



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL**  
**INSTITUTO DE PSICOLOGIA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICANÁLISE: CLÍNICA E CULTURA**

**AMANDA CRISTINA COSTA DOS SANTOS**

**CATAR RESTOS DA ESCUTA:**  
**sobre o lugar da escrita na prática clínica**

**Porto Alegre**  
**2023**

AMANDA CRISTINA COSTA DOS SANTOS

**CATAR RESTOS DA ESCUTA:  
sobre o lugar da escrita na prática clínica**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Psicanálise: Clínica e Cultura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientador: Prof. Dr. Roberto Henrique Amorim de Medeiros

Porto Alegre

2023

AMANDA CRISTINA COSTA DOS SANTOS

**CATAR RESTOS DA ESCUTA:  
sobre o lugar da escrita na prática clínica**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Psicanálise: Clínica e Cultura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Aprovado em: \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2023.

BANCA EXAMINADORA

---

Prof. Dr. Roberto Henrique Amorim de Medeiros (orientador)

---

Profª. Dra. Ana Maria Medeiros da Costa

---

Prof. Dr. Luciano Bedin da Costa

---

Profª. Dra. Simone Moschen Rickes

## AGRADECIMENTOS

*Falo somente com o que falo:  
com as mesmas vinte palavras  
girando ao redor do sol*

(João Cabral de Melo Neto no poema *Graciliano Ramos*)

Com as palavras que tenho – as mesmas vinte – agradeço:

Ao Programa de Pós-Graduação em Psicanálise: Clínica e Cultura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), pelo espaço dado a esta escrita.

Ao Roberto, orientador, e ao grupo de pesquisa, por acompanharem a invenção deste texto.

À banca, Ana, Luciano e Simone, pelo tempo dedicado à leitura do que escrevi e à escuta da apresentação do trabalho.

À Nira e ao Claudio, mãe e pai, pelos livros e pelos cadernos que me ofertaram e por terem dado, desde muito cedo, valor àquilo que escrevo.

À Ana, irmã, por ter me ensinado a brincar com as palavras.

Às amigas e aos amigos por cotidianamente inventarem comigo um vocabulário.

Ao Léo, por revisar cuidadosamente este escrito.

À Lidia Brancher, por criar imagens a partir das palavras que escrevi.

À Marta, que, com escuta atenta, me ajuda a pontuar meu texto falado.

Àqueles que escuto, por movimentarem minha vontade de escrever sobre o trabalho clínico.

Aos colegas que responderam à carta-convite, pela generosidade de endereçar algumas palavras a este trabalho e por construí-lo comigo.

*é bom portanto usar palavras emprestadas  
nem que seja para lembrar  
que só temos palavras de segunda mão*  
(Ana Martins Marques em poema sem título)

## RESUMO

Este trabalho discorre sobre o lugar da escrita na prática clínica e seus efeitos na formação de analistas. No que diz respeito à escrita, limitamo-nos a pensar nas anotações que analistas fazem após as sessões, mas que não intencionam compartilhar com outrem. Já no que diz respeito à prática clínica, circunscrevemos a investigação ao contexto de atendimentos em consultório particular. Para articular os temas da escrita e da formação de analistas, passamos pela questão do endereçamento. Para propor uma discussão sobre as temáticas, pedimos, por meio de uma carta-convite, que alguns analistas respondessem às perguntas: “Que lugar tem a escrita na tua prática clínica? Caso tu escrevas sobre aquilo que se passa em sessão, qual é o endereçamento desses escritos?” A partir da leitura das cartas-resposta, catamos algumas palavras que nos dão pistas do lugar que a escrita ocupa na prática clínica, cientes de que fazemos um recorte bastante específico tanto de tempo quanto de espaço. As palavras recolhidas se organizam em dois eixos: um diz respeito à companhia, que se relaciona ao endereçamento; o outro, à transmissão, que se articula à formação em psicanálise.

**Palavras-chave:** psicanálise; escrita; endereçamento; formação.

## ABSTRACT

This dissertation discusses the place of writing in clinical practice and its effects on the formation of psychoanalysts. As far as writing is concerned, we limit this research to the notes that psychoanalysts take after each session, but which they do not intend to share with others. With regard to clinical practice, this investigation is limited to the context of consultations in a private practice. In order to articulate the themes of writing and formation, we reflect on the issue of addressing. In order to propose a discussion on these themes, we asked, through an invitation letter, that some psychoanalysts answered the following questions: “What place does writing have in your clinical practice? If you write about what happens in session, to whom are these writings addressed?”. We picked up some words from the response letters that give us clues about the place that writing occupies in clinical practice, aware that we are making a very specific cut in both time and space. The collected words are organized in two main categories: one concerns company – which is related to addressing –; the other concerns transmission – which is articulated to formation in psychoanalysis.

**Keywords:** psychoanalysis; writing; addressing; formation.

## **SUMÁRIO**

### **1 ABRIR**

1.1 OS RESTOS DA ESCUTA

1.2 O ESPAÇO EM QUE SE CATA

### **2 ESCREVER**

2.1 A ESCRITA EM PSICANÁLISE

2.2 A FORMA BREVE EM ROLAND BARTHES

2.3 A TEXTUALIDADE EM MARIA GABRIELA LLANSOL

### **3 ENDEREÇAR**

3.1 CARTAS SEM ENDEREÇO

3.2 O ENDEREÇAMENTO EM JUDITH BUTLER

### **4 FORMAR-SE ANALISTA**

4.1 TRANSMISSÃO EM PSICANÁLISE

4.2 METODOLOGIA DE PESQUISA

4.3 CATAR PALAVRAS

**4.3.1 Tempo**

**4.3.2 Espaço**

**4.3.3 Estilo**

**4.3.4 Companhia**

**4.3.5 Memória**

**4.3.6 Luto**

**4.3.7 Viagem**

**4.3.8 Corpo**

**4.3.9 Leitura**

**4.3.10 Criação**

### **5 PERGUNTAR**

### **REFERÊNCIAS**

### **ANEXO A - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO**

Eliana. Essa foi a primeira palavra que escrevi. Em meio a uma sucessão de letras e espaços que não formavam coisa legível, um encadeamento de caracteres dizia: Eliana. Eu mesma não sabia que tinha escrito uma palavra até que minha mãe me contou, quando mostrei uma folha recém-tirada da máquina de escrever. Meus pais, orgulhosos, fizeram toda sorte de hipóteses: o pai pensou que eu era fã da apresentadora infantil; a mãe estava segura de que eu havia tentado escrever "mana" e saiu essa outra sequência de letras que tinha um som parecido. Minha hipótese é que foi uma grande coincidência aquelas letras terem se alinhado. Acaso ou não, que minha primeira palavra tenha tido leitores a fez ganhar sentidos.

Eu nutria certo fascínio pela máquina de escrever. O som rítmico das teclas, a pausa entre as linhas para fazer a travessia de uma margem a outra, o desenho das letras no papel. Antes mesmo de ser alfabetizada, quis brincar de escrever. Conteí histórias, escrevi cartas aos que amava, tudo sem palavra reconhecível na língua portuguesa. Mas eu escrevia essas histórias e essas cartas para alguém e, porque o fazia, isso tinha efeitos.

A primeira palavra que escrevi também é a palavra que abre este escrito, e, desta vez, a digito intencionalmente. Agora, partilho das regras da língua e, ainda assim, na leitura das linhas, o leitor pode encontrar algo jamais antevisto por mim. Afinal, não reconheci a palavra "Eliana" até que alguém me apontasse que ela estava ali.

O ritmo das teclas, hoje, é regulado por certa norma. No teclado do computador, a música tem um volume mais baixo (e menos fascinante, confesso). Insisto na escrita. Na suposição de que, ao escrever, posso encontrar algo que não poderia ser visto senão pela tentativa de colocar numa sequência de caracteres algo que me ocorre e que endereço a alguém. Lido ou não, o escrito é produzido para um leitor, e isso faz efeito quando escrevo.

Entre as escritas que faço, também estão aquelas sobre o que escuto. Uma vez me disseram que um psicanalista dispõe da escuta como ferramenta de trabalho. Retifico: da escuta e da escrita.

## 1 ABRIR

A prática clínica ocupa, desde os últimos anos da graduação, lugar importante na minha trajetória profissional; não à toa, proponho-me a pesquisar uma questão que emerge desse trabalho. É no fazer clínico que surge a vontade desta pesquisa, que é movida pela possibilidade de repensá-lo por meio da feitura da dissertação e de atualizá-lo ao longo dos processos de leitura, de escrita e de troca com os pares.

A vontade de pesquisar sobre a escrita daquilo que escuto coincide com o início do estágio de ênfase em processos clínicos, em 2018, na Clínica de Atendimento Psicológico da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (CAP/UFRGS). As primeiras perguntas sobre o tema foram, pois, esboçadas em uma trama institucional. Trama, que é conjunto de fios entrelaçados, mas também enredo – é do cruzamento das narrativas que são tecidas sobre e dentro de uma organização que ela é construída.

Ainda que a CAP/UFRGS seja um serviço vinculado a uma instituição pública, o espaço é entendido como um lugar de formação em psicanálise. Diante da percepção de que uma clínica-escola da Universidade tem ares de instituição psicanalítica, surgem alguns impasses. Um dos impasses que insistiu ao longo do meu percurso na CAP foi *como escrever sobre os casos escutados na instituição*, já que tanto as universidades federais quanto a comunidade analítica têm suas singularidades nos modos de operar.

À época, uma analogia me ocorreu: a de que terapeutas/analistas são escutadores de histórias que, de vez em quando, são convocados à posição de contadores, transmitindo, algumas vezes pela escrita, aquilo que nos foi narrado. Na CAP/UFRGS, um dos lugares em que a transmissão de *uma* história do paciente pode se dar é no prontuário. Documento constante no tratamento de cada analisante em meio às frequentes trocas de terapeuta, o prontuário e os registros feitos nele tecem a história do paciente na instituição. Perguntava-me: ainda que a passagem de um terapeuta a outro implique o estabelecimento de uma nova transferência, a construção da narrativa da trajetória de um caso na instituição – documentada na ficha – pode ter efeitos no tratamento? Se sim, de que forma podemos pensar a escrita desses documentos? Além do prontuário, em que outros lugares temos espaço para narrar o que nos foi dito? E para quem contamos?

