

# O HERÓI E O FORASTEIRO: NARRAÇÃO E METAFÍSICA NAS *CONFISSÕES*<sup>1</sup>

Moacyr Novaes<sup>2</sup>

Universidade de São Paulo/CNPq

“Para defender culpas, ou ignorâncias se têm escrito muitas apologias, e manifestos, mas para as confessar, e publicar, só Agostinho o fez”.  
Pe. Antonio Vieira, *Sermão de Santo Agostinho*, II 156<sup>3</sup>.

**Resumo:** O trabalho examina a escolha da narração autobiográfica no plano geral de composição das *Confissões*. Para isso, indica primeiro o papel que cumprirá para o desenvolvimento da obra, ao longo da qual outras formas de linguagem serão apresentadas e discutidas, para depois destacar o processo de transformação da própria narração como forma específica de linguagem filosófica, desde o final do prólogo geral da obra (I vi 7) até o início do que caracterizamos como parte metafísica da obra, os livros X-XIII.

**Palavras-chave:** Agostinho, *Confissões*, Linguagem, Narração.

**Abstract:** This paper examines the choice of autobiographical narration in the general plot of the *Confessions*. To this end, we first indicate the role it will play in its development, along which other forms of language will be presented and discussed, and then we highlight the transformation process which the narrative itself undergoes as a specific form of philosophical language from the end of the general prologue (I vi 7) until the beginning of what we characterize as the metaphysical part of the work, the books X-XIII.

**Keywords:** Augustine, *Confessions*, Language, Narration

## Introdução

É preciso discutir o valor da narração autobiográfica nas *Confissões*. Isso quer dizer, em primeiro lugar, que não devemos tomar a obra como principal ou naturalmente narrativa ou autobiográfica. Ainda que seja costumeiro dizer que as *Confissões* sejam uma autobiografia de Agostinho, seria proveitoso ler o conjunto dos seus treze livros como obra filosófica, uma parte

---

<sup>1</sup> Versões iniciais deste trabalho foram apresentadas no I Colóquio de Filosofia Patrística e Medieval da PUC-SP e no I Congresso da Sociedade Brasileira para o Estudo da Filosofia Medieval (respectivamente, agosto e outubro de 2019).

<sup>2</sup> Professor do Departamento de Filosofia da Universidade de São Paulo, com Bolsa de Produtividade em Pesquisa do CNPq. Agradeço a valiosa colaboração de Cléver Cardoso Teixeira de Oliveira.

<sup>3</sup> *Sermões do Padre Antonio Vieira*, São Paulo, Editora Anchieta Ltda., 1944, volume III.

dos quais o autor escolheu escrever como autobiografia e mediante narrações: os livros I-IX.

Para isso, proponho abordar as *Confissões* segundo a articulação de dois temas, antes de examinar o papel e as transformações da narração. Em primeiro lugar, devemos levar em conta problemas que cercavam Agostinho no momento em que escreveu e publicou a obra, problemas que poderiam ser considerados o impulso para a redação do seu monumento filosófico. Em segundo lugar, devemos indagar justamente por que o autor escolheu a narração autobiográfica como forma de linguagem dominante na composição geral da obra; dominante se levarmos em conta que os nove primeiros livros, de um total de treze, elegem como material básico elementos da biografia do Autor (para não falar do décimo livro, ainda voltado para a primeira pessoa do singular, mas já não propriamente narrativo).

## Reproches

Os problemas que teriam sido o impulso para a obra poderiam ser reduzidos a questões de circunstância, menos relevantes para uma abordagem contemporânea e filosófica. Afinal, o que teríamos agora que ver com um horizonte histórico no qual o Autor enfrenta a aliança entre obscurantismo anti-intelectual e sectarismo moral? Um ambiente de desconfiança no valor da reflexão, da investigação teórica, da busca de linguagem teórica, desconfiança aliada ao sectarismo moral, isto é, à opinião de que a humanidade estaria dividida entre as pessoas de bem e as pessoas do mal, opinião de que a discordância é sinal de não pertencimento ao lado moralmente correto; e a concordância, um atestado de pureza.

O que se passava, afinal? Digamos, em linhas muito gerais, que Agostinho era questionado moral e intelectualmente, desde sua ordenação como mero presbítero, até mesmo por Megálio de Cálama, o mais velho bispo da Numídia; críticas que seriam retomadas nas objeções à consagração como bispo de Hipona.

Antes de trazermos esses elementos históricos à consideração, convém antecipar o sentido geral da reação de Agostinho. Desafiadas a legalidade e a legitimidade da sua consagração como bispo da sé de Hipona, desafios formulados por aqueles que brandiam suas falhas doutrinárias e morais, o Autor reage, mas não em defesa própria. Isto é, as *Confissões* não serão uma auto-apologia, um atestado de idoneidade doutrinária e moral do autor. Ao contrário, a obra aprofunda a consciência das incompletudes dele; é o Autor quem fará uma denúncia mais radical das suas incompletudes morais e intelectuais.

Mais do que isso, a partir de uma visão implacável de si mesmo, e do jogo entre vozes diversas na narrativa, com as *Confissões* Agostinho prepara uma plataforma de investigação que irá para além dessa obra, fazendo da condição humana do Autor – condição finita, incompleta e contingente – , instrumento de legitimação da atividade especulativa e de uma conduta moral condizente.

### **O que se reprochava ao bispo?**

Agostinho era acusado de falhar no núcleo mesmo do rito de consagração<sup>4</sup>. O rito, que dava continuidade aos ritos de batismo e de ordenação sacerdotal, exigia duas coisas do candidato: transformação efetiva da vida e retidão doutrinal. Tanto o candidato ao batismo, como o candidato à ordenação deveriam dar provas de ortodoxia (em particular, quanto à Bíblia) e provas de redirecionamento da vida, da correção efetiva de rumos. Ora, já o candidato a bispo deve exibir essas credenciais com grau elevado: maior conhecimento doutrinal e vida ilibada.

Mas não faltavam acusações morais: um passado escandaloso (como as próprias *Confissões* viriam talvez a corroborar, ironicamente), um presente igualmente suspeito (mobilizando antigas denúncias do próprio bispo Megálio, como um filtro amoroso enviado à esposa de um amigo, e assim por diante)<sup>5</sup>, e – já chegando ao campo doutrinal – , Agostinho ocultaria, por ambições carreiristas, preferências doutrinárias anticatólicas (ele não teria verdadeiramente deixado a seita maniqueísta da sua adolescência<sup>6</sup>).

Mais: quando não acusado de maniqueísta disfarçado, Agostinho erraria por professar um intelectualismo elitista trazido da corte de Milão. O jovem talentoso voltara de seus anos na Itália carregado de sofisticada filosofia, enxergando Platão e metafísica nos humildes textos das escrituras sagradas. Agostinho tinha, pois, pela frente a desconfiança de que o próprio tratamento intelectual da doutrina, que se associava a uma análise teórica e conceitual da Bíblia, colidiriam com o bom cristianismo (o prólogo de sua obra *Sobre a doutrina cristã*, escrito pouco antes de começar as *Confissões*, é um bom documento para esse debate.)<sup>7</sup> Mas ele não recuava. Já os paradoxos com os

---

<sup>4</sup> Cf. Wundt (1923) pp. 179-182.

