

# Uma leitura de silêncios em *O choro no travesseiro e te amo sobre todas as coisas*, de Luiz Vilela

Prof. M.e. Yvonélio Nery Ferreira<sup>1</sup> (UFAC; UFSC/PPGL)

---

**Resumo:** Costuma-se atribuir ao silêncio posição secundária no processo de linguagem e o *status* de vazio, falta de comunicação ou ainda de sentido. Apesar disto, não há mera passividade ou apenas caráter negativo no silêncio, mas sentido múltiplo e possível que abre espaço para a compreensão do sujeito. Ao observar uma obra literária que possui a marca do silêncio, pode-se notar que há a instauração de significados nas relações entre os personagens, o que pode acarretar um desbravamento da condição tanto intrínseca quanto extrínseca do ser. Estar em silêncio não é abdicar da condição de falante, mas assumir um posicionamento contrário àquele imposto pelo mundo moderno que transforma o homem em ser da comunicação esvaziado de sentido. É notório o incômodo causado pelo silêncio na maioria dos sujeitos, que vêem tal condição com angústia e insatisfação, buscando preencher esse buraco com o contínuo ruído de um tagarelar sem fim que nada significa verdadeiramente. É pensando em tais questões que faremos uso do tema silêncio, com o objetivo de apontar alguns dos discursos suscitados por ele nas novelas *O choro no travesseiro* e *Te amo sobre todas as coisas*, de Luiz Vilela.

**Palavras chave:** Discurso. Narrativa. Silêncio. Luiz Vilela.

---

**Abstract:** It is common to attribute to silence a secondary position in language process and emptiness, lack of communication or lack of meaning status. Nevertheless, there is not mere passivity neither negative character in silence: it has multiple meanings and possibly it opens an opportunity to know the subject. When we observe a literary book that has the silence mark, we can note that there is an instauration of meanings in the relationship between the characters and this can cause a clearing of both intrinsic and extrinsic condition of being. Being silent means not to abdicate the speaker condition, but to assume a contrary position to what is imposed by modern world, which transforms man into an empty communication being. It is known the annoyance caused by the silence in most subjects who consider this condition with anguish and dissatisfaction, seeking to fill this blank with the continuous noise of an endless babble signifying nothing. Based on these questions

---

<sup>1</sup> Professor de Teoria Literária e Literaturas de Língua Portuguesa da Universidade Federal do Acre, *Campus* Floresta, Centro de Educação e Letras, Cruzeiro do Sul – Acre. Doutorando em Literatura – Universidade Federal de Santa Catarina. ✉ yvonery@hotmail.com

we propose to use the silence theme, aiming to point some of the discourses raised by it in the novels “Tears on the pillow” and “I love you over everything”, from the Brazilian writer Luiz Vilela.

**Keywords:** Discourse. Narrative. Silent. Luiz Vilela.

---

### Notas sobre o silêncio

Todo acontecimento discursivo está imerso em um conjunto de relações espaço-temporais responsáveis pelas condições que tornam um discurso possível. Neste âmbito, não há possibilidade de existência enquanto realidade autônoma, pois o sujeito é um ser múltiplo, potencialmente pleno de vozes que tanto harmonizam quanto desestabilizam sua essência, que se encontra em permanente (des) construção, marcadamente interligada a diversas relações ideológicas oriundas das interpessoais.

Pensar esse fenômeno ideológico é fundamental para entender não só como se organizam as relações entre os sujeitos, mas também para compreender a consciência individual, uma vez que, como afirma Mikhail Bakhtin (1999, p.35) “deve ela própria ser explicada a partir do meio ideológico e social”, pois “a consciência só se torna consciência quando se impregna de conteúdo ideológico e, consequentemente, somente no processo de interação social” (BAKHTIN, 1999, p. 34).

O homem é, por excelência, um ser discursivo que reflete uma realidade em decorrência de suas possibilidades de comunicação. Tendo em vista esse processo, é inegável que ele fala de diversas maneiras, sonhando, acordado, cantando, até mesmo em silêncio. Esse ato é natural e essencial, pois, segundo Martin Heidegger (2003, p.7), “A linguagem pertence, em todo caso, à vizinhança mais próxima do humano.”, representando uma atitude diante da própria vida e de suas múltiplas relações com o mundo e com outros sujeitos.

