

# Amor cortês e sublimação em Jacques Lacan

179

Ariana Lucero\*

Artefilosofia, Ouro Preto, n.10, p. 179-188, abr.2011

Em seu *O Seminário, livro 7: a ética da psicanálise* (1959-60), Jacques Lacan afirma que, para abordar os problemas da arte relativamente à sublimação, partirá do amor cortês, de um exemplo da literatura, uma vez que esta: “É isso que torna a dar eminentemente a primazia ao domínio da linguagem, no qual não temos muito o que fazer, em todo caso, senão com o significante. E é isso que dá primazia na ordem das artes à poesia” (LACAN, 1997, p. 170)<sup>1</sup>.

Contudo, antes de adentrarmos nas considerações lacanianas acerca do amor cortês, é necessário fazer uma pequena contextualização do período em que essa moda surgiu, uma vez que “não há avaliação correta possível da sublimação na arte se não pensarmos nisto, que toda a produção da arte, especialmente das Belas-Artes, é historicamente datada” (*Ibid.*, p. 135).

O amor cortês é um fenômeno situado por volta do século XI, prolongando-se até o início do século XIII, na Europa, principalmente nas regiões que hoje correspondem à Alemanha e à França.

O século XI é marcado por profundas transformações na sociedade feudal, provocadas, ou tornadas possíveis, pelo cessar das últimas invasões bárbaras. Foi o início do renascimento urbano, com a criação de novas cidades, impulsionadas pelo crescimento demográfico; da expansão comercial em direção ao Oriente; do renascimento intelectual, com o surgimento de centros de ciência e traduções de obras clássicas; e do grande “despertar” religioso (cf. BLOCH, 1982, p. 80, 127 e 130; PAIS, 1992, p. 32 e 38).

É comum vermos descrições da sociedade feudal dividindo suas classes entre aqueles que trabalham, os que rezam e os que guerreiam. Estes últimos eram predominantemente nobres<sup>2</sup>. O homem nobre medieval era, acima de tudo, um senhor, sustentado pelo trabalho de outros homens, seja nos campos, seja nas lojas ou oficinas. A vocação de nobre proibia qualquer atividade econômica direta. Ele era um guerreiro profissional, e não um soldado de ocasião ou mercenário, combatendo sempre a cavalo, pois lhe era humilhante colocar os pés na terra em uma batalha. Nesse contexto, ser um “cavaleiro” era equivalente a ser um “nobre”.

A guerra era uma razão de viver, uma diversão, um remédio contra o tédio e, principalmente, uma fonte de lucro: a indústria nobiliária por excelência. Com as guerras, era possível realizar boas pilhagens e exigir grandes quantias em resgates.

A caça era outra atividade praticada pelos nobres, pois exigia o tempo livre e ocioso de que eles tanto dispunham. Além disso, algumas características da poesia cortês são interpretadas como reflexos dessa atividade:

\* Psicóloga, psicanalista. Mestre em Psicologia pela UFMG; área de concentração: Estudos Psicanalíticos. e-mail: luceroariana@yahoo.com.br

<sup>1</sup> Esta e as demais citações referentes ao *Seminário 7* de Lacan, apesar de se referirem à tradução brasileira, foram ligeiramente modificadas de acordo com a edição francesa. Cf. LACAN, J. (1959-60) *Le Séminaire, livre VII: l'éthique de la psychanalyse*. Paris: Seuil, 1986.

<sup>2</sup> Nossa descrição da nobreza medieval terá como referência os três primeiros capítulos do segundo tomo do livro de Marc Bloch, *A Sociedade Feudal*. Ver em especial, p. 321 a 354.

A caça, ao aproximar os guerreiros da natureza, introduziu na sua contextura mental um elemento que, sem isso, estaria por certo ausente dela. Se não tivessem, por tradição de grupo, sido educados a “saber de bosques e de rios”, os poetas de condição cavaleiresca, que tanto dariam de si-mesmos ao lirismo francês e ao *Minnesang* alemão, teriam sabido encontrar as palavras exatas para cantarem a aurora ou as alegrias do mês de Maio?

Por último, os torneios, conhecidos como “jogos pagãos”, completavam a lista de afazeres dos nobres. Eles se reuniam em grandes “cortes”, convocadas por reis ou barões, e realizavam batalhas fictícias pelas quais o vencedor era agraciado com um generoso prêmio.