<sup>5</sup> Cf. Brown (2005) pg., 251.

<sup>6</sup> "Megalius's letter was consistently brought up by Augustine's Donatist opponents in the context of accusations that he was a crypto-Manichaeen." BeDuhn (2009) pg. 95.

<sup>7</sup> Na obra, Agostinho articula igualmente moral e teoria: não há teoria e exegese sem amor a Deus e ao próximo. *De doctrina christiana* I, 36 40 (86): "Quem considera ter entendido as escrituras divinas, ou

quais ele abre suas *Confissões* atestam sua disposição de enfrentar as agruras de uma perspectiva teórica, e assim mostrar o seu proveito.

### **A escolha da autobiografia narrada**

Antes de passarmos ao conteúdo da resposta de nosso Autor aos reproches de ordem intelectual e moral, consideremos ainda o segundo tema enunciado: a escolha da narração autobiográfica como forma para a resposta, ao menos para parte da resposta. Que não nos enganem as considerações iniciais, sobre a ocasião circunstancial para a obra. Esta não é uma obra de ocasião. Aparentemente, cercado de críticas, Agostinho teria publicado uma autodefesa, narrativa. Nesse quadro, é comum tomar a narrativa como o dado natural na obra. Os leitores filósofos é que teriam a tarefa de detectar, justificar e explicar a presença da filosofia, às vezes como um pequeno trecho relevante, um breve ensaio (sobre a amizade, por exemplo), ou um livro inteiro de maior interesse filosófico (como o famigerado livro XI sobre o tempo). Pepitas ou filões a explorar na autobiografia.

Seria, todavia, proveitoso invertermos a pergunta. Considerando as *Confissões* uma obra filosófica, o que faz ali uma narrativa na primeira pessoa? A forma adotada é resultado de escolhas filosóficas, as *Confissões* são uma obra de filosofia na qual o Autor decidiu incluir narrações autobiográficas. Mas afinal, que proveito teórico ele teria com isso?

### **Duas escolhas**

Antes porém, devemos levar em conta que são ao menos duas escolhas: fazer uma autobiografia, isto é, relatar e comentar a própria vida. Segundo, fazê-lo de modo narrativo. Trata-se então de reconhecermos desde logo que a autobiografia poderia não ser narrativa. O próprio Agostinho nos dá mostras de escolhas diferentes<sup>8</sup>. Tomemos um exemplo: no diálogo *A vida feliz*, encontramos uma breve autobiografia; ali, os desdobramentos morais e intelectuais do autor são exibidos mediante uma alegoria, não mediante uma narração. Uma alegoria náutica, na qual Agostinho, o Herói da biografia, aparece na figura de um navegante, enquanto sua condição, suas diferentes escolhas, os resultados dessas escolhas etc. são apresentados como a

---

alguma parte delas, sem que esse entendimento edifique o amor geminado por Deus e pelo próximo, ainda não entendeu: "quisquis igitur scripturas divinas vel quamlibet earum partem intellexisse sibi videtur, ita ut eo intellectu non aedificet istam geminam caritatem dei et proximi, nondum intellexit". Texto latino: Agostinho (1996). Sobre o prólogo, cf. Duchrow (1963).

<sup>8</sup> Cf. Misch (1907) pp. 405 – ss.

embarcação do marinheiro, em que águas se encontra, os ventos que enfrenta, para onde aponta o barco, segundo que parâmetros náuticos ele dirige o barco, o estado mesmo do barco, etc. Os elementos da biografia do Autor, segundo um quadro minucioso de suas peripécias, são codificados alegoricamente, não são narrados.

Nas *Confissões* encontramos, agora sim, uma vigorosa sucessão de narrações de eventos da vida do herói biografado, que dão suporte e matéria à decisão de publicar uma autobiografia, ou melhor, determinada autobiografia, para a qual as narrações serão fundamentais.<sup>9</sup>

### **O modelo clássico para a narração**

A literatura clássica fornecera a Agostinho um vigoroso modelo de narração, a *Eneida* de Vergílio<sup>10</sup>. Ali, tal como Vergílio já aprendera com a *Odisseia* de Homero, o herói é apresentado em situação precária, inquieta, a meio caminho de casa, rumo a um destino ainda incerto. Ocorre que, antes de seguir viagem, tomando pé da sua situação precária, o herói vai narrar sua história, vai narrar como chegou àquela situação, para somente então seguir em frente. Enéas, na corte de Dido, assim como Ulisses na corte de Alcínoo, depois de saírem de grandes apertos, narram suas aventuras até então, para finalmente retomar o trajeto rumo à pátria (que já o esperava, Ulisses, ou a ser ainda refundada, Enéas).

Ora, talvez Agostinho faça algo muito semelhante nas *Confissões*. A obra começa apresentando seus impasses, não como viajante e guerreiro, bem entendido, mas como filósofo. Mas os impasses serão tamanhos, que ele recorre também à narração de suas desventuras para conquistar uma nova situação, a partir da qual poderá voltar a enfrentar os seus impasses. A diferença agora é que a inquietude inicial, que enseja a narrativa, é conceitual, e a própria narrativa terá de oferecer resultados filosóficos, para uma retomada de trajeto igualmente conceitual.

A escolha da forma narrativa deve-se pois ao seu papel na articulação geral entre os problemas iniciais da obra, já no seu breve prólogo, os seis parágrafos iniciais do Livro I, e o desfecho, nos últimos quatro livros (X –

---

<sup>9</sup> A rigor, a própria caracterização como autobiografia deve ser feita com cautela. Não porque se afaste de um modelo moderno de autobiografia (cf. Misch (1907), pp. 410-ss.), mas porque arrisca negligenciar seja o caráter secundário da voz do Narrador (como se verá adiante), seja a relevância dos quatro livros finais, em que o Autor deixa de falar de si mesmo, para meditar sobre as escrituras (cf. Agostinho, *Revisões* II vi 1, traduzido em Agostinho (2018), pg. 33).

<sup>10</sup> A presença (e influência) de Vergílio em Agostinho pode ser estudada em MacCormick (1998).

XIII). Vejamos que os problemas iniciais retomam elementos daqueles reproches ao bispo, à consagração do bispo, e os reformulam em termos teóricos.

### Os fracassos do pregador

No início da obra, o autor reconhece fracassar naquilo em que não poderia fracassar. Famoso como orador e investido da autoridade episcopal, Agostinho fracassa ao tentar dirigir a Deus uma prece de invocação e louvor. Os primeiros passos das *Confissões* nos exibem tal impasse, na medida em que os recursos retóricos e litúrgicos do bispo, mobilizados na tentativa de prece invocatória, resultam em aporias, em contrassensos verbais.<sup>11</sup>

Note-se como o impasse sugere que teriam razão os detratores de Agostinho: sua tentativa de fazer uma prece com elementos retóricos e teóricos fracassa. Afinal, ele parece não estar mesmo credenciado para o papel. Por outra, o Autor desafia a si mesmo, de modo mais profundo do que seus detratores puderam fazer. Quase condenado ao silêncio (paradoxal, para um pastor-orador), ele pergunta: “Mas o que dizemos, meu Deus, minha vida, minha santa doçura, e o que diz qualquer um quando fala de ti?” *Confissões* I iv 4<sup>12</sup>.