No que tange ao campo da literatura, deve-se atentar para o fato de que o silêncio também é uma linguagem, uma forma de comunicação – característica marcante das relações entre os personagens, como por exemplo, nas narrativas de Luiz Vilela. A partir da atividade interacional, observa-se uma constante na narrativa do autor mineiro, a incompletude nos atos de comunicação. A linguagem se torna falha, chegando ao ponto das personagens negarem a utilização do diálogo. Com isso, o sujeito entra em processo de introspecção e isolamento do mundo, incapacitando o diálogo e, consequentemente, a possibilidade de ter no outro um mediador, responsável pelo estabelecimento de conexões entre objetividade e subjetividade.

Nota-se, com base nas relações estabelecidas entre os personagens, o medo da solidão; a necessidade; a falta de comunicação, expressas a partir do diálogo e da introspecção; a linguagem simples; os contrapontos entre passado e presente, juventude e velhice como características imprescindíveis para a estruturação e compreensão das narrativas de Luiz Vilela. Pensar esses subsídios narrativos é adentrar um mundo em que há um constante questionamento da existência,

marcada por momentos de extrema desilusão e frustração dos anseios do homem.

No aspecto condizente à compreensão das relações interpessoais e da consciência individual, tem-se que a palavra passa a desempenhar papel fundamental no que tange à comunicação na vida cotidiana. A palavra perpassa os sujeitos, constituindo as especificidades dos discursos e, por assim dizer, a essência do homem, por ser uma representação universal da linguagem. Esses discursos sejam expressos fisicamente – fala, gestos e outros – ou interiormente – em pensamento –, são uma forma de comunicação, podendo designar o interior que se exterioriza ou vice-versa.

As relações entre os personagens de Vilela demonstram que, a partir das possibilidades de comunicação, os indivíduos revelam seus anseios, desejos, angústias, inquietações e diversos outros sentimentos, deixando surgir toda a bagagem subjetiva contida nos atos de interação, formadores da identidade do indivíduo. Portanto, observa-se que mesmo incomodados eles só podem identificar-se a partir dos outros, os grandes responsáveis pela conduta do eu.

A ideia de si é marcada profundamente pela presença que o outro causa no eu, projetando sua própria representação. Há então, segundo Paul Ricoeur (1991, p. 14), “a alteridade em um grau tão íntimo, que uma não se deixa pensar sem a outra, que uma passa bastante na outra”, em que o eu passa a ser, gradativamente, considerado outro, uma vez que constitui-se como outro. Um eu não consegue mais se pensar sem o outro e dizer si não é mais dizer eu, criando uma interrelação indissociável entre o eu e o outro.

A relação dialógica, baseada no processo interacional eu – outro, está presente tanto no diálogo quanto em sua negação, fato que representa uma forma de se entender, de se dizer e de ser dito, no entanto, o medo da rejeição leva, por vezes, ao cerceamento dos diálogos na obra de Vilela. Há uma linha muito tênue que separa a verbalização – a comunicação sonora, dentre outras – e o silêncio, fazendo com que as especificidades de cada uma dessas atividades dialógicas sejam únicas e significantes para o sujeito. Por isso, falar não é a prova de que a comunicação se tenha instaurado, porque ela também se efetiva no silêncio que pode ser abordado a partir de diferentes perspectivas, desde uma obrigação externa até uma necessidade interna do próprio indivíduo.

Em vários momentos da história da humanidade o homem se viu coagido a silenciar-se, a Religião e o Estado, por exemplo, sempre representaram fortes instâncias repressoras e impositoras de silêncio. A Igreja Católica, em diversos estágios de sua trajetória, como na Idade Média e na Contra Reforma, impunha seu poder torturando, matando – silenciando – inúmeros indivíduos que se opusessem às suas diretrizes: supostos bruxos, estudiosos, pessoas de outras religiões que se negavam à conversão, como os judeus, dentre tantos outros.

