

O amor cortês: a fidelidade e a infidelidade

Courteous love: fidelity and infidelity

Amor cortés: fidelidad e infidelidad

Adriana Carolina Hipólito de Assis
Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)

Resumo

As usinas medievais buscam canalizar e ao mesmo tempo alimentar os desejos com intenção de regulamentar a violência dos anos mil com acordos de paz. O casamento, a fidelidade, assim como a oficialidade tornaram-se mecanismos de defesa para manutenção do poder e da propriedade feudal. A normatização das relações de fidelidade ou de infidelidade passam a existir nas canções de gesta e nas canções populares, pícaras que, geralmente, desmascaram as relações de fidelidade amorosa e a hipocrisia oficial. O amor trovadoresco é objeto de grande parte dos ensaios de Octavio Paz. Para o poeta mexicano o amor cortês é a grande musa dos poemas e das narrativas mundiais, pois revelam o *pathos* das tragédias, o sofrimento amoroso sublimado nas canções, nos poemas e nas narrativas derivadas dessa estética. O amor cortês é também debatido por Jacques Lacan que se propõe a rever o amor como espelhamento, como loucura e repressão.

Palavras-chave: Trovadorismo, Picaresca, Octavio Paz, Jacques Lacan.

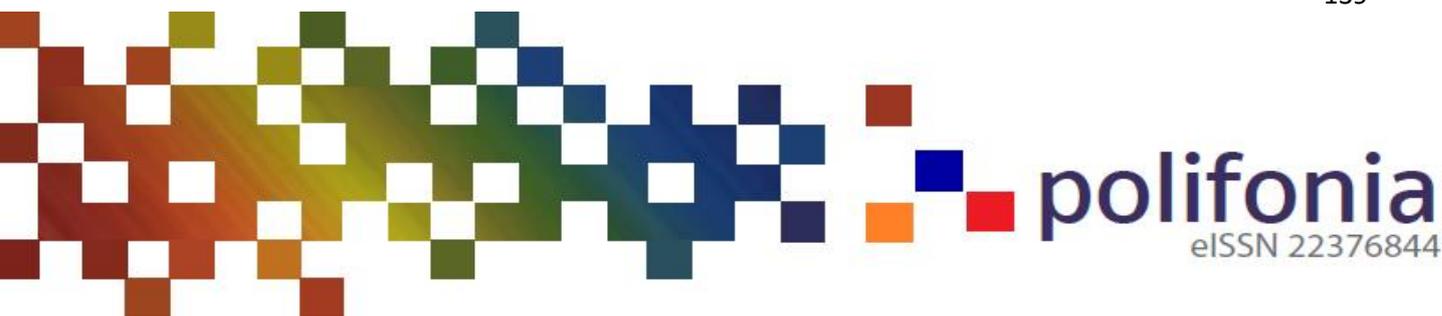
Abstract

Medieval mills seek to channel and at the same time feed desires with the intention of regulating the violence of the thousand years with peace agreements. Marriage, fidelity, as well as officialdom became defense mechanisms to maintain feudal power and property. The normalization of relationships of fidelity or infidelity began to exist in songs of deed and popular songs, tricks that generally unmasked relationships of loving fidelity and official hypocrisy. Troubadour love is the object of most of Octavio Paz's essays. For the Mexican poet, courtly love is the great muse of poems and world narratives, as it reveals the pathos of tragedies, the love suffering sublimated in songs, poems and narratives derived from this aesthetic. Courtly love is also discussed by Jacques Lacan, who proposes to review love as mirroring, as madness and repression.

Keywords: Trovadorismo, Picaresca, Octavio Paz, Jacques Lacan.

Resumen

Los molinos medievales buscan encauzar y al mismo tiempo alimentar deseos con la intención de regular la violencia de los mil años con acuerdos de paz. El matrimonio, la fidelidad y la burocracia se convirtieron en mecanismos de defensa para mantener el poder y la propiedad feudales. La normalización de las relaciones de fidelidad o infidelidad comenzó a existir en las canciones de gesta y las canciones populares, artimañas que generalmente desenmascaraban las relaciones de fidelidad amorosa y la hipocresía oficial. El amor trovador es el tema de la mayor parte de los ensayos de Octavio Paz. Para el poeta mexicano, el



amor cortés es la gran musa de los poemas y relatos del mundo, pues revelan el patetismo de las tragedias, el sufrimiento amoroso sublimado en las canciones, poemas y relatos derivados de esta estética. El amor cortés también es discutido por Jacques Lacan, quien propone revisar el amor como reflejo, como locura y represión.

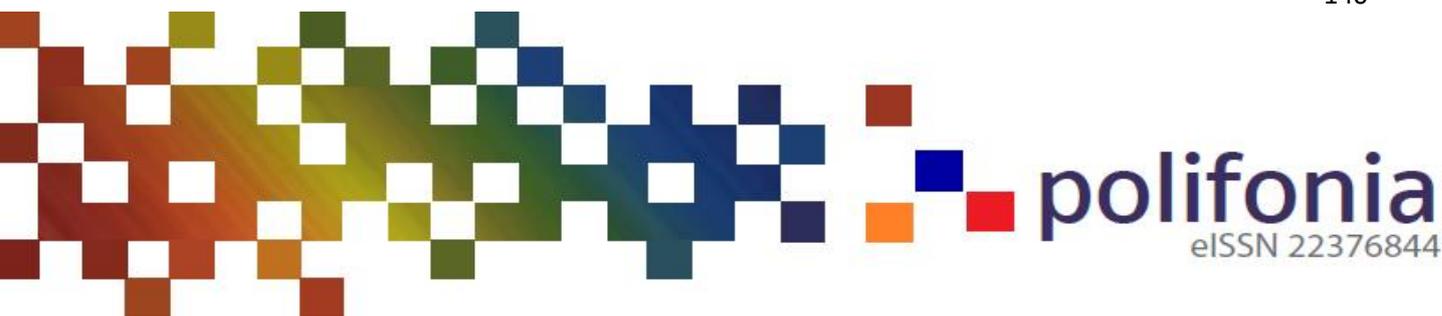
Palabras clave: Trovadorismo, Picaresca, Octavio Paz, Jacques Lacan.

