

CORTAR PARA LER: O QUE “TREE OF CODES” PODE ENSINAR SOBRE A ARTE DA ESCUTA

*CUTTING FOR READING: WHAT “TREE OF CODES”
CAN TEACH US ABOUT THE ART OF LISTENING*

*CORTAR PARA LEER: QUÉ NOS PUEDE ENSEÑAR
“TREE OF CODES” SOBRE EL ARTE DE ESCUCHA*

Camila Backes dos Santos⁽¹⁾

Simone Zanon Moschen⁽²⁾

RESUMO

Este artigo discute a especificidade da escuta psicanalítica na prática clínica a partir de questões colocadas pela obra do jovem escritor norte-americano Jonathan Safran Foer, premiado pelos romances *Extremamente alto & incrivelmente perto* e *Tudo se ilumina*. Foer é também autor de *Tree of codes*, tido pela crítica literária como um livro impossível, fruto de um processo de corte, escavação e extração realizados sobre a compilação de contos *The Street of Crocodiles* (“A rua dos crocodilos”), do escritor polonês Bruno Schulz. Após a extração de noventa por cento da obra de Schulz, Foer chegou a um resultado de difícil classificação. No âmbito desse trabalho, denominamos *Tree of Codes* de *livro-escultura-objeto-obra-de-arte*, pois permitiu-nos propor e contornar a noção de poética da extração. Esta noção funciona como uma dobradiça que articula a psicanálise de Freud e Lacan e a literatura de Foer para avançar na proposição de uma equação que relaciona o processo de cortar para ler e a arte da escuta em psicanálise.

Palavras-chave: psicanálise; escuta; literatura; poética; extração.

⁽¹⁾ Psicóloga, Psicanalista, Mestre e Doutora em psicologia social e institucional pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), bolsista CAPES de pós-doutorado no Programa de pós-graduação em diversidade cultural e inclusão social na Universidade Feevale, Novo Hamburgo, RS, Brasil. email: camibackes@gmail.com

⁽²⁾ Psicóloga, Psicanalista, Doutora em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Professora associada do Departamento de Psicanálise e Psicopatologia, Programa de pós-graduação em educação, Programa de pós-graduação em psicanálise, clínica e cultura do Instituto de Psicologia da UFRGS, Porto Alegre, RS, Brasil. email: simoschen@gmail.com

Este trabalho teve financiamento da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) e do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

ABSTRACT

This article discusses the specificity of psychoanalytic listening in clinical practice stemming from issues raised by the work of young North-American writer Jonathan Safran Foer, awarded for the novels *Extremely Loud & Incredibly Close* and *Everything is Illuminated*. Foer is also the author of *Tree of Codes*, regarded by literary critics as an impossible book, the outcome of a cutting, digging and extraction process done to the compilation of short stories *The Street of Crocodiles*, by Polish writer Bruno Schulz. By cutting out ninety percent of Schulz's work, Foer reached a hard to classify result. In this article, we call *Tree of codes* a *book-sculpture-object-work-of-art*, as it allowed us to propose and circumvent the notion of poetic of extraction. This notion acts as a hinge that articulates Freud's and Lacan's psychoanalysis and Foer's literature in order to advance the proposition of an equation that relates the process of cutting for reading and the art of listening in psychoanalysis.

Keywords: psychoanalysis; listening; literature; poetics; extraction.

RESUMEN

Este artículo discute la especificidad de la escucha psicoanalítica en la práctica clínica basada en las cuestiones planteadas por el trabajo del joven escritor estadounidense Jonathan Safran Foer, otorgado por las novelas *Tan fuerte, tan cerca* y *Todo está iluminado*. Foer es también el autor de *Tree of Codes*, considerado por los críticos literarios como un libro imposible, fruto de un proceso de corte, excavación y extracción de la recompilación de cuentos *The Street of Crocodiles* ("La calle de los cocodrilos"), del escritor polaco Bruno Schulz. Tras la extracción del noventa por ciento del trabajo de Schulz, Foer alcanzó un resultado difícil de clasificar. En el contexto de este trabajo, llamamos a *Tree of codes* un *libro-escultura-objeto-obra-de-arte*, porque nos permitió proponer y eludir la noción de poética de extracción. Ésa funciona como una bisagra que articula el psicoanálisis de Freud y Lacan y la literatura de Foer para avanzaren la proposición de una ecuación que relaciona el proceso de cortar para leer y el arte de escuchar en el psicoanálisis.

Palabras clave: psicoanálisis; escucha; literatura; poética; extracción.

Introdução

O presente artigo toma a leitura de *Tree of codes*, de Jonathan Safran Foer, como inspiradora para interrogar os meandros da arte da escuta, especificamente

da escuta sustentada pela psicanálise. Seu objetivo é produzir um exercício de pensamento situando a interrogação na fronteira entre psicanálise e literatura, numa aposta de que esta pode aportar elementos que permitem enunciar/trabalhar desde outro campo questões colocadas por aquela. Trata-se de dar desdobramento ao preceito freudiano de que os poetas, muitas vezes, antecedem aos psicanalistas na condição de indicar o próprio do humano. Alicerçado nessa proposição, este escrito faz um exercício de leitura que intenta destacar elementos conceituais, presentes no processo de escrita de *Tree of codes*, que permitem avançar no equacionamento da operação de escuta psicanalítica.

No texto "Recomendações aos jovens médicos que exercem a psicanálise", Freud (1912/1996) disse que é necessário que a escuta analítica se mantenha em suspensão, sem se deter em nenhum ponto específico da fala do paciente para que, dessa posição em deriva, possa se destacar algo que interrompe o fluxo aparentemente necessário da cadeia discursiva.