Em outra perspectiva, o silêncio pode ser visto, a partir de um viés religioso na busca do inefável, encontrado além da fronteira das palavras com uma ruptura da linguagem. Como afirma George Steiner (1990, p.30), “O mais elevado e puro grau do ato contemplativo é aquele em que se aprendeu a abandonar a linguagem”. Esse comportamento pode ser observado em algumas metafísicas

orientais, como o Taoísmo e o Budismo, em que a alma ascende “dos grosseiros obstáculos da matéria, através de domínios de percepção que podem ser transmitidos por linguagem sublime e exata, rumo a um silêncio cada vez mais profundo” (STEINER, 1990, p. 30).

Há que se fazer uma diferenciação entre o silêncio e o mutismo, pois ambos possuem significações bem diferentes. O mutismo, segundo Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (2002, p.834) “pode estar relacionado a uma impossibilidade de compreensão motivada por fatores diversos, fazendo com que haja uma obstrução na passagem do entendimento de si e do mundo”. Já o silêncio, pode representar o rompimento de obstáculos e a abertura de caminhos que levam ao entendimento do ser que se silencia, pois silenciar-se também é comunicação e movimento da alma humana acompanhado de pensamentos.

Diante disso, nota-se na narrativa de Vilela que seus personagens, mesmo estando em silêncio, instauram um diálogo interno que representa um incessante pulsar de vozes evidenciadoras de sentimentos provenientes dos contatos entre o eu e o outro, demonstrando a influência de múltiplos interlocutores na constituição da realidade do sujeito. O silêncio não indica inércia da atividade mental nem a paralisação das inúmeras vozes interiores. Além de envolver grandes acontecimentos, o silêncio abre passagem para incomensuráveis revelações: a comunicação pode vir do silêncio.

Costuma-se atribuir ao silêncio posição secundária no processo de linguagem e o *status* de vazio, falta de comunicação ou ainda de sentido. Apesar disso, não há mera passividade ou apenas caráter negativo no silêncio, mas sentido múltiplo e possível que abre espaço para a compreensão do sujeito. Ao observar uma obra literária que possui a marca do silêncio, pode-se notar que há a instauração de significados nas relações entre os personagens, o que pode acarretar um desbravamento da condição tanto intrínseca quanto extrínseca do ser.

Estar em silêncio não é abdicar da condição de falante, mas assumir um posicionamento contrário àquele imposto pelo mundo moderno que transforma o homem em ser da comunicação, esvaziado de sentido. É notório o incômodo causado pelo silêncio na maioria dos sujeitos, que veem tal condição com angústia e insatisfação, buscando preencher esse buraco com o contínuo ruído de um tagarelar sem fim que nada significa verdadeiramente.

No início do século passado, Álvaro de Campos retratou esse mundo de barulhos como elemento propulsor de sentido em “Ode triunfal”. Sentir-se no mundo é compreender-se enquanto motor de uma máquina, ver-se como tal, completo e infalível, em uma constante exaltação dos ruídos modernos:

Ah, poder exprimir-me todo como um motor se exprime!  
Ser completo como uma máquina!  
Poder ir na vida triunfante como um automóvel último-modelo!  
Poder ao menos penetrar-me fisicamente de tudo isto,  
Rasgar-me todo, abrir-me completamente, tornar-me passento  
a todos os perfumes de óleos e calores e carvões

Segundo Santiago Kovadloff (2003, p. 10) “A palavra que acolhe o silêncio não se funda em um ato voluntário. Ela é, ao contrário, fruto de um arrebato. É vocação, é resposta a um chamado. Impõe-se, sobretudo, como inapelável necessidade a quem depois a organiza como enunciado”. É a partir de tais perspectivas que passamos a uma leitura das novelas *O Choro no travesseiro e Te amo sobre todas as coisas*, de Luiz Vilela, na busca de pontuar alguns discursos instaurados nas relações entre os personagens.

### ***O choro no travesseiro: tentativas de silenciamento do passado***

Uma narrativa cuja poesia emana das coisas mais simples, assim é a novela *O choro no travesseiro*, do escritor mineiro Luiz Vilela. Roberto, narrador-protagonista, a partir de um processo memorialístico, narra momentos de sua adolescência na cidade interiorana onde nasceu. Ali, com uma turma de amigos, o ponto de encontro diário era no Rei da sinuca, local de descobertas fundamentais que mudaria significativamente o modo de pensar e agir do protagonista.