1. Introdução

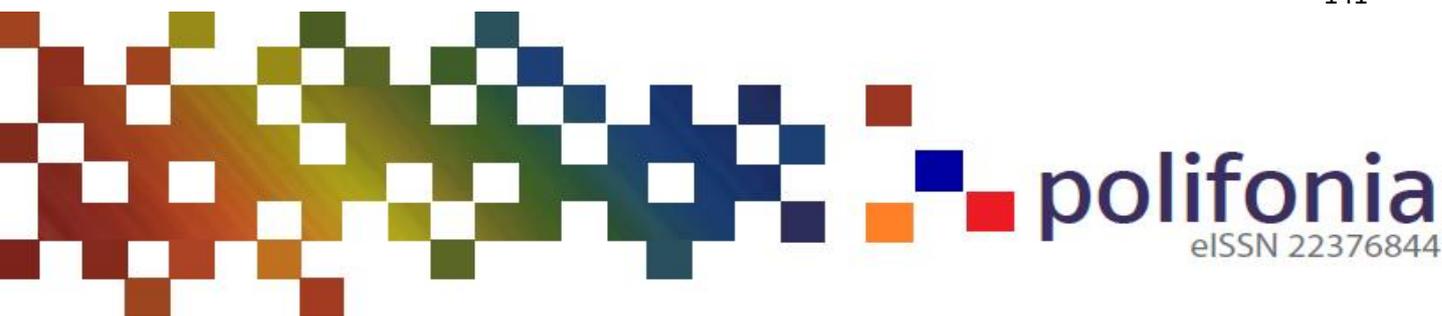
Jacques Le Goff expõe a normatização da fome dos desejos com um banquete misógino: a “luta contra a alimentação luxuriosa, a gula, dá, apesar das epidemias, instrumentos de luta contra os excessos alimentares. Os monges introduzem, além da sociedade monástica, um novo ritmo de existência: a combinação e a alternância entre o trabalho e o lazer, entre oração e *otium*” (LE GOFF, 2007, p. 42). Os desejos da usina medieval buscam na afânise¹ canalizar e alimentar os desejos com o intuito de apaziguar e regularizar a violência própria dos anos mil com acordos de paz, afirma Le Goff:

A paz é um dos principais ideais promovidos pelo cristianismo e incarnado na liturgia pelo beijo da paz. O aparecimento de um movimento de paz no sul da França, pelo final do século X, que se espalhou por toda a Europa Ocidental no século XI, está historicamente ligado ao nascimento do que se chamou de feudalidade. [...] A paz cristã era noção escatológica sacralizada: era prefiguração da paz paradisíaca. [...] O movimento de paz foi recuperado pelos senhores e pelos chefes políticos. Primeiro, as medidas tomadas em favor da paz consistiram, sobretudo não em banir totalmente a violência, mas em canalizá-la, regulamentá-la. [...] Em 1024, numa assembleia no Meuse, o rei dos Francos, Roberto o Piedoso, e o Imperador Henrique II proclamaram uma paz universal. Mais tarde, foram os poderosos que impuseram a paz. A paz de Deus se torna a paz do rei ou, em certas regiões, como na Normandia, a paz do duque. A paz se torna um dos instrumentos mais importantes que permite aos reis estabelecer o seu poder no seu reino. A paz perdeu a auréola escatológica sagrada que tinha em torno do ano mil. Mas permaneceu um ideal de natureza religiosa; e a paz, em nível “nacional”, depois “europeu”, foi até uma das grandes buscas coletivas da Europa. Se o rei da França Luis IX (São Luis), no século XIII, foi um árbitro, um pacificador, um apaziguador como será chamado, é porque a sua reputação de santidade lhe permitia realizar melhor que outros uma tarefa que, em sua origem, era uma tarefa sagrada. (LE GOFF, 2007, pp. 72, 73). (Grifo meu)

¹ No seminário *Os Quatro Conceitos Fundamentais da Psicanálise* (1988b) afânise designa a alienação, a divisão fundamental do sujeito. A afânise dos desejos da conta de um lugar primitivo do significante: o Outro.



Essa reestruturação da Idade Média pela paz possibilita, segundo Le Goff, substituir a nomenclatura de um sistema feudal, estatuído pela relação de suserania e vassalagem, para um sistema senhorial mais próximo das narrativas pícaras nas quais figuram o cavaleiro e o escudeiro como presença de uma lei andante nos espaços que foram se formando fora do território do castelo feudal: as aldeias e as pequenas cidades, os burgos. Neste novo contexto senhorial, o senhorio é aquele que explora a produção dos camponeses das terras que lhes foram dadas, nesta passagem encontra-se o pícaro Lazarillo de Tormes, um pequeno explorado. A relação com a nobreza no sistema senhorial mantém-se no culto às linhagens, embora o feudo ou “o castelo não exista mais na paisagem senão como lembrança e símbolo” (LE GOFF, 2007, p. 79) de uma ruína. O cavaleiro, neste contexto, está hierarquicamente abaixo da nobreza como mantenedor deste *status*. Os torneios, assim como as provas medievais nas quais participavam os cavaleiros, provocavam a hostilidade da Igreja, que via nessas práticas demonstração de violência, assim a paz surge como uma forma de também canalizar os desejos devoradores/selvagens, modelando-os para a cortesia, para os bons hábitos e para o *fin' amor*. O comportamento da paz, do bem possibilita a inserção do homem medieval na economia da higiene como o uso do garfo e da faca ou de maneiras à mesa como consequência do domínio dos desejos. A noção de piedade e de honra surge também como forma de proteção aos fiéis a Deus e ao poder constituído, a infidelidade era, entretanto, combatida nas guerras santas por cavaleiros *Das Ding* (os *Das Ding* de Deus), os que matam e lutam contra os mouros, os hereges. A concepção *Das Ding* designa duas posições nas teorias de Jacques Lacan, a primeira refere-se ao sentido jurídico, enquanto Lei e a segunda refere-se à negação como rejeição. *Das Ding* situa-se no reino do instinto moral proibitivo e tem como ponto fulcral a imagem mítica da mãe como Coisa proibida que pulsa como desejo recalcado. *Das Ding* é uma Coisa habitada em outro lugar, por isso as demandas medievais existem para se buscar esse lugar primitivo de desejo e proibição. A figura do senhorio-cavaleiro normatizado pela lei do código de honra situava o cavaleiro como Coisa do Bem (LACAN, 1988) piedoso, protetor e controlador da lei:



o olho que servia à supervisão moralizante; ou o militar-kamikaze o Coisa do Mal que serve igualmente à moralização de Deus.

