

# *A leitura como prazer e descoberta em contos de Sergio Faraco*

**Juracy Assmann Saraiva<sup>1</sup>**  
**Ernani Mügge<sup>2</sup>**

**Resumo:** O artigo parte do pressuposto de que a leitura se transforma em prazer e, por conseguinte, em desejo, quando o leitor aceita a provocação do texto literário e, a partir de seu conhecimento de mundo e de literatura, estabelece uma relação significativa tanto com o conteúdo, oriundo da reflexão do autor sobre o contexto social, quanto com a forma, traduzida pela escolha de procedimentos narrativos. Ao fazê-lo, o receptor textual transpõe o estágio de decodificação da significação – leitura linear – e chega ao de múltiplas dimensões do sentido – leitura vertical. Para exemplificar esse posicionamento, são analisados dois contos de Sergio Faraco, um dos mais reconhecidos escritores gaúchos da contemporaneidade: “Um dia de glória” e “Domingo no Parque”.  
**Palavras-chave:** Leitor. Leitura. Sergio Faraco. Revelação estética.

## 1. INTRODUÇÃO

A leitura do texto literário pode constituir-se em prazer e afirmar-se como objeto de desejo quando, nesse processo, o leitor

<sup>1</sup> Doutora em Teoria Literária pela PUC/RS e Pós-Doutora em Teoria Literária pela UNICAMP. Professora e pesquisadora da Universidade Feevale e bolsista em produtividade do CNPq.

<sup>2</sup> Doutor em Literatura Brasileira, Portuguesa e Luso-Africana pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Bolsista de Pós-Doutorado – CAPES, na Universidade Feevale, Integra o grupo de pesquisa “Linguagens e Manifestações Culturais” (Feevale).

Revista Língua & Literatura	Frederico Westphalen	v. 15	n. 25	p. 67 - 82	Recebido em: 20 out. 2013. Aprovado em: 18 nov. 2013.
-----------------------------	----------------------	-------	-------	------------	--

assume o papel de protagonista ou como um dos agentes indispensáveis ao ato de comunicação, deflagrado pelo autor. A leitura constitui-se, então, em um trabalho ou em uma produção de sentidos em que o leitor, transcendendo a decodificação de significados, não se restringe à apreensão de uma mensagem, mas elege o texto<sup>3</sup> como espaço de interação com seu contexto e com a linguagem.

Na simbiose texto-leitor, este reproduz, em certa medida, a atuação do autor que reflete criticamente sobre as circunstâncias da realidade social e sobre os pressupostos estéticos de seu tempo no ato da criação literária. Da primeira reflexão, o autor abstrai uma visão da existência humana; da segunda, apreende procedimentos e estratégias, para imitá-las, transformá-las ou transgredi-las. O produto resultante desse exercício reflexivo – o texto literário – é, portanto, caracterizado pela complexidade, pois decorre de uma experiência diante da qual o escritor opta não somente por aquilo que pretende dizer, mas também procede a escolhas sobre as formas do dizer.

Se, no ato de produção, o texto se institui como resposta aos desafios postos ao autor, no ato de recepção, é o leitor que se situa diante de um questionamento a cujas provocações responde, tendo como referência sua percepção de mundo e seu conhecimento da literatura. Por conseguinte, a leitura exige a participação ativa do leitor que, embora absorvido pela organização imagética do universo textual, estabelece relações desse com a realidade, transitando, ainda, para o sistema da literatura, em face do qual avalia e julga o texto que lê.

A existência do texto depende, pois, do autor que o constitui e do leitor que o mobiliza mediante a leitura, visto que “um texto postula o próprio destinatário como condição indispensável não só da própria capacidade concreta de comunicação, mas também da própria potencialidade significativa” (ECO, 1979, p. 37). Portanto, o leitor, mediante o ato de leitura, desencadeia um

<sup>3</sup> O conceito de texto, em um sentido lato, recobre qualquer mensagem, traduzida por um código específico. É, pois, uma unidade semântica orientada por certa finalidade pragmática e regulada pelo conjunto de normas e convenções de um determinado sistema semiótico, as quais são postas em ação por um sujeito comunicador e apreendidas por um sujeito receptor. No âmbito da literatura, acentua-se a natureza processual do texto em que as condições de produção interferem na significação e em que os interlocutores do ato comunicativo “são entidades situadas em um tempo histórico e em um espaço sociocultural bem definido que condicionam o seu comportamento linguístico” (REIS, 2000, p.111).

processo cognitivo que atribui significações ao texto, as quais se impregnam de sua experiência de mundo e de suas expectativas em relação ao fazer da literatura.

