

## Ecografias <sup>1</sup>

Elementos para um estudo sobre o texto autobiográfico: a conversão de Agostinho (Confissões, VIII)

Louis Marin

*Tradução de Ana Lúcia Oliveira e Lúcia Cláudia Leão e dos trechos em latim de Miriam Sutter Medeiros*

Jeanne e Pierre Courcelle publicaram, nas *Recherches augustiniennes* (vol. 5, 1968), um breve estudo intitulado “Le Tolle, lege de Philippe de Champagne”, que vem a ser um comentário sobre uma tela inédita deste pintor. Junto com a tela, há a reprodução de uma gravura de Poilly que parece ter sido feita a partir daquela, e que ilustra a capa da tradução das *Confissões* feita por Arnauld d’Andilly em 1649. Não seria o caso de voltarmos aqui a esse texto esclarecedor, mas somente de chamarmos a atenção, no quadro, para a inscrição das letras maiúsculas da célebre fórmula da conversão de Agostinho, em uma irradiação celeste, no canto esquerdo superior da tela. Pintadas em amarelo, essas letras parecem se apagar como se apenas sua sombra permanecesse visível aos olhos do espectador-leitor, como se o pintor do Port-Royal agostiniano só tivesse encontrado esse meio para *mostrar* visualmente o mistério da ressonância dessa voz. E mais: se a ocorrência do “Tolle lege” *aqui* indica seu momento traçando-se em letras para apagar-se em luz, observamos que Agostinho, sob a figueira do jardim, *já* pegou o livro do Apóstolo Paulo, *já* o abriu; poder-se-ia mesmo dizer que o gesto da mão direita aberta, o polegar da mão esquerda inserido no códice, o rosto e o olhar dão a entender que ele *já* leu. A menos que — e é afinal o que a capa de Poilly sugeriria ao substituir as Epístolas de Paulo por um volume onde se lê “as Confissões de Santo Agostinho” — o livro em suas mãos já seja, por uma surpreendente interpenetração, as *Confissões*, a narrativa autobiográfica onde a cena é contada. Essa incerteza quanto aos tempos e aos lugares, os signos da escrita e as imagens dos seres, ou melhor, essa inelutável transposição para o visível do que se escuta e, ao mes-

<sup>1</sup> Este texto foi originalmente publicado em francês no Cahier Saint Augustin des *Dossiers II*, copyright L’Age D’Homme, 1988, pp. 295-311. Publicamos aqui apenas a primeira parte (pp. 295-303), interrompendo a tradução no momento em que o autor se entrega ao comentário literal da narrativa da conversação de Agostinho.

mo tempo, essa necessária *permanência* do instante da revelação em sua representação levantam os problemas e, para além deles, as aporias da *narrativa* da conversão de Agostinho — e do texto autobiográfico em geral.

Uma última observação para introduzirmos esse estudo: trata-se de um detalhe que não é o traço menos misterioso do quadro de Champaigne. Olhando de perto a reprodução a cores das *Recherches augustinienes*, lê-se no canto esquerdo superior do quadro: “LE LEGE TOLLE LEGE”, a moldura amputando “TOL” da citação. Na verdade, foi essa repetição LELE, fortuita, que impulsionou toda a nossa pesquisa.

<sup>2</sup> Ver L. Marin, *La voix excommuniée, Essais de Mémoire*, Galilée, Paris, 1981, especialmente p. 42-43.

Sejam quatro proposições de leitura da narrativa autobiográfica <sup>2</sup>.

Proposição I: Se “autobiografia” significa a escrita de sua própria vida e de seus acontecimentos marcantes, essa escrita só pode, *a rigor*, começar e terminar por dois enunciados *propriamente* inarticuláveis: “eu nasci” e “eu morri”. Para nascer na escrita do texto da “minha vida”, “eu” cito o discurso de um outro em lugar da primeira seqüência de uma narrativa que ainda não começou: “Disseram-me que nasci no dia... às...”, apagando essa marca citacional no texto, do momento existencial, ontológico, do meu nascimento, mas que não deixa de receber dessa misteriosa citação a verdade de sua inserção no tempo histórico e social. Para morrer na narrativa da “minha” vida, é necessário, ao contrário, que o enunciado do acontecimento da minha morte, como sua seqüência última, seja escrito por um outro ou por eu mesmo simulando essa posição de *alteridade*. Para morrer, é a narrativa do outro que me cita em lugar da última seqüência de uma narrativa já terminada. O enunciado do meu nascimento é uma citação “autêntica” de um outro, da qual me aproprio, e o enunciado da minha morte é uma citação “fictícia” de mim, da qual me excluo. E se escrever sua vida é um dos seus acontecimentos marcantes, a própria narrativa deverá, por sua vez, ser contada, bem como a narrativa dessa narrativa necessariamente, a tal ponto que, a rigor, toda autobiografia, por sua própria definição, só poderá ser constituída por um único enunciado, o de sua “própria” enunciação escrita, enunciado reflexivo ao infinito, perseguindo — sem jamais poder alcançar — seu objeto, “minha própria vida”: “escrevo que escrevo que escrevo...”.

