

## Amor cortês: um exemplo de sublimação através da arte<sup>1</sup>

*Ana Claudia Marinho Soares*

Alice Pleasance Liddell, fonte inspiradora de Alice, foi durante muitos anos para Carroll<sup>2</sup> seu "ideal de menininha", como menciona o autor em uma das cartas endereçadas à jovem em 1 de março de 1885, quando ela contava 33 anos. O encontro entre eles aconteceu naquela que viria a ser a futura Universidade de Oxford, sob a reitoria de Henry Liddell, pai de Alice e amigo do escritor. Lewis Carroll - que na verdade chamava-se Charles Lutwidge Dodgson - nasceu na Inglaterra em 1832, foi matemático, lógico, fotógrafo, escritor e faleceu em 1898. Ele gostava de fotografar meninas, por isso pediu a Sra. Liddell para fotografar suas filhas que eram levadas à reitoria para tal finalidade.

Lacan<sup>3</sup> é enfático quando se trata de interpretar a curiosidade em saber como Lewis Carroll conseguiu, através dessa obra, atingir a todos depois de fazer-se servo da menina: "A curiosidade não será saciada, pois a biografia desse homem que manteve um escrupuloso diário também nos escapa".

Segundo o biógrafo Morton Cohen<sup>4</sup> - cuja fonte principal de pesquisa foi os diários e as cartas de Lewis Carroll - a relação entre o escritor e a família Liddell durou alguns anos, até o rompimento em circunstâncias nebulosas porque a parte do diário referente a esse período fora arrancada. Não se sabe com certeza qual seria o motivo de tal interrupção das relações entre eles, porém, segundo esse biógrafo "alguns especulam que Charles, aos 31 anos, 'pedira em casamento' Alice, de 11 anos", causando o estremecimento de sua relação com a família Liddell.

É interessante notar a interpretação de Sophie Marret<sup>5</sup> no texto "Lewis Carroll: entre culpabilité et innocence", sobre os escritos dos estudiosos desse autor que deslizam entre os dois mitos que o cercam. Em um extremo o lado santo e inocente do adulto medido pela afeição e devoção que Carroll testemunhara em relação às crianças, enraizado no culto vitoriano da infância como a idade da inocência e da pureza. Em outro extremo o pecador, o homem assombrado pela culpa, como atestam alguns estudos psicanalíticos sobre o escritor que o tratam como um caso patológico, aludindo a um desvio do desenvolvimento sexual. Assim, a posição subjetiva de Carroll se situaria entre a inocência e a culpabilidade. A pesquisa rigorosa de Marret segue para além desta interpretação e a conduz à linha traçada pelo biógrafo Morton Cohen, para quem a diferença em relação à orientação sexual de Carroll sempre foi uma fonte de confusão e de luta interior do autor.

Se por um lado Carroll se acusava de tentações às quais não indicava com exatidão, mas contra as quais lutava e implorava o perdão de Deus, entendemos que Alice se inclui aí como uma modalidade de gozo, indicando a direção que o objeto a assume para o sujeito. Por outro lado, se o biógrafo afirma que o autor manifestava desprezo pelos rumores, demonstrando uma consciência sem censura, concordamos com Marret sobre a precipitação de determinados autores em perceber em Carroll uma passagem ao ato pedofílica. Ao contrário, entendemos que ele era nem santo inocente nem pecador culpado, apenas um homem, ou melhor, um sujeito dividido. Portanto concordamos com a opinião da autora<sup>6</sup>:

Convém desde então avançar no encontro de uma assimilação bem rápida dos embaraços de Carroll (referidos a uma atração suposta pelas meninas) à passagem ao ato, que ele demonstrava a partir de um tratamento de sua questão pela sublimação: o discurso da inocência virginal que escorava suas amigas infantis, sua

produção literária e sua prática da fotografia, nos limites do que constituía o aceitável para a sociedade vitoriana.