Pois assim que alguém deliberadamente concentra bastante a atenção, começa a selecionar o material que lhe é apresentado; um ponto fixar-se-á em sua mente com clareza particular e algum outro será correspondentemente negligenciado, e, ao fazer essa seleção, estará seguindo suas expectativas ou inclinações. Isto, contudo, é exatamente o que não deve ser feito. Ao efetuar a seleção, se seguir suas expectativas, estará arriscado a nunca descobrir nada além do que já sabe; e, se seguir as inclinações, certamente falsificará o que possa perceber. Não se deve esquecer que o que se escuta, na maioria, são coisas cujo significado só é identificado posteriormente. (Freud, 1912/1996, p. 126)

Há meandros e caminhos muito sutis no que se refere à escuta psicanalítica. Ela opera na aparente contradição entre atenção ativa e deriva deliberada. É nessa zona intermeada em que o enredo importa menos do que os desvios, as alterações de tom, as pausas e silêncios, as reiteraões gegas, os ditos "sem querer" onde algo de novo pode surgir. Ao analista caberá interrogar o que emerge para, interrompendo ou desviando o fluxo aparentemente necessário da história contada pelo analisante – e ele o fará, não raras vezes, recortando o que está sendo dito –, destacar um conjunto de significantes da cadeia em que foram inicialmente proferidos. Interessa-nos aqui pensar nesse trabalho de corte operado pela escuta; corte que permite ler algo novo. Permite registrar o que ao mesmo tempo

estava e não estava dito e que, por obra do recorte operado na escuta, já não poderá mais permanecer mudo.

O trabalho de corte capaz de fazer surgir, sobre a plataforma das mesmas palavras, um novo jogo significantes que tem como efeito a produção de uma outra história, será neste artigo pensado a partir do processo de escavação e exumação operado por Jonathan Safran Foer no livro de seu autor preferido, Bruno Schulz (1892-1942). O trabalho de Foer sobre o livro de Schulz dá visibilidade poética a uma operação presente no processo de escuta psicanalítica.

Como resultado desse processo de corte, escavação e exumação, o que Foer fez surgir foi um livro que podemos predicar de impossível: um *livro-escultura-objeto-obra-de-arte* – impossível de ser reproduzido em outras mídias que não a que lhe deu origem. O livro-impossível do escritor judeu norte-americano Jonathan Safran Foer, *Tree of codes* (2010), foi o resultado de um trabalho de leitura/corte/escrita operado sobre uma obra preexistente. Esse trabalho compõe o que propomos chamar de poética da extração, operação que gostaríamos de aproximar ao fazer artesanal da escuta psicanalítica.¹

O livro-escultura-objeto-obra-de-arte: *Tree of codes*

Tree of codes é o terceiro livro de Foer.² Compõe um conjunto em que o tema da memória articulado à *Shoah* é absolutamente presente. Podemos dizer que sua obra se conjuga a partir de um pensamento sobre as condições de fazer registro da catástrofe, de escrever aquilo que o tecido simbólico compartilhado não incluiria como possível. Sua interrogação porá em causa a guerra, o terrorismo, a loucura e a travessia de seu pensamento sobre terrenos de tão difícil navegação redundará no testemunho que seus livros operam.

Em *Tudo se ilumina* (2002), Foer trabalha a partir da ausência, tecendo uma história de vida, fruto da guerra. Por história de vida, entendemos um passado familiar composto de lacunas, perguntas de vida sem respostas, vidas que não puderam ser narradas ou transmitidas. Isso porque há algo na guerra que gera nada além de silêncio, e o narrar torna-se um fardo à memória. De forma criativa e original, esse livro conta a trajetória do jovem Jonathan Safran Foer (personagem fictício homônimo do autor), que parte numa jornada eloquente à Ucrânia em busca das lacunas de seu passado e com o objetivo de escrever um livro sobre a cidade natal de seu avô, Trachimbrod. Da história de sua família, o personagem guarda pequenos vestígios, que se apresentam por meio de velhas fotografias, que

lhe servem de bússola nessa travessia rumo ao passado. Trata-se de um romance que pensa o que está em causa na transmissão de uma herança.

No segundo romance de Foer, *Extremamente alto & incrivelmente perto* (2006), o inventivo e irreverente menino Oskar Schell parte em busca de uma pista supostamente deixada por seu pai antes de morrer no atentado às torres gêmeas em Nova York no 11 de setembro: uma chave deixada dentro de um vaso. Neste romance, o leitor embarca no universo de um menino de dez anos. A narrativa inclui um conjunto de imagens que também retratam as histórias da família Schell durante a *Shoah*.

Ambos os romances de Foer edificam sobre uma estrutura narrativa fragmentada – forma que parece guardar os contornos do acesso possível a uma história herdada: às partes, sem uma totalização possível, guardando consigo também as zonas de silêncio e apagamento. Tanto Grandfather como o avô de Oskar Schell viveram uma situação de silenciamento após a Segunda Guerra. O avô de Oskar, após a Guerra, não pronuncia mais nenhuma palavra e se comunica por palavras escritas. Thomas Schell perdeu a família e a noiva grávida nos bombardeios de Dresden (onde morreu Bruno Schulz). Histórias de dor, perda e silêncio que tentam ganhar voz na busca que os protagonistas empreendem por fazer valer o enigma que herdaram.

