o possível em poesia é persuasivo em virtude do efeito que exerce sobre o espetador e que é produto comum da obra e do público» (M. BATISTA PEREIRA, 1993, 438).

<sup>352</sup> «Le persuasif n’est que le vraisemblable considéré dans son effet sur le spectateur, et, partant, l’ultime critère de la mimésis» (RICŒUR, *TR* I, 100).

<sup>353</sup> Tradução nossa, diferente da anteriormente apresentada, da autoria de Ana Valente: «o possível é mais fácil de acreditar.» Ainda que o sentido seja relativamente próximo, pretendemos relevar o termo “convincente”, por isso apresentamos uma tradução mais literal da frase.

– figura extrema do discordante, segundo Ricœur<sup>354</sup> – ameaçar a estrutura do *mythos*, é o convincente que o torna aceitável. A verosimilhança é, assim, um produto comum da obra e do espetador e o *pithanon* nasce da interseção entre estas duas estâncias.

Voltando ao “prazer próprio” proporcionado pela tragédia, este advém diretamente do temor e da piedade que a peça deve suscitar nos recetores. É, portanto, no espetador que desabrocham as emoções trágicas. Esta consideração é a mais evidente de como a obra está orientada para os recetores. O que é experimentado pelo espetador deve primeiro ser construído pelo poeta na obra, através da atividade representativa; isto é, o temor e a piedade devem estar previamente inscritos na própria disposição dos factos para que possa, numa fase posterior, afetar as emoções do espetador e provocar a chamada *katharsis*.

### 1.3.1 A *katharsis*

Um dos conceitos fundamentais que Ricœur tomou de empréstimo à *Poética* de Aristóteles foi o de *katharsis*. Este permite ao filósofo francês estabelecer um elo de ligação entre a ação imanente ao drama e o mundo praxístico do espetador, que levará à fundação da chamada mimesis III e contribuirá de forma decisiva para a estética da receção, um dos pilares da hermenêutica ricœuriana<sup>355</sup>.

A *katharsis* é o conceito mais controverso e, provavelmente, o mais estudado da *Poética*. No entanto, Aristóteles apenas se referiu à *katharsis* poética duas vezes, de forma breve e elíptica, na *Poética* e na *Política*. O termo aparece inserido na definição de tragédia, não sendo alvo de

---

<sup>354</sup> «Mais lorsque l'impossible – figure extreme du discordant – menace la structure, n'est-ce pas le persuasif qui devient la mesure de l'impossible acceptable?» (TR I, 100).

<sup>355</sup> «É essa posição chave da *katharsis*, na flexão da ação mimada pelo drama e do mundo prático do espetador, que tornará possível o seu reemprego na escala de uma estética da receção. Assim, o terceiro termo de nosso ternário revela ser, paradoxalmente, ao mesmo tempo o mais dependente das obrigações limitativas do género trágico (as paixões purificadas continuam sendo a piedade e o terror) e o mais aberto para uma retomada, na qual a *aisthesis* desdobraria a capacidade de aplicação da *katharsis* muito além das duas paixões trágicas» (RICŒUR, 1992, 334).

qualquer reflexão: «[a tragédia] por meio da compaixão e do temor, [διὰ ἐλέου καὶ φόβου] provoca [περαίνουσα] a purificação [τὴν κάθαρσιν] de tais paixões [τῶν τοιούτων παθημάτων]» (1449b 28). Na *Política*, a *katharsis* surge relacionada com a música, sendo o efeito musical comparado a uma purgação corporal e a uma cura medicinal. Trata-se, portanto, de uma metáfora para explicitar a *katharsis* própria da música. Relativamente à *katharsis* trágica, encontramos uma dificuldade de interpretação na expressão τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων, pelo facto de não sabermos se o genitivo é objetivo ou separativo<sup>356</sup>. Será que são as paixões do espetador que são purificadas ou as que são representadas na tragédia? Aristóteles não nos esclarece esta dúvida. Para além disso, há a tentação de examinar conjuntamente a *katharsis* musical e a trágica, para daí colher informações com vista a uma definição geral do conceito. Ora, esta abordagem conjunta dos dois termos pode resultar numa assimilação que não tem em conta as especificidades de cada um. São estas as principais dificuldades e os perigos inerentes à tentativa de compreensão e definição do conceito de *katharsis*. Assim se explica a diversidade de interpretações, a maior parte das vezes não consensuais, que este termo tem suscitado entre os comentadores da *Poética*<sup>357</sup>.

Ricœur e Klimis, a partir do estudo de Lallot e Dupont-Roc, entendem a catarse como uma purificação ou depuração que tem a sua sede final no espetador e que consiste em fazer derivar do temor e da compaixão o “prazer próprio” da tragédia, que é não um sentimento de pena, mas de prazer. A *katharsis* transforma em prazer estético a dor inerente a estas emoções, substituindo a pena pelo prazer. No entanto, é importante salientar, uma vez mais, que esta reação subjetiva é também intratextual, sendo,

---

<sup>356</sup> Vide M. H. ROCHA PEREIRA, 13 *et passim*.

<sup>357</sup> Sobre as principais tendências interpretativas do termo ao longo dos tempos, Vide KLIMIS, 132-150. Relativamente às diferenças entre a catarse musical e a trágica, a mesma autora, na página 144, diz que a *katharsis* musical age diretamente ao nível do *pathos*, e está muito próxima da purgação física com a qual pode ser comparada. Ao contrário, a *katharsis* trágica toca o corpo *páthico* do seu público por intermédio do texto, o qual implica uma operação de reflexão por parte dos espetadores. A reflexão torna-se assim a condição de possibilidade da impressão afetiva. Klimis entende, por isso, a catarse trágica como uma forma sublimada da catarse musical, porque consegue tocar o *pathos* do público recorrendo exclusivamente ao encadeamento discursivo, sem precisar de uma figuração corporal.

em primeiro lugar, construída no *mythos* pela atividade mimética. «[...] la katharsis des émotions du public est pour Dupont-Roc et Lallot inséparable du processus de rédaction du texte. Car c'est l'activité mimétique qui constitue à leurs yeux la cause véritable de cet effet cathartique produit sur le spectateur»<sup>358</sup>. A tragédia só pode depurar as emoções que desperta nos espetadores, e deste modo proporcionar-lhes prazer em vez de pena, se lhes apresentar os próprios objetos já depurados. A primeira depuração é, pois, a da construção poética, visto que a representação poética das emoções resulta da própria composição<sup>359</sup>. A dialética interior-exterior atinge, então, o seu clímax na catarse, enquanto é sentida pelo espetador e está implicada no próprio drama. Podemos falar, pois, de um duplo processo de catarse: uma catarse interna ao texto que é condição de possibilidade de uma segunda catarse externa ao texto, porque implica as emoções dos espetadores. Para Klimis, esta passagem da *katharsis* intratextual à *katharsis* extratextual acontece por intermédio da reflexão do público, ou seja, por meio da interpretação. O espetador só pode participar na catarse imanente ao texto através de um processo exegético, que o leva a assimilar e a fruir um prazer estético possibilitado pela estrutura textual. Relativamente à depuração intratextual, importa esclarecer que esta não é a dos carateres, mas a da ação, identificável com a *sunthesis ton pragmaton*. O esqueleto da ação deve, portanto, reunir as condições necessárias para transformar a compaixão e o temor do espectador em prazer<sup>360</sup>. Lembremos, a esse propósito, o episódio das *Confissões*, atrás transcrito, em que Agostinho nos confia esse estranho prazer que lhe advinha de assistir a espetáculos teatrais onde reconhecia os seus próprios erros e sofrimentos. A dor das personagens causava-lhe a ele e aos outros espetadores um prazer estético ambíguo: «*enquanto espetador, com isso, quer sofrer a dor, e a mesma*

---

<sup>358</sup> KLIMIS, 137.

<sup>359</sup> «[...] ora, o que distingue a purgação poética de uma purgação literal, no sentido médico ou místico, senão o facto de que ela é obra da compreensão do *mythos*? Ela vale então elucidação, esclarecimento do terror e da piedade, ou, como arrisco-me a dizer, metaforização dessas paixões» (RICŒUR, 1992, 334). Este passo leva M. Batista Pereira a comentar que «a *katharsis* não é menos fictícia que a *mimesis* e o *mythos*, pois é a compreensão sentida da fábula, que purifica as paixões» (1993, 430).

<sup>360</sup> Cf. KLIMIS, 141.



*dor é o seu prazer*». Nesses dramas, o espetador é convidado a condoer-se e tanto mais aprecia o espetáculo quanto mais ele lhe proporcionar sofrimento. Nisto se baseia a catarse da tragédia.

Relativamente à tese de Ricœur, podemos sintetizar dizendo que consiste em fazer derivar da aprendizagem, bem como do temor e da compaixão, o prazer próprio da tragédia que se faz sentir nos espetadores. Parece-nos insustentável, por isso, a argumentação crítica que reprova este cruzamento da ética com a poética. Sophie Klimis discorda na essência da interpretação ricœuriana, argumentando que não se pode reduzir a *praxis* ao *mythos* ou, por outras palavras, a autora considera que a relação entre a ação trágica, interna ao *mythos*, e a ação ética, pertencente ao domínio do extralinguístico, não tem justificação, por se tratarem de duas ações que visam fins diferentes. A ação ética é uma ação particular que visa somente a felicidade (*eudaimonia*) daquele que age até ao fim da sua vida, em função do seu caráter (*ethos*). Esta ação está subordinada aos critérios éticos da virtude (*arethe*) e da prudência (*phronesis*). A ação trágica, que pertence ao domínio da ficção, tem como único e soberano objetivo suscitar a compaixão e o temor no público, representando um esquema de ação universal, onde o efeito da ação não tem importância para o agente, neste caso a personagem, mas apenas para o público. Esta ação obedece às condições gerais do *ethos* e do pensamento discursivo, *dianoia*, e acerca desta estrutura Aristóteles não especula nenhum sentido ético, já que o seu fim único ou prazer próprio é suscitar no público emoções de temor e compaixão. Por isso, Klimis conclui: «on voit donc que l'action *tragique* n'est pas superposable à l'action *éthique*»<sup>361</sup>. Além disso, a autora diz reconhecer a falha de Ricœur no facto de ele não considerar como objetivo único da ação trágica o de tocar o *pathos* do público, limitando-se apenas ao prazer intelectual proveniente do reconhecimento dos modelos éticos no *mythos* trágico. Ora, esta crítica parece-nos exagerada, pois, como temos vindo a explicar, Ricœur contempla os dois objetivos da intriga trágica: a *katharsis*, da qual advém o prazer ético-psicológico, e o reconhecimento, do qual advém o prazer intelectual; e estes dois efeitos, acrescentamos nós, não se podem isolar, porque se interpenetram e formam em conjunto

---

<sup>361</sup> 69; cf. ID., 68-70.

a estética de uma obra. Em segundo lugar, se a *mimesis* é *mimesis praxeos*, a ação representada só pode ser do mundo extralinguístico, caso contrário não haveria mimese, mas simples criação *ex nihilo*, ora, só um deus pode criar a partir do nada. Ainda que as duas ações possam ser distinguidas pelos fins próprios diferentes que pretendem atingir – na verdade, uma visa conduzir o agente da infelicidade à felicidade e a outra da ventura à desventura – não podemos obliterar a verdade de nos dois domínios da ética e da poética haver indivíduos que agem e todas as ações humanas são éticas. Todo o agir tem base ética ou política, pois implica um comportamento, logo, tal como não pode haver ação sem *ethos*, também não pode haver *ethos* sem ética. Concordamos, por isso, com Ricœur quando refere que o *ethos* e a *praxis* são os denominadores comuns da ética e da poética, apesar de tal não significar que tenham o mesmo tratamento no campo da realidade e da ficção, em função, precisamente, dos objetivos que pretendem atingir<sup>362</sup>. Mas podemos dizer que, neste caso, os meios são tão ou mais relevantes do que os fins. Além do mais, é-nos difícil aceitar que a única intenção das tragédias clássicas seja essencialmente emocional e lúdica, quando sabemos que inerente à arte clássica estavam sempre axiomas éticos e políticos. Ver em Édipo apenas um provocador de *pathos* parece-nos redutor. Será que podemos olhar para estes heróis trágicos sem reconhecer neles modelos universais e intemporais? Acreditamos que não.

---

<sup>362</sup> A *katharsis* é a possibilidade de a intriga produzir um efeito (poético) purificador das paixões do espetador ou leitor, atuando ao nível das emoções de terror e piedade. A *praxis* pertence aos dois domínios da ética e da poética e é a atividade poética que através da *katharsis* opera como que uma transfiguração da *praxis* ética. «A intriga transforma pela sua coerência o caos dos incidentes absurdos, integrando-os em universais verosímeis, que purificam as paixões pelo modo como *reativam traços temporais básicos da ação humana*. Esta pertence por sua vez por meio da intriga, ao domínio da ética e simultaneamente ao âmbito do imaginário, onde encontra a ordem que permite distingui-la do reino do irracional ou dos acontecimentos esparsos. A *katharsis* funciona como efeito da obra, uma purgação (poética) de paixões, isto é, como uma trasfiguração do ético pelo poético ou, ainda, em linguagem ricœuriana, como um alargamento dos quadros éticos e simbólicos do nosso horizonte de compreensão da *praxis* (nos seus valores fundamentais). A *praxis* em Aristóteles, não o esqueçamos, pertence simultaneamente ao domínio ético e ao âmbito poético. Daí que o *mythos* se situe na charneira do teórico e do prático e nos interpele: ele gera tramas e figuras, que enriquecem a nossa condição temporal de agentes, pela possibilidade de identificação que oferecem» (M. L. PORTOCARRERO, 2005, 65).

Nesse sentido, a *mimesis III* de Ricœur ainda vai muito mais além, focando “o mundo” que a obra literária desenrola diante do leitor e do qual este se apropria. Como veremos a seu tempo, o eixo principal da teoria ricœuriana acerca do ponto de chegada da obra literária passa, inevitavelmente, pela relação entre narrativa e cultura. É verdade que Aristóteles não fez incursões nestes campos, mas, segundo o filósofo francês, legou-nos o espetador ideal, e ainda melhor, o leitor ideal: «son intelligence, ses émotions “épurées”, son plaisir, à la jonction de l’œuvre et de la culture que celle-ci crée»<sup>363</sup>.

---

<sup>363</sup> TR I, 104.



### CAPÍTULO III

#### *A DIALÉTICA TEMPO-NARRATIVA*

Estamos agora em condições de poder cruzar os temas dos dois capítulos anteriores para chegarmos, com Ricœur, à conclusão de que o tempo vivido só pode ser apreendido através do modo narrativo. A grande tese do filósofo francês é a de que existe uma relação transcultural necessária entre a atividade de contar uma história e o caráter temporal da experiência humana: «[...] le temps devient temps humain dans la mesure où il est articulé sur un mode narratif, et [...] le récit atteint sa signification plénière quand il devient une condition de l'existence temporelle»<sup>364</sup>. Ricœur está convicto de que a estrutura da narrativa confere inteligibilidade ao tempo humano, pois penetra esta face opaca do indivíduo, dando a ler aquilo que nele é cientificamente intraduzível ou «não objetivável»<sup>365</sup>. De facto, pergunta retoricamente Ricœur, como poderíamos aceder aos dramas temporais da vida humana se não existissem as narrativas das suas ações e paixões<sup>366</sup>. O filósofo francês defende que a construção de ficções é a melhor forma que o Homem tem de se dizer e de se compreender como agente. Sem acesso direto ao tempo, a historicidade da experiência humana só pode

---

<sup>364</sup> *TR* I, 105.

<sup>365</sup> «É na estrutura narrativa do discurso que deve ser procurada a inteligibilidade do tempo, uma vez que nesta se exprime afinal o mistério da dimensão não objetivável da experiência humana, na sua relação mais originária com o mundo» (M. L. PORTOCARRERO, 2005, 58).

<sup>366</sup> «Comment parlerions-nous d'une qualité narrative de l'expérience, comment pourrions-nous parler de celle-ci comme d'une histoire à l'état naissant puisque nous n'avons pas d'accès aux drames temporels de la vie humaine en dehors des histoires à son sujet par d'autres ou par nous-mêmes?» (1982, 12).

expressar-se através da narração que reúna o jogo e o cruzamento da história real e da narrativa de ficção.

Para aqui chegar, vimos como o filósofo teve de superar o abismo cultural que separa a análise agostiniana do tempo e a análise aristotélica da narrativa, construindo, por sua própria iniciativa, os elos que ligam estas duas perspectivas. Efetivamente, Agostinho nunca relacionou diretamente o tempo com o ato de narrar uma história, embora a narração autobiográfica do passado lhe tenha suscitado o problema do tempo e a declamação de um salmo o tenha conduzido à suposta superação do mesmo<sup>367</sup>. Ricœur observa, porém, que esta relação agostiniana em vez de solucionar a questão temporal, só agudizou ainda mais os seus paradoxos<sup>368</sup>. Paralelamente, relembramos que também Aristóteles não inclui traços temporais na sua análise do *mythos*, uma vez que para o peripatético o tempo pertence exclusivamente ao domínio da Física<sup>369</sup>.

O confronto entre o tempo psicológico de Agostinho e o tempo cosmológico de Aristóteles tornou-se vantajoso para o autor francês, desde logo pela insuficiência explicativa destas duas visões que se ocultam mutuamente e evidenciam a impossibilidade de uma explicação unilateral (quer fenomenológica quer física) do tempo. Em segundo lugar, a tentativa de superação deste ocultamento conduziu o filósofo ao encontro do tempo narrativo, como o único capaz de traduzir esse tempo maior, o humano,

---

<sup>367</sup> O exemplo agostiniano da recitação de um salmo, que põe em evidência, simultaneamente, o paradoxo do tempo e a forma como ele se torna inteligível e produtivo nos atos do discurso, fornece ao filósofo francês o ponto de partida para o seu trabalho em torno da reciprocidade entre tempo e narrativa. Como o próprio admite em *Entre temps et récit: Concorde/Discorde*, «l'analyse d'Augustin fraye la voie à la considération de l'activité narrative, en tant que solution «poétique» du paradoxe spéculatif, par son choix même de l'exemple de la récitation d'un poème. L'exemple contient à la fois l'exposition du paradoxe et la manière dont il est rendu intelligible et, si l'on peut dire, productif au plan des actes de discours. La récitation à la fois révèle et surpasse le paradoxe, dans la mesure où elle-même comporte à la fois intention et distention» (1982, 6).

<sup>368</sup> Cf. *TR* I, 105.

<sup>369</sup> «Faltou a Aristóteles o confronto de *mythos* com o tempo, em que o narrativo surgisse como o guardião do tempo e a ficção fosse o instrumento de exploração de modos possíveis de temporalização, que escapam à linearidade do tempo cronológico» (M. BATISTA PEREIRA, 1993, 430).

onde os outros dois estão implicitamente configurados e se tornam inteligíveis. O tempo narrativo pode ser definido como um terceiro tempo, resultante da conciliação, na narrativa, de acontecimentos do mundo com os discursos que transformam o tempo episódico em ficção.

No entanto, o contributo do Peripatético não vem apenas da sua conceção de tempo mas, essencialmente, da sua teoria literária exposta na *Poética*. É aí que Ricœur vai buscar os conceitos fundamentais de *mythos*, *mimesis* e *katharsis*. O seu interesse pela *Poética* está no facto de esta refletir e resolver, poeticamente, a aporia maior do tempo<sup>370</sup>. «Reflete, na medida em que combina segundo proporções variáveis, uma dimensão cronológica (episódica, feita de acontecimentos) e outra não cronológica (os núcleos significantes que estabelece). Resolve poeticamente, claro está, na medida em que consegue extrair uma configuração temporal de uma sucessão, criando por esse mesmo facto uma mediação entre o tempo como pura passagem e o tempo como duração: a duração da história»<sup>371</sup>.

Assim, conjugando a teoria narrativa aristotélica, onde se salienta a capacidade positiva de reunir e transformar acontecimentos dispersos e discordantes numa história coesa e concordante, conferindo-lhes inteligibilidade, e a experiência negativa da *distentio animi* agostiniana, incapaz de estar sem passar, inepta para tender unicamente para a eternidade ou para um ponto sem, simultaneamente, se distender por um tempo tripartido, o filósofo francês projeta luz sobre um dos maiores mistérios da condição humana.

---

<sup>370</sup> Sublinhamos o motivo de interesse desta apropriação de Ricœur: «[...] é justamente a união da ficção e da ordem na mesma operação, a *poiesis* do poema, o motivo do interesse de Ricœur pela *Poética*, já que ela reflete e resolve, de maneira poética, o paradoxo do tempo» (M. L. PORTOCARRERO 2005, 61). Esta união da ficção e da ordem é referida pelo próprio filósofo: «ce qui est en jeu, en effet, c'est l'union de la fiction et de l'ordre au sein d'une seule et même opération» (1982, 6).

<sup>371</sup> M. L. PORTOCARRERO, 2005, 61. De facto, a intriga tem a virtude de fazer a mediação entre eventos ou incidentes isolados e uma história tomada como um todo. Servindo para conjugar acontecimentos episódicos com uma história inteligível, a intriga fornece uma solução poética ao paradoxo do tempo. É este ato que Ricœur designa com a expressão “extrair uma figura de uma sucessão” (Cf. 1982, 7). Também M. Batista Pereira assinala esta perspetiva ao dizer que «toda a narração combina, em proporções variáveis, duas dimensões, a cronológica e a não-cronológica, a episódica e a configurativa, construindo totalidades significantes a partir de acontecimentos dispersos» (1993, 433).

Para melhor entender esta reciprocidade entre tempo e narrativa, é fundamental aprofundar a mediação operada na base da relação entre os três modos miméticos já referidos no capítulo anterior, que têm como denominador comum a *praxis* humana ou a estrutura do agir. Lembremos que para fundamentar a relação entre tempo e narrativa, o filósofo estabelece o papel mediador da *mimesis* entre o campo real ou ético da *praxis* a montante e o campo da receção a jusante. A narrativa caracteriza-se pela sua dupla relação de rutura e continuidade com o domínio efetivo da *praxis*<sup>372</sup>. A rutura consiste no corte operado pelo *mythos*, fundamental para que a atividade mimética possua a liberdade necessária para criar ficção; a continuidade, assegurada pelo laço da *praxis*, permite que essa mesma atividade mimética opere a transposição metafórica do campo ético para o campo poético, o que pressupõe que o *mythos* se liga a uma referência externa ou, como diz Ricœur, uma referência a montante e outra a jusante da configuração poética<sup>373</sup>. O objetivo que norteia, pois, o estudo do filósofo francês é, segundo o próprio, «construire la médiation entre temps et récit en démontrant le rôle mediateur de la mise en intrigue dans le procès mimétique»<sup>374</sup>. Porque a função de referência fundamental da *mimesis* tem uma qualidade temporal que é indispensável perceber, ele propõe-se identificar os aspetos temporais que Aristóteles ignorou, inerentes ao processo

---

<sup>372</sup> M. Batista Pereira, leitor de Ricœur, justifica esta dupla vertente de submissão e rutura criadora da construção poética em relação ao real, por esta atividade não constituir apenas uma simples cópia mas sim uma criação dinâmica ordenada de uma história que conta factos que poderiam ter acontecido. «Na ordem e organização do mito consiste a construção ou criação poética, que se chama *mimesis* e, por isso, o que se diz imitar, é composto e construído como algo, que poderia ter acontecido e não uma mera reduplicação da realidade». Diz, então, o autor que se desenvolve no interior da atividade de composição «uma tensão entre a submissão à realidade da ação humana e o trabalho criador, que é a poesia em si mesma, porque o real da referência mimética não é algo cristalizado e inerte, de que só seria possível uma cópia, mas o reino da natureza enquanto fonte dinâmica e criadora, de que só há *mimesis*, quando também se cria» (1993, 428). E, mais adiante, acrescenta: «[...] a *mimesis* só imita criativamente mediante a distância criada pela ficção; o *mythos* só é narrado ou representado sob a condição da função efabuladora, que faz da literatura um imenso laboratório e experiências de pensamento, onde se ensaiam as múltiplas formas de combinar felicidade e infelicidade, bem e mal, vida e morte» (ID., *Ibid.*, 429-430).

<sup>373</sup> TR I, 94. *Vide supra* nota 349.

<sup>374</sup> TR I, 107.



de composição do texto, a fim de demonstrar que o tempo (construído) da configuração narrativa tem um papel de mediação entre o tempo prefigurado do campo prático e a refiguração da nossa experiência temporal por esse tempo construído. Seguimos, por isso, explica o filósofo, «le destin d'un temps préfiguré à un temps refiguré par la médiation d'un temps configuré»<sup>375</sup>. A compreensão da mediação entre tempo e narrativa implica, pois, percorrer o caminho das três formas de mimesis, no termo desse percurso a narrativa encontra o seu sentido pleno, uma vez que na *mimesis* III ela é restituída ao tempo do agir e do padecer<sup>376</sup>.

## 1. O TEMPO PREFIGURADO DA AÇÃO OU MIMESIS I

A *mimesis* I, segundo Ricœur, compreende o conjunto de potencialidades simbólicas do campo da praxis<sup>377</sup> e a pré-compreensão das linhas com que se urde a ação (agente, motivo, fim, obra, responsabilidade, circunstâncias, ocasião favorável ou desfavorável, interação, êxito e outros) ou «a qualidade narrativa da experiência humana, sem a qual poeta nenhum poderia representar agentes que se tornam nobres ou vis»<sup>378</sup>. Efetivamente, a literatura seria incompreensível se não configurasse, sob o signo recreativo e redescritivo da *mimesis*, o que já figura na praxis humana, ou seja, a estrutura profunda da ação, onde se incluem os seus pressupostos éticos, simbólicos e culturais, descritos pela linguagem convencional e que o poeta deve, no mínimo, conhecer. É por isso que não basta ser estro ou inspirado. Um bom poeta tem de ser obrigatoriamente uma pessoa culta e letrada, com um profundo conhecimento da língua em que escreve e da realidade onde está inserido. Na verdade, é convicção do filósofo francês, o discurso

---

<sup>375</sup> *Ibid.*, 108. «Neste processo concreto, a prefiguração do campo prático do nosso quotidiano, mediante a configuração textual, termina na refiguração operada numa receção da obra aberta ao mundo» (M. BATISTA PEREIRA, 1993, 438-439).