Frente ao risco de aporia, de silêncio na linguagem sobre Deus e dirigida a Deus, Agostinho – imitando como filósofo os heróis épicos – vai buscar na autobiografia narrada um expediente, um desvio de rota, mediante o qual tentará se credenciar para voltar àquela prece inicial, por ora fracassada. Voltar à prece inicial vale dizer ser capaz de usar a linguagem para dirigir-se à verdade, para dialogar com a verdade; o que somente começará a acontecer, agora teoricamente, nos livros finais<sup>13</sup>.

Em suma, dando estatura teórica a reproches circunstanciais, nosso Autor impõe-se o desafio de encontrar uma linguagem adequada ao diálogo com Deus, diálogo para o qual se mostrou desde logo incapaz. E a narração não será uma autodefesa, mas uma reflexão sobre a sua radical incompletude.

Nossa intenção é acompanhar algumas formas dessa incompletude, de maneira a compreender o valor e o alcance das narrações, que levarão a

<sup>11</sup> Cf. Bermon (2018).

<sup>12</sup> “et quid diximus, deus meus, vita mea, dulcedo mea sancta, aut quid dicit aliquis cum de te dicit?” Agostinho, *Confissões* (2018). Aqui e nas notas seguintes, adotaremos a tradução de Lorenzo Mammì, introduzindo eventualmente modificações menores para a clareza de nossa interpretação.

<sup>13</sup> Em outro trabalho, procuramos mostrar como as aporias da prece fracassada põem em xeque o discurso teórico apofântico, de modo que o “desvio” pela narração será uma busca das suas condições de possibilidade. Cf. *Novaes* (2019).

uma importante transformação. O herói da história, o Agostinho biografado, em diálogo (ou em disputa) constante com o Agostinho narrador, será transformado finalmente em peregrino (ou forasteiro, como veremos).

## **Autobiografia e narração: incompletudes**

### **- Incompletude na autobiografia: contingência e amor ao amor de Deus**

Expressão importante da articulação entre incompletude e narração podemos encontrar na passagem do primeiro para o segundo Livro das *Confissões*. No epílogo do Livro I, Agostinho faz como que um balanço da narrativa, para concluir que naquele ponto, tendo narrado até a primeira infância, já teria material abundante para assinalar a dependência humana, a dívida do homem com relação às dádivas divinas, sua radical contingência. Se tivesse morrido ainda criança, os dons de Deus já teriam sido assaz perceptíveis.

“E contudo, Senhor, criador e regedor supremo e ótimo do universo, obrigado, Deus nosso, mesmo se quisesses que eu fosse apenas uma criança. Mesmo então, eu *existia, vivia e sentia* (...)”. (grifos nossos).<sup>14</sup>

Por que então continuar a narrar? Porque o resultado poderia parecer suficiente do ponto de vista teórico, porém o autor quer narrar com vistas também a uma transformação moral. De modo que o epílogo do Livro I dá lugar a esse começo do Livro II:

“Quero lembrar minhas vergonhas passadas e as corrupções carnis da minha alma, não porque as ame, mas para te amar, meu Deus. Faço isso por amor do amor de ti”.<sup>15</sup>

A narração visa não somente fazer conhecer a dependência humana, a contingência da existência, da vida e da razão, mas também uma transformação

---

<sup>14</sup> *Confissões* I xx 31: “*sed tamen, domine, tibi excellentissimo atque optimo conditori et rectori universitatis, deo nostro gratias, etiamsi me puerum tantum esse voluisses. Eram enim etiam tunc, vivebam atque sentiebam*”. O grifo sublinha a tríade que resume o dom divino.

<sup>15</sup> *Confissões* II i 1: “*recordari volo transactas foeditates meas et carnales corruptiones animae meae, non quod eas amem, sed ut amem te, deus meus. amore amoris tui facio istuc*”.

da vontade, do amor, a ser obtida mediante a meditação sobre os eventos da vida factual, em particular, sobre a ação de Deus sobre esta vida. Trata-se então de considerar o valor da narração para uma transformação progressiva, isto é, não apenas exibindo as transformações do Herói, mas servindo como veículo de transformação do autor ou Narrador.

### **A voz secundária do narrador**

Embora seja enunciada como a alternativa para a continuidade da obra, a narração será possibilidade de uso legítimo da linguagem justamente porque será voz secundária, no diálogo que o Autor vai construindo com a voz protagonista, a voz de Deus. Como se antecipasse o comentário metafísico final sobre a contingência humana, dependente da iniciativa divina, Agostinho entende que sua fala tão-somente responde àquela voz de Deus que souber escutar na sua vida factual. Os eventos, afortunados ou aparentemente desafortunados, serão expressão (verbal, aqui) da misericórdia e providência divinas. A sucessão de narrações será voz deuteragonista, como interpretação da voz principal, segundo o que R. Herzog chamou de “diálogo hermenêutico”<sup>16</sup>.

Meditar a ação de Deus na biografia significa tomar a vida como lugar de um discurso divino, de uma retórica divina, para a qual o Narrador precisa apurar o ouvido. A linguagem divina soará não com palavras, mas com a ação divina na vida humana; nesse sentido, mesmo a vida pecaminosa não será narrada para atender à curiosidade humana, para expor os desregramentos do Herói, mas sim porque ali o Narrador encontrará um recado divino, na forma da ação misericordiosa e providencial. O ‘diálogo hermenêutico’, baseado no linguajar divino que se ouve na vida factual, não pode proceder à confissão dos pecados sem constituir-se *ipso facto* como confissão de misericórdia; sobre o pecado nada haveria a dizer, se já não fosse como ocasião de confessar a misericórdia divina.<sup>17</sup>

### **Narração como suporte de vozes**

No próprio curso da narração a escolha da forma narrativa perderá destaque, à medida que os conteúdos narrados ocuparem a atenção do leitor, como formas dispostas sobre a narração, agora simples pano de fundo. A

---

<sup>16</sup> Cf. Herzog (2002) 242-3

<sup>17</sup> Cf. as páginas fundamentais de Wundt (1923), artigo infelizmente esquecido porque se viu superada a sua datação dos textos, que parecia fundamental para o argumento, não obstante a qualidade das análises conceituais.



própria voz do Narrador deixará de dialogar exclusivamente com a voz divina, desde que o próprio biografado aprende a falar. A aquisição da fala pelo pequeno Agostinho é parte das múltiplas vozes (chamados) mediante as quais Deus se antecipou às pretensões de invocação do nosso Autor (fracassadas no prólogo do livro I; cf. *Confissões* XIII i 1). Em suma, de forma eleita de linguagem, a narração parece ocultar-se sob tudo aquilo que, por meio dela, vem apresentar-se ao leitor.