Dentre os convivas havia Nicolau, indivíduo introspectivo, que passava os dias costumeiramente no mesmo local, bebendo cerveja, comendo petiscos, lendo literatura russa, com seu cão ao lado, raramente jogava com os outros. Foi ele o responsável por despertar o interesse de Roberto pela literatura, levando-o a ler avidamente autores russos, para Nicolau os únicos que valem a pena, pois “quem os lia não precisava ler nenhum outro” (VILELA, 1994, p. 18).

Nas palavras do narrador, os encontros no Rei da sinuca, antes destinados ao jogo e ao “papo fiado”, passaram a ter como foco as conversas com o amigo, “Era principalmente para encontrar Nicolau que eu agora ia ao salão. Chegava mais cedo, porque essa hora ainda não havia quase ninguém, e ele já estava lá, em sua mesa. E conversávamos então, apaixonadamente, sobre aqueles livros e aqueles escritores” (VILELA, 1994, p. 21).

Com as leituras e as conversas cotidianas, a figura de Nicolau passou a ser exaltada veementemente, nele era vista a superioridade intelectual que poucos possuíam, “Claro, ele não era todo mundo, estava acima da multidão, em alturas que só uns poucos podiam atingir. Eu queria estar lá também, queria estar ao lado de Nicolau, ao lado dos poucos, dos solitários e incompreendidos, dos rebeldes, dos malditos.” (VILELA, 1994, p. 18).

Ao pensar esta novela, é preciso refletir sobre a figura enigmática de Nicolau. Alcoólatra, de família rica, mas renegado tanto pelos familiares quanto pelos moradores da cidade devido ao seu comportamento. Este personagem carrega uma série de discursos silenciados ou silenciadores que se refletem mutuamente nas poucas formas de expressão articuladas por ele. Em si, estão silenciadas as vozes sociais, familiares, dentre outras marcadas pela crítica, pela recusa em aceitar suas maneiras desregradadas ante as regras vistas como normais pela sociedade.

Estas vozes parecem calar fundo em Nicolau, transfigurando-se em silêncio exterior extravasado no excesso de bebida, comida e, por que não, de leituras, em uma tentativa de autoconhecimento. Apesar da aparente tranquilidade, internamente, pressupõe-se a existência de um turbilhão de vozes, propulsoras de pensamentos ácidos e amargos acerca das mazelas características da existência humana.

Há, em Nicolau, uma constante aparência de indiferença, ele está sempre desarticulando a fala dos outros personagens. Os questionamentos, as afirmações e as opiniões são respondidos com comentários rápidos e diretos, responsáveis por silenciar o outro, o que poderia configurar, possivelmente, uma forma de autodefesa. Estes momentos parecem retirar do silêncio sentimentos ocultos que assumem voz e postura na conduta de Nicolau e silenciam o outro, a partir de um processo concomitantemente dual e paradoxal.

Como podemos notar, Nicolau é um sujeito cercado por escudos, quase inatingível, teso em suas posturas e aparências. Roberto em alguns momentos comenta sobre o olhar do amigo, “era o olhar de um solitário, de uma pessoa que já penetrara em certos abismos da alma e não tinha com quem compartilhar isso” (VILELA, 1994, p. 16).

Esses momentos de introspecção de Nicolau são responsáveis por passagens narrativas de significativo teor poético, como no trecho que se segue (VILELA, 1994, p. 25-26):

Vi-o assim, aproximando-me sem que ele notasse – e então senti que ele estava perdido: senti que ele estava já do outro lado, sozinho, como um homem sozinho na outra margem de um rio imenso que ninguém pode atravessar; e nem eu, nem mesmo eu, com toda minha amizade e devoção, podia chegar até ele e fazer alguma coisa.

“Oi, Nicola”, eu disse, e só então ele se voltou e me viu.

Sentei-me à mesa.

“Estava aqui olhando, disse ele, falando devagar; “é interessante: há solidão até nas coisas; numa chuva, por exemplo...”

