

## A QUÊTE DE PERCEVAL E A TENSA RELAÇÃO ENTRE LITERATURA E SAGRADO

Mauro Rocha BAPTISTA <sup>1</sup>

### Introdução

O objeto deste texto se apresenta à discussão nas circunstâncias da elaboração do projeto de pesquisa “O lúdico e a educação: construção de um novo estatuto para o uso do lúdico na educação”, cujo objetivo é repensar o uso que a educação faz do conceito de lúdico, um uso que retira desse conceito seu sentido mais originário e produtivo. Compreende-se que, ao tratar como lúdica qualquer atividade de jogo educativo, mesmo aquelas em que os jogadores são obrigados a uma atuação estanque frente às propostas do professor, se está retirando do lúdico a sua característica mais própria, o seu poder ser lúdico. O jogo transformado em método educacional limita a sua qualidade interativa e criativa, não permitindo aos jogadores que retirem dele as suas mais fortes experiências. Nesse sentido, a *quête*<sup>2</sup>, apresentada por Giorgio Agamben como uma contraposição aos rigorismos do método<sup>3</sup>, tornou-se um ponto de fuga capaz de ressaltar os imprevistos e os descaminhos que todo método deve enfrentar ao se relacionar com um objeto tão vivo quanto o lúdico.

No âmbito do núcleo de pesquisa “Educação: subjetividade e sociedade” e a partir de fomento disponibilizado pelos editais: universal e de incentivo à pesquisa da Fapemig, procura-se desenvolver a relação entre a *quête* como método privilegiado de respeito à independência do jogo com relação às regras e aos jogadores e à independência que a

---

<sup>1</sup> UEMG.

<sup>2</sup> Mantém-se o termo em francês, como encontrado no original nos textos de Giorgio Agamben. Dessa forma, ressalta-se a sua ligação com o pensamento medieval da busca ao Graal como uma missão a que o sujeito se consagra. Ou seja, a *quête* não significa uma simples busca ou procura (*recherche*) por um objeto perdido, como quem procura suas chaves ou seus óculos, mas representa a entrega à missão de buscar algo que ressignifica a própria existência. O sujeito de uma *recherche* quer encontrar aquilo que procura, o sujeito de uma *quête* sacramental não só o objeto que procura, mas também a busca em si. Deve-se salientar que o primeiro sentido para *quête* é a demanda por dinheiro direcionado a obras piedosas, ação em que não é tão fundamental o dinheiro que se consegue, mas, sobretudo, a disposição para consegui-lo.

<sup>3</sup> Com essa formatação, o termo aparece em uma glosa de apenas uma lauda no livro “Infância e história: destruição da experiência e origem da história de 1978” (AGAMBEN, 2001, p. 23-4; 2008, p. 38-9). Anteriormente, Agamben já havia utilizado *quête* para se referir a uma missão da crítica que se direciona a garantir a inacessibilidade do objeto analisado por ela, isso no livro “Estâncias” publicado um ano antes (2007, p. 11).

literatura deve possuir ante o sagrado, e vice-versa. Ao assumir a relação entre literatura e sagrado a partir da noção de lúdico, não se quer retirar dela a sua seriedade inerente, mas retomar um sentido mais originário e forte do termo lúdico. Por esse conceito, se expressa a qualidade de jogo que só pode ser jogado através de um livre acordo entre os partícipes, o que não garante, contudo, que os rumos do jogo sejam conhecidos por qualquer das partes. Ambas assumem o jogo com todas as possibilidades e riscos que ele pode gerar. Nessa relação lúdica entre literatura e sagrado, cada uma das partes precisa estar aberta ao jogo que se impõe, ou seja, não é possível assumir uma relação lúdica quando só a literatura é signatária dos trâmites do jogo e se apossa do sagrado como de um objeto inerte suscetível a todos os seus caprichos.

