

A prática da letra e o gozo feminino em O livro de cabeceira

Orlando Soeiro Cruxên

O presente artigo procura articular a escrita com o gozo feminino a partir das elaborações do sujeito visado em relação ao Édipo. Trabalhando principalmente o filme O livro de cabeceira, do diretor Peter Greenway, esse artigo situa, contudo, a obra homônima de Sei Shonagon. Tece considerações sobre a prática da letra fundamentando-se em Freud, Lacan e Leclaire. Discute o Édipo da personagem, que passa de uma posição fálica inicial para outra mais propriamente ligada ao gozo feminino onde uma abertura para o belo e a escrita encontra lugar. Esse trabalho aponta para as contradições e impasses próprios à posição feminina.

Palavras-chave: Escrita, Édipo, gozo feminino.

Introdução

Na obra freudiana o inconsciente se constitui como um lugar de inscrições. Lidamos com traços mnêmicos organizados em vários registros, que surgem na estrutura moebiana da fala. Cabe ao analista em sua escuta uma leitura de texto. A escrita pictográfica do inconsciente, representação de coisa, espera do leitor a fonetização, a ligação com a representação de palavra. É isso que lhe confere seu valor e que permite que falemos de pensamentos e sentidos inconscientes. Sonhar com um elevador pode remeter o paciente à literalidade de “eleva-dor”, o que destitui o caráter fascinante da imagem.

A primeira ênfase de Lacan (1966) sobre a letra supõe que a mesma constitua a materialidade do significante, sendo sua unidade mínima. Encontramos essa teorização no texto “O seminário sobre “A carta roubada””, dos *Escritos*. Em desenvolvimentos posteriores, como aquele encontrado em “Liturraterre”, inserido em *D’un discours qui e serait pas du semblant* (1971), o significante é colocado no lado do simbólico enquanto a letra se posiciona no lado do real. Sendo uma precipitação do significante, a letra não deixa de ser uma erosão do significado ou do imaginário. A ela caberia bordejar o buraco no saber, tendo a direção do *non-sense*. Terra do litoral, rasura de um traço que vem antes, a letra se instaura entre o saber e o gozo. Daí seu valor para a questão do final da análise e sua afinidade com a lógica do não-todo.

A articulação entre o Édipo feminino, a prática da letra e o erotismo revela um campo fértil tratado no filme *The pillow book*, de Peter Greenway e funciona como motor de nosso presente esforço de teorização.

O livro de cabeceira

A obra literária homônima que inspira o filme foi escrita por Sei Shonagon em torno do ano de 994. O título em japonês não tem o sentido ocidental. Seria mais preciso chamá-lo de “Anotações de cabeceira” ou mesmo “Diário de cabeceira”. Esse hábito oriental de escrever no recolhimento do quarto antes de dormir atravessou os séculos e foi responsável por pérolas da literatura japonesa. Em sua obra, Sei Shonagon escreve lista de insetos, de plantas, de coisas agradáveis ou desagradáveis, de temas poéticos. No ocidente, Homero escreveu de forma similar em seus famosos catálogos de navios, dos melhores guerreiros, de cavalos. Durante séculos o livro circulou sobre a forma de manuscrito, tendo sua versão impressa surgida apenas no século XVII. Dessa forma, não deve ter

sido apenas organizado pela autora, mas também pelas leituras sucessivas que especialistas fizeram da obra. O livro foi objeto de culto para Jorge Luís Borges, responsável pela versão em espanhol.

Podemos pensar a aventura de Nagiko no filme *O livro de cabeceira*, como uma tentativa de responder às inscrições edípicas e de rearticulá-las através do ofício de calígrafa e escritora.