Pensar a solidão das coisas é refletir sobre sua própria solidão calcada nos silêncios norteadores de seu comportamento. Ambas as solidões se fundem como forma de interação intransponível aos que o cerca, mas compreendida e admirada pelo narrador. Essa relação do eu com as coisas suscita em Nicolau outro sentimento, a compaixão, não explicitada enquanto conceito, pois quando perguntado por Roberto sobre a definição do termo, o amigo explica, “Não sei; não sei definir compaixão; mas eu sei o que ela é: quando a gente chega a sentir compaixão até por uma barata, até por uma folha de árvore, até mesmo por um botão de camisa...” (VILELA, 1994, p. 27).

Na fala de Nicolau, temos novamente uma dualidade, ele apresenta a compaixão nas coisas, mas poderíamos dizer que este sentimento piedoso se estende para sua própria tragédia pessoal. Seria um processo de autopiedade consi-

go, camuflado no impulso altruísta de ternura para com o sofrer das coisas, que é o seu sofrimento e silêncio recolhido, pois segundo David Le Breton (1997, p. 149-150):

O recolhimento é uma das modalidades que o silêncio oferece aos que nele se instalam por momentos. Retorno sobre si, capacidade de se deixar invadir pela paisagem ou pela solenidade do local. Emoção de se sentir pertencer plenamente ao mundo, levado pela emoção da atmosfera reinante. O silêncio proporciona uma densidade que transforma a consciência e mesmo, às vezes, a modifica. O homem alarga o sentimento da sua presença e tem por momentos a intuição do fim possível da separação que, contudo, renasce à primeira palavra dita. [...] O silêncio põe o mundo em suspenso, conserva a iniciativa do homem, deixando-o respirar a cama de um sopro que nada faz andar depressa.

O silêncio de Nicolau está em seu recolhimento, que o faz afastar-se do mundo e voltar-se a si. Somente no silêncio e na interação com as coisas ele pertence verdadeiramente a algo. São estes momentos que proporcionam a ele a separação do mundo familiar e social, guiados por regras nas quais ele não se enquadra, do mundo interior, como já dito, intransponível.

No desenrolar da narrativa, Roberto relata o momento o qual, tendo que acompanhar a família, se muda para São Paulo. Antes de partir, faz um acordo com Nicolau, este deveria diminuir a bebida e a comida para emagrecer, em troca, Roberto comprometeu-se a visitar livrarias com o objetivo de encontrar novos livros e autores russos para enviar ao amigo.

Semanalmente cartas eram trocadas, Nicolau dizia beber e comer menos e Roberto enviava as obras, mas de uma hora para outra as cartas do amigo não chegavam mais ao narrador, que ainda insistiu por um tempo sem obter resposta. Certo dia fica sabendo que Nicolau estava cada vez pior, bebendo mais e mais, fato que gera enorme angústia em Roberto, como explicitado no trecho que se segue (VILELA, 1994, p. 41):

Escutei a notícia, e um pouco depois fui para o quarto. Fechei a porta. Não queria que ninguém entrasse. Queria ficar sozinho – sozinho com meus sentimentos, meus pensamentos, minhas lembranças. No escuro do quarto, deitado com o rosto no travesseiro, eu chorei: chorei de raiva, de decepção, de desamparo. Meu coração, machucado, se extravasava em lágrimas e em exclamações abafadas contra o travesseiro: “Então bebe, bebe; caia na rua, morra de beber. É isso que você quer, né? Então morra, morra!”

O choro no travesseiro pode simbolizar uma tentativa de silenciamento do passado, um desejo de calar as vozes que emanavam da lembrança de um momento feliz marcado por um trato não cumprido. Era a vontade de não mais fazer parte deste passado, então Roberto diz, “No dia seguinte decidi esquecer

Nicolau: esquecer Nicolau, O Rei da Sinuca, Frederico, os companheiros de jogo, a cidade, tudo – e até mesmo os escritores russos” (VILELA, 1994, p. 41). Desde então, passou a disfarçar sua decepção em desprezo, mesmo com a notícia da morte do amigo, dizendo não sentir nenhum choque.

Após doze anos, Roberto retorna à cidade natal e se vê novamente caminhando pela rua da infância e adolescência, observando a mudança do local. Em meio às lembranças, figurava a expectativa de rever o antigo ponto de encontro, sem saber se o mesmo ainda existia. Ao avistá-lo, sobe as escadas e, ao entrar, se depara com Frederico, o dono, que o reconhece, ambos conversam durante um tempo sobre o passado e os que ali conviviam.

