

Textualidade, literaridade, taciturnidade: real e sentido em Santo Anselmo e Chrétien de Troyes

Cristina Álvares, Universidade do Minho

O ponto de partida deste artigo é a tese de Brian Stock segundo a qual o desenvolvimento, na Europa ocidental, de uma cultura clerical, i.e., uma cultura de produção e de consumo de textos, foi um factor determinante para a elaboração das noções de interioridade individual e de subjectividade¹ durante a idade Média. Mas é preciso acrescentar que o texto não é só um modelo de representação do espírito. A textualidade comporta uma instância, a da letra, que faz aparecer uma dimensão taciturna da linguagem: a linguagem não está toda na palavra, na comunicação, na relação social. Algo há na linguagem que não releva do sentido mas do real. Esse algo é a letra, aquilo de que o sentido padece. A minha ideia é que, em conexão com esta dimensão da linguagem a que podemos chamar literaridade, aparecem nos textos literários, nomeadamente nos romances da segunda metade do século XII, figuras de uma subjectividade não estruturada ou, talvez melhor, de um aspecto do sujeito que não cabe no lugar que a ordem social lhe atribui e a partir do qual ele entra numa rede de relações com outrém. Não se trata aqui propriamente do cavaleiro errante ou desterritorializado porque esse é movido pelo desejo de caber num lugar, de ocupar uma

¹ “(...) le christianisme débouche sur une véritable culture, au sens actif, c’ est-à-dire sur une véritable élaboration de l’ intériorité humaine. Il en est résulté un changement profond, une réélaboration symbolique de la notion d’ âme (psyché): alors que, chez les Grecs, l’ âme gardait quelque chose de fondamentalement impersonnel (...), dans le christianisme, l’âme est, en vertu de l’ incarnation, essentiellement individuelle, ultimement centrée sur un soi qui est le soi divin lui-même. (...) cette culture a été l’ ancêtre de notre moderne subjectivité et de la manière dont, par centration sur le “moi”, s’ est constituée la psychologie que nous connaissons, au moins idéologiquement, comme manière de décrire et de classer nos “états d’ âme” et nos “états d’ esprit”, qui sont toujours ceux d’ un sujet individuel, et de rendre le monde, comme monde “extérieur”, à l’ état de la matérialité inanimée qui est l’ objet des sciences objectives de la nature “ (Richir1993:58-9).

posição simbólica. Trata-se antes do *pensif*. Ora o *pensif* significa, como vamos ver, que o sujeito não está todo na ordem de relações e ligações que constituem o simbólico, ou a cultura, ou o *logos*, ou a esfera do sentido, ou a realidade.

Texto e espírito

A noção clerical de interioridade assenta em duas operações em que o texto desempenha uma função essencial: i) ler ou escrever são actividades que rompem provisoriamente o vínculo social, na medida em que aquele/aquela que lê ou escreve se afasta do seu próximo e se retira do meio social que o rodeia: a relação ao texto, individual e silenciosa, faz cessar a comunicação directa, presencial e verbal, destacando o indivíduo da vida colectiva, pondo-o, por assim dizer, à margem de outrém; ii) a única comunicação directa que se estabelece aqui é a que liga o espírito e o texto: dispensando a mediação da palavra, a leitura solitária e silenciosa utiliza os olhos como instrumento do intelecto apreendendo imediatamente o sentido do texto.

O modelo deste tipo de leitura na cultura clerical é a leitura ambrosiana descrita por Santo Agostinho nas *Confissões*. Contando o seu encontro com Santo Ambrósio, escreve Santo Agostinho:

Car je ne pouvais lui demander ce que je voulais, comme je le voulais: une foule de gens affairés, qu' il aidait dans leurs besoins, m'empêchaient de lui parler et de l' entendre. Les courts instants qu'il ne passait pas avec eux, il les employait à la réfection de son corps, en prenant les aliments nécessaires, ou de son esprit, en lisant.

Quand il lisait, ses yeux parcouraient les pages et son intelligence en scrutait le sens, mais sa voix et sa langue se reposaient. (1964:109)

Dividida entre a atenção e os cuidados prestados ao próximo e a atenção dada a si próprio enquanto indivíduo provido de um corpo e de um espírito, a vida de Santo Ambrósio é paradigmática de um modo intermitente de estar no mundo promovido pela cultura clerical. Note-se que é o lado espiritual da atenção prestada a si próprio que interessa Santo Agostinho, pois é disso que trata o segundo parágrafo do texto citado. É que, bem mais do que o alimento corporal, é o alimento espiritual, ou seja, a leitura, que vai determinar a ausência ou o eclipse do sujeito ao mundo: enquanto lê, Ambrósio abstrai-se e abstem-se dos seus afazeres sociais; através do texto, Ambrósio está a sós consigo mesmo.

Deste modo, ao retirá-lo do mundo da acção e da vida colectiva, o texto desliga o indivíduo de outrém para o ligar a si mesmo, virando-o sobre a sua própria vida

interior, olhando para dentro de si mesmo. Auto-exclusão do leitor-escritor e absorção do seu espírito no texto são factores determinantes na elaboração da noção de interioridade individual.

Texto e visão

Mas há ainda a notar o fenómeno que espanta Agostinho na maneira ambrosiana de ler: o seu silêncio. A leitura ambrosiana é a leitura desvocalizada, puramente visual, prática rara no século IV mas que se vulgarizará a partir de finais do século XI. É com base nesta mudez ou, talvez mais precisamente, com base na substituição da voz pelo olhar que se estabelece a ideia de uma continuidade entre o texto e o espírito ou intelecto ou razão. A apreensão e compreensão do sentido do texto não têm que tomar a via do discurso, da verbalização, da enunciação das palavras. O intelecto não fala: vê, olha. É com base nesta relação imediata ao sentido que a cultura clerical valoriza a visão como o mais nobre e espiritual dos sentidos. A visão passa por ser um sentido cuja materialidade corporal é sublimável em sentido mas essa sublimação é uma operação intelectual da qual os iletrados estão excluídos, pois ela implica saber ler.

Assim, encontramos no *Didascalion* de Hugues de Saint Victor um vínculo entre *lectio* e *meditatio* como, respectivamente, ponto de partida e ponto de chegada de um ensino visando retirar momentaneamente o indivíduo do mundo. Tal vínculo baseia-se na visão, ou seja, numa relação entre os olhos como órgão da leitura e a contemplação que constitui a meditação.

La méditation prend son départ dans la lecture, mais sans se contraindre à des règles ou des principes de lecture. Elle se plaît à parcourir un espace ouvert, sur lequel elle plonge en toute liberté un regard aigu pour contempler la vérité. Elle aime éteindre, ici ou là, les causes des choses, et aussi pénétrer tout ce qui est profond, sans rien laisser d'ambigu ou d'obscur. Le point de départ de l'enseignement réside donc dans la lecture, son accomplissement dans la méditation (...). En effet c'est surtout la méditation qui isole l'âme du vacarme des activités terrestres et qui permet, dès cette vie, d'avoir comme un avant-goût de la douceur du repos éternel (1991:142; eu sublinho).

Convém sublinhar que a visão de que aqui se trata é a visão não das coisas visíveis no mundo exterior – a visão sensorial - mas a visão interior orientada para a contemplação do invisível, i.e., *das causas das coisas, da verdade*. Trata-se, na meditação, do mentalmente perceptível e parece claro, pelo que diz Hugues de Saint Victor, que o texto tem um papel crucial na constituição deste mundo interior em que não se fala mas se olha.