Temos, assim, uma primeira cena onde o pai escritor escreve e fala a erogenização e a nomeação do sujeito para, em seguida, assinar à maneira do criador divino a sua própria criação. “O criador pintou olhos, boca e sexo. Nomeou a criatura e assinou sua obra.” Encontramo-nos no quarto aniversário de Nagiko e a garotinha se regozija com o recebimento das primeiras marcas paternas. A cena possui um tríplice encadeamento. Nagiko recebe no corpo as inscrições através do pincel do pai, é presenteada pela tia com o diário de cabeceira de uma milenar cortesã e, ao mesmo tempo, presencia o pai sendo sodomizado por seu editor, ação essa que ela só compreenderá mais tarde, no só-depois. Um descompasso entre o registro do pai como agente fálico de inscrição e do pai feminizado no coito é criado. Ele se repetirá ao longo da história de nossa personagem, que levará às últimas conseqüências sua tentativa de resgatar a potência paterna.

A cada aniversário, o pai celebrava as inscrições na pele de Nagiko. Numa dessas ocasiões, o editor, uma espécie de pai da horda, tenta assinar seu nome no corpo de Nagiko, que repele o ato. Nessa cena, temos a expressão do ódio que, ao mesmo tempo, impulsionará a atividade de escritora da personagem.

A família circulava em torno da tradição japonesa do pai e chinesa da mãe. A caligrafia e a literatura eram, ali, bastante valorizadas. Ao receber o diário da cortesã, Nagiko foi colocada numa linhagem de mulher livre para desfrutar os prazeres e os amantes vedados a uma esposa tradicional.

Assistimos, na primeira parte do filme, a constituição do sujeito à partir do Outro. Os traços paternos revelam o corpo simbólico à partir do qual Nagiko será moldada, celebrando o advento do corpo como significante. A primeira identificação é paterna. Numa mesma operação a personagem recebe o efeito distintivo do traço unário, bem como o mapeamento das zonas erógenas: pele, olhos, boca e sexo. Nagiko também é afetada por uma dupla posição na cena primária. Na escrita essas posições dividem-se em fazer de sua pele papel para a escrita dos amantes ou manusear o pincel, tornando-se uma escritora na tez dos amados.

A letra e o erotismo

Vale à pena pensar na articulação entre letra e erotismo na trajetória de Nagiko. A escrita tanto marca a repetição diferencial e a reatualização do traço unário como funciona como metáfora da relação sexual que não cessa de não se escrever.¹ O erotismo sonha com a continuidade diante da descontinuidade do significante e das marcações da pulsão de morte. Assim, o corpo nú se abre para uma continuidade pela via das zonas erógenas, “tal qual o vai e vem de ondas que se interpenetram, perdendo-se uma na outra” (Bataille, 1995, p.24).

Leclair (1987) se refere à constituição da zona erógena como um intervalo, uma borda, fundada a partir da alteridade que se abre à possibilidade de prazer: Já

a letra parece gozar de uma função privilegiada entre o objeto e a instantaneidade da diferença erógena. (...) A letra não é, no entanto, nem zona erógena nem objeto, embora, parece, só possamos concebê-la em referência àqueles dois termos. Ela se distingue da zona erógena em que é materialmente apreensível, enquanto que o essencial da zona erógena reside na inapreensível diferença de um igual-não igual de onde vem o prazer. Ela se distingue do objeto na medida em que ela não é de todo um pedaço do corpo, mas mais precisamente o traço que constitui e representa um limite dele. (p. 79)

A letra tem a ver com uma erotização. Ela se conjuga com o sítio onde se insere o gozo e, ao mesmo tempo, com o traço daquilo que o causa. No *Livro de cabeceira*, a pele é uma zona erógena e a escrita sempre estará articulada à sedução, pela via da pele como meio de propagação dessa escrita.²

Podemos dizer que a letra faz imagem. A caligrafia é extremamente valorizada no Japão e na China, onde o escrito surge como quadro a ser contemplado, *objet d'art*. Se a letra é da ordem do real, a partir das primeiras fixações na superfície de cera quente do isso, ela, concomitantemente, pode ser tomada pelo registro do imaginário. Basta pensarmos na proliferação imaginária concernente à letra V, no caso do homem dos lobos. Dessa forma, seguindo o