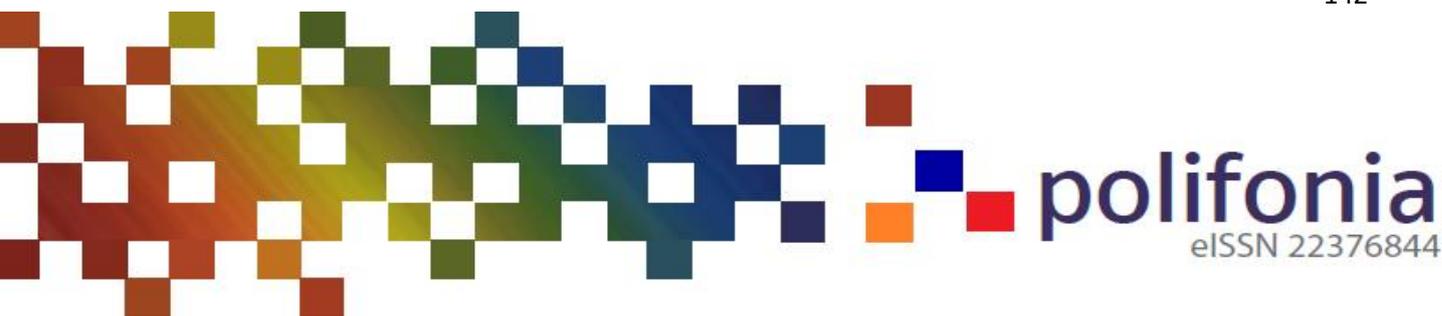
Os valores cavaleirescos dentro desses dois campos posicionavam o homem a serviço de reis, de príncipes e/ou da religião e a cortesia feminina dentro do campo da onipresença da herança do ventre materno. Dentro dessas posições exercidas na cavalaria, as alianças surgem para defender a propriedade, assegurar bens, manter a linhagem, assim como definir a forma de amar e de erotizar. A lei matrimonial

[...] entra, no século XII, na lista dos sacramentos que só os padres podem administrar. O controle do matrimônio para evitar os casamentos consanguíneos faz-se essencialmente pela publicação, tornada obrigatória pelo IV Concílio do Latrão em 1215, dos proclamas afixados na igreja onde se devia realizar a cerimônia (LE GOFF, 2007, p. 86).

O domínio religioso católico é, entretanto, bastante explorado nas narrativas pícaras a partir do olhar de Lutero. Para os luteranos, o pícaro serve à denúncia do poder religioso, uma atitude fiel e infiel ao mesmo tempo. Na picaresca o casamento, a fidelidade associa-se a seu oposto, o adultério. O adultério é sempre lido pelo baixo corporal, pelo riso com a intenção de apontar o erro, a infidelidade, a corrupção, a hipocrisia social, além da perda da propriedade, dos bens. O que significa que grande parte da literatura popular e da literatura medieval, sobretudo as cantigas de escárnio e maldizer, servem a uma vertente mexicana, à chingada.

As maneiras finas do amor cortês, o *fin' amor*, fixam-se nas interdições do Nome-do-Pai e na oficialidade do discurso amoroso. O *Tratado do Amor Cortês*, de André de Capelão (2000), assim como todas as obras de Ovídio são ícones utilizados pela Igreja Católica não só para dar a Lei da erótica, enquanto interdição, mas, sobretudo para seduzir com a presença e/ou a ausência de um corpo feminino (materno/sexual) que instiga à sedução para depois sublimá-lo com o intuito de manter o desejo faltante sob o domínio:

A separação, a ausência da senhora, a recompensa que se faz esperar: essa é a atmosfera em que se desenvolve esse sofrimento delicioso. **A separação torna mais intenso o desejo amoroso e o eleva. O objeto desse desejo parece inacessível** (CAPELÃO, 2000, p. XLI).

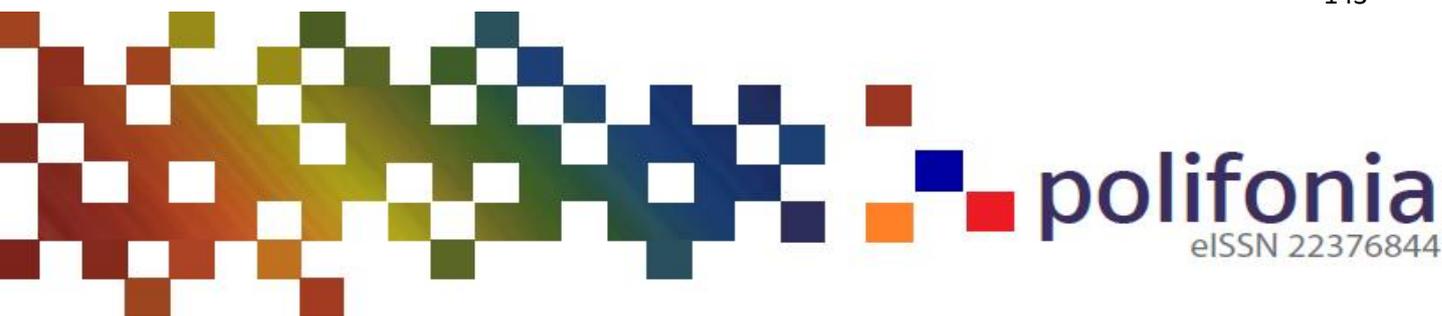


2. Fidelidade e infidelidade medieval e a picaresca

Uma das referências mais importantes quando se trata da estética trovadoresca na literatura é a obra *L'Érotique Troubadours* (1963), de Réne Nelli. Nelli é também uma das principais fontes de Octavio Paz em *La llama doble: amor y erotismo*. Importa compreender a interpretação de Réne Nelli acerca do trovadorismo medieval e sua inserção na lógica da picaresca como real fantasmado presente nas cantigas medievais e nos esquemas métricos constituídos por paralelismos de reciprocidade amorosa e de erotismo de ameba². O erotismo de ameba constitui-se dentro de uma concepção espelhada de afetos, por isso pode ser considerado como autoerotismo. Importa compreender, ainda, que essa ameba pode ser lida como amor platônico, como reciprocidade amorosa feita a distância, numa torre de sublimação poética. Amor que se revela numa aparência, numa virtualidade entre a dama e o cavaleiro. A Coita amorosa descreve a causa do desejo, o sofrimento amoroso que possibilita a sublimação, o amor à distância pelo amigo que se foi (o solstício amoroso), o sofrimento imaginário, ficcional que segue com olhar a dama-mãe perfeita, a rainha que mantém o engodo feudal do *SangReal*. O sofrimento medieval está intrinsecamente relacionado ao *pathos* cristico, a renúncia amorosa que alavanca a Lei moral e a ética estabelecida até hoje na sociedade pela fidelidade amorosa.

Réne Nelli situa a presença do trovadorismo ou sua inserção no mundo ocidental e oriental a partir de dois tipos essenciais de cortesia: a árabe e a provençal. No século X a Espanha recebeu a influência árabe e, conseqüentemente a doutrina do amor, assim como a mística a ela associada. A parte ocidental da Espanha, assim como a oriental mourisca está associada diretamente à aristocracia e ao cavaleirismo, aspectos constantemente observados nas narrativas pícaras. Esses dois espaços – Oriente e Ocidente - hibridizados na modernidade possibilitaram releituras, traduções, sobretudo as

² A conceito de ameba que utilizamos acima deriva do discurso do comediante Aristófanes no *Banquete* de Platão, nessa passagem, Aristófanes, corta os corpos humanos antes grudados como uma ameba espelhada para que o riso, a comédia e, portanto, a humanidade passasse a existir enquanto sujeito.

