

CURSO DE LETRAS

Reinaldo Valdez Rodrigues da Silveira

**ENTRE O DESENCANTO E A ESPERANÇA: A SOLIDÃO NOS CONTOS DE
SERGIO FARACO**

Santa Cruz do Sul
2016

Reinaldo Valdez Rodrigues da Silveira

**ENTRE O DESENCANTO E A ESPERANÇA: A SOLIDÃO NOS CONTOS DE
SERGIO FARACO**

**Monografia apresentada ao Curso de
Letras da Universidade de Santa Cruz
do Sul como tarefa integrante do
currículo normal do curso.**

**Orientador: Prof. Dr. Norberto
Perkoski.**

**Santa Cruz do Sul
2016**

AGRADECIMENTOS

Quero agradecer à minha família, aos mestres queridos Ângela Fronckowiak, Elenor Schneider que me apoiaram ao longo do percurso, e em especial ao meu orientador Prof. Norberto Perkoski por me instigar sempre a ver as coisas com outros olhos e não me deixar desistir. À minha namorada Sabrina Bencke, por tornar meus dias mais fáceis, à minha avó semianalfabeta que me contava histórias à luz de um lampiãozinho, fazendo minha imaginação explodir como fogos de artifício, ela que me deu meu primeiro gibi e – mesmo sem saber – fez nascer em mim o amor pela leitura.

Agradeço a todos os mestres escribas e músicos, músicos-escribas, pintores e loucos que fizeram e fazem minha cabeça, que me inquietam e inspiram. Enfim, agradeço a todos que, a cada dia, me ajudam a ser.

A BRUXA

*Nesta cidade do Rio
de dois milhões de habitantes
estou sozinho no quarto
estou sozinho na América.*

*Estarei mesmo sozinho?
Ainda há pouco um ruído
anunciou vida a meu lado.
Certo não é vida humana,
mas é vida. E sinto a bruxa
presa na zona de luz.*

*De dois milhões de habitantes!
E nem precisava tanto...
Precisava de um amigo,
desses calados, distantes,
que leem verso de Horácio
mas secretamente influem
na vida, no amor, na carne.
Estou só, não tenho amigo,
e a essa hora tardia
como procurar amigo?*

*E nem precisava tanto.
Precisava de mulher
que entrasse nesse minuto,
recebesse esse carinho
salvasse do aniquilamento
um minuto e um carinho loucos
que tenho para oferecer.*

*Em dois milhões de habitantes,
quantas mulheres prováveis
interrogam-se no espelho
medindo o tempo perdido
até que venha a manhã
trazer leite, jornal e calma.
Porém a essa hora vazia
como descobrir mulher?*

*Esta cidade do Rio!
Tenho tanta palavra meiga,
conheço vozes de bichos,
sei os beijos mais violentos,
viajei, briguei, aprendi.
Estou cercado de olhos,
de mãos, afetos, procuras.
Mas se tento comunicar-me,
o que há é apenas a noite
e uma espantosa solidão.*

*Companheiros, escutai-me!
Essa presença agitada
querendo romper a noite
não é simplesmente a bruxa.
É antes a confiança
Exalando-se de um homem.*

(Carlos Drummond de Andrade)

RESUMO

Neste trabalho, nos propusemos analisar a solidão nos contos “Sesmarías do urutau mugidor”, “A touca de bolinha”, “Neste entardecer”, “Dançar tango em Porto Alegre” e “Adeus aos passarinhos”, todos selecionados do livro *Contos completos* (2011), de Sergio Faraco, bem como as circunstâncias nas quais esse sentimento se manifesta no universo de suas personagens. Para tanto, utilizamos, basicamente, como referencial teórico, as seguintes obras que discorrem acerca do tema: *O labirinto da solidão e post scriptum*, de Octavio Paz; *Crônica da solidão*, de Paul-Eugène Charbonneau; *A água e os sonhos*, *A chama de uma vela*, *A poética do espaço*, *A poética do devaneio*, de Gaston Bachelard e *O arco da conversa: um ensaio sobre a solidão*, de Cláudia Fares.

Palavras-chave: Sergio Faraco, Conto, Solidão.

ABSTRACT

In this work, we set out an analyzes of the loneliness in the short stories "Sesmarías do urutau mugidor," "A touca de bolinha", "Neste entardecer", "Dançar tango em Porto Alegre" and " Adeus aos passarinhos" selected in the book *Contos completos* (2011) by Sergio Faraco and the circumstances in which this feeling is manifested in the universe of the characters. Therefore, we basically use as the theoretical references, the following works: *O labirinto da solidão e post scriptum*, by Octavio Paz; *Crônica da solidão*, by Paul-Eugène Charbonneau; *A água e os sonhos*, *A chama de uma vela*, *A poética do espaço*, *A poesia do devaneio*, by Gaston Bachelard and *O arco da conversa: um ensaio sobre a solidão*, by Cláudia Fares.

Keywords: Sergio Faraco, Short story, Loneliness.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
1 A SOLIDÃO: aspectos teóricos	9
2 A SOLIDÃO NOS CONTOS DE SERGIO FARACO	12
2.1 “Sesmarias do urutau mugidor”	12
2.2 “A touca de bolinha”	16
2.3 “Neste entardecer”	19
2.4 “Dançar tango em Porto Alegre”	22
2.5 “Adeus aos passarinhos”	26
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	29
REFERÊNCIAS	32

INTRODUÇÃO

Nascido em Alegrete, no Rio Grande do Sul, em 1940, Sergio Faraco é hoje considerado um dos maiores contistas brasileiros. Grande parte dos seus contos tem por cenário a região de fronteira do Rio Grande do Sul. Todavia, não podemos considerá-lo um autor regionalista. Em seus contos, os conflitos das personagens, seus desconcertos vão para além do espaço geográfico. Para Laury Maciel (1986, p. 15), o autor “vê o homem de dentro para fora, do particular para o geral, sendo o meio, mera projeção e não síntese desse mesmo homem”.

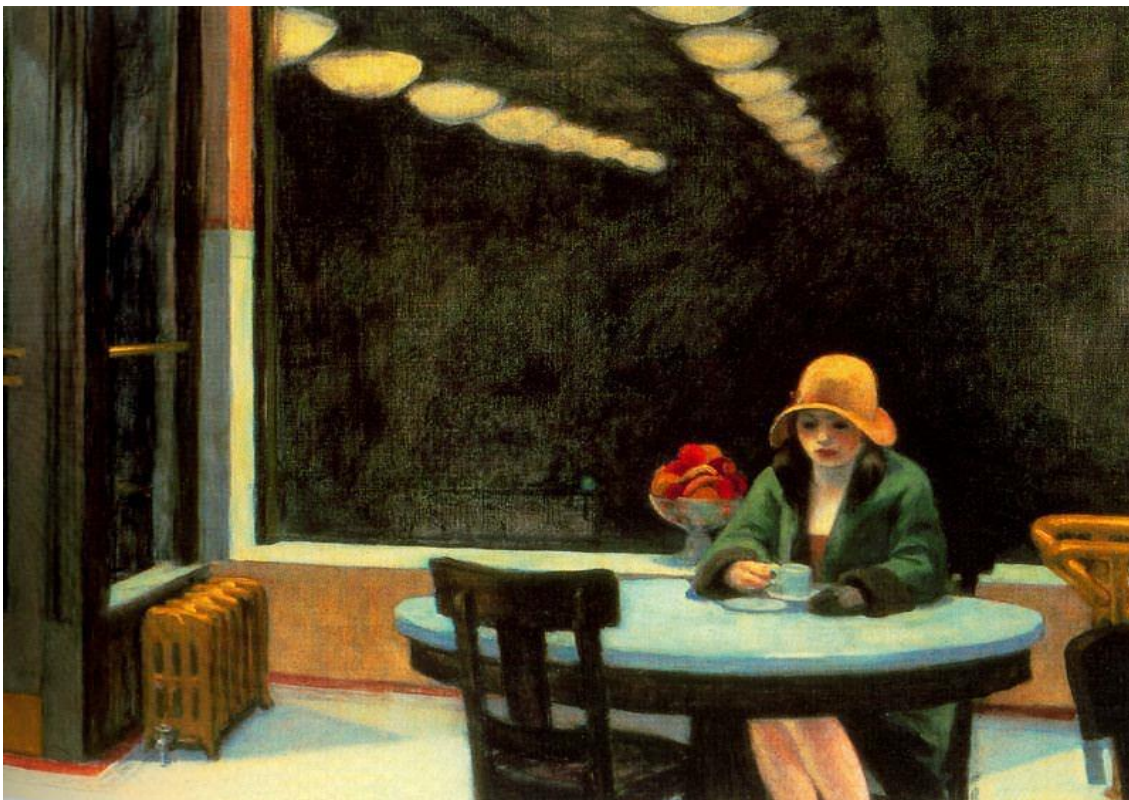
Suas personagens são, na sua maioria, seres dilacerados pelo desencanto, pelas amarguras da vida. São indivíduos solitários, condenados a viver deslocados num mundo em constante transitoriedade. A solidão é um tema recorrente na literatura e, de certa maneira, ela perpassa toda a obra do autor. Neste trabalho, nos propomos a analisar esse sentimento nas personagens dos seus contos. Para tanto, selecionamos cinco contos, buscando verificar como a solidão se manifesta em cada um deles.