Além disso, como fez Lacan, devemos separar o artista do sujeito. Caso contrário se cairia facilmente em uma psicobiografia ou em uma análise psicológica da obra, tal qual produziu Schilder, acusando a Alice de Carroll de instigar a agressividade e recusar a realidade, sendo por isso, criticado veementemente por Lacan<sup>7</sup>. Vale lembrar que "quanto à inclinação de Lewis Carroll pela menina impúbere - seu gênio não reside nisso"<sup>8</sup>. Não se trata de analisar o autor por sua personagem, mas por um esforço para compreender a relação transferencial entre o criador e Alice que possibilitou a criação artística.

As duas versões do mito de Carroll parecem esquecer a dimensão da sublimação, o que não passou despercebido a Lacan, que elegeu Alice para falar desse conceito. Através da arte e da sublimação, Carroll conseguiu recuperar o objeto e obteve um retorno de seus leitores. Em uma carta endereçada à Alice - já casada assumindo o sobrenome Hargreaves -, datada de 21 de dezembro de 1883, Carroll<sup>9</sup> afirma:

Talvez o dia mais curto do ano não seja absolutamente o momento mais apropriado para recordar as longas e sonhadoras tardes de verão de antigamente, mas, em todo caso, se ao receber este livro você sentir a metade do prazer que eu experimento ao enviá-lo, será isso um indiscutível sucesso.

Em diversas ocasiões, registradas em seu diário, Carroll<sup>10</sup> fala do valor de sua obra:

O porquê desse livro não pode, e não precisa ser expresso em palavras. Aqueles para quem a mentalidade de uma criança é um livro fechado e que não enxergam a natureza divina do sorriso de uma criança leriam tais palavras em vão... Nenhum ato... suponho... é realmente desinteressado. No entanto, quando conseguimos

investir todas as nossas forças em uma tarefa onde a única recompensa esperada é o tímido agradecimento de uma criança e o toque etéreo de seus lábios puros, sentimo-nos mais perto disso.

Em uma carta remetida ao pai de uma de suas amiguinhas, ele<sup>11</sup> afirma: "A ideia que mais me agrada com relação à Alice é que ela tenha proporcionado um prazer verdadeiro e inocente às crianças". Quando publicou os originais das aventuras de Alice, Carroll<sup>12</sup> enviou um exemplar para a Sra. Liddell com a seguinte dedicatória: "À mãe das crianças cujos sorrisos alimentaram a fantasia do narrador e foram sua rica recompensa". As palavras do escritor atestam a importância que teve para ele a sua obra, rendendo-lhe mais do que sucesso e ganhos materiais, sendo recompensado com o prazer de ter o objeto recuperado.

Não podemos excluir aqui a interpretação de Lacan<sup>13</sup> sobre o amor cortês na literatura, uma vez que esse amor é "um paradigma de sublimação". A arte fornece testemunhos disso, pois os textos dos trovadores da Idade Média comprovam ativamente a conceituação de Lacan sobre a cortesia. Trata-se da exaltação do objeto feminino, no qual a mulher é elevada à dignidade da Coisa. A ela é feita a corte com regras específicas estipuladas pelos artistas, mantendo-a em um lugar inatingível de onde fica isolada. O amor cortês é a fórmula de Ovídio em *A Arte de Amar*: "o amor deve ser regido pela arte"<sup>14</sup>. De forma que observamos na relação entre Lewis Carroll e Alice algo dessa dimensão.

Lacan<sup>15</sup> apresenta o amor cortês como um ideal que nasceu na sociedade feudal e era centrado no princípio de uma moral, de regras comportamentais, de lealdade e de condutas exemplares, o que interessa, sobretudo, porque seu pivô era uma erótica. O objeto feminino é introduzido através da privação e da inacessibilidade, por isso era necessário um muro que rodeasse e isolasse a Dama, figura central do amor cortês. Visto em anamorfose<sup>16</sup>, a ideologia

do amor cortês visa o caráter marcadamente narcísico em que a função do espelho desempenha um papel de limite, contribuindo assim para tornar inacessível o objeto. Tal obstáculo se organiza para fazer com que o vacúolo apareça, ou seja, fazer surgir o lugar da falta.

Lacan<sup>17</sup> retoma o amor cortês em *Le séminaire, livre 21: les non-dupes errent* pela via especular do registro do imaginário. No entanto, ele fornece uma maior amplitude ao tema do amor que não somente é concebido por esse registro. Ao ensinar as três formas que o amor adquire na topologia do nó borromeano - na qual o registro que se situa no meio esvazia a potência dos outros dois registros das extremidades, porém todos eles se equivalem -, Lacan demonstra como cada elo situado no centro representa uma forma de falar do amor.