Dentre os anseios de Roberto, estava o de saber onde estava a antiga placa do Rei da Sinuca que ficava pendurada em frente ao estabelecimento e que havia sido trocada, assim como inúmeros outros móveis do local. A placa sempre fora representação do tempo convívio ali, objeto símbolo de encontros e desencontros, como o fim do primeiro romance do narrador.

Foi num fim-de-semana, sob aquela placa, que acabou meu primeiro amor. Parados na esquina, domingo à noite, depois do cinema, Evinha e eu estávamos em silêncio; então, olhando para o alto, eu disse:

“Gosto dessa plaquinha...”

Era só uma declaração de amor ao salão; mas ela me perguntou:

“Mais do que de mim?”

“É”.

“É mesmo?”

Eu não quis olhar para ela, mas sabia que seus olhos verdes estavam fixos em mim, muito abertos, tentando compreender a inesperada brutalidade daquela resposta.

Notamos que a placa era a última lembrança a ser silenciada. Ao descobrir que ela ainda estava guardada no depósito do bar, Roberto pergunta se Frederico não quer vendê-la, mas o dono do estabelecimento diz que a daria com o maior prazer e assim o fez. Após algum tempo de conversa, Roberto se despede e vai embora para o hotel. Na mesma noite, retorna para São Paulo e, ao chegar na capital paulista, observa que “o embrulho precioso ficara em alguma parada de ônibus, levado por algum ladrão ou algum distraído” (VILELA, 1994, p. 50), sendo impossível sua recuperação, silenciando mais um elemento que o remeteria a seu passado.

### *Tê amo sobre todas as coisas: dualidade e silêncios*

A novela *Tê amo sobre todas as coisas*, de Luiz Vilela, possui como personagens únicos Max e Edna. Ele, no aeroporto a espera de um avião que está atrasado, encontra-se com ela, com quem havia rompido um relacionamento amoroso. Esta narrativa se desenvolve a partir desse encontro, em que Edna tenta, a todo

custo, obter respostas e, conseqüentemente, entendimento sobre o fim de seu relacionamento com Max.

A história se desenrola a partir de diálogos ásperos, ao melhor estilo de Vilela, em que mentiras e verdades, sedução e agressão, se interligam nas falas de personagens fortes, dispostos a levar seus propósitos até o fim. São duas vontades opostas; ele decidido a manter o fim do relacionamento; ela na busca de compreensão deste fim. O crescimento da tensão é eminente, e a demora do avião só o faz aumentar, chegando ao ponto de uma guerra declarada, em que tudo pode acontecer, até o momento final, da chegada o avião, quando, contrariando todas as expectativas, Max vai embora e as ameaças de Edna não se concretizam.

Em meio a diálogos aparentemente banais, que parecem mais um tagarelar sem sentido, notamos a abordagem de temas caros ao homem moderno, condizentes com seu modo de ser e de estar na sociedade. Faz-se então necessário observar as relações que se (des)fazem nos (não) ditos de Max e Edna, notando que o diálogo com o outro traz, nas palavras, um silenciamento responsável por suscitar questões cruciais tais como as enfermidades típicas do século XX e XXI: a solidão e a depressão.

Os relacionamentos amorosos são marcados por um discurso fantasioso, baseado na ilusão do desejo a despeito da realidade dos fatos. O que se vive é diferente do que se imagina, gerando descontentamento. O discurso amoroso real é silenciado pelo fantasioso e quando a realidade emerge, os conflitos se instauram. O “mar de rosas” não existe, a doce ilusão de momentos românticos permanentes é sobreposta por raros instantes de satisfação, pois o mundo moderno não viabiliza ao indivíduo a possibilidade de se comprazer plenamente.

O conflito maior se instaura na medida em que a novela encaminha para a finalização de um relacionamento e este ocorre apenas pela vontade de uma das partes, quando a realidade imposta por Max silencia o discurso elaborado por Edna. Ambos se encontram na defesa de seus discursos, cada um tentando silenciar o discurso do outro, ele, impassível em sua posição e ela inconformada, pois tudo o que havia planejado e imaginado se desfez em decorrência do rompimento amoroso.