Sendo o prontuário restritivo naquilo que pode ou não contar, devido à possibilidade de ser lido por terceiros cujo objetivo não é a escuta clínica, também éramos, na instituição, incitados a escrever de outra forma: a fazer anotações após as sessões, prática que, entendi depois de algum tempo, era comum entre psicanalistas. Na CAP/UFRGS, essas notas eram

chamadas de *material reservado*, nomenclatura que também uso nesta dissertação e que conta sobre a marca que o primeiro ano de prática clínica e o tempo em que trabalhei na CAP (segui por mais dois anos na instituição, dessa vez como especializanda) fez na minha formação. Não à toa, começo este capítulo falando da minha experiência de estágio.

Tenho buscado entender, desde lá, a pluralidade de espaços que temos para escrever sobre o fazer clínico e os efeitos que a escrita em cada um desses espaços têm na escuta que fazemos. A psicanálise comporta uma dimensão de reinvenção contínua, que nos convoca a ponderar práticas já arraigadas. É entre elas que encontro a prática de escrever sobre aquilo que escuto: as perguntas sobre *como e por que escrevo* são força motriz desta dissertação.

Lembro-me da pergunta de uma colega em um espaço de supervisão coletiva: “mas o que a gente escreve depois de um atendimento?” A resposta dada pelos supervisores foge à memória. Talvez porque a motivação de cada analista para escrever importe mais que a exigência de que se escreva. Cada um encontra, singularmente, forma e motivo para registrar os *restos* da escuta.

## 1.1 OS RESTOS DA ESCUTA

No longa-metragem *Os catadores e eu*, Agnès Varda – diretora e dona da voz que narra o documentário em *off* – define: catar é apanhar os restos depois da colheita. Uma das entrevistadas acrescenta: na colheita, pegamos os frutos suspensos, aquilo que está pendurado; quando catamos os restos, apanhamos aquilo que cai. Essa imagem remete à escrita do que se escuta em sessão: depois de um atendimento, a colheita, catamos os restos, aquilo que *caiu de maduro*. A despeito da queda, eles são, justamente, aquilo que emerge: não são os frutos suspensos, evidentes, mas os que ficam no chão, como se dali brotassem – para que os vejamos, é preciso redirecionar o olhar. Quando catamos os restos da escuta e os dispomos sobre um papel (ou sobre uma tela), algo emerge. (OS CATADORES..., 2000).

Varda, com a câmera em punho, capta uma série de imagens das próprias mãos – as mãos com as quais se cata também são as com que se escreve. Senso comum, falamos delas como a parte do corpo que não nos deixa mentir a idade: em nossas mãos ficam, irreparavelmente, as marcas do tempo. Pode-se pensar que, nos escritos que produzimos, estão impressas as marcas daquilo que experienciamos. A escrita do que escutamos em uma sessão de análise carrega, pois, a marca daquele que escuta. Ela é construída a partir da transferência estabelecida entre analista e analisante e essa especificidade possibilita que um registro à primeira vista burocrático tenha efeitos no tratamento.

Em *A teoria da bolsa da ficção*, Ursula K. Le Guin (2021) retoma o que diz Elizabeth Fischer em *Criação da mulher*: o primeiro aparato cultural inventado provavelmente foi um recipiente, um objeto para carregar coisas, ao contrário da história mais comum que escutamos – a de que o primeiro objeto criado foi uma lança, um punhal, algo pontiagudo usado para matar e se alimentar da carne dos animais. No escrito, ela retoma a cena de abertura do filme *2001: uma odisseia no espaço*, em que uma lança recém esculpida é jogada para cima e a cena é cortada para logo aparecer, na tela, a imagem de uma nave espacial. Para Le Guin, as histórias comumente contadas giram em torno da figura do herói – são histórias grandiosas. Entretanto, os primeiros seres humanos alimentavam-se sobretudo daquilo que vinha da terra, por isso a hipótese de que o primeiro objeto inventado foi um recipiente: um lugar onde carregar a colheita. A autora pontua que essa não seria uma história tão interessante de ser contada por não girar em torno do herói, mas aponta que, mesmo sem o grande conflito ocupando o centro da narrativa, a história da colheita e do que se inventa para carregá-la tem algo de valoroso – uma criação acontece porque algo foi *colhido*.

No texto *A modernidade*, Walter Benjamin (1989) traz a figura do catador de restos: *catar* aparece como verbo que tem lugar na rua, em contato com o outro. Dá-se na experiência. Para abordar o tema, o autor retoma o processo criativo de Charles Baudelaire e coloca os poemas do francês como “uma série ininterrupta das mais pequenas improvisações” (p. 70), escritos a partir daquilo que ele colhia pelo caminho. Pode-se pensar, portanto, que o catador de restos faz o exercício constante de deslocar-se para poder ver (ou escutar): as coisas mínimas não são as que enxergamos à primeira vista.

Benjamin (1989) fala, também, do *flâneur*, diferenciando-o do basbaque. Retoma Victor Fournel (1858 *apud* BENJAMIN, 1989, p. 69): “o simples *flâneur* está sempre em plena posse de sua individualidade; a do basbaque, ao contrário, desaparece. Foi absorvida pelo mundo exterior...; este o inebria até o esquecimento de si mesmo”. Deslocando a dimensão da individualidade à da subjetividade, é possível dizer que, nesse sentido, quem analisa se aproxima mais do *flâneur* que do basbaque: há algo de sua subjetividade inevitavelmente posto naquilo que colhe ao longo do trajeto, algo que emerge ao transpor ao papel as coisas mínimas que catou.

Pode-se pensar o ato de *catar restos* com uma obra mais próxima temporal e territorialmente: o documentário *Estamira* (2005), de Marcos Prado, também nos fala dos restos. O longa acompanha Estamira, mulher que trabalhava, à época da produção do filme, no aterro sanitário de Jardim Gramacho, no Rio de Janeiro. No decorrer da película, Estamira compartilha ideias e críticas a respeito dos modos como nos organizamos como sociedade.

Ainda que possamos nos perguntar sobre o longa corroborar ou não uma certa espetacularização da loucura e do trabalho em um aterro sanitário, a montagem nos instiga a refletir sobre a catação de restos que aparece como pano de fundo em grande parte das cenas. Em meio àquilo que foi descartado, acontecem invenções – tomo, aqui, invenção menos próxima da fantasia e mais próxima da produção.

O que essas obras, produzidas em diferentes tempos e lugares, têm em comum é a intenção de trazerem à cena aquilo que, em um primeiro momento, costuma passar despercebido. Esse ato, parece-me, tem íntima relação com a prática de escrever sobre aquilo que se escuta. As notas que tomamos não são feitas em sessão, mas fora dela, em outro tempo. A memória não guarda tudo aquilo que foi dito, mas catamos o que remanesce e trazemos ao papel ou à tela o resto – palavra que não é estranha à psicanálise.

A noção de *resto* é encontrada em Freud (2017a [1937]), quando o autor compara o fazer do analista ao fazer do arqueólogo. No texto *Construções em análise*, ele diz:

[...] devemos considerar que o escavador lida com objetos destruídos, dos quais partes grandes e importantes certamente se perderam, devido à violência mecânica, ao fogo ou a saques. Por maior que seja o esforço, não se consegue encontrar essas partes para compô-las com os restos preservados. Dependemos única e exclusivamente da reconstrução, que, por isso, muitas vezes não consegue ir além de um certo grau de probabilidade. A situação é diferente com o objeto psíquico, cuja história prévia o analista quer levantar. Aqui, geralmente acontece o que só em felizes casos excepcionais aconteceu em Pompeia ou com a tumba de Tutancâmon. Todo o essencial ficou preservado, mesmo aquilo que parece totalmente esquecido ainda está presente de alguma forma em algum lugar, estando apenas soterrado, tornado inacessível ao indivíduo. Como se sabe, duvidamos que qualquer formação psíquica realmente seja suscetível à destruição total. (p. 368-369).

Ao escutar um sujeito, trabalhamos com aquilo que resta, esteja a outra parte destruída ou apenas inacessível. Escutamos aquilo que é colocado em palavra – que já é resto. Catamos algumas delas e ora as devolvemos prontamente ao analisante, ora as depositamos em forma escrita para retomá-las mais tarde.

Na primeira página de *Lituraterra*, Lacan (2003 [1971]) nos fala do deslizamento de James Joyce: da letra (*letter*) ao lixo (*litter*). Cabe ressaltar que *letter* também pode ser traduzido como *carta* – palavra que interessa a esta dissertação. Ana Costa (2008), ao propor uma discussão a partir do escrito do psicanalista, pontua que a aproximação entre letra e gozo se dá “como produção de resto e como produção de buraco no saber” (p. 47). Se, por um lado, há um furo, por outro há os restos que podem ser catados na produção de um escrito – ação fadada à incompletude: sempre ficarão outros restos. A escrita, nesse sentido, transporta detritos.

## 1.2 O ESPAÇO EM QUE SE CATA

Busco, agora, delimitar alguns termos recorrentes neste escrito. Aparecem, nas páginas anteriores, as expressões “restos daquilo que se escuta” e “escrita daquilo que se escuta”. Em que espaço essa escuta acontece, afinal? A resposta curta é: no espaço de análise. Delimito um pouco mais: ao longo do texto, quando me refiro à clínica psicanalítica, falo daquela que acontece no âmbito privado, no consultório particular. Opto por isso porque, hoje, é a vivência que tenho tido – e, afinal, proponho este trabalho a partir dessa experiência. Ao longo da feitura do projeto, vem a pergunta: por que insisto em afirmar que o trabalho se dá no âmbito privado? Acredito que se relacione à vontade de demarcar quais instituições atravessam a prática da qual estou me ocupando neste texto. Uma análise pode acontecer em um consultório particular, em uma clínica-escola, em uma série de espaços; mas há diferentes instituições atravessando cada um desses trabalhos.

O espaço de análise pode ser entendido, entre tantas acepções, como o lugar em que o sujeito pode narrar versões de sua história – aqui, entendo a história não apenas como passado, mas como passado na medida em que é historiado no presente. (LACAN, 2009 [1953-1954]). Em um tratamento psicanalítico, há uma aposta de que narrar é mecanismo de invenção que altera as direções do aqui-agora em que vivemos. Ao inventar, no ato da fala, o passado, o sujeito inventa também o presente e hipóteses de futuro.

Para tanto, as mesmas histórias podem – e costumam – ser narradas repetidas vezes. Nunca, contudo, do mesmo jeito. Maria Rita Kehl (2009), no início do livro *O tempo e o cão*, conta o atropelamento de um cachorro, vivência efêmera que, diz a autora, “[...] não teria se tornado acontecimento se eu não tivesse tido a necessidade de voltar à cena diversas vezes” (p. 17). Narrar (e a possibilidade de fazê-lo repetidamente) aproxima-se de registrar uma experiência, ato que abre possibilidades de outras formas de existir no mundo.