O aspecto a que desejamos dar relevo no desdobramento de vozes, ao longo da narração, é a pertinência dos recursos mobilizados, em especial alusões e citações, consoante a perspectiva do enunciador<sup>18</sup>. Tal pertinência permite acompanhar os progressos do Herói e do Narrador na capacidade de mobilizar a Bíblia para o diálogo teórico. Vejamos cinco situações diferentes.

O recurso mais patente são as citações e alusões bíblicas que testemunham a maturidade do Autor. Desde o prólogo do Livro I, em que podemos presumir a voz do autor sobre o conjunto da obra: para insistir em falar com Deus, a despeito de todos os embaraços exibidos na prece inaugural do prólogo, Agostinho toma de empréstimo a voz de Abraão, em situação análoga no livro do *Gênesis* 18, 27: “Mas deixa-me falar à tua misericórdia, *eu, terra e cinza*”.<sup>19</sup>

Ainda no Livro I, a narrativa também articula o embate com o Herói, agora em um jogo de duas vozes.

“(…) mas eu chorava Dido, *morta ao procurar seu fim pela espada*, procurando eu mesmo as criaturas mais baixas ao te abandonar, terra indo para a terra.”<sup>20</sup>

Ao discutir sua formação escolar, e o sistema de reprodução e imitação dos clássicos, Agostinho cita Vergílio de modo literal, reproduzindo *ipsis verbis* um verso da *Eneida*, incorporado ao seu próprio texto. Essa incorporação equivale a afirmar que, da perspectiva do Herói menino, que

---

<sup>18</sup> O escrúpulo de Agostinho com a pertinência das citações, contraposto a um uso ornamental e beletrista, por seus discípulos, é estudado nos diálogos de Cassiciaco por Pucci (2014).

<sup>19</sup> *Confissões* I vi 7: “sed tamen sine me loqui apud misericordiam tuam, *me terram et cinerem*”. Sem discutir aqui a dimensão pragmática de mobilizar o Velho Testamento contra o maniqueísmo e contra aqueles que o acusavam de cripto-maniqueísmo.

<sup>20</sup> “(…) et flebam Didonem *extinctam ferroque extrema secutam*, sequens ipse extrema condita tua relicto te et terra iens in terram”. *Confissões* I xiii 21, e *Eneida* livro VI, 457. O itálico destaca a citação da *Eneida*; o negrito é nosso.

chorava, tomara como suas as palavras e o sofrimento de Enéas.<sup>21</sup> De fato, não apenas as palavras do poema eram ali abraçadas; Agostinho assinala mediante esse recurso que a disposição ética do herói das *Confissões* identificava-se com o herói da *Eneida*: ele chorava por Dido tal como Enéas havia chorado. A forma da imitação literária equivale a uma imitação moral.

Entretanto, a seqüência da frase volta a manejar os termos de Vergílio, mas agora de modo inteiramente distinto, de sorte que nos seus termos o Narrador faz uma crítica da adesão infantil à dor de Enéas. Para tanto, retoma dois termos da citação “*extrema*” e “*secutá*”, agora com significado distinto para “*extrema*”. Se na citação “*extrema*” equivale a fim, ou destino, na alusão seguinte “*sequens extrema*” significa a procura das “coisas mais baixas”, assim exprimindo tanto a transformação do ponto de vista, como a condenação pelo Narrador de sua antiga adesão ao texto clássico.

O luto voltará a exibir diferentes perspectivas e vozes. Face à morte de um amigo, o uso da *Bíblia* de nada valeria para o Herói: para consolar a alma, o *Salmo* 41 (2) ainda não estava ao seu alcance. O Narrador sim já saberia verter a situação em termos bíblicos; ele sabe que naquele momento tentava falar com sua alma triste e conturbada, tal como diz o *Salmo* 41 (2) 6: “*Por que és triste, alma, e por que me afliges? Espera no Senhor*”. A alusão ao Salmo, retomada no Livro XIII com maior proveito, é clara nessa passagem das *Confissões*, somente como recurso do Narrador.<sup>22</sup>

Mas essa transcrição bíblica da vida não era possível ao jovem Agostinho enlutado: caso usasse os mesmos salmo e versículo, aconselhando sua alma “espera em Deus”, isso de nada valeria, porque o Deus que tal alma entenderia, por ser então materialista, seria um mero fantasma, não o verdadeiro Deus.<sup>23</sup> Limitação semelhante surge no mesmo Livro IV: o Herói pensa entender Aristóteles, mas sua compreensão das *Categorias* terá pouco proveito, porque não irá além do seu horizonte materialista (em contraste com outro uso e proveito das categorias aristotélicas que o mesmo Autor fará, por exemplo, no *de trinitate*).<sup>24</sup>

Os escrúpulos de Agostinho terão uma curiosa contraprova. As *Revisões*<sup>25</sup> exprimem a insatisfação do Autor com as *Confissões*, na seqüência do

<sup>21</sup> v. o comentário de O'Donnell na sua edição das *Confissões*: Agostinho (1992) v. 2, pg. 79.

<sup>22</sup> “*Quare tristis es, anima, et quare conturbas me? Spera in domino.*” *Salmo* 41 (2), 6. Texto do *Salmo* recuperado em *Confissões* XIII xiv 15, de onde aproveitamos a tradução (depois de aludido em XIII xii 13).

<sup>23</sup> cf. *Confissões* IV iv 9..

<sup>24</sup> cf. *Confissões* IV xvi 28.

<sup>25</sup> Para o texto das *Revisões* (*Retractationes*), Agostinho (2018) pg 33.

comentário àquele mesmo luto pela morte do maior amigo de então. O comentário contém ainda uma alusão à literatura clássica: “Alguém disse com razão de um amigo seu: *a metade de minha alma*.”<sup>26</sup> O Narrador recuperava assim um verso clássico, cujo autor (“Alguém disse”) é Horácio (*Carmina* I iii 8); o amigo é justamente Vergílio. Talvez o erro de composição, sublinhado como arrependimento nas *Revisões*, tenha sido transgredir a norma: o Herói não pudera usar o *Salmo* 41, mas o Narrador agora se permitiu um contágio pela linguagem do Herói, o verdadeiro amigo de Vergílio.

Não somente o Herói tem dificuldades. O próprio Narrador progride. O uso do *Salmo* 107 é ocasião de uma sutil mas importante mudança. Agora, não se trata de mudar a interpretação de uma mesma passagem, mas de citá-lo de outro modo, suscitando uma interpretação diferente, não propriamente do versículo, mas acerca da própria natureza do ato de confessar.