A nobreza era conhecida por seus gastos perdulários, despesas imensas com construções, festas, torneios, presentes para seus protegidos, administração ruínosa das suas propriedades, etc. A riqueza para um senhor feudal era para ser dissipada e gasta com seus dependentes, sendo a sua importância social proporcional ao número de amigos, familiares e vassalos que possuía (cf. PAIS, 1992, p. 43).

Para Marc Bloch, era natural que uma classe tão claramente delimitada pelo gênero de vida acabasse por obter um código de conduta que lhe fosse próprio: a cortesia. Foram nas reuniões formadas em torno dos principais barões e reis que essas leis puderam ganhar destaque, uma vez que o isolamento do cavaleiro não teria permitido o desenvolvimento de tais regras de conduta.

Entretanto, não podemos ignorar a influência da Igreja sobre a lei moral desse grupo. No fim do século XI, os rituais de investidura, com as bênçãos da espada e do cavaleiro, modificaram a noção de cavalaria, criando uma verdadeira “ordem dos cavaleiros”. O juramento feito nessas ocasiões enfatizava as causas nobres e implicava a piedade para com os inimigos, a frequência às missas, a proteção e ajuda às viúvas, órfãos e pobres, etc. Todos esses fatores foram decisivos no imaginário do cavaleiro como um “guerreiro de Deus”.

Se antes a guerra era um lazer, uma ocupação para as horas vagas, agora, o nobre se tornou um cavaleiro a serviço de Deus. Nesse sentido, não podia mais ser um homem bruto e cruel, saqueador e desonroso com as mulheres. As Cruzadas, como meio de provar a fé, e a concepção da guerra como “santa” eram motivos elevados o suficiente para que os nobres continuassem a fazer o que sempre fizeram. Apesar das motivações religiosas – retomada da Terra Santa, controle das heresias, aquisição de novos fiéis – terem sido a origem das Cruzadas, elas foram rapidamente suplantadas por interesses econômicos e sociais. Além disso, a Igreja viu no movimento uma maneira de desviar a violência dos guerreiros feudais, canalizando suas energias em uma obra de interesse comum para toda a cristandade. Em vez dos nobres lutarem entre si, era mais vantajoso concentrar tais pendores guerreiros para fora da Europa, liberando-a de uma violência crônica (cf. PAIS, 1992, p. 57-58).

Sob a ordenação da Igreja, os cavaleiros passam mais tempo em seus castelos, dado o aumento das restrições sobre as batalhas individuais. Eles começam a dar festas para se divertir e, por conseguinte, precisam melhorar suas moradias: tem início a construção de castelos de pedra em substituição às antigas construções de madeira. Saindo para as Cruzadas, iam mais longe, até o Oriente, e entravam em contato com novos produtos e especiarias, que traziam para melhorar seu conforto e sua comida, além de enfeitar suas mulheres; tudo isso tornava-se signo de status social.

A nobreza era eminentemente rural, mas os nobres jamais tinham sido totalmente iletrados, e não desconheciam as tendências intelectuais da época. Com o abandono da epopeia em prol de uma narrativa histórica supostamente mais factual e realista, as novas formas poéticas podiam recusar pretensões descritivas, abrindo-se o caminho para o mundo da fantasia: “sintomas de uma idade já suficientemente requintada para separar a simples evasão literária da descrição do real” (BLOCH, 1982, p. 130). Esse sentimento estético mais desenvolvido emprestava valor crescente às expressões originais e até aos preciosismos da forma (*Ibid.*), de tal maneira que foi dado um grande passo no dia em que os cavaleiros se fizeram, eles também, literatos.

Por fim, o Catarismo, fenômeno religioso que assolou a Europa no final do século XI, é destacado como um dos fatores possíveis para explicar algumas particularidades da poesia trovadoresca<sup>3</sup>. Para os cátaros, a matéria é essencialmente má e só Deus é o bem e o amor. Nesse sentido, a alma, pertencente a Deus e à eternidade, peca porque está presa a um corpo material submetido às leis da procriação e da morte. A relação entre um homem e uma mulher é, a princípio, pecaminosa, independente de serem eles casados ou não. Esse desprezo pelo casamento é a conhecida “heresia cátara”. As mulheres são as verdadeiras tentações carnis que estimulam os apetites do corpo e, portanto, devem ser valorizadas apenas como mães, que dão origem a outras vidas. Donde a exaltação da figura da virgem Maria, mãe e símbolo da luz salvadora, tão característica dessa época.

