

AMOR CORTÊS: UMA INVENÇÃO DOS TROVADORES PARA CANTAR % MULHER¹

Nadiá Paulo Ferreira
Universidade do Estado do Rio de Janeiro/UERJ
nadia@corpofreudiano.com.br

Amor cortês: uma invenção dos trovadores para cantar % mulher.

Em 1972-73, no *Seminário 20: mais, ainda*, Lacan adverte que a tentativa de desvendar a origem histórica do amor cortês não deu conta do seu fenômeno. Tal qual o amor grego, o amor cortês se sustenta na beleza do *agalma* e, ao contrário dele, exige que o amador renuncie à coisa amada. Em torno do objeto de amor se constrói uma organização do significante, cujas regras conduzem à inibição da sexualidade e à representação da mulher como enigma indecifrável. Essa representação do objeto feminino faz com que Lacan compare as técnicas do amor cortês com as técnicas dos pintores do final do século XVI e do início do século XVII. Trata-se da anamorfose: a revelação de uma imagem enigmática, que, à primeira vista, não é perceptível e que aponta para alguma coisa da ordem do real. O que há de comum nessas representações é um *modus operandi* do significante.

Palavras-chave: Amor impossível. Frustração. Privação. Sublimação.

Courtly love: an invention of the troubadours to sing %woman.

In 1972-73, in *The Seminar of Jacques Lacan, Book XX, Encore*, Lacan warns that the attempt to uncover the historical origins of courtly love gave no account of its phenomenon. Like the Greek love, courtly love is sustained by the beauty of *agalma* and, unlike him, demands that the amateur renounce the loved object. Around the object of love is building an organization of the signifier whose rules leads to the inhibition of sexuality and representation of woman as an indecipherable enigma. This representation of female object makes Lacan compare the techniques of courtly love with the techniques of the painters of the late 16th and early 17th century. This is the anamorphosis: the revelation of an enigmatic image, which at first sight it isn't noticeable and that points to something on the order of real. What's common to these representations is a *modus operandi* of the signifier.

Keywords: Impossible love. Frustration. Deprivation. Sublimation.

No sul da França, século XII, na região de Languedoc, surge uma composição poética (*Cantiga de Amor*) associada ao canto, que tem como tema o amor cortês, cuja doutrina se sustenta no sofrimento (*coita*), no refinamento de atos, palavras e gestos (*La Fine'Amour*) do amante e na interdição do objeto. André Capelão, em *Tratado do amor cortês*, que, segundo Claude Buridant — autor da introdução do livro publicado no Brasil pela Martins Fontes — foi escrito em torno de 1186, dirige-se ao seu amigo Gautier para apresentar as doze leis essenciais do amor:

- I. Foge da avareza como de flagelo funesto e abraça o que lhe for contrário.
- II. Mantém-te casto para aquele que amas.
- III. Não tentes destruir o amor de uma mulher que esteja perfeitamente unida a outro.
- IV. Não busques o amor de nenhuma mulher que o sentimento natural de vergonha te impeça de desposar.

- V. Lembra-te de evitar absolutamente a mentira.
- VI. Evita contar a vários confidentes os segredos do teu amor.
- VII. Obedecendo em tudo às ordens das senhoras, esforça-te sempre por pertencer à cavalaria do Amor.
- VIII. Dando e recebendo os prazeres do amor. cuida de sempre respeitar o pudor.
- IX. Não seja maldizente.
- X. Não traias os segredos dos amantes.
- XI. Em qualquer circunstância, mostra-te polido e cortês.
- XII. Ao te entregares aos prazeres do amor, não excedas o desejo de tua amante. (CAPELÃO, 2000, p. 98-99).

A arte cortês de amar nasce em uma época que o homem subjuga as mulheres, reduzindo-as a função fálica da maternidade. Porém, quando esse homem se transfigura em trovador, a mulher, nomeada de Dama e, em galego-português de *Senhor*, se torna suserana e ele se converte em vassalo humilde e suplicante.

A dona que eu am'e tenho por senhor
amostrade-mh-a Deus, se vos en prazer for,
se non dade-mha morte.

A que tenh'eu por lume d'estes olhos meus
e por que choran sempr(e), amostrade-mh-a, Deus,
se non dade-mh-a morte.

Essa que Vós fezeistes melhor parecer
de quantas sei, aY Deus!, fazEde-mM-a veer,
se non da-mh-a morte.

