

AGOSTINHO, O ROUBO DAS PÊRAS E OS PORCOS

A principal sugestão deste trabalho consiste em tentar demonstrar que há alguns textos, cuja existência e eficácia dependem de dois factores que poderíamos apelidar de infelizes¹. O primeiro caracteriza-se por uma espécie de resistência estrutural dos enunciados a uma classificação e interpretação unívocas e não problemáticas. O segundo relaciona-se com o facto de nesses mesmos textos se verificar a impossibilidade de se constituírem certezas ou de se definirem com clareza certas coisas como contextos, intenções, acções e outros textos, por exemplo. O mais interessante, na minha opinião, está nas palavras necessidade e persistência. O projecto ou a necessidade de escrever um texto implicam a presença de e a persistência nestas infelicidades, que são os predicados desse texto, i. e., quanto mais se percebem ou se suspeitam os dois problemas que enunciei, mais se persiste em dar-lhes solução. O resultado, contudo, não é reconfortante — podendo mesmo, penso eu, conduzir ao desespero teórico ou, atitude mais saudável, a uma irónica e produtiva resignação — mas equivale a mais páginas, à progressão do texto. Assim, aquilo que, em última análise, pretendo demonstrar, através da leitura de uma história (o roubo das pêras) narrada no Livro II das *Confissões* de S. Agostinho, é que há certas infelicidades — em Teoria da Literatura elas são designadas por expressões como indecidibilidade ou ambivalência semântica, ambiguidade referencial, anomalia — que são necessárias e úteis, uma vez que permitem a escrita.

Um dos problemas imediatos do texto de Agostinho relaciona-se directamente com o primeiro factor de infelicidade que referimos, i. e., com a impossibilidade de definir enunciados univocamente. De facto, *Confissões* é um texto que resiste a uma classificação genérica, porque, como diz Eugene Vance, ‘confissão’ implica para Agostinho «três actos de linguagem distintos»:

« ‘Confissão’, para ele, (...) implicava muito mais do que a admissão dos pecados cometidos; significava também o acto de linguagem de louvar (...) [e] significava também uma profissão de fé, como no caso de um mártir perante um tribunal.» (E. Vance, 1986: 5).

No entanto, não deixa de ser interessante (e um pouco misterioso) que as observações explícitas de Agostinho a propósito do enunciado que deu nome à sua obra sejam feitas não no início da primeira parte de *Confissões* (Livros I-IX), que corresponde *grosso modo* à narrativa da vida atribulada e cheia de pecados de Agostinho, mas no princípio da segunda (Livros X-XIII) — sobretudo no Livro X, 2-5.

De todas as considerações que são feitas nestes capítulos iniciais do Livro X, a que me interessa mais — quer pela sua relevância teórica no que diz respeito à construção do discurso autobiográfico e confessional, quer pela sua importância em relação ao entendimento que Agostinho faz do seu texto e relativamente a toda a compreensão que, a partir de aí, dele podemos fazer —, relaciona-se com o que é dito ser o objecto ou a matéria destas confissões: «Revelarei, pois, àqueles a quem me mandais servir não o que fui mas o que já sou e ainda sou [Indicabo (...) non quis fuerim, sed quis sim et quis adhuc sim].» (*Confissões*: X, 4). Aparentemente esta asserção não diz nada de especial e contribui para um «pacto autobiográfico» que se quer construir. Atendendo ao capítulo e Livro a que pertence, a sua função imediata é a de se constituir como introdução à segunda parte de *Confissões* que se refere, como é dito, àquilo que o seu autor é no momento em que escreve o seu texto. Agostinho acabou de proceder à narração dos seus actos passados e, porque há pessoas que pretendem saber o que ele é no momento actual, i. e., depois da sua conversão, propõe-se, de algum modo através de uma promessa falsa (falsa porque nesta parte não se fala da vida, mas sim de questões teológicas e filosóficas), esclarecê-las sobre isso. No entanto, há uma outra frase, que antecede a que acabei de citar e que com ela se relaciona, que me deixa intrigado, pelo seu aparente significado imediato e, sobretudo, pela ironia que instala no discurso.