De um modo geral, a mulher nobre medieval não correspondia a esse perfil. Ela governava a casa, rodeada de servas e, por muitas vezes, nas ausências constantes do marido, controlava todo o feudo também. Porém, no século XII, cria-se uma nova imagem dessa mulher – a dama letrada do salão:

Profunda mudança, se pensarmos na extraordinária grosseria de atitude que os velhos poetas épicos emprestavam de bom grado aos seus heróis perante as mulheres, ainda que fossem rainhas: até as piores injúrias, que a megera devolvevia com pancada. Julgamos ouvir as rudes gargalhadas do auditório. O público cortês não se tinha tornado insensível a estas graças pesadas; mas já não as admitia, como nas trovas, senão à conta das camponesas ou das burguesas. Pois a cortesia era, essencialmente, um assunto de classe. A

<sup>3</sup>. Sobre o Catarismo, tomaremos algumas considerações de Elisa Alvarenga. Cf. ALVARENGA, M. E. P. (1991) *Au-delà de la sublimation*. 516 f. 2 vol. Tese (These de Doctorat Nouveau Régime) – Departement de Psychanalyse. Université de Paris VIII, Paris, 1991, p. 215-222.

“sala das damas” nobres e, mais geralmente, a corte são doravante o lugar onde o cavaleiro procura brilhar e eclipsar os seus rivais: pela reputação dos seus ilustres feitos; pela sua fidelidade aos bons costumes; e também pelo seu talento literário (BLOCH, 1982, p. 339).

O amor cortês, como o próprio nome indica, é um amor que se passa nas cortes, entre imperadores, reis e príncipes, e não inclui a maioria da população feudal. Segundo Bloch, ele foi uma das criações mais curiosas do código moral da cavalaria, pois “tendendo a dissociar, em certa medida, o sentimento da carne, ele não impediu, longe disso, que esta continuasse, por seu lado, a satisfazer-se, assaz brutalmente” (BLOCH, 1982, p. 341).

Na perspectiva lacaniana, todas as explicações possíveis para a emergência do amor cortês possuem pontos de obscuridade e contestação que não se reúnem em um consenso entre os romanistas:

Nada fornece uma explicação completamente satisfatória do sucesso dessa extraordinária moda, numa época que não era tão amena, nem policiada – peço-lhes o favor de acreditarem – pelo contrário. Acaba-se de sair da primeira feudalidade que se resumia, na prática, à dominação de costumes de bandidos sobre uma grande superfície geográfica, e eis aqui elaboradas as regras de uma relação do homem com a mulher que se apresenta com todas as características de um paradoxo estupefaciente (LACAN, 1997, p. 157-158).

Para Lacan, “o recurso às influências não esclarece o problema” (*Ibid.*, p. 161), posto que tanto o poder da Igreja quanto a valorização das mulheres são colocados em xeque quando analisamos de perto os documentos que restaram do período medieval.

O primeiro trovador de que temos notícia, Guilherme de Poitiers – IX Duque de Aquitaine – era um dos príncipes mais poderosos da França e um bandido temível, tal como todo grande senhor que se respeitava nessa época, de modo que não há porque acreditar que a Igreja tenha operado o milagre de converter plenamente todos os nobres em fiéis devotos das leis católicas.

Quanto às mulheres, eram o suporte de um certo número de bens herdáveis, um sinal de potência sexual, e se restringiam à função de troca social. Não havia lugar para sua pessoa e liberdade própria, a não ser no âmbito religioso. A história da Condessa de Comminges, filha de Guilherme de Montpellier, ilustra bem a posição efetiva da mulher em uma sociedade feudal. A condessa é coagida a largar o marido para casar-se com Pedro de Aragão, interessado apenas em sua herança. O Papa força o marido a retomá-la, mas, quando seu pai morre, é com o mais poderoso senhor que ela termina. Pedro de Aragão não a respeita, maltrata-a, até que ela se refugia em Roma, sob a proteção da Igreja (cf. *Ibid.*, p. 182-184).