Ay Deus, que mh-a fezeistes mais ca min amar,
mostrae-mh-a hu possa con ela falar,
se non dade-mh-a morte. (*Bernardo de Bonaval*, C. B. N. 1066, C. V. 657.
In CORREIA, 1978, p.84).²

O trovador para ascender ao grau de amador precisa passar por três estágios: Aspirante (*Fenhedor*), aquele que se consome em suspiros; Suplicante (*Precador*), aquele que ousa pedir; e Amante. Em *O seminário 7: a ética da psicanálise*, Jacques Lacan, depois de dizer que esses estágios são técnicas de retenção, de suspensão e de amor *interruptus*, compara-os com os prazeres preliminares. Estes são definidos por Freud, em *Três ensaios para uma teoria sexual* (1905), como atividades intermediárias no ato sexual que proporcionam prazer em si mesmo, intensificam a excitação e têm como vicissitudes a perversão e a sublimação. No caso do amor cortês, temos a perversão da Dama e a sublimação do amor. A Dama como signo do Outro barrado (%.) é enigma sem decifração, como representante do Outro sexo (% mulher) é cruel e indiferente ao sofrimento do

amante e, finalmente, como objeto do desejo, é elevada a categoria de Coisa (*das Ding*).

Quantos na gran coita d'amor
eno mundo, qual og' eu ei,
querriam morrer, eu o sei.
o averian én sabor.
Mais mentr' eu vos vir', mia senhor,
sempre m'eu querria viver,
e atender e atender!

Pero já non posso guarir,
ca já cegam os olhos meus
por vos, e non me Val i Deus
nem vos; mais por vos mentir,
enquant' eu vos, mi senhor, vir'
sempre m'eu querria viver,
e atender e atender!

E tenho que fazem mal-sen
quamtps d'amor coitados son
de querer sa morte, se non
ouveron nunca d'amor bem,
com'eu faç'. E, senhor, por én
sempre m'eu querria viver,
e atender e atender! (João Garcia de Guilhade, C. A. 234, C. V. 36, C. B. N,
367. In CORREIA, 1978, p. 124).³

Entre o significante e o objeto há sempre um hiato. A Coisa como significante é efeito da linguagem. A Coisa como objeto real está para além da linguagem. A função da sublimação é permitir ao homem se referir à Coisa. Isto é: colocá-la entre o real e o significante. E o que permanece no centro deste intervalo é o vazio. A Dama no amor cortês é a representação desse vazio.

Jacques Lacan, partindo do modo pelo qual o significante opera (*modus operandi*), estabelece algumas identificações do amor cortês com *A arte de amar* de Ovídio e com a anamorfose.

Em *O seminário 7: a ética da Psicanálise*, Lacan, apesar de considerar o texto de Ovídio um tratado para libertinos, encontra duas proposições que são incorporadas literalmente pela teoria do amor cortês: “o amor deve ser regido pela arte” (*Arte regendus amor*) e o “amor é uma espécie de serviço militar” (*Militae species amor est*).

Ainda nesse seminário, Lacan compara as regras cortesias com as técnicas utilizadas pelos pintores do final do século XVI e início do século XVII para

representar imagens. Trata-se da anamorfose: representação de figuras que olhadas de frente se apresentam distorcidas ou irreconhecíveis e que olhadas de determinado ângulo ou certa distância se tornam visíveis. Tal qual a figura anamorfótica, a imagem da mulher é deformada, reduzindo-se a três atributos: beleza, arbitrariedade e onipotência. A função das regras corteses é interditar a Dama, substituindo o impossível da relação sexual pela abstinência sexual. Só assim o amor com a função de sublimação se transforma em poesia.

Em *O Seminário 8: a transferência*, Lacan afirma que, tanto para o amor na Grécia antiga, quanto para o amor cortês, falar de amor implica colocar em cena dois lugares: amante (*érastès*) e amado (*érôménos*). O amante (*érastès*), como aquele que experimenta os efeitos do real no simbólico, se situa como sujeito do desejo. Desse lugar, ele se oferece ao serviço da Dama, que é colocada no lugar de objeto do desejo. Assim, o amor cortês revela o paradoxo do amor e a estrutura do desejo. O paradoxo do amor se caracteriza pelo fato de que o que falta ao amante é justamente o que o amado não tem. A estrutura do desejo remete para o famoso axioma de Lacan: “o desejo do homem é o desejo do Outro”. O trovador ama a Dama porque Ela deseja ser amada por ele. Mas ele também sabe que nunca será amado por Ela. Trata-se do amor que se dirige para alguma coisa além do objeto. Essa Outra Coisa é a Dama que se oferece para ser amada e não para obliterar a falta que alimenta o desejo. A Dama, como simulacro do objeto do desejo, só pode ser demandada pelo trovador a partir da privação e da frustração. Justamente por isto, o que é colocado nesse lugar é um objeto enlouquecedor, um parceiro desumano.