Nesse sentido, Ana Costa (2001) pontua que a experiência opera a passagem do conhecimento ao saber: saber que é “[...] necessariamente corporal e, portanto, também inconsciente” (p. 32-33). A experiência, pois, requer um corpo de trabalho e, ainda, o testemunho do outro. Assim, se o que se espera do final de um percurso de análise é que se produza um saber (“um saber que não se sabe”), pode-se pensar que narrar sobre a experiência da escuta tem efeitos para que um tratamento caminhe. O lugar de escrita pode ser entendido, dessa forma, como um entre-espaços de testemunho do trabalho em curso.

Quando um analisante se põe a recordar seu passado, ele se torna um contador de história que vai em direção à restituição dela (restituição que, enquanto analistas, visamos

pelas vias da técnica). Lacan (2009 [1953-1954]) nos diz que “[...] o fato de que o sujeito revive, rememora, no sentido intuitivo da palavra, os eventos formadores da sua existência, não é, em si mesmo, tão importante. O que conta é o que ele disso reconstrói” (p. 22). Acrescento: e o que disso ele inventa ao narrar. Se, ao falar sobre rememoração, Lacan (1998a [1958]) pontua que não se fica curado porque se rememora, mas se rememora porque se fica curado, é possível dizer, então, que um tratamento analítico aponta para a possibilidade mesma de narrar.

Quando escrevemos sobre o que se passa em um tratamento analítico, colocamo-nos a escrever sobre as narrações-invenções que se dão em sessão – e o fazemos em transferência; logo, esse escrito é parte do processo de análise. Ao registrar, entretanto, há uma perda, já que tiramos as palavras que usamos de uma rede semântica já estabelecida e limitada, que dá caráter social ao relato que fazemos. Escrever a clínica é, portanto, um ato que envolve aquele que escreve, aquele que foi escutado e um interlocutor imaginário. Afinal, incorporamos a narrativa à língua (à qual, antes, fomos incorporados) para *endereçar* esse relato.

Nesta dissertação, penso sobretudo no material que registramos sem um destinatário evidente. Escolho chamar de material reservado essas anotações tomadas recorrentemente ou a cada tanto depois de escutarmos, que não visam a publicação, o compartilhamento com os pares ou a discussão em supervisão. Falo daquelas notas tomadas após as sessões, material que supomos que não será lido, mas que, ainda assim, é produzido com um endereçamento (entra em cena, então, um leitor, um terceiro, ainda que imaginado). Parece-me que o tema das notas que tomamos ao final de cada sessão se entrelaça à formação do analista à medida que esses escritos não são, do ponto de vista da psicanálise, um documento demandado, mas sim um acordo tácito. Nomeá-las material reservado – nome que recolhi do vocabulário de uma instituição – traz o entendimento de que são esses escritos, portanto, um material reservado àquele que escuta.

Uma questão-motor da pesquisa é de que forma alinhar, no tempo-espaço da escrita, aquilo que se escuta em sessão. *Como registrar algo da ordem da experiência?* Há quem organize os registros como uma narrativa corrida e outros que estruturam seus escritos item a item. Há, também, aqueles que conversam mais diretamente com a literatura e se aventuram na poesia e na narrativa deliberadamente ficcional. Independentemente da forma como se escolhe registrar, há um alinhamento do que catamos – esse que a língua nos exige e que faz daquilo que escrevemos passível de ser lido por outrem. Escrevemos, afinal, porque se lê.

Ao registrar os restos colhidos e depararmos-nos com a impossibilidade de *tudo transmitir*, dada a limitação da língua, outros restos são produzidos. E, enquanto há resto, há lugar para a pergunta: *e o que acontece depois?* Nesse sentido, que não consigamos transmitir, na sua totalidade, o que se passa em sessão movimenta a escuta e nos coloca a pensar não só “o caso”, mas também o lugar do analista na cena.

Sobre a formação do analista, fala-se dela como processo interminável, lugar que é conquistado por meio do reconhecimento dos pares. Sustentar o lugar de analista envolve, também, a afirmação de um trabalho sob certa ética. Um escrito que nos ajuda a pensar a função do analista é *A direção do tratamento e os princípios de seu poder*. Nele, Lacan (1998a [1958]) nos convoca a refletir sobre o modo como o analista está colocado na cena: ele não se anula no jogo. Em trecho popular desse escrito, o psicanalista francês pontua que o analista também tem que pagar: com palavras (que são elevadas pela operação analítica a seu efeito de interpretação) e com sua pessoa (pois a empresta como suporte aos fenômenos singulares que a análise descobriu na transferência). Assim, pensar o que se passa em sessão é pensar não só o que se dá do lado do analisante, mas também o que se dá do lado do analista. Do texto mencionado, cabe retomar, ainda, a diferenciação de que um lugar de escuta não é o mesmo que a posição de ouvinte. No primeiro, há uma proposição de que o outro se ponha a falar. A implicação da escuta do analista é, então, condição de fala do analisante.

Se a escrita daquilo que se passa em sessão é tida, muitas vezes, como um trabalho burocrático, tomá-la como parte da formação do analista colabora para refletir sobre a escuta e sobre as intervenções que fazemos na clínica. Abre-se a pergunta: *quais os efeitos da escrita daquilo que escutamos na formação em psicanálise?*

Para discorrer sobre algumas das questões apresentadas, enxergo um caminho possível na articulação entre as noções de escrita clínica, endereçamento e formação do analista. Nas páginas que seguem, busco articular algumas ideias – ainda iniciais – a respeito de cada um desses assuntos, na intenção de que, ao costurá-los, uma pergunta se teça. Ao longo do percurso de mestrado, pretendo trabalhar mais detidamente cada um deles, bem como outros significantes catados no trajeto.

É com a mão que se toma a caneta para escrever no papel. É também com a mão que se costura. O analista-autor costura uma palavra na outra. A despeito da linearidade exposta, o avesso da costura é emaranhado. Algo do incompreensível – pode-se dizer, do intransmissível – se dá nesse avesso. Também a frente nem sempre é um todo homogêneo. Por costuras também se formam colchas de retalhos. Cabe destacar que me proponho a

escrever este trabalho como um ensaio, no sentido de tentativa que essa palavra comporta. Se o percurso é a própria *práxis* psicanalítica, pode-se dizer que compartilharei um pouco dele nas linhas que escreverei – sem esquecer que, por trás das palavras alinhadas, há o avesso, esse incompreensível/intransmissível que também compõe esta pesquisa.

Quando criança, quis ser poeta. Certa época, estava entre as minhas brincadeiras preferidas receber um exercício de escrita: "crie um conto em que o personagem principal tenha as cinco características listadas a seguir"; "escreva um poema contendo as seguintes palavras". É vívida a lembrança de um poema produzido num desses exercícios. O enunciado da atividade foge à memória, mas sei os versos de cor:

Olha o ato  
Que rima com o fato  
Que colocando o R vira rato  
E que de uma hora para outra - puft! - pato  
que foge num avião a jato.

É a primeira recordação que tenho de me pôr deliberadamente a jogar com as letras. A qualidade literária do poema é duvidosa, mas há, nele, a fagulha de um traço que estava por se desenrolar: a atenção ao deslocamento das letras, às mudanças que acontecem no detalhe da palavra e aos deslizamentos que se dão.

É provável que eu nunca seja poeta. Com o passar dos anos, pude, entretanto, encontrar outros jeitos de trabalhar com a palavra.

### 3 ENDEREÇAR

Seja ao falar, seja ao escrever, deparamo-nos com a limitação da palavra: “só temos palavras de segunda mão”, como nos diz, em um de seus poemas, Ana Martins Marques. Para escrever sobre aquilo que escutamos, das notas registradas ao final de cada atendimento aos escritos construídos para fins de publicação, sempre tomamos de empréstimo palavras de lugares já conhecidos, escolhidas a partir das suposições que levantamos como respostas à pergunta: *para quem escrevemos?* Pode-se pensar, então, que os escritos produzidos a partir da prática clínica têm um endereçamento.

A língua tem caráter social: Saussure (1969 [1916]) a define como um conjunto de convenções adotado pelo corpo social para permitir o exercício da linguagem. É porque compartilhamos uma língua que podemos contar o vivido ao outro. Em um processo de análise, analista e analisante compartilham a mesma língua; e é porque há essa língua compartilhada que podemos escutar. É nela também que escolhemos as palavras para escrever sobre o que escutamos.

No livro *Sobre ética e psicanálise*, Maria Rita Kehl (2002) pontua que o ato de fala se consuma no endereçamento a um outro. Transponho essa colocação ao ato de escrita: ele se consuma menos pela materialidade da leitura de um outro do que pela suposição, nem sempre consciente, de um endereço. Se a criação de sentido é uma tarefa coletiva (KEHL, 2002), é a partir dos produtos dessa empreitada que dispomos das palavras passíveis de serem endereçadas a alguém que nos escuta ou lê.

No livro infantil *Marcelo, Marmelo, Martelo*, de Ruth Rocha (1976), o personagem principal, um menino chamado Marcelo, está curioso pelo nome das coisas. Ele quer saber por que cadeira se chama cadeira, e não sentador, e por que travesseiro se chama travesseiro, e não cabeceiro, por exemplo. O menino pergunta à mãe e ao pai quem escolheu o nome dos objetos que o cercam – “quem é latim?”. Sem respostas que apaziguem sua inquietação, Marcelo começa a chamar as coisas pelos nomes que ele supõe que elas deveriam ter: “me passa o mexedor?”, ele diz, ao pedir uma colher. Em determinado ponto da narrativa, alguém joga uma ponta de cigarro pela grade da casa em que Marcelo mora com a família. O cigarro atinge a casinha do cachorro Godofredo (que é chamado por Marcelo de Latildo) e ela começa a incendiar. Ao ver a cena, o menino entra em casa correndo: “[...] embrasou a moradeira do Latildo!”. Nem o pai nem a mãe entendem o que o Marcelo está dizendo e, por isso, não conseguem salvar a casa do cachorro.