Segundo Lacan, na verdade, é nesse contexto que a curiosíssima função do poeta cortês começa a se exercer, o que acentua

ainda mais o caráter de enigma com o qual ele se apresenta para os historiadores: “Esse fenômeno é ainda mais espantoso pelo fato de o vermos desenvolver-se numa época em que, de qualquer maneira, se trepava firme e forte, quero dizer, em que não se fazia mistério disso, em que não se dizia meias palavras” (*Ibid.*, p. 170). Para o psicanalista, é muito difícil conceber o que levou os homens a estabelecerem regras de relacionamento com a mulher que os afastavam da realização “final” do ato sexual, numa época em que nada impedia essa fruição. Porém, ele acredita que a doutrina psicanalítica permite explicar tal manifestação amorosa como uma “obra de sublimação em seu mais puro alcance” (*Ibid.*, p. 158).

Lacan ressalta que o amor cortês não é uma criação popular, mas surge de maneira deliberada num círculo de letrados (nobres), que articularam as regras de honestidade “pelas quais foi possível produzir essa promoção do objeto, de caráter absurdo” (*Ibid.*, p. 141).

O amor cortês exige do poeta que conheça e obedeça determinadas regras, que seja instruído (cf. LAFITTE-HOUSSAT, 1950, p. 106). A obra mais comentada quando se trata do amor cortês é a de Andreas Chapellanus, *De Arte Amandi – A Arte de Amar –*, na qual o autor elenca uma série de princípios que ensinam o cavaleiro como deve se portar perante uma Dama (cf. *Ibid.*, p. 38).

Não é por acaso que essa obra possui o mesmo título que a de Ovídio, pois este é tido como uma das principais influências do amor cortês: não em seu aspecto libertino, mas no sentido de postular que o amor é uma arte que pode ser ensinada e que nela podemos nos aperfeiçoar, estudando suas leis<sup>4</sup>.

O tratado de *André, o Capelão* também foi importante por trazer à tona a discussão sobre a existência de verdadeiras cortes de amor – no sentido de tribunais –, compostas por mulheres que julgavam e decidiam sobre as questões amorosas discutidas pelos poetas em suas cantigas (cf. *Ibid.*, p. 25). Contudo, não se pode decidir, efetivamente, sobre a existência real de uma jurisprudência amorosa, de modo que devemos tomar o amor cortês como algo que teve sua importância na sociedade feudal, ainda que a título de um jogo social. Em seu aspecto mais trivial, consistia em perguntar a Damas ilustres, esposas de senhores poderosos, sobre certas questões galantes, dentre elas: a submissão aos mandamentos de uma Dama; o papel da fortuna na escolha entre dois pretendentes praticamente iguais no que concerne às demais qualidades; a superioridade do amor entre amantes sobre o amor entre casados e a obrigação de uma Dama casada conservar seu amor a seu antigo amante (cf. *Ibid.*, p. 65-67).

O amor cortês é um amor ilegítimo, que considera impossível um amor verdadeiro no casamento (cf. *Ibid.*, p. 108), uma vez que a quietude sem risco de possuir o outro legalmente e o dever conjugal em toda sua formalidade não se comparam às tarefas que deve enfrentar o cavaleiro para se aproximar de sua Dama<sup>5</sup>. No entanto, enfrentar tais desafios não garante um amor feliz. Com efeito, Lacan (1997, p. 181) denomina o amor cortês de “escolástica do amor infeliz” e ressalta que os passos que o poeta do amor cortês propõe

<sup>4</sup> Cf. LAFITTE-HOUSSAT, J. (1950) *Troubadours et Cours d'Amour*. Paris: PUF, p. 36. Lacan também comenta a homonímia dos títulos e as influências de Ovídio no amor cortês. Cf. LACAN, J. (1997 [1959-60]) *O Seminário, livro 7: a ética da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, p. 181 e 190.

<sup>5</sup> Aqui também podemos reconhecer a heresia cátera, que se opunha ao sacramento do casamento. Cf. ALVARENGA, M. E. P. (1991) *Op. cit.*, p. 217.

antes de atingir o ato sexual – o “dom de misericórdia” – se aproximam do que Freud expõe em seus *Três Ensaios sobre a teoria da sexualidade* (1905) como sendo da ordem dos prazeres preliminares:

Antes de chegarem a esse termo, as etapas são cuidadosamente distinguidas e articuladas na técnica erótica – elas se dão por meio do beber, do falar, do tocar, o qual é identificável por um lado ao que chamam de serviços, e por meio do beijo, o *osculum*, última etapa que precede a da reunião de *misericórdia* (LACAN, 1997, p. 189-190).