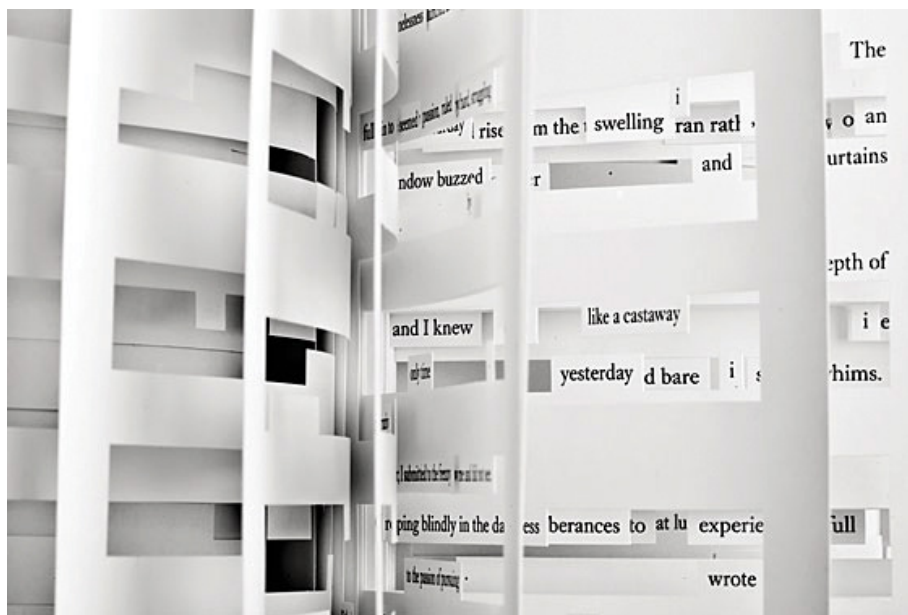
Foer foi convidado pela editora inglesa *Visual Arts* a produzir por livre escolha algo atípico. Primeiramente, pensou em recortar um dicionário, uma lista telefônica ou um romance seu. Porém, acabou por se decidir a tomar como plataforma de criação a tradução inglesa de *A rua dos crocodilos*, realizada em 1977 por Celina Wieniewska e publicada pelo selo Penguin Classics. Sobre esse livro, Foer operou uma série de cortes, que resultaram na extração de parte considerável das palavras e frases, mantendo uma série delas na ordem em que aparecem no original de Schulz. Foer trabalhou utilizando-se de uma técnica artística chamada *die-cut*, ou de recortes, originalmente proposta por Brion Gysin e William Burroughs na década de 1960, que consiste em extrair parte do original para formar, com o que resta, uma nova história ou imagem.

De uma narrativa surge outra narrativa, de uma história extrai-se e recorta-se outra história. Nessa passagem-travessia, algo permanece na forma de ausência – uma ausência registrada nos buracos visíveis sobre a página ou imagem original. Assim como um artista que produz uma escultura retirando, magistralmente, parte do material que tem em mãos, Foer produziu um *livro-escultura-objeto-obra-de-arte*: uma espécie de um ornitorrinco a fazer furo na taxonomia que permite classificar os livros. Diante de *Tree of codes* podemos lê-lo como a um livro, manuseá-lo como a uma escultura, contemplá-lo como

uma obra de arte. Para Garramuño (2014), o “caráter ornitorrinco” seria uma característica típica de muitas produções contemporâneas marcadas largamente por uma inespecificidade.

Tree of codes é uma combinação de frases genuinamente desconectadas de maneira harmônica e poética. A narrativa é uma mescla de poesia e ficção que conta, aos olhos da família, o declínio de um pai e seu encontro com a loucura. O livro *objet d'art* pede ao leitor delicadeza no seu manuseio (Figura 1). Esse cuidado necessário no encontro com o texto nos indica a presença de certa fragilidade. Fragilidade do objeto que temos em mãos, fragilidade do pai, personagem principal da história, fragilidade do registro quando busca dar conta de algo que bordeia a catástrofe – a duplicação do conteúdo na forma, tão recorrentemente presente em muitas das produções artísticas de nosso tempo.

Figura 1 — Tree of codes



Fonte: *site* da editora Visual Editions.

A narrativa testemunha do olhar de um menino que vai acompanhando e narrando o desfalecimento do pai. A extração mediante o recorte cria o vazio necessário a uma nova configuração, possibilitando, assim, a criação de novas formas. Um texto em camadas que expõe as entranhas do que está em causa

na escrita/leitura: ler é extrair para escrever, então, um sentido – às vezes novo. “He said he had lost the way and hardly knew how to get back. Perhaps the city had ceased to exist? Perhaps the spaces suggested by the wind did not exist? Only an invention of loneliness confused and unconnected” (Foer, 2010, p. 106-107).³

Nesse trabalho de extração, noventa por cento da obra de Schulz foi recortada, mantendo-se dela apenas dez por cento de sua estrutura para a nova composição narrativa. Conservando exatamente a mesma ordem das palavras do livro de Schulz, Foer faz aparecer uma nova história construída a partir de seus restos originais. O processo de exumação feito na obra do escritor polonês é visível ao leitor que, tendo o livro em mão, manuseia as cento e vinte e sete páginas recortadas atravessando o perigo do rompimento das folhas.

Para Wurth (2011), no artigo “Old and new medialities in Foer’s *Tree of codes*”, o livro instala-se nos limiares entre o verbal e o visual para fazer surgir um sentido escultural. Podemos pensar seu trabalho como uma escultura de papel que se ergue sobre a plataforma que lhe oferece *A rua dos crocodilos*, de Bruno Schulz: uma reunião de quinze contos publicados originalmente em polonês sob o título de *Sklepy Cynamonowe (Lojas de canela)*, em 1934, tendo sido traduzidas para o inglês apenas em 1977, sob o título *The street of Crocodiles (A rua dos crocodilos)*. Os contos interligados que compõem *A rua dos crocodilos* ou *Lojas de canela* são: “Agosto”, “A visitação”, “Os pássaros”, “Tratado de manequins ou o Segundo Gênese”, “Tratado de manequins – Continuação”, “Tratado de manequins – Final”, “Nemrod”, “Pã”, “O sr. Karol”, “Lojas de canela”, “A rua dos crocodilos”, “As baratas”, “A tempestade”, “A noite da grande estação” e “O cometa”.