E olha-se agudamente. O olhar da *meditatio* difere do da *lectio* por ser livre e atingir a verdade. A leitura submete-se aos constrangimentos das regras e dos princípios hermenêuticos expostos no *Didascalion*, a meditação não: percorrendo livremente um espaço aberto, penetrando tudo o que é profundo e abraçando a verdade, a meditação é luminosa, pois – ao contrário da leitura - nada deixa de ambíguo ou de obscuro. A meditação vê mais e melhor do que a leitura na medida em que parece situar-se a um nível que já nada tem a ver com a equivocidade da linguagem. Enquanto que a leitura tem precisamente que lidar com esta mesma equivocidade, pois o texto é linguagem, embora muda. O texto transforma a linguagem em objecto para ver, não para ouvir. O sentido do texto é apreendido através da visão, não da audição, e é enquanto tal que ele funciona como limiar de um outro exercício visual, puramente espiritual, que já não incide no discurso escrito, na linguagem muda, mas nas coisas, ou melhor, nas causas das coisas. É então legítimo deduzir que, se a leitura lida com a ambiguidade e a obscuridade semânticas, a verdade que a meditação atinge se identifica com o sentido claro e nítido. Por outras palavras, este suposto sentido desambiguizado e luminoso, este sentido-verdade, acaba por se confundir com a causa das coisas. Da leitura à meditação, passamos, sempre através da visão, da linguagem à coisa e do sentido à causa.

Nem toda a *lectio* desemboca em *meditatio* mas não há *meditatio* sem *lectio*. A *meditatio* é um exercício intelectual que resulta de uma interiorização da visão que, a certa altura, abandona o texto, objecto visível no mundo exterior, para se concentrar no invisível, i.e., naquilo a que só o olhar do espírito pode aceder. A mudança de plano que *lectio* e *meditatio* identificam – da linguagem à coisa e do sentido à causa – distingue também um plano exterior e um plano interior.

Gostaria de sublinhar a função mediadora do texto entre estes dois planos. O desvinculamento social que a leitura (ou a escrita que é sempre leitura) produz, esse eclipse mundano do leitor cujo olhar abandona os seres que o circundam para se concentrar no texto, abre caminho a uma retirada mais profunda, a uma verdadeira ruptura com o mundo exterior, com a realidade visível, à qual o próprio texto pertence. O olhar da *meditatio* desloca-se do texto para aquilo que podemos metaforizar como um texto interior: o espírito ou a razão. E este progressivo movimento de interiorização da visão é pensado por Huges como libertação : o homem interior é livre. Livre de quê ? Do mundo exterior que é o mundo material, físico, sensorial, visível, mas também o mundo social, o mundo do vínculo a outrém, o mundo dos constrangimentos e das regras da vida colectiva, de que a leitura, na sua tarefa de apreensão do sentido,

participa ainda. Por outras palavras, o homem interior liberta-se da realidade. De facto, podemos considerar que a realidade se caracteriza pela articulação de três factores: o visível, a presença de outrém e a lei, i.e., as regras e constrangimentos que regulam a vida colectiva. Aquilo que o homem interior contempla – a causa das coisas – não pode, portanto, ser da ordem da realidade, não é nada que possa ser localizado no mundo exterior como referência, como objecto, como nome.

As três modalidades de palavra, segundo Anselmo

Mas o que é a causa das coisas, esse impossível-de-ver na realidade, sem o qual a realidade – aquilo que existe - não existiria ?

A causa de tudo o que existe, aquilo pelo que as coisas advêm ao ser, é Deus. Mas coloca-se a questão de saber como é que Deus criou o mundo e, sobretudo, de compreender como o criou não a partir de uma matéria pré-existente a modelar, mas a partir de nada, *ex-nihilo*. Pois a perspectiva criacionista coloca o nada como causa das coisas e, para se entender como é que as coisas advêm ao ser a partir daquilo que não tem ser, é necessário fazer intervir a razão divina como substância criadora. Por ela, aquilo que (não) era nada, é agora alguma coisa.

A articulação racional, ou até racionalista, da criação *ex-nihilo* foi realizada por Anselmo de Cantuária no *Monologion*. Escreve ele no capítulo IX *Que ce qui fut fait de rien n'était pas rien avant d'être fait, eu égard à la raison de Celui qui (le) faisait*:

Il me semble voir quelque chose de vrai qui me force à discerner, sans négligence, selon quel (aspect) ce qui fut fait peut être dit (n') avoir rien été avant d'avoir été fait. Car, de nulle manière, rien ne peut être fait raisonnablement par quelqu'un si ne précède, en la raison de qui (le) fait, comme un exemple de la chose à faire ou, pourrait-on mieux dire, une *forme*, une ressemblance, une règle. Aussi est-il clair qu'avant d'être fait, l'univers était *dans la raison* de la nature suréminente selon le quoi, le quel et le comment il serait.

C'est pourquoi, puisqu'il est clair, eu égard à ce qu'elles n'étaient pas et sont maintenant, qu'il (n')était rien de quoi elles (pussent) être faites, les choses qui furent faites (n') étaient évidemment rien avant d'être faites; mais elles n'étaient pas rien eu égard à la raison de Celui qui les faisait par et selon cette raison (1986:79; eu sublinho)

Dito de outra maneira: se, antes de ser feito, o universo era nada em relação à sua existência material, o mesmo já não pode ser dito em relação à sua existência na razão divina. Aí, o universo existia como forma (ou modelo, ou conceito ou projecto). Note-se a prioridade ontológica da razão-mente-espírito sobre a matéria, da forma sobre a matéria. Note-se também a proximidade, senão mesmo a contiguidade, entre a razão e o nada – esse nada a partir do qual ela criou as coisas de acordo com a forma previamente elaborada. Mas como ?

No capítulo seguinte, Anselmo define a razão ou a forma como palavra. O título do capítulo X é: *Que cette raison est une parole (disant) les choses à la manière dont l'artisan dit d'abord auprès de lui ce qu'il va faire*. Com esta definição, Anselmo introduz a linguagem na problemática da criação *ex-nihilo*. Ora, a palavra que a razão e a forma são, é uma palavra de natureza especial:

Cette forme des choses qui précédait les choses à créer dans la raison de Celui (qui créa), qu'est-ce d'autre qu'une certaine parole (disant) les choses dans cette raison même, à la manière dont l'artisan, sur le point de faire quelque oeuvre d'art, la dit d'abord en lui-même par une conception de son esprit ?

Até aqui, a palavra em questão parece ser um discurso interior, apenas pensado, mentalmente enunciado, verbo sem voz. Mas logo a seguir Anselmo escreve:

Par parole de l'esprit ou de la raison, je n'entends pas ici la pensée des mots significatifs des choses, mais dans la fine pointe de la pensée, le regard mental sur les choses mêmes, futures ou déjà existantes (idem:idem).