Todavia, a convergência entre o mundo do texto e o do leitor, que se institui como travessia ou passagem entre ambos, conjuga-se à incerteza e à imprevisibilidade, uma vez que a atividade de leitura é instalada sobre signos polissêmicos e organizada a partir de contingências históricas que distanciam o autor do receptor textual. Isso não impede, porém, o intercâmbio entre leitor e texto, antes estimula aquele a reconhecer os elementos da linguagem que este concebe para orientar sua significação. Reside aí a possibilidade de transformar a leitura em uma experiência de prazer, cuja dimensão se amplia quando o leitor encontra, no texto literário, uma estrutura lacunar, em que o não-dito assume significações, e quando, por meio delas, é capaz de estabelecer correlações com sua própria vida e com a literatura.

*A leitura como  
prazer e descoberta  
em contos de Sergio  
Faraco*

---

69

## 2. PRAZER DE REINVENÇÃO E DE DESCOBERTA

Em contos de Sergio Faraco, o leitor se depara com uma arquitetura simples, traço que decorre da contenção e da clareza do narrado. A partir de temas aparentemente banais, como a aquisição de um armário ou o passeio a um parque, o escritor cria um universo fictício, à primeira vista facilmente apreensível, mas que resguarda sentidos múltiplos. Pela manipulação da significação implícita às situações representadas, o leitor é desafiado a abstrair uma história cifrada a partir da que lê (PIGLIA, 1994, p. 38). Dessa maneira, ele age sobre o texto, o qual se revela como fonte de conhecimento da complexidade do ser humano e do mundo em que vive.

Aderir ao universo fictício de Sergio Faraco é, para o leitor, aventurar-se em busca de si mesmo, da essência da vida e dos problemas e angústias que envolvem a humanidade, cuja presentificação é produto e sentido último de um ato criador. Como Faraco capta as personagens nos seus momentos mais dilemáticos, o leitor projeta-se nesse universo ficcional e vive tão intensamente suas nuances e particularidades, que essa experiência se constitui em um verdadeiro ensaio para sua própria vida, ao mesmo tempo

em que depreende o processo composicional do texto. Essa dupla imersão na narrativa pode ser exemplificada pela análise e interpretação dos contos “Um dia de glória” e “Domingo no parque”.

## 2.1. “Um dia de glória”: entre a realização do sonho e a frustração

O conto “Um dia de glória” é concebido a partir da emoção da personagem Luíza, quando se vê diante da realização de um sonho: a aquisição de um roupeiro novo. Sua alegria é tamanha que oferece cafezinho e refresco aos entregadores, como se eles fossem os responsáveis pela realização do sonho.

O que chama a atenção, neste conto, é o tema. Conforme Júlio Cortázar (1993, p. 154), o tema de um conto deve ser excepcional, não no sentido de ser extraordinário, mas de ser o ímã em torno do qual giram as relações dos aspectos composicionais da narrativa, ainda que ela exponha uma história trivial e cotidiana. Em “Um dia de glória”, o que se conta é tão somente a história da entrega de um roupeiro, no entanto o discurso é construído de forma tão consistente que potencializa o texto, instalando um enigma a ser decifrado pelo leitor e denunciando uma conjuntura em que a valorização dos bens materiais é fator determinante para a manutenção do consumo.

Em “Um dia de glória”, logo na primeira linha, aparece o indício daquilo que constitui uma situação não explicitada: “Luíza não sabia o que fazer com os carregadores” (p. 238)<sup>4</sup>. Essa informação se constitui no principal sinal do que virá posteriormente. O estado de confusão mental de Luíza sugere algo que vai além do simples ato de receber um roupeiro. O leitor percebe que algo transcende a história aparente e que a entrega do roupeiro é apenas um pretexto que serve de elemento de abertura para uma outra história, que o narrador sugere nas entrelinhas. Assim, o relato da indecisão da personagem funciona como um primeiro vestígio da história cifrada.