Portanto, uma literatura que verse sobre temas sagrados apenas como uma forma de apologia ou comercialmente motivada pelos lucros que o enfoque de autoajuda pode gerar, ou se o sagrado se utiliza dos meios literários apenas como forma autopropagandista, essas formas de relação não se enquadram nesse sentido de ludicidade. Mesmo que seja uma literatura alegre e vibrante e gere uma reação lúdica em seus leitores, ela não é inerentemente lúdica, porque desrespeita o jogo que acontece em seu interior. Nesse sentido, portanto, uma relação entre literatura e sagrado embasada no lúdico é eminentemente séria e não pode abdicar dessa seriedade por mais que, imersa no lúdico, vibre na leveza da brincadeira.

A leveza da brincadeira é outra característica que se procura ressaltar com este retorno ao lúdico. Por brincadeira não se deseja uma compreensão infantilizante do lúdico, ao menos não no sentido da infância como estágio de ignorância e inocência. Como dito anteriormente, o lúdico é um acordo sério do qual as partes não devem alegar ignorância e ante o qual ninguém é inocente. Ante a seriedade desse pacto, o que se pretende designar como leveza da brincadeira é a sequência dos fatos. Iniciado o jogo livremente compactuado, os rumos dependem da inter-relação entre os jogadores e o próprio jogo. Para ser verdadeiramente lúdica, a brincadeira não pode ter resultados esperados. Ou seja, o lúdico precisa ser livre para desenvolver-se, o que não significa que ele seja irresponsável, apenas que ele se permite trilhar o caminho que lhe é aberto pela inter-relação dos participantes com o próprio jogo.

Por isso, quando a literatura se aproxima do sagrado, a própria relação entre esses elementos faz surgir um andamento próprio que não pode se limitar ao desejo inicial, seja do literato seja do religioso. Assim como o lúdico usado na educação, que para manter a

sua plena forma de livre criticidade, não pode se restringir à formatação que o professor pretende lhe dar, a literatura, ao tratar do sagrado, não pode se limitar às regras impostas pelos religiosos. Assim como a educação não pode prender-se apenas a atividades lúdicas, caso queira cumprir a sua função de formadora, o sagrado não pode ser assumido como totalmente descrito na esfera da literatura. Para ambos os casos, entendemos que a busca constante manifesta pela *quête* se apresenta como um método respeitoso das tensões que necessariamente precisam existir nessa relação.

Nos limites deste texto, procura-se primeiramente apresentar a *quête* em sua ligação com a história de Perceval, conforme ela é relatada por Chrétien de Troyes, para posteriormente iniciar um debate sobre a possibilidade da *quête* como método.

### **O objeto da *quête***

A relação entre literatura e sagrado é tão tensa quanto a relação entre os cavaleiros medievais e o objeto de suas buscas. Em sua *quête*, os cavaleiros procuram por algo que os transcende e que só pode ser encontrado se eles próprios transcenderem a sua realidade humana. Por isso, em geral, a busca a que se propõem é inconclusiva. Quando a literatura trata do sagrado, sua lida é igualmente aporética. Sendo um ambiente profano, posto que se encontra nos limites do cotidiano humano, a literatura não pode abarcar o sagrado, a não ser que deixe de ser aquilo que verdadeiramente é, ou seja, abdique de sua condição humana e profana. Em ambos os casos não existe demérito no insucesso das empreitadas. Porém, deve ressaltar-se o quanto a própria empreitada, a *quête* em seu sentido mais amplo, representa o sucesso que cabe a cada um enquanto imerso na condição humana.

Toma-se como modelo dessa *quête*, seguindo a indicação de Giorgio Agamben, a história do cavaleiro Perceval, “que vê o graal, mas exime-se a ter dele experiência” (AGAMBEN, 2008, p. 38). Perceval é um jovem que vive com sua mãe e seus servos em uma floresta deserta. Sua vida é descrita como pura, porque é afastada das tentações que o mundo externo poderia lhe provocar. O rumo normal de sua apatia social se rompe quando ele vê pela primeira vez um cavaleiro da corte de Arthur. A partir de então, se mobiliza para ser um perfeito cavaleiro, mas mantém a inocência que não lhe permite fazer experiência do graal. Na corte do rei pescador, o portador do graal, Perceval vê o cortejo

no qual são levados o graal e uma lança cuja ponta sangra constantemente. Mesmo desejoso de saber o que aqueles objetos significam, o jovem cavaleiro se abstém de fazer perguntas. Uma vez perdida a possibilidade de fazer experiência do graal, sua *quête* sofre uma nova guinada, ele passa a procurar por uma nova oportunidade de saber o que aquilo tudo significa.

