

Quando o silêncio reverbera: literatura, escuta e elaboração psíquica em *Por escrito*

Adriane Moura Centeno

Resenha de Elvira Vigna, *Por escrito*, São Paulo, Companhia das Letras, 2014, 312 p.

1. Introdução – Ressonâncias do indizível: escrita, transmissão psíquica e escuta dos restos

Há livros que não contam exatamente uma história – antes, eles a contornam. Como um sussurro à beira do ouvido, fazem emergir uma escuta que não se dirige apenas ao enredo, mas ao que escapa dele: o silêncio, o hesitante, o que ficou por dizer. *Por escrito*¹, de Elvira Vigna, é um desses livros. Publicado originalmente em 2014, o romance não apresenta uma trama linear ou personagens facilmente identificáveis. Em vez disso, constrói-se por fragmentos de lembrança, por cartas não enviadas, por passagens interrompidas e gestos repetidos. A narradora, ao tentar relatar um relacionamento passado, não recompõe o passado: ela o fragmenta ainda mais, expondo os buracos

da experiência, o vazio entre os fatos, a dor que não se representa.

A escrita rarefeita de Vigna, marcada por cortes, repetições e suspensões, parece funcionar como uma tentativa de dar forma a experiências que nunca chegaram a ser plenamente pensadas. Neste sentido, esta resenha propõe uma leitura psicanalítica que não busca interpretar personagens como sintomas, mas escutar a narrativa como um gesto de *rêverie*: um movimento de simbolização tardia diante de afetos brutos e não nomeados. Inspirada em autores como Thomas Ogden, Nicolas Abraham & Maria Torok e Julieta Jerusalinsky, a leitura aqui proposta parte do pressuposto de que há experiências emocionais que não se inscrevem na linguagem, mas que ainda assim demandam escuta.

Thomas Ogden², ao falar das “experiências emocionais não sonhadas”, propõe que certos afetos permanecem fora do campo representacional, não porque foram recalçados, mas porque nunca chegaram a ser pensados. São vivências que colapsaram a função alfa³, permanecendo como sensações cruas, atos, retraimentos, silêncios. A narradora de *Por escrito*, ao voltar à relação com o ex-parceiro e tentar narrá-la, parece realizar um trabalho de sonhar retroativo: não conta uma história de amor, mas sustenta a impossibilidade de contá-la. Como se escrevesse não para lembrar, mas para escutar, não o outro, mas os restos dele em si mesma.

Essa escuta, no entanto, ultrapassa o amor e se dirige a uma herança mais profunda: uma forma de transmissão psíquica que não se dá pela palavra, mas pelo que nela falha. Nicolas Abraham e Maria Torok⁴, ao formularem o conceito de fantasma, nos falam de histórias que não foram ditas, nem mesmo vividas por quem as carrega, mas que habitam secretamente os descendentes. Em *Por escrito*, há a sugestão de que algo da história da narradora (e talvez das mulheres de sua linhagem) se repete no modo como ela se relaciona, silencia, hesita, desinveste. É como se escrevesse sob o efeito de uma dor herdada, cujo conteúdo permanece desconhecido, mas cuja forma afeta radicalmente sua experiência de amar e narrar.

1 E. Vigna, *Por escrito*.

2 T.H. Ogden, *Reverie and interpretation: Sensing something human*.

3 W.R. Bion, *Learning from experience*.

4 N. Abraham; M. Torok, *The shell and the kernel: Renewals of psychoanalysis*, v. 1.

Adriane Moura Centeno é psicóloga clínica especialista em Teoria psicanalítica e as psicoterapias na fase adulta pelo Contemporâneo Instituto de Psicanálise e Transdisciplinaridade (CIPT).

Julietta Jerusalinsky⁵, ao refletir sobre a constituição psíquica nos primeiros tempos de vida, propõe que certos traumas não se inscrevem como memória, mas como falha de inscrição, uma ausência de narrativa. A escrita de Vigna, ao se construir na suspensão, na repetição e no corte, parece ilustrar esse tipo de falha: não há elaboração direta, mas tentativas vacilantes de contorno. A protagonista não fala de si de maneira coesa, ela se escreve por lapsos. E é nesse gesto que reside a potência clínica da literatura; ao abrir espaço para o que não pode ser dito, ela cria condições de escrita para aquilo que insiste sem forma.