¹O presente trabalho constitui-se como reescrita de um capítulo de uma tese de mestrado em Teoria da Literatura

Depois de se ter pronunciado acerca do fruto ou do proveito das *Confissões* — «Manifestar-me-ei a estes. Respirem eles nos meus bens e suspirem nos meus males» (ibidem: X, 4) —, Agostinho conclui do seguinte modo: «Este é o fruto de minhas *Confissões*, não do que fui, mas do que sou [Hic est fructus confessionum mearum, non qualis fuerim, sed qualis sim].» (ibidem: X, 4). Deve supor-se, portanto, que o fruto das *Confissões*, deve ser retirado não daquilo que o seu autor foi mas daquilo que ele é. Dizer isto, no entanto, é, por um lado, proclamar a absoluta inutilidade do discurso e da imagem que ele veiculou até aí, situação insustentável de que o autor não gostaria de ser acusado, e, por outro lado, reunir na primeira pessoa do presente do indicativo do verbo ser, «sou», toda uma realidade pretérita, que o texto constrói no momento em que é escrito, e uma realidade presente que determina, organiza e orienta a construção do passado: o que sou é todo o texto, é texto, são as *Confissões*. Aquilo que aqui pretendo sugerir é que, num certo sentido, todo o discurso autobiográfico e confessional é um discurso sobre o presente e não sobre o passado, ideia que nos obriga a pensar todo o problema relacionado com o referente deste texto.

Que a narrativa autobiográfica se constitua como texto sobre o presente do narrador, e não essencialmente sobre o passado da personagem dessa narrativa, é também um facto perturbador para a noção de ‘pacto autobiográfico’. Esta noção pretende assinalar a existência de um contrato, mais ou menos convencional, entre o autor e o leitor de uma autobiografia, definido pelo pressuposto comum de que: «Para que exista uma autobiografia (e, mais em geral, literatura íntima) é preciso que se verifique uma identidade do *autor*, do *personagem* e do *narrador*.» (P. Lejeune, 1975: 15). Ao dizer estas palavras, e, sobretudo, ao assinalar o verdadeiro significado de identidade e o carácter da relação que ela implica — «Uma identidade é ou não é.» (ibidem: 15) — Lejeune parece, por um lado, omitir o facto de se verificar uma descontinuidade ontológica, temporal e discursiva entre narrador e personagem;

e, por outro, e agora considerando também a nossa sugestão do discurso autobiográfico como texto sobre o presente, não ter em consideração que, deste ponto de vista, a questão crucial de um autor de uma autobiografia é, pelo contrário, a construção de uma não-identidade entre narrador e personagem. A causa da construção desta não-identidade deve-se ao facto de que estas duas entidades narrativas configuram duas imagens distintas e duas histórias diferentes do mesmo sujeito e de que uma delas — a que pertence ao passado — não é objecto da confissão, ou, pelo menos, não se pretende que seja.

Finalmente, a insistência de Agostinho naquilo que ele é e a sua tentativa de se purgar ou afastar das suas acções e do seu texto passados remetem-nos para a consideração de um «projecto autobiográfico» — conformado por uma imagem do que se quer transmitir que, no caso de Agostinho, é «o que já sou e ainda sou» no momento da escrita — e de uma vida e um texto que procuram imitar esse projecto que os antecipa. Se aceitamos, como Agostinho sugere, que o que interessa é aquilo que ele é no momento da escrita, então, de certo modo, temos de supor que aquilo que Agostinho é (seja o que for) sempre esteve subjacente a toda a estruturação do discurso e da história que nos é revelada, sendo que, deste ponto de vista, esta frase, como todas as outras acerca do enunciado ‘confissão’, poderia figurar nos primeiros capítulos de *Confissões*, embora nós só as conheçamos passados nove livros. A imagem do sujeito presente que escreve sempre interferiu e manifestou a sua presença no relato sobre a personagem do passado, conseguindo assim Agostinho realizar, desde o Livro I, o seu propósito de descrever aquilo que ele é e não apenas aquilo que ele foi e verificando-se, deste modo, uma espécie de ambiguidade referencial no discurso e uma descoincidência entre forma e conteúdo.