Vale ressaltar que a ordem dos contos foi escolhida de forma aleatória e o número de contos delimitado. A solidão é um fenômeno muito abrangente e em suas manifestações apresenta inúmeras facetas. Além disso, esse sentimento tem presença marcante na obra de Faraco.

Escolhemos para objeto de análise os contos “Sesmarias do urutau mugidor”, “A touca de bolinha”, “Neste entardecer”, “Dançar tango em Porto Alegre” e “Adeus aos passarinhos”, todos selecionados do livro *Contos completos* (2011). Na escolha desses contos, levamos em conta a dimensão do tema presente neles. No decorrer do trabalho, procuraremos entender em quais circunstâncias a solidão, em seus possíveis desdobramentos, se manifesta nas personagens dos contos escolhidos.

Utilizamos, basicamente, como referencial teórico, as seguintes obras que discorrem acerca do tema: *O labirinto da solidão e post scriptum*, de Octavio Paz; *Crônica da solidão*, de Paul-Eugène Charbonneau; *A água e os sonhos*, *A chama de uma vela*, *A poética do espaço*, *A poética do devaneio*, de Gaston Bachelard e *O arco da conversa: um ensaio sobre a solidão*, de Cláudia Fares. Além disso, ao longo do trabalho, utilizamos imagens, reproduções de obras que remetem à temática de silêncio, isolamento, solidão.

Esta monografia se inscreve na linha de pesquisa “Texto, subjetividade e memória”, do Departamento de Letras da Unisc, que tem como objetivo a articulação da leitura a processos cognitivos, e suas relações com a subjetividade e a memória, através dos vínculos com o autoconhecimento, o imaginário e a emoção.



Automat, 1927 by Edward Hopper.

1 A SOLIDÃO: aspectos teóricos

Neste capítulo, através do referencial teórico, procuremos mostrar algumas definições acerca do tema da solidão e as formas pelas quais esse sentimento é deflagrado.

A humanidade sempre viveu numa constante busca de si mesma, procurando respostas para suas angústias e inquietações. Estamos rodeados de silêncios e imersos na nossa própria solidão. Há quem diga que a solidão é inerente ao humano. Flávio Gikovate (1998, p. 200) diz que “a solidão é uma das nossas características existenciais”.

A solidão pode ser o encontro com o vazio da existência, a busca de um significado metafísico, a busca do outro que se faz ausente. É importante não dimensionarmos esse fenômeno, em apenas um aspecto. Há uma pluralidade nas situações e circunstâncias em que esse sentimento se manifesta em um indivíduo. A solidão não significa necessariamente a falta de outras pessoas. Ela não se manifesta apenas em seres isolados, a solidão deve ser entendida como um fenômeno que também se estabelece em pessoas que vivem acompanhadas.

É comum se sentir totalmente sozinho e deslocado, mesmo rodeado de pessoas. As aglomerações urbanas tolhem os indivíduos de criarem vínculos afetivos mais profundos, uma vez que a interação social não se dá de forma consistente em meio à multidão anônima.

De acordo com Charbonneau (1984, p. 31), “a solidão nasce da ausência. Estamos sós quando não há ninguém ao redor de nós”. Ao mesmo tempo, o autor nos diz que não podemos confundir isolamento com solidão. Charbonneau (1984, p. 47-48) declara que o isolamento é a privação de toda a comunicação, é algo definitivo. Para o autor, o ser isolado é presa da solidão mais rigorosa. Já o ser solitário faz da sua solidão algo que o impulse em direção ao outro, em direção a um possível amor, ainda que difícil, a um objetivo comunitário, partilhando com outros seres igualmente solitários um sentimento que rompa a solidão.

Cláudia Fares, ao distinguir solidão de isolamento, assevera que

se a solidão pressupõe a relação, o isolamento crê poder dela prescindir, já que inteiramente capturado pela convicção ingênua em sua própria autossuficiência e em sua completude. O isolamento é um fim em si mesmo enquanto a solidão tem como único destino o sem fim, o futuro sempre imprevisível. O solitário é povoado e tem a alteridade por destino. O isolado é esvaziado porque recluso em sua própria finalização. (1996, p. 285)

Por seu turno, Octavio Paz afirma que, apesar de sermos, essencialmente, solitários, vivemos constantemente tentando superar nossa solidão:

Estamos condenados a viver sozinhos, mas também estamos condenados a ultrapassar nossa solidão e a refazer os laços que, num passado paradisíaco, nos uniam à vida. Todos os nossos esforços tendem a abolir a solidão. Assim, sentir-se só possui um duplo significado: por um lado, consiste em ter consciência de si; por outro, num desejo de sair de si. A solidão, que é a própria condição de nossa vida, surge para nós como uma prova e uma purgação, ao fim da qual a angústia e a instabilidade desaparecerão. A

plenitude, a reunião, que é repouso e felicidade, e a concordância com o mundo, nos esperam no fim do labirinto da solidão. (PAZ, 1992, p. 175-176)

Há ainda aqueles que buscam a solidão como uma forma de autoconhecimento, uma maneira de reavaliar o significado da própria existência. Anthony Storr (2011, p. 67) afirma que “o aprendizado, o pensamento, a inovação e a continuidade do contato com o mundo interior são favorecidos pela solidão”.

Vivemos uma vida cheia de eventos, o tempo todo estamos rodeados por pessoas e acontecimentos. Habitamos um mundo onde já não há espaço para o recolhimento. Por isso se torna imprescindível tirarmos um tempo só pra nós, para que nos percebamos como indivíduos e não apenas como partícipes de uma massa sem rosto.