Não sabendo o que fazer, Luíza oferece, aos entregadores, “cafezinho e copos de refresco, cheia de gratidão, como se de-

<sup>4</sup> As transcrições dos contos “Um dia de glória” e “Domingo no parque” são indicadas apenas pelo número da página em que se encontram. Para evitar sobreposição, quando há referências da mesma página, no mesmo parágrafo, elas são indicadas somente uma vez.

les proviesse o bem que a redimia de tão longa espera” (p. 238). Luíza está tão perturbada que não se dá conta de que o mérito pela compra do móvel pertence a ela e ao marido. O estado emocional da personagem é consequência da extrema alegria por, finalmente, estar de posse de algo que aguardava há muito tempo. A euforia da personagem leva o leitor a concluir que sua causa tenha sido a longa espera pelo objeto, em decorrência da falta de dinheiro, o que se confirma posteriormente, quando o narrador descreve o estado precário em que os outros móveis do quarto se encontram, a que se conjuga a existência de manchas de umidade nas paredes. Assim, ao mesmo tempo em que se conta a história da entrega de um bem adquirido, revela-se, nos interstícios, uma história cifrada, cujo tema é a pobreza, pressionada à prática do consumo.

O novo roupeiro fora adquirido para substituir o velho, uma “geringonça” (p. 238) que vexava a dona a ponto de ela fechar a porta do quarto quando recebia visitas. Dessa maneira, o motivo que leva o casal a optar pela troca armário é de ordem estética, mas essa se conjuga à necessidade de mais espaço para a organização do vestuário da família. A preocupação estética se instala a partir da relação com o “outro” – os que frequentam a casa de Luíza – o que leva a concluir que o fato desencadeador da compra é de ordem externa, visto que ele é motivado pela relação entre identidade e consumo. A falta de espaço para acomodar roupas, toalhas, cobertores, colchas, por sua vez, decorre de uma necessidade pessoal, e atende a uma exigência da família, sendo, portanto, interna.

Luíza, antes de guardar as roupas, admira a “maravilha”, que “tinha espaço para todo o vestuário da família” (p. 238). Isso a faz murmurar “Meu Deus, [...] certa de que aquele era um dos dias mais felizes de sua vida” (p. 238). Reforça-se, aqui, a ideia sugerida pelo título: o dia da entrega do roupeiro transforma-se em um dia de glória, pois são satisfeitas as necessidades externa e interna, sem que a personagem tenha consciência de que conseguiu, apenas aparentemente, superar essa dupla necessidade.

Quando, no final da manhã, as meninas chegam da escola, a mãe as recebe com um sorriso iluminado, avisando que há uma surpresa:

Ajudou-as a tirar as mochilinhas e as levou ao quarto. Elas não a decepcionaram, saudando a novidade com o alvoroço de suas exclamações gasguitas. Escolheram as respectivas prateleiras e depois do almoço, gorjeando como pardoquinhas, começaram a arrumar as roupas. Luíza já guardara as do casal e as orientava e auxiliava e às vezes suspirava, com os olhos marejados (p. 238).

A descrição evidencia que a aquisição do roupeiro não é um sonho particular de Luíza, mas também de suas filhas, que passam a ocupar, com seus pertences, algumas prateleiras do móvel. Essa passagem reforça a valorização do bem que transcende sua condição de objeto para traduzir o estado de penúria e a longa espera da família, cuja emoção se organiza em torno do armário e se completa com a chegada do pai.

Ele chega “cansado como sempre, mas ansioso” e pergunta se o roupeiro chegou, ao que Luíza responde “– É lindo, é um sonho ...” (p. 239). As palavras dela não constituem uma resposta, mas são uma apreciação a respeito do objeto, o que evidencia o estado de encantamento em que ela se encontra. Outro aspecto que deve ser observado, nessa passagem, é o estado em que o marido de Luíza chega. Ele está cansado, e esse não é um cansaço fortuito, mas o de sempre. Assim, o leitor pode inferir que se trata de um trabalhador braçal que, apesar do seu esforço, não percebe um salário que lhe permita fazer frente às necessidades da família. Sob esse aspecto, a importância da aquisição do armário é salientada, reafirmando a pressão exercida sobre o indivíduo por uma sociedade voltada para o consumo.