Aquilo que se segue pretende não só mostrar como a realidade do sujeito presente se intromete na narrativa dos actos passados da personagem Agostinho, resultando daqui um conflito ou tensão na narrativa, mas também como é importante para Agostinho ‘reviver’,

analisar e atribuir sentidos a uma determinada acção, aparentemente pouco significativa, para que seja possível construir a sua criminalidade e a sua justificação, i. e., para que seja possível a existência da confissão.

Os factos da história do furto das pêras estruturam-se em dois momentos, constituídos essencialmente por duas acções. A relação entre estes dois momentos é especialmente problemática, porque o segundo interroga, de certo modo, a razão de ser e o significado do primeiro. As palavras de Agostinho são as seguintes:

«Havia, na proximidade da nossa vinha, uma pereira carregada de pêras nada sedutoras nem pela aparência nem pelo sabor. Dirigimo-nos para ela, a hora intempestiva da noite, pois segundo um perverso costume tínhamos o hábito de prolongar o jogo nas eiras (até essas horas), para a sacudir e roubar. E roubámos uma grande quantidade de pêras não para o nosso banquete, ainda que tenhamos comido algumas, mas para as lançarmos aos porcos, sendo nosso deleite fazer aquilo que nos agradava pelo facto de que isso nos era ilícito.» (*Confissões*: II, 4).

Temos, portanto, um primeiro momento que se refere aos protagonistas do episódio, à localização temporal e espacial da acção e ao carácter específico dessa acção: um roubo. E temos um segundo momento que complica o primeiro e diz respeito aos objectivos e motivos do crime: aparentemente, o roubo não tinha um fim definido, pois os jovens não se banquetearam com o produto da acção, mas lançaram os frutos aos porcos. Além disto, a última parte do excerto — que manifesta a presença de um juízo que pertence ao presente do sujeito que escreve — anula, de algum modo, o significado particular desta acção, uma vez que ela surge apenas como uma espécie de exemplo das propensões comuns e das acções quotidianas possíveis dos rapazes que, em geral, faziam aquilo que lhes estivesse proibido, porque o desrespeito por essa proibição lhes dava prazer e liberdade. A afirmação da má aparência e qualidade das pêras permite a Agostinho a análise do carácter peculiar deste roubo, no qual aquilo que deleitava não era o fruto da acção mas o roubo em si, e a percepção desta característica proporciona uma certa tipificação deste roubo que funciona como uma alegoria do mal e do prazer que este oferece. A negação da aparência sedutora das pêras é,

então, a estratégia que permite conceber o roubo enquanto aparência ou imagem de uma realidade mais universal.

De um outro ponto de vista (que só é possível depois de Kant), a importância do roubo em si, o deleite no roubo em si, e a sua ausência de utilidade e de finalidade, relacionada com o facto de os seus autores não terem um propósito claro relativamente ao acto cometido, conferem a este acto as qualidades ou predicados de um objecto de arte ou objecto estético. Sendo assim, e mesmo sem o saber e provavelmente sem o pretender, Agostinho justifica, de algum modo, o seu acto e procura resolver os seus eventuais ingredientes perversos e reprováveis, com consequências maiores ou menores do ponto de vista moral, através de uma «solução estética» (Miguel Tamen, 1991: 122), pelo que a narrativa deste roubo acaba por ter alguma utilidade (a de que alguém se deleite nela, por exemplo), mas não necessariamente uma utilidade moral.