<sup>3</sup> O que és para mim?  
 Apieda-Te, para que eu fale. O que eu próprio sou para Ti, a fim de que ordenes que Tu sejas amado por mim?...  
 Dize-me... o que sejas para mim. Dize à minha alma: Eu sou a tua salvação. Dize assim para que eu ouça... Não queiras ocultar a Tua face de mim: que eu morra, que eu não morra, contanto que A veja.

<sup>4</sup> Texto citado segundo a edição das *Oeuvres de Saint Augustin, les Confessions*, I, VII, t. 13 e VIII-XIII, T. 14, de M. Skutella, Desclée de Brouwer, Paris, 1962.

<sup>5</sup> Na verdade, o que é aquilo que quero dizer, Senhor, a não ser que ignoro donde tenha chegado cá, quero dizer, à esta vida mortal ou à esta morte vital? Não sei, e as consolações de Tua misericórdia me ampararam, como ouvi dos pais da minha carne de onde e na qual me criaste no tempo; não, eu realmente não me recordo.

<sup>6</sup> E. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, t. I, Gallimard, Paris, 1966, p. 251 e sq., t. II, p. 67 e sq.

Essas são as três aporias que percebo na dupla e inversa questão ao outro, onde a questão do sujeito e de sua identificação como *Eu*, na origem e no fim, se acha relacionada *essencialmente* à linguagem e à escrita, ao amor e à morte: “Quid mihi es? miserer ut loquar. Quid tibi sum ipse ut amari te jubeas a me...? ...Dic mihi... quidi sis mihi. Dic animae meae: salus tua ego sum. Sic dic, ut audiam... Noli abscondere a me faciem tuam: moriar, ne moriar, ut eam videam.”<sup>3</sup> (V. 5, 14-23)<sup>4</sup>. Agostinho formula essa questão da essência no início do texto de suas *Confissões*, antes de introduzi-la, no capítulo seguinte, na existência empírica, no seu começo e no seu término, para aí revelar o engasgo do discurso que a formula: “Quid enim est quod volo dicere, domine, nisi quia nescio unde venerim huc, in istam dico vitam mortalem an mortem vitalem? Nescio et susceperunt me consolationes miserationum tuarum sicut audivi a parentibus carnis meae ex quo et in qua me formasti in tempore; non enim ego memini...”<sup>5</sup> (VI. 7, 15-20).

A segunda hipótese de leitura da narrativa autobiográfica explícita, através do modelo semântico e pragmático da enunciação, as incertezas, as ambigüidades, mas também a dilação, a diferença do início narrativo de um texto chamado *Confissões*: “A narrativa autobiográfica só poderá efetuar-se por meio de uma maquinação de escrita que manipulará o tempo passado da história através do presente da narração e produzirá o sujeito do enunciado narrativo como o simulacro do dispositivo da enunciação”. A escrita autobiográfica funciona *como* — esse é o processo de simulação — uma síntese do sujeito e do presente, *como* uma constituição transcendental do tempo pessoal. “Aquele que fala, escreveu Benveniste, se refere sempre, pelo mesmo *indicador* eu, a ele mesmo que fala”<sup>6</sup>. Esse ‘eu’ proferido: a mais maciça, a mais redundante das identidades. Mas é, *ao mesmo tempo*, a mais extrema, a mais singular das diferenças, porque “o ato de dizer ‘eu’, para aquele que o diz, é, a cada vez, novo”. Identidade formal, parte do sistema da língua: “eu”; diferença real, unidade semântica singular: “eu”. “Eu”, conjunção do mesmo e do outro, da identidade e da diferença: “eu” dialógico. “O ato de discurso que enuncia ‘eu’ aparecerá, cada vez que for reproduzido, como o mesmo ato para *aquele que o escuta* (tu que, lá do alto, me escutas escrever, que escutas me escrever), mas para *aquele que o enuncia* ( eu que falo, eu que me falo ao me escrever, a cada frase), é um

ato a cada vez novo”. É então o “tu” que preenche a identidade vazia da forma “tu”, que transforma as diferenças reais dos “eu” em uma identidade. É o “tu” que constitui todos esses “eu” que fulguram em uma crepitação discreta ao longo da linha da escrita onde deseja — mas de qual desejo? — desenrolar-se a narrativa da minha vida, é o “tu” que faz desses “eu”, “Eu”<sup>7</sup>. A identidade “Eu” se realiza a cada emissão de fala, a cada frase, como a diferença de “tu” que “me” escutas e de “eu” que (“te”) falo ao “me” escrever.

<sup>7</sup> Grifaremos o *eu* sempre que, no original, “moi” for empregado para indicar a constituição do sujeito no próprio processo da escrita. É através desta que os vários “je” (eu) se reúnem na totalidade “Moi” (*Eu*). (N. das T.)