Com efeito, o Narrador em algumas passagens (a exemplo de *Confissões* IV xvi 31 e V i 1) usa o *Salmo* 107 (106), por causa de um versículo que se repete como fonte bíblica para o verbo *confessar*<sup>27</sup>, de modo a significar como ele, Narrador, confessava seus pecados e a misericórdia divina. Ocorre que o *Salmo* nesses casos é objeto antes de uma alusão; apenas o progresso da narração permite que o Narrador, interpretando a iniciativa divina e a contingência humana, passe a citá-lo completamente. Agora, com a citação completa, há uma inversão sintática<sup>28</sup>, de sorte que o sujeito gramatical do verbo confessar finalmente aparece. O que antes era objeto da confissão, a ação misericordiosa de Deus, é nomeada como sujeito: “tu meu Deus, a quem *confessam* por meu intermédio *tuas misericórdias*”.<sup>29</sup> O passo da narração aprofunda a consciência de sua incompletude ao reconhecer que até mesmo a confissão é primeiramente divina, da qual a palavra é somente veículo (a inversão sintática persistirá: cf. *Confissões* VI vii 12; VII vi 8).

---

<sup>26</sup> *Confissões* IV vi 11: “bene quidam dixit de amico suo: ‘dimidium animae’ suae.”

<sup>27</sup> Na versão que Agostinho usava, conforme a *Enarratio in Psalmum 106*, o verbo “confessar” repete-se nos versículos 8, 15, 21 e 31.

<sup>28</sup> v. Wundt (1923) pg. 182.

<sup>29</sup> “te, deus meus, cui *confitentur* ex me *miserationes tuae*”. *Confissões* V x 20.

## **A grande incompletude: a cena do jardim**

### **- Conversão como dívida, moldada em relatos**

Para passarmos à grande incompletude que nos interessa, assinalemos ainda um momento chave da narração. Agora na passagem do Livro VII para o Livro VIII. Ali Agostinho sublinha a diferença entre uma conquista teórica sobre a natureza de Deus, e a transformação correspondente da vontade. Para isso, vale-se primeiro de uma imagem. A conquista teórica, sobre a natureza de Deus, equivale a enxergar uma pátria da qual estamos exilados. Um Deus transcendente, em face do qual este mundo é apenas exílio, do qual devemos nos esforçar para partir. Mas é preciso ainda entender qual o caminho para essa pátria, o que está além da conquista teórica.

Entender o caminho requer mais do que certeza intelectual, requer estabilidade moral, disposição a percorrer um caminho sinuoso, angustiado. Se o Livro VII apresenta a conquista teórica que levou a enxergar a pátria distante, será objeto do Livro VIII o encontro do caminho que leva à pátria, isto é, o Livro VIII deverá suprir mais essa incompletude do autor. Nós leitores, devemos nos perguntar se conseguirá fazê-lo, e como.

Sabemos que o Livro VIII recebe o rótulo de livro da conversão. Consideremos a chamada “conversão” de Agostinho, tratada amiúde como clímax da obra, simbolizada na cena do jardim. Do ponto de vista das incompletudes de Agostinho, notemos em primeiro lugar que a conversão foi moldada em exemplos. Os relatos de conversão dispostos no Livro VIII fornecem modelos a serem imitados, ou melhor, modelos diversos cujos elementos serão reunidos, condensados, na conversão de Agostinho: o estudo das escrituras, uma decisão súbita, a presença casual de um livro, uma pequena mesa, um jardim etc.

Porém, olhando mais de perto, não são apenas relatos diversos que Agostinho coleta; são relatos que se articulam entre si, que remetem uns aos outros, na medida em que a própria imitação é um de seus elementos de composição. Os agentes imperiais que leram a conversão de Antão (§ 15 do livro VIII), são um bom exemplo: a narração da sua conversão remete à conversão anterior, de Antão, mas estão também encadeados – pela narração – na esperada conversão de Agostinho. Conversões ocorrem, portanto, ao imitar outras conversões, ocorrem por ocasião do relato de outras conversões, e devem ser imitadas, gerando novas conversões. Ora, a conversão de Agostinho, tal como narrada no livro VIII, também nisso procura imitar seus modelos: ocorre como imitação. Por ora, no nosso catálogo de incompletudes,

incompletude significa reconhecer a dívida com respeito aos exemplos passados e, sempre, à ação divina.

### **O narrador implacável**

Mas a dívida talvez seja muito maior, ainda com respeito às outras conversões. No livro IX, na sequência da cena do jardim, que praticamente encerrou o livro VIII, o Narrador será implacável: o Herói não terá levado a imitação até o devido fim. O Narrador (situado entre 397 e 400) denuncia uma falha no Herói, aquele Agostinho da cena do jardim (em 386). Podemos ler o início do Livro IX como a apresentação desta grande dívida do Herói: sua conversão estava incompleta, inconclusa. A famosa cena do jardim, narrada no livro VIII, não fora a consumação da conversão.

Façamos uma breve leitura do Livro IX, somente do seu início, para voltarmos à cena do jardim. Na sequência do desfecho dramático do Livro VIII, o começo do Livro IX poderia trazer um relato triunfal sobre o recém-convertido, uma celebração dos seus frutos para a vida do Herói. Mas, talvez não seja bem assim.

Primeiro, num enquadramento geral, somos lembrados do contraste entre os bens, que vêm todos de Deus, e os males, que serão todos atribuídos a nós. Mais especificamente, ao fazer como que um balanço do Livro VIII, Agostinho reconhece que Deus o libertou de muitos grilhões. Mas qual foi a sua contraparte? Se levarmos em conta o peso dos limites da linguagem em toda a obra, especialmente na linguagem dirigida a Deus, os termos do § 1 do Livro IX saltam aos olhos: já liberto de grilhões pela recondução divina (cf. Livro VIII xii 30), o Narrador diz sobre o Herói, na primeira pessoa: “e agora tagarelava [!] para ti, minha luz e minha riqueza e minha salvação, Senhor meu Deus.”<sup>30</sup>

O Herói “tagarelava” porque estava finalmente livre, liberto por Deus? Sim, mas isso não quer dizer que estivesse pronto. O destravamento da palavra humana ainda não está à altura do diálogo pretendido com Deus. Entendemos que nesse exame do estado de coisas, o Narrador opta por assinalar a incompletude do processo de conversão. Nosso Herói, segundo o Narrador crítico e implacável, além de tagarelar, tomara uma decisão<sup>31</sup>. Uma decisão suave, sem sobressaltos, num cronograma confortável, qual seja, dar

---

<sup>30</sup> “et garriebam tibi, claritati meae et divitiis meis et saluti meae, domino deo meo.”

<sup>31</sup> § 2: “placuit mihi”.

consequência tão-somente discreta à sua conversão <sup>32</sup>. Um gesto diante de Deus, e de poucos íntimos, mas longe dos olhares públicos. Ora, isso ocorre em evidente contraste com as dádivas divinas. Como diz o Narrador, na segunda parte do mesmo § 2, após exibir tal decisão: “embora tu desses a nós (...) flechas afiadas e carvões devastadores contra a língua traidora”. (negrito nosso).<sup>33</sup>

A discreta mudança de vida, anunciada a Deus e aos íntimos, em contraste com as flechas e carvões. Que flechas, que carvões? O Narrador explica logo em seguida (§ 3): flechas são as palavras divinas, trespassadas nas nossas vísceras, e carvões são os exemplos dos antecessores, que podem parecer mortos e apagados, mas basta um sopro (até mesmo o hálito de línguas traiçoeiras) para entrar em brasa e fazer viver. Deus forneceu flechas (palavras, tal como nas leituras proporcionadas) e carvões (os abundantes exemplos de conversão do livro VIII) <sup>34</sup>, de modo que converteu o Herói, mas este, “não obstante”<sup>35</sup>, preferiu a reserva, preferiu não afrontar o público.