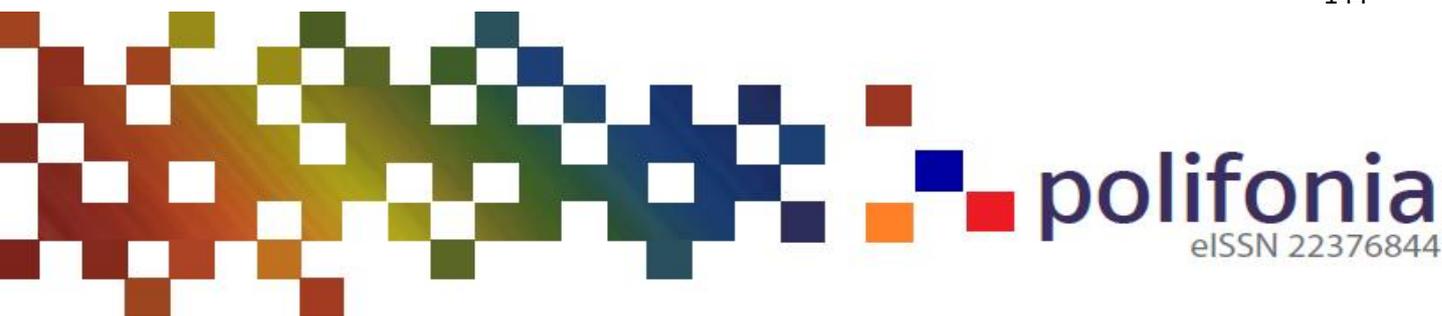


concretas como *Traduzir e Trovar* (1968), dos poetas Augusto e Haroldo de Campos, que retiram o peso da ameoba medieval ao situar sua estética em um tempo sincrônico. A poética provençal, assim como a árabe, conserva formas de amar que até hoje são solicitadas como provas de amor, como aliança de desejo relacionadas à fidelidade, o pícaro é fiel ao contrato de casamento de aparência, sua maior prova é renunciar ao direito ao gozo. Os valores cavaleirescos e o heroísmo característico da cortesia árabe, e por tabela dos países aculturados por Espanhóis que viveram a influência árabe como o México, mantêm, como afirmei, a expressão medieval refinada, *fin'amour*. O Oriente muçulmano tem na figura do guerreiro, a espada e a escrita do amor como extensão da virilidade do corpo. O amor e a morte estão em sintonia com o código de honra cujo lema principal é: “A alma nobre desconhece o ódio”³. O ódio (haine), no código, pretende sempre a honra, por isso ele é sublimado pela generosidade, pela clemência com os opositores. “A generosidade cavaleiresca dos Árabes da Espanha foi por um longo tempo citado como um exemplo”⁴.

Os cavaleiros árabes tinham por característica – não distante dos guerreiros samurais, bushidos, Xoguns do Extremo Oriente – ter domínio, além do corpo (militar) em vários campos: filosofia, ciência, escrita-poesia e música. A picaresca tradicional tende a ascender socialmente vestindo a roupa do título de nobreza cavaleiresca. A variação poética deriva dos casamentos feitos em reinos distintos e que possibilitou a manifestação das artes mixtas, alianças que possibilitaram, além da miscigenação e do sincretismo religioso, o aparecimento de formas poéticas com sistemas de metrificação, de versificação e de disputas em festivais feitas em forma de jograis. O estilo hispano-mourisco conserva a ornamentação própria da grafia islâmica utilizando o esquema zejal: poema fixo, celebrado por Ibn Guzman de quatro versos, com rimas nos três primeiros e a repetição do motivo no quarto, formando, assim, um sistema aaab. Há, ainda, pequenas

³ “L’âme haute ne connaît pas la haine” (NELLI, 1963, p. 42).

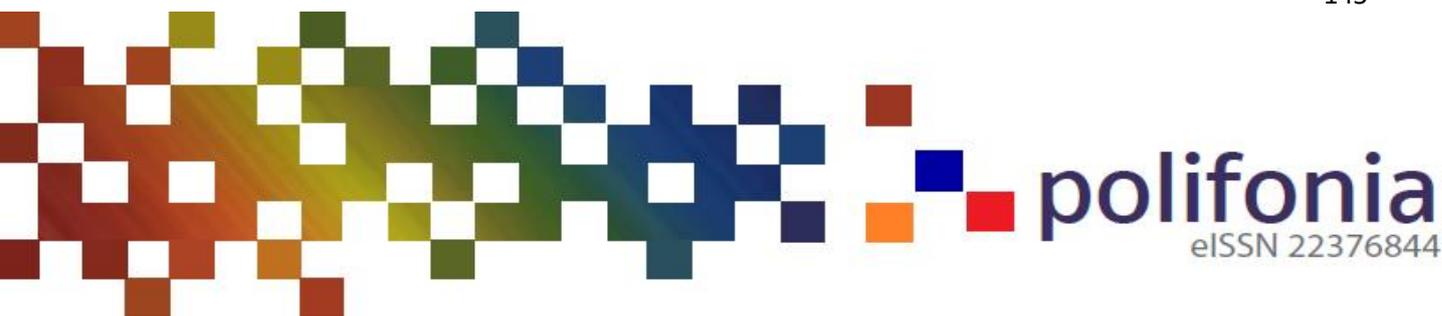
⁴ “La générosité chevaleres que des Arabes d’Espagne fut longtemps citée como une exemple” (NELLI, 1963, 42)



variações derivadas do século XII de cinco versos num esquema de aaaab. Essa lírica hispano-mourisca descrita por Réne Nelli esteve presente de forma similar na lírica provençal, francesa, italiana, portuguesa, etc. O zejal apresenta uma divisão no erotismo trovadoresco: uma vertente mais pura, própria das manifestações poéticas dedicadas às trovas à Santa Maria ou aos poemas Lais⁵ de Marie de France, e outras manifestações mais populares, vulgares derivadas da influência dos reinos corruptos como os de Guilherme IX, o astuto pícaro infiel. Os árabes conservavam na mística a moral aristocrática nas trovas, nas sentenças, nos provérbios, nos trocadilhos. A música indissociável da poesia contribuiu muito para que o sistema do zejal se mantivesse até mesmo no *Mordelón* mexicano, no folclore, na literatura popular latina que Octavio Paz se refere em *Conjunciones y Disyunciones*.