No mesmo capítulo, Anselmo distingue três variedades de palavra: dizer, dizer mentalmente (pensar a palavra) e ver mentalmente (pensar a coisa). A primeira, correspondendo à enunciação do discurso, situa-se no plano exterior; as outras duas, mentais e mudas, situam-se no plano interior e distinguem-se pela acção que realizam (dizer, ver) e pelo objecto visado (palavra, coisa). A palavra do espírito ou da razão, centrada sobre a coisa, e não sobre a palavra, operando como ver e não como dizer, tem mais valor ontológico. Esta distinção, no seio da palavra mental, entre pensar a palavra e pensar a coisa, desempenha um papel fundamental no chamado argumento ontológico anselmiano, exposto no *Proslogion*. Pois, explica o arcebispo de Cantuária, é possível pensar que Deus não existe de acordo com a primeira modalidade (pensar a palavra): esta permite dizer mentalmente que Deus não existe. Mas é impossível pensar que Deus não existe de acordo com a segunda modalidade (pensar a coisa): não é possível conceber Deus como sendo aquilo de que maior não pode ser pensado e pensar que Deus não existe (ainda que tal possa ser mentalmente enunciado). De facto, se aquilo de que maior não pode ser pensado não existe, então é que isso não é tão grande quanto aquilo de que maior não pode ser pensado. Logo, há que pensar que aquilo de que maior não pode ser pensado existe tão verdadeiramente que é impossível pensar que não exista. Em suma, eu penso Deus, logo Deus existe (idem:247-9).

Analisemos melhor a distinção entre as duas modalidades de palavra mental. Enquanto que pensar a palavra (dizê-la ou vê-la mentalmente) mais não é do que significar as coisas que já existem, pensar a coisa (vê-la mentalmente) é concebê-la, é

pensá-la como coisa e não como representação e significação. Esta última modalidade situa-se na fina ponta do pensamento ou do espírito pensando, vendo a própria coisa, e é aí mesmo, diz Anselmo, nessa ponta ou extremidade que reside *maxime proprium et principale rei verbum* (idem:80). Ora, como não ver nesta extremidade o ponto ou bordo onde se tocam palavra e coisa, linguagem e ser ? O que pode ser o verbo-mais-próprio-da-coisa senão essa confluência em que a palavra perde o seu poder de representar e de significar, de vir em lugar da coisa, para tocar a própria coisa ou aparecer como coisa ? A natureza especial da palavra mental ou espiritual, na sua segunda modalidade, resulta desta sublimação do dizer em ver que manifesta uma dimensão-coisa da linguagem. A distinção anselmiana entre dizer ou ver mentalmente a palavra e ver mentalmente a coisa permite deduzir que a linguagem-coisa é o que dela resta uma vez expropriada da sua dimensão de palavra. Por outras palavras, a linguagem não está toda na palavra. Há algo na linguagem que não é da ordem do discurso, que não é da ordem dos dizeres através dos quais os indivíduos comunicam significações e valores comuns constitutivos da realidade e, por aí, cimentam o vínculo social. Há algo na linguagem que é de outra ordem, que é coisa, coisa muda, coisa para ver. Poder-se-ia pensar que, neste caso, já não se trata de linguagem. Mas há que ter em conta que Anselmo fala sempre de palavra (espiritual) e de verbo, o que leva a crer que estamos no plano da linguagem, mas de uma linguagem, como já disse, expropriada da sua função de comunicar, de representar, de significar, uma linguagem sem palavra.

Não creio que uma cultura que não fosse uma cultura que produz e consome textos pudesse elaborar uma concepção da linguagem que nela separa uma dimensão irreduzível à palavra. De facto, é a escrita que revela a linguagem aquém e além do discurso, a linguagem como objecto para ver, i.e., ler. Nas suas duas modalidades, a palavra espiritual tem estrutura de texto: pensar a palavra, enunciá-la ou vê-la mentalmente – e como se pode ver mentalmente uma palavra que não seja uma palavra escrita ? - corresponde a ler o texto, i.e., a transformar as letras aí inscritas em discurso, a apreender o seu sentido sem ter de o enunciar, à maneira ambrosiana; já pensar a coisa, vê-la mentalmente, corresponde apenas a ver as letras inscritas no texto, aquém da leitura e do sentido. Na primeira modalidade, o texto serve de modelo à linguagem que aspira ao discurso e ao sentido, ou talvez melhor, àquilo que na linguagem é susceptível de ser verbalizado e semantizado (ainda que no silêncio da interioridade subjectiva). Na segunda, o objecto de linguagem que é o texto é tomado no seu silêncio de coisa, num plano em que o ver que nele incide não o lê. Trata-se de uma visão ou

percepção aquém da leitura, na qual o sentido é inapreensível, na medida em que a leitura não operou a transformação do texto em discurso (mental). Por isso, o texto-aquém-da-leitura serve de modelo à pura inteligência insusceptível de se fenomenalizar em enunciação. Em suma, a primeira modalidade de palavra espiritual tem como modelo o texto-discurso da leitura ambrosiana e enquadra-se no plano do sentido, enquanto que a segunda modalidade tem como modelo o texto-coisa, visto no seu ser mas não lido no seu sentido, e situa-se num plano de maior dignidade ontológica: o do ser. O que explica precisamente a sua função crucial no argumento ontológico.

Julgo que esta mesma diferença de planos subjaz à distinção, bem vincada por Anselmo, entre Verbo e verbo. Se a definição da razão ou forma como palavra espiritual introduzia a linguagem na questão da criação *ex-nihilo*, a distinção entre Verbo e verbo traz consigo o tema da representação.

O Verbo é a Palavra consubstancial ao Espírito de Deus, pela qual todas as coisas foram feitas (idem:125). O Verbo é Verbo criador. Enquanto que

Tous les verbes en effet par lesquels nous disons mentalement, c'est-à-dire pensons, n'importe quelles choses, sont les ressemblances et les images de ces choses dont elles sont les verbes, et toute ressemblance ou image est d'autant plus ou moins vraie qu'elle imite plus ou moins la chose dont elle est la ressemblance. (idem:127)

Os verbos (no plural) constituem a esfera da representação: semelhança, imagem, imitação. Os verbos representam as coisas criadas, as coisas que existem na realidade referencial. Os verbos são a linguagem na sua função de representação da realidade. Os verbos são enunciados – palavras, discursos, línguas - que substituem ou simbolizam, i.e., representam, referentes: eles são signos. Essa função de representação é tanto mais verdadeira quanto maior e mais perfeita for a semelhança do verbo com a coisa. A função de representação do verbo tem a realidade como referente, o que não é de todo o caso do Verbo que criou essa mesma realidade.

Que faut-il alors tenir au sujet du Verbe par lequel sont dites et faites toutes les choses ? sera-t-il ou non la ressemblance des choses qui furent faites par lui ? S'Il est lui-même une vraie ressemblance des choses changeantes, Il n'est pas consubstantiel à la suréminente immutabilité, ce qui est faux. Si, au contraire, Il n'est pas une vraie mais une quelconque ressemblance des choses changeantes, Il n'est pas le Verbe absolument vrai de la vérité suréminente, ce qui est absurde. S'Il n'a nulle ressemblance des choses changeantes, comment furent-elles faites à son exemple ? (idem:idem)

A resposta é que a relação de semelhança não se estabelece no sentido Verbo-coisas mas no sentido coisas-Verbo. São as coisas criadas, materialmente existentes, que representam o Verbo num maior ou menor grau de semelhança, o que lhes confere uma maior ou menor participação no Ser, uma maior ou menor dignidade ontológica.