1. De acordo com Pommier (1988), esse traço teria a ver com a letra, em relação com o significante, mas distinta do mesmo. O autor nos fornece o exemplo de uma paciente de Freud que repete a tosse do pai. Sem ser um significante, essa tosse marca a instância paterna fazendo obstáculo ao desejo da mãe.
2. A zona erógena é uma abertura possibilitada pela perda de objeto. O V no caso do homem dos lobos é uma letra que remete ao coito. O sujeito situa-se como um terceiro excluído da cena primária. Diante da perda de objeto, uma letra circunscreve o gozo perdido e marca a zona erógena, no caso, anal.

formato textual da cortesã inspiradora, Nagiko se encaminhará por uma busca estética fundada numa lista de coisas maravilhosas: papel azul marinho, gelo seco em recipiente de prata, criança dormindo. Imagens poéticas que se articulam ao talento de escritora da personagem. Obrigações estéticas que vão de sua própria beleza (Nagiko era modelo) às exigências de uma caligrafia impecável.

No apêndice c “palavras e coisas” do artigo *O inconsciente*, Freud (1915/1980) coloca que a palavra é uma combinação de elementos auditivos, visuais e cinestésicos. Existem quatro componentes da *vorstellung*: imagem sonora, imagem visual da letra, imagem motora da fala e imagem motora da escrita. Esses componentes causam uma verdadeira cinesse em nossa personagem. Cinesse, de acordo com o *Aurélio*, é um fenômeno de excitabilidade dos organismos, provocados por agentes externos, podendo determinar aceleração ou retardo de movimentos.

Modulações edípicas

180

Cabe talvez pensar que houve uma impossibilidade de fala de Nagiko ao presenciar a sodomização do pai. Um certo mutismo teria criado a obsessão pela escrita no corpo, onde a cena é reevocada e a repetição, sempre diferencial, permite a constituição de um saber que, posto em ato, devolve ao pai seu lugar de alteridade radical e agente fálico. Nagiko se empenha numa empreitada que lhe possibilite ocupar uma posição feminina, o que só ocorre no final do filme. Não sem antes vingar o pai e o amante encomendando a morte do editor.

Há uma certa pacificação no final da história à partir do momento em que Nagiko enterra o amante, retorna ao Japão e dá a luz a uma criança. Na cena final ela surge tatuada, inscrita do que não cessa de não se escrever, dando uma certa solução ao impossível.³

Nagiko passa por uma primeira identificação feminina em que o fálico provém do pai e ela coloca-se como página. Parte de sua história reencena essas marcas. Provocada por seu amante, Jérôme, ela decide ser escritora para honrar a memória do pai. Ela passa, então, a uma identificação fálica entrando em rivalidade com o editor. Com a morte do editor, ela tem a dissolução do Édipo e reassume um destino feminino. Só aí ela poderá finalmente escrever o seu livro de cabeceira.

3. A compulsão à escrita teria relação com o impossível próprio ao real, onde o escrito bordeja, captura pontas.

Ao mesmo tempo, a prática da escrita, o esmero com a letra é feminilizante. A escrita no *Pillow book* porta um indicativo de gozo em torno da letra. Essa última é, em parte, rasura, apagamento da ordem paterna. O trabalho com a letra implica um a mais, um para além e não aquém do falo, que teria a ver com o gozo do sentido, no que ele visa o ilimitado do amor, *un ange beau*.⁴ Assim, a letra é capaz de alastrar o sentido, multiplicando direções que extrapolam a marcação fálica, via do significante. Ela pode se encarnar, indicando um sensitivo próprio ao feminino que transborda a dimensão do formalizável. A impressão, marcação na carne, é necessária ao universo da sensibilidade convexa, tecelagem em torno do vacúolo. A letra, concomitantemente, cifra e limita o gozo que ambiciona.