<sup>376</sup> «C'est en construisant le rapport entre les trois modes mimétiques que je constitue la médiation entre temps et récit. C'est cette médiation même qui passe par les trois phases de la mimésis» (RICŒUR, *TR* I, 107).

<sup>377</sup> Cf., *Ibid.*, 91.

<sup>378</sup> M. L. PORTOCARRERO, 2005, 66.

não vive «para a sua própria glória visa, pelo contrário, em todos os seus usos, trazer à linguagem uma maneira de habitar e estar no mundo que o precede e pede para ser dita»<sup>379</sup>. Representar um acontecimento humano é, em primeiro lugar, compreender o que nele ocorre, nomeadamente, a sua semântica, os seus símbolos e a temporalidade inerente. A composição da intriga e a mimética textual ou literária que ela implica ergue-se sobre esta pré-compreensão da referência a montante. É que se, de facto, «só por meio da estrutura simbólica e narrativa da palavra humana podemos aceder ao homem capaz na sua dimensão histórica, ética e institucional»<sup>380</sup>, essas mesmas dimensões semânticas e simbólicas já prefiguradas na ação humana devem ser configuradas na narrativa, antes de serem refiguradas pelo leitor. Isto significa que a atividade de configuração ou *mimesis* II efetua a mediação entre um estado pré-narrativo, já constituído por uma rede de símbolos e um mundo público, o do leitor, passível de ser transformado pela configuração inovadora da narrativa.

O poeta, sendo também agente temporal, encontra no campo da *praxis* uma ordenação implícita, uma forma primitiva de narratividade, constituída por um grupo de estruturas temporais e «pressupostos reguladores de relações que lhe permitem provocar a novidade e a emoção por meio da transgressão operada pela novidade da fábula. Sem o seu enraizamento no seio de tais pressupostos a história não faria sentido pois não evocaria qualquer familiaridade com a nossa experiência quotidiana»<sup>381</sup>.

Assim, algumas competências são exigidas ao construtor de intrigas ou poeta, *lato sensu*: uma vez que toda a narrativa é imitação de uma ação, ele deve, primeiramente, ser capaz de identificar a ação pelos seus traços estruturais; em segundo, para que uma ação possa ser narrada com sentido e de modo articulado, é preciso identificar o que Ricœur designa de mediações simbólicas (*médiations symboliques*)<sup>382</sup> da ação, ou seja, articulações simbólicas da ação, portadoras de caracteres temporais que permitem a sua narração. Em suma, para que possa haver narração, o poeta deve

---

<sup>379</sup> ID., *Ibid.*, 66.

<sup>380</sup> ID., *Ibid.*, 60.

<sup>381</sup> ID., *Ibid.*, 67.

<sup>382</sup> TR I, 108.

ler previamente no campo da ação três tipos de traços: estruturais, simbólicos e temporais<sup>383</sup>.

A inteligibilidade da composição de uma intriga depende da competência do poeta em utilizar de modo significativo a rede conceptual que compõe qualquer ação e a distingue estruturalmente de um mero acontecimento físico. Em primeiro lugar, ação implica fins, sem que os resultados sejam previsíveis, isto é, a sua antecipação não se confunde com previsibilidade. Não obstante, a ação compromete o agente. Outra característica da ação é a de reenviar a motivos, que justificam o procedimento presente ou passado do agente. Esta característica marca a diferença entre ação e acontecimento, uma vez que um acontecimento físico pode causar um outro, sem que se lhe possa pedir explicações acerca do modo como aconteceu. Acrescente-se ainda que as ações dependem de agentes que são responsáveis pelas suas ações e aos quais se pode pedir contas<sup>384</sup>. Isto faz com que identificar um agente e indagar os motivos da sua ação sejam operações complementares. Reconhecemos, todavia, que muitas vezes os agentes são vítimas de circunstâncias que não produziram e que dependem de acontecimentos físicos, aos quais o sujeito está alheio, sem que, porém, este consiga evadir-se aos seus efeitos fastos ou nefastos<sup>385</sup>. A estrutura pré-compreensiva da ação supõe, então, o conhecimento das circunstâncias.

---

<sup>383</sup> «Sem o enraizamento numa pré-compreensão do mundo da ação, que implique o conhecimento espontâneo das suas estruturas inteligíveis, das suas mediações simbólicas e do seu caráter temporal, não se pode compor qualquer intriga, apesar da força criadora do génio poético» (M. BATISTA PEREIRA, 1993, 439). Já Camões, na senda do classicismo renascentista, quando se propunha redigir a epopeia d'*Os Lusíadas*, dizia apoiar-se não só no engenho mas também arte, pois tinha consciência que o fero engenho sem arte que o domestique é insuficiente. A arte não se cinge unicamente ao domínio das estruturas discursivo-gramaticais mas também ao conhecimento do mundo da ação e dos seus traços inteligíveis, simbólicos e temporais.

<sup>384</sup> Les actions ont encore des *agents* qui font et peuvent faire des choses qui ont tenues pour *leur* œuvre, ou, comme on dit en français, pour *leur* fait: en conséquence, ces agents peuvent être tenus pour responsables de certaines conséquences de leurs actions» (RICEUR, *TR I*, 109).

<sup>385</sup> «Nous comprenons aussi que ces agents agissent et souffrent dans des circonstances qu'ils n'ont pas produites et qui néanmoins appartiennent au champ pratique, en tant précisément qu'elles circonscrivent leur intervention d'agents historiques dans le cours des événements physiques et qu'elles offrent à leur action des occasions favorables ou défavorables» (ID., *Ibid.*, 110).

Para além das contingências das circunstâncias, o sujeito agente tem de contar sempre também com as adversidades da interação. Quem age interage, por outras palavras, nenhum sujeito age sozinho, mas sempre em cooperação, competição ou luta com outros. Desta reflexão infere Ricœur a seguinte conclusão: «l'*issue* de l'action peut être un changement de fortune vers le bonheur ou l'infortune»<sup>386</sup>. Todos estes termos ou outros semelhantes respondem às questões do “quem”, “como”, “porquê”, “quê”, “com quem”, “contra quem” e estão numa relação de intersignificação, na medida em que é possível ligar cada um deles aos outros do conjunto, numa situação de questão resposta. Ricœur afirma que «dominar esta rede conceptual no seu conjunto, e cada termo como um membro do conjunto, é ter a competência que se pode denominar de *compreensão prática*»<sup>387</sup>, necessariamente conhecida do narrador e do recetor.

Ademais, a narrativa, para além da necessária familiaridade com termos como sujeito, fim, meio, circunstância, deve pressupor o que a semiótica designa de ordem sintagmática, isto é, as regras sintáticas de composição narrativa, que contribuem para o desenvolvimento diacrónico da trama conceptual da semântica da ação. São traços discursivos ou sintáticos cuja função é engendrar a composição das modalidades de discursos dignos de serem chamados de narrativos e que distinguem a trama conceptual da ação de uma simples sequência de frases de ação. Podemos dizer que a intriga tal como Aristóteles a entendia (disposição dos factos – *sunthesis ton pragmaton*) é o equivalente literário da ordem sintagmática que a narrativa introduz no campo prático<sup>388</sup>. É assim que Ricœur descobre um laço literário entre inteligência narrativa e inteligência prática: «on peut résumer de la manière suivante la relation double entre intelligence narrative et intelligence pratique. En passant de l'ordre paradigmatique de l'action à l'ordre syntagmatique du récit, les termes de la sémantique de l'action

---

<sup>386</sup> *Ibid.*

<sup>387</sup> «Maîtriser le réseau conceptuel dans son ensemble, et chaque terme à titre de membre de l'ensemble, c'est avoir la compétence qu'on peut appeler *compréhension pratique*» (*Ibid.*).

<sup>388</sup> «L'intrigue, entendue au sens large qui a été le nôtre dans le chapitre précédent, à savoir l'agencement des faits (et donc l'enchaînement des phrases d'action) dans l'action totale constitutive de l'histoire racontée, est l'équivalent littéraire de l'ordre syntagmatique que le récit introduit dans le champ pratique» (RICŒUR, *TR* I, 112).

acquièrent intégration et actualité»<sup>389</sup>. A atualidade deve-se ao facto de na ordem paradigmática estes termos terem apenas uma significação virtual, ou seja, uma potencial capacidade de emprego; é graças ao encadeamento sequencial que a intriga confere aos agentes, às suas ações e às suas paixões que estes termos recebem uma significação efetiva, uma ativação ou, em termos filosóficos, uma atualização. Ao falar de integração, Ricœur<sup>390</sup> pensa nos agentes, motivos e circunstâncias que, apesar de serem tão heterogêneos, são tornados compatíveis e operam conjuntamente em totalidades temporais efetivas. Assim, «comprendre une histoire, c'est comprendre à la fois le langage du «faire» et la tradition culturelle de laquelle procède la typologie des intrigues»<sup>391</sup>.

Para além dos traços estruturais da ação, o poeta, ao compor a intriga, deve identificar de antemão todo um conjunto de recursos simbólicos que o campo prático lhe apresenta. Assim, «outro pressuposto da inteligência narrativa é o sistema simbólico da cultura em que a ação se torna legível na sua tecitura pública, que, à maneira de um texto, precede toda a conceptualização científica e funciona como um código cultural normativo com sua escala de valores»<sup>392</sup>. A transposição poética do campo prático para o campo narrativo só será possível se o poeta compreender os símbolos inerentes à própria ação. Segundo Paul Ricœur, a ação só pode ser narrada porque já está simbolicamente mediatizada: «si, en effet, l'action peut être racontée, c'est qu'elle est déjà articulée dans des signes, des règles, des normes: elle est dès toujours *symboliquement médiatisée*»<sup>393</sup>. Importa esclarecer, neste ponto, o que é que Ricœur entende por símbolo. Em *Temps et Récit I*, o autor explica que o símbolo é um meio-termo entre a identificação imediata de uma simples notação e o duplo sentido ou a ambivalência mediata, própria da linguagem metafórica de significação por vezes oculta ou elitista. Dito de outro modo, o símbolo ocupa o lugar intermédio entre

---

<sup>389</sup> *Ibid.*

<sup>390</sup> Cf. *Ibid.*, 113.

<sup>391</sup> *Id.*, *Ibid.*

<sup>392</sup> M. BATISTA PEREIRA, 1993, 439.

<sup>393</sup> *TR I*, 113.

a denotação elementar ou demasiado explícita e a conotação demasiado rebuscada e esotérica<sup>394</sup>.

Ricœur preocupa-se, essencialmente, em vincar a ideia de que o símbolo é uma significação subsumida na própria ação, que nela se pode decifrar: «le symbolisme n'est pas dans l'esprit, n'est pas une opération psychologique destinée à guider l'action, mais une signification incorporée à l'action et déchiffrable sur elle par les autres acteurs du jeu social»<sup>395</sup>. Antes de ser texto, a mediação simbólica é ela própria já um texto. De facto, cada cultura é uma tecitura de símbolos que interagem uns com os outros, pelo que o poeta deve saber situar o símbolo no conjunto dos símbolos com os quais está interligado e forma um tecido cultural. Entender este sistema simbólico é ter acesso a um *contexto de descrição* para ações particulares<sup>396</sup>. Sabemos bem como alguns símbolos podem ter um significado diferente consoante o contexto. Nesse caso, é necessário conhecer a convenção simbólica onde se insere o símbolo para podermos interpretar o seu significado. Cada símbolo é assim também um interpretante, na medida em que fornece regras de significação em função das quais se pode interpretar uma determinada conduta. Assim sendo, este acaba por conferir à ação uma primeira legibilidade, traduzindo à letra o termo de Ricœur “lisibilité”<sup>397</sup>. Por fim, o símbolo, para além de nos permitir interpretar determinados

---

<sup>394</sup> «Le mot symbole y est pris dans une acception qu'on peut dire moyenne, à mi-chemin de son identification à une simple notation [...] et de son identification aux expressions à double sens selon le modèle de la métaphore, voire à des significations cachées, accessibles seulement à un savoir ésotérique. Entre une acception trop pauvre et une acception trop riche, j'ai opté pour un usage voisin de celui de Cassirer, dans la Philosophie des Formes symboliques, dans la mesure où, pour celui-ci, les formes symboliques sont des processus culturels qui articulent l'expérience entière» (TR I, 113). No contexto da via longa da hermenêutica ricœuriana, M. L. Portocarrero descreve o símbolo em termos de duplo sentido e de ambivalência linguística, «nomeação de um inominável que, rompendo os limites da linguagem unívoca habitual, demanda apesar de tudo a experiência da comunicação e da palavra partilhada. São as expressões ambíguas e simbólicas da autocompreensão originária que o homem tem de si [... que nos dão acesso] às experiências ontológicas mais radicais da condição humana, aquelas que o pensamento por conceitos e a sua linguagem unívoca deixam escapar» (2002, 48).

<sup>395</sup> TR I, 114.

<sup>396</sup> «Un système symbolique fournit ainsi un *contexte de description* pour des actions particulières» (ID., *Ibid.*, 114).

<sup>397</sup> *Ibid.*, 115.

comportamentos ou ações singulares, também pode desempenhar a função de norma, servindo de regulador social. São as normas imanentes de uma cultura que nos possibilitam avaliar ou julgar moralmente determinada ação. A avaliação atribuída, em primeiro lugar, às ações pode ser estendida, em segundo lugar, aos agentes responsáveis, os quais podem ser considerados bons, maus, melhores ou piores. Esta reflexão acerca do símbolo no campo da ação possibilita-nos estabelecer uma conexão entre a mimese I ricœuriana e alguns pressupostos da *Poética* aristotélica analisados no capítulo anterior. Aristóteles defendia, no seu tratado literário, que todos os agentes não são apenas indivíduos que agem, mas, fundamentalmente, indivíduos providos de qualidades éticas que os tornam nobres ou vis. Assim, comenta Ricœur: «si la tragédie peut les représenter «meilleurs» et la comédie «pires» que les hommes actuels, c'est que la compréhension pratique que les auteurs partagent avec leur auditoire comporte nécessairement une évaluation des caractères et de leur action en termes de bien et de mal. Il n'est pas d'action qui ne suscite, si peu que ce soit, approbation ou réprobation, en fonction d'une hiérarchie de valeurs dont la bonté et la méchanceté sont les pôles»<sup>398</sup>. É, de facto, a qualidade ética dos caracteres que suscita nos espetadores simpatia ou antipatia, logo, o prazer estético de um drama está diretamente associado a critérios éticos intrínsecos à própria ação. Do mesmo modo que nenhuma ação pode ser eticamente neutra, também nenhuma intriga o pode ser, já que a última é uma configuração da primeira.

A compreensão de uma ação não se pode limitar aos seus traços estruturais e simbólicos, isto é, a atividade mimética de nível II, para além do domínio da rede conceptual da ação e das suas mediações simbólicas, deve reconhecer na ação estruturas temporais que demandam uma narração. É este fator que torna implícita a relação entre tempo e narrativa.

Efetivamente, há uma afinidade evidente entre determinadas categorias da ação e as dimensões temporais: é fácil observar que um projeto diz respeito ao futuro; a motivação implica a capacidade para mobilizar no presente a experiência herdada do passado; dizer “eu posso”, “eu faço”

---

<sup>398</sup> *Ibid.*, 116.

ou “eu soffro” põe, de imediato, em relevo o sentido que espontaneamente conferimos ao presente. No entanto, não são estas associações óbvias que movem Ricœur no âmbito da sua pesquisa sobre a relação entre tempo e narrativa. Como o próprio afirma, interessa-lhe «l'*échange* que l'*action effective* fait apparaître entre les dimensions temporelles»<sup>399</sup>. O filósofo, partindo do conceito agostiniano de *distentio animi* como reunião do passado, do presente e do futuro, no presente, avança para a praxis quotidiana e a sua forma de ordenar o presente do passado, o presente do futuro e o presente do presente, porque é esta articulação o indutor mais básico da narração<sup>400</sup>. As estruturas temporais da pré-compreensão da ação são entendidas, pois, por Ricœur, como indutoras de narrações, justificando que se fale de uma pré-narração da experiência. Isto significa que na espontaneidade da ação humana já figura a unidade retensa, atenta e protensa do tempo ou a *distentio animi* de que falava Agostinho; esta experiência psicológica do tempo é vivida no campo da *mimesis* I ou pré-compreensão do agir humano espontâneo, que tem a estrutura de uma narração incipiente e é familiar ao poeta e ao seu auditório<sup>401</sup>.

Neste sentido, Ricœur toma emprestado a Heidegger o conceito de intratemporalidade, que define o estar-“no”-tempo, como tendo por base o “cuidado”. O “cuidado” heideggeriano, equivalente à *distentio animi* agostiniana, atravessa a ação quotidiana com a unidade dos êxtases do passado, do futuro e do presente. Distingue-se da “preocupação”, na medida em que esta «esquecida do homem, se deixa absorver apenas pelo “presente” das coisas isolado, como um momento abstrato, do passado e do futuro, mediante a obliteração da retenção e da expectativa»<sup>402</sup>. Esclarece Batista Pereira, «enquanto a preocupação se desumaniza na sua absorção pelas coisas, o cuidado mantém na praxis quotidiana o tempo humano na sua unidade extática do passado, futuro e presente, que é o tempo da narração,

---

<sup>399</sup> *Ibid.*, 118.

<sup>400</sup> «Ce qui importe, c'est la manière dont la praxis quotidienne *ordonne* l'un par rapport à l'autre le présent du futur, le présent du passé, le présent du présent. Car c'est cette articulation pratique qui constitue le plus élémentaire inducteur du récit» (*Ibid.*, 119).

<sup>401</sup> Cf. M. BATISTA PEREIRA, 1993, 440.

<sup>402</sup> *ID.*, *Ibid.*



captado na linguagem do quotidiano [...]»<sup>403</sup>. Eis porque o filósofo francês tem o cuidado de separar a intratemporalidade heideggeriana da representação linear do tempo, uma vez que esta não pode ser identificada com uma simples sucessão de “agoras”. A primeira constatação que, na verdade, devemos estabelecer como princípio inalterável é a de que ser-“no”-tempo, segundo a terminologia de Heidegger, retomada por Ricœur, é diferente de medir o tempo. Diz o filósofo francês que «être-“dans”-le-temps, c’est avant tout compter avec le temps et en conséquence calculer»<sup>404</sup>. É porque contamos com o tempo e fazemos cálculos que devemos recorrer à medida; não o inverso. Deve, pois, ser possível fazer uma descrição existencial desse “contar com”, antes da medida que ele exige<sup>405</sup>. O benefício que a análise da intratemporalidade aporta à relação entre tempo e narrativa reside na rutura que essa análise opera com a representação linear do tempo. As configurações narrativas e as formas mais elaboradas da temporalidade que lhe correspondem vão ser edificadas a partir da base da intratemporalidade<sup>406</sup>.

## 2. O TEMPO CONFIGURADO DA AÇÃO OU MIMESIS II

A mimese II, já o dissemos, é o ato de configuração narrativa, assente nos códigos narrativos próprios do discurso ou a atividade que abre «pela sua função de mediação e transgressão, o mundo engrandecido da composição poética, a possibilidade de uma história e a capacidade que ela tem de ser seguida e instituí, nas palavras de Ricœur, a literariedade da obra literária»<sup>407</sup>.

A função de mediação da *mimesis* II deriva do caráter dinâmico da operação de configuração, identificada com a composição da intriga ou

---

<sup>403</sup> *Ibid.*

<sup>404</sup> *TR* I, 122.

<sup>405</sup> *Vide Ibid.*, 122.

<sup>406</sup> «C’est sur le socle de l’intratemporalité que s’édifieront conjointement les configurations narratives et les formes plus élaborées de temporalité qui leur correspondent» (RICŒUR, *TR* I, 124-125).

<sup>407</sup> M. L. PORTOCARRERO, 2005, 67.

agenciamento dos factos. Todos os conceitos relativos a este processo mimético de nível II designam, de facto, operações. «Este dinamismo consiste em que a intriga já exerce, no seu próprio campo textual, uma função de integração e, nesse sentido, de mediação, que lhe permite operar, fora desse próprio campo, uma mediação de maior amplitude entre a pré-compreensão e, ousou dizer, a pós-compreensão da ordem da ação e dos seus traços temporais»<sup>408</sup>.

Ricœur considera que a intriga opera três tipos de mediação<sup>409</sup>. Primeiro faz a mediação entre acontecimentos ou incidentes individuais e uma história considerada como um todo. No fundo, o que ela faz é formar uma história com sentido a partir de um conjunto disperso de acontecimentos ou incidentes. Logo, tanto um acontecimento deve ser mais do que uma ocorrência singular, na medida em que a sua definição provém da sua contribuição para o desenrolar da intriga, como a intriga deve ser mais do que uma simples enumeração sequencial de acontecimentos, devendo organizá-los num todo inteligível, de molde a que permita ao leitor inferir o tema da história. Assim, a atividade de composição narrativa, pela inscrição de episódios dispersos num todo organizado, obtém uma configuração de uma sucessão: «bref, la mise en intrigue est l'opération qui tire d'une simple succession une configuration»<sup>410</sup>.

Em segundo lugar, a tecitura da intriga implica a síntese de fatores tão heterogêneos como os agentes, os objetivos, os meios, as interações, as circunstâncias, os resultados imprevistos, etc. Aristóteles dividia estes fatores em três grupos, que constituíam o “quê” da tragédia: intriga, caracteres e pensamento. Mas ia ainda mais longe ao admitir dentro da intriga complexa os incidentes que suscitam o temor e a compaixão: as peripécias, os reconhecimento, os *pathoi*. Esta conceção da intriga trágica levou Ricœur a estabelecer um paralelo de similitude com o seu conceito de configuração, caracterizada como concordância-discordância<sup>411</sup>. A atividade configuradora opera uma transição da mimese I à mimese II, através da transição da

---

<sup>408</sup> RICŒUR, *TR* I, 126-127.

<sup>409</sup> *Ibid.*, 127 e ss.

<sup>410</sup> *Ibid.*, 127. Cf. *etiam* RICŒUR, 1982, 6-7.

<sup>411</sup> Cf. RICŒUR, *TR* I, 128.

ordem paradigmática à ordem sintagmática. A intriga ou argumento faz aparecer numa ordem sintagmática todos os elementos suscetíveis de figurar no quadro paradigmático, estabelecido pela semântica da ação.

Por fim, a intriga é mediadora enquanto é uma síntese do heterogêneo, devido aos seus traços temporais. Estes traços temporais, estranhos a Aristóteles, «estão, contudo, diretamente implicados no dinamismo constitutivo da configuração narrativa. Com isso, dão o seu sentido pleno ao conceito de concordância-discordância»<sup>412</sup>. É neste sentido que podemos dizer, como já o fizemos antes, que a composição da intriga reflete o paradoxo agostiniano do tempo e resolve-o, não de um modo especulativo ou teórico, mas poético. Ela reflete o paradoxo temporal quando combina, em proporções variáveis, uma dimensão temporal cronológica e outra não cronológica. A primeira constitui a dimensão episódica da intriga ou, dito de outro modo, o conjunto dos acontecimentos que caracterizam a história. A segunda, não cronológica, é a dimensão configurante propriamente dita, e é por seu intermédio que a intriga transforma os acontecimentos em história<sup>413</sup>. O ato configurante reúne a diversidade de acontecimentos da história e daí extrai a unidade de uma totalidade temporal. Deste modo, o ato da intriga extrai uma figura de uma sucessão<sup>414</sup>. É este facto que

---

<sup>412</sup> «Ils sont pourtant directement impliqués dans le dynamisme constitutif de la configuration narrative. Ce faisant, ils donnent son sens plein au concept de concordance-discordance du chapitre précédent» (ID., *Ibid.*).

<sup>413</sup> A pertinência desta dupla estrutura temporal da narrativa resulta da inscrição dos acontecimentos do mundo no tempo do discurso, inscrição esta que se rege pelo nexo da probabilidade e da verosimilhança, para a criação de universais poéticos. «Pela sua estrutura episódica, o tempo narrativo faz referência ao tempo em que os acontecimentos se desenrolam ou poderiam desenrolar, isto é, ao tempo do mundo; mas por outro lado toda a narrativa constrói uma nova pertinência semântica ao inscrever os acontecimentos no tempo do discurso. E isto implica uma estruturação qualitativa do tempo segundo a lógica do que é provável: a intriga gera universais poéticos, isto é, possíveis, porque nela os episódios seguem-se “não um após o outro”, mas um por causa do outro. Este “nexo causal” não é agora o nexo necessário da lógica, mas um nexo verosímil. A intriga produz categorias verosímeis, quando a estrutura repousa sobre o nexo interno e não sobre acidentes externos. Então, compor intrigas é fazer surgir universais poéticos, o que significa que a atividade poética se caracteriza não por ver o universal, mas por fazê-lo surgir» (M. L. PORTOCARRERO 2005, 65).

<sup>414</sup> «Ao extrair da sucessão uma figura, o ato poético revela ao ouvinte ou leitor a força criadora de uma totalidade significante capaz de ser seguida como história, que não é abstrata nem linear» (M. BATISTA PEREIRA, 1993, 442).

permite ao leitor seguir a história<sup>415</sup>. Seguir uma história é avançar por meio de contingências e de peripécias, com uma expectativa que encontra a sua realização na conclusão. Esta conclusão, acrescenta Ricœur, não está logicamente implicada em quaisquer atos anteriores. Ela serve para pôr um ponto final na história, o qual, por sua vez, permite apercebermo-nos da história como um todo<sup>416</sup>. Compreender, então, uma história é entender as razões e os meios que levaram os episódios a atingirem determinado fim que, longe de ser previsível, deve ser aceitável, ou seja, coerente com os acontecimentos narrados anteriormente. «C'est cette capacité de l'histoire à être suivie qui constitue la solution poétique du paradoxe de distension-intention. Que l'histoire se laisse suivre convertit le paradoxe en dialectique vivante»<sup>417</sup>.