O parágrafo que segue elucidava a história cifrada, já que compõe a figura do pai e sua dificuldade para comprar o bem tão desejado pela família. Nele, se estabelece a dimensão da dificuldade para a realização do desejo, dificuldade que é proporcional à alegria da conquista:

Desde o ano anterior ele [o pai] vinha pondo de lado, mensalmente, uma pequena quantia, e a cada vez que subia seu capital, descobria, consternado, que também tinha subido o preço do roupeiro. Esperava fazer a compra em alguns meses, mas levava mais de ano correndo atrás do preço e só pudera alcançá-lo à custa de sacrifícios que, naquele instante, não queria lembrar (p. 239).

Portanto, a compra do roupeiro só é possível devido à obstinação e à tenacidade da personagem, mas essa história, a que se conjuga o sacrifício da família e sua expectativa, só se desvela, ao leitor, mediante a análise de aspectos discursivos da narrativa.

Em “Um dia de glória”, encontram-se breves incisões temporais, introduzidas por “Na manhã”, no início do conto, “No fim da manhã”, no segundo parágrafo, e “ao cair da noite”, no quinto parágrafo. Há uma verticalidade progressiva nos cortes cronológicos, que representam um dia. Evoluindo decisivamente para o seu final, eles circulam em torno do núcleo: o embevecimento da família devido ao armário. A rarefação dos dados da temporalidade conjuga-se à precariedade do espaço, uma vez que a família se concentra apenas no quarto do casal.

Paralelamente, o conto não aceita digressões, e sua concisão, obtida através da brevidade e da objetividade, é essencial para que a história cifrada ou o subtexto se entrelace à história aparente. A precisão das marcas da temporalidade, a redução espacial, a concentração na afetividade das personagens, a concisão e a ambivalência da significação inerente à compra do armário atuam sobre o leitor, sugerindo que ele transcenda a história aparente para depreender a implícita.

O leitor lê, então, nos interstícios da história da alegria da família, uma outra história, a da condição de precariedade em que vive o trabalhador, para o qual as coisas mais simples, como uma mobília de quarto, se tornam quase inacessíveis. Aliada a isso, aparece claramente a pressão psicológica que a própria sociedade, baseada no consumo, impõe às pessoas.

O roupeiro, no entanto, não é a salvação da família. O marido de Luíza, ao entrar no quarto, percebe que há algo de errado com o resto da mobília. O bem adquirido, por ser novo, impõe um acentuado contraste: “Sua cama parecia agora a cama de um albergue, as cortinas, farrapos sujos, e a própria parede, com manchas conhecidas de umidade, mostrava outras que nunca tinha visto” (p. 239). Essa passagem revela a impotência do trabalhador representado na narrativa, que se encontra enredado em um círculo vicioso que jamais permite repouso, pois uma satisfação atendida gera outra necessidade, característica do consumismo, em que o indivíduo experiencia duplo sentimento: por

um lado, sente alegria e satisfação por um desejo realizado e, por outro, esse mesmo desejo causa a sensação de falta ou lacuna.

Por conseguinte, o sentido implícito emerge do olhar do marido de Luíza, o único a perceber que, com a chegada do armário novo, os outros móveis do quarto já não combinam, por serem muito velhos. Ele concentra, apesar disso, a atenção no roupeiro novo: avalia suas partes e o aprecia, mas guarda a angústia de não poder suprir a lacuna aberta pela aquisição do móvel.

No último parágrafo da narrativa, entretanto, por meio das palavras do narrador, instala-se a estranheza: o casal deixa a luz acesa e olha para o objeto recém-adquirido, “com orgulho, reverência e um receio incerto” (p. 240). O receio é fruto da intuição de que o móvel, de tão lindo e imponente, seja, também, portador de uma força capaz de desprestigiar todo o resto que se encontra no quarto e de impor sua troca. Mostra-se, dessa maneira, a brutal lógica do consumo: a constante insatisfação, que impulsiona as pessoas para novas compras, e que o protagonista vivencia por meio do lutar–comprar–frustrar-se–lutar–comprar–frustrar-se.

