

# Entre o Regional e o Universal: (Outros) Tecidos da Literatura Gaúcha

## Between the Regional and the Universal: (Other) Tissues from the Rio Grande do Sul' Literature

Ederson Luís Silveira<sup>a\*</sup>; Renato de Oliveira Dering<sup>b</sup>

<sup>a</sup>Universidade Federal de Santa Catarina, Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Linguística.

<sup>b</sup>Centro Universitário de Goiás.

\*E-mail: ediliteratus@gmail.com

---

### Resumo

O regionalismo gaúcho esteve historicamente permeado de singularidades, tendo a construção do tipo característico “centauro dos pampas” predominante em muitos escritos do gênero. Mesmo que a literatura gaúcha goze de multiplicidade de textos, que retomem características específicas dos lugares em que foram construídas, há textos que rumam para a universalidade com poucas referências ao regional. A presente pesquisa bibliográfica de cunho qualitativo visa empreender reflexões acerca da literatura gaúcha, que se desprende do regionalismo característico para aventurar-se pelos terrenos da universalidade. Se para Ítalo Calvino, o clássico é aquele que não terminou de dizer o que tinha para dizer, Anne-Marie Thiesse intitulou o “*check-list* identitário” uma série de especificidades capazes de garantir a singularidade de determinado grupo social. Neste contexto, ter-se-á a análise da obra *Pequenas epifanias*, de Caio Fernando Abreu. Os resultados apontam que obras como esta se constituem a exceção à regra sem perder reconhecimento, com seu lugar entre os pares da literatura regional, mesmo que fuja da “pureza inicial” caracterizadora da literatura gaúcha.

**Palavras-chave:** Literatura Regional. Crônica. Crítica Literária. Universal.

### Abstract

*The Rio Grande do Sul regionalism was historically permeated by singularities, with the construction of the characteristic type “centaur of Pampas” prevalent in a lot of writings. Even though the Rio Grande do Sul literature enjoys a multitude of texts that comprise specific features about the places where they were built, there are texts that head for the universality with few references to the regional. This bibliographical research of qualitative nature aims at undertaking reflections about the Gaúcho literature which breaks loose from characteristic regionalism to venture out towards the universality land. To Italo Calvino, the classic is the one that has not finished saying what he or she had to say, Anne-Marie Thiesse entitled the “check-list identity” a series of special features capable of ensuring the uniqueness of a particular social group. In this context, there is the analysis of the book *Pequenas epifanias*, by Caio Fernando Abreu. The results show that books like this are an exception to the rule without losing recognition, with its place among the pairs of regional literature, even though it deviates from the “original purity” characterizing the Gaúcha literature.*

**Keywords:** Regional Literature. Chronic. Literary Criticism. Universal.

---

## 1 Introdução

Pensar a diferença e a especificidade da literatura regional é um gesto que está permeado de contradições, de identificações e de distanciamentos em relação à literatura nacional. Com a literatura do Rio Grande do Sul isso não é diferente. Marcada pela metáfora do “centauro dos pampas”, por exemplo, esta tem consistido em destacar arquétipos que resgatem elementos específicos da região em que é produzida por meio da escrita de autores que viveram no estado ou se identificaram com ele mesmo não morando por lá. Destacam-se entre os autores dessa literatura Simões Lopes Netto, Tabajara Ruas, Letícia Wierzchowski, Érico Veríssimo, etc.

No entanto, há também outro tipo de escritores que, sem deixar de fazer parte dessa literatura, não adere espontaneamente ao *check-list* identitário regional rememorador de elementos culturais específicos arquetipados ficcionalmente. São autores que se debruçam nos terrenos do universal e, o mais importante, isso não faz com que deixem

de ser considerados autores da literatura gaúcha. O presente trabalho bibliográfico, porque se desenvolve a partir de uma obra específica (*Pequenas epifanias*) - de cunho qualitativo - por não visar dados mensurados quantitativamente - parte do objetivo de mostrar como o universal adentra os terrenos da literatura regional e permite vislumbrar uma multiplicidade de signos, efeitos e (des) territorializações diversas.

Dessa forma, serão tecidas algumas considerações acerca das diferenças e singularidades da literatura gaúcha para, posteriormente, adentrar na análise da obra ficcional mencionada, a fim de exemplificar de que modo a universalidade se faz presente. Ao final, serão apresentadas as conclusões do presente trabalho visando contribuir para pesquisas futuras sem esgotar o assunto em questão.