A dimensão episódica da narrativa realça a representação linear do tempo narrativo de muitas maneiras. Podemos-lo constatar, por exemplo, na questão “e depois?”, à qual, normalmente, se responde “então...”, sugerindo uma relação de exterioridade entre as frases da ação. Além disso, os episódios constituem uma série aberta de acontecimentos, que permite acrescentar ao “então” um “e assim por diante”. Finalmente, os episódios sucedem-se de acordo com a ordem irreversível do tempo comum aos acontecimentos físicos e humanos.

A dimensão configurante, em compensação, apresenta traços temporais inversos aos da dimensão episódica; igualmente de diversos modos. Em

---

<sup>415</sup> A função da intriga é a combinação de factos e a representação de uma ação, já o dizia Aristóteles. Esta operação dinâmica que consiste na representação de uma ação tem, «enquanto composição ou fábula, um papel de síntese capaz de transformar meras sequências cronológicas num enredo passível de ser seguido; gera, portanto, um tempo narrativo próprio, feito simultaneamente de tempo cósmico e tempo vivido» (ID., *Ibid.*, 61).

<sup>416</sup> É o próprio filósofo quem o diz : «[...] l'intelligibilité de l'histoire en tant que tout consiste dans sa *capacité à être suivie*. Suivre une histoire, c'est progresser au milieu de contingences et de péripéties, sous la pression d'une attente qui trouve son remplissement dans la « conclusion » de l'histoire. Mais cette conclusion n'est pas l'implication logique de quelques prémisses antérieures. C'est le «point final», qui fournit le point de vue d'où l'histoire peut être aperçue comme un tout. Comprendre l'histoire c'est comprendre comment et pourquoi les épisodes successifs conduisent à cette conclusion, laquelle, faute d'être prévisible, doit être finalement acceptable, grâce à sa relation de convenance avec les épisodes rassemblés par l'histoire» (RICŒUR, 1982, 8).

<sup>417</sup> RICŒUR, *TR* I, 130.

primeiro lugar, a configuração reúne os acontecimentos e transforma a sua sucessão num todo inteligível, fazendo com que a história possa ser seguida e inteiramente traduzida num pensamento ou tema. Em segundo lugar, o ato configurante impõe à sucessão indefinida dos acontecimentos um ponto final ou uma conclusão<sup>418</sup>. Quando se trata de renarrar histórias já muito conhecidas do auditório, é interessante reparar como o que governa a história como um todo não são tanto as surpresas ou as descobertas, que afinal já não são, mas, sobretudo, a forma como os episódios conhecidos são concertados para atingir o desfecho previsto. Este caso evidencia esta função estrutural do “ponto final”, uma vez que é o final que acaba por dar sentido ao todo da história. Ricœur diz que «une nouvelle qualité du temps émerge de cette compréhension»<sup>419</sup>, mas refere-se, ainda, ao tempo narrativo, que opera a mediação entre o episódio e a configuração.

Para além disso, a história governada, enquanto totalidade, pela forma como termina tem essa particularidade de inverter o que habitualmente temos como a ordem natural do tempo, apresentando-o como fluindo do futuro para o passado, segundo a metáfora bem conhecida da «flecha do tempo». A recapitulação como que inverte a ordem dita “natural” do tempo. Lendo o fim no princípio e o princípio no fim, aprendemos a ler também o tempo ao contrário. Assim, conclui o filósofo francês, «[...] l’acte de raconter, réfléchi dans l’acte de suivre une histoire, rend productifs les paradoxes qui ont inquiété Augustin au point de le reconduire au silence»<sup>420</sup>.

Em síntese, a narrativa, como atividade dinâmica que consiste na representação e não na simples reprodução da realidade, não está obrigada a seguir uma ordem temporal cronológica, podendo até aboli-la – está sim

---

<sup>418</sup> «La dimension de configuration, en revanche, présente des traits temporels qui résultent de la transfiguration ou de la métamorphose de la succession en configuration. D’abord, l’arrangement configurant transforme la succession des événements en une totalité signifiante, corrélat de l’acte de «prendre-ensemble»: c’est cet arrangement qui fait que l’histoire peut être suivie. Grâce à cet acte réflexif, l’intrigue prise comme un tout peut être traduite en une «pensée» unique: c’est ce que nous avons appelé plus haut le «sujet» ou le «thème» de l’intrigue. Mais ce serait une erreur totale de tenir cette «pensée» pour in-temporelle. Le temps de la «fable» – et du «thème» – est le temps narratif qui fait médiation entre épisode et configuration» (ID., 1982, 8).

<sup>419</sup> *TR* I, 131.

<sup>420</sup> *Ibid.*

obrigada à ordenação lógica (segundo a necessidade e a verosimilhança) dos factos, como defendia Aristóteles<sup>421</sup>. Nisto se distingue nitidamente da crónica ou da descrição, já que estas se limitam a concatenar episódios de forma sequencial, de acordo com a ordem irreversível do tempo comum. Além disso, enquanto que qualquer narrativa tem obrigatoriamente um começo, um meio e um final, o simples encadeamento de episódios, assente na visão linear do tempo cósmico, não tem fim. Posto isto, «uma solução para o próprio paradoxo da *distentio* temporal reside então no próprio ato poético de configuração e refiguração engrandecida da sucessão cronológica e é no campo da ação e dos seus valores temporais que a narrativa pode exercer um poder refigurador; ela inaugura um tempo diferente e singular: o tempo qualitativo da história»<sup>422</sup>.

Ricœur apresenta, ainda, mais dois traços, que considera complementares, característicos do ato de configurar: o esquematismo e da tradição<sup>423</sup>, os quais mantêm uma relação específica com o tempo. Ambos requerem atividade de leitura para serem ativados e asseguram a continuidade

---

<sup>421</sup> «A intriga enquanto modelo de concordância e de ordenação, ao contrastar com o diferir da “*distentio animi*”, aparece como a “solução poética do paradoxo especulativo do tempo”, pois a invenção da ordem, sem qualquer característica temporal expressa, vem ocupar o lugar do “*nescio*” da resposta de Agostinho à pergunta sobre o tempo» (M. BATISTA PEREIRA, 1993, 441).

<sup>422</sup> M. L. PORTOCARRERO, 2005, 61-62.

<sup>423</sup> *TR* I, 131. Em *Entre temps et récit: Concorde/Discorde*, Ricœur explica do seguinte modo o poder esquematizador da imaginação produtiva e a sua relação com a tradição: «La mise-en-intrigue, selon moi, est une des expressions les plus frappantes du pouvoir de schématisation que Kant attribue à «l’imagination productrice». Cette parenté profonde entre la structuration narrative et l’imagination productrice implique à son tour que la mise-en-intrigue opère toujours dans le cadre d’une tradition culturelle. [...] le pouvoir de schématisation qui est à l’œuvre dans la mise-en-intrigue est trans-culturel [...] par sa manière de prendre forme au moyen de paradigmes transmis par des traditions. De tels paradigmes, entendus comme des modes typiques de mise-en-intrigue, procèdent de la sédimentation du travail de l’imagination productrice et fournissent des règles pour une expérimentation ultérieure dans le domaine narratif. C’est ainsi qu’ils changent sous la pression de nouvelles inventions, dans la mesure même où ils procèdent de la dynamique de la mise-en-intrigue. Mais ils changent lentement et même résistent aux changements, dans la mesure où ils sont les formes sédimentées de ce processus. Invention et sédimentation sont impliqués à titre égal dans la constitution des traditions» (RICŒUR, 1982, 11).

do processo que une mimese III à mimese II<sup>424</sup>. A imaginação que Ricœur denomina de “produtiva” tem um enorme poder de esquematização. Cabe à imaginação esquematizar, passando ao aspeto quase sensorial, a significação emergente de uma nova atribuição metafórica<sup>425</sup>. Tem igualmente uma função de síntese que opera, através da configuração, uma ligação entre entendimento e intuição, engendrando sínteses, ao mesmo tempo, intelectuais e intuitivas. O esquematismo é, assim, a capacidade que a imaginação “produtiva” tem de engendrar, na tecitura da intriga ou no ato configurante, uma inteligibilidade mista entre o tema da história narrada e a apresentação intuitiva das circunstâncias, dos caracteres, dos episódios, e das mudanças de fortuna que produzem o desenlace. «C’est ainsi qu’on peut parler d’un schématisation de la fonction narrative»<sup>426</sup>. Este esquematismo, por sua vez, constitui-se numa história que tem todas as características de uma tradição. Não entendemos por tradição a transmissão de um herança morta ou inerte, mas a transmissão viva de um legado inovador, que sempre pode ser reativado por um regresso aos momentos mais criadores do fazer poético. «Entendido desta maneira, a *tradição* enriquece a relação da intriga com o tempo com um traço novo»<sup>427</sup>. A tradição supõe dois fatores interdependentes: a sedimentação e a inovação. A sedimentação guarda os paradigmas universais ancestrais que enformam a composição das intrigas. Estes paradigmas ou regras da composição narrativa são muito resistentes à mudança, alterando-se, muito lentamente, apenas quando são pressionadas por novas invenções. Relativamente à inovação, tem um estatuto correlativo ao da sedimentação. Na construção de uma narrativa há sempre lugar para a inovação, na medida em que esse ato é sempre singular e novo. É por

---

<sup>424</sup> «É na experiência da leitura que surpreendemos o fenómeno de ressonância, de eco ou de reverberação, pelo qual o esquema, por sua vez, produz imagens. Ao esquematizar a atribuição metafórica, a imaginação difunde-se em todas as direções, reanimando experiências anteriores, despertando recordações adormecidas, irrigando os campos sensoriais adjacentes» (RICŒUR, 1991, 219).

<sup>425</sup> Ricœur foi buscar a Kant o conceito de “esquematismo”, que significa, em termos gerais, um método para atribuir uma imagem a um conceito. Cf. ID., *Ibid.*, 218-219.

<sup>426</sup> RICŒUR, *TR* I, 132.

<sup>427</sup> «Ainsi comprise, la *traditionalité*, enrichit le rapport de l'intrigue au temps d'un trait nouveau» (ID., *Ibid.*, 133).

isso que os paradigmas são apenas considerados a gramática que regula a composição das obras, que rapidamente passam de novas e inovadoras a típicas, impondo, também elas, novos paradigmas<sup>428</sup>.

### 3. O TEMPO REFIGURADO NA AÇÃO OU MIMESIS III

Segundo o filósofo francês, cujo estudo temos vindo a seguir, a *mimesis* II «reconduzida à sua inteligibilidade primeira, requer como complemento um terceiro estágio representativo que merece ainda ser chamado de mimese»<sup>429</sup>, o qual denomina de mimese III. Este estágio corresponde ao que Gadamer, na sua hermenêutica filosófica, denomina de «aplicação». Aristóteles, como vimos no capítulo anterior, não refere explicitamente esta última etapa da *mimesis*, mas sugere-a, em diversas passagens da *Poética*, sobretudo, no âmbito da *katharsis*. Quando diz que a poesia ensina o universal, que a tragédia, «representando o temor e a compaixão, [...] realiza uma depuração deste género de emoções», ou ainda quando fala do prazer que este tipo de representações suscita no público, corrobora esta ideia de que é no ouvinte ou no leitor que se conclui o percurso da mimese. Efetivamente, o Peripatético sugere que o *mythos* é uma atividade estruturada, na medida em que é orientada para um destinatário, encontrando sua plenitude no prazer suscitado no espetador ou leitor. Quando a *Poética* fala do carácter persuasivo que o *mythos* deve ter, está implicitamente a pensar no efeito que deve produzir sobre o recetor. Este efeito, relembramo-lo, é a purgação catártica das emoções humanas de terror e compaixão que ela própria representa. Esta perspetiva permite concluir que «o alcance purificador da *Poética* reside justamente na conversão do imaginário humano que o corpo do texto realiza pelo modo como questiona o universo sedi-

---

<sup>428</sup> «De la même manière que la grammaire d'une langue règle la production de phrases bien formées, dont le nombre et le contenu sont imprévisibles, une œuvre d'art – poème, drame, roman – est une production originale, une existence nouvelle dans le royaume langagier. Mais l'inverse n'est pas moins vrai: l'innovation reste une conduite gouvernée par des règles: le travail de l'imagination ne naît pas de rien. Il se relie d'une manière ou d'une autre aux paradigmes de la tradition» (ID., *Ibid.*, 135).

<sup>429</sup> ID., *Ibid.*, 136.



mentado das ideias admitidas e como refigura, inovando»<sup>430</sup>. Reconhece-se, deste modo, uma ação interventiva, defendida pela hermenêutica, do texto no mundo do leitor. O *mythos*, mediante a universalização de determinadas situações particulares do mundo, afeta e inova o universo imaginário, pático e prático do leitor com a força do seu próprio universo imaginário. Isso implica que «a forma de inovação da *Poética* ou melhor a sua forma de referência apenas se torna real na interação entre o corpo do texto e o *pathos* do seu recetor»<sup>431</sup>. Assim, o dinamismo da *mimesis* não busca unicamente a literariedade do texto poético, mas também o efeito (pat)ético sobre o leitor. No fundo, o *mythos* só atinge o seu pleno sentido quando é devolvido ao tempo da ação efetiva e da paixão pela *mimesis* III<sup>432</sup>. Esta visão pressupõe, necessariamente, uma estética da receção, como bem observou Batista Pereira: «a epoche ou suspensão de todo o real necessária para abrir o espaço da ficção de configurações novas faz sentir a sua eficácia na estética da receção, cujos sujeitos recetivos – leitores, ouvintes, espetadores – se podem converter em agentes diferentes e novos»<sup>433</sup>.

Esta é a reflexão que Ricœur extrapolou das entrelinhas da *Poética*. Evidentemente, o filósofo francês ultrapassa e generaliza a sugestão aristotélica: «généralisant au-delà d’Aristote, je dirai que *mimesis* III marque l’intersection du monde du texte et du monde de l’auditeur ou du lecteur. L’intersection, donc, du monde configuré par le poème et du monde dans lequel l’action effective se déploie et déploie sa temporalité spécifique»<sup>434</sup>. À intriga reconhece-se uma capacidade refiguradora. As tramas e as personagens nela configuradas, pela possibilidade de identificação que oferecem,

---

<sup>430</sup> M. L. PORTOCARRERO, 2005, 67.

<sup>431</sup> ID., *Ibid.*

<sup>432</sup> Cf. ID., *Ibid.* M. Batista Pereira acrescenta que «a progressão da *mimesis* I para a *mimesis* II é a de uma pré-narração ou narração incoativa ou potencial através de configurações narrativas para o mundo da vida do leitor ou do ouvinte» (1993, 442).

<sup>433</sup> ID., *Ibid.*, 430.

<sup>434</sup> RICŒUR, *TR* I, 136. M. Batista Pereira comenta que «este modelo de comunicação é, enquanto interseção do mundo do texto e do mundo do leitor ou do ouvinte, uma versão típica da “fusão de horizontes” de H.-G. Gadamer, em que a linguagem se orienta para além dela mesma na oferta e receção da experiência e mundo. Na reflexão sobre si mesma, a linguagem conhece-se no ser e referida ao ser, pois ela é da ordem do mesmo e o mundo é o seu outro» (1993, 443).

enriquecem a nossa condição temporal de pessoas que agem, abrindo-nos horizontes éticos, mas também estéticos e, com certeza, gnosiológicos. «A intriga consegue reorganizar a nossa experiência temporal a dois níveis: pondo a nu os seus aspetos mais profundos e transformando a sua orientação, pelo modo como consegue inovar. Propõe à nossa imaginação várias figuras que são, ao fim e ao cabo, experiências de pensamento por meio das quais aprendemos a encadear aspetos éticos da conduta humana nomeadamente a felicidade e o infortúnio. Aprendemos, de facto, como os reveses da fortuna resultam desta ou de aquela conduta e tudo isto é configurado pelo tempo da intriga narrativa. É por meio da familiaridade que temos com os tipos de intriga recebidos da nossa cultura que conseguimos relacionar as virtudes ou outras formas de excelência com os conceitos de felicidade e de infelicidade»<sup>435</sup>. Assim, a *mimesis* não se limita a revelar o nosso mundo temporal da *praxis*, mas assume uma função refiguradora ou transformadora da vida dos agentes. «Nisto consiste o seu lado catártico», porque, de facto, «ela atua no próprio ato de interpretação do texto pelo leitor, tem um efeito histórico que alarga a compreensão que cada um tem de si e do mundo por meio da receção da coisa do texto»<sup>436</sup>. Ademais, «a vida humana vale narrações sem fim e não há narração que cicatrize o passado da vítima inocente»<sup>437</sup>. Por isso, Ricœur crê que contamos histórias porque temos necessidade e merecemos que as nossas vidas sejam narradas, sobretudo, quando se trata de salvar a história dos vencidos e dos perdedores. Mais do que qualquer outra, a história do sofrimento grita vingança e apela para a narração<sup>438</sup>.

### 3.1 LEITURA

Dito isto, torna-se evidente que a atividade fundamental da mimese III é a leitura, pois assume um papel estratégico na atividade de refiguração, servindo de intermediária entre o mundo do texto e o mundo do leitor.

---

<sup>435</sup> M. L. PORTOCARRERO, 2005, 65.

<sup>436</sup> *Ibid.*, 66.

<sup>437</sup> M. BATISTA PEREIRA, 1993, 442.

<sup>438</sup> *Vide ID.*, *Ibid.*, 443.

A leitura permite a transição da mimese de nível II à mimese de nível III, assumindo-se como vetor fundamental da aptidão da intriga para modelar a experiência, porque retoma e conclui o processo de configuração. Através da leitura, a obra literária atinge a sua significação plena, é nela que o dinamismo da configuração termina o seu percurso. Não há ato configurante em ação no texto sem leitor que o acompanhe, do mesmo modo que sem leitor que se aproprie do texto não há mundo desdobrado diante do texto. «Só o ato de leitura, escuta e apropriação, em sentido gadameriano, consegue, de facto, realizar a refiguração constituída pela projeção do mundo do texto, o tal mundo mediador entre tempo cronológico e tempo vivido»<sup>439</sup>.

Para confirmar esta tese, Ricœur evoca os dois traços já referidos do esquematismo e da tradição, uma vez que estes «contribuem particularmente para quebrar o preconceito que opõe um “dentro” e um “fora” de texto. Essa oposição é estritamente solidária, com efeito, com uma conceção estática e fechada da estrutura única do texto»<sup>440</sup>, defendido pela narrativa semiótica. Esquematização e tradicionalismo são categorias de interação entre a escrita e a leitura que anulam essa oposição. Por um lado, os paradigmas assumem uma importância muito grande no ato da leitura, já que estruturam as expectativas do leitor, ajudando-o a reconhecer a regra formal, o género ou o tipo exemplificados pela história narrada. Diz Ricœur que «eles fornecem as linhas diretrizes para o encontro entre o texto e o seu leitor. Em suma, são eles que regulam a capacidade da história de se deixar seguir. Por outro lado, é o ato de ler que acompanha a configuração da narrativa e atualiza a sua capacidade de ser seguida. Seguir uma história é atualizá-la pela leitura»<sup>441</sup>.

A tecitura da intriga, sendo uma operação conjunta da imaginação produtiva e do juízo, exige um trabalho cooperativo do texto e do seu leitor. O ato de ler acompanha igualmente o jogo de inovação e de sedi-

---

<sup>439</sup> M. L. PORTOCARRERO, 2005, 68.

<sup>440</sup> *TR* I, 145.

<sup>441</sup> «Ils fournissent des lignes directrices pour la rencontre entre le texte et son lecteur. Bref, ce sont eux qui règlent la capacité de l'histoire à se laisser suivre. D'un autre côté, c'est l'acte de lire qui accompagne la configuration du récit et actualise sa capacité à être suivie. Suivre une histoire, c'est l'actualiser en lecture» (ID., *Ibid.*).

mentação dos paradigmas que esquematizam a composição da narrativa. O leitor percebe e reage às coerções narrativas e participa nos desvios da obra, em relação à tradição, num esforço de conquistar um lugar próprio. É ainda o próprio leitor que completa a obra ao preencher os espaços em aberto, as lacunas, as zonas de indeterminação, contribuindo para o enriquecimento e composição da narrativa. Neste sentido, ler significa também reescrever. O ato de leitura é, assim, «o último vetor da refiguração do mundo da ação sob o signo da intriga»<sup>442</sup>. Podemos arrematar com o filósofo, dizendo que «le texte ne devient œuvre que dans l'interaction entre texte et récepteur»<sup>443</sup> ou seja, o mundo do texto interfere no mundo dos leitores e alarga os seus horizontes de existência. «O mundo do texto é capaz de um entrecruzamento com o mundo do leitor e com a experiência quotidiana, isto é, a refiguração praticada após a leitura “procede de um mundo para o outro, de um mundo fictício para um mundo real através de um mundo potencialmente real”»<sup>444</sup>.

Em síntese, para se ser afetado pela narrativa é preciso a reflexão que tem como raiz a leitura – «apenas um leitor afetado pode se tornar um agente outro», afirma Ricœur<sup>445</sup>. A leitura «acompanha a configuração da intriga, atualiza a sua capacidade de ser seguida e permite que o jogo de inovação e sedimentação dos paradigmas se exerça»<sup>446</sup>. Para além disso, «o ato de leitura é uma atividade em que o sujeito participa de mundos diferentes, que enriquecem o conhecimento que ele possui de si mesmo e dos outros. Daí que para Ricœur compreender-se a si mesmo seja, para o novo sujeito (pessoa), entender-se a si mesmo diante das propostas de sentido do texto»<sup>447</sup>.

---

<sup>442</sup> ID., *Ibid.*, 146.

<sup>443</sup> *Ibid.*, 146.

<sup>444</sup> M. BATISTA PEREIRA, 1993, 432. A citação de M. Batista Pereira reporta-se a RICŒUR, «Mimesis, Référence et Refiguration dans Temps et Récit», *Études Phénoménologiques* 11, 1990, 33-34.

<sup>445</sup> 1992, 338.

<sup>446</sup> M. L. PORTOCARRERO, 2005, 68.

<sup>447</sup> ID., *Ibid.*

### 3.2 A REFERENCIALIDADE DA OBRA LITERÁRIA

Se esta reflexão que acabámos de ter, relativamente à leitura, não tem implicações nenhuma no método semiótico de ler e entender os textos, já o mesmo não se pode dizer em relação à hermenêutica. Na verdade, a narrativa semiótica só tem em conta a mimese II; a hermenêutica, pelo contrário, interessa-se pela relação entre o texto e a praxis humana, preocupa-se em perceber a forma como as obras literárias interferem na forma de agir e de pensar de quem as lê<sup>448</sup>. É o próprio Ricœur que o afirma: «j'admets que c'est la tache d'une herméneutique de désimpliquer des prétentions référentielles de toute œuvre littéraire la sorte du monde que cette œuvre déploie. On peut appeler un tel monde le «monde de l'œuvre». Ce qui est, en effet, interprété dans un texte, c'est un monde proposé, un monde que je pourrais habiter et dans lequel je pourrais projeter mes capacités les plus propres»<sup>449</sup>.

Para além do próprio sentido da obra, o que se comunica ao leitor, em última instância, é o mundo que a própria obra projeta e que constitui o seu horizonte<sup>450</sup>. Porém, este mundo não é totalmente um produto da imaginação, fechado sobre si próprio ou delimitado única e exclusivamente por um sistema de signos linguísticos e suas correlações imanentes, ele tem como fundo um referente externo. Assim, uma reflexão séria sobre a mimese de terceiro nível, não pode coibir-se de enfrentar uma das questões mais polémicas da teoria literária: o problema da referencialidade da obra literária. Sabemos que a relação entre sentido e referência no discurso é rejeitada pela Semiótica e pela Narratologia de tipo estruturalista. No entanto,

---

<sup>448</sup> «Contra a semiótica do texto, que se confinasse apenas à abstração isolada do momento segundo da mimesis e abandonasse a mimesis da pré-compreensão e a referência da imitação criadora da mimesis II ao mundo, a Hermenêutica reconstrói o conjunto das operações pelas quais uma obra histórica ou de ficção se eleva sobre o fundo opaco do viver, do agir e do sofrer e é confiada pelo seu autor ao leitor, que a recebe e por ela pode mudar o seu agir» (M. BATISTA PEREIRA, 1993, 438).

<sup>449</sup> 1982, 3.

<sup>450</sup> «Ce que reçoit un lecteur, c'est non seulement le sens de l'œuvre mais, à travers son sens, sa référence, c'est-à-dire l'expérience qu'elle porte au langage et, à titre ultime, le monde et sa temporalité qu'elle déploie en face d'elle» (RICŒUR, *TR* I, 148).

sem referência extralinguística não pode haver pertinência alguma entre tempo e narrativa, daí o empenho de Ricœur na defesa de uma referência metafórica para a poesia lírica e para o texto narrativo. Efetivamente, fechar a literatura dentro de si própria é ignorar todo o seu poder de intervenção social e moral<sup>451</sup>. Tendo como certa a interseção entre o mundo do texto e o mundo do leitor ou fusão dos horizontes do texto e do leitor, urge encontrar um meio, dentro do funcionamento da própria linguagem poética, que nos permita contrariar a tese contemporânea que defende uma poética imanente, antirreferencial e acrónica. O filósofo francês tenta demonstrar, precisamente, numa das suas obras anteriores – *A metáfora viva*, que «a capacidade de referência da linguagem não era esgotada pelo discurso descritivo e que as obras poéticas remetiam para o mundo segundo um regime referencial próprio, o da referência metafórica»<sup>452</sup>. Esta tese cobre todos os usos não descritivos da linguagem, refere-se, portanto, aos textos poéticos e narrativos. Assim sendo, podemos dizer que toda a ficção se constrói sobre a suspensão do discurso meramente descritivo da linguagem convencional bem como das ações humanas que este descreve<sup>453</sup>. Não obstante, avisa Batista Pereira, a rutura aberta pela suspensão não é completa, como pretendem alguns críticos da Literatura<sup>454</sup>, porque uma certa continuidade é obrigatória, uma vez que «a função “poética” de uma mensagem não se opõe à sua função referencial, pois a supressão de uma referência de primeira ordem, que é a descrição do mundo, é a condição de possibilidade da referência de segunda ordem ou redescrição do mundo»<sup>455</sup>. Daí que

---

<sup>451</sup> «D'autre part, on enferme la littérature dans un monde en soi et on casse la pointe subversive qu'elle tourne contre l'ordre moral et l'ordre social. On oublie que la fiction est très précisément ce qui fait du langage ce suprême danger dont Walter Benjamin, après Hölderlin, parle avec effroi et admiration» (ID., *Ibid.*, 150).