A Dama só pode comparecer na estrutura da privação, porque se trata de um amor em que as relações entre sujeito e objeto se inscrevem na falta. A Dama é para o trovador símbolo do objeto real do desejo. Ou seja: símbolo do falo (□) e, como tal, inominável. É por lhe ter sido dado o valor de objeto precioso (agalma) que a Dama se converte em símbolo da própria ausência do objeto do desejo. Justamente por isto, amar tem como condição renunciar não ao amor mas ao objeto amado. É nesse sentido que se diz que o amor cortês ama o próprio amor.

Da estrutura da privação passa-se à frustração. No lugar de objeto real, a Dama é investida de onipotência e submete o amante aos seus caprichos. O amante

se encontra, aqui, inteiramente, à deriva do desejo que está no Outro. A Dama, cindida entre objeto real com valor de potência e objeto simbólico com valor de dom, se torna a fonte de todos os dissabores. Como objeto de potência, a Dama é divinizada e só pode ser amada no regime de abstinência sexual, devoção e idolatria. Como objeto simbólico, a Dama se torna signo da recusa do amor como dom. É nesse sentido que o amor cortês se inscreve no regime da frustração⁴. O ciclo que se repete é sempre o mesmo.

Senhor, que bem parecedes!
se mi contra vós vallesse
Deus, que vos fez, e quisesse
do mal que mi [vós] fazedes
Mi fezessedes enmenda
e, vedes, senhor, quejenda
que vos viss' e vos prouguesse.

Ben parecedes sen falha
que nunca vvyu homem tanto,
por meu mal e meu quebranto,
mays, senhor, que Deus vos valha
por quanto mal ey levado
Ppr vós aja en por grado
veer-vos siquer já quanto.

Da vossa gran fremusura,
ond' eu, senhor, atendia
gran ben e grand' alegria,
mi ven gran mal sen mesura,
e, poys ei coyta sobeja,
praza-vos já que vos veja
no an (o) hua vez d'um dia. (D. Dinis, C. V. 145, C. B. N. 507. In CORREIA, 1978, p. 252).⁵

Alguns medievalistas, ao constatarem esse processo de repetição, consideraram-no uma impostura, porque não apreenderam o que verdadeiramente acontece. Em primeiro lugar, o amor cortês é produto de uma construção fantasística, contendo, portanto, tudo o que de artifício é necessário para a criação de um objeto. Em segundo lugar, a poesia para o trovador, ao contrário do poeta romântico, não é expressão verdadeira da alma humana, mas uma prática da letra que se faz escrita. Justamente por isto, a poesia não nasce da inspiração mas de um saber fazer com a língua.

O luto é a condição para que o trovador ocupe o lugar de amante. Nos estudos literários, convencionou-se chamá-lo de “morrer-de-amor”. O sofrimento, sob a forma de “morrer-de-amor”, não corresponde nem ao desejo de morte da tragédia helênica e nem ao masoquismo moral romântico. O “morrer de amor” é

efeito de uma relação amorosa simbolizada que visa a não satisfação. A Dama é colocada no lugar de objeto do desejo para que outra coisa, que está para além das mulheres, seja desejada.

No amor cortês, o que comparece no lugar de ideal é o próprio amor. No amor romântico, o objeto amado é recoberto por imagens que substancializam a figura da mulher como angelical ou satânica. As cantigas de amor descorporificam o objeto amado, transformando-o numa função simbólica. Nelas, não há descrição de qualquer particularidade que singularize o objeto do amor. Em dessimetria com o papel social da mulher, a Dama, como representante do significante que falta no campo do Outro, tem a mesma função que o espelho⁶ como a borda de um furo: estabelecer um limite que aponta para o que não se pode transpor.

Sem dúvida, o amor cortês é uma fantasia que assinala a transformação histórica de Eros, inaugurando uma Escola de Amor Infeliz na literatura ocidental. Nessa passagem, opera-se uma série de transformações: a sublimação é substituída pela idealização, a denegação da castração é colocada no lugar da privação e frustração; o impossível se converte em impotência do homem diante das forças invencíveis do mundo (Outro); o ideal se transfere do amor para o objeto; dando origem ao mito da castidade feminina. Não se trata mais de abstinência sexual, mas de exigência moral. De um lado, o sentimento de culpa dos homens divididos entre as mulheres que devem amar e as mulheres que podem desejar. De outro lado, a morte como punição para as mulheres transgressoras da castidade. Assim “morrer-de-amor”, como denegação do impossível da relação sexual no amor cortês, se converte em fracasso de um sonho de amor no Romantismo e Realismo.