A atenção deste texto é direcionada mais especificamente para a versão desta história contada por Chrétien de Troyes em “O conto do graal”, versão mais antiga entre as conservadas. “O conto do graal”, escrito entre 1181 e 1190, é o último livro de Chrétien de Troyes e permanece inconcluso devido à sua morte em meio ao processo de escrita. Nele, após ter traçado uma reconstituição da história de vários outros cavaleiros como Lancelot e Yvain, o autor se dedica a Perceval e Gauvain. Outros autores se debruçaram em desenvolver e completar a história de Perceval, mas o interesse pela versão de Chrétien se situa justamente em sua antecedência e na falta de uma amarração perfeita para a história do herói<sup>4</sup>. Nessa versão da história, nem Perceval nem nenhum outro cavaleiro volta a encontrar o graal depois que começam a buscá-lo. O único encontro possível acontece inadvertidamente, enquanto Perceval está errando sem um objetivo preciso. Nesse sentido, o graal se apresenta como “o impossível ponto de fuga [...] o que constitui a própria experiência humana como *aporia*, ou seja, literalmente, como ausência de via.” (AGAMBEN, 2008, p. 38).

Se o graal é a impossibilidade de uma resposta final, então o fato de o conto interromper a descrição da história de Perceval para contar as aventuras de Gauvain e interromper as aventuras deste cavaleiro sem retornar a Perceval não parece ser fruto apenas da morte do autor. O projeto original parecia ser um retorno a Perceval, mas nada garante que esse retorno seria conclusivo, parece que seria mais um acréscimo às desventuras deste cavaleiro que uma solução ao seu drama. A interrupção é anunciada por Chrétien de Troyes nestes termos: “o conto para aqui de falar mais longamente de Perceval, e vocês me ouvirão falar muito de meu senhor Gauvain, antes que o conto

---

<sup>4</sup> Como existem quinze manuscritos arrolados com indicação de autoria de Chrétien, e a intenção deste texto não é a de fazer uma análise histórica do desenvolvimento da personalidade de Perceval, selecionou-se uma edição francesa, com tradução em prosa de Charles Méla, e outra brasileira, traduzida por Rosemary Costhek Abílio. Ambas foram selecionadas principalmente porque são ricamente complementadas por prefácios e anexos. Para as citações, optou-se por uma tradução simples do texto em francês, pois ele apresenta uma riqueza maior de detalhes que o texto em português.

retorne a ele.”<sup>5</sup> (TROYES, 2003, p. 197). Em verdade não seria fácil retornar a Perceval depois que ele começa a empreender sua busca pelo graal, pois a verdadeira *quête* de que trata o conto não é a busca pelo objeto sagrado, mas a constituição de Perceval como sujeito. O graal é o ponto final em que essa constituição da subjetividade estaria terminada. Como essa experiência não pode encontrar uma conclusão, o conto também permanece aporético e, talvez, permanecesse assim, mesmo que seu autor sobrevivesse por mais algumas décadas.

A trajetória de Perceval se inicia em uma floresta deserta. É nesse contexto de privação do contato com a sociedade que Perceval decide tornar-se um cavaleiro ao ver pela primeira vez um. A visão daquele homem em sua armadura o choca tanto que ele questiona se o cavaleiro não seria um anjo. Ao sacralizar o cavaleiro, ele sacraliza também a sua *quête* por tornar-se um. Nada mais lhe chama atenção, ele só pode concluir a sua demanda, só pode se complementar como sujeito, quando descobrir o que significa ser como aquele anjo. Por isso, sua *quête* não termina quando ele é consagrado pelo rei Arthur, e igualmente por isso sua *quête* não termina nunca, por mais que ele se transforme em um cavaleiro, ele jamais será um anjo. Jamais terá a completa experiência do graal, mesmo que tivesse perguntado o que aquela valise carregava. Não é uma simples questão de alcançar seu objetivo, ele precisaria abandonar a sua situação precária para que o objeto de sua busca lhe fosse acessível à experiência.

