

CORES

**Actas do VII Colóquio da Secção Portuguesa
da Associação Hispânica de Literatura Medieval**

Isabel de Barros Dias
Carlos F. Clamote Carreto

Capa de: Esperança Marques

Copyright © **UNIVERSIDADE ABERTA**

Palácio Ceia - Rua da Escola Politécnica, 147

1269-001 Lisboa

www.uab.pt

e-mail: cvendas@univ-ab.pt

DL: 320783/10

ISBN: 978-972-674-702-4

Printed by Publidisa

A “sore pucele” e outras donzelas

Helder Godinho

Universidade Nova de Lisboa (FCSH)

CEIL – Centro de Estudos sobre o Imaginário Literário (UNL-FCSH)

Um colóquio sobre a cor na Idade Média obriga-nos a pensar um importante elemento na criação de sentido nos textos medievais. Com efeito, como diz Pastoureau, uma cor nunca vale por si própria mas pelo sistema em que significa, remetendo para todas as outras. Ou seja, uma cor é um elemento de significação de um jogo mais vasto, em que, sendo ela própria indicadora de uma significação que a ultrapassa, entra muitas vezes em contacto com outros subsistemas do texto para a construção de uma significação comum. Sendo assim, as cores não têm sequer um significado realista:

[...] ce à quoi il faut absolument renoncer, c'est à chercher une quelconque signification "réaliste" des couleurs dans les images et dans les oeuvres d'art. (...) Croire, par exemple, qu'un vêtement rouge prenant place dans une miniature du XIII^e siècle ou dans un vitrail du XV^e représentent un vêtement véritable, qui a réellement été rouge, est à la fois naïf, anachronique et faux. (...) dans toute image, un vêtement rouge est d'abord rouge parce qu'il s'oppose à un autre vêtement qui est bleu, noir, vert ou d'un autre rouge; ce second vêtement pouvant se trouver dans cette même image, mais aussi dans toute autre image faisant écho ou opposition à la première. Une couleur ne vient jamais seule ; elle ne trouve sa raison d'être, elle ne prend son sens que pour autant qu'elle est associée ou opposée à une ou plusieurs autres couleurs.¹

Ou ainda: «Toute description, toute notation de couleur est idéologique, même lorsqu'il s'agit du plus anodin des inventaires ou du plus stéréotypé des documents notariés.»²

Ao ocupar-me aqui das donzelas louras vou pôr em relevo um jogo de cores a que muitas vezes se ligam e no qual elas ganham uma significação para além da sua condição de simples mulheres. As *sore puceles*, donzelas de um louro dourado a que frequentemente se acrescenta as faces brancas coloridas de vermelho (o que, de resto, não é exclusivo delas), estão, na obra de Chrétien de Troyes e noutras obras próximas no tempo (e convém não esquecer que os sistemas de cores variam segundo a época e o lugar, aspecto sobre o qual Pastoureau insiste), ligadas a uma vasta rede de significações que ultrapassa a simples descrição de mulheres “realmente” louras, rede de significações que pode estender-se à mulher em geral mas que, nos textos de que me vou ocupar, aparece centralizada nas *sores* ou *blondes puceles*, (pensemos em Énide, Soredamors, Blanchefleur, Iseut la Blonde e tantas outras, para já não falar na rainha Guenièvre).

¹ Pastoureau, M., *Une histoire symbolique du Moyen Âge occidental*, Paris, Seuil, 2004, p. 118.

² *Ib.*, p. 119.

Logo a primeira heroína dos romances de Chrétien, Énide, que Érec encontra na sequência da caçada de Artur ao Veado Branco e por oposição a esta, dado que Érec vai encontrar Énide por ter sido o único cavaleiro a não participar, é uma sor pucele:

Pour voir vos di qu'Isolz la blonde
n'ot les crins tant sors ne luisanz
que a cesti ne fust neanz.
Plus ot que n'est la flors de lis
cler et blanc le front et le vis;
sor la color, par grande mervoille,
d'une fresche color veremoille,
que Nature li ot donee,
estoit sa face anluminee.³