O desfecho dado por Rocha (1976) à história é um em que os cuidadores passam a estar mais atentos à fala de Marcelo, mesmo enfrentando dificuldades para entendê-lo. Volto, entretanto, ao ápice da narrativa para propor um outro caminho possível: poder dizer ao menino que, apesar de muitas vezes os nomes serem contraintuitivos e de cada pessoa ter, em alguma medida, um vocabulário singular, partimos de um lugar comum para podermos nos comunicar. A produção de significações depende da inscrição numa cadeia de interlocuções (KEHL, 2002) e, por isso, fazemos uma espécie de acordo sobre o nome das coisas. Ao endereçar e receber palavras, seus significados se ampliam e se deslocam.

Assim, pode-se pensar a língua como parte da exterioridade que circunda a narrativa. Seja na fala, seja na escrita, a necessidade de *transmitir* uma ideia introduz uma ordem nas palavras e nas ideias. Porge (2009 [2007]), em *Transmitir a clínica psicanalítica*, nos diz que “[...] o intransmissível está no coração do desejo de transmitir, não como inefável perdido nas areias de um deserto, mas como soleira para a invenção” (p. 15). No espaço entre quem narra e quem escuta, inventa-se algo.

Para pensar as questões colocadas até então, retomo três contos de Jorge Luis Borges: *A biblioteca de Babel*, *O Aleph* e *Funes, o memorioso*. Em *A biblioteca de Babel*, fala-se da biblioteca onde estão escritas todas as coisas do mundo: há todas as combinações de todos os símbolos ortográficos em todos os idiomas. Dada a vastidão do acervo, a chance de encontrar algo sobre a própria origem é computada em zero – ainda que tudo pudéssemos escrever, estaríamos limitados aos símbolos ortográficos compartilhados e, neles, limitados a um certo número de combinações que, de tão numerosas, dificultariam a ponto de ser impossível nosso acesso ao que poderíamos narrar como origem. (BORGES, 2007a [1944]).

Em *O Aleph*, Borges (2008 [1949]) também se ocupa da linguagem e suas possibilidades de transmissão: “toda linguagem é um alfabeto de símbolos cujo exercício pressupõe um passado que os interlocutores compartilham”. O infindável Aleph, entretanto, coloca a pergunta: como enumerar, sequer parcialmente, um conjunto infinito? Aparece, no conto, a ideia de que há uma perda ao transpor a experiência às palavras: “o que viram meus olhos foi simultâneo; o que transcreverei, sucessivo, pois a linguagem o é. Algo, entretanto, registrarei”.

Por último, em *Funes, o memorioso*, Borges (2007b [1944]) sugere haver um “sacrifício da eficácia do relato” pelo estilo indireto, que é remoto e débil. Ao contar, deixamos algo de fora: “[...] que meus leitores imaginem os períodos entrecortados que me abrumaram essa noite [...]”. Ao escutar/ler um relato, há algo que quem escuta/lê deve

colocar de si. Logo, a posição de ouvinte/leitor não é passiva. Porge (2009 [2007], p. 14) pontua:

Como incluir o leitor na transmissão sem acomodá-lo na posição de leitor moldura, acessório? É preciso que, de certa maneira, ele já exista, já esteja implicado no endereçamento individual, um além do coletivo, segundo modalidades que ainda é preciso definir.

Os três contos apontam para a impossibilidade do simultâneo, da totalidade, da uniformidade. Eles atentam, pois, ao fracasso sempre colocado em transmitir uma narrativa, seja pela limitação da linguagem, seja porque o tempo não nos permite incluir na narrativa tudo que passou na experiência.

Narrar é *quase-transmitir*, e é justamente esse não todo que possibilita que histórias sigam sendo contadas: contamos histórias para alguém para que elas se reinventem. Fracassamos em *tudo transmitir* e, nesse fracasso, abrimos espaço para que aquele que nos escuta ou lê coloque ali também sua marca. Em *A biblioteca de Babel*, Borges (2007a [1944]) pergunta: “você, que me lê, tem certeza de entender minha linguagem?”. Não temos. É pela impossibilidade de transmitir – e apreender – algo em sua totalidade que continuamos a narrar.

Retomo o que diz Ailton Krenak (2020) na conferência *Ideias para adiar o fim do mundo*: “e a minha provocação sobre adiar o fim do mundo é exatamente sempre poder contar mais uma história. Se pudermos fazer isso, estaremos adiando o fim” (p. 27).

### 3.1 CARTAS SEM ENDEREÇO

Lacan (1998b [1936-1966]) se debruça, no texto que abre os *Escritos*, sobre o conto *A carta roubada*, de Edgar Allan Poe. No conto, uma carta que chega à rainha precisa ser escondida do rei. Ciente disso, o ministro rouba a missiva para usá-la como instrumento de chantagem. Quando a carta é dada como perdida, entra em curso uma busca minuciosa por ela: a carta é recuperada por Dupin, detetive a quem o delegado recorre para colaborar nas buscas, mas o conteúdo da epístola nunca é revelado ao leitor.

No texto de Poe, a ausência da revelação do conteúdo da carta não faz diferença – a função que ela cumpre na história está dentro de um circuito simbólico e independe do que dizem suas linhas. Lacan (1998b [1936-1966]) propõe, a partir disso, uma questão sobre o endereçamento: que o destino final da carta seria o rei, não a rainha, pois é a ele que a

mensagem deveria chegar – entende-se, portanto, que a carta é a mensagem, mais que seu conteúdo. Sobre isso, Porge (2009 [2007]) nos diz, em *Transmitir a clínica psicanalítica*, que “o meio de transmitir faz parte do que é transmitido, e às vezes é difícil distinguir um do outro; ele atua sobre o leitor, chegando mesmo ao caso em que o meio de transmissão, o suporte da mensagem, é a própria mensagem” (p. 14).

Pode-se dizer, então, que a intenção de uma transmissão – e, por conseguinte, a existência de um endereçamento – produz efeitos nos que estão enlaçados pelo social. Ao escrevermos sobre o que escutamos, criamos um espaço para endereçar os restos da escuta. Jô Gondar (2018, p. 209) diz que “conferir um lugar pré-determinado ao resto é sempre uma tentativa de eliminar o resto”. A plasticidade do espaço e da forma como escrevemos sobre o que acontece na clínica parece estar colocada justamente por essa ausência de um lugar pré-determinado, mas no qual, contraditoriamente, há espaço inclusive para o vazio: um lugar em que as palavras podem circular.

Escutei da poeta e psicanalista Eliane Marques que temos um texto ficcional brasileiro contemporâneo que dá conta de falar do endereçamento, assim como *A carta roubada*: trata-se de um trecho do livro *Ponciá Vicêncio*, de Conceição Evaristo (2020). A obra é um romance de formação que conta fragmentos da vida da personagem que dá nome ao livro. Lateralmente, são contadas também histórias de outros membros da família, como as da mãe, Maria Vicêncio, e as do irmão, Luandi José Vicêncio. É sobre uma história desse último personagem, Luandi, que vou me ater ao longo das próximas linhas. Provocada pela fala de Eliane, recorro à narrativa escrita por Conceição para pensar a noção de endereçamento.

Luandi nasceu na roça e, já adulto, decide ir para a cidade, onde a irmã, Ponciá, já estava. O caminho até lá é feito de trem. Ao chegar na estação, encontra o Soldado Nestor, um homem negro, como Luandi, que ocupa um cargo na delegacia. Luandi se aproxima do Soldado, por quem nutre certa admiração desde o primeiro encontro – Nestor representa a possibilidade de Luandi ocupar um “cargo alto” algum dia. O Soldado acolhe Luandi e dá trabalho a ele na delegacia – o irmão de Ponciá passa a almejar ser soldado também. Nestor deixa, na roupa do rapaz, bilhetes com uma identificação, para que ele não se perca. Numa visita à cidade em que nasceu, onde não encontra a família, Luandi entrega um desses bilhetes nas mãos de Nêngua Kainda, a feiticeira da região.

Voltou em Nêngua Kainda, meio sem jeito e com medo de novas advertências da velha, deixou com ela o endereço de onde morava. Soldado Nestor, mesmo sem saber, estava com ele a qualquer momento. Foi entregue à velha, um daqueles pedacinhos de papel que Soldado Nestor metia no bolso de Luandi, receoso de que

o rapaz se perdesse, todas as vezes que se afastava para fazer algum trabalho na rua. Luandi tinha dezenas deles, guardava todos. Soldado Nestor tinha uma letra bonita. (EVARISTO, 2020, p. 82).

Das mãos dela o bilhete vai para as de Maria Vicêncio, mãe de Ponciá e de Luandi, que até então não tinha notícias do filho – os dois se desconstruíram algumas vezes nas idas e vindas de um e do outro. Maria Vicêncio decide ir ao encontro dos filhos na cidade. Na estação, ela também encontra o Soldado Nestor na chegada: “ainda buscando alguém, olhou para o outro canto da estação e viu um soldado negro. Emocionada e desamparada, caminhou na direção dele.” (EVARISTO, 2020, p. 100). Maria Vicêncio mostra para o Soldado o bilhete e ele se depara, ao olhar para o papel, com a própria caligrafia.

E quando a mãe de Ponciá e de Luandi entregou para Soldado Nestor um papelzinho dobrado, quase rasgado pelo tempo, e que ela cuidadosamente guardava enrolado num pedacinho de pano, entre os seios, ele sorriu reconhecendo a própria letra. Era como se previamente soubesse de tudo, pois tinha sido justo ele o autor daquela identificação, que Luandi deixara um dia com Nêgua Kainda, para que a velha entregasse a sua mãe. (EVARISTO, 2020, p. 100).

Na história que Conceição (2020) escreve, remetente e destinatário são a mesma pessoa em tempos diferentes. Essa lacuna entre o tempo da escrita e o tempo da releitura fazem que o bilhete tenha um efeito imprevisto. Pode-se pensar que os escritos que fazemos daquilo que escutamos e que serão um material reservado – que, se lidos, será por nós mesmos – ocupam lugar semelhante.

### 3.2 O ENDEREÇAMENTO EM JUDITH BUTLER

Sobre o processo de análise, pode-se pensar que, ao narrar para e com o outro, ficcionalizamos o passado: narramos para nos situar numa história que nos antecede e nos ultrapassa. Pode-se pensar que o relato que o sujeito pode fazer de si é, então, assombrado por algo para o qual não se pode conceber uma história definitiva. Para Butler (2017 [2003]), a origem, esse lugar onde não se esteve para contar, só se torna disponível retroativamente, através da tela da fantasia. A autora pontua, a partir da leitura de Nietzsche, que colocamo-nos a narrar nossa vida a partir de uma cena de interpelação: assim, o sujeito sempre faz o relato de si mesmo para o outro, seja ele inventado, seja ele existente. A cena de interpelação é pensada como parte de um sistema de justiça e castigo: somos obrigados a fazer um relato de nós mesmos a partir de uma alegação – mesmo quando um sujeito se recusa a narrar, ainda há uma relação com a narrativa e com a cena de interpelação.