O carácter simultaneamente simples ou banal e complexo destas acções é acentuado se atendermos à localização contextual desta narrativa. A descrição do roubo é antecedida por três capítulos em que o problema crucial de Agostinho é a narração do despertar da sua sexualidade e dos seus primeiros desejos e actos luxuriosos, interrompida, por vezes, com referências aos seus estudos em oratória. Aliás, todo o primeiro capítulo, que, do ponto de vista da estrutura retórica do discurso, poderíamos considerar como *exordium*, assinala o propósito de o Livro II se constituir essencialmente como uma narrativa sobre os pecados contra o sexto mandamento:

«Quero recordar as minhas fealdades passadas e as corrupções carnis da minha alma, não porque as ame, mas para te amar, ó meu Deus. (...) Na verdade, no tempo da minha adolescência, ardi em desejos de me saciar das coisas mais baixas, e ousei enredar-me [siluescere] em vários e sombrios amores. » (*Confissões*: II, 1).

Neste sentido, uma das coisas que surpreende é a (aparente?) descontinuidade entre aquilo que nos é narrado nos primeiros capítulos do Livro II e a história do furto das pêras

que, de certo modo, desvia a atenção do leitor de um problema que, como depois percebemos, preocupou muito mais Agostinho. Esta descontinuidade ou diferença não diz respeito apenas ao tema de cada uma das narrativas e à desproporção entre os actos descritos, em relação à repercussão e avaliação morais dos mesmos. Na minha opinião, é também interessante notar que, se na confissão, que diz respeito às faltas contra o sexto mandamento, é implícita, no texto de Agostinho, a admissão do desejo de possessão na satisfação do seu «ímpeto» luxurioso, na narração dos factos do roubo existe um pormenor — o desperdício das pêras — que afasta o desejo de possuir algo que não é nosso e que, a existir, poderia eventualmente permitir a construção de uma conexão mais óbvia entre as duas histórias. O roubo das pêras assume, assim, uma função de elemento que dispersa o alcance dos problemas relacionados com a castidade de Agostinho e, neste sentido, a sua função terapêutica, relativamente a um mal maior, justifica a sua realização reprovável ou mesmo maldosa e a sua narração aparentemente desconexa em relação ao que é dito antes. No plano da organização do material narrativo, o narrador manifesta uma repulsa pela recordação e narração das suas faltas contra a castidade, através de uma história que aparentemente nada tem a ver com elas, proporcionando ao seu personagem, através dos mesmos enunciados, uma desculpa para a realização do roubo e a si mesmo uma justificação para a sua narração. (O problema é que, se aceitarmos, mesmo como hipótese muito remota, esta leitura, toda a história do furto e a obsessiva construção de uma culpa, relativamente a esse acto, nos parecem os actos de um jogo.)

A história do furto das pêras inicia-se com uma referência à lei do Decálogo que proíbe e pune a prática de tal acção: «Certamente, Senhor, a tua lei pune o furto, lei de tal modo gravada nos corações dos homens, que nem sequer a mesma iniquidade pode apagar.» (ibidem: II, 4). Pela referência ao Decálogo, Agostinho procede ao seu julgamento antecipado, obriga-se a construir uma história suficientemente significativa em relação ao que a lei proíbe,

justificando-se assim a sua invocação no início da narrativa, e cria o primeiro factor de não identidade entre o narrador e o personagem, uma vez que os instrumentos interpretativos daquele para a leitura de determinadas acções estão completamente ausentes na consciência do personagem de dezasseis anos. A lei tem aqui uma função inquisitorial que obriga, provavelmente, a uma narração diferente dos acontecimentos, cujo referente não se encontra apenas no mundo real e na vida, mas também na lei e no conhecimento presente dessa lei.