Na resolução de seu Édipo, Nagiko escreveu treze livros, teve seu talento de escritora reconhecido pelo editor que recebe do Outro sua mensagem de morte. Sepulta o mais belo dos livros, *O livro dos amantes*, escrito na pele de Jerôme. Percorre uma certa *via cruxis*, flerta com o místico, fabrica uma elaboração do saber que lhe acena com uma saída subjetiva. O endereçamento místico de Nagiko surge no momento de enamoramento com Jerôme que, como Deus, tem duas faces, uma masculina, outra feminina. A aura mística desse amor surge na letra da canção tema *Un ange beau*, um verdadeiro hino do feminino:⁵

Un homme change
Étrange
Parfait mélange
Um ange beau
Um ange blond
Doux
Sexe d'un ange

181

A suspensão do diferencial fálico no sexo do anjo indica a presença do gozo feminino, suporte de uma face do Outro. Lacan (1985) escreve:

O que se tentava no fim do século passado, no tempo de Freud, o que eles procuravam, toda sorte de gente brava no círculo de Charcot e dos outros, era carregar a mística para as questões de foda. Se vocês olharem de perto, de modo algum não é isto. Esse gozo que se experimenta e do qual não se sabe nada, não é ele o que nos coloca na via da ex-sistência? E por que não interpretar uma face do Outro, a face Deus, como suportada pelo gozo feminino?(p. 103)

4. *Un ange beau*, "um belo anjo", faz parte do refrão da principal canção do filme.

5. Um homem muda
Estranho Perfeita mistura
Um belo anjo
Um anjo loiro
Sexo de um anjo.

Considerações finais

A posição feminina espera que se inscreva alguma coisa num lugar em que, por razões estruturais, não houve recalque, não havendo assim uma via significativa capaz de possibilitar um direcionamento. Uma certa falta de inconsciente acaba suscitando a busca de sentido relacionado com a insatisfação.

O binômio sujeito-corpo pode recobrir aquele do homem ante a mulher, ou do sujeito com o Outro. Indócil com sua inconsistência, Nagiko vai procurar um parceiro situado para além do falo, Jerôme. Elege seu companheiro na medida em que o vê numa posição feminina. Sua condição de não-toda castrada funda um ponto de mira relacionado com o um “que não seria *absolutamente* castrado (Existe x não-fi de x), isto é, um lugar onde um homem se tornaria Deus e, por conseguinte, uma mulher. A mulher” (André, 1987, p.234). Nagiko, em seu momento místico, escreve o pai nosso em várias línguas, na pele de Jerôme.

A relação do sujeito com o corpo segue a mesma lógica. A inserção do sujeito na linguagem provoca uma perda de ser. Como fala-ser, o sujeito habita um corpo que, em parte, lhe é estranho dada essa determinação. Já que existe uma hiância entre o sujeito e o corpo, ocorre uma visada de saturação dessa mesma hiância. Nagiko tenta incessantemente revestir seu corpo ante a iminência de uma invasão de gozo. Revela, assim, a dupla face do corpo:

Nessa medida, pode-se adiantar que o Outro de Lacan se confunde com o corpo enquanto lugar de inscrição, tecido de significantes por um lado e por outro lado, enquanto ser real, resto fora do alcance do nomeável, não simbolizável (André, 1987, p.236).

Assim, o comando do significante-mestre convoca a se fazer um com o que permanece fora da linguagem.

Cabem aqui três ressalvas finais sobre a relação entre o erotismo e a escrita no corpo. Primeiramente, para que a mulher se atualize como falo e faça frente à sua inconsistência, ela precisa ocupar um lugar na fantasia do homem. A fantasia masculina confere um certo vislumbre de concretude ao falo, símbolo da falta. A mística opera uma disjunção entre o significante e o homem, atribuindo o significante a Deus e revelando uma verdade do gozo feminino. Nagiko parte de um gozo exacerbado, onde ocupa, enquanto *top model*, um lugar nas fantasias dos homens até chegar a uma relação pura com o significante.

