

ensaios

O livro de cabeceira: da escrita como sintoma ao sintoma como letra

Ana Laura Prates Pacheco

Início este trabalho com uma questão colocada por Lacan no *Seminário 23*: “O problema todo reside nisso – como uma arte pode pretender, de maneira divinatória, substancializar o sintoma em sua consistência, mas também em sua ex-sistência e em seu furo?”¹ É com essa inspiração que contarei com o auxílio de um filme de Peter Greenway, chamado *O livro de cabeceira*,² para me ajudar a transmitir como o conceito de letra no último ensino de Lacan permitirá a reformulação do lugar do sintoma na clínica psicanalítica.

Encontramos aqui uma inspiração do cineasta na escrita feminina do Japão ancestral, especificamente na obra de Sei Shonagon – *Livro de Cabeceira (Makura – nosôshi)* – escrita no ano 1000. Shonagon era uma dama da corte imperial japonesa, que ajudou a criar um gênero literário, caracterizado por crônicas na forma de diário íntimo. Escrevia vários poemas/listas, tais como: “Coisas que fazem o coração bater mais forte” ou “Lista de coisas esplêndidas” e experiências eróticas.

No filme de Greenway não há nenhuma pretensão realista como a do cineasta japonês Nagisa Oshima, por exemplo, em *O império dos sentidos*. Aqui, ao contrário, tudo no filme é como a escrita de uma iluminura. Cada imagem, e mesmo a música, são cuidadosamente desenhados e emaranhados aos caracteres da língua japonesa e às outras línguas que aparecem na tela. Ele comenta: “quis fazer um filme que unisse o prazer da literatura e o prazer da carne. Uma das coisas que sempre me fascinaram é a noção de que as letras do alfabeto japonês são caracteres e significados ao mesmo tempo. Elas são imagens e texto, simultaneamente. Podem ser lidas como texto e vistas como imagens”.³

Ora, a relação entre o som e a letra e a imagem está no centro do interesse de Lacan pela língua japonesa que, segundo ele, se alimentou da escrita. No texto que apresentei em Roma⁴ – *A letra de amor no corpo* – tratei da relação da letra com o verdadeiro e o real no último ensino de Lacan. Não será possível retomar aqui essas elaborações, mas vou resumir brevemente um aspecto do debate a respeito do estatuto do conceito de letra para Lacan, que será fundamental para

1. Lacan., *O Seminário, livro 23: o sintoma* (1975/2007, p. 38).

2. Greenway, *O livro de cabeceira (The Pillow Book)*, 1996.

3. Greenway, Entrevista concedida a Wladimir Welman, 2006.

4. Encontro Internacional da EPFCL, Roma 2010.

acompanharmos meu comentário sobre o filme *O livro de cabeceira*.

Trata-se de indagarmos se o advento do conceito de letra, em sua especificidade, implicaria uma renúncia de Lacan à tese da primazia do significante. Ora, no texto *O carteiro da verdade*,⁵ Derrida acusa Lacan de pertencer à tradição idealista da filosofia ocidental, que defende – desde Platão – o privilégio da transmissão oral em detrimento da escrita. Se vocês se lembrarem, em várias passagens do *Seminário 18*, Lacan responde às críticas de Derrida, bem como em *Lituraterra* em *A Terceira* e no *Seminário 24*. Também em seu livro *A Farmácia de Platão*, Derrida retoma a distinção entre a fala e a escrita, a partir do *Fedro*, de Platão.

Tradicionalmente concebe-se esse diálogo como uma condenação da escrita, feita por Sócrates contra os sofistas. Platão retoma, no *Fedro*, um debate entre os oradores da época, a respeito da soberania da oralidade ou da escrita na possibilidade de transmissão da verdade. Em *Fedro*, Sócrates conta para seu discípulo o mito do deus Theuth, que levou a escrita para o rei Thamous, do Egito. Esse lhe pede que declare a utilidade de tal descoberta: “um conhecimento (*máthema*) que terá por efeito tornar os egípcios mais instruídos e mais aptos para rememorar: memória e instrução ganham seu remédio (*phármakon*). Responde Thamous: “Tal coisa tornará os homens esquecidos, pois deixarão de cultivar a memória (...). Transmite uma aparência de saber, e não a verdade”.⁶

Com esse mito, Sócrates tenta convencer Fedro de que não se pode chegar ao justo, ao bom e ao verdadeiro pela via da escrita, já que ela vaga sem pai, indiscriminadamente. A memória, para Platão, é a compreensão viva da alma. Assim “só há sabedoria na alma e nunca em escrituras”.⁷ Daí a supremacia do conhecimento oral (verdadeiro) em detrimento da escrita (aparência). Ao mesmo tempo, o *logos* é tratado como um corpo vivo: “ter um corpo que seja o seu”.⁸