A proposta desta resenha é, portanto, escutar *Por escrito* como se escuta um paciente em estado de retraimento: não procurando sentidos ocultos, mas sustentando a atmosfera emocional que o texto convoca. A escrita de Elvira Vigna, nesse sentido, aproxima-se da função da *rêverie*: acolher o indizível, conter a angústia não pensada, sonhar por outro aquilo que ele ainda não pôde sonhar. E a leitura crítica, aqui, se propõe como extensão desse gesto – não para interpretar o que a narradora viveu, mas para escutar o que ela tenta escrever como forma de sobreviver ao que não soube viver.

2. O corpo como lugar da memória: marcas do trauma e da ausência de *rêverie*

Embora a narradora de *Por escrito* não tematize explicitamente seu corpo, ele comparece como um substrato silencioso da narrativa, como um espaço de inscrição do trauma e do não dito. A desorganização sintática, a fragmentação do tempo narrativo e a ausência de linearidade evocam uma linguagem corporal: há uma escrita que tropeça, hesita, repete, como se carregasse no estilo os efeitos psíquicos de um colapso representacional. O corpo, aqui, aparece menos como objeto do discurso e mais como aquilo que estrutura sua forma.

Essa leitura encontra respaldo na concepção de organizações antirrepresentacionais formulada

por Joyce McDougall⁶, segundo a qual determinados sujeitos, expostos a experiências traumáticas precoces não metabolizadas, desenvolvem modos de funcionamento psíquico em que a simbolização é substituída por atuações corporais, retraimentos ou estados de esvaziamento emocional. O estilo narrativo da protagonista, rarefeito, inconstante, por vezes alheado, pode ser compreendido como expressão desse tipo de funcionamento, em que o afeto não encontra representação e a dor não se articula em discurso.

É nesse ponto que a noção de funcionamento operatório, elaborada por Pierre Marty⁷, adquire relevância: trata-se de um modo de estar no mundo em que o sujeito se adapta mecanicamente à realidade externa, mas sem investir afetivamente em seus vínculos ou narrativas. A narradora de Vigna parece funcionar, ao longo do texto, neste regime: descreve os fatos com distanciamento, sem comoção aparente, e evita investir a própria memória com densidade emocional. O que emerge é uma linguagem esvaziada, como se a narradora estivesse menos interessada em dizer algo do que em tentar sustentar o que não se pôde dizer.

Essa contenção emocional, no entanto, não equivale à ausência de sofrimento. Ao contrário, como observam Junia de Vilhena e Joana de Vilhena⁸, certos traumas, sobretudo quando relacionados a experiências femininas silenciadas, não se articulam como eventos conscientes, mas como afetos herdados, transmitidos pela via do corpo, da ausência de investimento simbólico. O corpo da narradora, ainda que pouco tematizado, é o território onde esse legado se inscreve, como se a dor de outras mulheres, de outros apagamentos, reverberasse nela sem mediação.

A escrita de Vigna, nesse sentido, aproxima-se da noção de semissilencioso, desenvolvida por Julia Kristeva⁹, para descrever aquilo que está entre o grito e a palavra, entre o corpo e o símbolo. A protagonista escreve nesse entremeio; seu texto não é totalmente silencioso, tampouco plenamente discursivo. Ele pulsa numa zona de fronteira em que a linguagem tenta se constituir

como continente psíquico, ainda que precariamente, para aquilo que se apresenta como colapso, falência ou retração.

3. A escrita como escuta: o gesto narrativo como elaboração emocional tardia

O que a protagonista realiza em *Por escrito* não é simplesmente um relato, mas um modo de escutar-se. Sua escrita se aproxima da função que Thomas Ogden¹⁰ atribui ao analista: sonhar com o paciente, isto é, oferecer um espaço simbólico para experiências emocionais que não puderam ser pensadas. Ao escrever, a narradora tenta sonhar retroativamente sua própria vivência; não para lembrar, mas para transformar o impensável em algo que possa ser sustentado.

Essa operação narrativa carrega o gesto da *rêverie*: um trabalho simbólico diante do informe. Como propõe Bion¹¹, trata-se da capacidade de metabolizar estados sensoriais brutos em representações, função que, na ausência de um outro suficientemente bom, a protagonista assume sozinha. Sua escrita torna-se, então, um exercício de sobrevivência psíquica: conter a própria angústia, converter em contorno aquilo que, à época, colapsou.