Aquilo que as coisas imitam do Verbo pelo qual foram feitas é a sua essência. Assim, os verbos representam as coisas a que se referem, e as coisas representam a essência do Verbo que as criou. Note-se a mudança de plano e o lugar que nela ocupam as coisas: de representado passam a representante, de referente passam a signo. E nessa passagem perdem ser, i.e., perdem dignidade ontológica, uma vez que as coisas criadas não são mas apenas relevam em maior ou menor grau da essência do Verbo que as fez alguma coisa de nada. Pois só o Verbo é simplesmente, perfeitamente e absolutamente, enquanto que *toutes les autres choses au contraire [semblent] n'être presque pas et être à peine* (idem:123). O Verbo é ... a referência das coisas; os verbos são verbos das coisas que existem em maior ou menor grau de falta de ser.

Sintetizemos. Enquanto discurso (interior, desvocalizado), o texto serve de modelo ou de espelho ao espírito apreendendo o sentido daquilo que lê. Para tal, o espírito utiliza o sentido corporal da visão. A realidade reduz-se então ao único objecto visível para o leitor: o texto. Mas se a leitura substitui a realidade pelo texto é para a investir semanticamente. A leitura é uma actividade de produção e apreensão do sentido do mundo criado que o estrutura em ordem de referência. É o mundo-verbo. É a primeira modalidade anselmiana de palavra espiritual: pensar a palavra (dizê-la ou vê-la mentalmente).

Mas no seu silêncio de coisa, que é diferente do silêncio do discurso interior, o texto serve de modelo à pura intelecção do espírito que já não precisa de se apoiar no sentido da visão para conceber ou contemplar a coisa. Esta concepção ou contemplação já não têm como quadro a estrutura semântica da realidade visível. Elas situam-se num outro plano do real impossível de ver no mundo exterior. Aquilo que é concebido ou contemplado não é tanto a coisa enquanto objecto nomeável e verbalizável, mas antes a causa da coisa, ou seja, algo que releva directamente do Verbo criador, pois é o Verbo que é causa das coisas. É a segunda modalidade anselmiana de palavra espiritual: pensar a coisa no seu ser.

Ora, quando se passa do plano semântico ao plano ontológico, há algo que se mantém: a linguagem. Pensar a coisa é, como já vimos, uma modalidade especial de palavra que releva, não do dizer, mas do olhar. A dedução a fazer é que a linguagem não está toda na palavra. A linguagem não é só um instrumento de comunicação, pois há nela uma dimensão que não é semântica mas ontológica, que não releva do verbo mas do Verbo, e que se confunde com o Intelecto, a Razão, o Espírito.

Letra e coisa

A pergunta que me ocorre é a de saber se uma cultura que não fosse uma cultura textual teria sido capaz de pensar uma dimensão-coisa da ou na linguagem. Decerto, esta noção de que a linguagem não está toda na palavra decorre de um pensamento criacionista que postula uma prioridade do espírito e da forma em relação à matéria na ordem da existência. Ora, o verbo é matéria linguística e mesmo o verbo sem voz, silenciosamente enunciado no foro interior do sujeito, está vinculado à ordem semântica e referencial do mundo material. Daí a necessidade do Verbo-Espírito. Mas não será que o próprio criacionismo é insusceptível de surgir fora das culturas que praticam a escrita, que produzem e recebem textos e nas quais a textualidade é uma ferramenta essencial de organização social e política ? E, a ser assim, cabe perguntar o que é que existe num texto empírico que possa abrir caminho à ideia de uma zona asemântica e anicônica da linguagem, que confere a um poderoso e complexo meio de comunicação um estatuto de elevada dignidade ontológica.

Creio que a resposta a esta questão é a letra. O ser de letra do texto. A sua literaridade. A letra é aquilo que, do texto, fica como tal, como coisa, depois que a leitura o transformou em discurso e em sentido.

Anselmo não trata da letra mas, na geração seguinte, Hugues de Saint Victor, no seu *Didascalion*, manual de teoria e de prática da leitura, reabilita a letra e o sentido literal. O sentido literal é necessário mas não suficiente: ele confunde-se com a história, i.e., a sequência dos eventos diegéticos, e com a significação primeira das palavras. Na metáfora da leitura como edifício, a letra corresponde à fundação e aos alicerces (1991:213-4). Mas a este nível surgem ambiguidades, obscuridades e contradições que importa desfazer a um nível hermenêutico superior. Assim, a letra marca um patamar da leitura a ultrapassar pois, na sua materialidade de traço, ela é o que fica atravessado na inteligência espiritual; ora, a inteligência espiritual não admite contradição alguma (idem:216). Trata-se aqui não da *meditatio* mas da *lectio* na sua operação intelectual ou espiritual de apreensão do sentido do texto:

Le lecteur des choses divines doit être affermi par la vérité de l'intelligence spirituelle; il ne faut pas que les traits formant les lettres, et qu'on peut parfois comprendre de travers, l'entraînent vers n'importe quel chemin détourné. (idem: 219-220)

A letra não é apenas o que subsiste à formação do sentido, mas também o que lhe resiste, o que a entrava, o que impede o seu deslocamento infinito ou para o Infinito,

o que o cala, o que o mata. Daí a conexão entre letra e a morte. A letra mata, o espírito vivifica. E ainda que o espírito não viva sem a letra – pois o espírito tem a estrutura do texto – a letra é experimentada como heterónoma ao sentido. Ela é condição exterior e material desse fenómeno intelectual que é o sentido, mas são simultaneamente essa exterioridade e essa materialidade que fazem dela uma instância de morte – morte do espírito e do sentido.

A letra é o ponto de partida do espírito que, usando a *lectio* como trampolim para a *meditatio*, visa a verdade ou o ser ou a coisa ou a causa das coisas (mas causa e coisa não serão a mesma coisa ? o que é o Verbo senão a coisa que criou as coisas e, portanto, é causa das coisas ?). Esta operação mental, que pretende separar o espírito da matéria e restabelecê-lo na sua preeminência ontológica, confunde-se com uma passagem do exterior ao interior, do visível ao invisível, do objecto à coisa, do sentido ao ser. O espírito parte da letra que vê, e chega à coisa que contempla. Letra e coisa são mudas. Ambas implicam o olhar. Elas localizam a dimensão da linguagem que não é discurso e que se situa fora do sentido; que ainda não é ou que já não é sentido, que está aquém ou além do sentido. Em planos diferentes, um exterior e material, outro interior e espiritual, letra e coisa designam as duas extremidades em que a linguagem toca o real. A letra corresponde a um real empírico (a prática e a experiência dos textos concretos, do seu ser de letra), a coisa corresponde a um real especulativo, transcendente. Mas o que é a letra senão a coisa no texto, aquilo que no texto não é sublimável em forma semântica, o seu resto ? E o que é a coisa contemplada senão aquilo que, da estrutura textual do espírito, é visível sem ser legível? Teria sido possível conceber o Verbo sem a experiência prévia da letra, apesar dos valores axiológicos que os opõem : o Verbo, consubstancial a Deus, habitando o Ideal; a letra sendo aquilo que fica atravessado ... nesse mesmo Ideal ?