Charbonneau ressalta a relevância desta atitude:

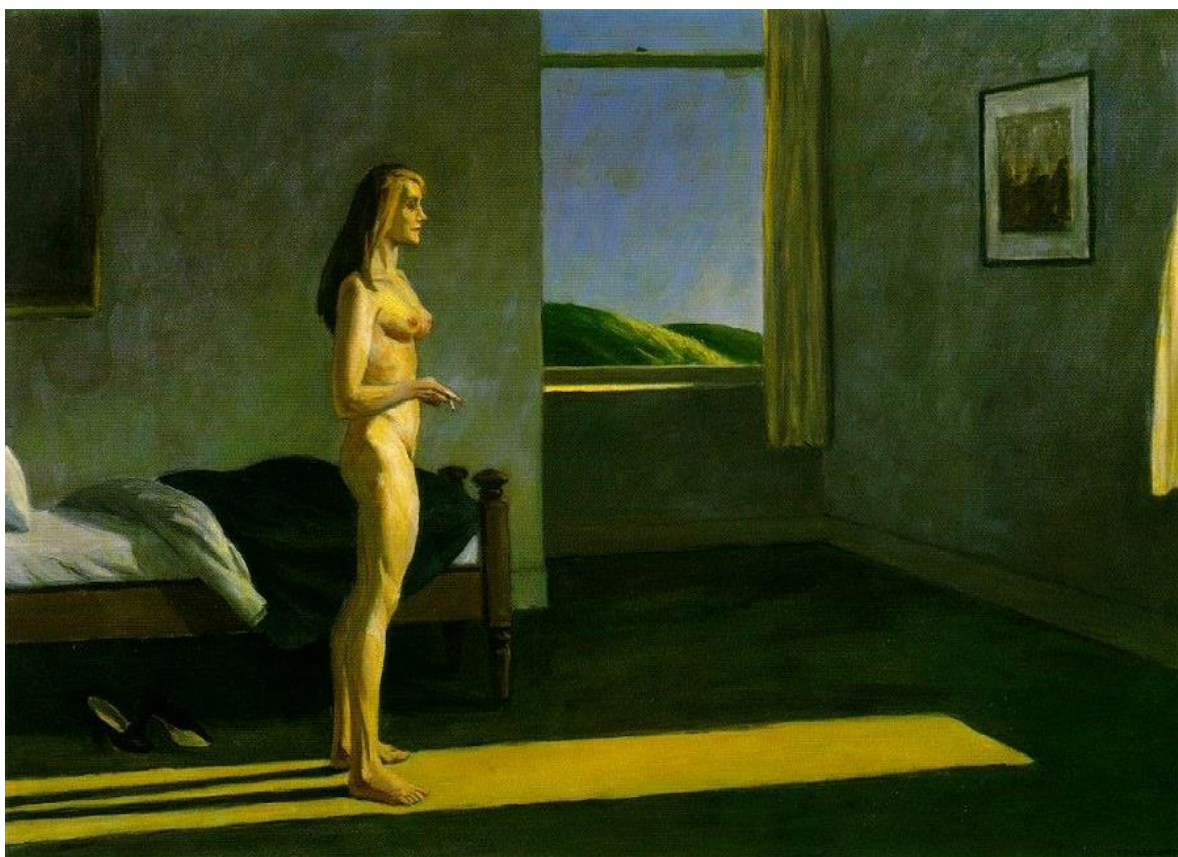
Quando nosso fôlego chega ao fim, é preciso reencontrarmos a nós mesmos, e para isto temos que nos separar de todos os atores que sobrecarregam o palco em que nos movimentamos. Um certo curvar-se sobre si mesmo, quando é consciente e desejado, pode ser salutar. No silêncio escutamos as pulsações da nossa própria vida, na tranquilidade escapamos às torrentes de ruído que ameaçam ensurdecer-nos, liberando-se dentro de nós as forças estéticas que nos restituem a beleza, após termos perdido a hábito de apreciá-la, por efeito de tanta feiura.

Trata-se de reencontrar a nossa própria dimensão, de reequacionar a nossa existência, Para tanto impõe-se procurar a companhia apaziguante da nossa solidão. (1984, p. 28-29)

Mesmo que a busca pela solidão ou a fuga dela sejam atitudes deliberadas, aparentemente, as pessoas vivem numa constante tensão entre a vontade de estarem sozinhas, preservando seu espaço, sua privacidade e a necessidade de se relacionar com o outro. A seguir, procuraremos entender em quais circunstâncias esse fenômeno ocorre nos contos que escolhemos como objeto de análise do nosso trabalho.

2 A SOLIDÃO NOS CONTOS DE SERGIO FARACO

A solidão é um tema que perpassa toda a obra de Sergio Faraco. Na obra do autor, esse sentimento se manifesta de diferentes formas e com variações de intensidade. Ao realizarmos este trabalho, escolhemos cinco de seus contos do livro *Contos completos* (2011) como objeto de estudo. Procuraremos esclarecer em quais contextos a solidão ocorre no universo de suas personagens.



A Woman in the Sun, 1961 by Edward Hopper.

2.1 “Sesmarias do urutau mugidor”

“Sesmarias do urutau mugidor” é um conto narrado em primeira pessoa, ambientado na região de fronteira do Rio Grande do Sul, que exemplifica a solidão das

personagens que vivem naquelas grandes extensões de campo. Um escritor que está de mudança de Porto Alegre para Uruguaiana, resolve pedir ajuda em uma casa na beira da estrada depois que o pneu do carro furou. Já no início da narrativa, fica evidente a falta de contato do velho, dono da casa, com pessoas de outros lugares, o que, de certa forma, justifica a desconfiança com que o escritor é recebido. A cerca de arame separando os dois denota o confronto de culturas entre o velho e novo, o urbano e o rural, o estrangeiro e o nativo:

O alambrado de três fios, eu no lado de cá esperando a resposta e o velho no de lá, os olhinhos de rato procurando no automóvel qualquer coisa que contrariasse a história do pneu. Perguntou se eu vinha de longe. Ah, Porto Alegre? E espichou o beicho mole. Teria preferido, talvez, que eu viesse de Alegrete ou de Uruguaiana, de Santana ou Quaraí, forasteiro mais a jeito de lindeiro, alguém para prorear sobre tempo e pasto e repartir o chimarrão. (FARACO, 2011, p. 85)¹

Mesmo mostrando certa resistência, o velho acaba convidando o estranho para entrar em sua casa. A casa é muito humilde, conforme a descrição feita pelo narrador-personagem:

Telhado de zinco remendado, chão de terra, nas janelas um tipo de encaixe substituía a dobradiça e o vento se enfiava pelas frestas em afiados assobios. De duas peças dispunha. Na frente, o mobiliário miserável, um jirau com uma velha sela e sobre ela, a dormitar, um casal de pombos. Na outra, tanto quanto eu via, uma lamparina projetando mais sombra do que luz. (p. 85)

Depois de algum tempo, os dois homens sentados na frente do fogão, o protagonista do conto, após algumas especulações do velho, lhe revela que é um escritor de muda para Uruguaiana. O forasteiro, ao mencionar o gosto pelos livros, acaba provocando no homem, pela primeira vez, certo interesse e admiração: “– É preciso uma cabeça e tanto. Aquele mundaréu de letrinha, uma agarrada na outra...” (p. 86).

A tarde já ia longe, quando o dono da casa, já mais à vontade com o hóspede, começa a falar sobre sua infância e de quando trabalhava nas fazendas vizinhas, mas logo é interrompido por algo que revela a presença de uma terceira pessoa na casa:

— Quando eu era gurizote e trabalhava aí no Urutau – começou -, a filha mais nova do finado Querenciano...
Um ruído na outra peça o fez parar. Alguém espirrara, assoara o nariz, talvez, e ele se mexeu no cepo, inquieto. Apontou para a chaleira.
— Vá se servindo, vou buscar a lamparina. (p. 86)

¹ FARACO, Sergio. *Contos completos*. 3. ed. Porto Alegre: L&PM, 2011. De ora em diante, todas as citações procedem desta edição, constando apenas o número das páginas.

Quando o homem retorna à cozinha, o escritor lhe diz que precisa lavar a mão que acabara machucando com o macaco, na tentativa frustrada de consertar o pneu. Então, o dono da casa começa a procurar uma caixa de remédios e nesse ínterim aparece no aposento sua filha.

Maria é uma jovem completamente despojada das vaidades femininas, vestida em andrajos, mais parecia um garoto, “sim, diria exatamente isto, que era um rapaz se esforçando para parecer afeminado” (p. 87).

Maria começa a limpar a mão do viajante e aplica-lhe um curativo sob o olhar atento e vigilante do pai. O velho vivia sozinho com a filha naquelas lonjuras e receava que mais dia menos dia ela fosse deixá-lo.