Em segundo lugar, se a entrada do significante desertifica o gozo do corpo, a modalidade de gozo que necessita de homens escrevendo sobre o corpo, funciona de acordo com o modelo histórico de sintoma, o gozo advindo do significante que volta ao corpo.

Por último, temos o fato de que a maternidade não permite responder à ausência de significação feminina. Com a maternidade a mãe é fálica e a questão posta não diz respeito à especificidade do feminino.

Referências

- ANDRÉ, S. O que quer uma mulher?. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 1987.
- BATAILLE, G. L'Érotisme. Paris: Les éditions de minuit. 1995.
- FREUD, S. (1915) O inconsciente (Edição Standart Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, Vol 14) . Rio de Janeiro: Imago. 1980.
- FERREIRA, A. B. H. Novo dicionário Aurélio de língua portuguesa. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 1986
- LACAN, J. (1966) Écrits. Paris: Seuil.
- ____ (1971) D'un discours qui ne serait pas du semblant. Seminário inédito.
- ____ (1985) O seminário. Livro 20. Mais, ainda. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Leclaire, S. (1987) Psicanalisar. São Paulo: Perspectiva.
- POMMIER, G. (1988), Identidade feminina. Salvador: Fator editora.
- SHONAGON, S. (2004) El libro de la almohada. Madrid: Alianza Editorial.

Resumos

El presente artículo busca conectar la escrita con el gozo femenino desde las elaboraciones del sujeto visto respecto al Edipo. Trabajando esencialmente la película "Pillow Book" del director Peter Greenway, ese artículo sitúa sobretudo la obra homónima de Sei Shonagon. Habla de consideraciones sobre la práctica de la letra fundamentándose en Freud, Lacan y Leclaire. Discute el Edipo del personaje, que traslada de una posición fálica inicial a otra propiamente atada al gozo femenino donde una apertura para lo bello y la escrita encuentran sitio. Ese trabajo apunta para las contradicciones y los callejones propios a la posición femenina.

Palabras claves: Escrita, letra; gozo femenino

*Cet article vise articuler l'écrit avec la jouissance féminine à partir du parcours du sujet étudié dans l'OEdipe. Il travaille sur le film *The pillow book*, de Peter Greenway. Néanmoins, il situe l'oeuvre homonyme de Sei Shonagon. Il considère la pratique de la lettre fondamentée en Freud, Lacan et Leclaire. Il discute l'OEdipe du personnage qui commence dans une position phallique pour aboutir à une outre caractérisée par une jouissance féminine ou on trouve la question du beau et de l'écrit. Ce travail montre les contradictions et difficultés propres à la position féminine.*

Mots-clés: *L'Écrit, OEdipe, jouissance féminine.*

This article tries to articulate the writing with the feminine enjoyment in the elaborations of the subject in the Oedipus complex. This work is based in the film "The pillow book", directed by Peter Greenway. It considers the practice of the letter in Freud, Lacan and Leclaire. It discusses the Oedipus of the main personage that begins in a phallic position to arrive in one other close to the feminine enjoyment. Here, we meet the articulation of the beauty and the writing. This article notes the contradictions and difficulties concerning feminine position.

Key words: *Writing, Oedipus, feminine enjoyment*

ORLANDO SOEIRO CRUXÊN

Psicanalista membro do Corpo Freudiano – Escola de Psicanálise. Professor adjunto do Departamento de Psicologia da Universidade Federal do Ceará. Doutor em Psicopatologia e Psicanálise pela *Université Paris XIII*. Pós-doutor em pelo PPG em Psicologia da PUCRS.

Rua Nunes Valente, 931 / apto. 601 - Meireles.
60125-010 Fortaleza, CE.
Fone.: (85) 3224-7771 / 9114-9409
e-mail: ocruxen@uol.com.br

Recebido em 12 de maio de 2007
Aceito em 30 de junho de 2007
Revisado em 15 de outubro de 2007