Os silêncios de Perceval

Le Conte du Graal, romance escrito durante a última década do século XII por Chrétien de Troyes, é o texto que introduz na literatura e no imaginário europeus um tema de grande fortuna: o Graal. Neste romance, o chamado episódio do cortejo do Graal funciona como o centro organizador da narrativa. O que ressalta nesse episódio é o silêncio de Perceval face à presença duma lança que sangra e de um graal irradiando luz que desfilam no salão do castelo do Rei Pescador. Este silêncio é um elemento

diegético da maior importância, pois é ele que serve de pretexto à introdução do registo religioso e ao desenvolvimento do tema do parentesco numa história que até aí girava em torno dos impasses de comunicação de um jovem cavaleiro cujo único *parente* assumido era a mãe (ou seja, que não tinha lugar num sistema de parentesco e que, por isso, não tinha nome: era apenas *le fils de la veuve dame*).

O que me interessa salientar no silêncio de Perceval face ao Graal é que se trata de um discurso que não chegou a ser enunciado mas que existia mentalmente. Perceval queria perguntar ao Rei Pescador porque sangrava a lança e a quem servia o Graal. Mas a memória ainda fresca das recomendações do seu mestre em cavalaria, que lhe aconselhara a não falar demais, impediu-o de perguntar. Trata-se de *une parole empêchée* (Carreto 1996). É portanto a palavra de outrém que inibe a de Perceval. Esta é a explicação dada pelo narrador. Mas outras explicações do silêncio de Perceval aparecem na boca de personagens que são também seus parentes: a prima e o tio eremita. São estas narrativas segundas que introduzem o registo religioso, pois definem o silêncio de Perceval como um pecado envolvendo a mãe: ele teria morto a mãe de desgosto, ao deixá-la, para se tornar cavaleiro. Simultaneamente, estas personagens fornecem informações acerca da família de Perceval que é assim inserido num sistema de parentesco. A família em questão é a linhagem materna e é à sua guarda que estão a Lança e o Graal. É só quando a mãe é dada como morta no discurso de outrém que o parentesco se constitui ao mesmo tempo que o Graal é investido de um significado religioso (ele contém a hóstia que alimenta o rei espiritual, tio-avô de Perceval) e Perceval passa de *nice* a pecador.

Mas não é do Graal que quero tratar. O que quero sublinhar é que o silêncio de Perceval durante o desfile é um silêncio com valor de palavra que acontece num mundo estruturado pela linguagem e pelas relações sociais. Este silêncio, que instala a personagem como culpada no seio da e face à família materna, é da ordem do simbólico. Pretendo mostrar que o silêncio do *pensif*, que acontece no episódio das gotas de sangue na neve, é de outra ordem.

A passagem conhecida como episódio das gotas de sangue na neve situa-se num ponto da sequência diegética que serve de limiar a um reencontro de Perceval com a corte arturiana a partir do qual o romance bifurca para entrelaçar as aventuras de Gauvain e as de Perceval. De facto, reduzidas ao episódio do eremita, as aventuras de Perceval interrompem apenas uma única vez aquilo a que costuma chamar-se a parte-Gauvain do *Conte du Graal*, dividindo-a assim em dois blocos. A partir daqui Gauvain

torna-se o protagonista do romance. O reencontro de Perceval com a corte constitui, pois, um episódio-charneira que marca uma transformação relevante na estrutura do romance. E o episódio que lhe serve de limiar, o das gotas de sangue na neve, ilustra um momento de eclipse do sujeito ao mundo, um retiro ou, como diríamos hoje, uma desconexão provisória, sintomática de um desacordo do sujeito com o mundo: Perceval não está no mundo como peixe na água. Essa desconexão manifesta-se pela representação de um estado da personagem que o francês antigo designava como *pensif*. Este episódio ilustra excelentemente o que é um *pensif* ou como é estar *pensif*.

Vejamos então o que se passa então.

Au matin ot molt bien negié,/Que froide estoit molt la contree./Et Percevaus par la matinee/Fu levez si com il soloit,/Que querre et anconter voloit/Avanture et chevalerie,/Et vint droit vers la prairie,/Qui fu gelee et annegiee,/Ou l'oz lo roi estoit logee./Mais ainz que il venist as tentes,/Voloit une rote de gentes/Que la nois avoit esbloïes./Veües les a et oïes,/Qu'eles s'en aloient bruiant/Por un faucon qui va volant/Après eles de grant randon,/Et vint ataignant a bandon/Une fors des autres sevrete,/Si l'a [si] ferue et matee/Que contre terre l'abati./Mais trop par fu main, si parti,/Qu'il ne s'i vost lier ne joindre./Et Percevaus commance a poindre/La ou il ot veü lo vol./La gente fu navree al col,/Si saigna .III. gouttes de sanc/Qui esparirent sor lo blanc,/Si senbla naturel color./La gente n'a mal ne dolor/Qui contre terre la tenist/Tant que cil a tanz i venist,/Qu'ele s'en fu avant volee./Qant Percevaus vit defolee/La noif sor coi la gente jut/Et lo sanc qui entor parut,/Si s'apoya desus as lance/Por esgarder cele senblance./Et li sanz et la nois ensamble/La fresche color li resamble/Qui est en la face s'amie,/Et panse tant que toz s'oblie./Q'antresin estoit en son vis/Li vermauz sor lo blanc asis/Com ces .III. gotes de sanc furent/Qui sor la blanche noif parurent./En l'esgarder que il faisoit/Li est avis, tant li plaissoit,/Qu'il veüst la color novele/De s'amie qui tant est bele./Percevaus sor les gouttes muse,/Tote la matinee i use (v.4096-4146)²

Visão e olhar

Podemos dividir o episódio em duas partes organizadas em torno do olhar de Perceval. O olhar tem aqui uma função absolutamente essencial, pois o estado de *pensif* caracteriza-se, como veremos, pela subsunção de todos os sentidos no olhar. Na

² Au matin la neige était bien tombée, car la contrée était très froide. Perceval, au petit jour, s'était levé comme à son habitude, car il était en quête et en attente d'aventures et d'exploits chevaleresques. Il vint droit à la prairie gelée et enneigée où campait l'armée du roi. Mais avant qu'il n'arrive aux tentes, voici venir un vol groupé d'oiseaux sauvages que la neige avait éblouies. Il les a vues et entendues, car elles fuyaient à grand bruit devant un faucon qui fondait sur elles d'un seul trait. Il atteignit à toute vitesse l'une d'elles, qui s'était détachée des autres. Il l'a heurtée et frappée si fort qu'il l'a abattue au sol. Mais il était trop matin, et il repartit sans plus daigner se joindre ni s'attacher à elle. Perceval cependant pique des deux, dans la direction où il avait vu le vol. L'oiseau était blessée au col. Elle saigna trois gouttes de sang, qui se répandirent sur le blanc. On eût dit une couleur naturelle. L'oiseau n'avait pas tant de douleur ni de mal qu'il lui fallût rester à terre. Le temps qu'il y soit parvenu, elle s'était déjà envolée. Quand Perceval vit la neige qui était foulée, là où s'était couchée l'oiseau, et le sang qui apparaissait autour, il s'appuya dessus sur la lance pour regarder cette semblance. Car le sang et la neige ensemble sont à la ressemblance de la couleur fraîche qui est au visage de son amie. Tout à cette pensée, il s'en oublie lui-même. Pareille était sur son visage cette touche de vermeil, disposée sur le blanc, à ce qu'étaient ces trois gouttes de sang, apparues sur la neige blanche. Il n'était plus que regard. Il lui apparaissait, tant il y prenait plaisir, que ce qu'il voyait, c'était la couleur toute nouvelle du visage de son amie, si belle. Sur les gouttes rêve Perceval, tandis que passe l'aube.

primeira parte, o cavaleiro observa uma cena de predação que se desenrola no ar. O seu olhar toma a direcção do céu. Na segunda, Perceval olha três gotas de sangue na neve. O seu olhar toma uma direcção descendente.