Sua falta de personalidade é demarcada externamente pela falta do nome próprio. Durante boa parte do romance, Perceval é chamado genericamente de rapaz, principalmente pelo narrador, ou, mais intimamente por alguns personagens, como jovem amigo; mesmo sua mãe só se refere a ele como meu filho amado. Ele só adquire nome após cerca de 3 mil e 500 versos. Surpreendentemente, entre os conselhos que sua mãe lhe dá antes de permitir que inicie sua jornada para se tornar cavaleiro, o antepenúltimo, antes somente da indicação de que ele se conserve na companhia dos homens honrados e reze em todas as igrejas e monastérios que encontrar, está a indicação de que ele sempre pergunte o nome daqueles com quem conviver.

Meu filho amado, tenho ainda outra coisa a vos dizer: sobre o caminho como na etapa, se alguém lhe fizer companhia por longo tempo, não se prive de lhe perguntar seu nome. Você deve terminar por saber seu nome. É pelo nome que a gente conhece o homem (TROYES, 2003, p. 95).

---

<sup>5</sup> Todas as citações de TROYES (2003) utilizadas neste texto foram retiradas do original em francês com as traduções feitas pelo autor.

O nome, que dá a conhecer o homem, é o que falta a Perceval antes que ele inicie sua *quête* e entenda o que deve fazer de sua vida. O domínio do nome, contudo, não significa conclusão de sua história, não é a pertença plena de identidade.

A primeira pronúncia de seu nome acontece em meio a um diálogo com uma prima que ele encontra em meio ao caminho. A conversa entre os dois é interrompida pelo narrador para descrever todo o drama que envolve Perceval ao ter que responder à pergunta sobre seu nome: “E ele que não sabia seu nome conforme a inspiração diz que Perceval o Gaulês é seu nome, sem saber se diz a verdade ou não. Mas ele diz a verdade, sem o saber” (TROYES, 2003, p. 147). Perceval, que sabe que deve saber o nome para conhecer o homem, desconhece seu próprio nome. Guiado pela inspiração, contudo, diz a verdade sem saber se de fato está sendo verídico. E está sendo verdadeiro exatamente porque não se preocupa em sê-lo. Ele não pode se conhecer, portanto, não pode verdadeiramente saber seu nome, e por isso o sabe. Perceval se conhece como homem ao compreender seu infortúnio e sua necessidade por manter viva a busca pela fortuna de sua identidade para além dos encontros e desencontros que possam acontecer pelo caminho. Ao primeiro ímpeto de afirmação de sua personalidade, ele ouve de pronto a resposta “Você mudou de nome, meu amigo”. Se for de fato pelo nome que se conhece o homem, Perceval, que acaba de se nomear e de começar a se conhecer, imediatamente é desnomeado para recair no desconhecimento. Tudo o que pode fazer ante essa sumária dessubjetivação é perguntar sobre qual é seu novo nome, ao que vê decretada a sentença de sua identidade como “Perceval, o Infortunado!” (TROYES, 2003, p. 147). Perceval é o despossuído por excelência, aquele que não pode sequer ter um nome, e mesmo nomeado precisa sê-lo em sua carência, em sua *quête* permanente.

Para o infortunado Perceval, tudo acontece de maneira natural e fluida. Ele conhece o cavaleiro; abandona sua mãe na floresta deserta para se tornar cavaleiro; vai à corte do rei Arthur, desafia e vence o cavaleiro vermelho que importunava o rei; torna-se cavaleiro e imediatamente encontra um mestre que lhe ensina a arte da cavalaria. Ele se depara com um castelo desguarnecido cuja dona é uma donzela solitária a quem ele pode demonstrar todo seu valor, reerguendo-o. E no meio desse caminhar, ele é acolhido no castelo do rei pescador no qual presencia o cortejo com o graal e a lança cuja ponta sangra constantemente. Nesses acontecimentos nada é programado com antecedência, mas tudo faz parte de sua infortunada busca por si mesmo. O cavaleiro vermelho, o mestre, a donzela e o rei pescador são como que providencialmente colocados em seu caminho, com