Em contraste com os exemplos, como Mario Vitorino, que tinha muito mais a perder <sup>36</sup>, o Herói não enfrentou as línguas traidoras. Preferiu uma boa desculpa, uma dor nos pulmões (§ 4), para se retirar e viver privadamente sua conversão. Desse modo, podemos perguntar se o livro VIII é mesmo o livro da conversão. Talvez seja o livro da cena do jardim, mas não o livro da conversão. Ou melhor, o livro que narra a conversão do Herói por Deus<sup>37</sup>. Mas e o Herói? Qual foi sua parte (contraparte)?

Em outros termos: os modelos exibidos indicavam uma cadeia, cada conversão como repercussão de outras, mas ela também projetando novas conversões, ao se fazer também um exemplo. Ao contrário, uma conversão oculta, discreta, privada (seguida por um batismo igualmente discreto) interrompeu a cadeia.

<sup>32</sup> As expressões adverbiais sucedem-se, na primeira parte do § 2: “docemente [*leniter*] (...) sem rompimentos ruidosos [*non tumultuose*] (...). Felizmente [*opportune*]”.

<sup>33</sup> “quamquam tu nobis (...) dederas *sagittas acutas et carbones vastatores adversus linguam subdolan*,” cf. *Salmo* 120 (119) 3-4.

<sup>34</sup> Courcelle (1950) pg. 203, associa as flechas e carvões respectivamente aos “versículos decisivos” no jardim, e aos exemplos dos “convertidos de Trier”, do livro VIII.

<sup>35</sup> A segunda metade do §3, para expor a recalitrância de Agostinho, começa justamente com “*Verumtamen*”. Deus fornece flechas e carvões, “não obstante”.

<sup>36</sup> Cf Livro VIII ii 4. Vitorino recusou a oferta de se proteger numa conversão privada (§ 5).

<sup>37</sup> “De fato, me converteste a ti”. “*convertisti enim me ad te*”.

### **Narração: de fundo a figura**

Voltemos ao livro VIII, voltemos ao famoso jardim. A cena da conversão transcorre em um pequeno jardim doméstico e silencioso. A cena é discreta; há um ambíguo silêncio no jardim. De um lado, o Herói precisa afastar-se de apelos perturbadores. A Continência personificada aconselha: “Ensurdece contra aqueles teus membros imundos sobre a terra”<sup>38</sup>; o próprio Alípio o acompanha em silêncio; é em silêncio que Agostinho lê a página que abriu do “livro do Apóstolo”. Mas a busca de silêncio e solidão<sup>39</sup> indica também aquela decisão de conversão privada, denunciada nas páginas subsequentes do começo do Livro IX. Conversão privada é como que uma contradição em termos, uma vez que os modelos exibidos requerem o seu caráter público. Um notável contraste com os outros relatos de conversão: cenas em lugar público, ruidosas, com consequências práticas à vista de muitos.

Não obstante, o silêncio da cena, ou melhor, a narração da cena silenciosa requer e destaca a voz do Narrador. O silêncio, enquanto marca a dívida do Herói, numa reclusão privada naquele momento e nas decisões ulteriores, põe todavia em evidência a voz do Narrador. Até aqui a narração fora pano de fundo, suporte de acontecimentos e de experiências linguísticas. Formas de discurso, assim como eventos vários e suas interpretações, foram dispostas ao longo da narrativa, figuras cujo fundo era a própria narração.

Mas agora, a narração não será mais suporte de formas de linguagem, não será mais suporte de eventos. Ela torna-se a forma de linguagem no primeiro plano, ela torna-se o fato em primeiro plano (é a voz que escutamos no silêncio do jardim. Em termos de fundo e figura: o conteúdo narrado torna-se fundo, e a narração torna-se figura. Desse modo, a narração não mais veicula a interpretação dada para este ou aquele momento, mas é ela mesma, como narração, a interpretação de todo o percurso, na medida em que o ato de narrar é interpretar a incompletude dos acontecimentos.

Aquela dívida de 386, exibida na reclusão do jardim e denunciada implacavelmente no início do Livro IX, será paga agora. Mais de 10 anos depois de voltar à África, Agostinho responde à conversão produzida por Deus, e começa a completar a sua contraparte (o que chamaríamos de “sua” conversão). Neste momento das *Confissões*, o Narrador implacável torna-se também aliado do Herói. No livro VIII, enquanto um se debate em silêncio no jardim, o outro cumpre a parte pública, amplia a imitação dos exemplos ao

---

<sup>38</sup> *Confissões* VIII xi 27.

<sup>39</sup> v. *Confissões* VIII xii 28

finalmente publicar a conversão. Deste modo, narrar a conversão é parte integrante da conversão. Nestes termos, o livro VIII é sim o livro da conversão, mas não porque represente em seu texto a cena ocorrida no jardim. Na verdade, é o livro da conversão porque completa a conversão, ao publicar e interpretar o que ocorrera quase secretamente naquele jardim.<sup>40</sup>

Temos assim um novo sentido da narração, que deixa o papel de pano de fundo onde desfilam figuras (acontecimentos, teses etc.), e assume ela mesma o lugar de figura no primeiro plano. Mas o novo sentido é efêmero. Percebemos que a narração terá cumprido o seu papel, isto é, saldar uma dívida, de sorte que podemos esperar que ela se esgote, que o Narrador e o Herói deixem de ser importantes. Restará ainda algo a narrar, mas como reflexão crítica e recolhimento das consequências do esgotamento da narração. No livro IX, último livro narrativo, como sabemos, Agostinho tratará de uma transformação, a transformação do Herói em forasteiro, mediante o comentário de novas incompletudes.

### **Novas incompletudes: a emergência do peregrino**

Se a contraparte humana da conversão é aceitar a conversão operada por Deus, segundo a imagem de um rosto voltado na direção adequada (após verdadeira luta corporal com Deus durante a narrativa de Ponticiano – cf. VIII vii 16)<sup>41</sup>, trata-se não de um clímax, mas de um verdadeiro recomeço<sup>42</sup>. Enquanto no Livro VIII somos preparados por uma bem fornida galeria de tais vínculos (correntes, laços, amarras), o Livro IX cuidará de fazer a sua

---

<sup>40</sup> Numa perspectiva diferente, mas não contrária, consulte-se Moser (2006) pg. 6: „Durch, dass Augustinus sein eigenes Bekehrungserlebnis zur Grundlage seiner Lebensgeschichte macht und in Gestalt der Confessiones niederschreibt, unterzieht er die exemplarische Erzählungen einer doppelten, sowohl praktischen als literarischen *imitatio*. Seine Konversion markiert die Umsetzung von Text in Leben; dieses Leben wird dann seinerseits wieder in einen Text verwandelt, der anderen als Spiegel und als Anreiz zur Umkehr dienen soll“. - “Ao fazer de sua própria experiência de conversão o fundamento de sua história de vida e ao escrevê-la na forma das *Confissões*, Agostinho submete as narrativas exemplares a uma *imitatio* dupla, tanto prática como literária. Sua conversão marca a transformação do texto em vida; esta vida por sua vez será então transmutada em um texto que sirva aos outros como espelho e como estímulo a uma virada.”