Sobre *A rua dos crocodilos*

Os contos que compõem *A rua dos crocodilos* foram escritos provavelmente em torno de 1932, por meio de cartas que Bruno Schulz escrevia para uma amiga poeta, que vivia em Lvov. “Suas cartas se metamorfosearam, transformando-se em fragmentos de uma prosa poética deslumbrante” (Ficowski, 1967/2004, p. 15). Os contos, ou a compilação de todas as histórias, narram, aos olhos do personagem principal, um menino, o encontro de seu pai com a loucura: à medida que os contos avançam e o tempo passa, o pai vai cada vez mais perdendo a razão.

Schulz era escritor e professor de desenho em uma escola em Drohobycz, pequena cidade do antigo Império Austro-Húngaro, província de Galícia, onde nasceu em 1892 (após a Primeira Guerra, sua cidade voltou a ser anexada à Polônia). Esse detalhe biográfico não nos passa despercebido: o interesse de Schulz,

desdobrado nos limiares entre a imagem e a palavra, duplica-se como presença marcante no *livro-escultura-objeto-obra-de-arte* de Foer, como se este se visse, por obra do trabalho da transferência, afetado pelo desejo do autor do livro que toma como plataforma de criação.

Conta-se que, quando os alemães cercaram Drohobycz em 1941, Schulz, com medo de perder sua obra, empacotou-a e a distribuiu para que amigos não judeus a guardassem. Do que havia escrito, perdeu-se a maior parte. O que sobrou da obra de Schulz são duas coleções de narrativas curtas: *The street of Crocodiles* e *Sanatorium under the sign of the Hourglass*, que foram traduzidas para o português em 2012 pela editora Cosac Naify, no livro *Bruno Schulz – Ficção completa*.

Durante a *Shoah*, o oficial da Gestapo Felix Landau, responsável por Schulz, soube que ele era desenhista e, então, pediu que ele desenhasse nas paredes do quarto de brinquedos de seus filhos.⁴

Pelos desenhos, Schulz era pago com rações de alimentos. A relação com este oficial oferecia a Schulz privilégios e uma proteção importante por ser um “judeu necessário”. Em novembro de 1942, Landau matou um “protegido” de outro oficial alemão, Karl Gunther, e teve como vingança a morte de Schulz por parte deste oficial. Na esquina entre as ruas Czacki e Mickiewicz, Karl Gunther atirou na cabeça de Bruno Schulz: “Você matou o meu judeu, agora matei o seu.”, disse Gunter para Landau.

A escultura de papel produzida por Foer apresenta-se como um trabalho em que as dimensões do apagamento, do corte, da extração, da ausência são postas em cena como uma espécie de pensamento sobre o que esteve em causa na trajetória biográfica de Schulz – e de tantos outros judeus. Ao cortar o texto para fazer surgir um novo, Foer atinge vários alvos com um só golpe: pensa a criação literária, a relação entre o novo e o preexistente, a ausência como espaço de memória e, de quebra, nos lega, aos psicanalistas, elementos para indicar o corte implicado na operação da escuta.

Num estudo feito na Universidade de Duke, nos Estados Unidos, sobre *Tree of codes* optou-se inicialmente em digitalizar ambos os textos (de Schulz e de Foer), comparando página por página, como forma de quantificar as extrações em porcentagens. O texto de Schulz, traduzido para o inglês, contém 37.483 palavras, e o de Foer, 3.815. A cada dez palavras de Schulz, em torno de nove foram eliminadas por Foer. As extrações não foram aleatórias, afirma Wurth (2011). O que torna interessante essa tentativa de quantificação da escrita é que, mesmo com a digitalização do texto, Hayles (2013, p. 230) afirma que não foi possível fazer uma análise mais profunda do processo todo de corte e extração. A dificuldade residiria no que ela chama de *hole words*, as “palavras-buraco”: como o livro

apresenta-se ao leitor em camadas que revelam, ao mesmo tempo, as palavras da página superficial e algumas das folhas subsequentes que saltam das camadas inferiores podendo compor um sem número de novas frases e combinações com a página de cima, a depender do gesto de leitura, torna-se impossível estabilizar uma única sequência de palavras a compor a frase e a página.

Hayles chega a afirmar que *Tree of codes* seria uma forma deformada (*deformational form*); um texto que impõe “obstáculos” à sua análise pela impossível estabilização de sua forma. Para ela, não é possível determinar se as extrações foram feitas considerando ou não as “palavras-buraco”. Mesmo que à primeira vista a resposta fosse não, é impossível afirmar ou ter certeza se Foer incluiu no cálculo que deu origem a seu livro o efeito produzido pelas palavras que, de camadas mais profundas podem saltar à superfície, desestabilizando a leitura – que acaba por sempre poder ser outra. Pode-se dizer que, ao tentar capturar a forma do texto, Hayles defronta-se com a impossibilidade de sua captura, indicando-nos que *Tree of codes* carrega um caráter de inapreensão.