<sup>452</sup> *Apud Ibid.*

<sup>453</sup> «Na referência produtiva, a ficção redescrive o que a linguagem convencional já descreveu. Como toda a obra poética, a ficção narrativa procede de uma epoché do mundo ordinário da ação humana e das descrições deste mundo ordinário realizadas pelo discurso humano. Neste contexto, a redescrição acontece sobre a suspensão da descrição da realidade, que frequentemente é exagerada pelos críticos literários empenhados em dar à literatura um estatuto autónomo» (M. BATISTA PEREIRA, 1993, 431).

<sup>454</sup> *Vide* nota anterior.

<sup>455</sup> ID., *Ibid.*, 431.

Ricœur diga que «uma obra literária não é uma obra sem referência mas uma obra com referência dupla, isto é, uma obra, cuja última referência tem por condição uma suspensão da referência da linguagem convencional»<sup>456</sup>. A redescritção da realidade de acordo com as estruturas simbólicas da ficção é, assim, a verdade pretendida por esta referência de segunda ordem, comum tanto à história como à ficção, embora, como veremos adiante, segundo modalidades referenciais diferentes.

Ricœur quer assim assegurar que as obras poéticas têm um referente externo, pois representam o mundo da *praxis*, porém sob o signo redescritivo da metáfora, ou seja, o referente é metafórico, não descritivo<sup>457</sup>. O referente metafórico é, segundo o autor, a criação de um segundo sentido, que destrói o sentido primário ou literal do termo, instaurando uma nova pertinência semântica. Este novo sentido consegue transmitir, de uma forma figurada ou conotativa, algo acerca do ser-no-mundo que não se podia exprimir diretamente, nem se podia entender no sentido literal ou denotativo do termo<sup>458</sup>. Batista Pereira assinala este facto dizendo que «nesta perspetiva, a mimesis aristotélica subentende que a imaginação criadora e o fascínio da poesia têm verdade, porque revelam como “mimesis physeos” o real enquanto ato, isto é, dizem o que a simples descrição é incapaz de revelar, isto é, as possibilidades latentes de existência, que só vivem na expressão viva da metáfora»<sup>459</sup>. Em *A metáfora viva*, o autor francês afirma que «la poésie, par son *muthos*, ré-décrit le monde»<sup>460</sup>. Agora, reitera essa convicção, aplicada à narrativa: «le faire narratif ressignifie le monde dans sa dimension

---

<sup>456</sup> RICŒUR, Pour une théorie du Discours Narratif», 57, *Apud* M. BATISTA PEREIRA, 1993, 432.

<sup>457</sup> «[...] les textes poétiques eux aussi parlent *du* monde, bien qu'ils ne le fassent pas de façon descriptive» (*Ibid.*)

<sup>458</sup> «La référence métaphorique, je le rappelle, consiste en ceci que l'effacement de la référence descriptive – effacement qui, en première approximation, renvoie le langage à lui-même – se révèle être, en seconde approximation, la condition pour que soit libéré un pouvoir plus radical de référence à des aspects de notre être-au-monde qui ne peuvent être dits de manière directe. Ces aspects sont visés, de façon indirecte, mais positivement assertive, à la faveur de la nouvelle pertinence que l'énoncé métaphorique établit au niveau du sens, sur les ruines du sens littéral aboli par sa propre impertinence» (*TR* I, 150,151).

<sup>459</sup> 1993, 428.

<sup>460</sup> *Apud TR* I, 152.

temporelle, dans la mesure où raconter, réciter, c'est refaire l'action selon l'invite du poème»<sup>461</sup>. A função do discurso poético passa pois por representar os homens em ação, como defendia Aristóteles, e esta configuração da atividade humana «é o modo privilegiado de dar forma ao tempo e o tempo humano é estruturado de forma narrativa, pensa Ricœur»<sup>462</sup>.

Outro aspeto assinalável é o facto do novo sentido metafórico emergente consistir numa representação aumentativa e abreviada das ações humanas. Retomando o célebre conceito de *aumento icónico*, retirado do contexto da pintura por François Dagognet e aplicado ao campo da literatura, na sua obra *Écriture et Iconographie*, diremos que as obras de ficção só pintam a realidade aumentando-a; apresentam-no-la reconstruída através de uma composição narrativa que recorre à abreviação, à culminação, à saturação<sup>463</sup>. A atividade mimética, pela função efabuladora que a distancia da realidade e lhe permite criar enredos ficcionais, magnifica as ações humanas, restituindo-nos o humano de forma mais nobre e elevada<sup>464</sup>.

Por último e ainda a propósito de referência, Ricœur questiona-se se a capacidade referencial das obras narrativas pode ser incluída na das obras poéticas em geral. A narrativa tem uma tarefa, simultaneamente, mais simples e mais complexa do que a poesia lírica. Mais simples na medida em que apreende o mundo, essencialmente, pela perspectiva da *praxis* humana, e não tanto pelo ângulo do *pathos* cósmico. Isto significa que

---

<sup>461</sup> *Ibid.*, 153.

<sup>462</sup> M. L. PORTOCARRERO, 2005, 64.

<sup>463</sup> «[...] a primeira forma pela qual o homem tenta compreender e dominar o “diverso” do campo prático é oferecer-se uma representação fictícia desse campo prático. Quer se trate da tragédia antiga, do drama moderno, do romance, da fábula ou da lenda, a estrutura narrativa fornece à ficção as técnicas de abreviação, de articulação e de condensação pelas quais se obtém o efeito de aumento icónico que se descreve, aliás, em pintura e nas artes plásticas» (RICŒUR, 1991, 222). Cf., *supra*, nota 249.

<sup>464</sup> «[...] a própria atividade mimética é constituída pela tensão entre a submissão ao real e o trabalho criador próprio da construção de enredos que fundam acontecimentos significativos; ela mantém simultaneamente uma proximidade com a realidade e a distância efabuladora, que permite magnificar as ações humanas imitadas. O *mythos* não se limita a ser uma reordenação das ações de uma forma mais coerente; é a própria rutura que abre o espaço imaginário da ficção, por meio de uma composição que nos restitui o humano de forma mais nobre e elevada» (M. L. PORTOCARRERO, 2005, 64).



«o que é ressignificado pela narrativa é o que já estava pré-significado ao nível da ação humana»<sup>465</sup>. A ação humana, própria da mimesis I, lembremo-lo, já é em si mesma uma tecitura constituída por uma rede semântica de intersignificações referentes aos agentes, aos motivos, aos fins, às circunstâncias. No entanto, tal como já o dissemos antes, a pré-compreensão do mundo efetivo da praxis caracteriza-se não só pelo domínio desta rede conceptual mas também pela familiaridade com as mediações simbólicas e com os recursos pré-narrativos do agir humano que formam, em conjunto, esta espécie de texto pré-discursivo ou prático. Os agentes, antes de serem agentes de uma narrativa configurada, são seres do mundo já marcados pela prática linguística referente a essa pré-compreensão. Por isso faz todo o sentido a observação de Ricœur: «l'augmentation iconique dont il est ici question consiste dans l'*augmentation de la lisibilité* préalable que l'action doit aux interprétants qui y sont déjà à l'œuvre. L'action humaine peut être sur-signifiée, parce qu'elle est déjà pré-signifiée par toutes les modalités de son articulation symbolique»<sup>466</sup>. Este facto simplifica o problema da referência para o modo narrativo, tal como o reconhece Ricœur<sup>467</sup>.

Quanto ao desígnio referencial e à pretensão à verdade, a narrativa coloca-nos um problema mais complexo do que o que é colocado pela poesia lírica. Atesta-o a existência de duas grandes classes de discursos narrativos distintos, mas mutuamente devedores: a historiografia e a narrativa ficcional. P. Ricœur manifesta muito interesse no desenvolvimento epistemológico deste entrecruzamento entre os dois modos de narrar o tempo, pois a sua estratégia passa por demonstrar que esta interpenetração constitui uma réplica apropriada à aporia maior e mais visível do tempo, ou seja, a ocultação mútua das duas perspetivas, fenomenológica e ontológica, acerca do tempo. Logo, este tema constitui uma das mais fecundas e extensas reflexões de Ricœur, ao longo dos três volumes de *Temps et Récit*.

---

<sup>465</sup> «Ce qui est resignifié par le récit, c'est ce qui a déjà été pré-signifié au niveau de l'agir humain» (RICŒUR, *TR* I, 153).

<sup>466</sup> *Ibid.*. M. BATISTA PEREIRA também salienta que «relativamente ao mundo da pré-compreensão a criação narrativa é um aumento icónico, que faz subir a legibilidade do mundo e ascender o significado da ação humana» (1993, 443).

<sup>467</sup> RICŒUR, *TR* I, 153.

#### 4. REFERÊNCIA CRUZADA ENTRE HISTORIOGRAFIA E FICÇÃO

Em ocasiões anteriores à da redação de *Temps et Récit*, Ricœur já se havia questionado se apesar das diferenças indiscutíveis entre narração histórica e narrativa ficcional, ambas não têm uma estrutura narrativa comum, que permita considerar o discurso narrativo como um arquétipo homogêneo de discurso. Uma vez que toda a narração tem, em certa medida, uma pretensão referencial, «a própria distinção entre narrativa de ficção e narração empírica tem de se questionar de tal modo que 1) a História possa aparecer com mais ficção do que uma conceção simplesmente positivista poderia aceitar e que 2) as ficções em geral e as ficções narrativas em particular pareçam ser mais miméticas do que o próprio pensamento positivista queria supor»<sup>468</sup>, ou seja, a nossa história essencial é trazida à linguagem através da convergência dos diferentes modos do discurso narrativo, salvaguardando-se sempre a diferença das suas pretensões referenciais.

Ricœur retoma o mesmo tema, de forma assaz desenvolvida, na segunda parte de *Temps et Récit I*, onde aborda toda uma série de problemas relativos a esta bifurcação. O mais evidente procede da inegável assimetria entre as referências da narrativa histórica e da narrativa de ficção. A referência da historiografia inscreve-se no mundo empírico, uma vez que esta visa a apresentação de factos realmente acontecidos. É claro que o passado que inquire já não existe mais e, por isso, só pode ser abordado – recorrendo à terminologia agostiniana – no presente do passado, ou seja, através dos vestígios do passado, tornados documentos para o historiador, os quais testemunham um passado realmente acontecido. Ainda que ausente, o acontecimento passado governa a intencionalidade histórica, conferindo-lhe uma nota realista inatingível por qualquer outra literatura de pretensão realista.

---

<sup>468</sup> RICŒUR, *Pour une Théorie du Discours Narratif* 3, 50-51; *Apud* M. BATISTA PEREIRA, 1993, 444. Em *Temps et Récit I*, o autor afirma o mesmo noutros termos: «[...] la fiction emprunterait autant à l'histoire que l'histoire emprunte à la fiction. C'est cet emprunt réciproque qui m'autorise à poser le problème de la référence croisée entre l'historiographie et le récit de fiction. Le problème ne pourrait être éludé que dans une conception positiviste de l'histoire qui méconnaîtrait la part de la fiction dans la référence par traces, et dans une conception anti-référentielle de la littérature qui méconnaîtrait la portée de la référence métaphorique en toute poésie» (154-155).

Ricœur verifica que esta literatura baseada em vestígios documentais do passado não deixa de recorrer à metaforização própria das obras poéticas, pois o historiador não se pode coibir de recorrer à imaginação para reconstruir, de forma narrativa, o passado<sup>469</sup>. Aristóteles fazia questão de privilegiar o ofício do poeta em relação ao do historiador, porque o primeiro narra factos que poderiam acontecer – *hoia na genoito* – ou o geral e o segundo factos realmente acontecidos – *ta genomena* – ou o particular. Daí surgiu a sua afirmação já nossa conhecida de que a poesia é mais filosófica e mais sublime do que a história. Não obstante, parece-nos clarividente e sagaz a observação de Ricœur de que as duas disciplinas têm fortes pontos de contacto, sendo mutuamente devedoras. Nenhuma narração histórica digna desse nome se limita a uma enumeração de factos históricos, reunidos de forma desgarrada e inconsequente. Na base da sua inteligibilidade está uma configuração típica da narrativa ficcional, que lhe suprime o carácter meramente episódico e cronológico. O historiador, ao narrar factos passados e ao tentar encontrar nexos de causalidade entre eles, está automaticamente a tentar interpretá-los. Heródoto foi o primeiro sábio grego que se conhece a tentar atribuir nexos de causa-efeito às informações históricas que narrava. O seu exercício de compreensão da História manifesta uma consciência clara da mutabilidade e da causalidade a que está sujeita toda a natureza. Se, segundo Aristóteles, a mimese narrativa consiste na organização de ações numa intriga, ela implica o ato de seleção e agenciamento, ou seja, a configuração. Pois então, também o historiador impõe um padrão narrativo aos eventos e ações históricas das suas narrativas. Ele seleciona os acontecimentos que pretende narrar e estabelece relações entre eles, imprimindo-lhes ordem e sentido, provenientes da sua própria visão subjetiva. A composição da narrativa, ao converter dados históricos numa intriga, determina um padrão de organização na própria configuração que se impõe. A narrativa histórica convoca assim a imaginação criativa do historiador e este deve ter liberdade criadora suficiente para compor uma narrativa passível de ser seguida pela leitura. Daqui se conclui que a atividade de configuração, também no âmbito da historiografia, pressupõe o exercício de compreensão narrativa.

---

<sup>469</sup> Cf., RICŒUR, *TR* I, 154.

Por outro lado, também a narrativa de ficção vai buscar à referência por meio de vestígios uma parte do seu dinamismo referencial. Este facto é testemunhado pela forma como os argumentos ficcionais são narrados como se tivessem realmente acontecido, para o qual se recorre ao uso de formas verbais que servem tanto para narrar acontecimentos reais como imaginários. «En ce sens, la fiction emprunterait autant à l’histoire que l’histoire emprunte à la fiction»<sup>470</sup>. Este empréstimo recíproco entre a historiografia e a narrativa ficcional conduz o filósofo francês ao conceito de referência cruzada, sobre o qual se debruçará, longamente, na quarta parte de *Temps et Récit*<sup>471</sup>. É legítima a questão do filósofo: «n’est-ce pas le temps humain que l’historiographie et la fiction littéraire refigurent *en commun*, en croisant *sur* lui leurs modes référentiels?»<sup>472</sup>. Desta questão nasce a resposta basilar para a tese ricœuriana de que a refiguração do tempo humano pela narrativa é uma operação conjunta da narrativa histórica e da narrativa ficcional<sup>473</sup>.

Para chegar a esta conclusão fundamental para a problemática do tempo narrado, Ricœur teve de percorrer todo um percurso epistemológico, que o ocupa durante a segunda parte de *Temps et Récit* I, onde tenta restabelecer a afinidade perdida entre historiografia e narrativa de ficção. Basicamente, o que o filósofo pretende esclarecer é o parentesco ou não da historiografia com o campo do discurso narrativo em que se inscreve a narrativa ficcional. A sua tese é a de que qualquer relato histórico, por mais afastado que seja da forma narrativa, está de algum modo ligado à compreensão narrativa por um laço a que ele chama de *derivação*, o qual pode ser reconstruído gradualmente, através de um método apropriado<sup>474</sup>. Acrescenta ainda, a propósito deste método, que não se trata de um método derivado das ciências históricas, «mais d’une réflexion de second degré

---

<sup>470</sup> ID., *Ibid.*

<sup>471</sup> «C’est cet emprunt réciproque qui m’autorise à poser le problème de la référence croisée entre l’historiographie et le récit de fiction» (*Ibid.*).

<sup>472</sup> *Ibid.*, 155.

<sup>473</sup> «[...] la refiguration du temps par le récit est, selon moi, l’œuvre conjointe du récit historique et du récit de fiction» (*Ibid.*, 169).

<sup>474</sup> «Ma thèse est que l’histoire la plus éloignée de la forme narrative continue d’être reliée à la compréhension narrative par un lien de *dérivation*, que l’on peut reconstruire pas à pas, degré par degré, par une méthode appropriée» (*Ibid.*, 165,166).

sur les conditions ultimes d'intelligibilité d'une discipline qui, en vertu de son ambition scientifique, tend à oublier le lien de dérivation qui continue néanmoins de préserver tacitement sa spécificité comme science historique»<sup>475</sup>. Ricœur reconhece que o historiador constrói para o seu discurso parâmetros temporais ajustados ao seu objeto de estudo e ao método de trabalho específico da sua área, aparentemente, bem diferentes do método do construtor de narrativas de ficção; porém, opina que há um vínculo entre as construções do historiador e do poeta, na medida em que as primeiras derivam, indiretamente, das segundas, e é através deste empréstimo que a construção de tipo histórico encontra o seu objeto de trabalho na temporalidade característica do mundo da *praxis*<sup>476</sup>. A derivação indireta do saber histórico a partir da compreensão narrativa é, seguramente, uma das grandes hipóteses que Ricœur pretende demonstrar. Importa salientar que o facto de o saber histórico derivar da compreensão narrativa não significa que ele perca a sua ambição científica, pelo contrário, ele segue norteado pelo método das ciências históricas. Com efeito, a intencionalidade histórica visa o mesmo campo semântico-pragmático e a sua temporalidade de base que a narrativa ficcional da *mimesis* II, com a diferença de que a *mimesis* II visa esse campo de forma direta e a historiografia, podemos-lo dizer, de forma oblíqua. Esta obliquidade não nos impede de situar a historiografia nas três fases do círculo mimético ricœuriano; bem pelo contrário, o filósofo francês encontra uma série de semelhanças que justificam plenamente esse parentesco: «Elle [la historiographie] aussi, mais sur un mode dérivé, s'enracine dans la compétence pragmatique, avec son maniement des événements qui arrivent «dans» le temps, selon notre description de *mimèsis* I; elle aussi configure le champ praxique, par le biais de constructions temporelles de rang supérieur que l'historiographie greffe sur le temps du récit, caractéristique de *mimèsis* II; elle aussi, enfin, achève son sens dans la refiguration du champ praxique et contribue à la récapitulation de l'existence dans lequel culmine *mimèsis* III.»<sup>477</sup>

---

<sup>475</sup> *Ibid.*, 166.

<sup>476</sup> «Je soutiens seulement que la signification de ces constructions est empruntée, qu'elle dérive indirectement de celle des configurations narratives que nous avons décrites sous le titre de *mimèsis* II et, à travers celles-ci, s'enracine dans la temporalité caractéristique du monde de l'action» (*Ibid.*).

<sup>477</sup> *Ibid.*, 167.

Para que esta premissa da referência cruzada possa ser explorada em toda a sua amplitude é importante perguntar pelos traços temporais do mundo refigurado pela composição da intriga. Para falar deles, Ricœur retoma o conceito de aumento icônico. Ele considera que todos os traços que caracterizam a semântica da ação prefigurada – os traços estruturais, simbólicos e temporais – sofrem um aumento icônico, na medida em que são intensificados<sup>478</sup>. Todavia, mais do que a rede conceptual ou do que o simbolismo, os traços da temporalidade prática são o alvo principal da refiguração operada pela composição da intriga<sup>479</sup>.

É oportuno observar, seguindo o método ricœuriano<sup>480</sup>, que uma teoria séria do tempo refigurado ou narrado não pode passar sem convocar para o diálogo já iniciado anteriormente, a propósito da referência cruzada, entre historiografia e crítica literária, a fenomenologia do tempo. Na verdade, voltar à questão do tempo implica recordar o pressuposto maior, mencionado no início deste estudo, de que não é possível uma fenomenologia pura do tempo, porque a reflexão acerca do tempo não é independente da operação argumentativa e desemboca, inevitavelmente, em várias aporias. O tempo, porque faz parte de cada um dos seres humanos, é invisível em si próprio, logo, é impossível uma apreensão intuitiva da sua estrutura, por outras palavras, é inútil a ambição de tentar fazê-lo aparecer em si próprio<sup>481</sup>.

---

<sup>478</sup> «Nous pourrions ainsi reprendre chacun des traits par lesquels nous avons caractérisé la pré-compréhension de l'action: le réseau d'intersignification entre catégories pratiques; la symbolique immanente à cette pré-compréhension; et surtout sa temporalité proprement pratique. On pourrait dire que chacun de ces traits est intensifié, augmenté iconiquement» (*Ibid.*, 155). M. BATISTA PEREIRA corrobora esta ideia, admitindo que «no aumento icônico do tempo da narrativa são intensificados e concentrados os traços práticos, simbólicos e temporais da pré-compreensão da ação» (1993, 444).

<sup>479</sup> «Finalement, c'est le *temps* de l'action qui, plus que tout, est refiguré par la mise en action» (RICŒUR, *TR* I, 155).

<sup>480</sup> Cf. *Ibid.*, 155,156.

<sup>481</sup> «A sua grande tese [...] é a de que não há acesso direto ao tempo. Este faz parte de mim, é invisível em si mesmo, o que impossibilita a elaboração de uma fenomenologia pura. Exige, pelo contrário, a mediação do discurso indireto o da intriga narrativa que, pelos laços que estabelece entre os episódios, permite que a vivência discordante do tempo tenha finalmente uma representação concordante» (M. L. PORTOCARRERO, 2005, 56).

A meditação de Agostinho teve como mérito revelar-nos a impossibilidade de uma solução especulativa ou reflexiva para o problema do tempo, visto que qualquer dessas tentativas de abordagem esbarra, inevitavelmente, com uma série de aporias. É a partir desta constatação que Ricœur propõe uma solução poética para a problemática do tempo, formulando a tese segundo a qual a poética da narratividade responde e corresponde à aporética da temporalidade<sup>482</sup>. Isto significa que só apreendemos o tempo humano indiretamente, através de uma mediação poética ou de uma intriga narrativa<sup>483</sup>. O cruzamento da *Poética* de Aristóteles com as *Confissões* de Agostinho contribui para verificar esta tese, mas apenas de forma parcial e circunstancial, uma vez que se circunscrevia ao domínio da mimesis. Esta circunscrição deveu-se à dificuldade em comprovar o caráter aporético da fenomenologia pura do tempo<sup>484</sup> e à ainda inexistente cooperação entre a historiografia e a crítica literária, que só viria a ser desenvolvida na segunda parte *Temps et Récit* I e em *Temps et Récit* II<sup>485</sup>.

A longa e difícil conversação triangular entre a historiografia, a crítica literária e a filosofia fenomenológica parece representar um desvio em

---

<sup>482</sup> «A ignorância augustiniana (nescio) pressentiu que o homem é incapaz de uma apreensão intuitiva da estrutura do tempo, que se mantém invisível e se furta a toda a observação direta, o que radicalmente contraria a tentativa da Fenomenologia apostada em fazer aparecer o tempo em si mesmo. O narrar vem socorrer as aporias da ambição de ver o tempo, que se diz no discurso da ação e não na abrangência da intuição humana sempre parcelar e, nesta sequência, é a poética da narratividade da ação que responde e corresponde à aporética da temporalidade» (M. BATISTA PEREIRA, 1993, 446-447).

<sup>483</sup> «Sem narrativa não há acesso ao tempo, tal é o pressuposto de que parte Ricœur, em consequência do falhanço da filosofia (ou fenomenologia) de Agostinho a Heidegger para conceber o tempo vivido de modo coerente» (M. L. PORTOCARRERO, 2005, 56).

<sup>484</sup> O tema da aporética da temporalidade, resultante da análise fenomenológica, é desenvolvido na primeira secção da quarta parte da obra. Ai, Ricœur rebate dois exemplos paradigmáticos: a fenomenologia da consciência íntima do tempo de Husserl e a fenomenologia hermenêutica da temporalidade de Heidegger.

<sup>485</sup> «Si le caractère aporétique de toute phénoménologie pure du temps pouvait être argumenté de façon au moins plausible [– diz Ricœur], le cercle herménéutique de la narrativité et de la temporalité serait élargi bien au-delà du cercle de la mimésis, auquel a dû se borner la discussion dans la première partie de cet ouvrage, aussi longtemps que l'historiographie et la critique littéraire n'ont pas dit leur mot sur le temps historique et sur les jeux de la fiction avec le temps» (TR I, 157).

relação ao tema central da obra, porém fornece a Ricœur uma base epistemológica para o objetivo ontológico final, a saber, a comprovação da dialética tempo-narrativa, na medida em que este diálogo põe a descoberto e responde à aporia maior da dupla perspectiva sobre o tempo<sup>486</sup>. Só depois da confrontação das teorias destas três disciplinas, é que o círculo hermenêutico pode ser igualado ao círculo de uma poética da narratividade e de uma aporética da temporalidade<sup>487</sup>. Por razões metodológicas, não nos podemos deter sobre estas problemáticas que governam a segunda, a terceira e cerca de metade da quarta parte de *Temps et Récit* (I, II, III). Embora elas contribuam para a construção da tese principal da obra, uma vez que são, como já dissemos, a base epistemológica onde assenta a teoria ricœuriana da dialética do tempo-narrativa, não nos é possível expor aqui esse diálogo, não só devido à extensão que isso implicaria, mas também pela necessidade de permanecermos, o mais possível, fiéis aos objetivos que norteiam este nosso estudo. Ousamos dar um salto e ir diretamente para as linhas mestras, exposta em *Temps et Récit* III, convictos de que a compreensão das mesmas não fica comprometida pela ausência da explanação epistemológica que a antecede.

O que encontramos, nesta parte final da trilogia *Tempo e Narrativa*, é a sequência e a explicitação do que já ficou esboçado para trás, que poderíamos resumir da seguinte forma: a configuração narrativa tem como fim a refiguração da experiência temporal. Ressalve-se que, neste momento, a configuração narrativa já inclui a intriga ficcional e a intriga histórica. De facto, a história e a ficção, tomadas em conjunto, confluem para solucionar o problema da refiguração do tempo, pela forma como contrapõem às

---

<sup>486</sup> «O tempo é o referente comum último da narrativa de ficção, da narração histórica e da fenomenologia do tempo vivido, desde Agostinho a Husserl e Heidegger. Daí a “longa e difícil conversação triangular entre a historiografia, a crítica literária e a filosofia fenomenológica”, interlocutoras, “que ordinariamente se ignoram mutuamente”» (M. BATISTA PEREIRA, 1993, 444). As expressões entre aspas (“ ”) são citações de Ricœur realizadas por M. Batista Pereira.