Ligado ao louro dos cabelos, encontramos também o vermelho sobre o branco das faces, como é frequente, e que servirá a Perceval para simbolizar Blanchefleur no episódio das gotas de sangue na neve. E encontramos também a comparação com Isolda que a obra de Chrétien nunca esquecerá embora pretenda afastar-se do que ela representa. Digamos desde já que o que Isolda representa não é o adultério e uma moral condenável mas, por detrás disso, a alternância do ciclo como os textos da época perceberam, nomeadamente a *Historia Tristam* onde o rei Artur concede Isolda meio ano a Tristão e meio ano a Marc. Mas Chrétien não pode deixar de acolher esse fundo mítico na sua obra porque é ele que subjaz a grande parte da matéria da Bretanha de que se ocupa e de que o seu *Chevalier de la Charrette*⁴ é a manifestação mais evidente.

Esta referência a Isolda ao apresentar Énide é importante por esse fundo mítico a que ela se liga e que está presente também neste romance, de modo menos aparente embora. Desde logo, na caça ao veado branco, animal do Outro Mundo, como os comentadores bem sabem, e que terá como consequência o beijo na mulher mais bela da corte, que será Énide, encontrada por Érec, como já referi, numa acção paralela à caçada de Artur. Ora Énide, durante a viagem pela floresta com Érec, conduzirá os cavalos que o marido vai conquistando aos salteadores. A ligação de Énide com os cavalos é reforçada no fim desse percurso pelo palafrém em cujos arreios está inscrita a história de Eneias e Lavinia e que tem o focinho branco e preto, cores separadas por uma linha verde. Também a Orgueilleuse de Logres do *Conte du Graal*⁵ possui um cavalo, que Gauvain vai buscar, com o focinho igualmente branco e preto. O branco e o preto são cores que se opõem, como o branco e o vermelho, e a Orgueilleuse está a levar Gauvain para o Outro Mundo, o reino das mães mortas. Todo o romance se constrói em torno da alternância do mundo do Graal e do reino de Logres e Gauvain tem a missão de trazer a lança que sangra e que destruirá o reino de Logres restaurando assim o mundo do Graal, em decadência desde que Artur tinha subido ao trono, como explicou a mãe de Perceval quando deu conta da sua origem ao filho. E restauração que Perceval deveria ter feito se tivesse feito a pergunta salvadora. Mas Perceval, pertencendo embora à linhagem do Graal, escolhera ser cavaleiro de Artur e

³ Chrétien de Troyes, *Érec et Énide* (publié par Mário Roques), Paris, Champion, 1981, v.424-432.

⁴ Chrétien de Troyes, *Le Chevalier de la charrette* (publié par Mario Roques), Paris, Champion, 1965.

⁵ Chrétien de Troyes, *Le Conte du Graal* (publié par Félix Lecoy), Paris, Champion, 1973.

a “acontance” com Gauvain, a seguir ao episódio das gotas de sangue na neve, vai permitir o desdobramento desta função.

A relação com o cavalo desta viagem de Gauvain para o outro mundo guiado pela Orgueilleuse manifesta-se ainda nas más montadas do sobrinho de Artur, a quem o seu cavalo tinha sido roubado, depois, de resto, de ter perdido uma ferradura ao caçar uma corça, a caminho de Escavalon, o que vai ligar este contexto à questão do mau andar de que o Rei Pescador é a manifestação mais evidente e que no contexto da alternância cíclica se liga ao momento negativo do ciclo (caso do Rei Pescador) e à infertilidade que ele implica (veja-se o discurso da Laide Demoiselle e pense-se, também, por exemplo, no *Lai du Trot*⁶).