Nessa identidade, “Eu” é também a diferença entre um agora — uma permanência de um presente que o discurso manifesta em sua efetuação, “esse presente que se desloca, com a progressão do discurso, permanecendo ainda presente” — e um “subitamente”, um presente instantâneo — no mesmo tempo — “reinventado a cada vez que um homem, ‘eu’, fala, um momento novo, ainda não vivido”, o de um aparecimento. Impossível presença do presente “meu” no meu discurso, impossível presença cuja escrita manifesta a impossibilidade através do que ela diz e a fixa nos signos onde ela a inscreve. Na fala, esse presente é sem significante “próprio”. A progressão do discurso é que *traça sua presença* como um rastro esvanecente de palavras e de frases em lugar do silêncio. Apenas o passado e o futuro se expressam nos signos, mas só têm sentido temporal “como pontos de vista antes e depois do presente”, só a partir dessa lacuna do presente onde entretanto o “Eu” se constitui dessa diferença, do vestígio insignificante de seu eco no agora do seu discurso. A escrita autobiográfica ou a simulação das sínteses temporais da identidade do “Eu” e de sua presença a si na e pela narrativa da sua vida.

As *Confissões* de Agostinho, esse livro, é um texto onde a narrativa autobiográfica é a trama e a invocação a “Ti Senhor Deus”, o encadeamento. Mas a narrativa de identificação do *Eu* só se constitui em sua narratividade, só se institui na sua narração através dessa interpelação, só através dela, de um Tu que, por essência, conhece essa narrativa antes mesmo que seu último enunciado seja escrito, que anuncia a narração antes mesmo que seu primeiro enunciado seja formulado, que interrompe sua reflexividade infinita, visto que o inalcançável complemento do objeto direto

do processo da escrita e de seu acontecimento, “minha vida”, de início já está aí, total, inteiramente escrita, na transcendência daquele que a autoriza.

Mas esse “Tu”, por sua vez, não ocupará nunca a posição de um “eu”. Ele não falará nunca — a não ser talvez uma vez — e compreendemos por que desde a primeira linha das *Confissões*. O Tu é bem aquele da diferença da identidade do *Eu*: é um livro, o Livro “Magnus es, domine e laudabilis valde: magna virtus tua et sapientiae tuae non est numerus”<sup>8</sup>. Essa invocação é uma citação dos Salmos 144 e 146<sup>9</sup>, uma citação do texto sagrado, do Livro, mas é também a primeira linha do livro das *Confissões* de Agostinho, de forma que — e esse ponto foi várias vezes sublinhado — todo o livro de Agostinho, oferecendo à leitura suas *Confissões* (quaisquer que sejam os diversos sentidos deste termo)<sup>10</sup> se encontra inserido, encaixado, no Livro sagrado. Logo de início, Agostinho se despoja de sua própria escrita, fazendo de um fragmento de uma outra escrita um elemento da sua; e esse gesto de apropriação é tanto mais acentuado pelo fato de que Agostinho une em um só enunciado dois versículos de dois salmos diferentes. Entretanto, essa escrita do Livro sagrado como escrita própria se desfaz por um segundo gesto que consiste no deslocamento das modalidades assertivas e constatativas dos versículos citados “Grande é lavé...” em uma interpelação invocativa “Magnus es, domine...”, que tem como uma de suas conseqüências a introdução, no texto onde ela é escrita, do “ego” que a escreve, mas *in absentia* ou, mais precisamente, como sua silenciosa, invisível, irreparável implicação pelo “Tu” que ele pronuncia e que marca nos signos; *in* “ego” que é como o hipograma reservado, o reverso negativo do “Tu” que ele produz no texto.

E quando, algumas linhas depois, “eu” aparecer no texto, será colocado como ser de linguagem, sujeito de discurso, mas na incerteza de seu estatuto modal: “Da mihi, domine scire et intelligere laudare te et scire te prius sit an invocare te”<sup>11</sup>, incerteza que somente o “Tu” poderia transformar em segurança; “Tu” que, só ele, por essa razão, poderia autorizar o discurso do “eu”. Mas um discurso que, observemos, já é tido como interpelação de inovação e de louvor. E se aceitarmos com Agostinho, o duplo sentido de *invocare*: invocar e *chamar em*<sup>12</sup>; se, para

<sup>8</sup> És grande, Senhor, e muito louvável: grande é a Tua força e infinita a Tua sabedoria.

<sup>9</sup> Texto citado segundo a edição da École Biblique de Jérusalem, Cerf, Paris, 1956.

<sup>10</sup> Cf. Pierre Courcelle, *Recherches sur les Confessions de Saint Augustin*, E. De Boccard, Nouvelle édition, Paris, 1968, p. 13-20; e as indicações bibliográficas.

<sup>11</sup> Permite-me, Senhor, que eu saiba e entenda se primeiro deva ou louvar-Te ou conhecer-Te ou invocar-Te.