Inicia-se, pois, a história com uma referência ao Decálogo e com uma espécie de classificação dos objectivos e declaração de intenções do acto:

«Porém, eu quis realizar um roubo [ego furtum facere uoli] e fi-lo, não instigado pela necessidade, senão pela penúria e fastio de justiça e pelo excesso de iniquidade. De facto, roubei aquilo que tinha em abundância e (em) muito melhor (qualidade). Não era o fruir de aquilo o que eu apetecia no furto, mas o próprio furto e o pecado [nec ea re uolebam frui, quam furto appetebam, sed ipso furto et peccato]» (ibidem: II, 4).

O problema destas palavras é que elas registam, simultaneamente e mais uma vez, uma reflexão acerca de um acto concreto e procedem, de certo modo, a uma transferência da análise dessa acção para análise de uma propensão da vontade, que sente uma fruição especial no pecado, em geral, e de um estado de alma, dominado «pela penúria e fastio de justiça e pelo excesso de iniquidade». É então possível pensar que, por esta razão, toda a história do furto pode substituir uma outra acção (ou qualquer acção pecaminosa) e é também por isso que as declarações deste excerto não parecem ser muito concordantes com as circunstâncias e os factores que rodearam a acção aí referida: a idade do personagem, a presença de uma certa precipitação e entusiasmo (os jovens tinham estado a jogar), a vulnerabilidade de Agostinho às opiniões e incitamentos dos companheiros.

Aquilo que parece, sobretudo, preocupar Agostinho não é o roubo em si, mas o facto de os frutos escolhidos carecerem de beleza e, principalmente, o facto de, depois de colhidos terem sido lançados aos porcos. A insistência nestes dois aspectos (a aparência das pêras e o seu desperdício) parece-me, então, importante não só porque eles «desvirtuam» o roubo — a

acção dos rapazes incide sobre objectos que, num certo sentido, nem sequer são dignos de ser roubados —, mas também porque, e agora de modo mais explícito, permitem que a análise do furto incida não sobre ele mas, sobretudo, sobre um sentimento de malícia gratuita de que a acção foi apenas um exemplo:

«Diga-vos agora o meu coração o que buscava ali, para que eu fosse mau gratuitamente e para que a minha malícia não tivesse outra causa, a não ser a própria malícia [ut essem gratis malus et malitiae meae causa nulla esset nisi malitia]. Era asquerosa e amei-a, amei o perecer, amei o meu defeito, não aquilo a que me abandonava, senão o meu mesmo defeito. Alma torpe, que saltando do teu sustentáculo, (te encaminhavas) para o extermínio, não apetecendo algo na ignomínia, mas a própria ignomínia [turpis anima et dissilens a firmamento tuo in exterminium, non dedecore aliquid, sed dedecus appetens]» (ibidem: II, 4).

Uma primeira leitura da descrição da acção levanta então problemas interessantes e de carácter paradoxal. Por um lado, a aparente ausência de uma deliberação, de motivos, de uma intenção definida e de um fim de satisfação ou benefício pessoal em relação ao objecto (as pêras) da acção, contribui não para atenuar a culpa dos personagens e, concretamente, de Agostinho, mas para acentuar a malícia e gratuidade do acto e a responsabilidade dos seus agentes. A estranha moral, que se suspeita, desta situação é notar que, caso as pêras fossem belas e os jovens as tivessem comido, a acção de roubar seria justificável e poderia ser desculpada, hipótese que não deixa de ser plausível a partir destas palavras. «Ó (...) apetite do alheio, sem lucro para mim e sem paixão de vingança» (ibidem: II, 9). É neste sentido, aliás, que Agostinho tenta encontrar uma justificação possível para a sua acção, interrogando-se, sucessivamente, acerca da beleza das pêras e da beleza e proveito da acção. No entanto, percebemos de imediato que esta preocupação mais não faz que acentuar a criminalidade e perversidade do acto, porque nada de belo o caracteriza e justifica. Por outro lado, a gratuidade absoluta do acto constitui-se como uma espécie de despojamento semântico do mesmo e este roubo parece nem sequer ser digno do nome que tem: «Nem sequer eras belo, pois eras um roubo. Mas és realmente *alguma coisa* para eu me dirigir a ti?» (ibidem: II, 6, *itálico meu*). É claro que a ausência de sentido e de significado é perturbante, porque, de certo