cada um deles, ele pode constituir-se um pouco melhor. Nada do que lhe acontece é compreendido como extraordinário ou exótico, porque o caminho não é pré-desenhado pelos objetivos a serem alcançados, ele se desenha à medida que vai sendo trilhado. O que parece extraordinariamente providencial é compreendido na *quête* como elemento necessário para a sequência natural dos acontecimentos. “No universo da *quête*, o exótico e o extraordinário são somente a marca da aporia de toda experiência” (AGAMBEN, 2008, p. 39). Na *quête* tudo acontece de forma extraordinária, mas nada é, de fato, extraordinário, exatamente porque não existe um ordinário preestabelecido. Tudo é marcado pela aporia da experiência, pela impossibilidade de se fazer experiência dos vários graais que se apresentam no caminho.

Após presenciar o inefável graal e renunciar a fazer dele experiência viva, a vida desse infeliz herói aparentemente passa a ser conduzida pela condenação de sua prima acerca de sua desventura e da necessidade de consertar a sua falta, reencontrando o graal. Parece que então a *quête* vai ser transformada em uma busca objetiva, mas não é exatamente assim que acontece. Mais uma vez a *quête* se expressa pela abertura do caminho à frente. Nesses descaminhos, Perceval acaba reencontrando a corte de Arthur e vinga-se de Keu, o cavaleiro que nunca acreditou que ele pudesse se transformar em um seu par. Com esse ato, ele consuma uma promessa feita no início do conto e consagra-se definitivamente como cavaleiro, mas ainda assim não se reúne com a corte, porque mais uma vez desvia sua atenção para algo mais atrativo:

Quando Perceval viu a neve que pisava, lá onde estava deitada a gansa, e o sangue que lhe aparecia ao redor, ele se apoiou em sua lança para observar aquela aparência (*semblance*). Porque o sangue e a neve juntos são a aparência (*ressemblance*) da cor fresca que tem a face de sua amiga. Com todos estes pensamentos ele se esquece de si mesmo [...] Ele não faz mais que se lembrar [...] Sobre as gotas de sangue sonha Perceval, tanto que se passa a madrugada (TROYES, 2003, p. 157).

Por prazer, Perceval se perde nas aparências. À fortuna da face fresca que não se pode alcançar se contrapõem o sangue e a neve que é tudo o que lhe é permitido ter experiência. Essa experiência ele não pode se furtar. Com sua nomeação como infeliz, aprendeu a valorizar as pequenas riquezas. A corte e o rei podem esperar. Dois cavaleiros tentam tirá-lo de sua contemplação e levá-lo ao rei, mas ele só aceita o convite do terceiro, porque este respeita o prazer que o entretém, interagindo com sua *quête* particular.

Uma vez se juntando à corte, Perceval insufla os cavaleiros a buscar o graal. Comprometendo-se plenamente com essa *quête*, ele afirma que,

Em toda sua vida não prenderá pousada no mesmo lugar duas noites seguidas, que não ouvirá novas de passagens aventurescas que nelas não se arrisque, nem de um cavaleiro que valha mais que outro, ou mesmo que dois outros, que ele não se meça a eles, até saber a propósito do Graal quem dele serve, e que tenha achado a Lança que sangra, e que a verdade bem justa do porque ela sangra lhe seja dita. Qual seja a pena ele não renunciará a avançar! (TROYES, 2003, p. 166).