Quando narramos, pois, fazemos isso para alguém. Incorporamos a narrativa à língua à qual antes fomos incorporados para *endereçar* esse relato; os termos que usamos para construí-lo têm caráter social, como já mencionado.

O “eu” que começa a contar sua história só pode contá-la de acordo com normas reconhecíveis da narração de uma vida. Podemos então dizer: na medida em que o “eu” concorda, desde o início, em narrar a si mesmo por meio dessas normas, ele concorda em circundar sua narrativa por uma exterioridade e assim desorientar-se na narração através de modos de fala cuja natureza é impessoal. (BUTLER, 2017 [2003], p. 73).

Pode-se pensar, também, que aquele que começa a escrever só pode fazê-lo de acordo com normas reconhecíveis desse ato e inserido em uma história.

Butler (2017 [2003], p. 53) pontua que “[...] o ‘eu’ não tem história própria que não seja também a história de uma relação – ou conjunto de relações – para com um conjunto de normas” (p. 18). Mais adiante no texto, a autora segue: “e se conto a história para um ‘tu’, esse outro está implícito não só como característica interna da narrativa, mas também como condição irredutivelmente exterior e trajetória do modo de interpelação”.

Retomo a noção de que a história, como Lacan (2009 [1953-1954]) pontua no livro 1 d’*O seminário*, não é o passado, mas o passado na medida em que é historiado no presente. Em *Relatar a si mesmo*, Judith Butler (2017 [2003]) reitera essa ideia ao dizer que a forma que o passado assume no momento em que falamos é parte da orquestração presente da relação com o outro – e isso seria a própria transferência.

As direções de um tratamento e de um saber – o da psicanálise – se alteram quando escrevemos. Por esse efeito – recolhido, porque a transferência possibilita que isso seja feito –, pode-se entender a escrita como parte do tratamento. Aquele que fala ou escreve faz isso de algum lugar e conta uma versão específica do que lhe foi narrado. No livro 11 d’*O seminário*, Lacan (1998c [1973]) traz a noção de anamorfose para reiterar a ideia de que o lugar desde onde o espectador observa influencia a imagem que se forma. Assim, pode-se dizer que aquilo que um analista escreve a partir do que escuta produz uma leitura singular de um caso ou de uma prática clínica.

Quando escrevemos sobre o que se passa em sessão, não dizemos da história do analisante, mas da leitura-escuta que fazemos daquilo que nos é dito. Em *O perigo de uma história única*, Chimamanda Ngozi Adichie (2019) nos lembra da importância da pluralidade de narrativas: o sujeito pode se contar e ser contado de inúmeras maneiras, o que amplia a possibilidade de invenção de formas de ser e estar no mundo. Nesse sentido, que a escrita

sobre o que escutamos seja singular evoca um traço da formação em psicanálise, sobre o qual discorrerei nas páginas a seguir.

#### 4 FORMAR-SE ANALISTA

Diante das questões colocadas ao longo deste escrito, chego à suposição de que o endereçamento se relaciona com a transmissão da teoria e, por conseguinte, com a formação em psicanálise, que se entrelaça à ética psicanalítica, que, por sua vez, sustenta o trabalho clínico.

O título de psicanalista pouco nos fala sobre a formação acadêmica daquele que o carrega, ainda que, atualmente e neste recorte territorial, o mais comum seja encontrar psicanalistas graduados em Psicologia ou Medicina. No entanto, não é com a obtenção de um diploma que alguém se torna psicanalista: o caminho é outro. A partir de uma perspectiva lacaniana, podemos citar uma frase conhecida do psicanalista que diz, no anúncio da fundação da Escola Freudiana de Paris, que *o analista deve autorizar-se de si mesmo*. Mais tarde, ele adiciona: *e de alguns outros*. Sobre isso, Medeiros (2016, p. 278) diz:

O analista se autoriza de si mesmo e de alguns outros é, sem dúvida, uma frase de efeitos que abalavam um lugar de poder a respeito de quem poderia ou não exercer a psicanálise e nem sempre bem interpretada, mesmo no meio psicanalítico. Porém, um enunciado fértil, por revelar uma ética de formação que: a) responsabiliza diretamente o sujeito através de seu desejo de tornar-se analista; b) indaga o sujeito acerca de sua preparação para enfrentar os problemas da profissão; e c) elide uma desresponsabilização do sujeito em atribuir sua capacidade ao conhecimento dos mestres ou da ciência à qual se filiou, ao mesmo tempo em que não deixa de referenciar aos outros o reconhecimento da conclusão de sua formação. Afinal, que tipo de escola é essa que, para ser admitido, o aluno deve manifestar seu desejo por meio de uma questão de estudo a ser compartilhada e desenvolvida com seus pares, ao invés de envolver-se numa competição com eles? Que escola pode ser esta na qual não é o acúmulo de créditos, através do quantitativo de frequência e aproveitamento em relação às disciplinas cursadas, o que vai avalizar a formação? Por fim, que escola nem dá garantias ao aluno quanto a conseguir o título que busca?

Nesse sentido, pode-se dizer que a ética da formação em psicanálise pressupõe a produção de um conhecimento singular, mas que, em alguma medida, pode ser compartilhado com os pares. Assim, o ensino em psicanálise está relacionado mais a uma transferência simbólica de trabalho do que a uma identificação imaginária com um mestre. Fala-se de um saber inconsciente, ou seja, um saber não sabido, mas passível de transmissão.

Trata-se, então, de sustentar uma posição de sujeito em relação ao saber que produziu. (MEDEIROS, 2016). Para Lacan, o sujeito subverte os sentidos fixos. O teórico francês costuma dizer, sobre a formação de psicanalistas, que há de se *formar psicanalistas que estejam à altura do sujeito* (LACAN, 2006, p. 53 *apud* MEDEIROS, 2016), sujeito esse que é o do inconsciente, aquele que Freud revelou por meio de sua pesquisa clínica e que “sonha,

erra, ri e sofre à revelia da realidade consciente de um eu organizado estritamente pela razão. Ali está o sujeito, denunciado no momento da sua produção: a formação do inconsciente”. (MEDEIROS, 2016, p. 283). Pensar a dimensão do sujeito desfaz, assim, a noção de que a linguagem é uma comunicação precisa e inequívoca entre interlocutores. (LACAN, 1966/1998, p. 248; LACAN, 2006, p. 94 *apud* MEDEIROS, 2016).

O aparelho psicanalítico de pesquisa e de clínica nos revela o sujeito como a instância que faz falhar todo e qualquer esforço de circunscrição racional e lógica em qualquer campo de experiência. Portanto, Lacan objeta que, naquilo que o sujeito tenha a possibilidade de se fazer escutar através da fala, não consiste em que venha a afirmar-se, a definir-se, mas essencialmente em fazer-se reconhecer (LACAN, 2003, p. 142).<sup>1</sup> Portanto, o que está em jogo na linguagem é, antes da função de comunicação, a enunciação, ou seja, o que define a posição do sujeito na fala. (MEDEIROS, 2016, p. 283-284).

Considerar o sujeito é, dessa forma, dar lugar ao equívoco. No texto de Medeiros (2016, p. 286), o autor insere os seguintes questionamentos:

[...] de que recursos se vale o profissional quando encontra uma situação prática que lhe excede em seu conhecimento, ainda que ocorra no contexto estrito de sua profissão? Como encontrou a solução ou que dilemas construiu em torno da situação que interroga sua formação? Por fim, como resgata para si ou compartilha essa experiência de potencial formativo para avançar o conhecimento teórico ou técnico de sua profissão?

A partir disso, pode-se pensar que a escuta em psicanálise é da ordem da incorporação de um saber e de uma ética. A última pergunta feita por Medeiros (2016) aponta para a importância da pesquisa em psicanálise. Perguntava-me da relevância desta pesquisa para o avanço do conhecimento teórico da profissão. Encontro, nas palavras de Brigitte Vasallo (2022, p. 18), uma pista: “se servir para agregar informação às companheiras que, a partir de outras perspectivas e espaços, estão refletindo sobre estas questões, ótimo. Este livro, no entanto, é apenas uma parte do mapa, uma peça do quebra-cabeça; não é o quebra-cabeça em si”.

#### 4.1 TRANSMISSÃO EM PSICANÁLISE

Parece-me que a pergunta sobre como alinhar no tempo-espaço da escrita aquilo que se escuta em sessão se atualiza ao pensar a metodologia desta pesquisa: *como transmitir algo da ordem da experiência?* O fato de ser uma pesquisa que se faz pelos atos de leitura e escrita

---

<sup>1</sup> LACAN, Jacques. *Outros escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

nos coloca a pensar a questão na própria feitura do texto. Se este escrito não é clínico, no sentido de serem notas tomadas a respeito de um caso, o é na medida em que fala de um processo de formação em psicanálise, que se dá entre pares.

No texto em que formaliza a teoria das pulsões, Freud (2017c [1915]) pondera que, a despeito da imprecisão da hipótese, nos atemos fielmente a ela.. No trabalho clínico com a psicanálise, havemo-nos cotidianamente com a suposição do inconsciente: ele só existe como hipótese ativa, de trabalho. Podemos transpor essa noção à pesquisa: não há garantias sobre o lugar em que chegaremos, mas, como pontuam Anna Carolina Lo Bianco e Fernanda Costa-Moura (2013), mantemo-nos fiéis a uma hipótese pelo potencial dela.

Cabe ressaltar, aqui, o conceito de serendipidade, proposto por José Luiz Caon (1997) ao pensar a situação de pesquisa psicanalítica. A noção diz respeito às descobertas desejáveis feitas ao acaso (ainda que não desprovidas de intencionalidade, visto que o desejo inconsciente está colocado). Fala-se, pois, de uma posição de abertura, de permeabilidade para a surpresa e para que, citando o poeta Antonio Machado, o caminho se faça ao andar. Freud (2017b [1912]) nos diz que, em geral, escutamos coisas cujo significado será conhecido apenas posteriormente. Da mesma forma, o objeto de pesquisa poderá ser falado no *só depois*: ele está em construção, e a relação do sujeito que pesquisa com esse objeto está sendo composta.