Para Réne Nelli, existem três categorias que explicam diferentes formas de se erotizar o espaço oriental-hispânico. As três formas visam à fidelidade amorosa como condição: a primeira serve a Deus, ao amor divino (l' amour divin) e objetiva o comportamento moral via espelhamento entre a imagem e a semelhança com o Outro; a segunda pretende a servidão numa atmosfera religiosa mística, o amor espiritual (l' amour spirituel-fiel); e a terceira serve ao amor natural (l' amour naturel). O amor natural busca dentro da paixão idealizada a satisfação dos desejos. As três formas expressam o esquema zejal: aaab. Os três tipos formam uma ameba espelhada utilizado pelos trovadores e pelo poeta mexicano Octavio Paz em seus ensaios, sobretudo em *La llama doble*. É importante

⁵ Os poemas Lais situam-se na Idade Média como manifestação lúdica, pedagógica feita nos jograis cortesões nos quais se rivalizava pelo melhor poema. Os Lais representam a imagem do dom feminino associado à mística dos seguidores da rosa, os guardiões dos segredos do Graal, são poemas medievais do século XII, geralmente cantados em versos octossílabos nos jograis. Os poemas Lais derivam do *Les Lais de Marie de France* obra na qual Marie compôs doze Lais (ROSENFELD, 1986). Os Lais louvam a memória anglo-saxã, de origem celta. Lai ou Laid significa canto, suas cantigas eram acompanhadas por aludes e flautas instrumentos que lenda dos Lais instrumentalizavam a mulher em ritos. Existem três tipos de Lais: o Freixo que simbolicamente é representado por uma árvore de poder mágico que protege o povo do mal, a árvore apresenta um elo entre o homem e os deuses. Os Amantes são poemas que tratam das aventuras de amantes como a canção de *Tristão e Isolda*; e os *Madressilva* são poemas que alimentam a imagem feminina de Marie de France. Marie de France tinha por missão doar sua graça divina nos jograis. Marie, assim como os Lais, tematizam a Coisa do Bem (LACAN).



frisar que na cortesia árabe ou hispânica não há adultério: os árabes reprimem veementemente o adultério⁶. A união matrimonial é sagrada, o esquema de *aaab* nada mais é do que a exaltação de Deus e da dama em três tempos e culmina em casamento, em contrato.

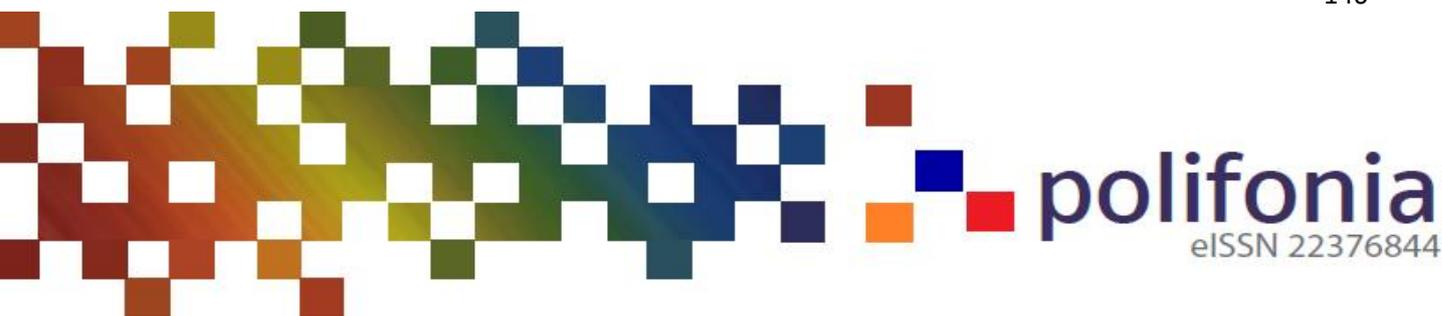
O casamento é um dos aspectos mais lidos por Octavio Paz ao refletir sobre M. Duchamp, *A Grand Novia*, *o Castillo de la Pureza*, *La llama doble* e *Aparencia Desnuda* são textos que louvam as grandes damas cortesias e são alvo de paródia da picaresca de Lazarillo de Tormes que louva a mulher do padre, do outro. Os jogos cortesias, assim como as trovas louvam “a joia dos trovadores⁷”, o tesouro supremo, o amor em comunhão de almas gêmeas, espelhadas:

Foi no mundo (Oriental e hispânico) que foi afirmado pela primeira vez, a nosso conhecimento, que o ato sexual deve ser uma promessa - não um pré-requisito necessário - de uma comunhão espiritual total. [...] O famoso Ibn Arabi (nascido em Múrcia em 1165) distinguiu três tipos de amor (em realidade: três modos de ser): 1º amor divino, isto é, o amor da criatura para a criatura e, ao mesmo tempo, o amor desta criatura para o seu criador, "que nada mais é do que o desejo do Deus revelado na criatura, aspirando a voltar a si mesmo depois de ter aspirado, como Deus oculto, para ser conhecido na criatura; 2º amor espiritual, "cujo lugar é a criatura sempre em busca do ser que ele descobre a imagem, ou que descobre como sendo a imagem; é, na criatura, o amor que não tem outra preocupação, propósito e vontade, do que satisfazer o amado, e o que ele quer fazer com e por seus fiéis; 3º o amor natural, aquele que quer possuir e que busca a satisfação de seus próprios desejos sem se preocupar com a aprovação do amor. [...]. É, naturalmente, o amor do 2º grau, o amor espiritual, que serviu de modelo perfeito para o amor profano mais purificado. [...] A união perfeita foi simbolizada pela troca de corações⁸". (NELLI, 1963, pp. 53-54) (Tradução Livre)

⁶ “Les arabes réprimaient sévèrement l’amour adultère” (NELLI, 1963, p. 55).

⁷ “[...] le joy des troubadours” (NELLI, 1963, p. 85).

⁸ “C’est dans le monde arabe (oriental et hispanique) que s’affirme pour la première fois, à notre connaissance, l’idée que l’acte sexuel doit être le gage – et non pas la condition préalable nécessaire – d’une communion spirituelle totale. [...] Le célèbre Ibn Arabi (né à Murcie em 1165) distinguait trois sortes d’amour (em réalité: trois modes d’être): 1º l’amour divin, c’est-à-dire l’amour du créatur pour la créature et, em même temps, l’amour de cette créature pour son créateur, “qui n’est alors plus rien d’autre que le désir du Dieu révélé dans la créature, aspirant à revenir à soi-même après avoir aspire, comme Dieu caché, à être connu dans la créature; 2º l’amour spirituel, “dont le siège est em la créature toujours à la quête de l’être dont ele découvre ele l’image, ou dont elle se découvre comme étant l’image; c’est, dans la créature, l’amour qui n’a d’autre souci, but et volonté, que de satisfaire à l’aimé, et à ce que celui-ci veut faire de et par son fidèle; 3º l’amour naturel, celui qui veut posséder et qui recherche la satisfaction de ses propres