<sup>12</sup> Cf. *Les Confessions*, t. 13, p. 275, n.º 3 de A. de Solignac.

louvar a Deus, o homem em geral ou o homem que o “eu” é, aquele que torna públicos sua mortalidade e seu pecado, deve ter chamado (em si) Deus, objeto de seu louvor, então seria necessário concluir daí que aquele que escreve as primeiras palavras do texto de suas *Confissões* “Magnus es, domine...” já as escrevera, ou melhor, que ele é desde o início substituído como “eu” por aquele a quem se dirige.

Assim seria esse movimento da diferença quanto à identificação do *Eu* pelo “eu” na narrativa autobiográfica que nossa segunda hipótese evocou em termos de maquinações, de simulações e de armadilhas de escrita: movimento oscilatório entre “Tu” a quem o “eu” se dirige e que o autoriza a discursar e “*Eu*” onde o “eu” encontra sua substância ôntica e sua identidade temporal porque o “Tu” é seu fundamento. Que o espaço desse ritmo entre “Tu”, “*Eu*”, “eu” e “Ele” seja precisamente o texto que o “eu” escreve não é de surpreender: será que o “eu” não escreve um livro dentro do Livro onde “Ele” já o havia, desde o início, escrito? Será que essa precessão inventiva, essa reversão prospectiva, tão paradoxal quanto possa parecer — e, com ela, todas as manipulações que apontamos entre enunciado e enunciação, modalidades objetivas e modalidades subjetivas, discurso e narrativa — não se manifesta apenas da forma mais simples, mas também da mais pregnante através do *jogo* citacional, suas estratégias e suas táticas, a ponto de enveredar-se na espiral sem fim de forma que o “Tu” ao qual o “eu” se dirige talvez só possa ser o “*Eu*” que “Ele” constitui nas próprias palavras que o “eu” pronuncia e que ele escreve ao reescrever o Livro?

Se a questão mesma à qual toda narrativa autobiográfica intenta responder, impossivelmente, ao narrar uma existência, é a da singularidade, da diferença mesma do ser: quem sou eu, *Eu*, “agora e desde sempre?”, isto é, “realizar”, pela escrita de um texto que é uma narrativa, a impossível declinação dos *cogito* da “minha” morte e do “meu” nascimento reunidos no mesmo tempo e no mesmo lugar; ou ainda, a impossível síntese do tempo na diferença absolutamente diferente (*absoluta*, ab-solvida de toda alteridade), então o leitor compreenderá que Agostinho desenvolve em cinco capítulos do 1º livro das *Confissões* esse quadro da invocação (da

qual seria necessário ouvir as sucessivas seqüências de preces, de louvores, de invocações, de perguntas, mais do que percorrê-la com olhos de leitor) antes de abordar a estranha narrativa de seu nascimento, interrogando o enunciado que o formularia; o leitor compreenderá que a pergunta “quem sou eu? *Eu?*” — que é o motivo da escrita e, mais além, o motivo das injunções do conhecimento de si e das impulsões do desejo de si — não somente se divide nas duas interrogações centrífugas já citadas e cuja cisão aumenta a lacuna da identificação do *Eu*: “quid mihi es? Miserere, ut loquar. Quid tibi sum ipse ut amari te jubeas a me...?”<sup>13</sup> (V. 5, 14-15), mas aparece ainda, precisamente, no texto logo após a grande resposta estrófica dada à outra impossível pergunta que é apenas o reflexo no espelho, ou melhor, o eco no discurso, da precedente: “Quid est ergo deus meus?”<sup>14</sup> (IV. 4, 16). “Quem sou eu, *eu?* O que é esse deus, o meu?” Pelo possessivo, um remete ao outro, mas para descobrir, no fluxo e refluxo dos atributos, no ritmo das qualidades, no canto da voz compassada, a lacuna da resposta onde são escandidas suas modulações: “Summe, optime, potentissime, omnipotentissime, misericordissime et justissime, secretissime, et praesentissime, pulcherrime et fortissime, stabilis et incomprehensibilis, immutabilis, mutans omnia, numquam novus numquam vetus, innovans omnia et in vestustatem perducens superbos et nesciunt; semper agens, semper quietus...”<sup>15</sup>. “O que és tu para mim? Tem piedade para que eu fale! O que sou eu para ti para que me ordenes que te ame?”<sup>16</sup>.

É então, em um prelúdio à narrativa autobiográfica que vai começar no capítulo seguinte, com a equação da vida e da morte em seu nascimento, que Agostinho faz com que o “Tu” a quem se dirige responda. “O que és tu para mim? tem piedade para que eu fale... Diga-me em nome de tuas misericórdias o que tu és para mim” para que eu fale, isto é, para que eu chegue a dizer quem eu sou. “Diga à minha alma: eu sou tua salvação” e nesse momento eu poderia dizer-te o que eu sou para ti: aquele de quem tiveste misericórdia; e nesse momento eu poderia dizer-te o que já sabes: como eu *era* o que *serei* (para ti); o que eu *sou* agora e desde sempre: “Tu és minha salvação”. “Dic animae meae”: “Salus tua ego sum”. Deus responde mas é Agostinho que, tendo feito a pergunta, dá a resposta. Agostinho substitui Deus, ou melhor, ele ocupa ao mesmo tempo as

<sup>13</sup> Ver 3

<sup>14</sup> De fato, o que é o meu Deus?