É na medida em que os prazeres preliminares acarretam um excesso de excitação, um aumento de tensão, sentido como desprazer, mas que, ao mesmo tempo, sustenta o prazer de desejar e ir adiante, que existe a valorização sexual das preliminares (FREUD, 1996, p. 198)<sup>6</sup>.

No amor cortês, o ato sexual em si fica em segundo plano. Tudo é dado com um caráter enigmático e esse ato muitas vezes se aproxima de algo místico ou de um simples reconhecimento diante do Outro – como a Dama que sorri, acena ou olha para o cavaleiro, apenas para lhe dar um sinal de esperança. Lacan (1997, p. 189-90) assinala que é só por extrapolação que se pode supor o que tenha sido realmente praticado pelos trovadores, de maneira que o nosso interesse deve centrar-se no fato de que, quanto mais cruel e fria for a Dama e mais difíceis e arbitrarias as tarefas que ela impuser a seu servidor, maiores serão as alegrias de amar: uma conquista fácil deixa o amor sem valor (cf. LAFITTE-HOUSSAT, 1950, p. 79 e 83).

A criação da poesia cortês consiste em transformar a mulher em um parceiro desumano, um objeto enlouquecedor, pois, além de ser cruel, a Dama jamais é qualificada por suas virtudes reais e concretas, por sua sabedoria, prudência ou pertinência. O objeto feminino é esvaziado de toda substância real: “O fato de que, num dado momento, seu corpo seja descrito com *g’ra delgat e gen*, isto é, que exteriormente as rechonchudas faziam parte do *sex appeal* da época – e *gen* quer dizer graciosa –, não deve enganar vocês, pois chamam-na sempre assim” (LACAN, 1997, p. 185-186).

O amor cortês é um amor intelectual, mais racional que emocional, que sabe de maneira refletida a Dama que deve amar, pois ela é a mais bela e mais instruída, ainda que somente num plano ideal. Não é uma paixão espontânea, fatal e violenta; ele se dirige, na maioria das vezes, a Senhoras casadas, de reputação conhecida<sup>7</sup>.

A Dama é uma mulher ideal, frequentemente invocada por um termo masculino – *Mi Dom*, isto é, Meu Senhor. Um das explicações para o uso de palavras no masculino para designar uma mulher se refere à natureza da posição da mulher no amor cortês em relação ao poeta: ela é seu senhor e o juiz que decidirá se o trovador merece ou não a esperança de seu amor (cf. JONES, 1977, p. 20-21).

Lacan (1997, p. 158) assevera que devemos nos interrogar quanto ao papel exato que os personagens de carne e osso desempenhavam no amor cortês, apesar de podermos nomear muito bem

<sup>6</sup> Segundo Lacan, na teoria freudiana, o artista é levado a “retardar a função” (LACAN, 1997, p. 183).

<sup>7</sup> Cf. LAFITTE-HOUSSAT, J. (1950) *Op. Cit.*, p. 107: “Uma mulher virtuosa não só podia, mas devia ter um marido e um amante, desde que reservasse ao primeiro seu corpo e desse ao segundo apenas seu pensamento e seu coração”.

as damas que estavam no âmago desse novo estilo de comportamento: Eleonora de Aquitaine e a Condessa de Champagne não são personagens míticos. A mulher como objeto de desejo só existe sob a forma de significantes, como nomes, e não em sua realidade material: “o ser ao qual o desejo se dirige nada mais é do que um ser de significante” (LACAN, 1997, p. 262).

Muitos autores se intrigam com o fato de que todos os trovadores parecem se dirigir a uma só pessoa (*Ibid.*, p. 158 e 185), além de destacarem o caráter artificial e convencional da poesia trovadoresca, pois em todos os poetas se apresentam os mesmos sentimentos, as mesmas situações e os mesmos temas (*Ibid.*, p. 76). De fato, o amor cortês ressaltou os aspectos de cortesia, polidez e galanteria necessários não só ao amor como às relações sociais, de tal forma que “o que interessa do ponto de vista da estrutura é que uma atividade de criação poética possa ter exercido uma influência determinante – secundariamente em seus prolongamentos históricos – nos costumes” (*Ibid.*, p. 185).