Andaram algum tempo em completo silêncio. Então, de repente, ela abanou a cabeça num gesto de inconformismo.

– Quê que foi? – ele perguntou.

– É horrível...

– Quê que é horrível?

– Será que há na terra coisa pior que um amor que acaba?

Ele não falou nada.

– Há?

– Claro que há, Edna.

– O quê, por exemplo?

– O quê? Muitas coisas: guerra, fome, inundações... Tudo isso é pior.

– Pois eu não acho.

- Porque você não está em nenhuma dessas coisas; se você estivesse...
- Para mim nada é pior do que um amor que acaba; nada. (VILELA, 1994, p. 32)

Ao ler esse diálogo, compreendemos que o funcionamento do silêncio certifica o movimento do discurso presentificado nas falas de Max e Edna. Ela, no processo imaginário do amor; ele, no contato com o real. Institui-se, então, o jogo de disparidades simultâneas, responsáveis pelo estabelecimento de diferentes formações discursivas<sup>2</sup>, na relação entre múltiplos sentidos, fazendo suscitar uma possível “falta” de sentido na fala do outro.

Nos dizeres de Eni Puccinelli Orlandi (2007, p. 23-24):

Se a linguagem implica silêncio, este, por sua vez, é o não-dito visto do interior da linguagem. Não é o vazio sem história. é o silêncio significativo. [...] Significa que o silêncio é a garantia do movimento de sentidos. Sempre se diz a partir do silêncio. O silêncio não é pois, em nossa perspectiva, o ‘tudo’ da linguagem. Nem o ideal do lugar ‘outro’, como não é tampouco o abismo dos sentidos. Ele é, sim, a possibilidade para o sujeito de trabalhar sua contradição constitutiva, a que o situa na relação do “um” com o “múltiplo”, a que aceita a reduplicação e o deslocamento que nos deixam ver que todo discurso sempre se remete a outro discurso que lhe dá realidade significativa.

No excesso enunciativo de Edna há o silenciamento do discurso da modernidade. Ela tenta a toda prova se esquivar da possibilidade de sofrimento já instaurada em si, mas ainda obscura, oculta pelo desejo de não aceitar a realidade. O silêncio já se presentificou no vazio imposto pelas palavras de Max que designaram uma nova realidade ainda não condizente com os anseios de Edna. É esta perspectiva o cerne da falta de sentido para a visão que ela tem do amor, é isso, também, que se silencia no texto.

A expressão título da obra remete a inúmeras outras possibilidades de discurso. Amar sobre todas as coisas indica a relação do amor com os sacrifícios que esse sentimento implica. A relação amorosa encontra-se no plano ideal, apenas no

<sup>2</sup> Atentemos para a definição de formação discursiva proposta por Foucault (1995): No caso em que se puder descrever, entre um certo número de enunciados, semelhante sistema de dispersão, e no caso em que entre objetos, os tipos de enunciação, os conceitos, as escolhas temáticas, se puder definir uma regularidade (...), diremos, por convenção, que se trata de uma formação discursiva – evitando, assim, palavras demasiado carregadas de condições e consequências, inadequadas, aliás, para designar semelhante dispersão, tais como “ciência”, ou “ideologia”, ou “teoria” ou “domínio de objetividade”. (FOUCAULT, 1995, p.43-44) Dessa maneira, podemos conceber por formação discursiva o sistema de manifestação verbal resultante da constituição sócio-histórica dispersas nos sentidos dos enunciados. Assim, vê-se a alteração de sentido de um enunciado conforme sua condição histórica – ou seja, dos sentidos construídos na História, em aspectos distintos, tais como o social, o econômico e o cultural –, evitando a concepção equivocada de que o sentido é imanente ao discurso. Essa questão possibilita-nos uma reflexão sobre a formação discursiva como organizadora de grupos de enunciados em sua historicidade.

campo da hipótese, não da realidade. Pensa-se no que é bom e transforma a pessoa amada em um ideal divino constante, imutável e quando a organização que se pensava já estabelecida se desestabiliza encontramos o que ocorreu com Max e Edna. O amor idealizado chocou-se com os problemas da realidade, instituindo entre os personagens a tensão que os deixou entrincheirados, cada um defendendo seu discurso e tentando silenciar o discurso do outro, causando uma forma de apagamento discursivo.