<sup>41</sup> Para uma análise dessa luta, ou “*Pantomime*”, v. Herzog (2002), pg. 158.

<sup>42</sup> Moser (2006) pg. 428: “Die Konversion ist kein Ereignis, das dem Subjekt schlagartig zur Klarheit über sich selbst verhilft. Es handelt sich vielmehr um eine zutiefst verstörende Erfahrung, die das Selbstverständnis des Betroffenen erschüttert.” -- “A conversão não é um resultado que, de um só golpe, proporcione ao sujeito a clareza sobre si. Trata-se em vez disso de uma experiência profundamente perturbadora que abala a auto-compreensão de quem está em jogo.”



crítica. De uma parte o leitor será confrontado com a brutalidade desses vínculos, em particular no mau trato e espancamento rotineiro de escravas e esposas.

Por outra, no mesmo Livro IX, após denunciar desde logo a decisão do Herói, o Narrador comenta o caráter falho da conversão, segundo o apego aos seus vínculos mundanos. De sorte que a conversão será caracterizada como libertação desses grilhões, em proveito do único vínculo verdadeiramente virtuoso, certo vínculo do homem com Deus, que virá a se explicitar. A sequência da vida, após a conversão (pública, completada pelo Narrador), dependerá da crítica a esses grilhões; igualmente, a sequência da obra.

Para indicar a incompletude do Herói no tocante aos vínculos humanos, examinemos duas dificuldades do Herói para estabelecer outra sorte de relação humana, fora das correntes da vida mundana. Tais dificuldades exigirão a sua transformação, como abertura para os livros seguintes, nos quais desaparece a autobiografia, dando lugar à interpretação metafísica de um capítulo da Bíblia.

### **Ler a Bíblia**

A primeira dificuldade é justamente com a Bíblia, exibida em duas situações. Na primeira, Agostinho narra como cantou um salmo, solitário, no período em que aguardava o batismo, recolhido na chácara de seu amigo, fugindo a dar manifestações públicas de sua conversão. Trata-se do *Salmo* 4, um breve salmo, transformado agora pelo *Narrador* em diálogo a três vozes. O *Narrador* mostra que o Herói *poderia* ter cantado o Salmo como um diálogo a três vozes: entre ele, Deus e seus adversários maniqueístas. A sucessão de versículos é interpretada como alternância dessas três vozes. O *Narrador* nos mostra como *poderia* ter sido, mas não foi. O jovem Herói cantava o salmo, mas sozinho: ainda não sabia ler a *Bíblia* de modo dialogal (cf. *Confissões* IX §§ 8-11).<sup>43</sup>

Porém, desta mesma chácara, ainda no seu projeto de retirada discreta da vida pública, Agostinho escreve ao bispo de Milão, em vista do batismo para o qual se inscreveria em seguida. Na carta, segundo aquelas exigências rituais que comentamos no começo, declara sua mudança de vida (primeira exigência) e pede conselho sobre leituras bíblicas (de acordo com a segunda exigência). O bispo era simplesmente Ambrósio de Milão, com quem

---

<sup>43</sup> V. Herzog (2002) pp. 262-ss.

aprendera a ler o Velho Testamento segundo o neoplatonismo (em particular, Plotino). Ambrósio o aconselha a ler o profeta Isaías.

E nosso Herói novamente falha. Embora tenha dado provas, na autobiografia, de grandes talentos, pois leu e entendeu Horácio, Vergílio, Cícero, Aristóteles (cujas *Categorias* ele teria lido e entendido “sozinho”! cf. *Confissões* IV xvi 28), e finalmente Plotino, dentre outros, agora, diante do humilde profeta Isaías, reconhece que desde “o primeiro trecho” (*Confissões* IX v 13) não conseguiu entender. De modo que deixou de lado, para quando estivesse preparado para o “linguajar do Senhor”. Afinal, o que o Herói não conseguiu entender nas palavras de Deus, transcritas na simplicidade do profeta?

Como o leitor descobrirá mais adiante, no Livro XIII, em que a “linguagem do Senhor” no primeiro trecho de *Isaías*, será citada, ou melhor, mobilizada, trata-se de renunciar ao contato privado com a verdade, em proveito do diálogo inter-humano. Naquela altura, Agostinho volta ao texto de *Isaías*, no qual Deus se mostra aborrecido de sacrifícios e oferendas, e comanda que o deprecante se volte antes para seus pares: somente depois de considerar o órfão e a viúva, “então sim, venha e conversaremos, diz o Senhor”<sup>44</sup>. Novamente, o Narrador nos indica essa particular falha do Herói: a dificuldade de compreender um diálogo diverso do contato direto e privado com a verdade.

### Outro pranto

A tais dificuldades com a Bíblia, o Livro IX acrescenta a dificuldade do Herói com o pranto. Nosso herói tem dificuldade para chorar; às vezes consegue chorar, mas o choro não o alivia, falta algo ao choro, falta algo ao Herói. Por ocasião da morte da mãe, as situações de pranto são várias, e sempre frustradas. Até que a narrativa é cortada. O leitor depara com uma frase seca, no § 33, anunciando o epílogo do Livro: “E agora, Senhor, o confesso a ti por escrito”. Isto é, somos arrancados ao ambiente dos fatos narrados, em 387, no luto pela morte recente de Mônica, e instalados no presente do Narrador (entre 397-400), no ato de redação da obra: “E *agora*, Senhor, o confesso a ti *por escrito*”.<sup>45</sup>

“Agora” Agostinho apresenta, nas suas palavras, “um gênero muito diferente de lágrimas.” (§ 34). O que é diferente é que já não é o filho que chora a mãe. O Narrador nos dá conta de que neste momento, ao escrever as

<sup>44</sup> “et venite, disputemus,” dicit dominus”. *Confissões* XIII xix 24.

<sup>45</sup> “et nunc, domine, confiteor tibi in litteris”.

*Confissões*, é capaz de dissociar-se dos vínculos biográficos, e chorar Mônica como herdeira de Adão, filha de Deus. O novo pranto obedece um impulso dado por ela mesma ainda em vida: trata-se de desprezar este mundo e seus vínculos, de modo que todos serão iguais no tribunal divino.