<sup>15</sup> Ó Supremo, ó Esplêndido, ó Poderosíssimo, Misericordiosíssimo e Justíssimo, tão Oculto e tão Presente, tão Excelente e tão Forte, Estável e Incompreensível, Imutável, mas que muda todas as coisas, nunca Novo, nunca Antigo, mas que inova tudo e que arrasta à ruína os soberbos, que não percebem; sempre em ação, sempre quieto

<sup>16</sup> Cf. id., p. 652 e sq. “Rhythme et harmonie du style dans *Confessions* I, IV, 4”, por G. Bouissac. Ver igualmente J. Findert, *L'évolution littéraire de Saint Augustin*, Les Belles Lettres, Paris, 1939, p. 17, 67 e 77; Constantin J. Balmus, *Étude sur le style de Saint Augustin dans les Confessions et la Cité de Dieu*, Les Belles Lettres, Paris, 1930; e Christine Mohrmann, *Études sur le latin des chrétiens*, ed. Storieletteratura, Roma, 1958..

posições de locutor e ouvinte. Se ele responde em seu lugar, entretanto não responde a ele mesmo mas a um “duplo” que está nele mesmo. Não é “Diz-me: eu sou tua salvação”, mas sim “diz à minha alma: eu sou tua salvação”: “Anima mea” como no primeiro capítulo, “fides mea”<sup>17</sup>, é assim um personagem de enunciação, que surge na urgência da pergunta e no espaço que ela abre entre o “eu” implícito no texto pela súplica que ele profere e o “Tu” a quem se ordena que fale para permitir a identificação do “Eu”: um personagem de enunciação que, me parece, poderia ser erroneamente considerado um simples tique estilístico do grande retor, tanto mais que essa frase inteira é uma citação do Salmista, um fragmento do livro, o versículo 3 do Salmo 34, algumas palavras *escritas*, uma frase silenciosa que a primeira frase agostiniana — ao escrevê-las e reescrevê-las — fará re-soar novamente, mas à distância, o segredo de sua inaudibilidade.

<sup>17</sup> Minha fé.

Continuemos: “Dic animae meae: salus tua ego. Sic duc ut *audiam*. Ecce aures cordis mei ante te, domine; aperi eas et dic anima meae: Salus tua ego sum”<sup>18</sup>. (E se a escrita de Agostinho fosse aqui agora, no texto, a única oportunidade de manifestação desse silêncio, sua salvação, a recuperação, alienada, da inaudibilidade da voz.) Curram post vocem hanc et adprehendam te”<sup>19</sup>. “Eu quero correr atrás dessa voz e te alcançar”: futuros do desejo e da vontade, mas cujos movimentos foram provocados por essa estranha voz que teve suas palavras escritas, “salus tua ego sum”, por Agostinho como uma ordem ou uma súplica dirigidas a Deus, mas que, colocadas na boca de Deus, cessaram subitamente de ser as palavras do escritor para imediatamente voltarem dessa boca ao ouvido de sua alma: anima mea. São essas as palavras de Agostinho que se distanciam como uma voz outra, quase se apagando: “Ecce aures cordis mei ante te, domine...”<sup>20</sup>, a voz outra de alguém que se retira, que se encobre na opacidade de um murmúrio: “Noli: abscondere a me faciem tuam”<sup>21</sup>. “Não, não me escondas teu rosto”. A voz apagada fez nascer o desejo do olhar, do face a face; a voz silenciosamente distanciada tornou-se um olhar; o olhar, talvez mortal, da identificação do *Eu* como Outro: “Moriar ne moriar, ut eam videam”<sup>22</sup>.

<sup>18</sup> Dize à minha alma: Eu sou a tua salvação. Assim dize para que eu ouça. Eis os ouvidos do meu coração diante de Ti, Senhor, abri-os e dize à minha alma: Eu sou a tua salvação.

<sup>19</sup> Corrirei atrás desta palavra e compreender-te-ei (ou a tradução apresentada pelo autor do artigo, citada entre aspas).

<sup>20</sup> Eis os ouvidos do meu coração diante de Ti, Senhor...

<sup>21</sup> Não queiras ocultar a Tua face de mim.

<sup>22</sup> Que eu morra, que eu não morra, contanto que a veja.