Após esse eloquente discurso e a descrição de sua busca pelo graal como fonte de toda sua existência, o texto volta a falar de Perceval passados cinco anos de aventuras cavaleirescas. Tudo o que se espera é que ele tenha se mantido fiel ao seu juramento, porém o que o texto informa é que ele “a tanto perdeu a memória que até esqueceu Deus” (TROYES, 2003, p. 192). Em meio a suas aventuras, ele se esquece da *quête* pelo graal, das promessas feitas a sua mãe e aos cavaleiros. O arrependimento dele e sua participação na Páscoa são os últimos acontecimentos narrados sobre sua história. Sobre o graal não é adicionada nenhuma nova informação. Todo o ímpeto daquele discurso parece ter sido absorvido pelas aventuras que viveu, o objeto da *quête* foi absorvido pela *quête* em si, e apesar disso, apesar de não reencontrar o graal, de não saber o que ele e a lança significam, apesar da aporia do texto, a sensação é de que a *quête* valeu por si mesma.

### ***Quête e método***

A dicotomia manifesta na relação entre o cavaleiro e o objeto de sua *quête* é reveladora de uma oposição ainda mais originária, a contraposição entre a possibilidade de se fazer experiência e a assimilação racional da experiência transmitida pela tradição ou adquirida pela abstração. De um lado, os limites da condição humana impelem o sujeito a interagir com o mundo, devendo se guiar pelas experiências que se vê obrigado a fazer. Desnudo frente ao mundo que se desnuda a ele, esse sujeito sofre com a angústia da criação, mas ao mesmo tempo vive a plenitude do poder de criar. Por outro, essas mesmas limitações fazem com que as experiências feitas por outrem sejam assumidas como verdadeiras, uma forma de evitar a angústia de ter que experimentar tudo em sua pureza originária. A tradição é eleita como signatária de uma experiência que o sujeito não sente mais a necessidade de fazer, apenas deseja tê-la. Esse homem que não faz a experiência,



mas se orgulha de tê-la, é paradigma para a compreensão de uma literatura que versa sobre o sagrado sem poder dele fazer experiência. Se as experiências e sua transmissão estão colocadas em xeque, tanto mais a experiência do transcendente e sua transmissão no profano.

Ao tratar da impossibilidade de se fazer experiência, toca-se na tênue trama que separa o verdadeiro do ilusório, a realidade da ficção, o sagrado do profano. É a possibilidade de experimentar e a confiança na experiência que permitem traçar tais distinções. Porém, a partir do momento em que o conhecimento se opõe à sensibilidade, essas distinções passam a ser pensadas como contraposições intransponíveis. A separação que antes apenas se insinua, permitindo que a um só tempo tudo seja verdadeiro e ilusório, real e ficcional, sagrado e profano, assume uma configuração necessariamente fechada e delimitadora a partir da tentativa de unificar o homem do *Nous* e o do senso comum. Aquele que possui a possibilidade racional de se encontrar com a verdade lógica rompe com a experiência mundana comum aos demais, sacraliza seu conhecimento em detrimento do cotidiano profano vivido pelo restante da sociedade. Unir essas duas esferas significa unir a experiência e a ciência em um só homem, a um só momento.

Esse sujeito do *nousé*, no contexto do pensamento originário grego, tanto aqueles a quem Marcel Detienne (1988) designa como mestres da verdade (reis, adivinhos e poetas) submissos à sua relação com as musas, quanto o filósofo de Parmênides que escolhe o caminho do Ser, renegando as ilusões oferecidas pelo Não-Ser e as opiniões livres advindas das experiências da *dóxa*. Em ambos os casos, esses sujeitos que aderem a um posicionamento distintivo e garantem ter encontrado a verdade estão limitados pelo ambiente escorregadio de uma verdade do tipo *alétheia*. Não são plenos dominadores da realidade, porque por mais que consigam compreendê-la, não fazem experiência, apenas se enquadram à lógica do possível. O não-esquecimento ou desvelamento à maneira de Heidegger mostra ao esconder e esconde ao mostrar aquilo que para o sujeito do senso comum sempre esteve imediatamente dado à experiência, mesmo que essa experiência seja uma ação que não desvela nada. Tal contexto só é possível porque a verdade de *alétheia* está limitada àquilo que as musas desejam trazer à luz. Basta lembrar que no preâmbulo de Hesíodo para sua “Teogonia”, as musas são apresentadas como aquelas a quem cabe revelar a verdade ou emitir mentiras símeis. São essas mentiras similares aos fatos que preenchem de sabor a experiência do senso comum e que limitam esse homem do *nous* a ser tão intérprete quanto a sua cara metade do senso comum. Porque nem tudo pode ser

definido como verdadeiro, tudo se coloca no ambiente do possível, não existindo a rigorosa distinção entre a realidade e a ilusão.