O romance configura-se, assim, como um espaço transicional, no sentido winnicottiano, entre o mundo interno e o externo, onde se torna possível uma simbolização tardia. Ao narrar, a protagonista reinscreve-se como sujeito: ela se escuta enquanto se escreve como resto, como ruído, como vestígio.

Mais do que dar sentido ao vivido, seu gesto sustenta sua opacidade. Ela não busca reconciliação,

tampouco explicação. Escreve como quem acolhe, com atraso e cuidado, aquilo que não pôde ser contido no tempo do acontecimento. Nesse gesto ético que recusa o imperativo de sentido, reside a potência clínica do texto. A literatura, aqui, opera como escuta: um modo de acompanhar o sofrimento quando este ainda não se deixou organizar em palavras.

Esta resenha, por sua vez, se propõe também como gesto de *rêverie*: leitura que não decifra, mas sustenta. Escuta do texto como sintoma, como corpo, como resto de uma transmissão psíquica que se oferece, sem forma, à presença de um outro que possa permanecer.

4. Conclusão

Por escrito, de Elvira Vigna, não conduz o leitor por uma narrativa coesa nem oferece explicações para a dor que atravessa sua narradora. Em vez disso, sustenta uma atmosfera fragmentária, hesitante, que exige do leitor algo próximo da escuta clínica: não compreender, mas acompanhar. Não nomear, mas conter. Não organizar, mas estar com o que se desfaz.

A linguagem rarefeita, a pontuação quebrada, a composição descontínua do romance convocam um tipo de presença que se assemelha à *rêverie* analítica, não no sentido de uma técnica, mas como gesto ético: aquele que se propõe a escutar o que ainda não encontrou forma. Ao escrever, a protagonista não rememora um amor perdido; ela escava a experiência de ter sido atravessada por algo que não se deixou simbolizar. E o faz não para redimir o vivido, mas para dar borda ao que insiste como sobra.

O corpo, pouco tematizado, mas profundamente presente, emerge como vestígio mudo de uma transmissão psíquica que ultrapassa o eu. A escrita, assim, torna-se uma espécie de pele simbólica, onde o que não pôde ser sonhado à época tenta agora encontrar contorno. Há nisso uma força clínica da literatura: não por sua capacidade de curar, mas por sua disposição em sustentar a opacidade do sofrimento.

5 J. Jerusalinsky, *A função do trauma na constituição psíquica: clínica do bebê e a escrita do corpo*.

6 J. McDougall, *Teatros do corpo: psicossoma e psicose*.

7 P. Marty, *La pensée opératoire*.

8 J. Vilhena; J. Vilhena, *Corpo e cultura: imagem corporal, mídia e transtornos alimentares*.

9 J. Kristeva, *Pouvoirs de l'horreur: Essai sur l'abjection*.

10 T.H. Ogden, *op. cit.*

11 W.R. Bion, *op. cit.*

Elvira Vigna não escreve sobre o trauma, mas com ele. Seu romance reverbera a falha, a ausência, o ruído – e é justamente aí que reside sua potência. Ao recusar a explicação, o livro acolhe o enigma. E ao escutar esse enigma sem violá-lo, a literatura se aproxima da clínica: como quem oferece abrigo para o que ainda não tem nome. Como quem sustenta, mesmo em silêncio, a dor do outro.

Referências bibliográficas

- Abraham N.; Torok M. (1978). *The shell and the kernel: Renewals of psychoanalysis* (v. 1). University of Chicago Press.
- Bion W.R. (1962). *Learning from experience*. Heinemann.
- Fiut R.; Chatelard F.; Maesso M. (2022). *A clínica do corpo: dimensões sociais, culturais e psíquicas*. São Paulo: Zagodoni.
- Jerusalinsky J. (2021). *A função do trauma na constituição psíquica: clínica do bebê e a escrita do corpo*. São Paulo: Zagodoni.
- Kristeva J. (1980). *Pouvoirs de l'horreur: Essai sur l'abjection*. Paris: Seuil. [Trad. bras.: *Poderes do horror: Ensaio sobre a abjeção*. Rocco, 1989.]
- Marty P. (1990). *La pensée opératoire*. Paris: PUF.
- McDougall J. (1989). *Teatros do corpo: Psicossoma e psicose*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Ogden T.H. (1997). *Reverie and interpretation: Sensing something human*. Aronson.
- Vigna E. (2014). *Por escrito*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Vilhena J.; Vilhena J.C. (2020). *Corpo e cultura: imagem corporal, mídia e transtornos alimentares*. São Paulo: Zagodoni.