(Penso que é necessário considerar o conjunto das diversas traduções





<sup>23</sup> Cf. as traduções de Labriolle, ed. *Les Belles Lettres*, e de G. Wijde-weld em *Vigilae Christianae*, 1956, p. 229, e a N. A. da edição que seguimos, p. 282-283.

possíveis “que eu morra para que eu não morra a fim de que eu o veja”; e ainda “Moriarne? Morreria eu? Moriar, sim eu morreria para vê-lo”; enfim “Não me escondas teu rosto (quer eu morra por isso ou não) a fim de que eu o veja”<sup>23</sup>, pois a ambigüidade da escrita nos coloca mais perto da aporia metafísica de uma narrativa de uma existência por aquele que a viveu que é, necessariamente, em sua manifestação mesma, uma autografia autobotanatográfica).

<sup>24</sup> Estreita é a casa da  
minha alma, para que  
venhas até ela.

O “eu” que escreve e cuja voz acompanha o gesto de traçar as palavras é assim, por esse gesto, a abertura de um lugar, povoado de personagens e onde circula a voz, um lugar, por exemplo, uma casa: “Angusta est domus animae mae quo venias ad eam...”<sup>24</sup> (V, 6, 1), a voz além ou aquém das palavras que a articulam. Daí essas duas novas proposições de leitura da narrativa autobiográfica que resumem a que fizemos dos primeiros capítulos do primeiro livro das *Confissões*. A maquinação da escrita que é toda narrativa autobiográfica e que seu escritor monta o mais freqüentemente nos limites e nas margens de sua narrativa para manipular, como dissemos, o tempo passado da história através do presente da narração e para produzir o sujeito do enunciado narrativo como o simulacro do dispositivo de enunciação, essa maquinação necessita, de alguma forma, de um operador; a armadilha desta estranha narrativa deve, o mais freqüentemente, ter um gerador.

Podemos formular o seu princípio da seguinte maneira:

Proposição III: o operador da “montagem” autobiográfica será uma figura que ocupa no texto o lugar inocupável do sujeito da enunciação, uma figura que representará o dispositivo de identificação do *eu* na sua essência singular em sua verdade eternamente própria, aquela onde um olhar retornaria a si no olho que o emitira e onde a reflexividade infinita (da autografia) se imobilizaria na morte.

Podemos discutir o emprego do termo figura que, no caso presente, desejaria manter entre a significação retórica (figuras de estilo, de expressão, de pensamento) e a significação plástica, visual (como quando se fala de um quadro com figuras). A palavra visaria um tipo de iconismo do discurso e, no que concerne a Agostinho, precisamente a figura da *prosopopéia*. Como afirmam os manuais de retórica modernos, “a prosopopéia é a primeira e fundamental figura de pensamento por imagens, que não se deve confundir nem com a apóstrofe, nem com a personificação nem com o dialogismo que, contudo, a acompanham quase sempre. Ela consiste em colocar em cena, de alguma forma, os ausentes, os mortos, os seres sobrenaturais ou mesmo os seres inanimados; em fazê-los agir, falar, responder sempre que quisermos; ou ao menos em tomá-los como confidentes, testemunhas, de-

<sup>25</sup> P. Fontanier, *Les figures du discours*, Flammarion, Paris, 1968.

<sup>26</sup> B. Dupriez, *Gradus. Les procédés littéraires*, 10/18, Paris, 1980.

<sup>27</sup> Para ilustrar esse ponto que mereceria um desenvolvimento maior, ler em *Paroles des anciens Apophtegmes des Pères du désert*, trad. J. Cl. Guy, Le Seuil, Paris, 1976, Apophtegm. Olympios, 2, p. 119. Cf. igualmente o comentário de P. Brown, *Genèse de l'Antiquité tardive*, Gallimard - trad. Française, Paris, 1983, p. 172 e sq.

<sup>28</sup> A inscrição fantasmática corresponderia talvez a essa separação entre alucinação e estilo indireto livre. Também aqui esse ponto deveria ser bem mais desenvolvido. Remeteremos mais particularmente a Ann Banfield, *Unspeakable Sentences, Narration and representation in the language of fiction*, Routledge and Kegan Paul, Londres, 1982, e à comunicação de C. Perruchot, "Le style indirect libre et la question du sujet dans *Madame Bovary*", em *La Production du sens chez Flaubert*, 10/18, Paris, 1975, p. 253-274.

fensores, acusadores, vingadores, juízes, etc... e isso por fingimento ou seriamente, conforme sejamos ou não senhores de nossa imaginação" (Fontanier, p. 409) <sup>25</sup>.

Se *persona* significa o rosto — precisamente — o que está diante do olhar e a máscara de teatro bem como a pessoa gramatical, a prosopopéia consistirá precisamente em fabricar na linguagem um rosto que é a máscara de uma ausência, em construir o artefato, ou melhor, o simulacro de uma presença, essencialmente dotando-a de linguagem: é a linguagem que será a marca, ao mesmo tempo, da ausência do ausente, do morto, do ser sobrenatural, e da presença do artefato da escrita através do qual eles "voltam" para julgar, acusar, vingar, consolar, etc. Entretanto, como o escrevem ainda os retores modernos, "a prosopopéia é uma figura estranha, pois se apresenta como uma enunciação direta do que é contado" (Dupriez, p. 365) <sup>26</sup>. O personagem, o *prosopon*, *persona*, máscara, de figura de enunciação torna-se enunciador, interlocutor direto. Ele adquire uma autonomia, uma independência (donde apóstrofe, dialogismo, etc...). De "exterior", de "outro", ele sobrevém ao discurso <sup>27</sup>: reconheceremos o duplo parentesco da "figura" (e o que é a "prosopopéia", senão a própria *figura*?) de um lado com a alucinação e de outro com o estilo livre <sup>28</sup>.