A relação entre as duas partes é de causa-efeito. A imobilização do sujeito que olha é o resultado dessa acção violenta que é a predação. Há, pois, uma relação entre o estado de *pensif – et panse tant que toz s’oblie* – e a violência da predação. Mas como e porquê pode uma cena de predação ser a causa da fixação do olhar do sujeito a um ponto de luz ?

Façamos uma leitura mais detalhada de cada uma das partes. Constatamos que o trajecto que Perceval seguia em direcção ao acampamento da corte arturiana é subitamente interrompido pelo voo de um grupo de gansos. É a percepção deste evento que desvia a atenção do cavaleiro que se dirigia para o espaço social da corte. A partir daqui Perceval esquece o seu destino cortês para seguir os movimentos dos gansos.

A primeira nota referente ao olhar diz respeito precisamente aos gansos e toma a forma de uma disfunção da visão : ofuscados pelo brilho da neve ao nascer do sol. Na segunda parte, é o sujeito que olha que está ofuscado, i.e., fascinado pela luz que irradia da combinação do vermelho do sangue e do branco da neve. Quando surge no céu o voo repentino dos gansos, os sentidos de Perceval estão ainda diferenciados: ele vê e ouve. E é com a visão e com a audição que ele vai seguir o desenrolar daquilo que se apresenta como uma cena de predação: os gansos são perseguidos por um falcão, em voo picado. Estabelece-se assim, através dos gansos perseguidos, uma relação entre a proximidade do predador, logo o perigo iminente da morte, e a disfunção da visão.

A perseguição especifica-se, então, em evento de captura cuja violência é narrada através da sucessão rápida de acções expressas por verbos no *passé simple* e no *passé composé* : *vint ataignent, l’a ferue et matee, l’abati*. Mas logo a seguir, a captura é apresentada como voluntariamente falhada, como renúncia à presa acabada de apanhar, ao mesmo tempo que a atitude de desistência do falcão tem ressonâncias sentimentais: (...) *si parti,/qu’il ne s’i vost lier ne joindre*. Em vez da conclusão esperada para uma captura – a devoração, a incorporação, a conjunção -, temos uma captura momentânea que logo toma a forma da separação, da disjunção, da ruptura. A violência da predação aparece aqui, não como morte, mas como ruptura. Ela releva mais um jogo gratuito, de um passatempo, do que da necessidade ou do instinto de sobrevivência.

O ganso ferido cai no solo coberto de neve mas, como a ferida não era grave, o ganso volta a levantar voo, deixando um rasto de três gotas de sangue. O curto período compreendido entre o cair e o levantar voo do ganso coincide com o tempo que Perceval leva para desviar do trajecto inicial e chegar ao local onde o ganso tinha caído. As três gotas de sangue na neve constituem um destino alternativo à corte de Artur acampada por perto e não será fácil para os cavaleiros arturianos fazerem Perceval regressar ao mundo das relações sociais, como veremos adiante.

Os movimentos descendente e ascendente do ganso fazem a transição da primeira para a segunda parte do episódio. O olhar de Perceval esquece o céu e fixa-se naquilo que é o traço, o rasto ou o resto da cena de violência observada. Note-se nos versos 4128-4132 a passagem da visão ao olhar: *qant Percevaus vit ... por esgarder*; e a passagem de um traço de violência, um rasto de sangue na neve pisada, a *senblance*. Melhor dizendo: a elevação de um vestígio à dignidade de *senblance*.

Os versos seguintes explicam a imobilização do *pensif* e a captação ou mesmo a captura do seu olhar pelas gotas de sangue na neve. A côr e a luz que emanam do vermelho sobre o branco são semelhantes às que irradiam do rosto da sua amiga. Não se trata de uma luz qualquer, por muito bela que seja. A luz tem um valor afectivo e sexual para o sujeito, e a sua imobilização contemplativa durante a manhã é causada pelo intenso prazer escópico que é um prazer de ordem sexual. O olhar do *pensif* é pulsão escópica e não será por acaso que este olhar é provocado pela violência da predação. Uma das relações a estabelecer entre a primeira e a segunda partes do episódio, entre o que se passa em cima e o que se passa em baixo, será precisamente a que liga a violência da captura falhada e o gozo escópico a que Perceval se abandona.

Pulsão e predação

A primeira parte é essencialmente narrativa. Ela conta a ordem das acções que constituem a cena da predação. Digo *cena* porque, de facto, se trata de uma cena que Perceval observa atentamente. Os seus olhos perseguem a cena de perseguição e captura, e a sua visão é, como a própria cena que persegue, dinâmica e dominadora: é uma visão predadora, uma visão que quer agarrar o seu objecto. Desenrolada no quadro do espectáculo do mundo, a cena em questão vincula Perceval à realidade perceptiva. A visão é domínio do mundo. Não reencontramos nada disto na segunda parte. A imobilização do *pensif* é acompanhada de uma espécie de oscilação da narrativa entre

sujeito e objecto. Entre os versos 4133 e 4144, o discurso do narrador alterna regularmente entre a atitude de Perceval – *et panse tant que toz s’oblíe; en l’esgarder que il faisoit; Percevaus sor les gouttes muse* - e o ponto luminoso que o seu olhar sublima em *senblance* do rosto da amiga. A visão predadora transformou-se em olhar parado, absorvido, capturado, preso a um foco de luz. Perceval é presa. Presa da luminosidade que o olha. De que lado está o olhar afinal ?; quem olha o quê ? Estas perguntas perdem sentido se tivermos em conta que Perceval todo olhar é olhado pelas gotas de sangue na neve. Daí a oscilação da narrativa entre os dois polos para figurar o fenómeno do olhar como aquilo que não pertence nem a um nem a outro, mas circula entre um e outro e os identifica.

O contraste entre uma primeira parte de acção e uma segunda de (aparente) contemplação não se traduz numa oposição entre violência (predação) e harmonia e serenidade – que seriam características próprias da contemplação. Mas, de facto, trata-se de pulsão e não de contemplação. A violência da predação não desaparece na segunda parte, apenas muda de figura ao humanizar-se e ao sexualizar-se: Perceval é a verdadeira presa do episódio e a sua imobilidade é o efeito da tensão sexual inerente ao gozo escópico: o seu corpo, apoiado na lança, toma a posição erecta. E que a pulsão escópica tenha como objecto uma mancha de sangue é sintomático da raiz violenta da pulsão.

É possível dizer que as duas partes do episódio correspondem àquilo que Lacan chamou o circuito de ida e volta da pulsão em torno de um objecto escamoteado. Na primeira parte, a visão de Perceval vai com o falcão perseguindo os gansos, segue e persegue o seu trajecto, adoptando a forma e o modo da caça. A presa que o predador deixa cair é o objecto da pulsão que mais não é do que *la présence d’un creux, d’un vide* (Lacan1973:201): a neve calcada e manchada de sangue, a côr do rosto da amiga ausente brilham com o fulgor do objecto suporte do gozo. O deixar cair a presa marca o contorno do objecto pela pulsão e o retorno desta à zona do corpo de onde partiu: os olhos. Este retorno transforma a visão perseguidora em olhar encadeado pela luz : identificado ao predador à ida, o olhar de Perceval identifica-se à presa na volta. É nessa reversibilidade que há gozo.