<sup>487</sup> «Ce n’est qu’au terme de ce que je viens d’appeler une conversation triangulaire, dans laquelle la phénoménologie du temps aura joint sa voix à celles des deux précédentes disciplines, que le cercle herméneutique pourra être égalé au cercle d’une poétique de la narrativité (culminant elle-même dans le problème de la référence croisée évoquée plus haut) et d’une aporétique de la temporalité» (RICŒUR, *TR* I, 157).



aporias do tempo, reveladas pela fenomenologia e pela cosmologia, a réplica de uma poética da narrativa<sup>488</sup>. Não obstante, devido à intencionalidade própria de cada uma destas disciplinas (uma visa o real, outra o irreal) e pela forma oposta como refiguram o tempo (a história reinscreve o tempo vivido no tempo cronológico e a ficção opera o inverso) falaremos, separadamente, da configuração temporal específica de cada uma delas, respeitando a opção acertada do próprio Ricœur<sup>489</sup>. Em suma, a dissimetria entre estes dois modos narrativos resulta, essencialmente, da diferença entre as soluções apresentadas por um e por outro às aporias do tempo.

#### 4.1 O TEMPO HISTÓRICO

Depois de comprovado o fracasso da fenomenologia na tentativa de explicação da natureza do tempo, Ricœur situa o tempo histórico entre o tempo fenomenológico ou psicológico e o tempo do mundo ou cosmológico, o qual a fenomenologia não consegue explicar<sup>490</sup>. Este tempo resulta, justamente, da maneira como a prática histórica responde às aporias criadas pela análise fenomenológica do tempo e assume um papel de mediador entre o tempo vivido e o tempo cósmico.

A questão que agora nos guia é a de como é que a narrativa histórica refigura este tempo e resolve a aporia maior da fenomenologia: a ocultação

---

<sup>488</sup> *TR* III, 147 *et sq.*

<sup>489</sup> *Vide Ibid.*, 147. «À la réinscription du temps vécu sur le temps cosmique, du côté de l'histoire, répond, du côté de la fiction, une solution opposée des mêmes apories de la phénoménologie du temps, à savoir les variations imaginatives que la fiction opère sur les thèmes majeurs de cette phénoménologie» (*Ibid.*, 148).

<sup>490</sup> «Une troisième option, ouverte par la rumination des apories de la phénoménologie du temps, consiste à réfléchir sur la place du temps historique entre le temps phénoménologique et le temps que la phénoménologie ne réussit pas à constituer, qu'on l'appelle temps du monde, temps objectif ou temps vulgaire» (*Ibid.*, 153). Cf. a secção 3 do primeiro capítulo deste estudo, onde se confrontam as teorias do tempo de Agostinho e de Aristóteles, ou seja, tempo psicológico e tempo cosmológico. Foi aí que analisámos as insuficiências e aporias de cada uma das teorias, concluindo que uma oculta a outra. A emergência do tempo histórico vem resolver esta ocultação, na medida em que ele emerge da associação destas duas correntes temporais, transcendendo-as.

do tempo do mundo pelo tempo da consciência. Ricœur responde que a história manifesta a sua capacidade criadora de refiguração do tempo através da invenção e do uso de uma série de instrumentos a que chama “instrumentos do pensamento”<sup>491</sup>. Os mais relevantes são o calendário, a sequência de gerações, que, por sua vez, determina os contemporâneos, os sucessores e os antecessores; mas também os arquivos, os documentos e os vestígios. Estes instrumentos do pensamento, ao servirem para reinscrever o tempo vivido no tempo cósmico, têm a faculdade notável de servir de conectores entre estes dois tempos. É por isto que o filósofo francês não tem reservas em afirmar que estes instrumentos comprovam a função poética da história, contribuindo para responder ao caráter aporético do tempo<sup>492</sup>. Através destes instrumentos ou conectores específicos que tornam pensável e manejável o tempo histórico, a história reinscreve o tempo da narrativa no tempo do universo.

Assim, para o filósofo francês o tempo calendarizado «é a primeira ponte lançada pela *prática* historiadora entre o tempo vivido e o tempo cósmico. Ele constitui uma criação que não depende exclusivamente de nenhuma das duas perspectivas sobre o tempo: «embora participe de uma e de outra, *a sua instituição constitui a invenção de um terceiro-tempo*»<sup>493</sup>.

Na origem do calendário está o chamado tempo mítico, um tempo configurado nas narrativas míticas clássicas, que engloba o tempo mortal, o tempo cósmico e o tempo histórico, um tempo que envolve toda a realidade. A função maior deste tempo era a de ordenar os tempos das sociedades e dos homens que as formam pelo tempo cósmico. Instaurando uma divisão única e global do tempo, o tempo mítico ordenava ciclos de duração diferente, os grandes ciclos celestes, as recorrências biológicas e os ritmos de vida social, contribuindo, deste modo, para dar origem ao calendário. Importa ainda salientar que é por intermédio do rito que este tempo se torna a raiz comum ao tempo do mundo e ao tempo dos homens. Explica

---

<sup>491</sup> «Or, l’histoire révèle une première fois sa capacité créatrice de refiguration du temps par l’invention et l’usage de certains *instruments de pensée* [...]» (TR III, 153).

<sup>492</sup> «A ce titre, ils attestent la fonction poétique de l’histoire, et travaillent à la solution des apories du temps» (*Ibid.*).

<sup>493</sup> *Ibid.*, 154.

Ricœur que «par sa périodicité, le rite exprime un temps dont les rythmes sont plus vastes que ceux de l'action ordinaire. En scandant ainsi l'action, il encadre le temps ordinaire, et chaque vie humaine, dans un temps de grande ampleur»<sup>494</sup>. Enquanto o mito tem a virtude de ampliar o tempo ordinário, o rito, por outro lado, aproxima o tempo mítico da esfera profana da vida e da ação.

Benveniste chama “tempo crônico” ao tempo calendarizado, para evidenciar, simultaneamente, a originalidade e a singularidade deste tempo<sup>495</sup>. O mesmo autor refere que desde sempre o homem em sociedade sentiu a necessidade de objetivar o tempo crônico e sempre se esforçou por fazê-lo. Conclui, pois, que este tempo socializado é o do calendário<sup>496</sup>.

A partir da mesma obra do linguista francês (p. 6), Ricœur apresenta os três pontos que todos os calendários têm em comum e que são distintivos do tempo calendarizado<sup>497</sup>. Juntos constituem a contagem e a divisão do tempo crônico. Um dos pontos é a existência de um acontecimento fundador, que instaura uma época nova na contagem dos anos, isto é, um evento que determina o ponto axial a partir do qual todos os acontecimentos posteriores ou anteriores são datados – por exemplo, o nascimento de Cristo, a subida ao trono de determinado rei, a Revolução Francesa, etc. Outro ponto é que a partir deste acontecimento axial é possível percorrer a linha do tempo nas duas direções, seja do passado para o presente seja do presente para o passado. A nossa vida é um desses acontecimentos marcantes do tempo, que nos permite fazer retrospectivas nos dois sentidos. Também nós datamos, frequentemente, o nosso percurso de vida por relação com acontecimentos vividos por nós ou por outros. Por fim, é comum a todos os calendários a fixação de um conjunto de unidades de medida que servem para reconhecer intervalos constantes entre as recorrências de fenômenos cósmicos. Estes intervalos constantes são determinados pela astronomia: o dia, com base na medição do intervalo entre o nascer e o pôr do Sol;

---

<sup>494</sup> *Ibid.*, 156.

<sup>495</sup> «[...] dans notre vue du monde, autant que dans notre existence personnelle, il n'y a qu'un temps, celui-là», in É. BENVENISTE, “Le langage et l'expérience humaine”: *Problèmes du langage*, Paris, Gallimard, coll. «Diogène», 1966, p. 5; *Apud* RICŒUR, *TR* III, 157.

<sup>496</sup> *Apud Ibid.*

<sup>497</sup> *Ibid.*

o ano, com base no intervalo definido pela rotação completa em torno do Sol e das estações; o mês, a partir do intervalo entre duas conjunções da Lua e do Sol.

Estes três traços característicos do tempo calendarizado refletem o parentesco tanto com o tempo físico como com o tempo vivido. Ao tempo físico foi buscar propriedades que Benveniste resume do seguinte modo: «un continu uniforme, infini, linéaire, segmentable à volonté»<sup>498</sup> – propriedades que também Aristóteles lhe reconhecia. Trata-se de um tempo constituído de instantes que lhe permitem a segmentação, contudo, como já referimos no primeiro capítulo, são meros instantes, desprovidos da significação do presente. Este tempo físico, porque está relacionado com o movimento e a causalidade, comporta uma direção na relação entre o antes e o depois, mas ignora a oposição entre um passado e um futuro. Justamente, é esta direcionalidade que nos permite, enquanto observadores, percorrê-lo nos dois sentidos; logo, a bidirecionalidade e até mesmo a mensurabilidade do tempo crónico só é possível porque o tempo físico é linear ou unidirecional. A medição é «a possibilidade de fazer corresponder números aos intervalos iguais do tempo, eles próprios postos em relação com a recorrência de fenómenos naturais»<sup>499</sup>. À astronomia cabe a missão de fornecer as leis desta recorrência, através da observação cada vez mais exata da periodicidade e da regularidade do curso dos astros, sobretudo, os do Sol e da Lua. Em suma, são os fenómenos físicos que permitem a contagem do tempo físico e dão sentido a esta forma de tempo.

Já a divisão do tempo não tem nada que ver com fenómenos físicos e é independente da astronomia. Ao tempo fenomenológico o tempo calendarizado vai buscar a noção de presente, diferente do instante físico, que deriva do carácter segmentável à vontade do contínuo uniforme, infinito, linear. As noções de presente ou de hoje, em função da qual existe um ontem e um amanhã, são fundamentais para dar sentido a todo o acontecimento novo que irrompe no curso do tempo e marca a diferença entre um tempo anterior e o início de uma nova era. Só há presente no tempo físico a partir do momento em que um instante é determinado como “agora”

---

<sup>498</sup> *Apud* RICŒUR, *TR* III, 157.

<sup>499</sup> *Ibid.*, 158.

ou hoje, isto é, como presente. Relativamente à medida, Ricœur concorda com Agostinho: esta consiste no encolhimento da expectativa e no alongamento consequente da lembrança<sup>500</sup>.

Podemos, pois, dizer que o tempo crónico apoia-se nos dois alicerces do tempo físico e do tempo psicológico, mas está para além deles: «celui-ci est une authentique création qui dépasse les ressources de l'un et de l'autre»<sup>501</sup>. Justamente, o que denominámos de momento axial não é um instante qualquer, mas também não é só um presente, ainda que compreenda os dois; é, segundo Benveniste, «um acontecimento tão importante que se considera que ele dá um curso novo às coisas»<sup>502</sup>. A partir deste momento central os aspetos cósmicos e psicológicos do tempo recebem um novo significado. Por um lado, os acontecimentos são situados no tempo, de acordo com a sua distância ao momento axial – sendo esta medida em dias, meses ou anos – ou segundo a sua distância a um outro momento cuja distância ao momento central é conhecida – por exemplo, trinta dias após o desembarque na Normandia; por outro lado, os acontecimentos da nossa própria vida são datados por relação com esses acontecimentos axiais: «ils nous disent au sens propre où nous sommes dans la vastitude de l'histoire, quelle place est la nôtre parmi la succession infinie des hommes qui ont vécu et des choses qui sont arrivées»<sup>503</sup>. A simultaneidade física ou o sincronismo, no âmbito das relações interpessoais, torna-se no tempo calendarizado a contemporaneidade, ou seja, pontos de referência para reuniões, cooperações, conflitos. Este facto permite-nos, por exemplo, convocar com antecedência ou marcar previamente conferências e encontros, mas também festejos ou celebrações de carácter civil ou religioso.

É esta originalidade que o momento axial confere ao tempo calendarizado que leva Benveniste a considerá-lo “exterior” tanto ao tempo físico como ao tempo vivido. É interessante notar que todos os instantes são potenciais candidatos ao estatuto de momento axial, mas, de igual modo,

---

<sup>500</sup> «Quant à la mesure, elle se greffe sur l'expérience qu'Augustin décrit très bien comme raccourcissement de l'attente et allongement du souvenir [...]» (*Ibid.*, 159).

<sup>501</sup> *Ibid.*

<sup>502</sup> *Apud* RICŒUR, *TR* III, 159.

<sup>503</sup> BENVENISTE, *o.c.*, *Apud* RICŒUR, *TR* III, 159.

também é verdade que uma mesma data pode servir para referir um acontecimento futuro ou um acontecimento passado, sendo impossível tomar um dia do calendário em si mesmo e dizer se pertence ao passado, ao presente ou ao futuro. Para ter um presente, como considera Benveniste, é preciso que alguém fale; o presente necessita de ser enunciado para ser assinalado, para existir, ele precisa que haja uma coincidência entre um acontecimento e o discurso que o enuncia. Daí que Ricœur conclua que «para alcançar o tempo vivido a partir do tempo crônico, é necessário [...] passar pelo tempo linguístico, referido ao discurso»<sup>504</sup>. Assim, uma data só pode ser dita futura ou passada se soubermos a data de enunciação que a pronuncia.

O tempo crônico vai buscar a sua especificidade à exterioridade do calendário em relação aos acontecimentos vividos e às ocorrências físicas, o que lhe permite ser mediador entre as duas perspetivas sobre o tempo. Diz Ricœur, de forma lapidar, que «il cosmologise le temps vécu, il humanise le temps cosmique»<sup>505</sup>. É, pois, desta forma que ele contribui para reinscrever o tempo da narrativa no tempo do mundo.

O segundo instrumento do pensamento a que recorre a prática histórica é a sucessão das gerações. Este método tem a particularidade de ser complementado pela relação anónima entre contemporâneos, antecessores e sucessores. A ideia da sucessão de gerações responde à aporética maior do tempo num nível distinto daquele do tempo calendarizado. Ricœur, com base no ser-aí de Heidegger, formula esta aporia nos termos de antinomia entre tempo mortal e tempo público<sup>506</sup>. A noção de sequência das gerações responde à aporia do tempo designando a cadeia dos agentes históricos como viventes que vêm ocupar o lugar dos mortos. O filósofo francês conclui dizendo que «é essa substituição que constitui o terceiro-tempo característico da noção de sequência de gerações»<sup>507</sup>.

---

<sup>504</sup> TR III, 159.

<sup>505</sup> *Ibid.*, 160.

<sup>506</sup> «L'analytique heideggérienne de l'être-là nous a donné l'occasion de formuler cette aporie dans les termes d'une antinomie entre temps *mortel* et temps *public*» (*Ibid.*, 161).

<sup>507</sup> *Ibid.*

Esta substituição de gerações é de uma importância extrema para a história, na medida em que ela supõe a continuidade histórica, com o ritmo da tradição e da inovação. Uma geração não substitui a outra de uma só vez nem nenhuma geração é insubstituível, porque, nesse caso, seria eterna; a substituição faz-se através de uma compensação contínua dos vivos pelos mortos.

Este fenómeno afeta a história e o tempo histórico não só pelos seus aspetos quantitativos relacionados com o nascimento, o envelhecimento e a morte, donde decorrem, por exemplo, as médias temporais de procriação ou a duração média de vida, expressas em unidades do calendário: dias, meses e anos; mas também e, sobretudo, pelos seus aspetos qualitativos do tempo social. Neste sentido, já não classificamos os indivíduos como pertencentes a uma mesma geração por critérios de idade, mas porque estiveram expostos às mesmas influências, são marcados pelos mesmos acontecimentos e pelas mesmas mudanças. «O círculo assim traçado é mais amplo do que o nós e menos vasto do que o da contemporaneidade anónima»<sup>508</sup>.

A experiência da contemporaneidade põe em relevo o desenvolvimento simultâneo de vários fluxos temporais, uma vez que um indivíduo não tem só consciência de si, mas, simultaneamente ou quase simultaneamente, tem consciência do outro consigo, são dois fluxos distintos de consciência que vão juntos. Neste sentido há uma partilha de tempos, um envelhecimento em conjunto, através do desdobramento de duas durações simultâneas e distintas. O outro está comigo neste caminho e devo-o respeitar enquanto companheiro da experiência temporal.

Ricœur conclui da seguinte maneira a sua reflexão acerca da contemporaneidade, baseada na reflexão de Alfred Schutz: «la relation de simple contemporanéité est une structure de médiation entre le temps privé de la destinée individuelle et le temps public de l'histoire, en vertu de l'équation entre contemporanéité, anonymat et compréhension idéale-typique: *Mon simple contemporain est quelqu'un dont je sais qu'il existe avec moi dans le temps, mais dont je n'ai aucune expérience immédiate*»<sup>509</sup>.

---

<sup>508</sup> ID., *Ibid.*, 163.

<sup>509</sup> *Ibid.*, 167.

Relativamente aos antecessores, salientamos a dificuldade de se traçar a fronteira entre a memória individual e esse passado anterior à memória que é o passado histórico. Os nossos antecessores são aqueles homens de quem nenhuma das vivências é contemporânea das nossas. Tratando-se de um mundo anterior ao nosso nascimento, parece que não é possível nenhuma interação com ele, efetuada no presente. Todavia, diz Ricœur, «existe entre memória e passado histórico uma reciprocidade parcial que contribui para a constituição de um tempo *anónimo*, a meio caminho entre o tempo privado e o tempo público»<sup>510</sup>. O exemplo que ele apresenta para ilustrar a sua afirmação é o das narrativas recolhidas da boca dos antepassados, ou seja, quando alguém mais velho nos conta algo que aconteceu antes do nosso nascimento, envolvendo pessoas que nunca conhecemos. Este facto comprova como pode haver permeabilidade entre o passado histórico e a memória individual. Deste modo, lança-se uma ponte entre o passado histórico, entendido como tempo dos mortos, e o tempo anterior ao meu nascimento.

O arquivo, o documento e o vestígio são os outros instrumentos do pensamento a que recorre a prática histórica. O primeiro pode ser identificado por três características: é um conjunto organizado de documentos ou de registos; resultam de uma atividade institucional ou profissional; são produzidos ou recebidos por uma instituição que toma os ditos documentos por arquivos. A constituição ou receção dos arquivos por parte de uma instituição visa a sua conservação e preservação, eles formam o seu fundo documental, o seu depósito histórico.

O documento deve ser entendido como apoio, garantia e suporte material que traz credibilidade a uma história, a uma narrativa ou a um debate.

Fundamental para as noções de arquivo e documento é a noção de vestígio, marca ou pegada. É porque o passado deixa vestígios que é possível dizer que os arquivos são instituídos e os documentos recolhidos e conservados. Num sentido mais estrito de vestígio, apenas aplicado a seres vivos, ele indica no aqui e no agora (lugar e tempo presente) a passagem

---

<sup>510</sup> *Ibid.*, 169.



passada de seres vivos, orientando, dessa forma, a pesquisa ou a busca do historiador. Num sentido mais amplo, entendido como marca deixada por qualquer coisa, o vestígio fornece um suporte mais duradouro da atividade transitória dos homens. De facto, os homens passam, mas as suas obras permanecem.

Note-se que o vestígio ou a marca tem a capacidade de remeter para o passado sem, no entanto, conseguir fazer aparecer o que se passou. Isto gera por si só um paradoxo: a passagem não existe mais, mas a marca permanece. Já Agostinho, a propósito da passagem do presente como trânsito ativo e transição passiva, tinha caído neste mesmo paradoxo. Dizia ele que o vestígio permanece (*manet*) na mente. Importa salientar também a capacidade que o vestígio tem de unir a fronteira que separa a perspectiva fenomenológica da perspectiva cosmológica sobre o tempo: tal como marca no espaço a passagem de um objeto de pesquisa, também marca no tempo calendarizado, e para lá desse, no tempo cósmico, a sua passagem. Um vestígio ou rasto só pode remeter para a passagem de um objeto de investigação através de cálculos que fazemos quanto ao tempo transcorrido entre a passagem e o vestígio com que nos deparamos.

#### 4.2 OPOSIÇÃO ENTRE HISTÓRIA E FICÇÃO

Neste ponto pretendemos confrontar ficção e história, a partir da forma como cada um destes modos narrativos tenta resolver as aporias do tempo resultantes da análise fenomenológica. A relação entre a história e a ficção, com respeito às suas potências de refiguração, permanece ainda marcada com o signo da oposição.

O traço mais visível desta oposição é o que Ricœur denomina de “libertação do narrador”<sup>511</sup>, no sentido de que o narrador da intriga de ficção não está obrigado, como o historiador, a recorrer aos conectores específicos (o tempo calendarizado, a sucessão de gerações, o tempo dos contemporâneos, dos antecessores e dos sucessores, os documentos e os

---

<sup>511</sup> «Le trait le plus visible, mais non nécessairement le plus décisif, de l’opposition entre temps fictif et temps historique est l’*affranchissement* du narrateur [...]» (*Ibid.*, 185).

vestígios) para reinscrever o tempo vivido no tempo cósmico. As personagens de ficção são irreais e como tal podemos dizer que têm uma experiência irreal do tempo, isto é, não é obrigatório que as marcas temporais da trama ficcional tenham uma vinculação à única trama espaciotemporal constitutiva do tempo cronológico. A experiência temporal de determinado herói ou protagonista não precisa de estar referida ao sistema de datação do calendário. O tempo da narrativa está livre das coerções que exigem uma conversão ao tempo do universo. Diz Ricœur que «chaque expérience temporelle fictive déploie son monde, et chacun de ces mondes est singulier, incomparable, unique»<sup>512</sup>. Não tem de haver só um mundo imaginário, cada obra ficcional cria o seu; nenhuma experiência temporal fictícia é absoluta. Neste sentido, afirma Batista Pereira: «Na narrativa de ficção, o criador de intrigas, ao contrário do historiador preso da coação documental, cria mundos imaginários, manifestando o tempo de modo ilimitado, mediante o jogo sem fim entre tempo de narração e tempo das coisas narradas»<sup>513</sup>.

À primeira vista, esta liberdade do criador de narrativas ficcionais pode parecer negativa, uma vez que as suas personagens e as experiências por elas vividas, incluindo a temporal, são irreais. No entanto, a suspensão das coerções do tempo cosmológico tem como contrapartida positiva a independência da ficção na exploração de recursos do tempo fenomenológico que permanecem inibidos e inexplorados pela narrativa histórica, devido à sua obrigação de vincular o tempo da história ao tempo cósmico, pela reinscrição do primeiro sobre o segundo.

Diretamente relacionada com esta constrição, surge a segunda oposição entre tempo ficcional e tempo histórico. Esta tem que ver com o que Ricœur denomina de “variações imaginativas”, conceito que decorre da análise de três fábulas sobre o tempo, às quais dedica o segundo volume de *Temps et Récit*. Trata-se dos romances *Mrs. Dalloway* de Virgínia Woolf, *A Montanha Mágica* de Thomas Mann e *Em Busca do Tempo Perdido* de Marcel Proust.

Cada uma destas obras apresenta experiências ficcionais sobre o tempo, as designadas “variações imaginativas”, que Ricœur aproveita para fazer

---

<sup>512</sup> *Ibid.*

<sup>513</sup> 1993, 445.

um contraponto entre os mundos da ficção e o mundo da narrativa histórica, do ponto de vista da solução dessas mesmas aporias da temporalidade reveladas ou originadas pela fenomenologia<sup>514</sup>. Ricœur escolhe o termo “variações” para assinalar a sua oposição em relação à invariante do tempo histórico, a saber, a reinscrição do tempo fenomenológico sobre o tempo cósmico. Enquanto a narrativa ficcional é livre para explorar recursos do tempo fenomenológico ainda não explorados, o tempo histórico é obrigado a ligar sempre o tempo da história ao tempo cósmico sobre o modo da reinscrição do primeiro sobre o segundo. É por isso que a constituição variável do tempo fictício e a constituição invariável do tempo histórico oferecem respostas diferentes às mesmas aporias da temporalidade.

À primeira dessas aporias, a maior, engendrada, em parte, pela própria fenomenologia, é a falha aberta pelo pensamento reflexivo entre o tempo fenomenológico e o tempo cósmico. Na resposta que a história e a ficção dão a esta aporia começa a separação entre as duas, pelo facto de que ambas propõem variações diferentes sobre esta falha aberta pela análise fenomenológica entre as duas perspectivas temporais.

O tratamento do tempo pela ficção difere do tempo da história na forma como relaciona tempo vivido e tempo do mundo, uma vez que é comum na epopeia, no drama ou no romance misturar personagens históricas, eventos datados ou datáveis e lugares geográficos comuns com personagens, eventos e lugares inventados. Ricœur ilustra esta afirmação com o exemplo da Primeira Guerra Mundial, evento histórico comum aos três romances referidos, que servem de suporte ao seu estudo das *variações imaginativas*<sup>515</sup>. Acrescente-se, ainda a propósito do que acabámos de referir, que estes eventos datados ou datáveis da narrativa ficcional não arrastam o tempo da ficção para o espaço de gravitação do tempo histórico, pelo contrário, é o tempo histórico que é arrastado para o tempo da ficção. Assim o entende Ricœur: «Du seul fait que le narrateur et ses héros sont fictifs, toutes les références à des événements historiques réels sont dépouillés de leur fonction de représentation à l'égard du passé historique et alignées sur

---

<sup>514</sup> Cf. *TR* III, 184.

<sup>515</sup> Cf. *ID.*, *Ibid.*, 184-202.

le statut irréel des autres événements»<sup>516</sup>. A este nível, a referência ao passado mantém-se, mas apenas num plano neutralizado; os acontecimentos históricos deixam de ser uma referência histórica, para passarem a ser apenas citações ou menções, nas várias obras em que são tematizados. A Primeira Guerra Mundial perde o estatuto de referência comum aos três romances supramencionados para se reduzir ao de citação idêntica no seio de universos temporais não acumuláveis e incomunicáveis<sup>517</sup>.