Nas passagens de enquadramento e de margem das *Confissões* analisadas anteriormente, a figura da prosopopéia como geradora da "armadilha" autobiográfica se divide sutilmente entre *Anima mea* e o enunciado que lhe é dirigido "Salus tua ego sum". "Anima mea", duplo "eu" que escreve aqui agora, "salus tua ego sum", enunciado de Deus (é uma citação do Livro) que, entretanto, como tal, é o eco do discurso que Agostinho escreve, colocando-o na boca de Deus, e — talvez mais profundamente ainda — o eco em forma de resposta divina, da dupla pergunta, ela mesma em eco, que coloca Agostinho ao próprio Deus "quem sou eu para ti? O que és tu para mim?". Esta pergunta dupla é, para Agostinho, nos parece, a pergunta mesma da autobiografia: "quem sou eu, *eu*, agora e desde sempre e para sempre?".

Tendo já talvez a prova disso na grande cisão que divide a escrita de Agostinho entre o livro VIII e o livro IX das *Confissões*, quero agora falar

<sup>29</sup> Responde-me, dize à minha alma: Eu sou a tua salvação.

do próprio texto, do antes e do depois da conversão. No início do livro IX, Agostinho repete a interpelação do Livro I: “Responde mihi, et dic animae meae: salus tua ego sum”<sup>29</sup>. Aparece então novamente uma dupla pergunta em eco: mas, diferentemente do Livro I onde ela precede a invocação “Dic animae meae...”, aí ela vem posteriormente e não diz respeito à dupla e inversa relação entre Deus e esse homem, Agostinho. É a questão mesma do *Eu* e de sua identificação. Ela só poderia ser colocada *nesse momento*, ao mesmo tempo na escrita da *narrativa* da vida, no texto das *Confissões* e na *história* que essa narrativa tem em conta. Ela é curta: “Quis ego e quallis ego?”, “Que eu e qual eu?” e toda sua inteligibilidade está representada, a meu ver, na coordenação “e” onde a pergunta sobre a substância singular (que eu?) é associada, mas sob a forma de interrogação, à pergunta sobre as qualidades dessa substância (“qual (qualis) eu?”); dupla pergunta em eco cuja relação — ou ligação — (isto é, o próprio eco *quis/qualis*) coloca ela mesma uma questão, a da síntese do tempo no presente, quer dizer, precisamente a pergunta duas vezes dupla, o eco do eco entre Deus e Agostinho, que a “conversão” (sua narrativa, sua história, sua narração) simultaneamente formula em sua maior intensidade e dissolve, abrindo, no texto, a irrefutável opacidade que alastrará no Ocidente toda escrita autobiográfica.

<sup>30</sup> Com efeito, Senhor, eu, quem quer que eu seja, sou manifesto para Ti. E já disse com que proveito me tenha confessado a Ti. E não faço com palavras e com vozes da carne, mas com palavras da alma e com o clamor do pensamento, que o Teu ouvido já conhece. E assim, em tua presença, ó meu Deus, a minha confissão é feita silenciosa e não silenciosamente. De fato, é muda nos gritos, grita no sentimento. Nem digo aos homens algo que Tu não tenhas ouvido antes de mim, nem ouves de mim nada que Tu não me tenhas dito antes.

Daf a quarta proposição de leitura dessa estranha narrativa: “O texto autobiográfico será trabalhado por uma voz originária e inaudível, ao invés de por seu sujeito, e se constituirá como o eco dessa voz nos signos de linguagem através dos quais esse texto se inscreverá”. Acrescentarei aos textos já citados e comentados esse outro, referente à outra face da figura da conversão em X, II, 2: “Tibi ergo, domine, manifestus sum, *quicumque sim*. Et quo fructu tibi confitear, dixi. *Neque id ago verbis carnis et vocibus, sed verbis animae et clamore cogitationis, quem novit auris tua (...)* Confessio itaque mea, deus meus, in conspectu tuo tibi *tacite fit et non tacite*. Tacet enim strepitu, clamat affectu. Neque enim dico recti aliquid hominibus, quod non a me tu prius audieris, aut etiam tu aliquid tale audis a me quod non mihi tu prius dixeris”<sup>30</sup>. Agostinho, através de todo um jogo de oposições e de correspondências entre corpo e alma, visão e audição, antes e depois, interior e exterior, palavras e voz, silêncio e ruído, “Tu” e “Eu”,

tenta dizer, escrever, isto é, circunscrever pelos signos, o lugar onde ressoou a identificação do “eu” em “*Eu*” na narrativa da conversão.