Ao final do texto, quando a luz é apagada e o roupeiro resplandece “na penumbra, como envolto numa aura” (p. 240), Luíza, como se estivesse diante de um milagre, diz: “– Que coisa, dá até uma vontade de rezar, não dá? (p. 240). A resposta lacônica do marido – “Dá” – acentua a ambiguidade da situação, visto que nele a alegria da conquista cede lugar à frustração, que exigirá mais um empenho para atender novas necessidades: a compra de móveis e a pintura das paredes.

Em “Um dia de glória”, as personagens seguem a lógica das ações, a que subjaz um enigma, que se instaura a partir dos implícitos da narrativa. Se em função do recorte de tempo – um dia – e de espaço – o quarto do casal – as ações das personagens são, por um lado, limitadas, por outro, elas iluminam uma situação humana que vai além dessa que é representada.

No conto, à medida que o marido assume um posicionamento diante da situação, a história cifrada se desvela, criando um duplo sentimento: o encantamento e a frustração. A apreensão da dualidade provém da inquietação que o discurso narrativo transfere ao leitor e que lhe propõe um apelo à participação. Isso



se deve à aptidão do escritor em criar uma história a partir de um certo tema, em que a composição das personagens e de suas ações institui uma abertura de significações que orienta o leitor a transcender os limites da história explícita e a reconstituir a história cifrada.

## 2.2 “Domingo no parque”: um instante de redenção

O conto de Sergio Faraco, “Domingo no parque”, expõe um episódio corriqueiro na vida de famílias: o passeio de domingo de Luíza, seu marido e suas filhas. Ao fazê-lo, a narrativa apresenta oposições: o papel do homem/o papel da mulher na família; o dia da semana/o domingo; o táxi/o ônibus; o motorista de táxi/o motorista de ônibus, para, finalmente, em uma dimensão maior, opor redenção à Redenção. Dessa maneira, o leitor se depara com vidas marcadas pelo sofrimento e com um breve momento de remissão.

O início do texto foca o pai: ele confere o dinheiro e o prende com um clipe, enquanto Luíza, sua esposa, conclui a arrumação das filhas. Ele pega a bolsa com as merendas e vai ao quarto avisar a mulher que está na hora de partir. Está tudo preparado para o grande dia.

Transparece, aqui, a organização da família no que diz respeito às tarefas: cabe à mulher ajudar as filhas; ao marido, cuidar do dinheiro e carregar as bolsas. O acúmulo de tarefas da mãe/mulher está sintetizado no quarto parágrafo, por meio da palavra multiplicar: “Mariana quer levar o bruxo de pano, Marta não consegue afivelar a sandalinha, Marietinha quer fazer xixi e Luíza se multiplica em torno delas” (p. 234). Portanto, a cena é esta: o homem parado na porta do quarto a esperar, e a mulher se desdobrando para atender às exigências das filhas. A passagem expressa um comportamento resultante de uma cultura, em que os papéis do homem e da mulher são desiguais, visto que a esta é destinada um maior número de tarefas e, diante delas, precisa multiplicar-se.

Antonio Candido, ao falar da personagem, afirma que ela vive situações exemplares – não só de caráter positivo, mas também negativo – de um modo exemplar, reproduzindo aspectos

da realidade. E acrescenta: “Como seres humanos encontram-se integrados num denso tecido de valores de ordem cognoscitiva, religiosa, moral, político-social e tomam determinadas atitudes em face desses valores” (1968, p. 46).

No início do texto, o escritor expõe um aspecto relevante da vida familiar, fundamentado na má distribuição de papéis, em que recaem múltiplos e desgastantes encargos sobre a mulher. É um comportamento cultural transposto para a narrativa, o que comprova que o escritor parte do real e do vivido; entretanto, diante dessa representação, o narrador não emite juízos, pois esse papel cabe ao leitor.

Ainda no *incipit*, na terceira linha, aparece a expressão “grande dia”, o que diferencia o domingo – sabe-se que é este o dia da semana por meio do título – em relação aos outros dias, havendo uma diferenciação determinada pela circunstância da oportunidade de convivência familiar. Quando o pai diz que espera “lá embaixo”, possivelmente referindo-se ao térreo, e Luíza manifesta sua vontade de que desçam todos juntos, estabelece-se uma relação entre o “grande dia”, domingo, e a união da família, fator acentuado pelo narrador no parágrafo seguinte: “Todos juntos, como uma família, papai e mamãe de braços dados à frente do pequeno cortejo de meninas de tranças” (p. 234). Assim sendo, delinea-se desde o princípio, uma forte ligação entre a palavra “domingo” e as ideias de “união” e “família”, sugerindo uma oposição desses elementos com aqueles que sucedem nos outros dias da semana.