Imerso na ambiguidade desse pensamento originário, o sujeito é obrigado a viver através do sofrimento (*pathei*), a verdade nos limites em que ela se revela. Contudo, a impaciência de descrever seu próprio caminho como o único certo faz com que o sujeito incorra na glorificação (*dóxa*) prematura de uma mera opinião (*dóxa*). Segundo Kafka (2002), isso significa uma renúncia prematura do método na impaciência que rege todos os pecados, o que em outras palavras descreve a desmedida, a *hybris* que, tanto sob o ponto de vista do mestre da verdade, quanto do filósofo eleata, deve ser digna de punição.

É contra essa desmedida que Perceval luta, optando por fim a não fazer experiência do sagrado graal do que a fazer dele uma experiência motivada apenas pelos seus próprios impulsos. O cavaleiro infortunado não pode assumir para si a responsabilidade de dizer o que é mais certo, ele aguarda que as revelações sejam feitas durante o seu caminhar, busca a verdade, mas sem o desespero de pressupor o que ela é. O sofrimento é uma constante, mas não deve ser conservado nem substituído por uma alienação qualquer. É por assumir seu infortúnio que Perceval consegue chegar mais perto do objeto de sua *quête* que qualquer outro cavaleiro. O sagrado se apresenta a ele por ele não estar cego pela obstinação de encontrá-lo. Assim, é a boa relação entre literatura e sagrado, o sagrado está tanto mais presente quanto menos a literatura pretende fazer apologia dele. Quanto mais a literatura respeita o próprio fluir da linguagem se permitir que na beleza do bom texto o sagrado seja trazido em cortejo, mesmo que o leitor, quão convidado especial, apenas saboreie a beleza sem se dar conta do que ela representa. A descrição apologética é como a impaciência que renuncia ao método da *quête* para possuir a aparência de verdade como se fosse verdade plena. A posição emblemática da *quête* de Perceval enquanto método só pode ser compreendida integralmente depois de observar o fim da ruptura entre o homem do *nous* e o do senso comum.

A instabilidade da verdade de tipo *alétheia* amedronta tanto que precisa ser banida do cotidiano, o qual se pretende racionalmente instituído. Nesse sentido, o pressuposto de uma verdade como a *veritas* do pensamento cristão apazigua o problema e vela a tensão que permanece existindo. Se *alétheia* está associada aos simulacros que as musas podem utilizar em suas revelações, o bom Deus cristão, que só ilumina para o bem, revela necessariamente a verdade. A divisão entre um sujeito do *nous*, com sua compreensão abstrata, e outro do senso comum, com sua relação imediata com a experiência, não faz

mais sentido nesse contexto, uma vez que o que se pode compreender na abstração se pode comprovar na experiência e vice e versa. O mestre da verdade deixa de ser visto como um homem privilegiado e passa a ser associado diretamente com a realidade divina. Não é à toa que durante os cinco anos de suas aventuras, Perceval se esquece desse Deus. Ele se esquece do caminho verdadeiro que deve assumir como meta a ser alcançada.

## Conclusão

É Agamben quem apresenta a postura maleável do cavaleiro Perceval como uma metodologia capaz de questionar a “via certa” perseguida pela experiência científica. Segundo ele, ante as aporias do mundo, não é possível arcar com esse rigorismo que ultrapassa a necessidade de qualquer ação científica. Não é mais cabível, ao menos não após as considerações contra-dogmáticas sistematizadas no pensamento moderno por Immanuel Kant, acreditar na constituição de uma “via certa” ou de um “caminho reto e seguro para a salvação” conforme o desejo da cristandade medieval. Contra esse método que se limita aos objetivos propostos para realizar um caminho reto, a *quête* permite que nos desvios do caminho reto proposto pelo método se obtenha uma maior compreensão da condição humana.