Se a contemplação-meditação tem a serenidade da visão de sobrevoo que antecipa a doçura do repouso eterno (v.*supra*, texto de Hugues), a pulsão escópica, como toda a pulsão, é violência predadora da qual releva o gozo sexual.

O real

A violência não está apenas na perseguição ou no movimento de ida. Ela concentra-se precisamente no olhar, naquilo que o olhar tem de ruptura da visão. O olhar é extremo da visão, lá onde ela rompe e deixa de ver a cena do mundo para se fixar, ofuscada e fascinada, a um ponto luminoso. O olhar é visão em disfunção porque perde a representação do mundo. Paralelamente, o *panser* levado ao extremo – *si panser tant que...* - conduz ao *s'oblir*. O sujeito que se esquece de si mesmo é um sujeito acéfalo que perdeu a capacidade de se representar no mundo, um sujeito ausente, um sujeito abandonado ao vazio. Abandonar o mundo para se abandonar ao vazio. Em vez da ordem referencial e semântica da realidade, um buraco de luz, um buraco cuja côr é sexual. Lacan caracterizava a libido como possuindo uma côr sexual que seria côr-de-vazio: *suspendue dans la lumière d'une béance* (1966:851). Através do olhar, Perceval está suspenso a este abismo luminoso por onde a representação do mundo se escoou. O seu olhar é um olhar abismado, um olhar que olha sem ver, um olhar que goza.

Note-se que Perceval não contempla, nas três gotas de sangue na neve, a representação do rosto da sua amiga. A *senblance* não é imagem, não é retrato. O que é fascinante no rosto dela, como nas três gotas de sangue na neve, é a luz, e o que o olhar de Perceval faz é conferir um valor sexual a um vestígio de violência e, por aí, sublimá-lo em *senblance*. O que prende o olhar do *pensif*, o que o faz sonhar de pé, não é imagem, não é rosto, não é forma; é côr, é luz, pura pregnância luminosa sem objecto: a luz como coisa ou a coisa como luz. É curioso, aliás, que a amiga em questão nunca seja chamada pelo seu nome: Blanchefleur. É que o que importa aqui não é a imagem de um rosto pertencente a uma mulher bem identificada, mas tão somente o valor sexual da luz que emana da combinação do vermelho com o branco no rosto de uma mulher com quem o cavaleiro teve um relacionamento sexual. A *senblance* pertence à esfera da pulsão, não à do nome. Ela desconecta o sujeito do mundo, mundo que é não apenas o meio envolvente mas também a corte arturiana, acampada ali tão perto e que era o destino a que a *senblance* se sobrepôs imperativamente. Em vez do vínculo social, o gozo sexual; em vez das palavras trocadas com outros homens, o silêncio da pulsão; em vez da realidade, o real, o vazio ofuscante e siderante do real.

Nestas condições, o *pensif* dificilmente é um sujeito, se entendermos por sujeito aquele que existe com e em outrém. O *pensif* corresponde a um momento do sujeito em que a pulsão rompe o laço social e dele se emancipa. Trata-se de um momento

desestruturante no qual o sujeito se dilui na acefalia pulsional. O silêncio do *pensif* é, pois, um silêncio insusceptível de ser traduzido em discurso. Não se trata de um discurso inibido, amordaçado, vinculado à palavra de outrém, como o de Perceval assistindo ao cortejo do Graal. O silêncio do *pensif* não tem valor de palavra, não é o silêncio daquele que pensa e diz mentalmente as palavras, elaborando significações no seu foro interior, mas é o silêncio daquele que não pensa porque o gozo o atirou para fora da linguagem e do universo dos valores e das significações partilhadas. Se o silêncio do Graal fez a personagem aceder à ordem simbólica (nome, parentesco, culpa), este silêncio, pelo contrário, retira-o dessa ordem. O silêncio do *pensif* tem valor de coisa, é o silêncio não propriamente daquele que vê mas daquele que é olhado por aquilo que olha.

Real e ser

É tentador aproximar os dois silêncios de Perceval dos dois tipos de palavra espiritual, tal como Anselmo os define. Tanto uns como outros são destringíveis em termos de palavra e coisa: pensar a palavra, pensar a coisa. O silêncio do *pensif* e a segunda modalidade de palavra espiritual têm em comum o ver - ver esse que não é, nem num caso nem no outro, o sentido pelo qual o sujeito acede à ordem referencial e verbalizável da realidade perceptiva. Mas algo os separa: o ver anselmiano, ou, em geral, o ver da *meditatio*, é puramente intelectual, releva unicamente ou o mais possível do espírito; o ver do *pensif* é libidinal, pulsional e releva do corpo vivo e sexuado. Enquanto que pensar a coisa é vê-la e concebê-la mentalmente no seu ser, o *pensif* recebe o choque do encontro com a coisa como vazio ou com o vazio da coisa – que é de ordem sexual. Ver-pensar a coisa é uma actividade do espírito que, em harmonia com o Verbo criador, recria ou ilumina o ser e testemunha da sua ordem perfeita que é a ordem do Logos, da ligação. Pelo contrário, o olhar do *pensif* é sintomático de um desacordo entre o sujeito e o mundo que se manifesta na ruptura da relação do sujeito ao que existe, na sua ausência ao mundo : o *pensif* está ligado ao vazio, mais do que ligado: absorvido, abismado. Anselmo está do lado do ser, o *pensif* está do lado do real. O real é esta ruptura do laço e da ligação, esta não relação, este buraco. O real é a coisa atravessada na ordem do ser, a coisa que a emperra ou que a desliga. Essa coisa, como vimos, é sexual e o real é a natureza pulsional da não relação do sujeito ao mundo, dessa desarmonia ou desacordo. A pulsão é, por definição, desarmónica e acéfala: (...)les

pulsions partielles aspirent sans lien réciproques et indépendamment les unes des autres à l'acquisition du plaisir (Freud1987:127). Acrescente-se: prazer de órgão ou zona erógena. Num dos seus últimos textos, Freud aponta a ausência do sujeito ao mundo como um fenómeno de natureza sexual, ao considerá-la uma reacção possível ao carácter essencialmente insatisfatório do onanismo infantil: *Il manque toujours quelque chose pour que la décharge et la satisfaction soient complètes – en attendant toujours quelque chose qui ne venait point – et cette part manquante, la réaction de l'orgasme, se manifeste en équivalents dans d'autres domaines, absences, accès de rire, de pleurs, et peut-être autre chose. La sexualité infantile a encore une fois ici fixé un prototype.* (1998:288; o texto é de 1938)³

Em suma: de um lado, o acordo do espírito com o Espírito pela concepção e o ser; do outro, o desacordo do corpo com o mundo pela pulsão (o real sexual).