O documento como forma de texto apresenta uma troca de fluxo de informações de um texto a outro livre de impedimentos. Em *Tree of codes*, paradoxalmente, há uma força que empurra para a inércia da forma, mesmo sendo ele um material já deformado com respeito a sua fonte. (Hayles, 2013, p. 230)⁵

O pensamento sobre instabilidade da forma ensejado pela obra de Foer é justamente fruto de uma extração, de um corte que faz surgir um inquantificável. Existe algo neste ato do corte e da extração que resiste à análise quantitativa de Hayles. A “resposta” de *Tree of codes* ao seu problema central está em sua própria abertura. É como se aqui se considerasse o buraco como parte do que a obra se propõe. A possibilidade da rasura, do apagamento e da ausência não depõe contra sua capacidade de transmissão; muito pelo contrário, é como se a ausência nos permitisse enxergar mais nitidamente que existe um passado por trás de cada presença.

Cortar para ler

A leitura de *Tree of codes* se impõe como um desafio. Diante do livro, somos instigados pela pergunta: como lê-lo? Se deixarmos as palavras das outras camadas comporem a leitura, leremos a página de cima considerando as páginas de baixo, pois elas se sobreporão. Como mencionamos, a narrativa se apresenta

como uma escultura de palavras em diversas camadas com um material que inclui zonas de transparência. A cada vez que viramos uma página temos uma nova forma ou uma nova arquitetura de palavras. Se não nos dispusermos a incluir o movimento como parte operante na leitura, se quisermos manter no contato com o livro a dança aprendida em anos de leitura de outros livros, as palavras de outras páginas irromperão na página lida e o sentido produzido pela narrativa ficará obtuso, senão incompreensível.⁶

Diferente do que ocorre quando viramos a página de um livro “comum” para dar continuidade ao enredo, no livro de Foer viramos a página também para fugir da ausência de sentidos, do fosco, do nebuloso. O movimento de virar a página se faz necessário para que a história siga e para que não nos percamos na página parada, sobreposta, sem sentido, que faz convite à vertigem. O sentido se faz com o movimento de subida da página, ali onde se inscreve certa instabilidade própria ao tempo da travessia.

O balé da leitura ensejado por *Tree of codes* põe em jogo a coreografia de que fala Freud (1925/1996) ao abordar o *Wunderblock*, ou o bloco mágico, no texto “Uma nota sobre o bloco mágico”. O bloco mágico é um brinquedo infantil de que Freud faz uso para desenhar a complexidade existente nos processos de retenção e esquecimento operados pela memória. Trata-se de

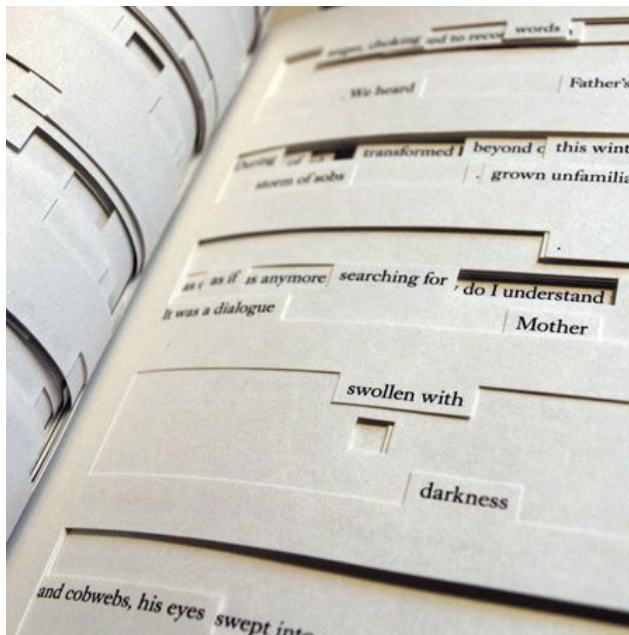
... uma prancha de resina ou cera castanho-escuro com uma borda de papel; sobre a prancha está colocada uma folha fina e transparente, da qual a extremidade superior se encontra firmemente presa à prancha e a inferior repousa sobre ela sem estar nela fixada. Essa folha transparente constitui a parte mais interessante do pequeno dispositivo. Ela própria consiste em duas camadas, capazes de ser desligadas uma da outra salvo em suas extremidades. A camada superior é um pedaço transparente de celuloide; a inferior é feita de papel encerado fino e transparente. (Freud, 1925/1996, p. 287)

Para escrever neste bloco não é preciso o uso da tinta, mas de um objeto pontiagudo que seja capaz de cravar um sulco deixando uma marca na superfície inferior do bloco que fica visível na camada superior. Para apagar o que foi escrito, basta levantar o papel transparente de celuloide da camada superior, ficando esta camada novamente “livre” para novas escritas, receptível a novos traçados. O que interessa principalmente a Freud, no entanto, é que aquilo que se apagou da camada superior mas que se manteve registrado na camada inferior e que, à luz apropriada, torna-se legível. Esse artefato infantil transmite a imagem de um

aparelho capaz de reter as marcas antigas ao mesmo tempo em que fica aberto à produção de novas marcas. Isso é possível porque existe um uma pulsação entre a camada que recebe o traço e a camada que o retém: um trânsito que possibilita ao mesmo tempo retenção e abertura.

O bloco mágico é assim um espaço a um só tempo limitado em suas fronteiras materiais e ilimitado na sua capacidade de inscrição. Seu funcionamento se assemelha em muito ao jogo da linguagem que, limitada no número de caracteres que compõe uma língua, se conjuga para produzir sentidos ilimitados em suas combinações. Nesse jogo da produção do sentido, a dança estabelecida pelo par presença-ausência é fundamental. Em *Tree of codes*, as "palavras-buraco", aquelas palavras que saltam das páginas de baixo para as páginas de cima e acabam por compor um texto em camadas (Figura 2) nos dão notícias, como o bloco mágico de Freud, da complexa relação entre o quantificável das palavras – há um número limite de palavras em cada língua – e o inquantificável do sentido. É na fresta aberta por essa complexidade que joga a escuta analítica, fazendo surgir, ao recortar o texto do analisante ou ao embaralhar as palavras, um sentido que aguardava por ser enunciado.