Esta capacidade de neutralização da referência histórica, incluindo os conectores específicos do tempo histórico, permite à ficção ficcionar elementos históricos, revertendo-os para um mundo imaginário. A forma como ela se apodera destes eventos mundanos e os incorpora na experiência temporal de personagens fictícias passa por um leque de variações imaginativas, que respondem à aporia maior da fenomenologia. Ricœur centra-se, muito particularmente, nas variações imaginativas postas em narrativa ficcional pelos três autores modernos referidos. Em Virgínia Woolf, salienta o antagonismo entre duas experiências limite, designadas por ele de tempo mortal e tempo monumental; em Thomas Mann, foca o singular tratamento do confronto entre tempo vivido e tempo cósmico; e na obra de Proust interessa-se, essencialmente, pela variante extremamente original e única como opõe o tempo da consciência ou psicológico ao tempo do mundo ou cosmológico.

A grande conclusão que Ricœur recolhe desta sua interpretação textual é que o maior contributo da ficção à filosofia não vem tanto do lado das soluções que esta propõe à discordância entre tempo cosmológico e tempo

---

<sup>516</sup> *Ibid.*, 187. A este propósito, seria interessante analisar algumas narrativas antigas, como, por exemplo, o caso complexo das histórias de Heródoto para averiguar se o que predomina é a ficção ou a história ou se é o tempo ficcional que arrasta o tempo histórico para o seu campo gravitacional ou o contrário. Ricœur confina o seu estudo a estas três obras maiores da época moderna, mas seria pertinente abordar também o subgénero do romance histórico e outras obras mais complexas de todos os períodos literários, quanto ao poder de atração do tempo histórico e do tempo ficcional. Temos presente o caso paradigmático das *Crônicas* de Fernão Lopes.

<sup>517</sup> «[...] la Première Guerre mondiale, en tant qu'événement historique, est chaque fois fictionalisée de façon différente, ainsi que tous les personnages historiques inclus dans le roman. Ils gravitent désormais dans des sphères temporelles hétérogènes» (RICŒUR, *TR* III, 187).

psicológico, mas está mais na exploração dos «*traços não lineares do tempo fenomenológico* que o tempo histórico oculta em virtude da sua própria incrustação na grande cronologia do universo»<sup>518</sup>.

As variações imaginativas operadas pelas mesmas obras oferecem também respostas diferentes às determinadas aporias internas da fenomenologia: a questão da unificação do fluxo do tempo, presa à delicada aporia gerada pela teoria husserliana da retenção e da propensão do presente vivo; a questão da eternidade como limite superior de uma hierarquização temporal ignorada tanto por Husserl como por Heidegger e abordada, poeticamente, de três modos diferentes pelos três romancistas; por fim, a questão da relação entre tempo e mito, também esta omitida pelos dois filósofos, mas posta a descoberto pelos romances. Relativamente a esta última, reconhecemos que a mitificação ou a personificação do tempo é bem mais favorável a uma abordagem ficcional que, propriamente, fenomenológica, na medida em que a ficção permanece ficção mesmo quando se lhe permite um pouco de embriaguez na pintura e projeção da experiência humana.

### 4.3 O ENTRECRUZAMENTO DA HISTÓRIA E DA FICÇÃO

Até aqui pusemos o acento sobre a dicotomia que separa história e ficção pela forma distinta como cada modo narrativo responde às aporias do tempo suscitadas pela análise fenomenológica. Caminhamos agora no sentido da convergência, para irmos encontrar um certo paralelismo entre a representação do passado histórico e a transferência do mundo fictício do texto para o mundo efetivo do leitor. A história, na sua função de *representância* histórica do passado “real”, pode convergir, por similitude, com a ficção, na sua função de *significância* operada na interação entre o mundo da história e mundo do leitor.

Ricœur considera que a relação das construções da história com a sua referência, o passado “real”, é uma relação de “representância”, uma vez que este passado, por um lado, já não existe e, por outro, ainda existe nos vestígios deixados. Nas palavras do filósofo esta noção de *representância*,

---

<sup>518</sup> *Ibid.*, 191.

não redutível à de referência, deve-se à impossibilidade de reconstruir o passado real, ao desejo de o encarar de frente e à dívida que une os homens aos seus antepassados<sup>519</sup>. A ficção, por sua vez, do ponto de vista da referência, relaciona-se com figuras irreais, logo, o abismo entre um passado “real” e uma ficção “irreal” parece ser intransponível<sup>520</sup>. Não resignado, o filósofo francês demonstra que a caracterização negativa inerente ao termo “irreal” é mal aplicada à ficção, se não for vista a partir da referencialidade, mas sim a partir do conceito gadameriano de aplicação<sup>521</sup>. As ficções têm efeitos que exprimem a sua função positiva de revelação e de transformação da vida e dos costumes. Ora, estes efeitos só são possíveis através da leitura, a mediadora entre o mundo fictício do texto e o mundo real do leitor. É, portanto, do lado da teoria dos efeitos que Ricœur orienta a sua pesquisa. Por intermédio da leitura, a literatura retorna ao campo prático e pático da existência, ou seja, retorna à vida. Sobre o caminho de uma teoria da leitura, o filósofo determinará para a ficção a relação de “significância” como o equivalente da relação de “representância” exercida pelo conhecimento histórico em relação ao passado “real”: «[...] c’est en effet seulement par la médiation de la lecture que l’œuvre littéraire obtient la signifiante complète, qui serait à la fiction ce que la représentation est à l’histoire»<sup>522</sup>.

---

<sup>519</sup> «La passéité d’une observation au passé n’est pas elle-même observable, mais mémorable. C’est pour résoudre cette énigme que nous avons élaboré la notion de représentance ou de lieutenance, signifiant par là que les constructions de l’histoire ont l’ambition d’être des reconstructions répondant à la requête d’un vis-à-vis. En outre, entre la fonction de représentance et le vis-à-vis qui en est le corrélat, nous avons discerné une relation de dette, qui place les hommes du présent devant la tâche de restituer aux hommes du passé – aux morts – leur dû» (*Ibid.*, 228).

<sup>520</sup> «Le problème serait non seulement insoluble, mais insensé, s’il restait posé dans les termes traditionnels de la référence. Seul, en effet, l’historien peut, absolument parlant, être dit se référer à quelque chose de «réel», en ce sens que ce dont il parle a pu être observé par les témoins du passé. Par comparaison, les personnages du romancier sont tout simplement «irréels»; «irréelle» est aussi l’expérience que la fiction décrit. Entre «réalité du passé» et «irréalité de la fiction», la dissymétrie est totale» (*Ibid.*, 228).

<sup>521</sup> «En nous éloignant du vocabulaire de la référence, nous adoptons celui d’*application*, reçu de la tradition herméneutique et remis en honneur par H.-G. Gadamer dans *Vérité et Méthode*» (*Ibid.*, 229).

<sup>522</sup> *Ibid.*, 230.

Sem a leitura o mundo do texto não passa de uma transcendência retida na imanência<sup>523</sup>. Mas, através da leitura, a configuração do texto termina o seu percurso transformando-se em refiguração, isto é, influi na vida do leitor. A leitura converte em experiência fictícia do tempo a relação entre tempo e ficção presente no mundo do texto. Esta experiência fictícia realiza-se no domínio da imaginação como transcendência na imanência «mas em trânsito para o confronto com o mundo real, quando a leitura se transformar em lugar de interseção entre um mundo imaginário e um mundo efetivo»<sup>524</sup>. O universo do texto é um mundo imaginário, que tem essa extraordinária capacidade de ser transcendente na imanência. Por sua vez, o mundo do leitor é real, porém sujeito ao efeito de transformação que provém do mundo imaginário do texto. Neste sentido, é bastante pertinente a comparação de Batista Pereira: «a análise da experiência fictícia de tempo permite pensar um mundo do texto à espera do seu complemento, que é o mundo da vida do leitor sem o qual o significado da obra literária seria para sempre uma “capela imperfeita”»<sup>525</sup>.

O conceito ricœuriano de “significância” traduz o resultado desta interseção entre o mundo configurado pelo poema e o mundo no interior do qual a ação efetiva se desenrola e desdobra a sua temporalidade específica. A partir deste papel crucial da leitura na operação de refiguração, Ricœur continua a sua pesquisa de uma estrutura dialética similar à de “representância”, estabelecida para a história, fazendo um percurso rápido através de algumas teorias da leitura. Este percurso levá-lo-á a concluir que a leitura é um espaço comum de intercâmbios entre a história e a ficção, pois somos tanto leitores de romances como de história. Uma teoria ampliada da recepção, cujo momento fenomenológico é o ato de leitura, permitirá uma convergência ainda maior entre os dois modos narrativos no sentido

---

<sup>523</sup> «Toda a obra de ficção, verbal ou plástica, narrativa ou lírica, está possuída de um movimento de transcendência na imanência e projeta para fora de si um mundo, que se pode chamar o “mundo da obra” ou novo espaço de habitabilidade para o homem, capaz de gerar um confronto entre o mundo do texto e o mundo do leitor» (M. BATISTA PEREIRA, 1993, 446).

<sup>524</sup> RICŒUR, *TR* II, 234; *Apud* M. BATISTA PEREIRA, 1993, 446.

<sup>525</sup> 1993, 446.

de um entrecruzamento da história e da ficção<sup>526</sup>. Ricœur define este entrecruzamento ou refiguração conjunta como «a estrutura fundamental, tanto ontológica como epistemológica, em função da qual a história e a ficção só concretizam cada uma a sua intencionalidade respetiva indo por empréstimo à intencionalidade da outra»<sup>527</sup>. A história serve-se, de algum modo, da ficção para refigurar o tempo e a ficção também se vale da história com o mesmo objetivo.

Ricœur precisa este entrecruzamento, apontando modalidades de ficcionalização da história e de historicização da ficção<sup>528</sup>. Apresentamos aqui, de forma sucinta, apenas alguns exemplos que, para obter plena compreensão, implicariam o domínio de alguma terminologia filosófica do âmbito da fenomenologia e precisariam de ser contextualizados com a reflexão filosófica desenvolvida por Ricœur, sobretudo, no segundo capítulo de *Temps et Récit* III, nomeadamente, a propósito da fenomenologia histórica de Husserl.

Relativamente à ficcionalização da história, o filósofo francês esclarece que «não se trata de repetir o que já dissemos acerca do papel da imaginação na narrativa histórica no plano da configuração, trata-se realmente do papel do imaginário no encarar do passado tal como foi»<sup>529</sup>. O filósofo descobre a intervenção do imaginário, desde logo, na determinação dos conectores específicos. No caso do calendário sublinha o facto de este ser constituído por uma interpretação de signos comparável à do quadrante solar e do relógio, que também exigem uma leitura e interpretação de signos. Com base num sistema periódico de datas, um calendário permite identificar um presente efetivo com um instante qualquer. Esta identificação passa

---

<sup>526</sup> «C'est dans une telle théorie élargie de la lecture que le renversement se fait, de la divergence à la convergence, entre le récit historique et le récit de fiction» (RICŒUR, *TR* III, 265).

<sup>527</sup> «Par entrecroisement de l'histoire et de la fiction, nous entendons la structure fondamentale, tant ontologique qu'épistémologique, en vertu de laquelle l'histoire et la fiction ne concrétisent chacune leur intentionnalité respective qu'en empruntant à l'intentionnalité de l'autre» (*Ibid.*).

<sup>528</sup> *Vide Ibid.*, 264-279.

<sup>529</sup> «D'une part il ne s'agit pas de répéter simplement ce qui a été dit dans le premier volume sur le rôle de l'imagination dans le récit historique au plan de la configuration; il s'agit bien du rôle de l'imaginaire dans la visée du passée tel qu'il fut» (*Ibid.*, 265).



pela atribuição de um “como se” presente, conforme a fórmula husserliana de lembrança, a um instante qualquer, ou seja, as datas são atribuídas a presentes potenciais ou imaginários. Deste modo, todas as lembranças acumuladas pela memória coletiva podem tornar-se acontecimentos datados, graças à sua reinscrição no tempo calendarizado. Ricœur aplica um raciocínio semelhante aos outros conectores entre o tempo narrativo e o tempo universal. A sequência das gerações é, simultaneamente, um dado biológico e uma prótese da lembrança, no sentido husserliano, possibilitando-nos estender a lembrança pela cadeia das memórias ancestrais e remontar o tempo, prolongando pela imaginação esse movimento regressivo<sup>530</sup>.

Vejam agora que traços são esses da ficção que enriquecem as mediações imaginárias da história, facultando o tal entrecruzamento da ficção e da história na refiguração do tempo. Se tivermos em conta que a escrita da história não se junta de fora ao conhecimento histórico, mas é-lhe intrínseca, a metáfora, traço específico da narrativa de ficção, é uma primeira modalidade a auxiliar a refiguração do tempo pela história. De facto, a história imita na sua escrita os tipos de tecitura da intriga herdados da tradição literária. Esta apropriação não se confina ao momento da configuração ou da composição da narrativa histórica, também concerne à função representativa da imaginação histórica. É comum o leitor ler como trágico ou cómico determinada sequência de eventos. Entende-se, assim, que um livro de história possa ser ao mesmo tempo um admirável romance. Mesmo quando em termos científicos certas grandes obras históricas perdem a sua validade devido ao progresso documental, elas mantêm a sua perenidade devido ao seu carácter poético e retórico na forma de representar o passado. Este intercâmbio entre história e ficção, comenta Ricœur, não enfraquece a capacidade de representância da primeira, pelo contrário, completa-a<sup>531</sup>.

A última modalidade de ficcionalização da história apontada por Ricœur é formada por aqueles acontecimentos históricos de tal forma marcantes para uma comunidade que ela passa a ver neles uma origem ou um redireccionamento. Falamos de acontecimentos que marcam de forma indelével

---

<sup>530</sup> Cf. ID., *Ibid.*, 268.

<sup>531</sup> «L'étonnant est que cet entrelacement de la fiction à l'histoire n'affaiblit pas le projet de représentance de cette dernière, mais contribue à l'accomplir» (*Ibid.*, 271).

uma época e que contribuem para a tomada de consciência ou reforço da identidade da própria comunidade. Mas há acontecimentos que não podem ser esquecidos, devido ao seu carácter horroroso e execrável como, por exemplo, Auschwitz. O papel da ficção na memória do horrível é um corolário do poder do horror. Também aqui cabe ao imaginário de representância “pintar” “colocando diante dos olhos” esses acontecimentos horríveis, configurando a narrativa das vítimas, preservando a memória do sofrimento. A historiografia pode ser sem memória, quando a simples curiosidade a anima; com o auxílio da ficção ao serviço do inesquecível, a historiografia iguala-se à memória.

Do mesmo modo que a historiografia apela a uma certa ficcionalização, também a ficção apela, em certa medida, à historicização. A ficção imita a história logo no ato de narração. Narrar o que quer que seja é contar tal como se tivesse realmente acontecido. Um primeiro indício está no facto de as narrativas serem contadas no tempo pretérito. Claro que a narrativa de ficção não relata acontecimentos reais, mas os acontecimentos irreais que ela narra são factos passados para a voz narrativa que se dirige ao leitor; é assim que eles se parecem com acontecimentos passados e a ficção se parece com a história. Um segundo indício está na regra de ouro que Aristóteles defendia para a correta composição de uma intriga, a saber, que esta deve ser necessária e verosímil. Mas a verosimilhança não pode ser entendida como uma modalidade de semelhança com o real. Lembremos uma vez mais o que dizia Aristóteles a este respeito: a história narra o que aconteceu, a poesia o que poderia ter acontecido. E isto porque o que foi passível de acontecer é mais convincente. Não se trata, pois, de representar um passado da consciência histórica, mas algo provável, que poderia ter acontecido. Ricœur diz que é um quase-passado<sup>532</sup>. Este quase-passado da ficção atualiza os possíveis que o passado real encerra simulação do passado pela ficção não se confunde, então, com a representação fiel ou realista do passado, função própria da historiografia. Voltamos aqui

---

<sup>532</sup> «Le quasi-passé de la voix narrative se distingue alors entièrement du passé de la conscience historique. Il s'identifie en revanche avec le probable au sens de ce qui pourrait avoir lieu. [...] Le *quasi-passé* de la fiction devient ainsi le détecteur des *possibles enfouis dans le passé effectif*» (*Ibid.*, 278).

ao tema da mimese para salientar que a mimese da narrativa ficcional não é imitação mas representação. Esta representação é a de um quase-passado, outro nome para a coerção do verosímil, imposto de dentro pela voz narrativa ao artista e à ficção.

Desta reciprocidade e mútua sobreposição comprovada entre história e ficção na refiguração do tempo, Ricœur faz emergir o *tempo humano*, no qual se concilia a representância do passado pela história e as variações imaginativas da ficção, na tentativa de oferecer uma réplica às aporias da fenomenologia do tempo<sup>533</sup>.

## 5. LIMITES DA SOLUÇÃO POÉTICA DO TEMPO

Ao terminarmos esta nossa reflexão acerca do contributo de Ricœur para uma possível resposta à questão do tempo, reparamos que a sua teoria de uma solução poética para a aporética da temporalidade centrou-se, sobretudo, na resolução da aporia maior do ocultamento do tempo cosmológico pelo tempo fenomenológico e vice-versa, deixando de lado outras aporias fundamentais inerentes à problemática do tempo. O próprio filósofo, um ano após a edição de *Temps et Récit*, ao reler o seu livro, dá-se conta das insuficiências da sua resposta e redige um posfácio, publicado como conclusão da trilogia<sup>534</sup>, denunciando as limitações do seu projeto que se resume ao estabelecimento da narrativa como a guardiã do tempo, o que significa que o tempo só pode ser pensado na medida em que for narrado. Lembremos que Ricœur estabeleceu como modelo de toda a sua investigação a correlação entre a correspondência tempo-narrativa e o confronto da teoria agostiniana do tempo, marcada pela *distentio animi*, com a teoria aristotélica

---

<sup>533</sup> «Pour conclure, l'entrecroisement entre l'histoire et la fiction dans la refiguration du temps repose, en dernière analyse, sur cet empiètement réciproque, le moment quasi historique de la fiction changeant de place avec le moment quasi fictif de l'histoire. De cet entrecroisement, de cet empiètement réciproque, de cet échange de places, procède ce qu'il est convenu d'appeler le temps humain, où se conjuguent la représentance du passé par l'histoire et les variations imaginatives de la fiction, sur l'arrière-plan des apories de la phénoménologie du temps» (*Ibid.*, 279).

<sup>534</sup> Vide RICŒUR, *Temps et Récit* III, 349-392.

do *mythos*. Todas as análises que se seguirão são uma vasta extrapolação desta correlação inicial, por isso, ele preocupa-se em saber se esta amplificação equivale a uma simples multiplicação das mediações entre tempo e narrativa ou se, ao invés, a correspondência inicial mudou de natureza ao longo do percurso analítico de *Temps et Récit*<sup>535</sup>. Ao nível epistemológico da configuração do tempo pela narrativa, a multiplicação de laços intermediários entre a ligação tempo e narrativa efetuada no âmbito da historiografia e da narrativa de ficção não contribui em nada para enfraquecer ou cortar esta ligação, pelo contrário, Ricœur diz que as mediações entre tempo e narrativa saíram reforçadas<sup>536</sup>. Já no nível ôntico da refiguração do tempo pela narrativa ele põe em causa se a expansão da aporética da temporalidade partindo da *distentio animi* agostiniana para a Fenomenologia foi homogênea. Por outro lado, duvida que os sete capítulos dedicados à tentativa de contraposição de uma réplica da poética da narrativa à aporética do tempo tenha obedecido ao mesmo princípio de derivação do complexo a partir do simples, ilustrado pela epistemologia da historiografia e da narratologia. Para responder a esta dupla interrogação, ele propõe uma releitura da aporética da temporalidade, seguindo um percurso diferente daquele que foi imposto pela história das doutrinas filosóficas que ele convocou para o seu trabalho<sup>537</sup>. Assim, o filósofo considera que houve três problemas que ficaram esquecidos na análise dos autores e das obras da primeira secção de *Temps et Récit* I.

O primeiro tem que ver com o facto de Ricœur ter privilegiado a mais visível das aporias do tempo, a resultante da ocultação mútua da perspectiva fenomenológica e da perspectiva cosmológica. Esta dificuldade pareceu tão considerável ao autor que ele decidiu pô-la a reger toda a construção, em forma de polémica, da primeira secção da obra, opondo Agostinho a Aristóteles, Husserl a Kant, os defensores do “tempo vulgar” a Heidegger. Não foram precisos mais de cinco capítulos para elaborar

---

<sup>535</sup> Cf. *TR* III, 349, 350.

<sup>536</sup> «Nous croyons dès lors pouvoir affirmer qu’au plan épistémologique de la configuration, la multiplication des chaînons intermédiaires entre récit et temps a seulement allongé les médiations sans jamais les rompre, en dépit des coupures épistémologiques légitimement opérées de nos jours par l’historiographie et la narratologie dans leurs domaines respectifs» (*TR* III, 350).

<sup>537</sup> Cf. *TR* III, 350.

a resposta da função narrativa à referida aporia. Mas será que o entrecruzamento das pretensões referenciais entre a história e a ficção constitui uma resposta adequada a esta aporia da dupla perspectiva na especulação sobre o tempo? O autor está convicto que a resposta da poética narrativa a esta aporia é a menos imperfeita (*la moins imparfaite*)<sup>538</sup>. O tempo narrado é, com efeito, como uma ponte lançada sobre a brecha que a especulação não cessa de abrir entre o tempo cosmológico e o tempo fenomenológico<sup>539</sup>.

### 5.1 A IDENTIDADE NARRATIVA

Esta ponte de que fala Ricœur, lembremo-lo, resultava na invenção de um terceiro tempo, o narrativo, cuja produção advém da interpenetração da história e da ficção, isto é, nenhum dos dois modos é só por si responsável pela criação deste terceiro tempo, porque ele ergue-se sobre propriedades que recolhe tanto na historiografia como na narrativa de ficção. Ora, para Ricœur, este entrecruzamento da narrativa histórica e da narrativa de ficção, saída dos processos cruzados de ficcionalização da história e de historicização da ficção, seria um sinal de inadequação da poética à aporética, se desta fecundação mútua não nascesse um rebento que testemunha uma certa unificação dos diversos efeitos de sentido da narrativa. Deduz-se, então, que a aporética só fica resolvida se houver um cruzamento entre o mundo do texto e o mundo do leitor<sup>540</sup>. O fruto frágil desta união ou uma certa unificação dos diversos efeitos de sentido da narração é o que filósofo designa de identidade narrativa: «le rejeton fragile issu de l'union de l'histoire et de la fiction, c'est l'assignation à un individu ou à une communauté d'une identité spécifique qu'on peut appeler leur *identité narrative*»<sup>541</sup>. O autor especifica o sentido desta identidade, classificando-a como uma categoria do domínio prático, usada preferentemente quando se investiga

---

<sup>538</sup> Vide TR III, 352.

<sup>539</sup> Cf. ID., *Ibid.*

<sup>540</sup> Assim, a identidade narrativa não é fruto somente da interpenetração fecunda entre história e ficção, proveniente da representação do passado histórico, como também resulta dos efeitos de sentido gerados no confronto entre mundo do texto de ficção e mundo do leitor. Cf. M. BATISTA PEREIRA, 1993, 448.

<sup>541</sup> TR III, 355.

a ação e o seu autor ou sujeito de atribuição, imputação, acusação, desculpa, censura, louvor, segundo as categorias do bom e do justo. Referir a identidade de um indivíduo ou de uma comunidade é, pois, responder à questão: «*quem* fez determinada ação?», ou «quem é o agente, o autor?». Responde-se, normalmente, a esta questão nomeando alguém, ou seja, dizendo o nome próprio de um indivíduo. É aqui que Ricœur se interroga acerca do suporte que está na base da permanência de um nome próprio, por outras palavras, o que é que justifica que consideremos determinado indivíduo, designado por um determinado nome próprio, sempre o mesmo durante toda uma vida que se prolonga do nascimento à morte ou, se quisermos, como podemos conciliar identidade e diversidade? «La réponse ne peut être que narrative», exclama Ricœur<sup>542</sup>. Responder à questão do *quem* passa obrigatoriamente por narrar a história de uma vida. A história narrada diz o *quem* da ação. Assim sendo, a identidade do *quem* é, necessariamente, uma identidade narrativa, afiança o filósofo<sup>543</sup>. A operação narrativa desenvolve uma identidade dinâmica onde se concilia identidade e diversidade. Sem o auxílio de uma narração o problema da identidade pessoal vê-se confrontado com uma antinomia insolúvel: ou, num extremo, admitimos um sujeito que permanece sempre o mesmo (*idem*) na diversidade dos seus estados; ou, de outro lado, temos o sujeito transformado numa ilusão abstrata, que se deve substituir pela diversidade pura de volições, cognições e emoções. Este dilema desaparece se a identidade compreendida como “mesmidade” (*idem*) for substituída pela identidade compreendida como um *ipse* ou “ipseidade”. A diferença entre as duas conceções é esclarecida pelo autor de forma breve: «la différence entre *idem* et *ipse* n’est autre que la différence entre une identité substantielle ou formelle et l’identité narrative.»<sup>544</sup> Na identidade como “mesmidade” o sujeito é entendido como

---

<sup>542</sup> *Ibid.*

<sup>543</sup> *Ibid.* M. Batista Pereira comenta: «as vidas humanas tornam-se mais legíveis quando interpretadas a partir de histórias narradas a seu respeito e, por sua vez, estruturadas segundo os modelos narrativos da história ou da ficção. A identidade pessoal só se pode articular na dimensão temporal da existência humana» (1993, 448).