Assim, Énide, condutora de cavalos durante o percurso pela floresta, vai receber um cavalo com as cores da alternância dos mundos, o que é reforçado, como vimos, pelo cavalo idêntico da Orgueilleuse de Logres, e sê-lo-á também pela personagem de Rianon do «mabinogi de Pwill»⁷, rainha/deusa cavalar, frequentemente associada à Epona gaulesa, outra deusa cavalar. Rianon aparecerá a Pwill para com este casar na sequência de uma história de permanência cíclica no Outro Mundo, desencadeada em torno das cores branco e vermelho dos cães do príncipe do Outro Mundo, Anwin. Como sabemos, o branco tanto se opõe ao vermelho como ao negro,⁸ servindo qualquer dessas composições para manifestar um jogo de contrários (que pode ser os dois mundos do ciclo que as deusas celtas, como a grega Perséfone, tinham que percorrer anualmente e de que Isolda é o caso literário mais conhecido). As próprias pedras do xadrez são brancas e vermelhas até meados do séc. XIII. E já agora, lembremos que Gauvain e a irmã do rei de Escavalon se têm que defender com peças e tabuleiro de xadrez (que, nesta época, ainda não continha casas de duas cores, embora as peças fossem brancas e vermelhas)⁹ na sequência do que terá que ir buscar a lança que sangra que destruirá o reino de Logres.

Voltando a Énide e às donzelas louras com faces brancas e vermelhas, começaremos a interrogar-nos sobre se o branco sobre o vermelho não é verdadeiramente o que é importante para a significação em que se integram. Tanto mais que o “ouro” dos cabelos (e os cabelos destas donzelas são, habitualmente, ligados ao ouro) é uma cor que se liga mais ao branco que ao amarelo. Vejamos o que diz Pastoureau: «...l’or, qui dans la culture et la sensibilité médiévales n’a que peu de rapport avec la couleur jaune mais qui en a beaucoup avec la couleur blanche, sert parfois à traduire l’idée de blanc intense, de « super-blanc », palier chromatique souvent nécessaire pour hiérarchiser le céleste ou le divin»¹⁰.

Le vocabulaire du latin médiéval apporte une preuve de ces liens beaucoup plus forts entre l’or et le blanc qu’entre l’or et le jaune: *aureus* est assez souvent synonyme de *candidus* ou de *niveus*; il est rarement de *croceus* ou de *galbinus*, *giallus* ou *luteus*. Cette distinction nette entre l’or et le jaune explique pourquoi, à la fin du Moyen Âge, tous les jaunes se dévaluent, aussi bien

⁶ *Lai du Trot* in Tobin, Prudence M. O’H. (ed.), *Les Lais anonymes des XII et XIII siècles*, Genève, Droz, 1976.

⁷ *Mabinogi de Pwill* in *Les Mabinogion* (traduits en français avec un commentaire et notes par Joseph Loth), Genève, Slatkine, 1975, E. Thorin, 1889.

⁸ Pastoureau, *op.cit.*, p. 283.

⁹ Pastoureau, *op.cit.*, p. 286.

¹⁰ Pastoureau, *op.cit.*, p. 146-147.

le jaune qui tend vers le vert que celui qui tend vers le rouge. L'or entretient par ailleurs des rapports étroits avec la couleur rouge, en tant qu'elle renvoie à l'idée de densité, de saturation absolue; c'est cet or-là qui est par exemple présent dans le Graal et dans sa liturgie.¹¹

Sendo assim, aparecendo-nos a cor do ouro como uma magnificação do branco, poderemos dizer que as cores verdadeiramente significativas ligadas às sores puceles são o vermelho e o branco que serão as cores sobre as quais Perceval simbolizará Blanchefleur, não esquecendo nós que elas são, também, as cores de oposição, por excelência, e, por isso, as cores das peças de xadrez que disputam, simbolicamente, o controlo da terra.¹²

Soredamors, do romance *Cligès*, também de Chrétien, representa, com certeza, o caso em que maior atenção é dada ao carácter dourado do cabelo. Como ela própria diz, ao sentir-se apaixonada por Alexandre:

Por neant n'ai ge pas cest non
Que Soredamors sui clamee.
Amer doi, si doi estre amee,
Si le vuel par mon non prover,
Qu'amors doi an mon non trover.
Aucune chose senefie
Ce que la premiere partie
En mon non est de color d'or,
Et li meillor sont li plus sor.
Por ce tieng mon non a meillor
Qu'an mon non a de la color
A cui li miaudres ors s'acorde,
Et la fine amors me recorde:
Car qui par mon droit non m'apele
Toz jorz amors me renovele;
Et l'une mitiez l'autre dore
De doreüre clere et sore,
Et autant dit Soredamors
Come sororee d'amors.
Doreüre d'or n'est si fine
Come ceste qui m'anlumine:
Molt m'a donc Amors enoree,
Quant il de lui m'a sororee,
Et je metrai en lui ma cure,
Que de lui soie doreüre,
Ne ja mes ne m'an clamerai.¹³

E Alexandre, depois de a ter conhecido, dissera, a propósito do dardo do amor: «Li penon sont les treces sores / [...] C'est li darz qui me fet amer.» (v. 782-784).