modo, equivale a dizer que nada aconteceu ou que não se faz a mínima ideia de o que aconteceu e como, mas é, sobretudo, perigosa porque coloca a progressão do texto num impasse, i. e., se não há crime ou se este não tem significados, se é apenas «alguma coisa», não há nada a confessar nem a justificar e o Livro II de *Confissões* acaba no seu capítulo quarto. Neste sentido, é absolutamente necessário encontrar factores e atribuir significados que acentuem a maldade, a responsabilidade e a culpa, para que a confissão, a desculpa e a justificação possam existir.

O alargamento do referente da narrativa, cujo objectivo parece não ser já o de contar uma história sobre uma acção, mas, à semelhança do que acontece nos últimos livros desta obra, elaborar um tratado filosófico-teológico sobre a inclinação do homem para o mal e para o pecado, justifica a inclusão de um capítulo em que se debatem as causas do pecado e a necessidade de se encontrarem motivos para a realização de más acções. O ponto de partida argumentativo neste capítulo, baseia-se no tópico da sedução provocada pela beleza, ainda que perecível e inferior, dos objectos terrenos. A argumentação de Agostinho é formada pela ideia de que, pela «propensão imoderada para os bens inferiores» (ibidem: II, 5), os homens cometem as suas acções pecaminosas porque «são abandonados os [bens] melhores e mais elevados» (ibidem: II, 5). Neste sentido, para Agostinho as causas comuns de um crime, aquelas a que se pode dar crédito, são sobretudo duas: o desejo de alcançar bens infimos e o medo de os perder (cf. ibidem: II, 5), o que equivale a dizer que o seu crime não era digno de crédito, uma vez que, de certo modo, não pertence a nenhuma destas categorias. No entanto, e paradoxalmente, parece ser por isto mesmo que o seu crime é também indesculpável e sem quaisquer argumentos de defesa que o justifiquem. Mais surpreendentes ainda são os exemplos apresentados para ilustrar esta teoria:

«Alguém matou um homem. E porquê? Ou porque lhe amava a esposa ou o campo, ou porque queria roubar para viver, ou porque temia que lhe tirassem alguma coisa, ou finalmente porque, injuriado, ardia no desejo de vingança. Porventura teria cometido o homicídio sem causa, deleitando-se no próprio homicídio? Quem o poderá crer? [Num homicidium sine causa faceret, ipso homicidio

delectatus? Quis crediderit?] Se até de certo homem — Catilina — louco e excessivamente cruel, de quem se disse ser perverso e cruel gratuitamente, foi dito o motivo: ‘para que o ócio — diz o historiador (Salústio) — não lhe entorpecesse as mãos e o espírito’» (ibidem: II, 5).

A função destes exemplos é especialmente ambígua, porque, se ultrapassarmos o seu objectivo imediato de servirem como argumentos que postulam a necessidade de um motivo para todo o crime, instala-se nesta história qualquer coisa de estranho, que nos faz pensar que o texto funciona como uma espécie de jogo, formado por uma série de paradoxos e falsas pistas que diferem a análise final da acção e a reconstroem, de modos diferentes, sucessivamente. Nos termos de Agostinho, tal como não é crível que alguém cometa um homicídio só por deleite também não é aceitável, nem igualmente crível, que alguém roube pêras só pelo prazer de praticar o que lhe agrada. Subitamente, percebemos que ou os argumentos de Agostinho são uma falsa manobra, executada com o propósito de originar mais umas páginas, ou o autor é vítima da sua própria argumentação e o resultado continua a ser o da necessidade de mais texto. Aquilo que nos é dito é que não só o roubo é um acto inverosímil, como o próprio texto que até aí foi escrito sobre ele carece de verosimilhança — o texto, tal como o roubo, não é digno de crédito. A interrogação que se faz na última citação — «Quis crediderit?» — refere-se não apenas ao homicídio de que aí se fala, mas também ao roubo e ao próprio texto sobre esse acto.