Derrida retoma esse mito platônico apresentado no *Fedro*, fazendo uma crítica à tradição platônica ocidental que preconizaria, segundo seu argumento, a irredutibilidade do significante e sua primazia em relação à escrita. Pode-se perceber a presença constante de Lacan como referência oculta nesse livro.⁹ Tomando como eixo uma análise minuciosa da escrita como *Phármakon* (a um só tempo veneno e remédio), Derrida inverte, entretanto, seu sinal, apontando positivamente exatamente ali onde Platão encontrava seus inconvenientes e acusa Lacan de promover um formalismo estruturalista. Lacan responde lindamente em uma conferência proferida na Bélgica em 26 de fevereiro de 1977, dizendo que não é a mesma coisa a forma e a estrutura, já que a noção de estrutura se fia na esperança de alcançar o real.¹⁰

Proponho, entretanto, como contraponto, outra leitura de *Fedro* – do meu ponto de vista, mais coerente com Lacan –, que destaca a escrita como *ikhmos*, o sinal, as pegadas, as pistas “de caminhos já

5. Derrida, *O carteiro da verdade* (1975).

6. Platão, *Fedro*, p. 119.

7. Ibid.

8. Ibid.

9. Se vocês se lembrarem, em várias passagens do *Seminário 18*, Lacan responde às críticas de Derrida, bem como em *Lituraterra* em *A Terceira* e no *Seminário 24*.

10. Lacan, *Conferência na Bélgica* (1977).

trilhados, de diálogos vivos que forjaram modos de ser”.¹¹ Essa, me parece, é a dimensão que Lacan almeja dar à escrita: nem o simulacro do corpo imagem, nem o *verdadeiro incorpóreo*, nem mesmo a experiência do corpo como *substância gozante da língua*, mas a dimensão de cifra dessa experiência de gozo. É do sintoma como letra que se trata, na minha leitura, o filme *O livro de cabeceira*. Há, evidentemente, várias leituras possíveis, especialmente para um filme complexo como esse, mas tomarei a licença poética de tomá-lo como um caso clínico e dividi-lo em alguns recortes:

11. Pinheiro, *Fedro e a escrita* (2008).

Primeiro recorte

O sintoma que opera de modo selvagem: do contingente ao necessário.

Trata-se, inicialmente, da letra no corpo como marca do gozo, e suas consequências fantasmáticas. Nagiko, a personagem do filme, é criada com uma cena que se repete desde a mais tenra infância. No dia de seu aniversário, o pai escreve os seguintes dizeres em seu corpo:

Quando Deus fez o primeiro modelo em barro de um ser humano, Ele pintou os olhos, os lábios e o sexo. Depois, Ele pintou o nome de cada pessoa para que o dono jamais esquecesse. Como Deus aprovou sua criação, Ele trouxe à vida o modelo de barro pintado, assinando seu próprio nome.¹²

12. *O livro de cabeceira*, op.cit.

A mãe ouvia na vitrola o disco que escutava quando conheceu seu pai, e ao mesmo tempo cantava em mandarim. A tia lia para ela, antes de dormir, o livro de cabeceira de Shonagon. Aos 4 anos, Nagiko vê uma cena sexual entre o pai, um escritor e seu editor chantagista, cena fantasmática que cristaliza sua posição a um só tempo excluída e identificada à posição masoquista do pai diante do editor: mito familiar do neurótico. Aos 6 anos, jura que terá, um dia, seu próprio *Livro de Cabeceira*.

Vemos, então, que o gozo da *língua* materna, a letra que cifra esse gozo, a produção das primeiras identificações e a verificação fantasmática estão presentes. Como afirma Lacan na aula de 21/01/1975 do Seminário RSI, o sintoma é a função do sintoma, no sentido matemático. E o x da função “é o que, do Inconsciente, pode ser traduzido por uma letra”.¹³ Mas, segundo Lacan, “qualquer um é suscetível de se escrever como letra”.¹⁴ Da contingência da cifra de “qualquer um que para de não se escrever”¹⁵, entretanto, opera-se, de modo selvagem, como ele ensina, algo que passará para a modalidade lógica do necessário: o que não cessa de se escrever. No caso de nossa personagem, é a própria escrita no corpo que ocupa o lugar do x na função sintoma.

13. Lacan., *O Seminário*, livro 22: R.S.I. (1974-75/1nédito, aula de 21/01/1975).

14. *Ibid.*

15. *Ibid.*

Segundo recorte

A fantasia: essa cadeia indefinida de significações que se chama destino.