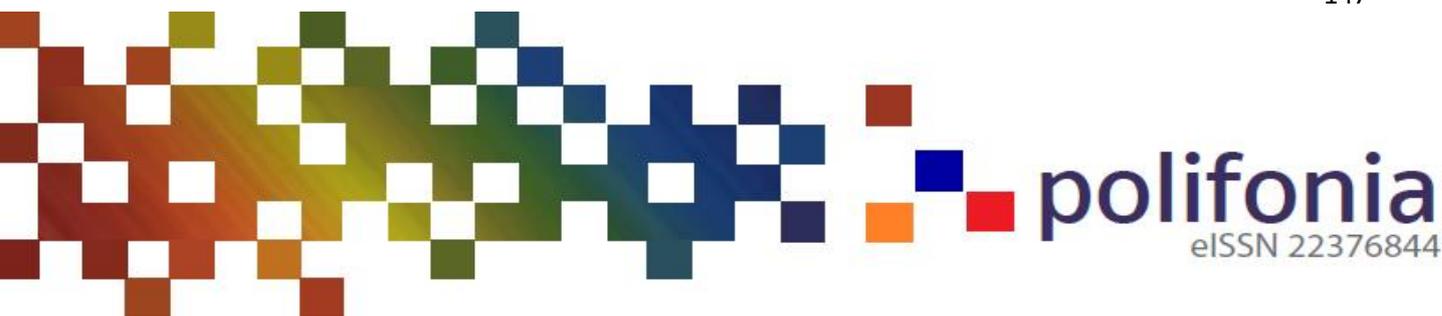


As três formas de amar de *Ibn Arabi* propõem nas entrelinhas um método cortês de abordagem pedagógica-religiosa que vai do particular ao geral e vice-versa tendo como eixo principal o amor a Deus como espelhamento do Nome-do-Pai com uma pontinha no eixo lógico de Hegel: 1º o amor de Deus por sua própria Imagem, (do geral para o geral); 2º o amor de Deus por suas criaturas (do geral para o particular); 3º o amor das criaturas pelas criaturas (do particular para particular); 4º o amor da criatura por Deus (do particular para o geral). O mesmo movimento silogístico está presente na poética de Sor Juana Inês de Cruz estudado por Octavio Paz.

A cortesia árabe guarda segredos remanescentes do mito de Eros e Psique. A dama está sempre no plano imaginário como Coita impossível. Na picaresca tudo é impossível de se ter, por isso sublima-se, clona-se, rouba-se para sobreviver. Há poemas nos quais “a dama jamais foi vista⁹”, como Eros sempre noturno sobrevoando a grande dama *Psique* nos sonhos delirantes, nas fantasias e no autoerotismo. O amor é absolutamente casto, possuir aquela dama somente no *coeur* era motivo para retornar das guerras dos 100 anos. A latinidade mexicana – extensão aculturada da Espanha – vence as oscilações profanas do amor replicando a fidelidade medieval mantendo como objetivo as provas de amor, a honra cavalheiresca, a amizade, a admiração, enfim, a cortesia como forma de intercâmbio matrimonial entre os corpos e os espaços políticos e econômicos. Os casamentos infiéis trouxeram à tona poéticas populares derivadas de ditos, de frases feitas que se manifestam nas trovas de maldizer e escárnio. Foi no reinado de Guilherme IX que o modelo das declarações de amor surgiu como forma de conquista de uma dama casada e que inspirou toda uma geração de trovadores e de escritores contemporâneos como Gabriel Garcia Márquez em *El amor en los tiempos del cólera* (2009), obra cuja personagem principal escreve declarações, cartas de amor jamais entregues a Firmina Danza. Essa erótica medieval de dar provas de amor é uma das mais explicitadas por

désirs sans se soucier de l’agrément de l’amé. [...] C’est, évidemment, l’amour du 2º degré, l’amour spirituel, qui devait servir de modele parfait à l’amour profane le plus épuré. [...] L’union parfaite était symbolisée par l’échange des coeurs”. (NELLI, 1963, pp. 53-54)

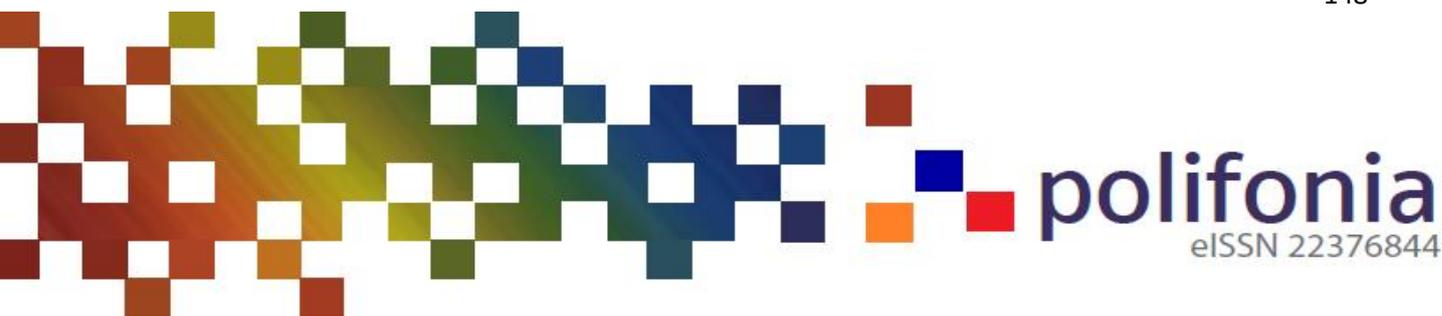
⁹ “[...] d’une femme qu’il n’a jamais vue” (NELLI, 1963, p. 57)



Octavio Paz, mas com uma conotação semi-platônica ou hegeliana-platônica balanceada entre o erotismo carnal do *l'amour naturel*, a fidelidade e a proteção amorosa. Neste sentido, a erótica de Octavio Paz, assim como da picaresca serve à psicanálise ao fazer uso dos ardis de Guilherme IX que, para proteger a dama casada presa em uma torre de vidro ou em um *Castillo de la pureza*, salva-a flertando, propondo a infidelidade.