Figura 2 — Leitura considerando as *hole words*



Fonte: Foer (2010, p. 45).

Para Hayles, as palavras buraco são a força criativa do texto de Foer: “Faltando a estabilidade das palavras na página, eles aparecem meio formadas, como fragmentos que espreitam através dos buracos, emergindo de forma contingente por meio de apagamentos criados para outros fins e se dissipando toda vez que o leitor levanta a página.” (Hayles, 2013, p. 230).⁷

Recortemos um trecho do livro: “The cartographer (on in) (him) (...) (to) spared our city (an easy intimacy, of) (...). (passivity) (presence of mother), (secret wi) One could see (...) (gestures, raised eye brows watery)” (Foer, 2010, p. 88). O trecho “O cartógrafo poupou nossa cidade pode-se ver”, com a aparição das palavras-buraco, extrai-se para “O cartógrafo em para poupou a nossa cidade uma intimidade fácil, passividade, presença da mãe, segredo wi pode-se ver gestos, sobranceiras arqueadas aguada”.

Nesse trecho podemos observar que as *hole words* que aparecem têm uma função sintaticamente disruptiva: *easy intimacy*, *secret*, *passivity* são palavras que saltam para a página de cima e agregam novos sentidos ao que a página carrega. Na arquitetura do livro, o corte operado por Foer vai além da extração de palavras de Schulz; opera também com uma criação de morfemas, fonemas, gerando uma espécie de efeito de *zoom* e de tridimensionalidade na página. Este efeito permite que o leitor atente também para a estrutura molecular da dimensão da linguagem. Se lermos *Tree of codes* ao contrário, de trás para frente, estaremos sempre adicionando à página “do presente” as páginas “do passado”, uma presença, porém, que se dissipa cada vez que levantamos a página. A obra leva em consideração a questão do corte como efeito não apenas de uma tradução, mas como confrontação de sentido, que enseja a formação de um novo texto, produzido a partir do trabalho de transliteração (Allouch, 1995). Considerando, por exemplo, o fragmento de palavra “wi” destacado acima, trata-se de uma produção que põe em destaque o que em psicanálise se contornou com o conceito de letra – tão presente já desde Freud em suas escutas (*A interpretação dos sonhos*, *Psicopatologia da vida cotidiana*, *O chiste e sua relação com o inconsciente*).

Lembremos Freud, em sua famosa *Carta 52*, quando aponta que os traços de memória que compõem o aparelho psíquico estão sujeitos, de tempos em tempos, a um rearranjo, uma retranscrição.

Assim, o que há de essencialmente novo a respeito de minha teoria é a tese de que a memória não se faz presente de uma só vez, mas se desdobra em vários tempos; que ela é registrada em diferentes espécies de indicações. (Freud, 1896/1996, p. 281)

Para Freud, em 1896, o que determinava uma defesa patológica (recalcamento) era o retorno no presente de um evento (de natureza sexual) que ocorreu outrora. Para ele,

... cada transcrição subsequente inibe a anterior e lhe retira o processo de excitação, quando falta uma transcrição subsequente a excitação é manejada segundo as leis psicológicas vigentes no período anterior e consoante as vias abertas nessa época. (Freud, 1896/1996, p. 281)

Para o fundador da psicanálise, persistem no aparelho psíquico regiões de anacronismo onde vigoram relações entre os registros que respondem a modos de operar não mais vigentes na economia psíquica. O que Freud vem construindo desde as cartas à Fliess é a perspectiva de que o registro psíquico se dá em camadas e que essas camadas não são soterradas e aniquiladas pelas camadas que lhes são subsequentes – aguardam, ao contrário, o momento para ressurgir no tempo presente, interpondo sentidos outros aos acontecimentos atuais. Para Freud (1930/2010, p. 48), “podemos supor a sobrevivência do originário ao lado do posterior que dele se formou”, sendo que aquilo que se inscreveu como traço no aparelho psíquico não guarda a condição de ser apagado, se não que pode ser rearranjado num jogo significante que lhe permita assumir outros sentidos. Esse rearranjo pode ser produzido por uma operação de corte capaz de fazer surgir, sobre a plataforma dos traços mnêmicos inscritos, uma outra narrativa – é esse rearranjo que a escuta psicanalítica acaba por perseguir. É na abertura que a polissemia significante guarda consigo que opera a escuta analítica que, ao extrair elementos do dito, faz aparecer um novo sentido, retirando do anacronismo as palavras que saltam de outras camadas temporais na fala presente do analisando.

Lembremos aqui do inspirador trabalho de Antoine Compagnon em *O trabalho da citação* (2007):

Leitura e escrita são meros substitutos do jogo infantil de recortar e colar, nosso primeiro contato com as histórias de papel. O acesso à linguagem talvez não teria suprimido de todo este desejo pelo cortar e colar. Será que eu não preferiria recortar as páginas e colá-las num outro lugar, em desordem, misturando de qualquer jeito? Será que o sentido do que leio, do que escrevo tem uma real importância para mim? Ou não seria antes uma outra coisa que procuro e que me é,

às vezes, proporcionada por acaso por estas atividades: a alegria da bricolagem, o prazer do jogo nostálgico da criança? (Compagnon, 2007, p. 12)

Para o autor, na brincadeira de cortar e colar da criança reside um traço que estaria sempre presente na leitura e na escrita do texto feita pelo adulto. Para o autor, o texto é a *prática do papel* e, nessa prática, caberia ao processo de citação o retorno ao momento arcaico do cortar e colar. Do texto lido, um fragmento é relido tal qual um membro amputado. "Porque minha leitura não é monótona nem unificadora; ela faz explodir o texto, desmonta-o, dispersa-o." (Compagnon, 2007, p. 14). E para isso não é preciso sublinhar uma frase com marca-texto ou reescrevê-la em nossa caderneta. Ler, para o autor, já é em si um ato que desagrega o texto e o destaca do contexto. Ao lermos, decomparamos, alteramos a organização do texto. Algo se eleva da leitura para fazer decantar um sentido. Ler é fazer com que algo venha para cima na página e algo vá para a camada de baixo num processo cuja escolha é, em grande parte, inconsciente.