Por esta razão, ele discorre primeiramente sobre o amor divino, que tem o registro do simbólico situado no meio; em outras palavras, o amor divino assenta-se no simbólico. Em seguida, a ênfase recai sobre o amor cortês, a partir do ponto em que o imaginário se situa no centro. Por último, o amor masoquista assume posição central através do real como meio. Aqui nos interessa a segunda versão acima, uma vez que representa o que fundamenta a verdade sobre o amor, essencialmente narcísico. Assim, o registro do imaginário sustenta o amor cortês, unindo o real como morte e o simbólico como gozo. Essa figuração do nó borromeano descreve a verdade sobre o amor porque só esse meio pode desfazer o nó entre o gozo e a morte, além de demonstrar a diferença entre o real e o gozo.

Henri Rey-Flaud<sup>18</sup>, em seu livro *La névrose courtoise*, observa que o amor cortês é uma erótica destacada pela reverência à Dama como também uma elaboração de saber sobre o desejo masculino. Refere-se a uma relação na qual o gozo se funda sobre o interdito suposto por ela: o objeto é desejado justamente por ser inatingível, interditado. O

autor interroga a relação homem-mulher através do que intitula de "estratégia amorosa de espera" no amor cortês, interrogando que amor é esse cuja arte de amar é, na verdade, "uma técnica sutil de não amar". Na ânsia de alcançar o amor perfeito o amante não ama, fica sempre à espera do amor ideal. Podemos dizer com Rey-Flaud que a estratégia de inserir a Dama no lugar impossível fundamenta e explica a procura do puro amor na literatura dos trovadores ou mesmo no amor impossível na neurose.

A clínica analítica não intervém aqui como iluminura do texto literário. Ela atesta, ao contrário, a perfeita coerência do campo do imaginário humano e reduz a nada a crença plana daqueles que gostariam de clivar o domínio sublimado da criação e as miseráveis produções da neurose<sup>19</sup>.

Nesse sentido, as produções literárias se prestam à *disciplina do comentário*, tal como sugerido por Lacan<sup>20</sup>: fazer do comentário o veículo de uma fala "na medida em que ela constitui uma nova emergência da verdade". O método sugerido por Lacan procede de tal forma que não se confunde a exegese do texto com uma crítica histórica ou literária, mas faz o texto responder "às perguntas que ele formula a nós mesmos, para tratá-lo como uma fala verdadeira". Trata-se justamente do que propomos nesse estudo no qual buscamos compreender a relação entre o laço transferencial e a criação a partir do exemplo de Carroll com Alice.

Assim como a Dama é colocada no lugar de "mestre imaginário"<sup>21</sup> - inscrita em uma relação erótica mítica que os trovadores chamaram de *fin'amor*, ou amor cortês para os críticos modernos - também Alice se posiciona no centro da obra de Carroll como objeto ideal. As cartas dedicadas à jovem, o autor termina exaltando seu amor: "sou sinceramente seu, C. L. Dodgson", como por exemplo, naquela de 21 de dezembro de 1883<sup>22</sup>. Assim, podemos observar as características do amor cortês de Carroll endereçadas à

Alice: a sensualidade sublimada, a Dama inatingível e interdita.

Rey-Flaud<sup>23</sup> destaca os dois pólos sob os quais a relação cortês se assentava: o domínio da Dama e a assíntota do desejo masculino. O *fin'amor* é o puro amor cuja purificação se prepara através do desejo, decantando o gozo do prazer segundo uma relação unívoca na qual o homem persegue a mulher com um desejo fundamentalmente impossível. Por isso, em termos mais gerais, a mulher amada costuma ser sempre casada ou ser de condição social superior. "Inatacável e intocável, ela é a dama (*domina*), instalada em uma posição de poder que faz dela a senhora do amante".