Ao dia “domingo” acrescenta-se a palavra “táxi”: “Chama um carro – o passeio de táxi também faz parte do domingo”. Novamente se instala uma oposição, agora entre o táxi, condução de domingo, e o ônibus, a dos dias da semana: o carro é confortável e seu motorista puxa conversa, ao contrário do condutor do ônibus, que é “mudo e mal-humorado” (p. 234).

No diálogo entre o motorista do táxi e o marido de Luíza, o primeiro constata a beleza do dia e verbaliza isso em forma de pergunta, a que o passageiro responde: “Pelo menos isso.” O motorista concorda, afirmando que a vida “tá dureza”. Assim, durante o trajeto, reclamam, sem ênfase, da vida, e surge, até mesmo, a pergunta quanto à possível falência do Brasil, que já estaria “com

a vela”. Essa conversa, segundo o narrador, está impregnada pelo “tom de domingo”, e, portanto, a passagem tem a função de contrapor o instante de felicidade – dia de domingo – ao restante da semana, que é ruim (p. 235).

Já na calçada do Bom Fim, o casal analisa o chofer do táxi: para Luíza, ele é “meio corredor”; o marido concorda, e acrescenta que também o achara “meio comunista” (p. 235). Ocorre aqui um julgamento pelo qual as personagens, ao manifestar certa inconformidade com a atitude do motorista, mostram que “correr” e “ser comunista” não combinam com o domingo. Segundo o ponto de vista das personagens, o domingo exige lentidão, para usufruir da beleza da paisagem, e não se coaduna com a contestação do *status quo*.

Nas ruas do Bom Fim, as personagens observam as vitrinas: “vão olhando os ternos de sala, as mesinhas de centro, os quartos que sonham comprar um dia. Luíza se encanta num abajur dourado, que lindo, ficaria tão bem ao lado da poltrona azul” (p. 235).

As mercadorias cobiçadas fazem parte de um sonho, e não da realidade das personagens, que estão à margem dos apelos de consumo. Entretanto, apesar da carência, estão felizes, conforme avaliação do narrador:

As garotinhas de mãos dadas e o pai e a mãe troteando atrás, contentes, como se as semanas vencidas e as vencidas não passassem de um sonho mau e cada coisa de suas vidas estivesse em seu lugar, bem ajustada, bem sentada, como aquele abajur ao lado da poltrona azul (p. 235).

A partir desse trecho, estabelece-se outra oposição: de um lado está a realidade, que se apresenta em forma de “sonho mau”, constituído pelas semanas que passaram, alegadamente duras, e pelas dívidas; de outro, está o sonho, vivido num dia de domingo no centro de Porto Alegre, em que tudo está no seu devido lugar. Sonho e realidade se confrontam nesse dia, saindo aquele vitorioso.

No Parque da Redenção, verde e cheiroso, enquanto as crianças brincam, Luíza se transforma: “e até Luíza, na Redenção, fica um pouco bonita. Os olhos dela se movem mais rapidamen-

te, as mãos se umedecem e as faces recobram nuanças juvenis” (p. 235). Junto à natureza, Luíza sofre uma mutação, como se adquirisse traços que o mundo distante deste natural lhe tirara: novamente recupera a vida. Ela se transforma tanto que novamente se torna mulher aos olhos de seu marido: “Luíza se ergue na ponta dos pés, saltita, ele vislumbra o peito no decote e gaba suas estremeções de gelatina. Encosta-se nela com súbita volúpia” (p. 235, 236). Dessa forma, a passagem pode ser lida de outro modo: Luíza é feia, os olhos dela se movem vagarosamente, as mãos já não umedecem, e as faces têm nuances senis. Assim, o parágrafo do texto aponta para outra oposição, estabelecida pelos ambientes: o natural, representado pelo Parque da Redenção, que devolve a vida a Luíza; o cultural, que a oprime na sua condição de mulher pobre.