Para Compagnon, o trabalho da citação é a forma original de todas as *práticas do papel*. Citar é a forma original do corte. O corte e a subtração do texto de Schulz resultaram em páginas extremamente delicadas que poderiam rasgar-se com um gesto menos cuidadoso do leitor. Porém, *Tree of codes* não trata apenas de delicadeza, mas inclui uma alternância entre o frágil e o brutal, entre o delicado e o grosseiro. Afinal, a delicadeza das páginas é fruto de um "massacre", poderíamos até mesmo supor, da obra original, tendo em vista que Foer extraiu noventa por cento da obra de Schulz.

A interpretação analítica resulta de um corte operado pela escuta na mesma alternância entre delicadeza e brutalidade: delicadeza da escuta e brutalidade do corte. Brutalidade no sentido de estilhaçamento do sentido cristalizado que engendra o sintoma para que uma nova história possa emergir. Um corte interpretativo produz uma nova significação que, por sua vez, produz um efeito de sentido atualizando o furo da estrutura. A produção de uma nova história é a produção de um novo sentido ou a exclusão do sentido, como diria Lacan, no seminário sobre o *sinthome*, ao afirmar que "o real se funda por não ter sentido, por excluir o sentido ou, mais exatamente, por se decantar ao ser excluído dele" (Lacan, 1975-1976/2007).

Se a escuta analítica é o que promove uma orientação para a fala do analisante, podemos pensar que o analista busca situá-la no ponto de alternância entre a delicadeza da deriva e a brutalidade do corte interpretativo que, ao operar na exclusão do sentido, como aponta Lacan, indica o real, provocando uma ruptura

ou desorientação na linguagem. Na poética, que não se restringe somente à poesia, temos um gênero que comporta paradigmaticamente a extensão do processo de composição e ativação da linguagem em jogos de escrita. Entendemos por extração o ato ou o efeito de separar uma substância do corpo de que fazia parte. O extraído é o separado da substância que lhe deu origem. Na linguagem e nos jogos de escrita, a extração ocupa o lugar de isolamento de um traço, que, recortado pelo significante, pode adquirir outro valor ao ligar-se a outros significantes, tanto fônicos quanto escritos, formando um sistema paradoxalmente total e aberto a múltiplos sentidos. Os buracos em *Tree of codes* situam o par presença e ausência que está na origem da ativação da linguagem. Lembremos também que é por meio da brincadeira que a criança aprende a simbolizar a ausência traumática da mãe “de modo que esta ausência já não seja uma simples ausência, mas se transforme num momento de uma sucessão contínua de presenças-ausências” (Araújo, 2013, p. 15). Para Lacan, o jogo do *Fort-da* é, ele mesmo, uma metonímia do modo como nós nos realizamos na linguagem. A representação, no que se refere aos significantes, também não é uma representação “positivada”, pois o significante se apresenta sempre contraposto a outro. Representar excede esta primeira configuração, pois há uma impossibilidade de uma cadeia significante se contentar com a falta que um significante possa causar; essa cadeia passa a encenar a presença do significante “faltante”. “O que era antes configurado por meio da representação passa a ser pretexto para o advento de uma encenação, ou de uma lembrança” (Araújo, 2013, p. 18). Se Lacan pontua a criança do *Fort-da* como provedora de “uma ação que destrói o objeto que ela faz aparecer e desaparecer na provocação antecipante de sua ausência e de sua presença” (Lacan, 1957/1998, p. 183), é na medida em que, a partir da destruição do carretel, a criança serve à ilustração do modo como a reconfiguração das cadeias significantes se dá. No caso do *Fort-da*, o significante faltoso passa a ser encenado por outro significante. A criança do *Fort-da* passa a representar a si mesma jogando o carretel para outro significante que não para si mesma, só que na figura de um “outro eu”, capaz de representar “si mesma” para “um” si mesma, na figura de um “outro eu”.

Considerações finais

Neste artigo, por fim, procurou-se marcar uma relação entre a arte da escuta em psicanálise, já anunciada por Freud (1912/1996) em “Recomendações aos jovens médicos que exercem a psicanálise”, e o processo de corte e extração operado pelo escritor norte-americano Jonathan Safran Foer sobre a obra do

escritor polonês Bruno Schulz. No referido texto de 1912, Freud vinha tentando contornar um conceito de escuta analítica: “ele [o médico] deve voltar seu próprio inconsciente, como um órgão receptor, na direção do inconsciente transmissor do paciente, devendo ajustar-se ao paciente como um receptor telefônico se ajusta ao microfone transmissor” (p. 129). A seleção, feita pelo psicanalista, que determinará o ajuste entre órgão receptor e transmissor, opera da mesma forma nos caminhos de corte e extração. Um processo, todavia, que não exige atenção da consciência, que não deve se fixar de modo particular e rígido em nada. Para que a leitura ocorra, da mesma forma que a arte da escuta psicanalítica, é preciso que se opere um trabalho de corte e extração que considere os restos e os buracos como uma abertura (*openness*) para que o processo ocorra. Mediante a poética da extração em *Tree of codes*, pudemos perceber que o cortar para ler nos aproxima do que Freud vinha tentando costurar acerca da arte da escuta em psicanálise, retomando, dessa forma, o preceito freudiano de que os poetas, muitas vezes, antecedem os psicanalistas na condição de indicar o próprio do humano.