De facto, o leitor não pode acreditar em Agostinho, quando este, logo no capítulo IV, conclui que o motivo da acção foi o deleite de praticar algo que era interdito — «sendo nosso deleite fazer aquilo que nos agradava pelo facto de que isso nos era ilícito» (ibidem, II, 4) —, uma vez que, segundo o próprio autor destas palavras, ninguém comete um crime com o objectivo de se deleitar no próprio crime e que, se alguém apontar esta razão para indicar o móbil do seu acto, ninguém acreditará nele.

A resposta sobre o verdadeiro motivo e significado da acção, é-nos, aparentemente, dada pelo narrador que, agora, no momento da escrita das *Confissões*, não se deixa enganar

pela «ilusão da imagem» nem por «falsos fantasmas» (ibidem: X, 30), conseguindo assim perceber como imagem falsa ou imitação perversa da onnipotência divina o seu crime dos dezasseis anos:

«Que amei, portanto, naquele roubo e no qual imitei o meu Senhor, ainda mesmo que criminosa e perversamente? Tive ao menos o gosto de lutar contra a lei enganosamente, já que o não podia pela força, *a fim de imitar, cativo, uma falsa liberdade* [ut mancam libertatem captivus imitarer], *praticando impunemente, por uma tenebrosa semelhança de onnipotência*, o que me não era lícito? Eis-me aquele escravo que, fugindo ao seu senhor, seguiu uma sombra!» (ibidem: II, 6, itálico meu).

O crime assume finalmente as características de um acto que não pode ser considerado banal, mas a sua perversidade foi sendo construída pelo texto que, à semelhança da acção, que funciona como uma imagem, nos foi dando imagens parciais e distorcidas do seu verdadeiro significado, através de alguns paradoxos que já sugerimos. Agostinho é assim uma vítima da persuasão das «imagens», «ficções» e «quimeras» que, como é dito no Livro X, sempre possuíram um poder arrebatador no seu espírito e na sua carne, mas que, agora, consegue distinguir.

Ao considerarmos a interpretação da acção de roubar como uma imagem da tentativa de usurpação do poder divino, vemo-nos face a um novo problema interpretativo. É que, como seria talvez de esperar, a narrativa não termina aí, procurando-se, pelo contrário, elaborar uma história alternativa e diferente acerca das mesmas acções, numa tentativa de, pela primeira vez, construir explicitamente uma estratégia de justificação que cria um novo paradoxo relativamente ao que antes se disse. De facto, todos os capítulos que até aqui analisámos contribuem, sobretudo, para uma auto-acusação do sujeito e para a afirmação da sua culpa e, por isso, no capítulo sétimo Agostinho agradece a Deus por tudo lhe ter sido perdoado. Mas, nos capítulos oitavo e nono, Agostinho procede à análise da sua «disposição interior» e conclui: «Sozinho não o faria, — lembro-me que era esta a minha disposição naquele momento não, absolutamente só não o teria feito» (ibidem: II, 8).

O problema destas palavras é que elas não estão no sítio certo — depois do acto descrito e considerado como imagem de uma usurpação da onnipotência divina e após uma referência ao carácter absoluto do perdão divino — e, se podem funcionar como exemplo de um acto performativo de justificação, elas não são suficientemente persuasivas enquanto tal, atendendo ao que se disse: «quis roubar», «amei o meu pecado», «o mal que de livre vontade cometi», «tive ao menos o gosto de lutar contra a lei». Por outro lado, se aceitamos esta estratégia de justificação ou esta história alternativa, temos de entender grande parte dos enunciados anteriores como gratuitos em relação à acção que procuravam descrever e às intenções e fins do sujeito. Temos, aliás, de entender que, por esta tentativa de justificação, Agostinho parece não acreditar muito em si quando diz «Confesso que todos [os pecados] me foram perdoados» (ibidem: II, 7), e que considera que, em relação ao caso do roubo, afinal não era preciso o perdão divino, pois tudo se podia justificar pela influência dos colegas.