## 2 Desenvolvimento

### 2.1 Metodologia

Sobre o presente trabalho pode-se afirmar que se trata de

uma pesquisa qualitativa de cunho documental, em que uma obra (*Pequenas epifanias*, de Caio Fernando Abreu) com alguns fragmentos de crônicas analisadas para que os leitores possam apreender de que modo o regional e o universal estão imbricados na literatura do Rio Grande do Sul fazendo com que os exemplos mostrem o quanto um autor gaúcho escapa a esta atribuição da síndrome do centauro dos pampas, típica de um determinado modo de fazer literatura no sul do país.

## 2.2 Discussão

Na história da literatura do Rio Grande do Sul, para que esta se fortalecesse, tornou-se necessário perceber que o fortalecimento das características tomadas como regionais foram aos poucos moldando as identificações de diferença em relação às características nacionais. Assim como o papel de diferenciação em relação à literatura nacional também o estado carecia de crítica especializada. Em 1870, Taveira Júnior apontava para esta carência ao afirmar que, na época, esta ainda não existia na província. A importância da crítica estava assinalada, pois, sem ela, nunca a literatura de tal região poderia florescer com vantagem, porque ela, a crítica, é para as letras o que o orvalho é para as plantas (TAVEIRA JÚNIOR, 1870). Mais tarde, em 1924, João Pinto da Silva, ao escrever a História literária do Rio Grande do Sul, apontava para quão raros eram os registros bibliográficos do estado em detrimento aos registros de outras partes do país (SILVA, 1924).

Antes disso, Taveira Júnior (1870) não destacava os jornalistas como capazes de empreender tal empenho, já que faltava a eles o conhecimento de elementos estéticos da poesia, do romance, das histórias ficcionais. Como na época havia a proliferação das academias literárias os comentários publicados em periódicos resumiam-se a elogios sem qualidade crítica que avaliasse a pertinência da obra face aos produtos culturais de relevância literária.

Devido a isso, vários críticos com o passar do tempo defenderam que se haveria de fortalecer a crítica literária da província para que, em consequência disso, se fortalecesse a literatura da província e se afirmasse no cenário nacional. Com o passar do tempo foi sendo delineada a tipificação do gaúcho. Não é objetivo de este trabalho tecer reflexões exaustivas sobre a situação da crítica literária desde os períodos da província de São Pedro até os dias atuais, mas mostrar, a partir dos eventos assinalados anteriormente, a percepção de importância da crítica em concomitância à evolução da criação literária, motivo que justifica o presente trabalho sobre a obra do escritor Caio Fernando Abreu, sendo o de lançar luzes à ficção analisada. Adiantemo-nos para aqueles que, com o passar do tempo, foram constituindo os elementos característicos da literatura do Rio Grande do Sul.

Assim como a literatura nacional passou por um período de (auto) afirmação para que se diferenciasse da literatura de Portugal, a literatura regional do Rio Grande do Sul precisou

passar por um período de enaltecimento de mitos do folclore, dos tipos do estado, espelhando-se no processo de criação de identidades nacionais para inspirar-se na definição de elementos simbólicos, que tornassem a região reconhecível, enquanto conjunto cultural específico. Desse modo, as narrativas de cunho pré-modernas juntamente com elementos da natureza e da criação cultural foram aos poucos constituindo aquilo que Anne-Marie Thiesse (1999, p.14) intitulou o “*check-list* identitário” uma série de especificidades capazes de garantir a singularidade de determinado grupo social.

Em suas manifestações regionalistas, o mais das vezes este processo criativo mimetizava a invenção das identidades nacionais, através do estabelecimento e da reiteração de traços tidos como ‘típicos’: paisagem, vestimenta, hábitos alimentares, plantas e animais, cancionero, folclore, modos de ser, comportamentos e práticas – englobando também elementos oficiais, como o hino e a bandeira. O regionalismo cria, alimenta e difunde este acervo, assumindo, em sua vertente tradicionalista, a responsabilidade por resguardar sua ‘pureza original’ (MURARI, 2010, p.161).

Neste sentido, na literatura do Rio Grande do Sul, um dos maiores expoentes (por causa da repercussão de sua obra) passa a ser o autor pelotense João Simões Lopes Neto que, em sua obra *Contos gauchescos* (1999), trouxe a demarcação ficcional dos aspectos geográficos de algumas regiões do estado, bem como a demarcação de um terreno simbólico pertencente ao estado que o diferia dos demais estados e daquilo que caracterizava o instinto de nacionalidade e os tipos que “representavam” o país durante algum tempo utilizados para reforçar a autonomia da literatura nacional.

Embora o cenário geográfico representado por Lopes Neto traga a representação do gaúcho de uma região específica, o sul do estado, a mitificação do gaúcho, enquanto um ser “de bombachas”, “de palavra”, “que andava a cavalo” e “não fugia de batalha alguma sob pena de perder a honra” foi aos poucos ajudando a costurar o imaginário da figura que reforçou o fortalecimento das bases de diferenciação da literatura regional em relação à literatura nacional.