Observa-se que, a despeito do zelo excessivo que o pai despense à filha, aos poucos ele vai se tranquilizando em relação ao escritor. Um homem que escreve livros significa a possibilidade de um mundo novo, uma esperança para sua filha fadada a casar com qualquer homem rude e sem instrução daquele lugar: “– O moço aí é um escritor de livros – disse ele a Maria, sem disfarçar um estranho orgulho” (p. 88).

Enquanto jantam, Maria troca olhares com o escritor e é correspondida. O velho cada vez mais loquaz já o chama de compadre: “– Isso tudo aqui, compadre, era a Estância do Urutau, cento e tantas quadras de sesmaria” (p. 89).

O pai da jovem já estava tão à vontade que foi buscar uma garrafa de cachaça no armário. Pouco a pouco ia se embriagando, relatando velhas mágoas e explicando como “um neto do finado Querenciano tentara ‘fazer mal pra guria’” (p. 90). No trecho a seguir, é possível depreender uma certa ambiguidade. Pode ser que, realmente, ele tenha bebido para relembrar coisas do passado. Mas também é possível que ele o tenha feito num gesto de solidariedade para com a filha, decidindo beber até cair, para que o casal tenha uma oportunidade de ficar a sós: “– Ele não devia beber assim, faz muito mal. – Ele nunca bebe. A última vez foi quando a mãe morreu” (p. 90).

Os dois colocam o velho na cama e o escritor, com medo de suscitar na moça sentimentos com os quais ele não saberia como lidar, decide que vai dormir no carro. Mas Maria insiste para que ele fique e durma dentro de casa, como era o desejo de seu pai. Então ela diz: “– O senhor sabe? Aqui de noite a gente ouve o urutau, parece o

gemido de um boi morrendo” (p. 91). O urutau é uma ave noturna típica do Rio Grande do Sul e, de acordo com a crendice popular, é também protetor das donzelas contra a sedução.

O escritor abre a porta, mas um turbilhão de sentimentos faz com que ele fique parado, sem conseguir sair do lugar:

Destranquei a porta. Ela nada disse, olhava furtivamente para sua própria roupa e eu a contemplava com um ridículo nó na garganta, pensando, agora sim, pensando no que, decerto, não quisera pensar antes, nas manhãs dela de fogão e braseiro, nas tardes de panelas gritadeiras, nas noites, o sonho dela ganhando a estrada pelas frestas da janela, ganhando o campo, [...] as canchas de tava para pedir, a medo, um gesto de carinho aos bombachudos. Eu ia pensando e a fitava, pobre avezinha perdida nos confins de um mundo agônico. Por que eu?, eu me perguntava. [...] Eu trazia uma nova ordem pra dentro de casa, sedutora, quem sabe [...] oposta àquele mundo compacto não dilacerado pela cidade e pelo asfalto das novas estradas. Eu poderia romper um elo da frágil corrente que o sustentava. Depois, que aconteceria? E, no entanto eu não me movia, não saía e estava ali, como um moirão fincado, querendo ser o que ela queria que eu fosse. (p. 91)

O protagonista decide ficar e Maria arruma uma cama com alguns pelegos. Aqui há uma metáfora: já havíamos dito, anteriormente, que o urutau, animal folclórico, é o protetor das donzelas. Nesta passagem, é o não dito que nos revela que Maria não precisa e não quer mais ser protegida pelo canto do pássaro:

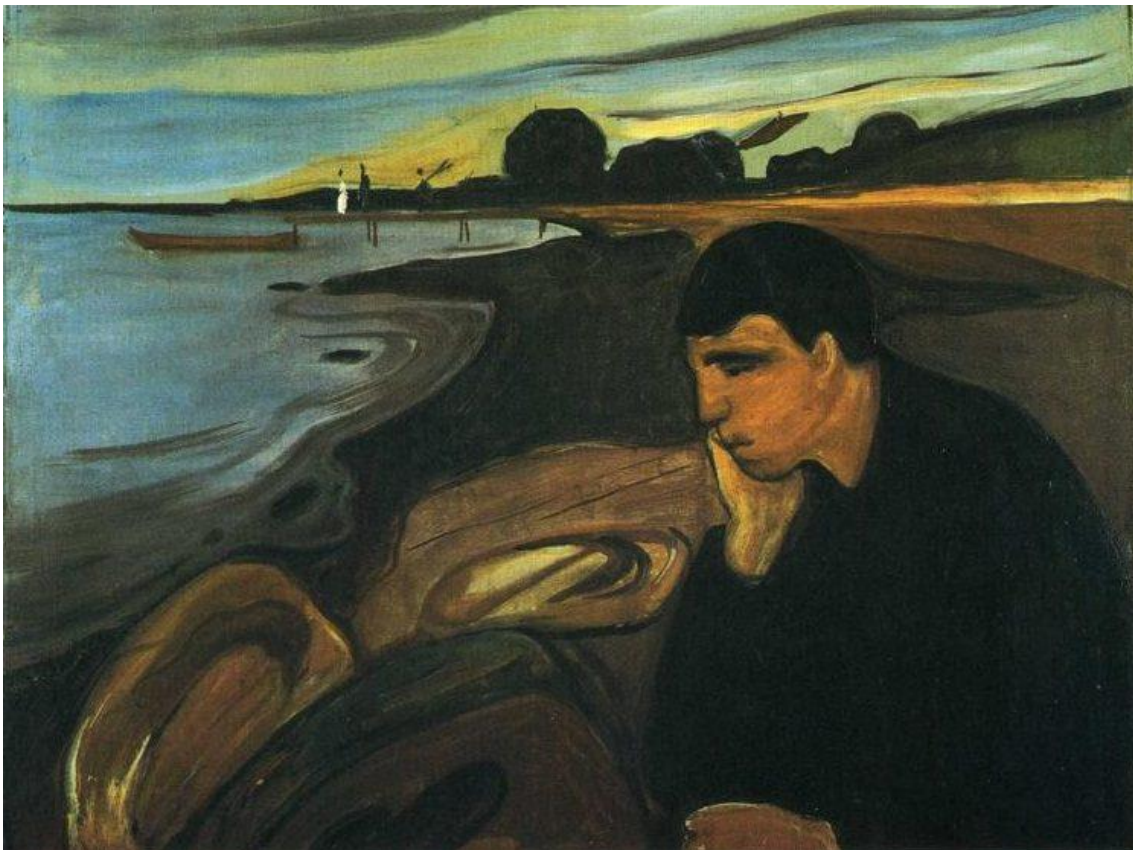
— Perto do fogão ficaquentinho a noite toda. E se o senhor quiser posso botar uma carona na janela pra tapar a buracama.
— Ah, isso é importante. Não vamos deixar entrar nenhum ventinho.
— Nem o canto do urutau.
— Melhor ainda. (p. 92)

No final do conto, Maria vai se deitar junto ao escritor e pergunta: “Ouvii o urutau?” (p. 93). E ele responde: “Não era urutau nenhum, era um boi” (p. 93). Ou seja, aqui é reforçada a ideia de que, naquela noite, Maria não precisará de proteção nenhuma que não seja a do próprio escritor.

A moça, assim como seu pai, é vítima da solidão daquele lugar. Os dois quase não têm contato com outras pessoas. O escritor, apesar de morar numa cidade grande, também é um solitário que, ao mudar-se, se lança numa longa viagem de Porto Alegre a Uruguaiana. A relação do viajante com a jovem é momentânea, os dois sabem que não

vai passar daquela noite. Mesmo assim, eles se entregam um ao outro à procura de um pouco de alento.

Ao considerarmos que o conto nos possibilita mais de uma leitura, também podemos depreender, que há aqui uma metáfora dos contrastes culturais entre a jovem e o escritor. As crendices populares típicas do interior, em contraponto com o ceticismo urbano.



Melancholy, 1891 by Edvard Munch.