Ou seja, o amor e o cabelo dourado estão ligados quer no nome dela quer no sentimento de ambos. Apaixonam-se, assim, através de uma cor, que tem a ver com a

¹¹ Pastoureau, *op.cit.*, p. 370, nota 21.

¹² Pastoureau, *op.cit.*, o cap. «L'arrivée du jeu d'échecs en Occident», p. 269-292.

¹³ Chrétien de Troyes, *Cligès* (publié par Alexandre Micha), Paris, Champion, 1982, v. 954-979.

brancura luminosa, como vimos, como outros se apaixonam através de um texto (no *amor de lonh*) ou de um filtro (Tristão e Isolda). O amor de ambos é a melhor coisa que Alexandre levará para a Grécia da sua viagem formativa à corte de Artur, onde as *puceles sores* têm a valorização que temos vindo a ver. Todo o romance se desenrolará, em seguida, no esquema da alternância do ciclo, primeiro entre os dois irmãos Alexandre e Alis (que ocupou o trono porque Alexandre foi julgado morto num naufrágio ao voltar), tendo Alexandre concordado em que Alis se mantivesse no trono sem herdeiros de modo a poder passá-lo a Cligès, o filho de Alexandre e de Soredamors. Encontramos aqui o ciclo ligado à usurpação entre irmãos e vemos o trono a ser herdado pelo filho do irmão que não está no trono (lembramos a importância dos sobrinhos na literatura arturiana e os estudos que já lhe foram dedicados). Dediquei já, também eu, um estudo a este tema onde tentei mostrar a lógica que lhe subjaz.¹⁴ O que nos importa aqui é sublinhar que todo o romance se desenrola nessa lógica, aparecendo-nos, assim, Soredamors, encontrada na corte de Artur, na outra terra, desdobrada por uma Fénice de que a cor dos cabelos não é referida, sendo, antes, toda ela descrita em termos de luz (lembramos que os cabelos *sore*s são, normalmente, também *luisants* o que tem, com certeza, a ver com a super brancura do ouro acima referida). E Fénice que vai ser conquistada para Alis por Cligès que vence o duque de Saxe a quem o imperador da Alemanha já a tinha prometido, lembrando a história de Eneias e Turnus a propósito de Lavínia, referida nos arções do cavalo de Énide, e lembrando, também, evidentemente, Tristão e Isolda, sempre presentes em todo este romance como fundo significativo, mesmo se negativo. É, com efeito, uma história semelhante à desses dois amantes que Cligès e Fénice vão viver, passando esta por uma morte aparente e por um fechamento numa torre que são, evidentemente, significantes do inferno cíclico donde emerge na Primavera, sendo os amantes, então, descobertos e sendo obrigados a fugir até à morte de Alis.¹⁵

É altura de referir aqui que, ao contrário de Isolda, Fénice nunca é possuída por Alis graças a um filtro preparado pela ama Tessala que faz com que o marido imperador julgue possuí-la, sendo isso apenas uma ilusão. O encontro deles é, assim, um encontro, deceptivo embora, mas que Alis sentia bem real, através de uma ficção. Alis vive a relação com Fénice numa ficção que ele sente real. Isolda e Tristão também se tinham, na versão de Béroul, amado graças ao filtro que a mãe Isolda tinha preparado para a filha Isolda e para o rei Marc. Mas o filtro não tem destinatário fixo e o próprio anão Frocin, apesar da sua disformidade, poderia ter sido o objecto do amor da bela Isolda se ambos o tivessem tomado. E Perceval vai tomar verdadeira consciência do seu amor por Blanchefleur no episódio das gotas de sangue na neve onde ela é simbolizada, simbolização que se aparenta com as ficções ou poções intermediadoras. Se Isolda e Marc tivessem bebido o *lovendrin* não teria havido alternância e Isolda perderia a sua significação de entidade cíclica, como a grega Perséfone, sendo apenas uma normal esposa, fortemente apaixonada graças à bebida. Ou seja, esta bebida que pretendia criar um amor “ficcional”, no sentido de construído sem