<sup>544</sup> *TR* III, 355. «O termo “identidade” encerra uma ambiguidade, que se torna necessário esclarecer, pois a identidade como mesmidade (lat. *idem*, ingl. *same*, al. *gleich*) e a identidade como si-mesmo (lat. *ipse*, ingl. *self* e al. *sebst*) não coincidem.» (M. BATISTA PEREIRA, 1993, 448).

um *idem*, caracterizado pela unicidade oposta a pluralidade, pela semelhança extrema distinta de diferença, o sujeito é entendido como uma continuidade ininterrupta ao longo do seu desenvolvimento, à qual se opõe a descontinuidade e, por fim, esta identidade significa permanência no tempo oposta a diversidade<sup>545</sup>. A identidade *ipse* assenta sobre uma estrutura temporal similar ao modelo de identidade dinâmica resultante da composição poética de um texto narrativo. O sujeito *ipse* pode, deste modo, ser dito refigurado pela aplicação reflexiva das configurações narrativas. Diferentemente da identidade abstrata do *idem*, a identidade narrativa, constitutiva da “ipseidade”, pode incluir a mudança, a mutabilidade, na coesão de uma vida. O sujeito, neste caso, aparece constituído, simultaneamente, como leitor e como escritor da sua própria vida. Como se verifica na análise literária de uma autobiografia, a história de uma vida não cessa de ser refigurada por todas as histórias verídicas ou fictícias que um sujeito conta acerca de si próprio. Esta refiguração torna a vida um tecido de histórias narradas. Diremos que a “ipseidade” é do domínio dos existenciais, do ser-no-mundo, do cuidado, do ser-com, ao passo que a “mesmidade” pertence ao reino dos instrumentos, dos sendos disponíveis e dos objetos. A permanência no tempo da “ipseidade” é radicalmente diferente da permanência no tempo da “mesmidade”: a primeira marca a permanência do caráter, definido por uma certa constância de disposições e a fidelidade a si-mesmo, que se demonstra no cumprimento das promessas, da palavra dada; a segunda é uma identidade de objeto, de caráter. Na experiência quotidiana, os dois extremos tendem a convergir, na medida em que contar com alguém é simultaneamente apoiar-se na estabilidade do seu caráter e esperar que a mesma pessoa mantenha a sua promessa, mesmo que tenha sofrido modificações que tenham afetado as disposições duráveis de si mesma. Na ficção literária, afirma Batista Pereira, citando o próprio Ricœur<sup>546</sup>, há um espaço

---

<sup>545</sup> Cf. ID., *Ibid.*, 449.

<sup>546</sup> *Ibid.* O professor de Coimbra redige o seu artigo da *Humanitas* de 1993, ao qual temos vindo a recorrer com frequência, apoiando-se em várias obras de Ricœur. Para o tema da identidade narrativa ele segue, sobretudo, a obra *Soi-même comme un autre*, onde o filósofo francês expõe de forma mais detalhada este tema abordado na conclusão de *Temps et Récit* III. Para além desta, há uma outra obra de Paul Ricœur que retoma, desenvolve e aprofunda esta temática que encerra a trilogia, refiro-me a *Histoire e Narrativité*.

de variação entre a identidade *ipse* e a identidade *idem*. Podemos encontrar uma personagem cujo caráter se identifica na sua “mesmidade”, podemos encontrar uma fase intermédia em que a personagem perde um pouco da sua identificação sem desaparecer, ou ainda chegar ao extremo em que a intriga é posta ao serviço da personagem, liberta de qualquer princípio de ordem e despida de todo o caráter. Neste último caso a personagem perde a sua identidade, contribuindo para que a narrativa perca capacidade de configuração ou qualidades narrativas e se transforme numa espécie de ensaio. Esta perda de identidade deve interpretar-se como a desnudação da ipseidade por perda da mesmidade.

Desta abordagem, podemos também inferir que o conhecimento de “si-próprio” ou autoconhecimento, como ensinava Sócrates, resulta de um exame de si; um exame de vida purificado e clarificado pelos efeitos catárticos das narrativas históricas e fictícias veiculadas pela nossa cultura. A “ipseidade” é, assim, a identidade de um indivíduo formado pelas obras da cultura que ele aplicou a “si-próprio”. A este propósito, diz Batista Pereira que «todo o autoconhecimento é uma interpretação, que tem na narração histórica ou de ficção uma mediação privilegiada»<sup>547</sup>. Uma das formas relevantes pelas quais o conhecimento de si é uma interpretação de si mesmo é a apropriação da identidade de uma personagem fictícia pelo leitor.

A noção de identidade narrativa tem a particularidade de se poder aplicar tanto a um indivíduo como a uma comunidade. Podemos falar da “ipseidade” de uma comunidade como falámos da “ipseidade” de um sujeito. Diz Ricœur que «individu et communauté se constituent dans leur identité en recevant tels récits qui deviennent pour l’un comme pour l’autre leur histoire effective»<sup>548</sup>.

Relativamente ao sujeito, é curioso notar a forma como a experiência psicanalítica põe em relevo o papel da componente narrativa ao pedir ao sujeito que conte a sua própria história. A cura do paciente consiste em construir uma história coerente e aceitável a partir da reunião de trechos de narrações por vezes ininteligíveis e insuportáveis. É na história composta

---

<sup>547</sup> *Ibid.*, 448.

<sup>548</sup> *TR* III, 356.



que o paciente pode reconhecer a sua “ipseidade”, isto é, pode reconhecer-se a “si-próprio”<sup>549</sup>. A psicanálise permite-nos ver como a história de uma vida é constituída por um conjunto sucessivo de retificações aplicadas a narrativas precedentes, da mesma maneira que a história de um povo, de uma comunidade ou de uma instituição provém de um conjunto sucessivo de correções que cada novo historiador aduz às descrições e às explicações dos seus antecessores. É legítimo dizer que a história procede sempre da história. No âmbito psicanalítico prevalece o mesmo princípio: um sujeito reconhece-se na história que ele conta a si próprio sobre si próprio. Conhecemos bem o exemplo da comunidade Israelita, que construiu a sua identidade a partir de narrações de acontecimentos fundadores da sua própria história. Não podemos deixar de ver neste exemplo um efeito circular interessante, a comunidade histórica que toma o nome de povo Judeu formou a sua identidade a partir da receção dos textos que a própria produziu. Este caso ilustra bem como a mimese III regressa à mimese I através da mimese II. A mimese III é definida pela identidade narrativa de um indivíduo ou de um povo, saída da retificação sem fim de uma narrativa anterior por uma que lhe seja posterior e da cadeia de refigurações que daí resulta. Em suma, a identidade narrativa é a resolução poética do círculo hermenêutico.

A constituição de uma identidade narrativa manifesta bem o jogo cruzado entre história e ficção na refiguração de um tempo que é em si próprio, indivisivelmente, tempo cosmológico e tempo antropológico. Mas ainda assim, ela comporta uma limitação interna testemunhada pela primeira inadequação da resposta que a narrativa oferece à questão da aporética. É que nenhuma identidade narrativa é uma identidade estável e sem falhas. Da mesma forma que é possível compor várias intrigas acerca dos mesmos acontecimentos, também é sempre possível urdir intrigas diferentes e até opostas acerca de uma só vida.

Ademais, a identidade narrativa não esgota a questão da “ipseidade” do sujeito, quer ele seja um indivíduo particular ou uma comunidade.

---

<sup>549</sup> Afirma Ricœur, a este propósito, o quanto «a psicanálise constitui um laboratório particularmente instrutivo para uma pesquisa propriamente filosófica sobre a noção de identidade narrativa» (*Ibid.*).

O ato de leitura leva-nos a concluir que a prática narrativa consiste numa experiência do pensamento através da qual somos levados a experimentar mundos diferentes. Neste sentido, a narrativa exercita mais a imaginação que a vontade. Todavia, Ricœur reconhece na leitura também um momento a que ele chama de “envio”<sup>550</sup>, que designa o seu poder de provocação e de motivação para levar o leitor a ser e a agir de uma forma diferente. A identidade narrativa só equivale a uma verdadeira “ipseidade” em virtude do momento de decisão que faz cada leitor assumir uma atitude nova, fazendo da responsabilidade ética o fator supremo da “ipseidade”. Contra uma ambição ética de reger sozinha a constituição da subjetividade podemos opor a teoria narrativa, em defesa de uma narratividade não despida de qualquer dimensão normativa, avaliativa ou prescritiva. A estratégia de persuasão fomentada pelo narrador visa impor ao leitor uma visão do mundo que não é nunca eticamente neutra, mas que, ao invés, induz implícita ou explicitamente uma nova avaliação do mundo e do próprio leitor. O filósofo francês defende que a narrativa pertence ao campo ético devido à sua pretensão, inseparável da narração, à justeza ética e, nesse caso, cabe ao leitor escolher entre as várias propostas de justeza ética veiculadas pela leitura a mais acertada para a sua ação. Ora, é precisamente neste facto que a noção de identidade narrativa encontra o seu limite, devendo juntar-se aos componentes não narrativos da formação do sujeito agente<sup>551</sup>.

## 5.2 A TOTALIZAÇÃO E A INESCRUTABILIDADE DO TEMPO

A segunda questão que nos podemos colocar, leitores de Ricœur e ele próprio a si mesmo, é se a sua ambição de responder e fazer corresponder adequadamente a poética da narratividade à aporética da temporalidade, resolve em toda a sua amplitude a aporia de um tempo que por um lado nos surge como um singular coletivo, que totaliza os êxtases ou diferenças

---

<sup>550</sup> *Ibid.*I, 358.

<sup>551</sup> «Il reste qu'il appartient au lecteur, redevenu agent, initiateur d'action, de choisir entre les multiples propositions de justesse éthique véhiculées par la lecture. C'est en ce point que la notion d'identité narrative rencontre sa limite et doit se joindre aux composantes non narratives de la formation du sujet agissant» (*TR* III, 359).

do passado, presente e futuro, superando a divisão do tempo em antropológico e cosmológico e, por outro, nos aparece dissociado em seus êxtases. A aporia da totalização, segundo o autor francês, nasce da «dissociação dos três ek-stases do tempo: futuro, passado, presente, contra a noção incontornável do tempo concebido como um singular coletivo»<sup>552</sup>.

Relativamente a esta aporia, Ricœur reconhece que a narrativa não tem capacidade para responder tão satisfatoriamente como à primeira aporia, uma vez que privilegia o plural em detrimento do singular coletivo na refiguração do tempo. A identidade narrativa é a de uma pessoa ou personagem, ou seja, de entidades coletivas particulares que merecem ser consideradas de “quase-personagens”. Não existe, pois, uma intriga de todas as intrigas capaz de igualar a ideia de uma humanidade uma com a de uma história uma<sup>553</sup>. No entanto, o filósofo não fica desiludido, pois confessa que «cette inadéquation ne sera pas perçue comme un échec, si nous ne perdons pas de vue les deux maximes suivantes: Première maxime: la réplique de la narrativité aux apories du temps consiste moins à résoudre les apories qu’à les faire travailler, à les rendre productives. [...] Deuxième maxime: une théorie, quelle soit qu’elle soit, accède à son expression la plus haute lorsque l’exploration du domaine où sa validité est vérifiée s’achève dans la reconnaissance des limites qui circonscrivent son domaine de validité. C’est la grande leçon que nous avons apprise auprès de Kant»<sup>554</sup>.

Esta última máxima ganha todo o seu sentido no momento em que Ricœur se detém sobre a terceira antinomia do tempo, a da inescrutabilidade. No confronto com esta terceira aporia que permaneceu tão dissimulada nas suas análises, o filósofo francês reconhece que a sua meditação acerca do tempo não consegue apenas não superar a bifurcação entre tempo cosmológico e tempo fenomenológico nem dar um sentido à totalidade de um tempo que se faz e desfaz constantemente entre passado, presente e futuro, como, mais grave do que isso, o autor chega ao extremo de afirmar

---

<sup>552</sup> «La seconde naît de la dissociation des trois ek-stases du temps: futur, passé, présent, en dépit de la notion incontournable du temps conçu comme un singulier collectif» (*Ibid.*).

<sup>553</sup> Cf. ID., *Ibid.*, 372. M. Batista Pereira reconhece, na senda de Ricœur, que «a narração não é um encadeamento dialético nem a identidade narrativa uma figura do Absoluto» (1993, 452).

<sup>554</sup> TR III, 374.

que a sua reflexão não chegou sequer a pensar verdadeiramente o tempo<sup>555</sup>. O facto é que nos falece a força para penetrar no interior do tempo antes da sua bifurcação em tempo antropológico e tempo do mundo, porque, na verdade, a finitude humana é incapaz de pensar adequadamente o tempo. Diz-nos Ricœur que, em termos fenomenológicos, a razão fracassa ao pretender constituir o tempo na consciência, uma vez que este não se deixa reduzir à condição de simples constituído mas permanece na ordem do constituinte pressuposto pelo trabalho de constituição<sup>556</sup>. A inescrutabilidade do tempo faz com que este se furte à ambição da razão humana, seduzida pelo domínio do sentido. A razão fracassa quando tenta explicar o enigma do mal e fracassa também quando pretende dominar o tempo, que, escapando ao poder controlador do homem, nos aparece do lado do que, de um modo ou de outro, é o verdadeiro senhor do sentido e onde não chega a narração humana, plural e finita. Relembremos que esta conceção do tempo que precede toda a atividade criadora do homem e o envolve, vinha já expressa na experiência aristotélica e agostiniana do tempo.

No subsolo desta aporia encontra-se a irrepresentabilidade do tempo, como refere Batista Pereira, a «irrepresentabilidade do tempo é portadora de uma inenarrabilidade, que inevitavelmente contradiz a ambição de uma correspondência adequada da poética da narração à aporética do tempo»<sup>557</sup>. Mas não haverá variações imaginativas capazes de replicar a esta irrepresentabilidade do tempo ou, nas palavras do próprio Ricœur, «a irrepresentabilidade do tempo não encontra ainda um paralelo do lado da narração»<sup>558</sup>? Parece um paradoxo perguntar pela representabilidade do irrepresentável. No entanto, Ricœur esclarece: «la poétique du récit n'est

---

<sup>555</sup> «Ma relecture atteint ici le point où la méditation sur le temps ne souffre pas seulement de son impuissance à outrepasser la bifurcation de la phénoménologie et de la cosmologie, ni même de sa difficulté à donner un sens à la totalité qui se fait et se défait à travers les échanges entre à-venir, avoir-été et présent – mais souffre, tout simplement, de ne pas véritablement penser le temps» (*TR* III, 374).

<sup>556</sup> «L'aporie surgit au moment où le temps, échappant à toute tentative pour le constituer, se révèle appartenir à un ordre du constituant toujours-déjà présupposé par le travail de constitution. C'est ce qu'exprime le mot d'inscrutabilité» (ID., *Ibid.*, 375).

<sup>557</sup> 1993, 447.

<sup>558</sup> *TR* III, 386.

pas sans ressource, face à l'anomalie de la question. C'est dans la manière dont la narrativité est portée vers ses limites que réside le secret de sa réplique à l'inscrutabilité du temps». Comenta ainda Batista Pereira, a propósito desta afirmação: «quando desafiada pelo não-figurável, a narração toca os seus limites e auto-transcendesse»<sup>559</sup>. A narrativa de ficção é, seguramente, a mais bem equipada para trabalhar na vizinhança do inescrutável, devido ao seu método privilegiado das variações imaginativas. A ficção tem a extraordinária faculdade de multiplicar as experiências de eternidade, levando, assim, de diversos modos, a leitura até aos seus próprios limites. Cada obra de ficção desdobra o seu mundo próprio; é neste mundo possível e diferente que o tempo se deixa ultrapassar pela eternidade, o seu outro no limite de si mesmo. Deste modo, as fábulas sobre o tempo, tal como as três referidas, do início do século XX, que inspiraram este estudo de Ricœur, tornam-se fábulas sobre o tempo e sobre o seu outro. A função da narrativa de ficção de servir de laboratório onde se fazem experiências de pensamento em número ilimitado, verifica-se neste tipo de fábulas de modo superior<sup>560</sup>. Aqui, o imaginário, que não aceita censura, anseia narrar no tempo o que transcende o próprio tempo.

### 5.3 A LÍRICA NA SOLUÇÃO POÉTICA DA TEMPORALIDADE

Ricœur admite que há outras maneiras de narrar o tempo e que são, por isso, os limites externos da narração. O tempo envolve a narrativa, quando esta fica limitada pela estreiteza dos seus limites internos, sobretudo no uso de variações imaginativas em certas experiências de fronteira, que merecem ser colocadas sob o signo da eternidade. Nesse caso, o tempo pode suscitar a formação de outros modos discursivos diferentes do narrativo, que dizem, de modo distinto, este enigma profundo. «Il vient ainsi un moment, dans une ouvrage consacré au pouvoir qu'a le récit d'élever le temps au langage, où il faut avouer que le récit n'est pas tout et que le temps se dit encore autrement, parce que, pour le récit aussi, il reste

---

<sup>559</sup> 1993, 459.

<sup>560</sup> Cf. RICŒUR, TR III, 388.

l'inscrutable»<sup>561</sup>. O filósofo dá o exemplo da Bíblia hebraica, porque pode ser lida como o testamento do tempo nas suas relações com a eternidade divina. Aí, não é o modo narrativo o único a exprimir essa relação do tempo com o seu outro. Ainda que possa estar em maioria, o modo narrativo fá-lo em conjunto com outros géneros não narrativos. Este exemplo bíblico, continua o filósofo francês, é um convite a verificar «se noutras literaturas também a narração não combina os seus efeitos de sentido com os de outros géneros para dizer o que no tempo é mais rebelde à representação»<sup>562</sup>. Da conhecida trilogia épica, dramática e lírica, Ricœur aproximou, sem violência excessiva, a épica e o drama, instaurando a composição narrativa como elemento comum que subjaz aos dois modos de configuração, a partir da apropriação e alargamento do conceito aristotélico de *mythos*. De fora pareceu ficar a poesia lírica, por não se ajustar ao conceito de composição narrativa<sup>563</sup>. A questão que se impõe é a de saber se o argumento que vale do ponto de vista da configuração do tempo continua a valer tomado do ponto de vista da refiguração. Aí verificamos que a diferença que distingue a configuração da refiguração do tempo pode já surgir na fenda aberta na trama da ação de ficção por curtas meditações ou até amplas meditações sobre a miséria humana entregue à usura do tempo, sobre o ser temporal do homem para além do episódico, como se pode verificar nos discursos de Prometeu, de Agamémnon, de Édipo, do coro trágico e de Hamlet<sup>564</sup>. Estas meditações inscrevem-se numa longa tradição de sabedoria que, ultrapassando o carácter meramente factual, atinge o fundamental da condição humana. Este fundamental é cantado em poesia lírica. Não pertence à narrativa lamentar a brevidade da vida, o conflito do amor e da morte, a vastidão de um universo que ignora a nossa elegia<sup>565</sup>. Por

---

<sup>561</sup> *Ibid.*, 389.

<sup>562</sup> *Ibid.*, 390.

<sup>563</sup> Ricœur diz que a elegia, figura lírica da lamentação, está dissimulada em vários pontos do seu texto, devido ao pudor e à sobriedade que o tratamento da prosa exigem: «le lecteur aura reconnu, dissimulés en plusieurs points de notre texte, sous la pudeur et la sobriété de la prose, les échos de la sempiternelle élégie, figure lyrique de la plainte» (*Ibid.*).

<sup>564</sup> Cf. *Ibid.*

<sup>565</sup> «O lirismo do pensamento meditante vai diretamente ao fundamental da existência humana revelado no sentimento da situação sem passar pela arte de narrar» (M. BATISTA PEREIRA, 1993, 460; Cf. RICŒUR, *TR* III, 391).

fim, o filósofo admite que esta conjunção da épica, do drama e do lirismo estava anunciada desde o prefácio de *Temps et Récit* I, na afirmação de que a poesia lírica é vizinha da poesia dramática. A redescritção metafórica, abordada na *Metáfora Viva*, e a refiguração do tempo, estudada em *Tempo e Narrativa*, partilham as suas funções, quando sob a égide do tempo, se juntam o poder redescritivo do discurso lírico e o poder mimético do discurso narrativo. Faz, por isso, todo o sentido o comentário de Batista Pereira, na senda de P. Ricœur: «o mundo sensorial, pático e axiológico da redescritção metafórica continua em estreita vizinhança com a mimética da ação e da paixão e, por isso, as intrigas da arte de narrar não englobam apenas o agir mas também o padecer, não só as personagens enquanto agentes mas também enquanto vítimas, reservando na obra dramática um espaço para o lírico»<sup>566</sup>.

Por fim, podemos dizer que a solução poética proposta por Ricœur é válida e pertinente num domínio bastante amplo da aporética do tempo, mas encontra fronteiras inultrapassáveis, para além das quais o tempo deixa de fazer parte do campo dos problemas e se submerge «no fundo opaco do mistério»<sup>567</sup>. No entanto, reconhecer os limites da narração é admitir, sem qualquer concessão ao obscurantismo, que o tempo é um mistério inesgotável, o que não significa uma porta fechada para linguagem mas a exigência de pensar mais e de dizer de outro modo, seja no trilho da identidade narrativa de indivíduos e comunidades e de respostas pertinentes da poética da narrativa à aporética do tempo irrepresentável, jamais mediado totalmente e sempre inescrutável, seja na expressão lírica do nosso ser no mundo<sup>568</sup>.

---

<sup>566</sup> 1993, 460.

<sup>567</sup> *TR* III, 352.

<sup>568</sup> «Il ne sera pas dit, non plus, que l'aveu des limites du récit, corrélatif de l'aveu du mystère du temps, aura cautionné l'obscurantisme; le mystère du temps n'équivaut pas à un interdit pesant sur le langage; il suscite plutôt l'exigence de penser plus et de dire autrement. S'il en est ainsi, il faut poursuivre jusqu'à son terme le mouvement de retour, et de tenir que la réaffirmation de la conscience historique dans les limites de sa validité requiert à son tour la recherche, par l'individu et par les communautés auxquelles celui-ci appartient, de leur identité narrative respective. C'est là le noyau dur de toute notre investigation; car c'est dans cette recherche seulement que se répondent avec une pertinence suffisante l'aporétique du temps et la poétique du récit» (RICŒUR, *TR* III, 392). Cf. *etiam* M. BATISTA PEREIRA, 1993, 460.

## 6. O MYTHOS COMO METAGÉNERO

A concluir esta reflexão, podemos verificar, sem surpresa, que Ricœur atinge um dos grandes objetivos que presidiu à sua apropriação e reconstrução do ternário aristotélico *mythos-mimesis-katharsis*. Ainda que não tenha ficado claramente dito, em *Temps et Récit*<sup>569</sup>, temos dados suficientes que nos autorizam inferir que o autor francês conseguiu alargar, com sucesso, a matriz do conceito aristotélico de tragédia, constituída pelo ternário *mimesis-mythos-katharsis*, à narrativa na sua dupla vertente histórica e ficcional, que incluem géneros literários muito distantes da tragédia ou da comédia grega e da cultura clássica. Para isso o filósofo teve de transgredir os limites do uso aristotélico de *mimesis* e de *mythos*, os quais excluía todas as formas não-verbais e não-métricas de imitar, inclusive, a narração ou epopeia, elegendo o drama como única arte válida para a mimese de ações humanas e destacando a tragédia como forma dramática maior. A estratégia do filósofo francês consistiu, então, na libertação dos conceitos de *mimesis* e de *mythos* das constrições aristotélicas e na instauração do *mythos* como estrutura comum à narração e ao drama. De facto, também o Estagirita o reconhecia, Homero compõe as suas epopeias como o poeta trágico ou cómico compõe os seus dramas, através do agenciamento dos factos. Esta afirmação é um ponto de partida credível para a operação estratégica de P. Ricœur de elevar a narração a um metagénero. A tarefa atinge o seu auge quando o filósofo francês descobre e fixa o parentesco que o *mythos* instaura entre narração e drama, como estrutura comum aos dois modos. Desta forma, eleva a atividade ordenadora e configuradora do *mythos*, considerado como “pivot” do ternário da *Poética*, à categoria de compreensão narrativa e de inteligibilidade própria da narração, entendida como concordância discordante, ordenação, encadeamento ou ainda síntese do heterogéneo. Para que tal seja válido, ele explicita em *Une reprise de la Poétique*

---

<sup>569</sup> Numa reflexão posterior a *Temps et Récit*, *Une reprise de la Poétique d'Aristote* (1992), Paul Ricœur admite não ter vincado devidamente, em *Temps et Récit*, o carácter estratégico da reinscrição narrativa do modelo aristotélico, por isso ele volta a abordar o tema neste trabalho, em termos de “estratégia de apropriação”, explicando, mais detalhadamente, em que consistiu essa reconstrução de um texto com dois mil e trezentos anos para uma teoria atual da naratividade.



*d'Aristote*, três condições fundamentais para levar a cabo este seu “artifício”<sup>570</sup>.

Em primeiro lugar, o conceito de composição narrativa ou agenciamento dos factos, conhecido por nós como *mythos*, deve poder ser elevado ao mais alto grau de formalidade que seja compatível com a compreensão narrativa. Para isso é necessário demarcar a compreensão narrativa da racionalidade estrutural, espelhada na perspectiva narratológica, que o autor considera «uma logicização de segundo grau em relação à compreensão narrativa». Esta demarcação só é possível se se preservar de toda a dissolução o paradoxo da concordância discordante, implícito no *mythos* aristotélico, que implica a síntese do heterogéneo. Da concordância depende, de facto, a definição de *mythos* como reunião de acontecimentos heterogéneos numa história coesa, necessária e verosímil, onde os acontecimentos se sucedem segundo uma ordem específica de causalidade, não linear, que faz com que a história tenha um princípio, um meio e um fim. A virtude da inteligência narrativa está, pois, na capacidade de incorporar a discordância na concordância, fazendo com que a surpresa contribuía para o efeito de sentido que faz aparecer a fábula como verosímil e necessária<sup>571</sup>. O conceito de síntese do heterogéneo, ligado ao de concordância discordante, é indispensável para levar o mais longe possível o formalismo próprio da compreensão narrativa.

Uma segunda condição necessária para a estratégia de generalização do modelo aristotélico diz respeito à ficcionalidade, isto é, a consideração do conceito de ficção, no sentido ativo de fingir, que implica, a instauração de uma rutura ou suspensão do mundo efetivo da *praxis*. Com este corte gera-se um novo espaço de sentido para o qual remete o próprio conceito de *mythos*, só possível sob a condição de função fabuladora, que faz com que a literatura seja um “laboratório de experiências”, segundo a conhecida expressão de Ricœur, onde se configuram mundos e vidas possíveis<sup>572</sup>.