É bem uma narrativa o que leremos, uma narrativa cuja narração é anunciada por seu narrador. “Vou contar como tu rompestes meu grilhão: *narrabo*”. A conversão é a narrativa de uma ruptura e de uma liberação, uma narrativa cujo ator Deus é colocado, pelo narrador “eu”, desde a primeira frase, menos como o primeiro destinatário que como a testemunha, o espectador, ou melhor, como um terceiro, o ouvinte de uma enunciação que visa “todos os que Te adoram (e que) dirão ao ouvi-la — citando os Salmos 71, 134, 75 e 8 —: “Bendito seja o Senhor, no céu e na terra. Grandioso e admirável é seu nome”, isto é, a comunidade cristã dos leitores das *Confissões*. Entretanto esta desaparecerá do texto: só permanecerá em cena a grande orelha transcendente daquele que já conhece toda a história por ter sido seu único protagonista e diretor. O primeiro enquadramento, então, da narrativa: posição dos destinatários da narrativa e da testemunha da enunciação. Segundo enquadramento: uma pintura imóvel, o auto-retrato de Agostinho desenhado de acordo com a posição entre a certeza e a vontade, o pensamento especulativo e a prática de vida: “Eu desejaria não estar mais certo de ti (como substância incorruptível, vida eterna), porém mais firme em ti... na minha vida temporal, tudo oscilava; *omnia mutabant*.”

Agora pode-se abrir e se escrever a narrativa da conversão, que é a história de um desejo, e nessa história — seria isso uma conversão? — a irrupção de um acontecimento, isto é, de uma ruptura: história de um desejo e narrativa de um acontecimento que o rompe e o realiza. Disso Agostinho fornece em VIII, 1, 2, o esquema, com a imagem do cruzamento das duas rotas dentro da própria Igreja: “Via na verdade a Igreja cheia, e um caminhando de um jeito, outro de outro”. Ele se situa precisamente nesse ponto de cruzamento. Tudo que ele fazia na vida secular não tinha mais encanto comparado “à tua doçura e à beleza de tua casa” (jam enim me illa non delectabant prae dulcedine tua et decore domus tuae...) <sup>31</sup>. “Mas eu ainda estava, continua ele, atraído e governado pela mulher”: esta é a encruzilhada, o cruzamento de um duplo leite: o da doçura e da beleza da Casa

<sup>31</sup> Com efeito, já me deleitam todas aquelas coisas frente à Tua doçura e ao decore da Tua casa.

divina e o da mulher. E é através de uma citação do Livro da *Escritura Sagrada* de Mateus 19, 12, que se dá ela mesma como enunciado ininteligível, que Agostinho enuncia o acontecimento da ruptura como *auto-castração*: “Existem eunucos que se mutilam tendo em vista o Reino dos Céus (...) quem pode compreender, compreenda”. Ora, acerca desse texto transcrito, Agostinho escreve que o ouviu “ex ore veritatis”, da voz, da boca da *verdade*, figura, prosopopéia feminina do Verbo divino, de Jesus Cristo. A conversão é um acontecimento que recorta uma continuidade para que ele aí tenha sentido e a história seria o que preenche o espaço e o tempo assim recortados com enunciados de fatos. É o acontecimento que condiciona a organização da narrativa: é a história que fornece os fatos destinados a formar uma série de elementos que recebem seu significado desse corte inicial. O acontecimento articula, ele não explica, permite uma inteligibilidade: ponto de partida da compreensão, ele é também mancha cega<sup>32</sup>, não se inclui na narrativa que tem seu sentido a partir dele porque ele impulsiona ou funda as seqüências sucessivas dela através de uma invisível ou indizível finalidade-origem. Ler o livro VIII das *Confissões* é reconhecer esse ponto cego da conversão, ao mesmo tempo *terminus ad quem* e *terminus a quo* em torno do qual, em direção ao qual, a partir do qual, toda narrativa “autobiográfica” se constrói e, com ela, a identificação do *Eu*, mas cuja identidade residirá sempre no intervalo desse corte, na opacidade desse ponto, no estrangulamento, na alteração da diferença de si para si. “Deve ter se passado alguma coisa” mas o quê? Onde situar, a partir da narrativa que lemos, a “realidade” do acontecimento? Como cercar mais de perto, circunscrever de forma mais justa a “alguma coisa” que se passou? A narrativa de Agostinho aparece bem como a encenação dessa alguma coisa, isto é, a construção, sobre e em torno desse ponto cego, de uma cena e de suas figuras para fazê-lo aceder à significação, para *refleti-lo*, para fazer com que ele *se* compreenda.

<sup>32</sup> Cf. Michel de Certeau, *L'écriture de l'histoire*, Gallimard, Paris, 1978.