¹⁴ Ver Godinho, Hélder, «Os parentescos simbólicos em Vergílio Ferreira», in David Mourão-Ferreira *et al.* (org.), *Afecto às Letras. Homenagem da Literatura Portuguesa a Jacinto do Prado Coelho*, Lisboa, INCM, 1984, p. 230-236.

¹⁵ Notemos, de passagem, que a subtilidade com que esta torre foi fabricada a aparenta, de algum modo, à torre de Hércules da lenda do Rei Rodrigo – ver *Crónica Geral de Espanha de 1344* (ed. de Luís Filipe Lindley Cintra), Lisboa, IN-CM, 1951-1990 (4 vols) – vol. 2.

referente fixo, é condição para que a significação cíclica de Isolda possa ser apreendida. Ou seja, o amor criado através desta ficção não põe os indivíduos em relação mas torna-os personagens da ordem cósmica que essa ficção significa.

Pensemos, agora, um pouco em Rianon e em Pwill do mabinogi do mesmo nome. Numa caçada fraudulenta em que pretende ficar com um veado que os cães de uma outra matilha tinham caçado, cães vermelhos e brancos o que os torna cães do Outro Mundo, Pwill, confrontado com o dono da matilha, príncipe de Anwim, ou seja, do mundo infernal, é obrigado a passar um ano nesse reino governando-o sob os traços do seu verdadeiro senhor, devendo-se fazer passar por ele em tudo mas tendo, por virtude própria, respeitado a mulher do seu duplo que, entretanto, se admira da súbita indiferença, enquanto o príncipe de Anwin governa a terra de Pwill. Um ano ou ciclo depois tudo volta à normalidade sendo, então, Pwill testemunha do facto maravilhoso de uma cavaleira que não se deixa apanhar por ninguém senão por ele próprio. É Rianon, rainha que dá a soberania e que é muitas vezes ligada a Epona pela sua ligação aos cavalos. As bodas são marcadas para daí a um ano (outro ciclo) mas só se efectivam dois anos depois porque outro rei que deseja Rianon consegue obrigar Pwill a dar-lha, mas que, pela astúcia de Rianon, não a virá a ter. Um ano depois da primeira tentativa a boda consuma-se, finalmente, e quando mais de dois anos depois Rianon dá à luz, a criança desaparece por falta de vigilância das seis mulheres que acompanhavam a rainha e que deram por que alguém a raptara, e que, para se salvarem, criam outra ficção: a de que foi Rianon que matou o filho. Em consequência disso a rainha sofre uma clausura de sete anos na estrebaria devendo transportar às suas costas todos os visitantes que o desejassem, mostrando assim o seu carácter cavalgar. (Lembremos, desde já, que Isolda, outra rainha do ciclo, é casada com Marc, o rei das orelhas de cavalo, segundo a tradição, e cavalga Tristão na cerimónia carnavalesca do Mal Pas). Ou seja, a mentira/ficção das seguidoras da rainha, operou a mudança para o momento negativo do ciclo de uma rainha cavalgar casada com um rei que tinha visitado o outro mundo numa história de fraude que envolvia cães brancos e vermelhos.