De acordo com Lacan, mais do que fornecer a chave desse episódio histórico, ele visa a apreender, a partir de uma situação distante, “o que advém para nós de uma formação coletiva a ser precisada, que se chama arte, em relação à Coisa, e como nos comportamos no plano da sublimação” (*Ibid.*, p. 141).

Os testemunhos que possuímos do amor cortês só nos são acessíveis por meio da arte, o que faz dele um fenômeno que pode ser inserido no âmbito da estética. Dessa forma, pode-se dizer que é esse fenômeno de estética que nos tornará sensíveis à importância da sublimação (*Ibid.*, p. 160-161).

O amor cortês é um exemplo de “sublimação da arte” (*Ibid.*, p. 164), na qual o poeta, que caracteriza o objeto de seu desejo como esse ser inatingível e imagina todas as formas e provas que poderiam fazer com que ele se aproximasse desse desejo – sem nunca alcançá-lo –, ilustra o que ocorre no nível da relação do objeto com o desejo, e o que está em questão na sublimação: “[...] ou seja, que aquilo que o homem demanda, em relação ao qual nada pode fazer senão demandar, é ser privado de alguma coisa de real” (*Ibid.*, p. 186).

O objeto feminino se introduz sob o signo da privação, da inacessibilidade, tal como *das Ding*. A existência de um vazio, impossível de ser preenchido, é o que caracteriza o lugar de *das Ding*, para o qual alguém sugeriu a Lacan a analogia com o vacúolo. A primeira função dos significantes, na medida em que servem ao princípio de prazer, é criar novas facilidades, novos caminhos, rodeios e obstáculos que preservam o lugar de *das Ding*, criando um vacúolo em torno de algo que não pode ser atingido: o vacúolo é criado no centro do sistema de significantes. Contudo, acrescenta o psicanalista: “há rodeios e obstáculos que se organizam para fazer com que o âmbito do vacúolo como tal apareça. O que se trata de projetar é uma certa transgressão do desejo” (*Ibid.*, p. 189).

O amor cortês é uma organização artificial do significante que fixa as direções de uma certa ascense. O fato da Dama ser idealizada

a partir de significantes requintados e sabiamente construídos para exaltá-la não impede que do interior dessa organização simbólica que, aparentemente afasta o homem de seu desejo – o priva de algo real –, emergja o vazio de *das Ding*.

A sublimação se caracteriza precisamente por esses rodeios que implicam uma nova forma de lidar com o desejo: não mais em sua economia de substituição metonímica dos objetos, mas no próprio tratamento do objeto: “o objeto é aqui elevado à dignidade da Coisa” (*Ibid.*, p. 141). Trata-se de conferir a um objeto, que no caso do amor cortês é chamado de a Dama, valor de representação da Coisa.

O poema de Arnaud Daniel, presente em aproximadamente 20 manuscritos sobre o amor cortês, ilustra a profunda ambiguidade da imaginação sublimadora, ao mostrar como o objeto feminino faz emergir do interior do vacúolo criado pelos significantes “o vazio de uma coisa que se revela ser a coisa, a sua, aquela que se encontra no âmago de si mesma em seu vazio cruel” (*Ibid.*, p. 200). Vejamos o trecho do poema que o próprio Lacan reproduz em seu *Seminário 7*:

Visto que senhor Raimon – unido ao senhor Truc Mallec – defende dama Ena e suas ordens, estarei velho e esbranquiçado antes de consentir em tais requisições, donde poderia resultar uma tão grande inconveniência. Pois, para “abocanhar essa trombeta”, ser-lhe-ia preciso um bico com o qual extrairia os grãos do “tubo”. E depois, ele bem poderia de lá sair cego, pois forte é a fumaça que se desprende dessas pregas.

Ser-lhe-ia bem preciso ter um bico e que esse bico fosse longo e agudo, pois a trombeta é rugosa, feia e peluda, e nenhum dia se encontra seca e o brejo dentro é profundo: eis porque fermenta em cima a pez que dela sem cessar escapa, transbordando. E não convém que jamais seja um favorito aquele que ponha sua boca no tubo.

Haverá muitas e muitas outras provas, mais belas e que valerão mais, e se senhor Bernart subtraiu-se a esta, por Cristo, em nenhum instante agiu como covarde por ter sido acometido por medo e pavor. Pois, se o filete d’água tivesse vindo do alto sobre si, teria inteiramente esaldado o pescoço e a bochecha, e não convém que uma dama beije aquele que tivesse tocado uma trombeta fedorenta (DANIEL *apud* LACAN, 1997, p. 199).