A passagem reforça oposições que vão se estabelecendo ao longo da sequencialidade das ações: por um lado, os aspectos negativos do cotidiano e, por outro, os positivos, do domingo em que se dá o passeio. Este é o mundo eventual, vivido junto à natureza, enquanto aquele é o real, efetivado sob a pressão das tarefas e das penúrias do cotidiano. Assim, uma história cifrada se desvela: ao narrar os fatos de um domingo, no qual uma família sai de casa e encontra alegria no centro da capital gaúcha, conta-se, também, nas entrelinhas, a deterioração que lentamente vence as personagens.

É de um mundo de sofrimentos que fala a história cifrada do conto, e é igualmente dele que emergem, com toda a força, as personagens, construindo-se a partir das duas histórias. Para o marido, o mundo real é tão problemático que esconde a seus olhos a beleza natural da companheira. Ao contrário, o mundo eventual, proposto pelo Parque da Redenção, num domingo, acende no homem o desejo adormecido. A necessidade de atender as crianças, no entanto, termina com o clima entre o casal: “o carrossel dá a última volta e Luíza precisa correr” (p. 236).

No intervalo para o lanche, que, aliás, é servido por Luíza, novamente se instaura um clima de serenidade e de conflito. Enquanto comem, conversam sobre as maravilhas do parque, o elevado preço dos churros e há uma disputa das crianças pelo último sanduíche. A roda-gigante, porém, permite a saída da realida-

de para a fantasia. Depois “comem pipocas, amendoim torrado, percorrem alamedas de arbustos, brincam de esconde-esconde no Recanto Chinês e andam todos no trenzinho” (p. 236), até que começa a escurecer: “eles vão retornando pelos caminhos da Redenção, vão chegando perto da avenida e do corredor dos ônibus” (p. 236, 237).

O duplo sentido da palavra redenção é sublinhado, então, pelo texto. Ao mesmo tempo em que se refere ao nome do parque, a palavra significa salvação e assume o sentido de vida, de eliminação do cativo, de resgate do poder alheio, de compensação. Nesse âmbito, a história subjacente se ilumina com intensidade, visto que narra a momentânea redenção dos membros dessa família no centro de Porto Alegre, longe do sofrimento que a rotina cotidiana lhe impõe.

Na ida para a parada de ônibus “vão ficando sérios, intimidados sem saber por quê” e, chegando lá, “agrupam-se e pouco ou nada falam”. Não sabem o motivo de se sentirem intimidados pela volta ao mundo real, representado pela espera do ônibus, o “dragão de lata”, um monstro artificial, construído pelo próprio homem, que os leva de volta ao lar. Esse monstro representa a ruptura entre o espaço da euforia e o da realidade, acentua o sentimento de intimidação que é tão forte a ponto de calar as vozes, embora as personagens queiram “acreditar que o domingo ainda não terminara” (p. 237).

A interpretação permite afirmar que “Domingo no parque” é um conto de cunho essencialmente social. Enquanto narra o passeio de uma família ao centro de Porto Alegre, em especial ao Parque da Redenção, revela, através do subtexto, um mundo injusto e angustiante, em que o passeio corresponde à parte aparente do *iceberg*, enquanto imersa está outra história.

A originalidade do conto decorre de sua dupla construção, que inicia com a apresentação do casal e sugere um conflito que, todavia, não se expõe, produzindo uma expectativa que o leitor satisfaz quando apreende a ambivalência do relato. Outro aspecto a destacar é a brevidade do texto, pois a trama é concebida de forma concisa, o que reforça a intensidade, o pulsar do narrado, que provoca o leitor a perseguir a significação oculta, instalada pelo jogo entre o dito e o não-dito.

A interpretação do texto permite afirmar que há um núcleo em torno do qual orbitam os incidentes, vividos pelas personagens, e que os elementos que devem caracterizá-las giram em torno de antinomias. Entretanto, por detrás dessas opções técnicas, há uma clara intenção: a de trazer ao leitor um mundo que ele reconheça e no qual se situe por meio de sua identificação com os atores ficcionais. Assim, ao atribuir às personagens características limitadas e expressivas, que sugerem um modo de ser em um recorte de tempo e de espaço, Sergio Faraco estabelece a relação entre o texto e circunstâncias da vida humana.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os dois contos preveem dupla possibilidade de leitura: uma linear, em que o leitor persegue apenas a sequencialidade das ações que compõem o enredo, cuja aparente banalidade não atua no estabelecimento de um processo comunicacional, marcado pela densidade; uma vertical, em que o leitor identifica os vazios do texto e os preenche, situando-se como participante de um ato criador. Reside, nesse procedimento, a transposição de um estágio de decodificação da significação para chegar ao de múltiplas dimensões do sentido, de que resulta o prazer da leitura.