Referências

- Allouch, J. (1995). *Letra a letra: Transcrever, traduzir, transliterar*. Rio de Janeiro: Campo Matêmico.
- Araújo, F. (2013). O movimento do *Fort-da* na leitura de Jacques Lacan. *Revista aSEPHallus*, VIII(15), 69-84. http://www.isepol.com/asephallus/numero_15/artigo_04.html (acessado em 23/08/2020).
- Compagnon, A. (2007). *O trabalho da citação*. Belo Horizonte: UFMG.
- Ficowski, J. (1967/2004). *Regions of the great heresy – Bruno Schulz: A biographical portrait*. Nova York: W. W. Norton & Company.
- Foer, J. S. (2002). *Tudo se ilumina*. Rio de Janeiro: Rocco.
- Foer, J. S. (2006). *Extremamente alto & incrivelmente perto*. Rio de Janeiro: Rocco.
- Foer, J. S. (2010). *Tree of codes*. Nova York: Visual Editions. *Making of* disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=r0GcB0PYKjY>
- Freud, S. (1896/1996). Carta 52. In: *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*, vol. I. Rio de Janeiro: Imago.
- Freud, S. (1912/1996). Recomendações aos médicos que exercem psicanálise. In: *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*, vol. XII. Rio de Janeiro: Imago.
- Freud, S. (1925/1996). Uma nota sobre o bloco mágico. In: *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*, vol. XIX. Rio de Janeiro: Imago.
- Freud, S. (1930/2010). *O mal-estar na cultura*. Porto Alegre: L&PM.

- Garramuño, F. (2014). Frutos estranhos: A aposta pelo inespecífico na estética contemporânea. In: Olinto, H. K.; Schöllhamer, K. E. (Org.). *Cenários contemporâneos da escrita*. Rio de Janeiro: 7 Letras.
- Geissler, B. (2009). *Finding Pictures* (documentário). Acessível em: <http://www.benjamingeissler.de/>
- Hayles, K. (2013). Combining close and distant reading: Jonathan Safran Foer’s *Tree of codes* and the aesthetic of bookishness. *Modern Association of America (PMLA)*, 128(1), 226-231.
- Lacan, J. (1957/1998). A instância da letra no inconsciente ou a razão desde Freud. In: *Escritos*, p. 496-533. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Lacan, J. (1975-1976/2007). *O seminário, livro 23: O sintoma*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Schulz, B. (1977). *The street of Crocodiles*. New York: Penguin.
- Schulz, B. (2012). *Ficção completa*. São Paulo: Cosac Naify.
- Wurth, K. B. (2011). Old and new medialities in Foer’s *Tree of codes*. *CLC Web: Comparative Literature and Culture*, 13(3), 1-8.

Notas

¹ Neste trabalho nos detivemos na relação entre *Tree of codes* e a especificidade do método psicanalítico pela escuta. Ao nos propor uma “leitura diferenciada”, o livro-impossível desdobra outras articulações no campo da linguagem e da psicanálise, que foram desenvolvidas em um trabalho maior com esta obra.

² Jonathan Safran Foer é um jovem escritor judeu norte-americano nascido no ano de 1977, em Washington D.C., nos Estados Unidos. Começou sua carreira literária quando estudava na Universidade de Princeton e frequentava a oficina de escrita criativa de Joyce Carol Oates. Pensou em estudar psicologia ou filosofia, mas, muito influenciado pela oficina de Oates, que também percebeu seu potencial, decidiu seguir o caminho da escrita. Hoje é um escritor famoso e premiado, não só nos Estados Unidos, mas mundialmente, e leciona escrita criativa na New York University. Com apenas 40 anos, desponta como um grande nome da literatura contemporânea. Tem publicados os romances: *Tudo se ilumina* (2002), *Extremamente alto & incrivelmente perto* (2006), *Aqui estou* (2017), além de *Tree of codes* (2010). Publicou também o livro de não ficção, *Comer animais* (2009). Além disso, teve participação em antologias de contos e como organizador e editor de várias publicações, entre elas *New American Haggadah* (2012), sobre a difusão da cultura judaica, e *A convergence of birds* (2001).

³ Tradução livre: “Ele disse que perdeu seu caminho e mal sabia como voltar. Teria a cidade talvez deixado de existir? Talvez os espaços sugeridos pelo vento não existissem? Apenas uma invenção de solidão confusa e desconectada”.

⁴ Sobre a busca pelos desenhos de Schulz nas paredes do oficial alemão, Benjamin Geissler produziu o documentário *Finding Pictures* (Geissler, 2009).

⁵ Tradução livre de: "The frictionless flow of information from one form to another that the document implies has therefore, in *Tree of Codes*, paradoxically been invested with inertial drag because the text is already materially deformed with respect to its source."

⁶ A entrevista com o escritor na qual podemos acompanhá-lo fazendo a leitura de *Tree of codes* está disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=WPW6hMIHQNA>

⁷ Tradução livre de: "Lacking the stability of words on the page, they often appear half formed, as fragments peeking through the holes, contingently emerging through erasures created for other purposes and dissipating when the reader lifts the page."

Recebido em 01 de abril de 2019

Aceito para publicação em 16 de agosto de 2019