Em *A preparação do romance*, livro já citado nesta dissertação, Barthes (2005) fala do método como exploração de uma hipótese. Em seguida, traz a palavra chinesa *Tao*, comumente entendida como caminho, para equipará-la ao método, na medida em que comporta a dimensão não só do caminho em si, mas também do fim do percurso: do método e de sua realização. A própria busca já constitui uma narrativa. A lei de toda busca, nos diz Barthes (2005), é nada conhecer do objeto buscado, mas conhecer apenas algo de si mesmo. Nesse sentido, a pergunta que parte da experiência, arrisco dizer, está subjacente a toda pesquisa.

Em tempos em que o discurso científico predomina – e, por conseguinte, seus efeitos totalizantes –, o saber psicanalítico, que se produz articulado à noção de falta, encontra impasses frente à pesquisa acadêmica. Atualizo a pergunta inicial desta seção: *como fazer um registro que guarda a memória de um trabalho de pesquisa em determinada época e em determinado lugar e, nele, transmitir algo a alguém?*

Percebo que há pesquisa porque se intenciona transmitir. Porge (2009 [2007], p. 14) também nos fala que “o meio de transmitir faz parte do que é transmitido, e às vezes é difícil distinguir um do outro; ele atua sobre o leitor, chegando mesmo ao caso em que o meio de

transmissão, o suporte da mensagem, é a própria mensagem”. O meio que escolhemos para transmitir, portanto, importa, seja quando falamos de um escrito produzido a partir do que se escuta na clínica, seja quando falamos de um escrito que é parte de uma pesquisa.

Marília Amorim (2004), no livro *O pesquisador e seu outro*, traz a ideia de *quase-documentário* para se referir aos filmes do cineasta iraniano Abbas Kiarostami, nos quais se nota certa hibridez entre documentário e ficção. O *quase*, apontam Simoni e Rickes (2008), fala de uma relação não toda com a verdade, tanto em documentários quanto em outras produções. “O quase não estaria a indicar uma tarefa incompleta (ele quase conseguiu completar o percurso), mas o reconhecimento da impossibilidade de alcançar a totalidade”. (PEREIRA, 2006, p. 57 *apud* SIMONI; RICKES, 2008, p. 110). Não se pode estabelecer uma relação sem restos com a realidade: em tempos de discursos totalizantes, propõe-se um modo de pesquisar que dê, justamente, lugar aos restos.

As autoras ainda destacam que “o quase viria então marcar o lugar do outro/Outro como enigma e indicar que a verdade desse encontro só poderia ter ‘estrutura de ficção’”. (LACAN, 1988 [1956] *apud* SIMONI; RICKES, 2008, p. 110). A emergência do quase se dá pela via do ficcional, o que “possibilita a produção do si no Outro e cria as condições para a edição sempre diferente do encontro desconstruído com a alteridade”. (SIMONI; RICKES, 2008, p. 110). A pesquisa que proponho se preocupa com a construção de um escrito que transmita algo do vivido. Se há uma perda ao registrar, o ficcional pode emergir e, nele, pode-se inventar algo. Por isso, parece que o que escrevemos sobre o que escutamos é parte do processo de tratamento, porque ali se inventa algo entre aquilo que se escutou e aquilo que é registrado. Na escrita de uma pesquisa, os restos deixam lugar para a pergunta: e o que acontece depois?

O quase é, pois, justamente o ponto que faz com que aquilo que dizemos não se totalize. Porge (2009 [2007], p. 15) nos diz que “[...] o intransmissível está no coração do desejo de transmitir, não como inefável perdido nas areias de um deserto, mas como soleira para a invenção”. O impossível da transmissão abre espaço para a invenção. Escrever é, então, um *quase-transmitir*. “Transmitir é desejar transmitir e encontrar um impossível de transmitir. Transmitir é transmitir o impossível de transmitir”. (PORGE, 2009 [2007], p. 54).

O *quase-transmitir* tem ares de utopia – entendida, aqui, como um método que estabelece certos horizontes para a continuidade de um movimento. A etimologia da palavra *método* carrega as noções de meta e de caminho. No livro *Las palabras andantes*, Eduardo Galeano (2001) diz, citando Fernando Birri, que a utopia serve para caminhar. A etimologia dessa palavra (usada pela primeira vez por Thomas Morus na obra *Utopia*, de 1516), por sua

vez, remete à noção de não lugar, e costumamos vê-la popularmente associada à imagem de um mundo inalcançável. Se a tomamos, entretanto, como método que estabelece certos horizontes para a continuidade de um caminho, ela comporta a ideia de invenção. Há, portanto, algo desse inalcançável que nos coloca em movimento: é porque não podemos *tudo transmitir*, porque é sempre um *quase-transmitir*, que escrevemos.

Ao escrever, seja a clínica, seja a pesquisa, podemos pensar que “os fatos são meros pontos de partida para a invenção e o raciocínio”, como nos diz o personagem do conto *Utopia de um homem que está cansado*, de Jorge Luis Borges (2009 [1975]), publicado n’*O livro de areia*. No conto, o personagem Eudoro Acevedo encontra, no meio do caminho – em um espaço que não sabe bem onde fica – o futuro. Ali, a humanidade alcançou tudo, inclusive a imortalidade: “dono o homem de sua vida, também o é de sua morte”. Resta-lhe, então, viver até decidir que é o fim, até o momento em que a pergunta “e agora?” não estará mais colocada – o momento em que cessará a invenção. As narrativas se dão na língua, que, também citando uma fala do personagem criado por Borges, é “um sistema de citações”: sistema esse que deixa um resto que não pode ser nomeado, resto que faz efeitos na escrita e na transmissão.

Se escrever é *quase-transmitir*, é justamente esse não todo que possibilita que um saber seja transmitido para que alguém possa fazer algo com ele. Talvez seja justamente a impossibilidade de transmitir na sua totalidade que movimento o pesquisar. Escrevemos sobre a experiência a partir de um ponto do qual partimos, fracassando em *tudo transmitir* e, nesse fracasso, abrindo espaço para que aquele que nos lê coloque ali também a sua marca. A pesquisa intenciona abrir sentidos, não fechá-los.

## 4.2 METODOLOGIA DE PESQUISA

Digo que a minha pesquisa parte da experiência. Nesse sentido, é importante afirmar que intenciono escrever sobre a experiência de escrever e, para construir este texto, peço a companhia de alguns colegas que acompanham meu percurso formativo. A formação de analistas é um dos eixos deste escrito, por isso não escrevo só: por meio de uma carta-convite enviada por *e-mail*, convidei colegas a escreverem uma carta-resposta discorrendo sobre as questões: *que lugar tem a escrita na tua prática clínica? Se tu escreves, a quem esses escritos são endereçados?*

O que pôde ser recolhido a partir da leitura das cartas-resposta é uma construção ainda em curso, mesmo depois da feitura deste trabalho.

Escolho a troca de cartas tanto pelo que elas trazem de flexibilidade no estilo quanto porque, se suponho que entre a escrita e a formação há uma questão amarrada pelo endereçamento, faz sentido poder refletir sobre o tema pela via da correspondência – que coloca a dimensão da alteridade em cena. Ademais, as cartas estão entre os documentos que datam os anos iniciais da construção da teoria psicanalítica aos quais temos acesso – aqui, falo especificamente da correspondência entre Freud e Fliess. De forma diferente dos escritos feitos para publicação e que visavam formalizar o saber da psicanálise, as cartas trazem mais evidentemente as dúvidas e discussões que fazem a teoria se construir. Os escritos teóricos nos dão uma certa linha do tempo formal; para não abandonar a analogia da colheita, pode-se dizer que eles são os frutos colhidos, mas, nas correspondências, encontramos aquilo que caiu e que também é parte da produção. Nas cartas, encontramos os restos. Nesse sentido, como metodologia desta pesquisa, aposto nas cartas como um lugar em que posso recolher não as palavras que já estão formalizadas sobre a escrita daquilo que escutamos, mas aquilo que ainda inquieta.

Opto por invitar psicanalistas com quem tenho uma transferência de trabalho; por *transferência de trabalho*, entendo o laço psicanalítico para a produção de um trabalho. Alguns são colegas que me acompanham em um coletivo do qual faço parte, o Coletivo Reconto, espaço em que, uma vez definimos, nos encontramos “para estudar e construir nossa prática clínica”, e em que também produzimos textos sobre a teoria psicanalítica para serem compartilhados – pode-se dizer, então, que são colegas com quem, cotidianamente, escrevo. Outros são colegas que estão comigo em um grupo de discussão de casos, com quem partilho a confiança de poder falar daquilo que escuto, das intervenções que fiz e dos anseios que a trajetória clínica traz. Dois são supervisores que atualmente acompanham minha prática clínica em consultório, com quem me encontro periodicamente e em quem confio a transmissão de um saber que pode compor o meu trabalho. Talvez o traço comum a esses convidados seja que com eles partilho rotineiramente os excertos da prática clínica e as dúvidas teórico-clínicas e, atenta, escuto e aprendo com o que eles têm a dizer sobre o percurso que fazem. Com esses pares, ponho-me a pensar sobre o meu fazer.

Faço um recorte bastante específico e entendo que o material que aqui está fala de uma prática psicanalítica circunscrita: trata-se das impressões de psicanalistas que atuam na cidade de Porto Alegre no ano de 2022, formados em uma universidade pública e com filiação à teoria lacaniana (perspectiva a partir da qual também conto meu trabalho). Apoiada nas cartas-resposta recebidas, pretendo catar palavras que dêem pistas do lugar que tem a escrita na prática clínica e na formação em psicanálise. Para recolhê-las, leio como quem

escuta: em uma *leitura flutuante*, olho para aquilo que, na linguagem, emerge não apenas como efeito de sentido, mas como algo que aponta para a dimensão de ato.

Em *O demônio da interpretação*, Roland Chemama (2002 [1994]) nos diz que *fazer uso* do texto é um vício dos pesquisadores. O autor pontua que “com muita frequência, os analistas não procuram no texto literário senão uma oportunidade de fazer funcionar seu sistema; eles interpretaram a produção do escritor como pensavam dever interpretar o sintoma neurótico”. À vista disso, parece-me importante destacar que não pretendo interpretar as cartas recebidas como se fossem parte de uma sessão de análise – entendo que o método aplicado à pesquisa difere em muitos pontos da prática clínica. Antes, pretendo tomar de empréstimo as palavras que meus colegas me endereçaram para construir hipóteses acerca do lugar da escrita na prática clínica neste tempo-espço.