Cúmplice do autor, o leitor visualiza as personagens de “Um dia de glória” e “Domingo no parque” como integrantes de uma mesma família, que vivem momentos distintos – o recebimento de um armário recém-adquirido e o passeio de domingo ao Parque da Redenção – que constituem breves intervalos em sua rotina diária. Esses momentos, carregados de emoção, possibilitam aos agentes ficcionais vivências inusitadas, e, em ambos os casos, a euforia vem acompanhada de um sentimento disfórico: no primeiro texto, ressalta-se a carência; no segundo, a finitude.

Nas entrelinhas do texto, o leitor apreende esses sentimentos e percebe que as personagens enfrentam situações adversas, sem conseguir vislumbrar um caminho que possa tirá-las dessa “dureza de vida”. Pela manipulação da significação implícita às situações representadas, o leitor é, portanto, desafiado a agir sobre os textos, os quais se revelam como fonte de conhecimento da complexidade do ser humano e do mundo em que vive.

No processo de leitura, ocorre o que Antonio Candido apregoa quando trata do poder de ação da obra de arte sobre o leitor (1968, p. 46). Ele afirma que o sujeito dificilmente poderia observar, no cotidiano, a dimensão de suas circunstâncias, devido às reduzidas possibilidades que a vida individual patrocina; entretanto, afirma que, caso experienciasse essas circunstâncias, o sujeito não conseguiria contemplá-las, por estar demasiadamente envolvido por elas. Nesse sentido, a obra de arte constitui um lugar privilegiado, tanto no momento de sua produção quanto no de sua recepção, para refletir sobre importantes questões da vida do ser humano. Assim, durante a leitura vertical, ao mesmo tempo em que imerge na trama, acompanhando as ações e vivenciando os sentimentos das personagens, o leitor assume um posicionamento deles distanciado, o que lhe permite proceder à análise crítica da concepção do texto. Imerso na ficção e dela afastado, o leitor refina sua compreensão do mundo, da humanidade e do fazer da literatura. Por esse motivo, ao final da leitura, ele tem a sensação de ter vivido as experiências narradas e, por meio delas, ter-se fortalecido para enfrentar o cotidiano, além de situar-se criticamente diante do fazer literário.

“Um dia de glória” e “Domingo no parque” realizam-se, portanto, como espaços de descoberta da significação da vida e do processo de criação artística. Ao atingir essa condição, os contos atuam na formação do sujeito, renovando seu olhar sobre a sua própria condição e existência e dando-lhe o prazer estético, alcançado por sua coparticipação na construção do conto.

*The Reading as pleasure and discovering in short  
stories written by Sergio Faraco*

**Abstract:** The article presupposes that reading becomes a pleasure and, therefore, a desire, when the reader accepts the provocation of the literary text and, from his previous knowledge of world and literature, establishes a meaningful

relation with both: content, derived from the author's reflection about the social context, and form, translated by the choice of the narrative procedures. When the content and form's relation is done, the textual receiver overpasses the signification decoding stage – linear reading – and reaches the multiple dimensions of meaning – vertical reading. To exemplify this position, two short stories written by Sergio Faraco, one of the most recognized gaucho writers of the contemporaneity, were analyzed: “Um dia de glória” and “Domingo no Parque”.

Key-words: Reader. Reading. Sergio Faraco. Aesthetic revelation.

### **Referências**

CANDIDO, Antonio et al. *A personagem de ficção*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1968. (Coleção Debates).

CORTÁZAR, Julio. *Valise de Cronópio*. São Paulo: Perspectiva, 1993.

ECO, Umberto. *Lector in fabula*. São Paulo: Perspectiva, 1986.

FARACO, Sergio. *Contos completos*. Porto Alegre: LPM, 1995.

PIGLIA, Ricardo. *O laboratório do escritor*. São Paulo: Iluminuras. 1994.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de narratologia*. Coimbra: Almedina, 2000.