Lacan ressalta que nessa poesia se evidencia a forma que a mulher pode adquirir enquanto significante: “Não sou nada mais, diz ela, do que o vazio que há em minha cloaca, para não empregar outros termos. Assoprem um pouco aí dentro para ver – para ver se a sublimação de vocês ainda resiste” (*Ibid.*, p. 263).



No poema de Arnaud Daniel, é de forma sutil que as relações de serviço entre o enamorado e a Dama se distinguem pelo excesso de pornografia, indo até a escatologia. O jogo sexual mais cru é objeto de uma poesia sem que se perca uma visada sublimadora. De acordo com a concepção lacaniana, a mudança de objeto na sublimação não faz desaparecer o objeto sexual, mas pode fazer com que ele apareça como tal. Na verdade: “nunca se fala tanto nos termos mais crus do amor do que quando a pessoa é transformada numa função simbólica” (*Ibid.*, p. 186).

O objeto feminino, objeto de desejo, transformado em significante revela toda a ambiguidade em jogo no amor cortês, pois mostra que o que buscamos na idealização é algo em que “a ilusão, ela mesma, de algum modo transcende a si mesma, se destrói, mostrando que ela lá não está senão enquanto significante” (*Ibid.*, p. 170). O uso do termo ilusão nessa passagem visa a ressaltar a aproximação que Lacan faz entre o amor cortês e as anamorfozes, ou, como denominou Miller na lição XI do *Seminário 7*, “O amor cortês em anamorfose”. Oswaldo França (2007, p. 166) nota que a face de exaltação ideal que se observa no amor cortês pode evidenciar seu caráter narcísico e imaginário. Porém, devemos reter que tanto o amor cortês quanto a anamorfose revelam, por detrás da construção significante e imaginária, algo assustador e cruel – o real.

Talvez aí esteja a diferença entre a sublimação e a perversão na perspectiva lacaniana. Vladimir Safatle (2006, p. 293) afirma que “sem essa destruição da imagem idealizada, não há sublimação, mas apenas fetichismo”. Para ele, a sublimação se diferencia da perversão no momento em que a imagem idealizada se transforma em imagem de estranhamento.

Se em um primeiro momento, a supervalorização da mulher parece guardar algo do fantasma fetichista, a subtração de suas qualidades impede que ela assuma o lugar de semblante. Lembremos que o fetiche leva à produção de um semblante que busca suportar o quadro fantasmático da mulher fálica, “elevando assim o *semblante* à dignidade da Coisa” (SAFATLE, 2006, p. 292).

O amor cortês é, pois, um paradigma da sublimação por se tratar de uma construção significante que eleva um objeto à dignidade da Coisa, revelando o vazio de *das Ding*, o Real.

## Referências bibliográficas

- ALVARENGA, M. E. P. *Au-dela de la sublimation*. 516 f. 2 vol. Tese (These de doctorat nouveau regime) – Department de psychanalyse, Université de Paris VIII, Paris, 1991.
- BLOCH, M. *A Sociedade Feudal*. Lisboa: Edições 70, 1982.
- FRANÇA, O. *Freud e a sublimação*. Belo Horizonte: UFMG, 2007.
- FREUD, S. (1905). Três Ensaio sobre a teoria da sexualidade. In: *ESB*, vol.VII. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

JONES, L. *The Cort d'Amor*. University of North Carolina Press, n. 185, 1977.

LACAN, J. (1959-60). *Le Séminaire, livre VII: l'éthique de la psychanalyse*. Paris: Seuil, 1986.

\_\_\_\_\_. *O Seminário, livro 7: a ética da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997.

\_\_\_\_\_. *The Seminar of Jacques Lacan, book 7: the ethics of psychoanalysis*. New York/London: Norton & Company, 1997.

LAFITTE-HOUSSAT, J. *Troubadours et Cours d'Amour*. Paris: PUF, 1950.

PAIS, M. A. O. *O despertar da Europa: a baixa idade média*. São Paulo: Atual, 1992.

SAFATLE, V. *A paixão do negativo – Lacan e a dialética*. São Paulo: Unesp, 2006.