Nem todos os expoentes reconhecidos da literatura do Rio Grande do Sul utilizaram-se deste *check list* identitário apesar de, com o passar do tempo, outras representatividades dos contextos, que extrapolavam o tipo gaúcho anteriormente descrito forem sendo delineadas. Cabe assinalar, então, que a literatura acompanhou as transformações do estado rural a partir do surgimento das metrópoles e do desenvolvimento das cidades. Surgiram narrativas engajadas e outras ficções que buscavam representar a diversidade cultural inerente a este desenvolvimento, bem como ficções que buscavam a representatividade dos tipos urbanos.

No presente trabalho basear-se-á na obra *Pequenas epifanias*, de Caio Fernando Abreu (1996), um autor que nasceu em Santiago do Boqueirão, no Rio Grande do Sul, em 12 de setembro de 1948 e faleceu no dia 25 de fevereiro de 1996, em Porto Alegre, em consequência da AIDS. Muito do que for colocado em pauta aqui pode vir a não se aplicar

a outras obras do autor, devido ao foco do trabalho. Inicia-se, então, com a apresentação de alguns fatores recorrentes na obra mencionada como a descrição do espaço urbano e a ausência de nomes dos personagens de alguns contos explicada pelo próprio autor da obra:

A literatura que eu faço é basicamente urbana, eu acho que na grande cidade todas as emoções e todos os mistérios das pessoas se diluem muito, então, quando uma personagem minha não tem nome é porque ela é muita gente e um nome a tornaria demasiado individual (RBSTV RS, 2007).

Da mesma forma como os personagens, muitas vezes, ficam sem ser nomeados, a tipificação tradicionalista do gaúcho, que pode ser percebida nas obras de Simões Lopes Neto vai dar lugar, em *Pequenas epifanias*, ao encontro com as questões universais como a morte, o amor e a falta de demarcação de lugares em alguns contos, o que faz com que as histórias pudessem ter ocorrido em qualquer lugar e, já que os personagens podem ser qualquer pessoa, os limites entre os espaços físicos, antropológicos e geográficos também vão se estilizando, por exemplo.

A esta altura, cabe destacar algumas considerações acerca do gênero “crônica”, antes de prosseguir. O gênero crônica trata do cotidiano, devido a sua origem que remete à narração de fatos no jornal. Com o passar do tempo, foi tomando novas roupagens e foi se aproximando ora do conto, ora da poesia e, quando se busca rotular, se esvai pelas beiradas das classificações. Assim, são os textos de Caio<sup>1</sup>, ágeis e profundos, como pequenas reminiscências que abrem janelas para o humano de seu tempo, de nosso tempo, “[...] quando preciso me embriagar um pouco com urgências de vida porque se considerar a cada minuto a possibilidade de morte- então paro imediatamente de viver” (ABREU, 1996, p.17). No entanto, é preciso cuidado, falar do cotidiano e desincrustar as joias que nele se ocultam sob a penumbra das vestes banais revela, de vez em quando, certa fragilidade daquilo que se observa:

Tenha a forma que tiver – um bebê, um cristal, um diamante, uma faca, uma pêra, um postal, um ET, uma moça, um patim – ele não se parece a nada que você tenha visto antes. Só está ali, à sua frente, como um punhado de argila à espera de que você o tome nas mãos para dar-lhe uma forma qualquer – um bebê, um cristal, um diamante e assim por diante. E se você não o fizer, ele se fará por si mesmo. Não o agarre com voracidade – cuidado, ele pode quebrar. Não ria dele, por mais ridículo que pareça. Fique todo concentrado nessa falta absoluta de emoção. Não espere nada dele, nenhuma alegria, nenhum incêndio no coração. Deixe que ele respire, como uma coisa viva que você é (ABREU, 1996, p.45).

O fragmento citado foi extraído do livro de crônicas de Caio Fernando Abreu, em uma crônica intitulada: “Ao momento presente” e já aponta ali o estranhamento do leitor de Caio. O autor de *Triângulo das Águas e Morangos Mofados* (1995a) não pode ser classificado sob os moldes regionalistas

tradicionais em que elementos do estado em que nasceu e características regionais servem de inspiração recorrente. Machado de Assis (1994), no *Instinto de Nacionalidade*, reflete sobre a identidade nacional em escritores do país. Caio não pode ser classificado como escritor gaúcho, cuja ficção é regional por causa da universalidade de seus temas.