Como compreender, então, que Agostinho regresse, de certo modo, aos seus problemas iniciais, provocando no texto uma nova ruptura entre forma e conteúdo e interrogando-se acerca do proveito que obteve do furto com o objectivo de construir uma justificação para o seu acto?

Parece-me que uma possível resposta é interpretar o significado da tensão que se instala na história, através destes capítulos finais, e instituir como protagonistas dessa tensão ou conflito o narrador, que confessa o que é no momento presente, e o personagem que não se limita a seguir essa confissão e a imagem que ela procura construir, mas que, não possuindo nem o conhecimento nem o poder do narrador, procura descrever e justificar os seus actos, sem recorrer a expedientes interpretativos que não possui. Por um lado, esta assimetria entre narrador e personagem é responsável por textos diferentes, resultantes de entendimentos diferentes de um mesmo *speech-act*, da realidade e dos destinatários, podendo contribuir para uma perturbação da coesão de uma imagem autobiográfica — a ruptura que se verifica nos

modos de discurso que se observa na transição da primeira parte para a segunda parte de *Confissões* pode ter aqui outra justificação. Por outro lado, percebe-se que o escritor de uma narrativa autobiográfica e confessional pode perder o controlo da linguagem e ser uma vítima voluntária ou involuntária de uma imagem falsa de si mesmo, na medida em que o texto parece ‘proliferar’ e caracterizar-se pela «impossibilidade de fechamento e de totalização».

Neste sentido, uma das morais que há a retirar do texto de S. Agostinho é verificar que, do ponto de vista de uma teoria dos actos de linguagem, ele é sobretudo um texto infeliz, porque não consegue comunicar-nos uma imagem definida, quer das intenções de aquele que se confessa quer das acções que nos são narradas e dos procedimentos linguísticos invocados. Penso que a história do furto das pêras é paradigmática como narrativa em que, quanto mais se procura conhecer uma acção, menos efectivamente ela se conhece com certeza, pois a sua descrição é o produto de um conjunto de asserções paradoxais. Do ponto de vista de uma justificação, esta infelicidade da confissão revela alguma eficácia, pois nunca se chega a perceber com exactidão se o sujeito foi realmente responsável pelos seus actos e quais foram as consequências e o alcance destes.

A conclusão final de S. Agostinho acerca da sua história — «Quem desembaraçará este nó tão enredado e emaranhado [Quis exaperit istam tortuosissimam et implicatissimam nodositatem?]? É asqueroso, não o quero fitar (não quero dirigir-me para ele) [nolo in eam intendere], nem ver.» (ibidem: II, 10) — parece não só referir-se ao carácter complexo do pecado e do seu acto, mas também ao seu próprio texto «enredado e emaranhado» que, em parte, foi responsável pela e o resultado da sua acção infeliz tão peculiar. O facto incontornável, no entanto, é que a escrita e o texto parecem depender totalmente da construção e da realização deste «nó emaranhado» e de sucessivas tentativas, discordantes entre si, de o desfazer.

Bibliografia citada

AGOSTINHO, *Confessionum Libri / Las Cofesiones*, Madrid, BAC, 1991

LEJEUNE, Philippe, 1975, *Le Pacte Autobiographique*, Paris, Seuil

VANCE, Eugene, 1986, «Augustine's *Confessions* and the Poetics of Law» in *Mervelous Signals — Poetics and Sign Theory in Middle Ages*, Lincoln and London, Nebraska U P, 1 - 33