REFERÊNCIAS

- CAPELÃO, André. *Tratado do amor cortês*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- CORREIA, Natália. *Cantares dos trovadores galego-portugueses*. 2ª Ed. Lisboa: Editorial Estampa, 1978;

- DUBY, Georges. *Idade média, idade dos homens: do amor e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- _____. *Heloísa, Isolda e outras damas no século XII*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- FABLIAUX — *Erótica medieval francesa, poesia erótica e satírica francesa, séculos XII-XIV*. Tr. e Pref. Irene Freire Nunes. Lisboa: Editorial Teorema LDA., 1997.
- FREUD, Sigmund. *Obras completas*. 3ª Ed. Madrid: Biblioteca Nueva, 1973.3 v.
- LACAN, Jacques. *O seminário, livro 4: a relação de objeto*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1995.
- _____. *O seminário, livro 7: a ética da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1988.
- _____. *O seminário, livro 8: a transferência*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1992.
- _____. *O seminário, livro 20: mais, ainda*. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.
- LAPA, M. Rodrigues. *Lições de literatura portuguesa*. Ed. Rev. 5ª. Coimbra: Coimbra Editora Limitada, 1964.
- MAROL, Jean-Claude. *La fin'amor: chants de troubadours*. Éditions du Seuil, 1998.
- NUNES, José Joaquim. *Cantigas d'amor dos trovadores galego-portugueses*. Lisboa: Centro do Livro Brasileiro, 1972.
- PLATÃO. *O Banquete*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1970.
- TROYES, Chrétien de. *Romances da tábola redonda*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

Nadiá Paulo Ferreira
Mestrado em Letras (Literatura Brasileira)/PUC/RJ, 1973
Doutorado em Letras (Literatura Portuguesa)/UFRJ, 1989
Pós-Doutorado em Letras/UFRJ, 2008
Professora Titular de Literatura Portuguesa/UERJ
Programa de Pós-Graduação em Letras/UERJ

¹Trabalho apresentado em: *IV Congresso Internacional de Psicopatologia Fundamental e X Congresso Brasileiro de Psicopatologia Fundamental*, tema *O AMOR E SEUS TRANSTORNOS*, de 4 a 7 de setembro de 2010, Curitiba/PR; *XII Jornadas de Formações Clínicas do Campo Lacaniano* – Rio de Janeiro, tema *O AMOR E SUAS LETRAS*, de 19 a 21 de novembro de 2010, UVA, Barra da Tijuca, RJ.

²“A dona que eu sirvo e que muito adoro / mostrei-ma, ai Deus! Pois que vos imploro, / se não, dai-me a morte. / Essa que é a luz destes olhos meus / por quem sempre choram, mostrei-ma, ai Deus! / se não, dai-me a morte. / Essa que entre todas fizestes formosa, / mostrei-ma, ai Deus! Onde vela eu

possa, / se não, dai-me a morte. / A que me fizeste mais que tudo amar, / mostrai-ma, onde possa com ela falar, / se não, dai-me a morte. (CORREIA, 1978, p. 85).

³ “Quantos o amor faz padecer / penas que tenho padecido, / querem morrer e não duvido / que alegremente queiram morrer. / Porém enquanto vos puder ver, / vivendo assim eu quero estar / e esperar, e esperar. / Sei que a sofrer estou condenado / e por vós cegam os olhos meus. / Não me acudis; nem vós, nem Deus. / Mas, se sabendo-me abandonado, / ver-vos, senhora, me for dado, / vivendo assim eu quero estar / e esperar, e esperar! / Esses que veem tristemente / desamparada sua paixão, / querendo morrer, loucos estão. / Minha fortuna não é diferente; / porém eu digo constantemente: / vivendo assim eu quero estar / e atender e atender! (CORREIA, 1978, p. 125).

⁴ A frustração, “originalmente, (...) só é pensável como a recusa do dom, na medida em que o dom é símbolo do amor” (LACAN, 1995, p. 184).

⁵ “Senhora que bem pareceis, / se de mim vos recordasse / Deus que vos fez e mandasse / que do mal que me fazeis / me fizésseis correção, / quem dera, senhor, então / que eu vos visse e agradasse. / Ó formosura sem falha / que nunca um homem fiu tanto / para meu mal e meu quebranto! / Senhora, que Deus vos valha! / Por quanto tenho penado / vendo-vos só um instante. / Da vossa grande beleza / da qual eu esperei u m dia / grande bem e alegria. / Sendo-me a mágoa sobeja, / deixai que ao menos vos veja / no ano, o espaço de um dia. (CORREIA, 1978, p. 253).

⁶ O espelho, com função não especular, tem o mesmo estatuto topológico do significante: ocupar uma parte do vazio instaurado pela ocorrência do real no simbólico.