2.2 “A touca de bolinha”

Em “A touca de bolinha”, conto narrado em primeira pessoa, um homem está voltando para a casa, quando se depara com uma menina que chora, encolhida à soleira de uma porta:

Triste e desengonçada figurinha: sapatos sem meias, rotos, perninhas juntas, vestidinho fino, cabelos escorrendo da touca de bolinha e olhos muito abertos que tinham medo e faziam perguntas. (p. 160)

É uma noite muito fria e o sujeito se compadece da menina, convidando-a para dormir em sua casa. Depois de alguma relutância, a menina aceita o convite. Ele é um ser solitário, taciturno, que mora num sobrado em ruínas que fora do seu avô. Ao descrever a casa onde mora, conseqüentemente, nos dá a perspectiva de um cenário desolador:

A parede já guardava poucos sinais do antigo reboco, e se as janelas do segundo piso ainda tinham alguns vidros, as do térreo eram apenas esqueletos com buracos negros. Ao lado, o portão quebrado, o macegal, um monte de caliça, um tonel virado. Mas a menina não se assustou com aquela imagem da ruína e aceitou partilhar comigo uma noite de destroços. (p. 160)

Notemos que as personagens não possuem nomes próprios. Essa falta de identidade denota a marginalização dessas pessoas diante da sociedade. Os dois são vítimas das adversidades da vida, não possuem laços familiares, protagonistas de uma situação social tão degradante, que acabam tornando-se pessoas anônimas e invisíveis. Aqui, o leitor se depara com o fato de que os sentimentos de inadequação e deslocamento não decorrem exclusivamente da idade adulta. A menina é uma criança e já é presa da angústia e da solidão.

O homem improvisa uma cama para a menina no lugar onde, antes, ficava a sala da casa. Apesar do frio e da umidade daquele cômodo, ele pensa que a criança estará melhor ali do que na rua.

A seguir, depois de dividir com ela um resto de comida, sobe para o seu quarto no andar de cima, mas não consegue dormir por causa do frio. É quando ouve ruídos na escada. É a menina que, com passos leves, irrompe no seu quarto. Numa tentativa de apelar o frio, convida-a para deitar-se com ele e partilhar as cobertas: “— Vem deitar comigo, assim dividimos a manta. Tu não sentes medo e eu não sinto frio” (p.161).

Ao invés disso, a menina senta na cama e lhe faz perguntas sobre sua vida. Observa a mobília pobre do quarto e nota algumas cartas que ele guarda numa gaveta. No diálogo, percebemos o quanto é delicado para as personagens falarem das suas respectivas mães. Quando o assunto vem à tona, elas dissimulam com atitudes evasivas:

— Por que tu guarda essa papelama na gaveta?
 — São cartas.
 — Cartas? Tem gente que te escreve?
 — Não, ninguém me escreve. São cartas velhas, quase todas da minha mãe.
 — Tu tem mãe?
 — E tu, tens?
 Não respondeu. Tinha apanhado algumas cartas e as olhava. (p. 162)

A menina deita. Ele apaga a luz e, em seguida, ela pede para que leia uma carta. Ainda que relutante, o homem acende a luz novamente e se propõe a ler. Não é uma tarefa fácil. Faz suscitar uma série de lembranças que ele prefere que se mantenham guardadas:

Já fazia muitos anos que não lia aquela ou qualquer outra das cartas que guardava, e enquanto lia considerava que não era bom ler velhas cartas de pessoas queridas. Era quase como reencontrá-las, mas dava uma saudade...
 Ai, mãe... (p. 163-164)

É uma carta, em que a mãe perguntava notícias, lhe dava conselhos, recomendava que se agasalhasse ao sair à noite. Em contraste com as recomendações da mãe, o homem tinha uma vida errante e amarga: “[...] pela vida afora vinha pegando vento na garganta e fumando e sempre com minha tosse seca, meus pigarros, minha falta de ar” (p. 164).

A personagem masculina pensa na mãe e percebe o quanto a vida mudou e quão inesperados são os caminhos:

Só queria ver a cara da minha mãe se soubesse do estado dessa perna, se me visse com o bordão, já feito um velho e sem ninguém, um fantasma da casa que a vira crescer e agora me via desmoronar, tão maltratado quanto suas paredes, suas janelas, sua escadaria. (p. 164)

Ao final da carta, a menina está com os olhos cheios de lágrimas: “A carta terminava com ‘muitos beijos da mãe que te adora e reza por ti’” (p. 164). Ao ler estas últimas palavras, é como se as duas personagens, entregues ao abandono, se sentissem protegidas por aquela manifestação de carinho. Ele pede para que ela não chore, afinal de contas “é apenas uma carta de mãe e é uma carta tão velha...” (p. 164). A criança logo adormece. Perdido em lembranças revividas pela carta, o homem pensa na menina, aquele pequeno ser com quem partilha sua solidão:

E tentava dormir de novo e me demorava, então viajava naquele mundo caricioso e bom que a carta me trouxera de volta, de repente me dava conta de que aquela menina que dormia comigo, tão pequena, era sozinha como eu,

tão mais velho do que ela, tão vivido, tão gasto. E sentia uma ternura imensa por aquela companheirinha, aquele pedacinho de gente que já sofria, sem compreender direito, as solidões e as amarguras da vida. (p.164)

No dia seguinte, ao acordar, encontra apenas a touca de bolinha e percebe que a menina foi embora, levando todas as cartas consigo. De certa maneira, há uma troca da touca pelas cartas. A solidão das personagens, mesmo que momentaneamente, é superada. Ao deixar a touca, a menina cria um vínculo com aquele homem que a acolheu, é um meio de fazer com que ele não se esqueça dela. Do mesmo modo que ela, em companhia daquelas cartas cheias de amor e afeto, se sintam menos só, já que, provavelmente, não tenha experimentado o amor materno de forma efetiva.



Lighthouse Hill, 1927 by Edward Hopper.

2.3 “Neste entardecer”

“Neste entardecer” é um conto em que o narrador-personagem retorna à casa em que, há muito tempo, viveu sua infância. Nesse reencontro, ele procura algo que abrande sua solidão e reative as lembranças dos tempos de criança.

Gaston Bachelard (1989c, p. 35) declara que “habitar oniricamente a casa natal é mais que habitá-la pela lembrança; é viver na casa desaparecida tal como ali sonhamos um dia.” O autor ainda afirma:

Uma infância potencial habita em nós. Quando vamos reencontrá-la nos nossos devaneios, mais ainda que na sua realidade, nós a revivemos em suas possibilidades. Sonhamos tudo o que ela poderia ter sido, sonhamos no limite da história e da lenda. Para atingir as lembranças de nossas solidões, idealizamos os mundos em que fomos criança solitária. (1988, p. 95)

Não obstante, a personagem, ao chegar, se depara com o que resta da casa: são escombros, restos de uma vida, de um tempo que já se foi. Alguns objetos, que milagrosamente sobreviveram ao tempo, fazem com que o narrador evoque o passado distante, mas é o presente que se impõe como realidade fatal. Nesse momento há uma ruptura existencial: “É tão estranho, eu chego, olho, fico com a impressão de que me perdi e estou voltando à casa errada. São poucas as coisas que restaram” (2011, p. 166).