A interpretação de Rey-Flaud situa-se no campo das neuroses, então se o desejo do homem no *fin'amor* se coloca como impossível, para a Dama ele é insatisfeito, uma vez que se sustenta através de uma demanda sempre relançada infinitamente ao amante. O gozo do homem situado como a assíntota de um desejo impossível, conforme assinalado pelo autor, consiste em uma retenção deliciosa e dolorosa no limiar da transgressão. Porém, a mulher não é senhora do desejo, pois "esta retenção do desejo nulo não tem maestria, senão a morte, sempre presente como único terceiro na relação cortês"<sup>24</sup>. Assim, o amor cortês instala a dialética entre o amor e a morte, demonstrando como esta última advém no lugar do amor, uma vez que é no lugar da falta que se articula como terceiro, "entre o amor e a morte, a transgressão"<sup>25</sup>.

Diante disto, ratificamos o amor cortês de Carroll dedicado à Alice, um exemplo de sublimação através da arte. A menina funciona como o objeto inatingível e interdito, se nos referimos ao objeto pequeno *a*, e como semblante de objeto, se referirmos ao objeto situado entre o simbólico e o real.

---

<sup>1</sup> Este artigo foi baseado em uma parte da Dissertação de Mestrado "Psicanálise e Arte: do laço à criação", sob a orientação da Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Marcia Mello de Lima, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicanálise do Instituto de Psicologia da Universidade do Estado do Rio de Janeiro em junho de 2009.

<sup>2</sup> Carroll, L. (1997). *Cartas às suas amiguinhas*. Rio de Janeiro: Sette Letras, p. 82.

<sup>3</sup> Lacan, J. (2004[1966]). "Homenagem a Lewis Carroll". In *Ornicar? (1). De Jacques Lacan a Lewis Carroll*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, p. 7.

<sup>4</sup> Cohen, M. (1998). *Lewis Carroll, uma biografia*. Rio de Janeiro: Record, pp. 130-131.

<sup>5</sup> Marret, S. (2002). "Lewis Carroll: entre culpabilité et innocence". In *Bulletin du Groupe Petite Enfance (18)*. Paris: Éditions Agalma, pp. 37-38.

<sup>6</sup> Idem. *Ibidem*, p. 39.

<sup>7</sup> Lacan, J. (2004[1966]). *Op. cit.*, p. 8.

<sup>8</sup> Idem. *Ibidem*, p. 9.

<sup>9</sup> Carroll, L. (1997). *Op. cit.*, p. 79.

<sup>10</sup> Carroll, L. *apud* Cohen, M. (1998). *Op. cit.*, p. 172.

<sup>11</sup> Idem. *Ibidem*, p. 182.

<sup>12</sup> Idem. *Ibidem*, p. 586.

<sup>13</sup> Lacan, J. (1991[1959-1960]). *O seminário, livro 7: a ética da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, p. 160.

<sup>14</sup> Idem. *Ibidem*, p. 190.

<sup>15</sup> Idem. *Ibidem*, p. 180-190.

<sup>16</sup> Anamorfose é a arte de representar a deformação de uma imagem formada por um sistema óptico cuja ampliação longitudinal é diferente da ampliação transversal, conforme Lacan descreveu em relação ao quadro "Os Embaixadores", de Holbein. Lacan, J. (1998[1964]). *O seminário, livro 11: os quatro conceitos da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, p. 85.

<sup>17</sup> Idem. (1973-1974). *Le séminaire, livre 21: les non-dupes errent*. Seminário inédito, aula de 18 de dezembro de 1973.

<sup>18</sup> Rey-Flaud, H. (1983). *La névrose courtoise*. Paris: Navarin Éditeur, p. 7.

<sup>19</sup> Idem. *Ibidem*, p. 8.

<sup>20</sup> Lacan, J. (1998[1954]). "Resposta ao comentário de Jean Hyppolite sobre a 'Verneinung' de Freud". In *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, p. 383.

<sup>21</sup> Rey-Flaud, H. (1983). *Op. cit.*, p. 9.

<sup>22</sup> Carroll, L. (1997). *Op. cit.*, p. 79.

<sup>23</sup> Rey-Flaud, H. (1983). *Op. cit.*, pp. 9-10.

<sup>24</sup> Idem. *Ibidem*, p. 24.

<sup>25</sup> Idem. *Ibidem*, p. 161.