Vemos, assim, que estas cores reaparecem e se ligam ao amor com uma deusa cavalgar, o que nos vem reforçar tudo o que dissemos sobre a relação de Énide com os cavalos e a importância de vir a possuir um cavalo com o focinho preto e branco (isomorfo de vermelho e branco, como sabemos), com um fio verde a ligar as duas cores, que J. Ribard liga ao tema da *reverdie* e aos vários aspectos de renascimento cíclico que implica¹⁶. No caso de Rianon, ela aparece a Pwill sobre um cavalo branco e traz um vestido dourado, o que, do que já sabemos destas cores, é fortemente significativo da ligação ao outro mundo pelo branco, se nos lembrarmos do dourado como super branco, referido por Pastoureau, valência também referida por Ribard:

Mais dans la mesure où le blanc n'est, en définitive, que la manifestation même de la lumière, comme le noir l'est de l'obscurité, on ne sera pas surpris de le voir en quelque sorte relayé, dans sa signification bénéfique, para le blond lumineux et doré – et c'est ici qu'intervient la thématique constante de la beauté féminine telle que la conçoit le Moyen Age.¹⁷

¹⁶ Ribard, J., *Le Moyen Age. Littérature et symbolisme*, Paris, Champion, 1984, p. 46-48.

¹⁷ *Ib.*, p.40.

Vimos que a passagem de um momento para o outro do ciclo foi, no caso de Rianon, provocada por uma ficção. No caso de Isolda, as passagens entre os momentos do ciclo representados por Tristão e pelo rei Marc, são, igualmente, marcadas por uma ficção, muito mais impressionante que a de Rianon. Com efeito, a cerimónia do Mal Pas, em que Isolda será entregue a Marc depois de sofrer a ordália, é uma cerimónia de uma encenação deceptiva e carnavalesca em que ela diz a verdade parecendo que brinca com ela, como quando se refere a Tristão dizendo que não teve entre as suas coxas mais nenhum homem além de Marc e daquele leproso às costas de quem passou o vau. E, nas *Folies*¹⁸, Tristão, quando quer voltar a ter Isolda, disfarça-se de louco em cerimónias carnavalescas. O que, de facto, está de acordo com a mudança de ciclo porque, como mostrou, por exemplo, Éliade, os carnavais destinam-se a criar um caos entre duas cosmogonias, o que reforça a nossa interpretação do fundo cósmico do ciclo por detrás desta história.

Assim, os dois momentos do ciclo são articulados por uma ficção (que articula o tempo) à qual importa a ordem que ela gere mais do que os indivíduos que a vão viver. Ora, é quando Perceval “ficcionaliza” Blanchefleur no episódio das gotas de sangue na neve que se dá a acoitance com Gauvain que vai fazer o que Perceval não fez restaurando o reino do Graal o que destruiria o reino de Logres. De resto, Perceval tinha-se tornado um Cavaleiro Vermelho ao vestir a armadura do cavaleiro que disputava a terra a Artur, com o que o texto marca a pertença de Perceval a uma linhagem inimiga mas cuja inimizade Perceval não quer assumir. No episódio das gotas de sangue na neve, é, de novo, o vermelho e o branco de uma *sore pucele*, desta vez libertos da sua face real e conseguidos através do sangue de um ganso selvagem ferido por um falcão no momento da sua migração para um outro mundo. Ao ficar abismado nesse sangue de uma ave que se dirigia para o Outro Mundo sobre o branco da neve, não me parece demais, neste contexto, dizer que, tendo já visitado o castelo da sua linhagem que não restaurou, o jovem cavaleiro, ao simbolizar a amada, reconhece a sua condição de cavaleiro de Artur e passa para Gauvain a destruição de Logres implicada na restauração do Graal, funcionando o branco sobre o vermelho também como o olhar do outro que lhe cria a identidade de que passa a ter consciência. Esse passar a destruição de Logres para Gauvain diante daquela ficção na neve liga, de novo, de algum modo, o articular dos momentos do ciclo a uma ficção.