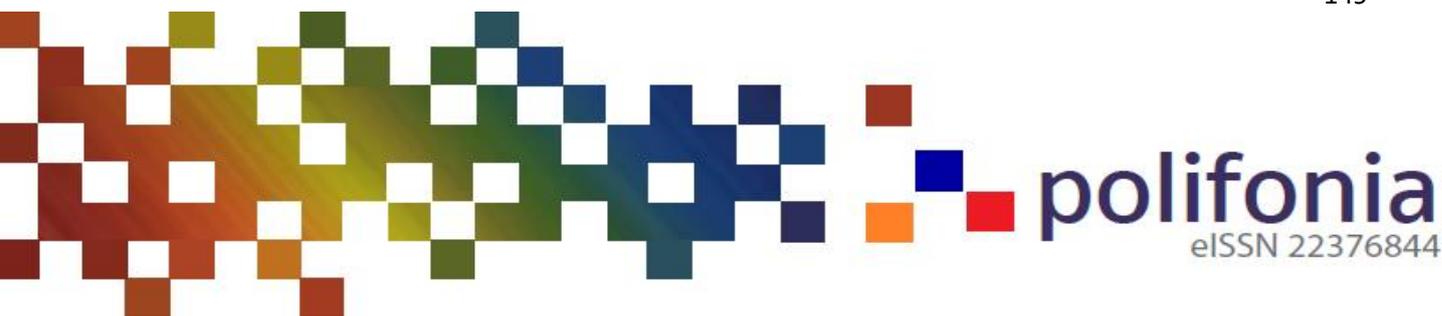
A literatura popular bebe da cortesia medieval e do *exemplum* de Guilherme IX e de Lazarillo de Tormes. A picaresca muito antes de Guilherme IX inverte o contrato de casamento propondo a infidelidade como sociedade. Nela há sempre uma tríade contratual na qual o gozo é sempre do padre. Guilherme IX, assim como o pícaro são reconhecidos como um *tricheur* ou um *trichador* (trapaceiro), seu reino possibilitou o aparecimento de canções de gesta que fizeram uma segunda oscilação na concepção de René Nelli da cortesia medieval. Nelli descreve Guilherme IX como um príncipe jovem e libertino, cheio de fantasias e de cinismo na matéria do amor, mas que sabia fazer canções elegantes, populares, vulgares e pornográficas. A maioria das trovas de Guilherme IX, o *trinchador* gira em torno das burlas e dos subterfúgios eróticos. Os amores inaugurados por Guilherme são, em sua maioria, donjuanescos e visam vencer à resistência daquela senhora casada para destronar o poder a ela associado. O lado sagrado desse segmento cortês estaria na elevação do desejo, o trovador celebra a dama casada como a Grande Noiva, de Duchamp.

O amor sai da *mezure* (moral) a partir da mistura, a infidelidade contribuiu para que culturas miscigenadas surgissem entre os reinos. Guilherme IX representa o nascimento de uma erótica provençal de linhagem ocidental, europeia pós-invasões. O *roman cortês* presente na canção de *Tristão e Isolda* mantém o ideal cavalheiresco, mas visa ao reino da *Cornoalha*, a oposição à monarquia de Marc. Tristão, ainda que de forma diferente de Guilherme IX, é ambigualmente fiel ao tio, pois se fixa na aparência da consciência-de-si, visto que depende da autoridade do Nome-do-Pai, por isso sente-se culpado por traí-lo. A inconsciência comparece cintilada como feitiço que uniu *Tristão e Isolda* pela ingenuidade pícaro: foi sem querer querendo que Tristão e Isolda beberam –



tal como no mito mexicano de Questzacoualt - o vinho/filtro do amor preparado por Isolda mãe: bruxa, alquimista representante da linhagem feminina das Isolda's Blanche Flor. Essa denominação feminina de Blanche Flor cria devaneios com a concepção do branco, do real laciano, uma vez que o erotismo e a sedução, impossíveis em sua concretude se alimenta da magia para se obter poder e manter a linhagem. A demanda de Tristão é pícaro: órfão, acolhido pelo tio-pai e amante de sua meia tia Isolda. O tabu incestuoso é questionado em *Tristão e Isolda* a partir da metáfora de Guilherme IX, o infiel. As trovas de Guilherme IX situam o incesto dentro de uma espacialidade triádica de afetos: o amor, o ódio, assim como o ciúme, serve ao equívoco, ao tropeço como uma realidade psicológica espelhada. O *roman* de *Tristão e Isolda* expressa a concepção medieval triádica presa às idealizações sublimadas de amor, a uma estética de contemplação narcísica. Tristão burla a todos no reino por Isolda, para protegê-la dos difamadores do reino da *Cornualha*, Isolda põe a mão no fogo como prova de amor cortês para que Marc acreditasse em sua burla pícaro. A ética no reino da *Cornualha* serve à culpa de pecar, mas sublima trapaceando como santinha que nada sabe sobre infidelidade. Neste sentido, Guilherme IX, assim como *Tristão e Isolda*, põe na berlinda o jogo das aparências muito comum na comédia libertina e pícaro *Satiricon*. Não se pode esquecer que a libertinagem cortês é profana. Toda relação profana é o oposto, o espelho sublimado de uma relação sagrada. Assim como a dama cortês que é objeto de desejo de maior prestígio e honra é o exemplo de sublimação.

Todo tesouro - *le joy des troubadours* -, é objeto de adoração e é sempre um espaço de fantasia de construção imaginária. O mundo das essências, na realidade, é o mundo das aparências. A adorada musa é pura ficção, fantasia, não existe, *Domnei*, afirma Jacques Lacan. O verbo *domnoyer* significa acariciar, brincar, a dona acaricia com sua doçura a inspiração à masturbação do vassalo, somente assim se faz sublimação. A sublimação cortês possibilita a moralização do corpo e a assepsia da alma com o tipo ideal de mulher. A sublimação identifica-se com a maternagem, com a Coisa que lhe é inerente. A Coisa tem por base a religião diante do amor, do gozo: *Amarás teu próximo como a ti*