Bachelard explica que, quando entramos em contato com coisas pelas quais temos afeição, somos submetidos a devaneios que reanimam o passado:

A companhia vivida dos objetos familiares nos traz de volta à vida lenta. Perto deles somos tomados por uma fantasia que tem um passado e que, no entanto reencontra a cada vez um frescor. Os objetos guardados no ‘armário de coisas’ (*chosier*), nesse estreito museu de coisas que gostamos, são talismãs de fantasia. Evocamo-las e, pela graça de seus nomes, já vamos sonhando histórias bem velhas. (BACHELARD, 1989b, p. 91-92)

Na narrativa, os objetos por ali espalhados fazem com que o narrador evoque suas mais remotas lembranças, e é através deles que o indivíduo solitário percebe que o que resta são apenas destroços de um tempo bom que já se foi:

Ando e sob minhas botinas estalam cacos do antigo lustre de pingentes. Tijolos soltos da lareira, sobre eles a viseira de um elmo de uma lança de ferro, vestígios de uma panóplia que já não lembro. Um busto mutilado do Major Verardo, candelabros cor de chumbo, latas velhas e os grilos estão cantando. Sim, esta é a casa. (p. 166)

É evidente que há uma identificação muito forte da personagem com aquele espaço. E ao defrontar-se com a casa em ruínas, ela, de certa forma, se reconhece naqueles escombros. O passado vem à tona e é como se ele estivesse revivendo as coisas da sua infância. Naqueles dias distantes, era se como o tempo não passasse e tudo fosse eterno.

Notemos que neste ponto há um desdobramento da personagem em seu duplo. Ela passa a falar consigo mesma, como se fosse seu próprio interlocutor, o que revela um distanciamento irremediável entre os dois. Ela lembra suas peripécias infantis a despeito da transitoriedade de tudo e da impossibilidade da criança e do adulto coexistirem no mesmo tempo e espaço. Na passagem a seguir, o narrador utiliza-se do futuro do pretérito para contar suas histórias de infância, como que se aquilo já fosse incerto, algo que já não pode mais ocorrer por estar condicionado pelo tempo:

[...] em breve sairias a campo para as pequeninas crueldades matinais. Aqui era a empalação do caracol num pau de fósforo. Ali confundias as pobres formiguinhas com o dedo atravessado no carreiro. De vez em quando um marandová te queimava o lombo e era uma correria dentro de casa com talcos e pomada. Não, tu não tinhas passado nem futuro. Para ti, Vovó Rosário tinha nascido de cabelos brancos e dores reumáticas, Major Verardo era apenas um busto negro cuja vida e cuja obra não tinham sido deste mundo. (p. 167)

A personagem relembra todas as coisas boas que ali passou, sabe que aquela é a sua casa, mas também tem consciência de que “a casa é outra. Tudo mudou” (p. 167). Solitária, entregue às lembranças, percebe a transitoriedade de tudo, de quão efêmeras são as coisas que fatalmente fenecem com o passar do tempo:

Tudo mudou e deves ter notado que eu mudei também, quem não mudaria? A vida é assim. De repente tu te olhas num espelho, no mesmo espelho em que te olhaste noutras manhãs na vida e de repente tu te assombra. (p.167)

De súbito, absorto em devaneios, em meio a tantas ausências, o narrador nos surpreende com um sentimento de conforto e esperança em contraponto com as ruínas e a passagem do tempo inexorável. Como que negando a realidade, através da imaginação, ele idealiza o não estar só e reconstitui o passado ao revivê-lo novamente, mesmo que no plano da ilusão:

Não, não desespera.
Não desespera, eu te peço, nem tudo está perdido, sempre resta a esperança de que a gente encontre o caminho que leva ao reverso das coisas, e então pode ser que tudo, tudo mesmo comece de novo. Te garanto que nalgum lugar a vida continua. Me dá tua mão, passeia comigo pela casa. Os grilos estão cantando num ritornelo que vem desde o rio. Vem. Vou te mostrar como a casa ainda é bela neste entardecer. Pequenas avezinhas se aninharam nas janelas, e um boi está passando em nossas ruínas. (p. 168-169)

É este passado revivido que deflagra o desdobramento do seu duplo. E os dois, de mãos dadas, saem em busca da infância perdida, na esperança de encontrar “o caminho que leva ao reverso das coisas”.



Nighthawks, 1942 by Edward Hopper.

2.4 “Dançar tango em Porto Alegre”

Neste conto, narrado em primeira pessoa, um homem viaja de trem de Uruguaiana a Porto Alegre, à procura de emprego. Já não é jovem, e a passagem a seguir nos dá uma ideia da sua vida errante e precária:

Carregava pouca roupa na valise. Duas camisas, uma calça grossa, meias e cuecas que me envergonhavam quando precisava pendurá-las para secar. Era, enfim, a roupa que eu tinha, mais a do corpo e o casaco listrado que trazia nos ombros [...]. Era engraçado que, depois de tantos anos, estivesse retornando à capital para tentar novo emprego e vestisse o mesmíssimo casaco. Mudava o mundo, minha roupa não. (p. 282)

O protagonista é resignado, não gosta de arriscar-se, alguém que é fechado ao novo e a qualquer tipo de aventura. Sua insegurança é visível, como se percebe no excerto a seguir:

E eu me distraía imaginando como seria, numa noite assim, ver do campo o trem passar. Devia causar algum assombro a cobra de ferro, luminosa, vomitando na treva o seu clamor de bielas rugidoras. Tinha vontade de erguer o vidro, espiar o tênder e a locomotiva numa curva da estrada, lembrança do tempo em que, menino, me debruçava no perigo para fruir a pressão do vento e

investigar o trajeto das fagulhas. Mas não convinha. Havia crianças no vagão, pessoas idosas, e eu também não era jovem. (p. 282)

É nessa viagem que ele conhece Jane, uma mulher que embarcara no trem em Cacequi. Como ele, Jane também lhe parece solitária, apesar de jovem. Mas, num primeiro instante, o homem refreia a vontade de se aproximar dela:

Observei minha companheira. Ela embarcara em Cacequi e desde lá quase não se movera. Agora estava outra vez imóvel, olhar perdido no vazio. Sua aparente melancolia estimulava minhas veleidades de bom samaritano, mas me continha, evitando dirigir-lhe a palavra. Tristeza por tristeza já bastavam as minhas de homem só. (p. 283)

Em determinado momento, ao longo da viagem, ocorre um pequeno incidente entre as duas personagens. O homem deixa cair o cigarro na roupa da mulher. Ele tenta, um tanto desajeitado, salvar-lhe o vestido e acaba sendo mal interpretado. Ao tocá-la, ela se sente ofendida.

Posteriormente, a mulher lhe pede desculpas e a situação se esclarece. Quando o trem chega à estação de Santa Maria, para o embarque e desembarque de passageiros, os dois resolvem descer. A estação faz com que o homem reflita sobre as pessoas que ali se encontram e sobre sua condição de solitário:

Estação de Santa Maria, festa urgente, provisória, quase trágica, era em Santa Maria que as locomotivas prendiam ou desprendiam seus engates, que os vagões se separavam, que as composições partiam nas sombras da noite com suspiros de fumo e soluços de bielas, era em Santa Maria que pessoas vindas de longe se encontravam, também ali se separavam, ou que se viam pela primeira vez e nunca mais. Estação de Santa Maria, encruzilhada de trens, ah, quisera eu que em Santa Maria pudesse encontrar alguém que também estivesse à procura de alguém, e se a ninguém me fosse dado encontrar, que ao menos me encontrasse a mim mesmo, perdido que andava na pradaria sem carril da minha alma atormentada. (p. 284)

Enquanto tomam café em um restaurante da estação, o homem faz alguns comentários sobre coisas corriqueiras, mas sem muito sucesso, a personagem feminina parece não se interessar muito. Porém, quando ele resolve voltar para o trem, ela pede que fique um pouco mais para conversarem.

Ela sugere ao homem, que ele consiga, junto ao responsável pelo trem, uma cabine reservada para que os dois possam ficar a sós. Notemos que é dela a iniciativa de uma aproximação. O homem é um sujeito inerte, incapaz de sonhar, alguém que já não se encanta com nada, indeciso, acomodado em sua vida insípida:

Eu estava com medo. Ter medo do desconhecido era outra marca da minha idade madura e eu costumava me demorar em sondagens e meditações antes de me decidir por qualquer coisa.