Recordemos que o *lovendrin* é uma poção que cria o amor como ficção sem destinatário fixo, é ela que é o lugar do encontro que gera um sentimento que só acontece na e por causa da poção. É um sentimento que não nasce da natureza (embora, neste caso, já houvesse uma predisposição natural), sendo, assim, criado ficcionalmente. Também o *amor de lonh* cria uma relação num texto (desta vez entre pessoas e não entre momentos do tempo) de que o destinatário, estando embora designado, não é conhecido e o seu reconhecimento depende apenas de uma designação. O romance do séc. XIII, *Durmart le galois*, di-lo com muita clareza¹⁹. Com efeito, o jovem Durmart apaixonou-se, por ouvir dizer, pela rainha da Irlanda mas, ao encontrá-la, não sabendo quem é, não sente amor. O amor

¹⁸ *Folie Tristan* (manuscrito de Oxford); *Folie Tristan* (manuscrito de Berna): edição bilingue D. Lacroix e Ph. Walter, in *Tristan et Iseut: les poèmes français, la saga norroise*, Paris, Librairie Générale Française, Le Livre de Poche, Coll. Lettres Gothiques, 1989, p.234-281 e 284-311.

¹⁹ *Durmart le galois. Roman arthurien du treizième siècle* (publié par Joseph Gildea), O. S. A., Villanova, Pennsylvania, The Villanova Press, 1965.

depende de uma adequação do texto a um referente e qualquer mulher que fosse rainha da Irlanda, ou designada como tal, seria amada, independentemente das características físicas e morais. O texto soltou-se do referente, o signo está livre, como o estará o de Quixote, que estes textos antecipam. Como diz Foucault a propósito de Quixote: «Don Quichotte, lui, doit combler de réalité les signes sans contenu du récit.»²⁰ O que está em causa no *amor de lonh* é o modelo e não a pessoa.²¹ A pessoa real, pretendido objecto deste amor, é, por exemplo, uma sombra, como o diz o *Lai de l'Ombre* de J. Renart²². Ou um texto puro, como nos casos da rainha da Irlanda ou da donzela que o imperador Konrad ama no *Roman de la rose ou de Guillaume de Dole*, do mesmo J. Renart²³ e da qual se aproxima não indo ter com ela mas chamando o irmão dela para o seu serviço, para que a narrativa se densifique e a donzela ganhe mais vida. E só quando o traidor que a pretendia ter conhecido intimamente faz o seu discurso falso é que ela aparece para repor a verdade desse discurso. O imperador amante vive o amor como uma ausência que os discursos sobre ela presentificam e que o discurso falso do senescal traz, finalmente, em pessoa, à corte. Mas a donzela que aparece só é o referente do discurso porque é designada como tal, reconhecida. Qualquer discurso deceptivo sobre a sua identidade poderia designar outra em seu lugar com o mesmo efeito sobre o imperador.

Vemos, assim, que os discursos ou ficções (poções incluídas) que articulam os momentos do ciclo, participam de um desinteresse pelas personagens reais, o que caracteriza um amor que reproduz, por detrás das ocorrências concretas, uma ordem cíclica, do mesmo modo que o *amor de lonh* nas suas ficções mais ou menos “realistas” cria “sombras” do outro para nelas o amar. A realidade é um efeito de significação dado por uma organização do mundo que lhe dá um sentido e de que os modelos míticos (o ciclo, nestes casos) ou de beleza e virtude (*amor de lonh*) servem para criar o outro num jogo de significação que o ultrapassa e onde ele só existe se fizer sentido. Aí também a importância das cores ligadas à mulher, uma vez que elas são um sistema de significação antes de serem cores verdadeiras, como o disse Pastoureau, acima citado.

²⁰ M. Foucault, *Les mots et les choses*, Paris, Gallimard, 1966, p. 61.

²¹ Virá, talvez, a propósito lembrar, por exemplo, os estudos de Dumézil sobre os modelos que são reconhecíveis nas narrativas pseudo-históricas, como a da fundação de Roma – Cf. Dumézil, Georges, *Mythe et Épopée* (introd de Joël Grisward) I, II, III, Paris, Gallimard, 1995.

²² Jean Renart, *Lai de l'Ombre*, ed. F. Lecoy, Paris, Champion, 1983.

²³ Jean Renart, *Le Roman de la rose ou de Guillaume de Dole*, ed. F. Lecoy, Paris, Champion, 1979.

Composto e paginado
na UNIVERSIDADE ABERTA

Impresso e acabado
na Publidisa Publicaciones Digitales S.A:

1.ª edição – 1.ª impressão – 200 exemplares

Lisboa, Novembro de 2010

Depósito legal n.º 320783/10