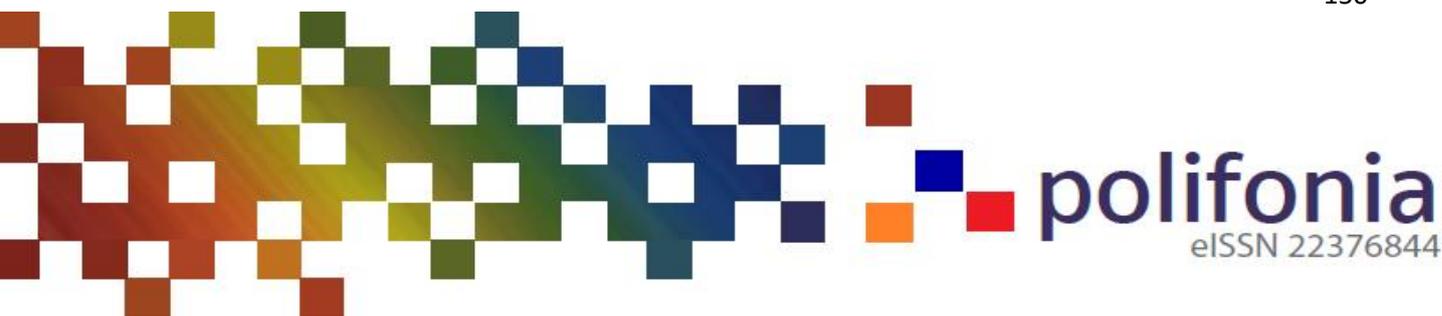


mesmo, somente nos espelhos se goza, o sujeito identifica-se com a imagem, reconhece-se como um igual no espelho. A função histórica do ideal de eu é também a histeria cortês da demanda do Santo Graal, a Coisa idolatrada protege-se na sublimação. A questão do bem, assim como a do mal, apresenta duas proposições que, na permuta da demanda, irmanam-se: o mal serve ao bem e vice-versa. O bem em Lacan, para além da questão do princípio do prazer, luta por sua manutenção, uma vez que se articula com o princípio de realidade. A Coisa mantém o princípio de prazer construindo demandas para satisfazer às necessidades primárias de sucção do seio. A não satisfação possibilita a continuidade da demanda cortês pela pulsão escópica perversa, todos precisam de uma mãe para seguir o olhar para não se perder. Nos males da devoração presente no Seminário *A Relação de Objeto*, a figura do organizador, da Coisa do Bem em todos os espaços mantém o controle pelo olhar angustiado para saber se a demanda dará ou não certo. A Coisa administra e defende os bens, faz circular a economia a partir dos sintomas históricos. Toda Coisa que priva ou só frustra, não permite que o sujeito deseje, toda Coisa tende a barrar o sujeito para manter uma dama presa em um *Castillo de la Pureza* ou ficar suspensa no ar como em *Aparencia Desnuda*. Em um mesmo ponto o bem e o mal excedem-se em suas respectivas polaridades. A Coisa do bem tem uma relação de poder imaginária, delirante, uma vez que teme ser privada de seu objeto de adoração, seu tesouro.

O imaginário cortês identifica-se com a potência do ideal de eu, com a contemplação de si. O Bem associa-se ao Belo, o artista dá forma bela ao desejo proibido pela Coisa como forma de sublimação. A manifestação do Belo intimida e acirra os desejos por *mais e mais ainda* como afirma Jacques Lacan no Seminário 20. O *mais* lacaniano estrutura-se como engodo de uma aura sagrada, de um “belo-não-toque-nisso” fantasiado (LACAN, 1988, p.290), que se recusa a perder a aura do Belo.

Referências:

ANONIMO. *La vida Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*. Huemul, Buenos Aires, 1972.



CAMPOS, Augusto; Haroldo de. *Traduzir & Trovar* (poetas dos séculos XII a XVII), SP: Papyrus, 1968.

CAPELÃO, André. *Tratado do Amor Cortês*. SP: Martins Fontes, 2000.

FERREIRA, Nadiá P. *A teoria do Amor na Psicanálise*. IN: Ainda o amor, RJ: Zahar, 2004.

GARCIA-ROZA, Luiz Alfredo. *Freud e o Inconsciente*. RJ: ZAHAR, 1985.

GONZÁLEZ, Mario. *A saga do Anti-Herói*. São Paulo: Nova Alexandria, 1994.

_____. *O romance Picaresco*. SP: Ática, 1988.

JIMÉNEZ, Antonio. *Picardia Mexicana*. México, Libro Mex. Editores, 1960.

KOJÈVE, Alexandre. *Introdução à leitura de Hegel*. RJ: Contraponto, 2014.

LACAN, Jacques. O Seminário livro 3 – *As psicoses*. RJ: Zahar, 2010.

_____. O Seminário livro 4 – *A relação de objeto*. RJ: Zahar, 1995.

_____. O Seminário livro 7 – *A ética da psicanálise*. RJ: Zahar, 1988a.

_____. O Seminário livro 11 – *Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. RJ: Zahar, 1988b.

LACAN, Jacques. O Seminário livro 20 – *Mais, ainda*. RJ: Zahar, 2008.

LE GOFF, Jacques. *As raízes medievais da Europa*. Petrópolis/RJ: Vozes, 2007.

MÁRQUEZ, Gabriel Garcia. *El amor en los tiempos del cólera*. Buenos Aires, Debolsilio, 2009.

NELLI, René. *L'Érotique des Troubadours*. Toulouse: Édouard Privat, 1963.

OVÍDIO. (Trad. Dúnia Marinho da Silva) *A Arte de Amar*. Porto Alegre: L&PM, 2013.

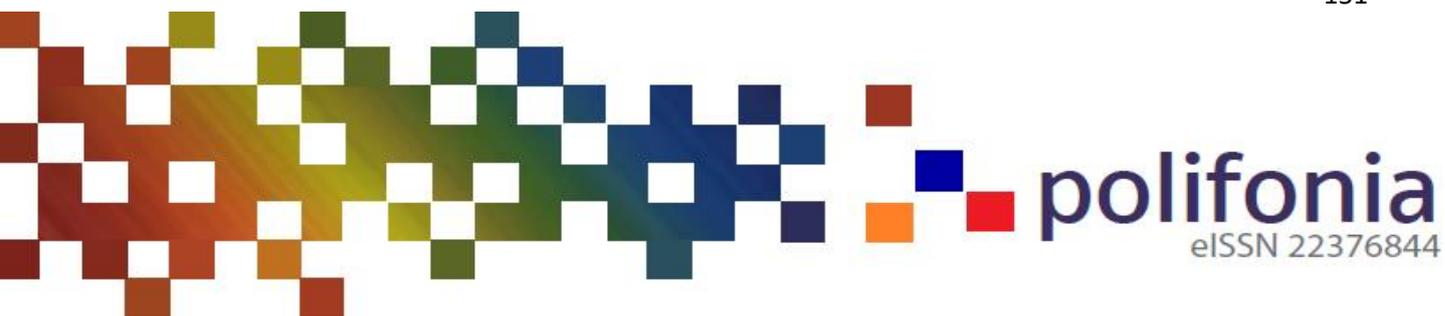
PAZ, Octavio. *Ideas y Costumbres II Usos y símbolos*. Obras Completas, México: Fondo de Cultura Económica, 1996.

_____. *Marcel Duchamp o el Castillo de la Pureza*. México: Era, 1968.

_____. *La llama doble: amor y erotismo*. Barcelona: Seix Barral, 1994.

PETRÔNIO, *Satiricon*- Mestres Pensadores. SP: Ediouro, S/D.

PLATÃO. (Trad. e posfácio José Cavalcante de Souza), *O Banquete*. São Paulo: Editora 34, 2016.



ROSENFELD, Katharina Holzermayr. *História e o conceito na Literatura Medieval – Problemas de Estética*. SP: Brasiliense, 1986.

SCHIMITT, Jean-Claude. *O corpo das imagens. Ensaio sobre a cultura visual na Idade Média*. SP: EDUSP, 2007.