Procurei o Chefe de Trem, por certo, mas longe de me regozijar com a promessa de uma noite de prazer, inquietava-me a sensação do passo no escuro. (p. 286)

Já na cabine, a mulher, chorando, pede ajuda ao seu companheiro de viagem. Ela lhe revela, finalmente, suas angústias e dificuldades: o marido enfermo em Porto Alegre, preso a uma cama, sem chance alguma de reabilitação. A morte iminente do marido faz com que ela, confusa, já não saiba se o que sente por ele é amor ou comiseração. Assim, ela decide passar a noite com o desconhecido:

— É uma tortura a gente saber que vai perder alguém, ter essa certeza. Podes me ajudar – e me beijou no rosto, um beijo sôfrego e molhado. – Quero esquecer meu marido, a doença, meu filho, o dinheiro, tudo. Quero uma noite diferente. (p. 287)

A mulher, desesperada, busca naquele estranho um pouco de conforto que aplaque sua tristeza. As duas personagens são essencialmente solitárias, cada uma com seus dramas e desilusões, mas é ela quem toma a atitude e propõe ao outro passar a noite juntos. Aos dois, o sexo, ou, talvez, o amor, mesmo que efêmero, serve para atenuar o sofrimento daquelas duas vidas desamparadas.

Apesar de ter um casamento infeliz, a protagonista é uma mulher fiel ao marido. O que acontece no trem é uma exceção. O ato sexual com seu companheiro de viagem é uma tentativa de fuga da realidade dramática na qual ela vive, talvez a negação da morte, esta que lhe é tão próxima e que paira sobre seu matrimônio.

O trem é o condutor daquelas almas solitárias através da noite fria. No momento em que a mulher diz ao homem: “A gente viaja no mesmo trem, é uma viagem tão longa, cansativa, não é preciso dizer muita coisa” (p. 286), é como se dissesse que os dois se encontravam na mesma situação e que tudo que pudesse acontecer entre eles se tornaria justificável.

Habituada ao sofrimento, ela acredita que tudo que está fora da sua vida marcada pelo drama e pelas dificuldades não seja real, isto é, para a protagonista os momentos agradáveis não passam de mera ilusão:

— Às vezes penso que minha vida é um sonho – disse ela –, e que nada disso que acontece é verdade. Não sei explicar direito, parece que quem está aqui no trem, fazendo isso contigo, não sou eu mesma, é outra pessoa, outra Jane, e a verdadeira fica de fora, apenas assistindo. (p. 290)

Após o ato sexual, o homem, que era “soturno, mergulhado em lembranças juvenis e de mal com a vida, nem amigos conseguia fazer” (p. 292), se sente uma nova pessoa, alguém capaz de amar e ser amado. Percebe que a felicidade pode, sim, existir, e que dali em diante lhe será impossível viver sem aquela mulher:

Uma mulher desconhecida, uma viagem de trem, um leito, uma noite de prazer e ali estava eu feito um garoto de colégio, repentinamente apaixonado. E não podia conceber o dia seguinte sem aquela mulher que, com suas maluquices, dera um sopro de vida aos meus dias sem sabor de velho precoce. (p. 293)

Ao amanhecer, a protagonista compara a noite que tiveram com uma letra de tango. Esse tipo de música, entre outras definições possíveis, é um amálgama de paixão, sedução, sexualidade. Além disso, há neste estilo musical uma dramaticidade que condiz com as vidas das personagens. Logo, o homem a convida para dançarem tango em Porto Alegre. A dança talvez fosse o ápice daquele encontro entre dois seres que buscam compartilhar suas decepções e tragédias:

Eu sentia que algo vicejava forte em mim, uma nova energia, uma vontade de viver, de conviver, compartilhar, e tinha certeza, uma certeza doce, cálida e total, de que agora ela pensava como eu, que valia a pena tentar ainda uma vez, que valia a pena dançar um tango em Porto Alegre. Que importava se era ou não era amor? Sempre, mas sempre mesmo, seria uma vitória. (p. 295)

Por fim, a chance de as duas personagens permanecerem unidas para além daquela viagem, para além dos limites do trem, torna-se real. Há a promessa de amor quando os dois decidem recomeçar a vida juntos. O surgimento da possibilidade do amor, ainda que seu início tenha sido incidental, faz com que a solidão seja superada, ou, pelo menos atenuada, propiciando a esperança de que, no futuro, esse sentimento venha a se concretizar.



The Scream, 1893 by Edvard Munch.

2.5 “Adeus aos passarinhos”

Narrado em primeira pessoa, num monólogo, esse conto mostra a perplexidade e o olhar de uma personagem que percorre caminhos na busca de si mesma. É com espanto que ela se vê sozinha e desamparada ao ter que deixar para trás coisas que lhe dão segurança e com as quais ela se sente protegida. A bordo de uma chalana, ela desce a correnteza de um rio que deságua no mar. Aqui, o rio pode ser entendido como o fluxo incessante do tempo.

A representação da chalana, embarcação frágil, inapropriada para se enfrentar o mar, revela a própria vida da personagem que até então se sentia acolhida e segura em seu ancoradouro de certezas e afetos. O protagonista expande o seu eu de um mundo no qual ele se sente seguro para uma vastidão cheia de instabilidade e angústias, que é o mar.

A imagem do mar simboliza o desconhecimento das coisas e de si próprio. A vida humana fluindo como viagem solitária, sem o aconchego das paisagens familiares,

numa travessia rumo ao ignoto. Sentindo-se deslocado, o protagonista exterioriza suas inquietudes:

Como pode uma chalana frequentar o mar? Deixar seu ancoradouro de água doce, descer a corrente e se perder no mar, a bordo um pobre homem que pouco sabe além do que lhe ensinou o rio e sua filosofia silvestre de pitangas. (p. 82)

A ideia de solidão e isolamento é reforçada nesta passagem: “Imagino que de longe, no plano, ou lá nas alturas, não seria difícil de ver-se a chalana, mas não se vê avião nenhum no céu, nenhum navio no mar” (p. 82).

O homem se vê assolado pela saudade das coisas que lhe são conhecidas. Às vezes, aparecem bandos de passarinhos que pousam na chalana. Noutras, surge um menino “que faz ilusionismo”. Esse menino é a personificação de uma quimera, é o reflexo, uma imagem duplicada e idealizada pelo narrador:

Meu coração dá sinal de vida, é a hora em que me visita a infame pessoazinha, tão parecida com a ideia que faço de mim mesmo em sua idade. Não se trata de uma semelhança física, é algo mais profundo que está no ar entre nós dois ou de dentro de nós dois. Não raro desconfio de que essa criança sou eu mesmo, mas não quero pensar nisso. Se não consigo compreender o que nos une, imagine como me sentiria se tivesse de decifrar mais coisas. (p. 83)

Gaston Bachelard coaduna-se a essa ideia ao afirmar:

A água por seus reflexos, duplica o mundo, duplica as coisas. Duplica também o sonhador, não simplesmente como uma vã imagem, mas envolvendo-o numa nova experiência onírica. (1989a, p.51)

Essa criança, com seus truques, faz aparecer uma porção de imagens familiares ao homem da chalana. São coisas que o narrador recorda e das quais tem saudade. Certamente coisas que evocam sua meninice:

Faz aparecer uma pasta de colégio e me provoca com números inadmissíveis. Tira da pasta guabijus, ferraduras, gatinhos. Isso mesmo, em pleno mar. Começo a me assombrar e ele se prevalece. Eis um par de remos e uma rede de pescar, quatro quilos de cascudo e um farnel com dois pãezinhos, goiabada, suco de maracujá. [...] ele faz aparecer todas as coisas em que estou pensando. Até um perfume de pitangas. Até mesmo um rio. (p. 84)

O menino que aparece e desaparece, apesar de sorrir diante da estupefação do homem e de lhe proporcionar essas visões da infância perdida, permanece intocável e

calado. Além do mais, seu sorriso, por vezes, parece sarcástico à personagem, como se aquele ser misterioso zombasse da impotência do náufrago diante da incapacidade de se voltar no tempo. Tempo que passa e faz imperar cada vez mais a impossibilidade de conservar aqueles instantes de regozijo. O homem, entregue à lassidão, já não pode almejar aquelas coisas que lhe são mostradas pelo menino.