<sup>570</sup> Cf. RICŒUR, 1992, 336-339.

<sup>571</sup> ID., *Ibid.*, 337.

<sup>572</sup> «O *mythos* só é contado ou realizado sob a condição de função fabuladora [...] que faz da literatura um imenso laboratório de experiências de pensamento no qual são ensaiadas múltiplas maneiras de compor juntamente felicidade/infelicidade, bem/mal, vida/morte, a tragédia sendo apenas uma combinação típica dessas grandezas entre outras permutações possíveis» (1992, 337).

Isto porque a *poiesis* é vista por Ricœur, já antes o tínhamos referido, como “um fazer” sobre “um fazer”, não efetivo, mas inventado, se preferirmos, poético. Neste corte gera-se a literatura, ou melhor ainda, a literariedade. Também a *katharsis*, como tivemos oportunidade de referir, não é menos fictícia que a *mimesis* e o *mythos*, uma vez que a depuração das paixões depende da compreensão da narrativa.

A última e crucial condição que se impõe à construção da teoria ricœuriana da narratividade é a necessidade da correlação tempo narrativa, que, como sabemos, foi ignorada por Aristóteles. Relativamente a esta última condição, ela já foi bastante explorada por nós ao longo desta exposição, pelo que seria redundante voltarmos a apresentar o percurso que leva Ricœur das *Confissões* de Agostinho à *Poética* de Aristóteles. Relembramos, somente, alguns aspetos cardiais: o projeto da conjugação da narratividade e da temporalidade faz da narrativa a guardiã do tempo, na medida em que manifesta a experiência temporal humana, pré-inscrita no domínio efetivo da *praxis*, e da ficção o instrumento privilegiado de exploração, segundo o modo do “como se”, dos modos de temporalização que escapam à linearidade do tempo cosmológico e dos quais a ficção se liberta mais facilmente do que a historiografia. Desta conexão entre inteligibilidade narrativa e aporiedade do tempo emerge o objeto narrativo como instância superior ao *mythos* trágico de Aristóteles na sua dupla dimensão de ficcionalidade e de temporalidade.

## CONCLUSÃO

Paul Ricœur, o filósofo cuja linha de pensamento fomos seguindo desde o início deste estudo, faleceu há alguns meses, deixando-nos como herança uma vasta e valiosa produção filosófica que reflete uma panóplia bem variada de assuntos e inquietações. Obviamente, o nosso intuito não era nem poderia ser o de abarcar toda a amplitude do seu pensamento, empresa que se adivinharia hercúlea; de acordo com o tema desta tese, ambicionávamos algo mais restrito, seguir o profuso veio da sua meditação acerca da reciprocidade tempo-narrativa, que convoca para o diálogo duas das maiores autoridades do pensamento antigo. De resto, este é um dos temas nucleares de toda a sua obra filosófica, a julgar pelo modo como influi e se repercute noutras temáticas sobre as quais discorre<sup>573</sup>. A reflexão ricœuriana nesta área resultou, como bem sabemos, na trilogia *Temps et Récit*, mas transbordou ainda para outros escritos posteriores, quer obras quer artigos, onde não cessou de reformular, explicitar ou completar algumas das afirmações anteriores. Ainda dentro da trilogia, foi imperioso selecionarmos determinadas matérias que julgámos imprescindíveis em detrimento de outras menos oportunas. O nosso objetivo principal era demonstrar e explicar as razões do triângulo dialógico, criado pelo próprio Ricœur, em cujos vértices, para além do filósofo francês, figuram dois nomes basilares da filosofia clássica, falamos, obviamente, de Aristóteles e Agostinho. Aristóteles, digno representante do pensamento grego do século IV a. C., é um dos mais proeminentes filósofos de todos os tempos; Agostinho, alto representante do pensamento judaico-cristão do século IV-V d. C.,

---

<sup>573</sup> «[...] a filosofia da narração, da identidade e do tempo é um dos momentos mais altos do pensamento de P. Ricœur» (M. BATISTA PEREIRA, 1993, 394).

ainda hoje pode ser considerado um dos mais influentes pensadores cristãos de sempre. Assim, antes de darmos por terminada esta incursão numa das vias fundamentais do pensamento ricœuriano, a da solução poética da aporética do tempo, é pertinente recapitularmos alguns dos passos mais marcantes deste convívio entre a antiguidade clássica e a contemporaneidade. É curioso notar como este diálogo, em si mesmo, anula o passar dos séculos e vence a distensão do tempo, tornando ao presente temas que já atormentavam os homens do passado e continuarão a atormentar os do futuro e que, por isso, podemos considerar intemporais. Que melhor maneira o filósofo poderia ter encontrado para demonstrar que é possível subir na hierarquia do tempo até se libertar da lei da morte, como dizia Camões, ou, acrescentamos nós, da lei do tempo.

O trabalho de Ricœur neste domínio do tempo e da narrativa pode ser entendido, de um lado, como um forte desejo de projetar o ser humano para fora da dispersão mundana e fragmentadora da *distentio animi*. Valorizando, na senda de Agostinho, a hierarquização interna do tempo, como uma ascense espiritual que leva o sujeito a desprender-se da distração e a tender para a atenção eterna, Ricœur dá um sentido narrativo e escatológico ao agir humano; por outro lado, move-o o anseio de encontrar não uma definição conceptual, mas, pelo menos, uma figura narrativa do tempo vivido. Verificámos a que ponto a reflexão de Agostinho acerca do tempo, que culmina no paradoxo da distensão da alma sobre o triplo presente, abriu caminho a Ricœur para a atividade narrativa como solução poética para a aporia do tempo. Nas *Confissões* do Hiponense ele encontra um espírito que se debate entre a dispersão no efêmero e a tensão para o divino, mas onde, apesar de tudo, predomina a discordância provocada pela distensão da alma sobre o tempo. Ora este domínio da discordância sobre a concordância aflige o filósofo, que na sua perspicácia busca um contraponto que possibilite ao espírito contemplar as ações temporais da sua vida reunidas num todo coeso e não como peças espalhadas de um puzzle. A leitura da *Poética* de Aristóteles, onde os acontecimentos dispersos e episódicos da vida são reunidos numa história com sentido, ordenada segundo princípios lógicos, leva-o a afirmar que a poética narrativa permite fazer da nossa condição temporal, condenada à *distentio*, uma experiência positiva. Ricœur conclui que a experiência temporal só pode ser inteligível se lida na configuração narrativa, pois só esta tem a virtude de revelar,

poeticamente, essa dimensão da experiência humana que escapa tanto aos nossos sentidos como ao nosso entendimento especulativo/reflexivo. A temporalidade não se deixa dizer no discurso direto de uma fenomenologia, tal só é possível através da mediação do discurso indireto da narrativa. Verificámos como qualquer tentativa para exprimir a experiência temporal na sua imediatidade é vã e só gera mais aporias, aporias que apenas a poética da narrativa pode tentar solucionar. Ricœur vê nas intrigas inventadas pelo ser humano formas capazes de reconfigurar a sua própria experiência do tempo, confusa, disforme e no limite impercetível. O processo temporal ou tempo vivido pede, por isso, narração para ser reconhecido. Podemos interrogar-nos como é que isso acontece. Ricœur explica que os *mythoi* criados pela imaginação humana não são, como tivemos oportunidade de afirmar na análise da *Poética* de Aristóteles, uma simples cópia do real, mas uma imitação ativa, cujo corpo é uma síntese concordante de aspetos heterogêneos ou discordantes; em suma, uma esquematização narrativa que produz uma nova inteligibilidade do real. A função configuradora da narrativa consiste, precisamente, nesta transformação de factos discordantes da vida humana numa história coesa e verosímil. Ela reúne e integra numa história singular acontecimentos múltiplos e dispersos, que deixam de ser meras ocorrências para ganhar inteligibilidade. Deste modo, a narrativa realiza uma redescrição do real tendo como referência a ação universal e não os agentes isolados. Ora, sendo o ser humano um ser temporal, cuja *praxis* se desenrola no tempo e é marcada pelo tempo, a configuração narrativa há de incluir esse elemento da experiência humana, que doutro modo não seria inteligível. Então, segundo o filósofo francês, a narrativa possui esta virtude de reunir e transformar simples sequências cronológicas numa história passível de ser seguida, oferecendo, desta forma, uma solução poética ao paradoxo do tempo, na medida em que gera um tempo narrativo próprio, que se constitui da interseção do tempo cósmico e do tempo psicológico. O tempo humano, feito simultaneamente de tempo do mundo e tempo da consciência, inextrincável quer pela Física quer pela Fenomenologia torna-se compreensível no processo da tríplice mimese em que consiste a narrativa, porque esta se constitui no cruzamento entre a história e a ficção, originando um terceiro tempo, o narrativo, que consegue superar a dicotomia tempo cosmológico e tempo fenomenológico. Com efeito, toda a narrativa é tributária de características da prática histórica

e da redescrição ficcional, uma vez que nela se cruzam factos “como se” tivessem acontecido num tempo real com estratégias ficcionais acrónicas da composição de intrigas. Daqui, Ricœur conclui que o exercício da compreensão narrativa é comum à ficção e à história, pois os dois modos colaboram, a partir da base comum da narrativa, na constituição do tempo narrativo, que supera a bifurcação entre tempo fenomenológico e tempo cosmológico.

A busca de respostas para o enigma existencial do tempo, e também do mal, da morte, do amor, impele Ricœur a elevar o sujeito ao espaço da ficcionalidade e da história, onde não se encontra tal como é, mas como se fosse, isto é, redescrito pela metáfora, num mundo que não é exatamente o seu, mas que não deixa de refletir, ainda que parcial e indiretamente, aspetos do seu. A narrativa oferece uma figura elevada ou aumentada do mundo prático do ser humano; nessa representação o leitor reconhece-se e toma consciência do seu existir prático, ético e temporal; nesse ícone aumentado, ele se descobre, simultaneamente, ser frágil e poderoso, incógnito e conhecedor, oscilante entre a harmonia e a peripécia, entre a fugacidade do tempo e a eternização do deslumbre e do amor; por um lado, sujeito aos movimentos imprevisíveis da fortuna e, por outro, possuidor da vontade férrea que o torna um ser capaz, autónomo e original; aí se heterorrevê no fracasso e no erro e se projeta para um horizonte de esperança, de conversão ética e de mudança. Não se conhece enquanto si próprio, mas enquanto um outro ficcional, narrativo, transposto por ampliação metafórica do campo da praxis para o campo da fábula, do mito, do conto, do drama, do poema, do romance, em suma, do *mythos*. É que toda a intriga, seja ela tragédia antiga, romance, drama, fábula ou lenda consiste numa esquematização das ações humanas possíveis que fornece variações imaginativas ao modo existencial de habitar o mundo. Estas variações imaginativas só realizam o seu fim se encontrarem um recetor que se sinta tocado emocional e intelectualmente por elas e se confronte, através das mesmas, consigo próprio. Efetivamente, o mundo do texto só pode interferir no mundo dos leitores e alargar os seus horizontes de existência através da leitura, que se assume como vetor fundamental da aptidão da intriga para modelar a experiência, retomando e concluindo o processo de configuração. Para que haja acolhimento, identificação e ponto de chegada é imprescindível a leitura. Sem esta atividade fundamental o processo mimé-

tico fica incompleto, pois ela serve de intermediária entre o mundo do texto e o mundo do leitor.

No confronto com o texto, o leitor acaba por descobrir e construir a sua própria identidade, não uma identidade substancial ou formal, caracterizada apenas pela imutabilidade (ninguém permanece sempre o mesmo; mesmo guardando a sua identidade, o sujeito sofre mutações), mas uma identidade narrativa, que tem a virtude de dar conta do ser permanente e mutável do indivíduo. A identidade narrativa manifesta a mutabilidade na coesão de uma vida. Deste modo, o sujeito, enquanto se projeta num “como se...”, também se reconhece num “como se...” ficcional narrativo, constituindo-se, simultaneamente, como escritor e leitor da sua própria vida.

O legado de Paul Ricœur é ainda maior neste tempo pós-estruturalista, onde urge recuperar algo que para os clássicos era incontestável, a veiculação, principalmente, de valores éticos, mas também estéticos e cognitivos, inerentes à Poesia<sup>574</sup>. Homero foi considerado o educador da Grécia, porque os seus poemas serviram para formar gerações sucessivas. Depois dele, trágicos, cómicos, poetas líricos e épicos foram fontes perenes de pedagogia e autorreconhecimento individual e coletivo, ao longo dos séculos. Não é possível dissociar as obras do espírito do húmus cultural onde mergulham as suas raízes mais profundas e vice-versa. A narrativa literária é o reflexo das encruzilhadas enigmáticas que se apresentam no percurso temporal de uma vida e palimpsesto intemporal onde se acumulam as ânsias e as inquietações comuns a sucessivas gerações. Nenhum texto é totalmente original e isento de referências, há de dizer sempre algo que já estava inteligivelmente predito, seja no subsolo linguístico e simbólico das estruturas pré-narrativas seja noutros sistemas semióticos e objetos modelizados. A narrativa faz assomar algo que se ocultava enredado no novelo do tecido cultural e social ou cravado na ferida da inefabilidade ontológica do ser. Por isso, o múnus da arte poética, ao manifestar a opacidade do ser forçando os limites dos paradigmas e das tradições com o seu aríete subversivo e irreverente, é do condomínio do dom e da profecia. Diria, na senda

---

<sup>574</sup> M. Batista Pereira reconhece todo o valor da filosofia ricœuriana do tempo, da narração e da identidade, neste tempo pós-estruturalista, «em que de novo a rememoração, pela eficácia da leitura, interfere na configuração da nossa ipseidade num tempo inescrutável» (1993, 395).

de Ricœur, que algo de transcendente se manifesta na imanência do artefacto literário. A argúcia do filósofo francês elevou o metagênero narrativo a um espaço de epifania, ou, em termos mais específicos, de teofania e de antropofania. Arrebatado o modelo da tecitura da intriga e despida a narrativa do seu sentido aristotélico, Ricœur promoveu-a à categoria de metagênero, numa ascese que eleva igualmente a legibilidade humana do inenarrável ao dizível, da dispersão ao sentido, do mal à redenção, do mistério à inteligibilidade, sem se poder dizer tudo, sem se poder esgotar a inescrutabilidade do gemido, do suspiro, do encantamento, do afeto, do sonho, do queixume, mas ainda assim dizendo algo deles.



## BIBLIOGRAFIA PRIMÁRIA

- AGOSTINHO (Santo), *Confissões*, trad. e notas de A. Espírito Santo *et alii*, IN-CM, 2000.
- AUGUSTIN (Saint), *Les Confessions de*, livres VIII-XIII; texte de l'édition de M. Skutella, introd. et notes par A. Solignac, trad. de E. Tréhorel et G. Bouissou, Bibliothèque Augustinienne, n.º 14, Desclée de Brouwer, 1962, 572-591.
- ARISTÓTELES, *Poética*; trad., notas e comentário de Ana Maria Valente, prefácio de Maria Helena da Rocha Pereira, Lisboa, FCG, 2004.
- ARISTÓTELES, *Poética*; prólogo, trad. y notas de António López Eire y epílogo de James J. Murphy, Madrid, Istmo, 2002.
- ARISTOTE, *La Poétique*, texte, traduction, notes par Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot, Paris, Éd. Du Seuil, 1980.
- ARISTOTE, *Poétique*, texte établi et traduit par J. Hardy, Paris, «Les Belles Lettres», 1969.
- ARISTOTLE, *Poetics*, introd., commentaries and appendices by Lucas, Oxford, 1968.
- ARISTÓTELES, *Ética a Nicómaco*, introd., trad. y notas de José Luis Calvo Martínez, Madrid, Alianza Editorial, 2001.
- ARISTÓTELES, *Ética a Nicomaco*, trad. Maria Araujo y Julian Marias, introd. y notas de Julian Marias, Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1970.
- RICŒUR, Paul, *Temps et Récit I (TR I): l'intrigue et le récit historique*, Paris, Éd. du Seuil, 1983.
- RICŒUR, Paul, *Temps et Récit III (TR III): le temps raconté*, Paris, Éd. du Seuil, 1985.
- RICŒUR, Paul, *Tempo e Narrativa I e III*; trad. Constança Marcondes César, Papyrus, 1994.
- RICŒUR, Paul, “Uma retomada da Poética de Aristóteles”: *Leituras* 2, 1992, 329-343.
- RICŒUR, Paul, “Do texto à ação”: *Ensaio de hermenêutica II*, 1991, 213-235.

RICŒUR, Paul, “Entre temps et récit: concorde/discorde» in AAVV, *Recherches sur la philosophie et langage. Cahier du groupe de recherches sur la philosophie et le langage de l'Université de Grenoble*, Grenoble, 1982, 3-14.

## BIBLIOGRAFIA SECUNDÁRIA

- AA. VV., “Paul Ricœur. Les métamorphoses de la raison herméneutique”: *Actes du colloque de Cerisy-la-Salle, 1er-11 août 1998* (sous la direction de Jean Greisch et Richard Kearney), Paris, Ed. du Cerf, 1991.
- BATISTA PEREIRA, Miguel, “Sobre o trágico”: AA. VV., *Medeia. No Drama antigo e moderno*. Coimbra, Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, 1991, 237-241.
- BATISTA PEREIRA, Miguel, “Narração e Transcendência”, *Humanitas* 45, 1993, 393-476.
- BATISTA PEREIRA, Miguel, “Presença da Filosofia Antiga no Pensamento Contemporâneo”: *Congresso Internacional “As Humanidades Greco-Latinas e a Civilização do Universal”*, Coimbra, 1998, 210-211.
- BARBOSA, A. de Miranda, “Perspetivas e atualidade da filosofia augustiniana”, *Revista Portuguesa de Filosofia*, 44, 1, Faculdade de Filosofia, Braga, 1998, 3-15.
- BORGES, Anselmo, “O tempo e a morte: enigmas do homem”, *Dabar – Revista de Teologia* 8, AETC, 1998, 4-36.
- BORGES, Anselmo, *Janela do (in)visível*, Porto, Campo das Letras, 2001, 141-176.
- BORGES, Anselmo, *Religião opressão ou libertação?*, Porto, Campo das Letras, 2004, 113-121.
- BREMER, Jan, *Hamartia*, Amsterdam, Adolph M. Hakkert, 1969.
- CHAIX-RUY, Jules, *Saint Augustin – Temps et Histoire*, Paris, Études Augustiniennes, 1956.
- CORREIA, Carlos João, *Ricœur e a expressão simbólica do sentido*, FCG, FCT, MCT, 1999, 231-278.
- CALLAHAN, John F., *Four views of time in ancient philosophy*, Cambridge, Harvard University Press, 1948.
- DE LA HARPE, Jean, “Les progrès de l'idée du temps dans la philosophie grecque”, *Festschr. Z. 60. Geburtstag von A. Speiser*, Zurich, 1945, 128-137.
- DEGANI, Enzo, *Aion da Omero ad Aristotele*, Padova, 1961.
- ELSE, G.F., *Aristotle's Poetics: The argument*, Harvard, 1957.
- EGGERS LAN, Conrado, *Las nociones de tiempo y eternidad de Homero a Platon*, Universidad Nacional Autónoma de México, 1984.

- FESTUGIÈRE, A. J., “Le sens philosophique du mot *aion*. A propos d’Aristote *De Caelo* I 9”, *PP* XI, 1949, 172-189.
- FIALHO, Maria do Céu, “Sobre o dia no *Timeu*”, *Humanitas* 41-42, 1990, 65-76.
- FIALHO, Maria do Céu, “Mito, narrativa e memória”: *Antiguidade Clássica: que fazer com este património? (Colóquio à memória de Victor Jabouille)*, Lisboa, 2003.
- FIALHO, Maria do Céu, “Algumas considerações sobre o homem trágico”, *Biblos*, 1977, 1976, 375-388.
- GOLDEN, L. Hardison, *Aristotle’s Poetics. A translation and commentary for students of Literature*, Englewood Cliffs, N.J., Prentice-Hall, 1968.
- GOLDSCHMIDT, V., *Temps Physique et Temps Tragique chez Aristote*. Commentaire sur le Quatrième Livre de la *Physique* (10-14) et sur la *Poétique*, Paris, 1982.
- J. GUITTON, Jean, *Le temps et l’éternité chez Plotin et Saint Augustin*, Aubier, 1955.
- HAEFFNER, Gerd, “Anotações à pergunta agostiniana sobre a essência do tempo no Livro XI das *Confissões*” (tradução do alemão por Manuel Losa), *Revista Portuguesa de Filosofia*, 44, 1998, 81-97.
- KLIMIS, Sophie, *Le statut du mythe dans la Poétique d’Aristote*, Bruxelles, Ed. Ousia, 1997.
- LOPEZ EIRE, Antonio, *Poéticas y Retóricas griegas*, Madrid, Editorial Síntesis.
- MAULA, Erkka, “On the semantics of time in Plato’s *Timaeus*”, *Ata Academiae Aboensis, Ser. A Humaniora* 38, 3, 1970.
- PORTOCARRERO, M. Luísa, *Horizontes da Hermenêutica em Paul Ricœur*, Coimbra, Ariadne, 2005.
- PORTOCARRERO, M. Luísa, “A via longa na hermenêutica de Paul Ricœur”: AA. VV., *Paul Ricœur. Uma homenagem*. Instituto Superior de Psicologia Aplicada, Lisboa, 2002, 43-61.
- PRIGOGINE, Ilya, “A redescoberta do tempo”: *Pública* (revista do jornal *Público*), 7 de julho 1996, 78-79.
- PRIGOGINE, Ilya, *O nascimento do tempo*, Edições 70, Lisboa.
- REIS, José, “O Tempo em Santo Agostinho”, *Revista Portuguesa de Filosofia*, 44, Faculdade de Filosofia, Braga, 1998, 313-387.
- SAID, S., *La faute tragique*, Paris, Maspero, 1978.
- SANTIAGO DE CARVALHO, Mário, *A Síntese Frágil*, Lisboa, Colibri, 2002, 43-72.
- SILVA, Nuno Ricardo, “Apontamentos acerca do tempo”, *Reler* 5, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2005, 12-13.
- SOMVILLE, P., *Essai sur la Poétique d’Aristote*, Paris, 1975.



## ÍNDICE

Prefácio.....	9
Resumo.....	13
Introdução.....	15

### Capítulo I: TEMPO

1. A explicação do tempo em Platão, Aristóteles e Plotino.....	23
2. A meditação de Agostinho sobre a experiência do tempo.....	31
2.1 Contraste tempo/eternidade .....	34
2.1.1 A criação <i>ex nihilo</i> através do Verbo eterno.....	36
2.1.2 A eternidade divina e o tempo da criatura.....	42
2.1.3 A criação temporal.....	52
2.1.4 Modos de existência no tempo e na eternidade.....	55
2.2 A essência do tempo.....	59
2.2.1 O passado, o presente e o futuro .....	60
2.2.1.1 O tríplice presente.....	68
2.2.2 A medida do tempo .....	71
2.2.2.1 Tempo e movimento .....	73
2.2.3 <i>Distentio animi</i> .....	81
2.2.4 A problemática do presente.....	91
2.2.5 <i>Distentio/intentio animi</i> .....	95
2.3 Tempo/eternidade e <i>distentio/intentio animi</i> .....	103

3. Tempo cosmológico e tempo psicológico.....	108
3.1 Entre Aristóteles e Agostinho.....	112
3.2 Outras leituras da teoria agostiniana do tempo .....	122
3.3 Tempo e Ciência.....	128

## Capítulo II: MYTHOS

1. O nexo <i>mimesis-mythos-katharsis</i> em Aristóteles .....	135
1.1 <i>Mythos</i> e <i>mimesis</i> .....	143
1.1.1 Os prazeres da poesia.....	148
1.1.2 O <i>mythos</i> trágico .....	152
1.1.3 As constrações do <i>mythos</i> e o privilégio do modelo trágico .....	155
1.1.4 <i>Mythos</i> como concordância .....	160
1.1.5 <i>Mythos</i> como discordância .....	170
1.2 Da Ética à Poética .....	180
1.3 A receção poética <i>siue</i> “prazer próprio” .....	184
1.3.1 A <i>katharsis</i> .....	188

## Capítulo III: A DIALÉTICA TEMPO-NARRATIVA

1. O tempo prefigurado da ação ou Mimesis I .....	199
2. O tempo configurado da ação ou Mimesis II .....	207
3. O tempo refigurado na ação ou Mimese III .....	214
3.1 A leitura.....	216
3.2 A referencialidade da obra literária.....	219
4. Referência cruzada entre historiografia e ficção.....	224
4.1 O tempo histórico.....	231
4.2 Oposição entre história e ficção .....	239
4.3 O entrecruzamento da história e da ficção .....	243

5. Limites da solução poética do tempo .....	249
5.1 A identidade narrativa .....	251
5.2 A totalização e a inescrutabilidade do tempo .....	256
5.3 A lírica na solução poética da temporalidade.....	259
6. O <i>mythos</i> como metagênero.....	262
Conclusão .....	265
Bibliografia.....	271
Índice .....	275





*Título:* TEMPO, *MYTHOS* e *PRAXIS*  
O diálogo entre Ricœur, Agostinho e Aristóteles

*Autor:* MARTINHO TOMÉ MARTINS SOARES

*Edição e ©:* FUNDAÇÃO ENG. ANTÓNIO DE ALMEIDA

*Data:* Maio de 2013

*Paginação:* José Soares Pinto

*Impressão e acabamento:* SerSilito – Empresa Gráfica, Lda./Maia

*Tiragem:* 1000 exemplares

*Distribuição:* FUNDAÇÃO ENG. ANTÓNIO DE ALMEIDA  
Rua Tenente Valadim, 325  
4100-479 Porto – Portugal  
Tel. 2260674218 – Fax 226004314  
E-mail: fundacao@feaa.pt  
Site: www.feaa.pt

---

Depósito Legal

ISBN 978-972-8386-97-9