Enquanto a experiência científica é de fato a construção de uma via certa (de uma *méthodos*, ou seja, de um caminho) para o conhecimento, a *quête* é, em vez disso, o reconhecimento de que a ausência de via (a aporia) é a única experiência possível para o homem (AGAMBEN, 2008, p. 39).

Utilizando o conceito de *quête*, tentativa aporética de unir aquilo que se conhece pela ciência e o que é sentido pela experiência, Agamben abre a possibilidade para a aplicação de um método que não se submete à busca de um caminho definitivo, mas que, compreendendo a limitação dos caminhos familiares e exóticos, se propõe a experimentar o que a ciência considera comum como algo extraordinário.

O método de Perceval, embora esteja presente com ele desde o início de sua trajetória, é descrito de forma concisa pelo mestre que lhe adota logo depois dele se transformar em cavaleiro:

O que a gente ignora, podemos aprender, se quisermos e colocarmos nisto nosso trabalho e nossa atenção, meu doce e querido amigo, diz o homem

gentil. Por toda empreitada faça uso do gosto, do esforço e do hábito. São as três condições para se saber o que se é (TROYES, 2003, p. 112).

A mistura de esforço com hábito seria a pretensão da *veritas* cristã. Conhecimento e experiência unidos em um sujeito de grande potência, mas a inclusão do gosto desestrutura essa proposta racionalista, redirecionando para um agir do senso comum. Quando após essa lição o mestre lhe observa montar o cavalo e armar-se, constata que isso não parecia ter sido ensinado recentemente, mas lhe era um gesto simples e natural. “Porque tudo lhe vinha de sua natureza, e quando a sua natureza o aprende e que ele se tenha aplicado de todo coração, não há esforço que lhe pese, pois que são a sua natureza e o seu coração que se esforçam” (TROYES, 2003, p. 112). O coração representa a naturalidade daquilo que é aprendido, a experiência da abstração, a contraposição entre o método e a *quête*.

Por meio dessa *quête* é possível “experienciar” o sagrado na literatura e alcançar o rigor necessário para a análise científica, reconhecendo que, diante dessa experiência aporética não é o sujeito que funda as bases de seu conhecimento na simples adequação de seu conceito com a forma da coisa (conforme a fórmula tomista *facit supor*), mas é a multiplicidade do mundo que obriga ao sujeito lançar-se em uma busca pelo uno. O que é conhecido na pluralidade de formas a qual o intelecto se lança deve ser submetido à unicidade sensível da alma. Como essa unicidade essencial se prende ao sensível, o resultado redundando em uma constante aporia. Assumindo, pela via maleável da *quête*, a aporia como parte integrante da realidade analisada, avalia-se a estruturação da relação entre literatura e sagrado não a partir de resultados meramente quantificáveis em um rigorismo científico tipicamente metodológico, mas a partir de sua capacidade uniforme de transformar os sujeitos. Qualquer análise menos maleável perderia o seu essencial elemento de mutação interna e transformação externa. A *quête* reaviva o sagrado presente na literatura e resguarda a beleza da literatura que trata do sagrado. Uma crítica fundada na *quête* está aberta aos caminhos que a literatura abre, mesmo enquanto se direciona para o objeto sagrado, e se apraz com o sagrado mesmo quando se deixa guiar pelo profano do texto.

## REFERÊNCIAS

AGAMBEN, G. *Infância e história: destruição da experiência e a origem da história*. Belo Horizonte: EdUFMG, 2008.

AGAMBEN, G. *Infanzia e storia: distruzione dell'esperienza e origine della storia*. Torino: Einaudi, 2001.

AGAMBEN, G. *Estâncias: a palavra e o fantasma na cultura ocidental*. Belo Horizonte: EdUFMG, 2007.

TROYES, C. de. *Perceval ou le conte du graal*. Paris: LGF, 2003.

TROYES, C. de. *Perceval O romance do Graal*. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

DETIENNE, M. *Os mestres da verdade na Grécia arcaica*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

KAFKA, F. *Tagebücher*. Frankfurt: S. Fischer Verlag, 2002. (Franz Kafka Kritische Ausgabe).