Conversão da pulsão em significação

Que se trata, de facto, de um desacordo, prova-o a resistência de Perceval às tentativas realizadas por três cavaleiros arturianos para o trazerem de volta à realidade. Essa resistência manifesta-se precisamente pelo silêncio do *pensif* que parece não ouvir o chamamento de Sagremor : *et cil ne mot,/ainz fait semblant que il ne l'ot* (4179-80). Furioso com esta indiferença, Sagremor prepara-se para atacar e levar Perceval ao rei pela força. Perceval passa então directamente do *panser* ao combate, o que mostra mais uma vez a violência inerente à pulsão sexual. É depois a vez de Keu, rapidamente abatido, tal como Sagremor. Nem um nem outro conseguiram arrancar o *pensif* ao seu olhar. Depois de abater cada um dos cavaleiros, Perceval retoma a sua posição apoiado na lança para olhar as gotas de sangue na neve. Finalmente, numa altura em que a manhã ia avançada e o calor do sol derretia a neve, reduzindo a intensidade luminosa da *semblance*, Gauvain consegue trazê-lo de volta ao mundo e levá-lo ao rei, graças às suas boas maneiras. Ao substituir a força das armas, a palavra cortês restabelece a representação da realidade para o sujeito e reintegra-no na rede de relações sociais cujo

³ Convém ter presente que a afirmação *princeps* da teoria freudiana ,segundo a qual há uma sexualidade infantil, não deve ser separada daquilo que Freud sempre pôs em relevo e que é o infantilismo da sexualidade adulta: o facto de a sexualidade adulta não se libertar nunca da organização pré-genital da sexualidade infantil baseada nas pulsões parciais, as quais, independentemente umas das outras, visam a obtenção do prazer. Ao longo da sua obra e desde *Trois essais sur la théorie sexuelle*, Freud demonstra a impossibilidade de uma síntese genital das pulsões em função da finalidade de reprodução. Daí que a predisposição perversa polimorfa seja *un trait universellement humain et originel* (Freud1987:119) .

centro é a corte. Este regresso de Perceval à vida colectiva só é possível quando o valor afectivo e sexual das gotas de sangue na neve, produzido única e exclusivamente por um e para um olhar subjectivo, à revelia de todo e qualquer Destinator, no sentido greimasiano, ou de todo e qualquer Outro, no sentido lacaniano, é sancionado por Gauvain que o inclui na lei de Artur. Diz ele ao rei:

Sire, se Damedex m'aïst,/Il n'est pas droiz, bien lo savez,/Si com vos meïsmes l'avez/Toz jorz dit et jugué a droit./Que chevaliers autre ne doit/Oster, si com cil .II. ont fait,/De son panser, que que il [l']ait, (v.4282-8)⁴

Não apenas Gauvain é capaz de compreender o comportamento de Perceval e traduzi-lo em termos corteses - *Li chevaliers d'aucune perte/estoit pansis que il a faite,/ou s'amie li est forstraite,/sil'en anuie, si pansoit (4292-5)*⁵ – como Perceval é capaz de lhe comunicar o valor e a significação da sua atitude:

Que devant moi na icel leu/Avoit .III. gotes de fres sanc/Qui enluminioient lo blanc./En l'esgarder m'estoit avis/Que la fresche color do vis/M'amie la bele veïsse,/Ne ja partir ne m'en queïsse (v.4382-8)

E Gauvain, sancionando o valor cortês deste olhar agora partilhado com outrém, utiliza-o para inserir Perceval numa ordem social dividida em duas classes de homens: os vilãos e os corteses.

Cil pansers n'estoit pas vilains/Ainz estoit molt cortois et dolz,/Et cil estoit soz et estouz/Qui vostre cuer en removoit. (v.4390-3)

Em síntese, é a intervenção do Destinator – a função que, no modelo actancial greimasiano, representa da ordem, garante os valores e é a instância do contrato - que converte o olhar em palavra, o gozo sexual em laço social, a pulsão em significação: o real em sentido.

Da extensão da cultura textual a sectores laicos da vida social e intelectual resultou a literatura em língua vulgar e o seu género mais característico, o *roman*. Vocacionado para a leitura individual e silenciosa, o romance narrativiza o fenómeno conhecido como amor cortês, surgido da necessidade, para a aristocracia do século XII, de criar uma nova ética da relação entre os géneros sexuais que pudesse contribuir para

⁴ “Sire, Dieu ait mon âme, ce n'est pas raison, vous le savez bien, vous l'avez vous-même toujours dit et vous nous en vaez fait une loi, pour un chevalier, de se permettre d'en arracher un autre à sa pensée”.

⁵ Curiosamente, encontramos nestas palavras de Gauvain a explicação da ausência do *pensif* ao mundo pela perda de um objecto sexual, a qual não pode deixar de ser aproximada da de Freud, explicando o mesmo fenómeno de ausência por uma satisfação sexual sempre em falta.

renovar a solidariedade, a unidade e a distinção aristocráticas gravemente abaladas devido à conjugação de vários factores de ordem político-económica : reforma gregoriana, advento de uma economia de mercado, ascensão da burguesia, formação do estado monárquico (Moore2001). O amor cortês é, pois, um sintoma da crise das estruturas feudais. De um ponto de vista sociológico e antropológico, do ponto de vista da ordem, o amor cortês aparece um dispositivo axiológico visando disciplinar a libido dos *juvenes* (Duby1990), ou seja, integrar o gozo na ordem pondo-o no seu lugar e transformando-o em desejo em nome de um ideal que, como todo o ideal, é colectivo, sancionado pelo Outro. O amor é então pensado como vínculo, como estabelecendo relação (sexual e social), como estimulante da cavalaria. Mas a figura do *pensif* aponta para outra dimensão do amor que não é ideal mas real no sentido em que se confunde com o gozo, mais precisamente, com aquele resto de gozo que não é convertível em desejo, que não vincula, não relaciona, não tem lugar na ordem.

A aproximação de textos literários a textos de teólogos não significa influência directa de uns sobre outros. Significa apenas que a cultura textual dos séculos XI e XII permitiu tematizar aspectos do real como a letra, ou o real na linguagem, e o gozo, ou o real sexual. O que leva a pensar que há uma afinidade entre escrita e real que importa explorar.

Bibliografia

- Saint Anselme de Cantorbery, 1986 *Monologion. Proslogion*, Paris, Cerf
- Saint Augustin, 1964 *Les confessions*, Paris, Garnier-Flammarion
- Carreto, Carlos, 1996 *Figuras do silêncio. Do inter/dito à emergência da palavra no texto medieval*, Lisboa, Estampa
- Chrétien de Troyes, 1990 *Le Conte du Graal*, Paris, Livre de poche/lettres gothiques
- Duby, Georges, 1990 (1988) *Mâle Moyen Âge. De l'amour et autres essais*, Paris, Flammarion
- Freud, Sigmund, 1987 (1905) *Trois essais sur la théorie sexuelle*, Paris, Gallimard
- Freud, Sigmund, 1998 (1938) *Résultats, idées, problèmes*, Paris, PUF
- Hugues de Saint Victor, 1991 *L'art de lire. Didascalion*, Paris, Cerf
- Moore, Robert I., 2001 *La première révolution européenne*, Paris, Seuil
- Lacan, Jacques, 1966 *Écrits*, Paris, Seuil
- Lacan, Jacques, 1973 *Le Séminaire XI. Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris, Seuil
- Richir, Marc, 1993 *Le corps. Essai sur l'intériorité*, Paris, Hatier
- Stock, Brian, 1983 *The implications of literacy. Written language and models of interpretation in the eleventh and twelfth centuries*, Princeton, Princeton UP