Importante observar que o título da obra remete ao discurso religioso contido no Antigo Testamento, de forma mais específica ao primeiro mandamento do *Decálogo* e considerada a Lei de Deus pelo cristianismo que diz, “Amar a Deus sobre todas as coisas”. Aos olhos de um cristão que segue os mandamentos, o título da obra representaria uma subversão à principal lei divina, como observado nestas palavras de Edna (VILELA, 1994, p. 17):

- A única coisa que eu realmente ligo – disse, – a única coisa que eu... Ah, Você sabe...
- Ele balançou a cabeça.
- Eu te adoro, Max. Você não sabe o quanto eu te adoro. Te adoro mais que tudo. Te adoro mais que Deus.
- Olha... Isso é pecado, hem? ‘Amar a Deus sobre todas as coisas’...
- Pois eu te amo sobre todas as coisas.
- Deus é muito ciumento...
- Deus é um chato, isto sim.
- Ele riu.
- Deus vive metendo o nariz onde não é chamado.
- De fato...
- Deus é um desmancha prazeres.
- É – ele disse, – pelo que eu estou vendo, suas relações com Deus não andam as melhores...
- Não, não andam, nunca andaram. Minhas relações com Deus nunca foram boas.
- Por quê?
- Ela sacudiu os ombros:
- Incompatibilidade de gênios...

Esta ‘subversão’ ao discurso religioso a partir da supervalorização do discurso amoroso pode ser visto como forma de silenciar o que é tido como sacro para o cristianismo. Há a inversão do que é sagrado, pois na narrativa o ser amado, no caso Max, é mitificado e divinizado, forma de supressão do desejo de uma felicidade interminável, de um prazer infundável, do erotismo insaciável de Edna.

Como podemos observar, a obra *Te amo sobre todas as coisas* é perpassada por discursos reveladores dos anseios e desejos do homem moderno, e a busca de completude, a partir do amor, o ponto central e inalcançável. Na eminência da solidão, Edna tenta impor seu sentimento ante o fim do relacionamento. Tal fato, dentre outros, demonstra que o discurso amoroso, desenvolvido no enredo, suscita diversas formas de silêncio.

## Considerações finais

Silêncio, falta de sentido? Não. Como podemos rapidamente observar, o silêncio é elemento constitutivo da linguagem, ele perpassa as palavras de forma ativa e significativa. O discurso não pode existir sem sua presença, pois como aponta Le Breton (1997, p. 17) “o silêncio não é um resíduo, uma escória a ser rejeitada, um vazio a preencher”. Portanto, o que buscamos aqui foi uma leitura das novelas *O choro no travesseiro* e *Tê amo sobre todas as coisas*, de forma a destacar alguns dos inúmeros discursos constituídos a partir do silêncio. Para tanto, foi imprescindível observar como se dão as relações entre os personagens e o mundo circundante, para então compreender as vozes que permeiam os silêncios que perpassam os seres, as coisas e suas linguagens.

## Referências

- BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. 9. ed. São Paulo: Hucitec, 1999.
- CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números), colaboração de André Barbault [et al.]: coordenação Carlos Sussekind; tradução: Vera da Costa e Silva...[et al.]. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990.
- HEIDEGGER, Martin. **A caminho da linguagem**. Petrópolis, RJ: Vozes; Bragança Paulista, SP: Editora Universitária de São Francisco, 2003.
- KOVADLOFF, Santiago. **O silêncio primordial**. Tradução de Eric Nepomuceno e Luiz Carlos Cabral. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.
- LE BRETON, David. **Do silêncio**. Lisboa: Instituto Piaget, 1997.
- ORLANDI, Eni Puccinelli. **As formas do silêncio**: no movimento dos sentidos. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2007.
- RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2007.
- STEINER, George. **A linguagem e o silêncio**: ensaios sobre a crise da palavra. São Paulo: Companhia das letras, 1990.
- VILELA, Luiz. **O choro no travesseiro**. São Paulo: Atual, 1994.
- \_\_\_\_\_. **Tê amo sobre todas as coisas**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

1 - Yvonélio Nery Ferreira: <http://lattes.cnpq.br/2203758684173334>