Além disso, cabe destacar que, ao longo deste texto, tenho usado referências de outros campos do saber: trago obras do cinema e da literatura para ilustrar uma ideia e pensar *com elas*. Parece-me que tomar produções da cultura como ponto de partida é também um convite à abertura de sentidos, já que convoca aquele que está em contato com o texto a acessá-las e lê-las – na polissemia que o último verbo carrega. Nesse sentido, Chemama (2002 [1994], p. 53) também traz no texto citado que “[...] é inútil interpretar Édipo. É antes Édipo que nos permite entender o que diz todo sujeito”.

É importante destacar que esses convidados assinaram um Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (Anexo A).

#### 4.3 CATAR PALAVRAS

Às cartas:

– Tome – disse Bopp, estendendo-lhe um caderninho preto.

– É um presente. Serve para fazer anotações. Para que o senhor escreva o que passou. Ajuda a superar. E a não esquecer. A gente escreve para não esquecer. Ou para fingir que não esqueceu.

Bopp se calou e, depois de um tempo, acrescentou:

– Ou para inventar o que esqueceu. Talvez a gente só escreva sobre o que nunca existiu.

(Trecho do livro *Opisanie sviata*, de Veronica Stigger)

Porto Alegre, novembro de 2022.

Escrevo àqueles que escutam:

A feitura desta carta acontece em meio à (e por causa da) produção da minha dissertação de mestrado. Na pesquisa, ocupo-me de pensar o lugar da escrita na prática clínica e os efeitos dessa escrita na formação de analistas. Vejo as anotações que são feitas após a sessão como uma forma de catar restos. No documentário *Os catadores e eu*, de 2001, a diretora Agnès Varda define: catar é apanhar os restos depois da colheita. Uma das pessoas entrevistadas pela realizadora acrescenta: na colheita, pegamos os frutos suspensos, aquilo que está pendurado; quando catamos os restos, aquilo que apanhamos sobe.

Essa imagem me remete à escrita do que se escuta em sessão: depois de um atendimento, a colheita, catamos os restos, aquilo que *caiu de maduro*. A despeito da queda, eles são, justamente, aquilo que emerge: não são os frutos suspensos, evidentes, mas os que ficam no chão, como se dali brotassem – para que os vejamos, é preciso redirecionar o olhar. Quando catamos os restos da escuta e os dispomos sobre um papel (ou sobre uma tela), algo emerge.

Na minha prática clínica, tomo a escrita como espaço de produção. Como o trabalho de pesquisa não se faz sozinho, interessa-me saber o que aqueles que estão me acompanhando na formação em psicanálise têm pensado acerca do tema. Por isso, te convido a responder às seguintes perguntas: *que lugar tem a escrita na tua prática clínica? Caso tu escrevas sobre aquilo que se passa em sessão, qual é o endereçamento desses escritos?*

Peço que respondas a esta carta da forma que te parecer mais conveniente e te garanto o anonimato do que for compartilhado em nossa correspondência.

Aguardo tuas palavras,  
Amanda

## 5 PERGUNTAR

Porto Alegre, abril de 2023.

Escrevo àqueles que leram esta dissertação e aos que, antes mesmo da feitura dela, responderam à carta-convite enviada.

Estas palavras tanto começam uma carta quanto encerram um percurso de mestrado. Encerram o escrito, mas não o trabalho: o exercício de fazê-lo reverbera – e seguirá.

Aos que não acompanharam o texto que construí nas páginas anteriores, conto: dei a ele o nome *Catar restos da escuta: sobre o lugar da escrita na prática clínica*. Nele, falo sobre as anotações que alguns analistas fazem depois das sessões, sobre o endereçamento desses escritos e sobre o efeito que o ato de escrevê-los tem na formação em psicanálise. Divido a dissertação nos capítulos “Abrir”, “Escrever”, “Endereçar”, “Formar-se analista” e “Perguntar” (que agora redijo). Endereço esse último capítulo, sobretudo, aos que gentilmente responderam à minha carta-convite, que, relembro, vinha com as seguintes perguntas: *que lugar tem a escrita na tua prática clínica? Caso tu escrevas sobre aquilo que se passa em sessão, qual é o endereçamento desses escritos?*

A dissertação insistiu em ser feita na companhia dos meus pares. Apesar da dificuldade que tive para compartilhar meu texto, persistiu a vontade de ler as palavras daqueles que estão cotidianamente construindo comigo o fazer clínico e de saber se o tema da escrita inquietava a outros. Encontrei, nas cartas, algo íntimo: histórias clínicas e pessoais, perguntas que têm acompanhado meus colegas ao longo do percurso em psicanálise, ideias que eles têm encontrado no trajeto e generosamente compartilharam comigo. Busquei recolher, com cuidado, algumas das palavras que me endereçaram. Minha leitura-escuta catou estilo, tempo, espaço, companhia, memória, luto, viagem, corpo, leitura e criação. Algumas delas achei como palavra explicitamente escrita, outras, como palavra escutada por associação entre as linhas que li. Acredito que só pude recolhê-las porque uma transferência está colocada na troca de cartas – a transferência simbólica de trabalho da qual falei mais cedo neste escrito. Transferência e endereçamento estão, acredito, entrelaçados.

Lidas as cartas-resposta, recolhidas as palavras, não soube o que fazer com elas. Qual era o fio que as conectava para além do fato de terem sido catadas nas cartas que respondiam às mesmas perguntas e de terem sido escutadas por alguém que se ocupou do tema discutido? Pergunto-me, então, se a sequência em que as palavras se colocaram na minha leitura-escuta as arranja como cadeia significativa. As palavras não vêm sozinhas: um mesmo trecho às vezes é atravessado por mais de uma delas e, juntas, montam uma representação da relação que aquela ou aquele analista tem com a escrita. Elas apontam o caminho por onde vem se construindo o conhecimento singular a respeito da psicanálise que esses analistas estão fazendo neste tempo e neste espaço.

Observei, na catação dessas palavras, que dois eixos se montaram. Um deles se monta guiado pela noção de companhia: inclui tempo e espaço, as coordenadas em cima das quais construímos um estilo – escrever é um tempo e um espaço em que se constrói um estilo clínico. Na abertura que faz aos *Escritos*, Lacan, a partir da afirmação de Bufon de que “o estilo é o homem”, dá uma volta a mais para dizer que “o estilo é o homem a quem se endereça”. Assim, chego à palavra companhia, que evoca mais diretamente a noção de endereçamento, sucedida por memória e luto. Penso que as duas últimas também se relacionam ao endereçamento: endereça-se para criar memória e, nesse ato, também se perde algo.

O outro eixo se monta a partir da palavra viagem, seguida por corpo, leitura e criação. Escuto essas palavras falando de transmissão: da materialidade de poder passar um saber, de fazê-lo viajar de um lugar a outro sabendo que, pelo tempo de deslocamento, ele sempre chegará ao outro lugar um pouco diferente – algo se cria nessa passagem, seja ela a passagem das palavras ao papel ou dessas palavras escritas aos olhos de outra pessoa. Escrever a clínica é também transmiti-la.

Parece-me que as duas cadeias estão enlaçadas entre si. Podemos pensar as palavras que as formam como significantes na medida em que um retroage sobre o outro. Aqui, evoco a imagem do toro. Sobre ele, Lacan (2003 [1961-1962], p. 351) pontua que:

A aplicação do significante, que hoje chamamos, para nos divertirmos, de significante polonês, à superfície do toro, vocês a veem aqui, é a forma mais simples do que pode se produzir de uma maneira infinitamente enriquecida por uma sequência de contornos enrolados, a bobina propriamente dita, aquela do dínamo, na medida em que, no curso dessa repetição, o circuito é feito em torno do buraco central.

Pode-se pensar então que, enlaçadas, essas cadeias nos dizem que escrever sobre aquilo que se escuta é, nesse sentido, ter companhia para a viagem.

No dia seguinte à leitura das cartas, falei em voz alta, ao conversar com alguns colegas: “no final das contas, essas notas que a gente toma logo depois de escutar não falam propriamente do caso, mas falam de nós como analistas”. Frase que pode não ser inovadora na investigação acadêmica, mas que foi importante para o meu percurso de pesquisa: foi ao enunciá-la que entendi como a minha inquietação sobre a temática da escrita está relacionada ao assunto da formação em psicanálise, que aparece lateralmente no trabalho. É para esse tema que o fechamento desta dissertação conduz. É dentro dele que as perguntas que ela deixa se inserem.

Tanto a minha escrita sobre aquilo que escuto quanto as minhas hipóteses sobre o lugar que a escrita ocupa na prática clínica mudaram nos dois últimos anos. A primeira mudou de forma, de frequência e, em alguma medida, de função. As outras desenharam, nas delimitações pedidas pela pesquisa, contornos que eu não antevia. Alguns de vocês me contaram experienciar algo parecido: percebem a escrita se transformando ao longo do tempo. A suposição que pude fazer é de que ela muda porque também mudamos como analistas, como pesquisadores e como sujeitos. Da minha vivência clínica, conto que, se antes tinha como hábito escrever sobre o que escuto diariamente, hoje essa atividade acontece com alguns dias de intervalo. Parece-me que, quando entendi que registrar não é ter um lugar para onde recorrer quando falha a memória, a frequência com que escrevia mudou – não escrevo mais com urgência. Hoje, registro para inventar memória, não para suprir a falha dela. Da minha vivência acadêmica, compartilho que muitos trechos escritos, a princípio para compartilhamento, foram parar num arquivo reservado, guardados para serem endereçados a outro espaço – que eles tenham sido escritos, entretanto, faz efeito neste texto final.

Perguntei-me, ao longo do processo de escrever sobre as palavras catadas, o quanto poderia – e o quanto seria pertinente – aprofundar um pouco mais cada uma delas. Por limitação de tempo, vi-me sem condições de fazê-lo. No escopo desta dissertação, consegui responder à pergunta inicial que tinha. Encontrei palavras – significantes. Parece-me que, com elas, abrem-se novas perguntas que podem dar continuidade ao trabalho, para possibilitar seguir viagem em companhia. Penso, sobretudo, na companhia de Barthes e de Llansol, autores com quem conversei brevemente no início deste escrito. Também penso que essas cadeias significantes, que apareceram no final do percurso de dois anos, podem se desenrolar em um trabalho maior, que dê conta de investigá-las um pouco mais a fundo.