É evidente que, nesse percurso, a personagem se perdeu. O sentimento bom dá lugar ao desespero e o coração da personagem começa a sangrar ao mesmo tempo em que a criança, ao tirar o braço da pastinha, pela última vez, o traz coberto de sangue. Ela que até aqui se mantivera calada, de repente começa a chorar e logo depois desaparece. É a imagem da própria infância que, de repente, desvanece. Já não pode voltar atrás, fazer o caminho inverso. Inexoravelmente, a infância se distanciou e o que resta é a realidade amarga que fustiga o indivíduo à deriva em sua própria vida.

Ao final da narrativa, há um momento em que todo o otimismo se esvai, todas as pequenas esperanças que a personagem acreditava preencherem o vazio no qual ela está imersa, se dissipam. Aos poucos, toda a diversidade de imagens se extingue e o que resta é um mar de silêncio e a solidão que oprime e sufoca:

O tempo passa e também os ramos se afundam, se perdem. Entre mar e céu se esconde a fímbria e até os passarinhos vão embora, eu os acompanho com o olhar, eles voando, voando, se sumindo. Adeus, adeus, até a vista, e volto a ficar sozinho com este mar imenso, este mar intenso que me cerca e me estrangula, uma corda de sal em meu pescoço. Como pode uma chalana frequentar o mar? O tempo vai passando, o tempo vai zunindo, eu o sinto dentro de mim como um inseto. (p. 84)

Rumo ao seu próprio destino de incertezas e angústias, o narrador se sente deslocado, vítima da passagem do tempo e da desesperança. Aqui não há espaço para uma possível superação da solidão. O que vemos é um aniquilamento de qualquer possibilidade de transmutação. É o ocaso da vida em um desfecho aterrador.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho, nosso objetivo era, a partir de contos escolhidos da obra de Sergio Faraco e do estudo teórico acerca do tema, analisar a solidão, bem como o que causa esse sentimento e como ele se manifesta no universo das personagens.

Nos contos que analisamos, a solidão decorre principalmente pela passagem do tempo e de tudo que isso acarreta. Personagens trôpegas, de alma dilacerada, seres maltratados pelas agruras da vida, assolados pela incerteza e pelo desamparo, se debatem num mundo instável, no qual se sentem deslocados. A passagem do tempo e tudo o que isto acarreta, é uma constante na obra do autor.

O conto “Sesmarias do urutau mugidor” desvela a solidão de pessoas de mundos diferentes: Maria é vítima da solidão, do desamparo, da desinformação, da miséria. O escritor também é um ser solitário que, ao mudar-se, enfrenta uma longa viagem de Porto Alegre a Uruguaiana. Para Maria, ele representa o novo, o conhecimento, a esperança. Dois seres de mundos diferentes, mas que encontram amparo um no outro, ainda que de forma passageira. Nesse conto, em sua riqueza de significados, também é possível percebermos a solidariedade do pai da jovem, outro ser esquecido naquelas lonjuras. Apesar do zelo que tem para com a filha, ele decide embriagar-se e dormir para que ela possa ficar a sós com o escritor.

Em “A touca de bolinha” nos é revelada a história de duas personagens: um homem e uma menina que, entregues ao abandono, partilham suas solidões numa noite fria. A menina, mesmo criança, não está livre dos infortúnios de um mundo injusto. Os dois são seres exilados, vítimas do anonimato e da impessoalidade, buscam um no outro um pouco de conforto. A narrativa sugere que, ao fim, há possibilidades de a solidão ser aplacada, uma vez que a menina leva as cartas da mãe da personagem masculina, mas, em troca, deixa sua touca de bolinhas como lembrança.

Em “Neste entardecer”, o autor traz à tona questões inerentes à condição humana: o desalento, o desencanto diante dos dissabores da vida. Esse conto é apresentado por um narrador imerso em suas lembranças de infância, desta forma, ele resgata o ponto de vista infantil pela memória. Diante da casa em ruínas, lar de sua meninice, o protagonista relembra seu passado e os momentos bons que ali vivera. Ao perceber a transitoriedade de tudo, com a passagem do tempo, a personagem se

desdobra em seu duplo ao surgir uma criança que lhe diz que ainda há esperança e as duas, de mãos dadas, saem em busca da infância perdida.

“Dançar tango em Porto Alegre” é um conto em que a narrativa desenrola-se no interior de um trem que parte de Uruguaiana rumo a Porto Alegre. Nessa longa viagem, há o encontro entre um homem envelhecido pela vida insípida que possui, e uma mulher ainda jovem, cujo marido está à beira da morte. Durante a viagem, há uma aproximação entre os dois passageiros e é através do ato sexual que eles tentam suplantar a solidão da qual são vítimas. Assim como o tango, suas vidas encerram dramas e angústias. Porém, ao final do conto, há o surgimento da possibilidade do amor e a esperança de que os dois permaneçam unidos.

Diferentemente do que percebemos nos contos anteriores, onde as coisas, de certa forma, se resolvem, havendo a possibilidade de uma saída para a solidão, em “Adeus aos passarinhos”, a impossibilidade de comunicação e o isolamento são predominantes e agravam-se ao longo da narrativa. Nesse conto, num monólogo essencialmente intimista, esse sentimento se caracteriza pela insegurança do narrador em lidar com o mistério da existência e pela perda das suas referências ao ter que abandonar um passado no qual ele se sente seguro. Aqui, a solidão advém de uma fatalidade que independe da vontade ou da ação da personagem que acaba se tornando mero brinquedo em um universo fragmentário de imenso desencanto que lhe é apresentado como destino. Trata-se de uma narrativa norteadada pelo desamparo e pelo abandono.

Através da linguagem simbólica, é possível conceber o drama profundo da personagem, em sua pequena embarcação, ao ver-se perdida em meio ao mar, sem seu “ancoradouro de água doce”. Como o mar representa a vastidão do desconhecido, à personagem só resta tentar desvendá-lo, buscando respostas para as suas angústias. No entanto, aqui não há escapatória. O silêncio e a desolação são terríficos prenúncios de um desfecho trágico.

Para finalizar, é importante que apontemos para a extrema sensibilidade de Sergio Faraco e sua maestria na construção de suas personagens tão cheias de uma humanidade que contrasta com a vida miserável que possuem. Nelas, de um modo geral, predomina um sentimento de incompletude, inadequação, decorrente das transformações do mundo à sua volta. No entanto, na maioria dos contos analisados, há

uma solidariedade entre elas que, mesmo vivendo suas vicissitudes, têm esperança de que tudo fique bem, de que as coisas deem certo.

REFERÊNCIAS

- BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. Trad. Antonio de Padua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1989a.
- BACHELARD, Gaston. *A chama de uma vela*. Trad. Glória de Carvalho Lins. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989b.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*. Trad. Antonio de Padua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Trad. Antonio de Padua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1989c.
- CHARBONNEAU, Paul-Eugène. *Crônica da solidão*. São Paulo: EPU, 1984.
- FARACO, Sergio. *Contos completos*. 3. ed. Porto Alegre: L&PM, 2011.
- FARES, Cláudia. *O arco da conversa: um ensaio sobre a solidão*. Rio de Janeiro: Casa Jorge, 1996.
- GIKOVATE, Flávio. *Ensaio sobre o amor e a solidão*. 2. ed. São Paulo: MG Editores Associados, 1998.
- MACIEL, Laury. Um escritor em busca do reverso das coisas. In FARACO, Sergio. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 1986. (Autores Gaúchos, 11).
- PAZ, Octavio. *O labirinto da solidão e post scriptum*. Trad. Eliane Zagury. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- STORR, Anthony. *Solidão: conexão com o eu*. Trad. Cláudia Gerpe Duarte. São Paulo: Benvirá, 2011.