O filme mostra, então, a escrita do destino, ou seja, a verdade mentirosa de Nagiko na tentativa de salvar o pai da humilhação diante do editor. O primeiro marido é escolhido pelo editor do pai, numa troca de favores aos moldes daquela suposta por Dora entre seu pai e o Sr. K. Trata-se de um praticante de arco e flecha, incapaz de reconhecer o valor da literatura e da escrita, que são vitais para Nagiko. Na ausência do pai, ela tenta escrever a saudação ritualística dos aniversários no espelho. Seu *Livro de cabeça* é repleto de listas negativas. O marido, inconformado, incendeia seus escritos. Os papéis são queimados, mas a “substância gozante” resiste ao fogo.

O pai, humilhado e subjugado pelo editor, acaba por cometer um suicídio ritual. Nagiko foge então para Hong Kong, e para manter a tradição do pai, obstina-se em encontrar, nos seus amantes, o calígrafo ideal, fazendo de seu próprio corpo, o papel. O que importa para ela é o ato da escrita, a caligrafia em si: “a palavra significando chuva deveria cair como chuva. A palavra significando fumaça deveria cair como fumaça”.¹⁶ Nagiko repete o destino paterno, fazendo-se de objeto de troca sexual, recebendo como “mais de gozar” a escrita em seu corpo.

Aqui, evidencia-se a montagem fantasmática do tipo histérico, sustentando o pai castrado pela via do sintoma. Sintoma que desafia o discurso do Mestre, na medida em que extrai o gozo como mais valia da suposta exploração do Outro. Sintoma metáfora – que em sua vertente significante seria passível de decifração, na medida em que substitui o irredutível da fantasia fundamental –, mas que desliza metonimicamente enquanto tenta correr atrás da cadeia infinita de significações que chamamos de destino.

Terceiro recorte

Ser sintoma e devastação.

Ocorre, então, nova contingência, e Nagiko encontra o amor. Se, entretanto, o encontro é contingente, o que produz uma retificação subjetiva é da ordem do ato. Jerome se recusa a ocupar o lugar de Outro expropriador. Ele não se interessa pela troca que ela lhe oferece. Embora ele conceda em escrever em seu corpo a saudação ritualística paterna, propõe-lhe, em contraponto, uma inversão dialética: que ela passe a escrever em seu corpo. Podemos supor aqui uma passagem da ordem do ter um sintoma como $f(x)$ a ser o sintoma de um homem.

16. *O livro de cabeça*,
op. cit.

Agora, a partir da convocação de Jerome, é ela quem passa a escrever em seu corpo: “Trate-me como a página de um livro”. E ela lhe responde: “Agora, serei o pincel, não só o papel”.¹⁷ A inversão, entretanto, não se dá sem certa escroqueria, certa trapaça, como brinca Lacan em 1977. Nagiko trama um plano no qual usará o amante para vingar-se do editor. Ele, literalmente, empresta o corpo para portar a letra/carta que interpelará o Outro obscuro na fantasia. O plano consiste em que Jerome se torne amante do editor, e seduza-a por meio da escritura do *Livro de Cabeceira* de Nagiko em seu corpo. Não é o corpo de Jerome que é o fetiche do editor, mas a letra ali desenhada: “O aroma do papel em branco é como o aroma da pele de um novo amante”.¹⁸ Seriam 13 os livros/poemas escritos no corpo do amante.

17. *Ibid.*

Quem é, entretanto, enganado no jogo do amor? Para a mulher, o homem pode ser uma devastação. Tomada pelo ciúme, Nagiko rompe com Jerome e passa ao ato, voltando a seus amantes. Ainda jogando com semblantes, Jerome decide simular a cena de Romeu e Julieta que, entretanto, torna-se real. Jerome morre envenenado com a tinta usada por sua amada para escrever em seu corpo. Eis a face veneno do *phármakon*. Numa das cenas mais fortes do filme, o editor rouba o cadáver de Jerome, e tira a sua pele para fazê-la, literalmente de papel. As vísceras e outros pedaços de carne vão para a lixeira. Incrível transmissão em linguagem cinematográfica, do que Lacan nos ensina em *Radiofonia*:¹⁹ nada melhor para representar o corpo simbólico do que o cadáver.

18. *Ibid.*

19. Lacan, *Radiofonia* (1970/2003).

Quarto recorte

A queda do Outro e a identificação do sintoma.

Mas, para além do verdadeiro incorpóreo, há substância gozante. E quanto ao gozo cifrado no sintoma, é preciso com isso se virar, ou, como diz Lacan: “usar isso até atingir seu real, até se fartar”.²⁰ No filme, o uso lógico de Nagiko é aquele necessário para fazer cair o Outro instituído na personagem do editor. Pela escrita de 13 livros, nos corpos de sucessivos amantes, Nagiko consuma seu destino de vingança no último livro: *O livro dos mortos*. Enterra, então, o livro feito com a pele do amante e pode se separar de seu destino fantasmático.