Mônica, que antes cuidara para ser enterrada na terra natal, ao lado do marido, mudou de ideia, e declarava não se importar com o lugar do enterro, com o destino do cadáver; o Narrador indica que o Agostinho de então, o Herói, ainda era incapaz de entender esse desejo, sinal da compreensão de novos vínculos<sup>46</sup>. Mas “agora”, tal como declara no parágrafo final, ele entendeu o desejo de Mônica, apresentado em progressão: 1) entende que a família mundana – nesta luz transitória - cede lugar a uma família metafísica: todos irmãos sob o pai Deus; 2) mas os irmãos são também concidadãos na Jerusalém celeste (outra forma de opor o sensível ao inteligível); 3) e esses concidadãos, distantes ainda da pátria celeste, são *peregrini* neste mundo, isto é, desterrados, forasteiros:

“meus pais nesta luz *transitória*; e meus irmãos, sujeitos a ti, Pai, (...); e meus concidadãos, na Jerusalém *eterna*, para a qual suspira o *desterro* do teu povo”. [grifos nossos].<sup>47</sup> *Confissões* IX xiii 37.

## **Conclusão: de herói a forasteiro**

### **- O progresso da narração**

O progresso da narração tem como núcleo a passagem da perspectiva biográfica para a perspectiva metafísica, de modo a explicar a inclusão da narração no conjunto da obra. O esgotamento da narração, por ter cumprido seu papel de completar a conversão, permite a transformação do herói em forasteiro, ou melhor, sua auto-compreensão como forasteiro. Como forasteiro neste mundo, já não interessam sua biografia, seus laços mundanos. Igualado a todos no plano metafísico, filho de Deus e exilado neste mundo, ele não abandona os laços, mas os transforma. Os apegos do Herói cederão a novas exigências. A partir de agora, não se trata mais de entender a si mesmo como herói, mas de pensar a si mesmo segundo duas novas exigências: uma perspectiva extramundana, metafísica, e por isso reconhecido como um entre muitos, numa multiplicidade de exilados.

---

<sup>46</sup> cf. *Confissões* IX xi 27-28.

<sup>47</sup> “*parentum meorum in hac luce transitoria, et fratrum meorum sub te patre (...), et civium meorum in aeterna Hierusalem, cui suspirat peregrinatio populi tui*”.

Agora, o leitor das *Confissões* deve levar em conta que a nova perspectiva, na qual a narração estaria esgotada, vai desembocar no estudo de nova narração. Os livros finais da obra estudarão o primeiro capítulo do *Gênesis*, a narração da criação do mundo por Deus. Finalmente, o leitor pode conjecturar, após a leitura dos treze livros, que a narração virá a adquirir outro sentido e valor, não restrito à narração humana na autobiografia. Deste modo deverá estar preparado para recomeçar a leitura, talvez tendo encontrado na exegese da narração divina o fundamento e modelo da narração humana nas *Confissões*.

### A resposta aos reproches

Podemos agora retomar os reproches iniciais ao bispo. Se a consagração fora desafiada em razão das incompletudes do jovem bispo, no plano doutrinal e no plano moral, a resposta será não pela negação das mesmas incompletudes, mas pela sua valorização como elementos para uma verdadeira investigação. O bispo não é legítimo por ser perfeito, nem doutrinal nem moralmente. Ao contrário, no horizonte de obscurantismo anti-intelectual e sectarismo moral, o bispo afirma seu papel na promoção de uma busca teórica e prática.

As incompletudes foram exploradas para mostrar os limites do ponto de vista biográfico, e relançar a investigação dos problemas iniciais para outro ponto de vista. Quem não conseguia falar com Deus (embora tenha até mesmo tagarelado) era uma voz solitária. A perspectiva metafísica abre a possibilidade de reconfigurar os laços e compreender a inclusão de outros parceiros e vozes no diálogo pretendido com Deus (afinal, era isso que o Herói ainda não conseguia ver no *Salmo 4* e no início de *Isaías*.)

No novo ponto de vista aqui anunciado, a combinação dos dois elementos, doutrinal e moral, é reapropriada como estudo teórico de um texto bíblico, mas um estudo que gradualmente exibirá sua dimensão moral, na forma do amor fraterno (o amor ao próximo, explicitamente formulado na passagem em que *Isaías 1* também é citado: *Confissões XIII xix 24*). Entre os livros X e XIII encontraremos uma progressiva reflexão metafísica de caráter dialogal; o “eu” do Livro X, referência para análise da memória e das concupiscências, já não será biográfico; e os leitores já não serão os curiosos, mas os “companheiros do meu gozo e parceiros de minha condição mortal, concidadãos meus e comigo forasteiros.”<sup>48</sup>

---

<sup>48</sup> “*sociorum gaudii mei et consortium mortalitatis meae, civium meorum et mecum peregrinorum*”, *Confissões X iv 6*.

**Referências**

- Agostinho 2018 *Confissões*. Tradução e prefácio de Lorenzo Mammì. São Paulo: Penguin Classics & Companhia das Letras, 2018 (2ª. edição).
- Agostinho 1992 *The Confessions of Augustine: An Electronic Edition*. Text and commentary copyright (c) 1992 James J. O'Donnell. <http://www.stoa.org/hippo/index.html>
- Agostinho 1996 Augustine, *De Doctrina Christiana*, edited and translated by H. Green, Oxford: Clarendon Press, 1996.
- Bermon, E. 2018 As aporias das confissões agostinianas. *Revista de Ética e Filosofia Política XXI*, v.2 (2018) 115-128.
- BeDuhn, J.D. 2009 Augustine Accused: Megalius, Manichaeism, and the Inception of the Confessions, *Journal of Early Christian Studies*, Volume 17, Number 1, Spring 2009, pp. 85-124
- Brown, P. 2005 *Santo Agostinho, uma biografia*. Rio de Janeiro e São Paulo: Record, 2005.
- Courcelle, P. 1950 *Recherches sur les Confessions de saint Augustin*, Paris: De Boccard, 1950.
- Duchrow, U. 1963 Zum Prolog von Augustins *De Doctrina Christiana*. *Vigiliae Christianae* 17 (1963) 165-172.
- Herzog, R. 2002 Non in sua voce: Augustins Gespräch mit Gott in den *Confessiones* – Voraussetzungen und Folgen, in P. Habermehl (org.) *Spätantike. Studien zur römischen und latein-christlichen Literatur*, Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 2002.
- MacCormack, S. 1998 *The Shadows of Poetry, Vergil in the Mind of Augustine*. University of California Press, 1998.
- Misch, G. 1907 *Geschichte der Autobiographie*. Leipzig & Berlin: Teubner, 1907. Erster Band, Das Altertum.

- Moser, C. 2006 *Buchgestützte Subjektivität: literarische Formen der Selbstsorge und der Selbsthermeneutik von Platon bis Montaigne*, Tübingen: Max Niemeyer, 2006.
- Novaes, M. 2019 *As Confissões como elogio do diálogo*, *Discurso* 49, n.1 (2019) 7-29.
- Pucci, J. 2014 *Augustine's Vergilian Retreat: Reading the Auctores at Cassiciacum*. (Studies and Texts 187.) Toronto: Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 2014.
- Wundt, M. 1923 Augustins Konfessionen, *Zeitschrift für die Neutestamentliche Wissenschaft* 22 (1923) 161-206.