Na operação de ler a dissertação pronta, percebi que muitos dos conceitos com os quais a psicanálise trabalha foram colocados ao longo do texto como algo dado. Não me detive em tentar explicá-los. Perguntei-me dos motivos desse movimento e minha hipótese é que ele fala do endereçamento deste texto: o escrito teve, para mim, o intuito de compartilhar algo com meus pares e de interrogar a teoria e a prática a partir disso.

Entre amigos, comentei muitas vezes a impressão de que digo obviedades ao longo deste escrito. Entendi que escrever sobre o óbvio também reserva surpresas. O espaço da escrita é lugar de construção de raciocínio, de parar para olhar as coisas mínimas. Entre as coisas menores – e o uso desse termo não é pejorativo – que vi, está um jogo de palavras que, até há pouco, era despercebido: catar é um anagrama de carta. A metodologia estava, mesmo antes de eu tê-la visto, nas primeiras letras que compõem esta dissertação. Pude, ao longo da feitura dela, catar alguns frutos que caíram de maduros no processo, mas acredito que outros ficam por ser recolhidos em um tempo ainda por vir.

## REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *O perigo de uma história única*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

ALEKSIÉVITCH, Svetlana. *A guerra não tem rosto de mulher*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

BARTHES, Roland. *A preparação do romance (volume 1)*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BENJAMIN, Walter. Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo. In: BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas*. São Paulo: Brasiliense, 1989. v. 3.

BIANCO, Anna Carolina Lo; COSTA-MOURA, Fernanda. Ato teórico, ato ético. *Tempo Psicanalítico*, Porto Alegre, v. 45, n. 2, p. 249-266, 2013. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/tpsi/v45n2/v45n2a02.pdf>

BORGES, Jorge Luis. A biblioteca de Babel. In: BORGES, Jorge Luis. *Ficções*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007a [1944].

BORGES, Jorge Luis. Funes, o memorioso. In: BORGES, Jorge Luis. *Ficções*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007b [1944].

BORGES, Jorge Luis. *O Aleph*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008 [1949].

BORGES, Jorge Luis. Utopia de um homem que está cansado. In: BORGES, Jorge Luis. *O livro de areia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009 [1975].

BUTLER, Judith. *Relatar a si mesmo: crítica da violência ética*. Belo Horizonte: Autêntica, 2017 [2003].

CHEMAMA, Roland. O demônio da interpretação. In: CHEMAMA, Roland. *Elementos lacanianos para uma psicanálise no cotidiano*. Porto Alegre: CMC, 2002. p. 53-66.

COSTA, Ana. *Corpo e escrita*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

COSTA, Ana. Relações entre letra e escrita nas produções em psicanálise. *Estilos da clínica*, v. 18, n. 24), p. 40-53, 2008. Disponível em: [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1415-71282008000100004](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1415-71282008000100004)

ESTAMIRA. Direção: Marcos Prado. Brasil: Europa Filmes, 2005. 127 min.

EVARISTO, Conceição. *Ponciá Vicêncio*. Rio de Janeiro: Pallas, 2020.

FREUD, Sigmund. Análise fragmentária de uma histeria (“O caso Dora”). In: FREUD, Sigmund. *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade, análise fragmentária de uma histeria (“O caso Dora”) e outros textos (1901-1905)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 173-320.

FREUD, Sigmund. Construções em análise. In: FREUD, Sigmund. *Obras incompletas*. Belo Horizonte: Autêntica, 2017a [1937]. p. 365-381. v. 6.

FREUD, Sigmund. Recomendações ao médico para o tratamento psicanalítico. *In: FREUD, Sigmund. Obras incompletas*. Belo Horizonte: Autêntica, 2017b [1912]. p. 93-106. v. 6.

FREUD, Sigmund. O mal-estar na cultura. *In: FREUD, Sigmund. Obras incompletas*. Belo Horizonte: Autêntica, 2020 [1930]. p. 305-410.

FREUD, Sigmund. As pulsões e seus destinos. *In: FREUD, Sigmund. Obras incompletas*. Belo Horizonte: Autêntica, 2017c [1915]. p. 13-69.

GALEANO, Eduardo. *Las palabras andantes*. 5. ed. Buenos Aires: Catálogos, 2001.

GONDAR, Jô. A fita branca. Psicanálise e fascismo. *Tempo Psicanalítico*, Rio de Janeiro, v. 50, n. 2, p. 201-214, 2018. Disponível em:  
<http://pepsic.bvsalud.org/pdf/tpsi/v50n2/v50n2a11.pdf>

GUARNIERI, Leonardo Veiga; MEDEIROS, Roberto Henrique Amorim de; SANTOS, Amanda Cristina Costa dos. Cartas sem endereço: a função do endereçamento do escrito em psicanálise. Porto Alegre, 2021. No prelo.

GUIN, Ursula K. le. *A teoria da bolsa da ficção*. São Paulo: n-1, 2021.

KEHL, Maria Rita. *O tempo e o cão: a atualidade das depressões*. São Paulo: Boitempo, 2009.

KEHL, Maria Rita. *Sobre ética e psicanálise*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

LACAN, Jacques. A direção do tratamento e os princípios de seu poder. *In: LACAN, Jacques. Escritos*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998a [1936-1966]. p. 591-653.

LACAN, Jacques. O seminário sobre “A carta roubada”. *In: LACAN, Jacques. Escritos*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998b [1936-1966]. p. 13-68.

LACAN, Jacques. Lituraterra. *In: LACAN, Jacques. Outros escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003 [1971]. p. 15-28.

LACAN, Jacques. A anamorfose. *In: LACAN, Jacques. O seminário: livro 11*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998c [1973]. p. 79-89.

LACAN, Jacques. *O seminário: livro 1*. Rio de Janeiro: Zahar, 2009 [1953-1954].

LACAN, Jacques. *O seminário: livro 9*. Recife: Centro de Estudos Freudianos do Recife, 2003 [1961-1962].

LLANSOL, Maria Gabriela. *Amar um cão*. Lisboa: Relógio D'Água, 2000.

LLANSOL, Maria Gabriela. *Inquérito às quatro confidências: Diário III*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

LLANSOL, Maria Gabriela. *Um beijo dado mais tarde*. Lisboa: Rolim, 1991.

MEDEIROS, Roberto. Elementos iniciais para uma crítica da formação profissional superior inspirada pelos dispositivos da escola de Lacan e a formação do analista. *Ágora*, Rio de Janeiro, v. XXI, n. 2, p. 277-288, 2018. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/agora/a/5q5jX75ptVrszGxWyXd5qnq/>

OS CATADORES e eu. Direção: Agnès Varda. França: Ciné Tamaris, 2000. 82 min.

PORGE, Érik. *Transmitir a clínica psicanalítica: Freud, Lacan, hoje*. Campinas: Unicamp, 2009 [2007].

ROCHA, Ruth. *Marcelo, Marmelo, Martelo*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1976.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de linguística geral*. São Paulo: Cultrix, 1969 [1916].

SIMONI, Ana Carolina Rios; RICKES, Simone Moschen. Do (des)encontro como método. *Currículo Sem Fronteiras*, v. 8, n. 2, p. 97-113, jul./dez. 2008. Disponível em: <https://biblat.unam.mx/hevila/CurriculosemFronteiras/2008/vol8/no2/6.pdf>

VASALLO, Brigitte. *O desafio poliamoroso: por uma nova política dos afetos*. São Paulo: Elefante, 2022.

## **ANEXO A - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO**

Título do projeto: *Costurar os restos da escuta: sobre o lugar da escrita na clínica*

Pesquisadores responsáveis: Amanda Cristina Costa dos Santos e Roberto Henrique Amorim de Medeiros

Instituição dos pesquisadores responsáveis: Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Telefones dos pesquisadores responsáveis: (51) 98135-7214; (51) 99998-7594

Telefones do Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) do Instituto de Psicologia da UFRGS: (51) 3308-5698 (Bernardo Linck, secretário); (51) 3308-5066 (Secretaria Geral do Instituto de Psicologia)

E-mail do CEP: cep-psico@ufrgs.br

Este projeto de pesquisa visa contribuir para as reflexões acerca do lugar da escrita na formação em psicanálise e na prática clínica. Tua colaboração é importante para o levantamento do dado principal do estudo: o recolhimento de significantes que deem notícias da experiência de escrever sobre a prática clínica neste tempo e neste espaço. Será enviada uma carta-convite com algumas provocações para a escrita de uma carta-resposta, que poderá ter trechos transcritos para a dissertação ou não, a depender deste teu consentimento. Os benefícios pessoais podem ser admitidos no sentido da escuta, do acolhimento e da reconstrução da tua experiência. Em relação aos riscos da participação, eles se referem unicamente a desconfortos ocasionados pela disposição de conceder algum tempo, comumente dedicado a outros afazeres, para participar do projeto. Estima-se que o tempo aproximado para escrever esta carta-resposta seja de duas horas. Os possíveis dados desta pesquisa serão armazenados por cinco anos, a contar da data da coleta, e ficarão em posse dos pesquisadores responsáveis. Todos os cuidados com respeito à tua participação e às informações concedidas serão tomados com vistas a manter o anonimato. Há, entretanto, o risco de ocorrer identificação do material utilizado na pesquisa devido ao fato de alguns participantes se conhecerem, mas os pesquisadores estarão atentos a esse risco para minimizá-lo. Mesmo assim, caso algum efeito desagradável ou resultado indesejável proveniente de tua participação ocorra, tu poderás solicitar uma conversa com os pesquisadores para expor o problema e buscar apoio, acolhimento e encaminhamento de solução. Fica, desde já, facultada tua retirada de consentimento de participação nesta pesquisa em qualquer momento do processo, e isso não gerará penalizações. Tu terás direito a manter

em tua guarda uma via deste termo de consentimento. O consentimento de participação na pesquisa não retira os direitos previstos nos termos da lei (artigos 927 a 954 da Lei nº 10.406/2002, Resolução CNS nº 510/2016 e Resolução nº 466/2012). Não há custos com a participação na pesquisa. Quaisquer dúvidas, favor, contatar os pesquisadores responsáveis por meio dos telefones que estão no cabeçalho deste termo.

Eu, \_\_\_\_\_, CPF nº \_\_\_\_\_, declaro ter lido o conteúdo deste documento e concordo em participar como voluntária/voluntário do projeto de pesquisa acima descrito.

\_\_\_\_\_, \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_.

---

Amanda Cristina Costa dos Santos  
Pesquisadora responsável

---

Roberto Henrique Amorim de Medeiros  
Pesquisador responsável

---

Participante da pesquisa