20. *O Seminário*, livro 23: *o sintoma*, *op. cit.*, p. 16.

O filme acaba em seu 28º aniversário, quando o *Livro de cabeceira* de Shonagon completa mil anos. Nagiko diz: “agora posso escrever meu próprio Livro de cabeceira”.²¹ Na vitrola, toca a música em mandarim cantada por sua mãe. Segurando nos braços seu filho, ela escreve em seu corpo os mesmos dizeres do pai. Como afirma Lacan, não há relação sexual, a não ser entre gerações.

21. *op. cit.*

22. Lacan, *O Seminário*, livro 24: *L'insu que sait de l'une bévue s'aile à mourre* (1976/Inédito).

23. *O Seminário*, livro 23: *o sinthoma*, op. cit., p. 71.

24. *Ibid.*, p. 132.

Há alguns comentadores desse filme que veem nesse final a confirmação da ideia de Derrida de que a escrita é mais verdadeira porque pode prescindir do pai. Eu prefiro, com Lacan, entendê-lo pela via da identificação ao sintoma: “sintoma como aquilo que se conhece melhor”.²² Ou, em outras palavras, tornar o gozo possível por meio da emenda entre ser sinthoma e o real parasita de gozo.²³

Para mim, o que *O Livro de cabeça* ensina é que é possível separar-se do sentido da fantasia. E quanto ao Pai, fiquemos com Lacan: “Por isso a psicanálise, ao ser bem-sucedida, prova que podemos prescindir do Nome-do-Pai. Podemos, sobretudo, prescindir com a condição de nos servirmos dele”.²⁴

Referências bibliográficas

- DERRIDA, J. (1975). O carteiro da Verdade. In: *O cartão-postal. De Sócrates a Freud e além*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2007.
- DERRIDA, J. *A Farmácia de Platão*. São Paulo: Iluminuras, 2005.
- GREENWAY, P. *The Pillow Book*. (*O livro de cabeça*). Filme franco-britânico baseado nas *Notas de Cabeceira* da escritora medieval japonesa Sei Shonagon, no século X. 1996.
- GREENWAY, P. Entrevista concedida a Wladimir Weltman. In: <http://blogdogutemberg.blogspot.com/2006/06/livro-de-cabeceira-de-greenaway.html>
- LACAN, J. (1970). Radiofonia. In: *Outros escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.
- LACAN, J. *O Seminário, livro 22*: R.S.I. (1974-1975). Inédito.
- LACAN, J. *O Seminário, livro 23: o sinthoma* (1975-1976). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2007.
- LACAN, J. *O Seminário, livro 24: L'insu que sait de l'une bévue s'aile à mourre* (1976-1977). Inédito.
- LACAN, J. (1977). Intervention de Jacques Lacan à Bruxelles en 26/02, publiée dans Quarto (Supplément belge à La lettre mensuelle de l'École de la cause freudienne), 1981, n° 2. In: <http://www.ecole-lacanienne.net/pastoutlacan70.php>
- PINHEIRO, M. Fedro e a escrita. In: *Anais de filosofia clássica*, vol. 2 n. 4, 2008.
- PLATÃO. *Fedro*. São Paulo: Editora Martin Claret, 2002.

Resumo

Este trabalho dá tratamento a uma questão apresentada por Lacan no *Seminário 23*, de como uma arte pode pretender, de maneira divinatória, substancializar o sintoma em sua consistência, mas também em sua existência e em seu furo. Para refletir sobre esse ponto, a autora toma por referência um filme de Peter Greenway, chamado “O livro de cabeceira”, tomando-o como um caso clínico e dividindo-o em alguns recortes, com o objetivo de transmitir como o conceito de letra no último ensino de Lacan permitirá a reformulação do lugar do sintoma na clínica psicanalítica.

Palavras-chave

Letra, sintoma, escrita, arte, clínica psicanalítica

Abstract

This article deals with a question posed by Lacan in Seminar 23, when he affirms that not only can art provide substance to the symptom in its consistence in a divine way, but also in its existence and its hole. In order to reflect upon this issue, the author uses as reference the movie “The bedside book” by Peter Greenway, taking it as a clinical case and dividing it into some parts, with the objective of showing how the concept of letter in Lacan’s last teaching will allow the reformulation of the place of symptom in the psychoanalytical clinic.

Keywords

Letter, symptom, writing, art, psychoanalytical clinic.

Recebido

17/02/2011

Aprovado

06/03/2011