Neste caráter universal destaca-se uma literatura que biografava a emoção. Para descobrir o que pensavam e como sentiam as pessoas de determinado período, recorre-se às obras publicadas e consumidas no período em que este autor viveu, por exemplo. Cabe então indagar: Para quem o autor escreve? Neste contexto, Caio responde: “Andei pensando coisas. O que é raro, dirão os irônicos. Ou ‘o que foi?’ - perguntariam os complacentes. Para estes últimos, quem sabe, escrevo” (ABREU, 1996, p.17).

Leitor voraz de Clarice Lispector Caio apresenta características bem marcadas como o teor existencialista de seus textos a partir de um olhar de dentro para fora, marcando bem as circunstâncias reveladoras de um mundo que desdobra os acontecimentos confundindo o lugar real em que ocorrem, se dentro ou fora de si.

Bati as mãos contra o muro, procurando brechas. Não havia mais. Espatifei as unhas, gritei por uma resposta qualquer. Nem uma voz veio de volta. Olhei para fora de mim e não consegui localizar ninguém no meio das vibrações da cidade suja. Olhei para dentro de mim e só havia sangue. Derramado, como nas cirandas (ABREU, 1996, p.20).

No escorrer do sangue<sup>2</sup> do autor que revela a complexidade e sofrimento inerente à criação literária, os textos vão aos poucos transcendendo o espaço físico-geográfico-delimitado(r), em que foram criados. A própria restrição de espaço não combina com este autor, uma vez que ele não se familiariza com lugar algum. Pode-se perceber o aspecto melancólico que vai marcar seu estilo desesperançado até que ele se descubra soropositivo. Então, o pensamento de que as coisas “são assim mesmo”, banhadas de um pessimismo irônico é substituído pelo pensamento pós-descoberta da doença de que os acontecimentos, afinal, podem trazer em si um resquício de esperança (TORRI, 2001).

*Pequenas epifanias* foi publicado em 1996 a partir de uma coletânea das crônicas anteriormente veiculadas em jornais, que trazem esta característica de ser um gênero “ao rés do chão”, nas palavras de Antônio Cândido (ANDRADE, 2001). Para Cândido, a crônica tem esta característica de sussurrar de leve as reminiscências do cotidiano e trazer à tona os sentidos íntimos.

Dessa forma, ela tem às vezes o dom de esfacelar a realidade para trazer um espelho em que se vê refletidos, por isso, tem que ser breve como as ações cotidianas, já que é constituída de pequenos pedaços, “a vida toda, esses pedacinhos desconexos

1 Utilizaremos a forma de tratamento “Caio” para nos referir ao escritor Caio Fernando Abreu, devido à crítica já ter consagrado esta denominação (PIVA, 2001).

2 Nietzsche diria que só se acredita nos autores que escrevem com sangue, daí tal inspiração para a expressão utilizada.

se armavam de outro jeito fazendo sentido” (ABREU, 1996, p.13). São pedaços que se entrelaçam, partes que vão se aproximando de outras silenciosamente e, neste contexto, se tem um autor metódico, disposto a escrever e reescrever textos para cortar partes desnecessárias. Do perfeccionismo do autor resultam epifanias, “miudinhas, quase pífias revelações de Deus feito jóias encravadas no dia a dia” (ABREU, 1996, p.14).

Outra pista sobre a crônica de Caio: revelar jóias encravadas no dia a dia. Para ele, trata-se de buscar a expressão do cotidiano até extrair dele a síntese do essencial que deve ser exposto e o que merece ser dito, revelado. Dessa forma, o estilo do autor se revela por meio do modo que ele encontra para narrar as coisas que intencionou dizer (embora os sentidos que emergem da leitura sejam múltiplos e a obra alcance terrenos além das intenções do autor).

Pode-se notar então uma soma de irreverência, de heterodoxos e “politicamente incorretos” de uma mente inquieta e sempre aberta a descobertas sobre o ato de (re) escrever a própria vida. Assim, obra e autor se confundem em um emaranhado de gestos e percepções: o mesmo Caio que fala da dor da morte do amor (que dói mais que a dor da morte física, por ser morte anormal: a pessoa continua ali viva) é o mesmo que “[...] se reconhece como alguém que não quer ser outra coisa a não ser o que é e não quer viver outra vida que não seja a sua” (ABREU, 1995b, p.16).

Trata-se de um autor que, para explicar um ditado popular, une humor à desconstrução de figuras mitológicas, na crônica: “O mistério do cavalo de Édipo”, que se trata da “[...] história de um dos maiores enigmas da história: onde Édipo amarrou o seu cavalo”, (ABREU, 1996, p.33). Sabe-se que foi durante algum tempo característica da literatura brasileira dar fisionomia própria ao pensamento nacional, vestir-se com as cores do país no desejo geral de criar uma literatura mais independente. Também destas roupagens vestiram-se (em alguns momentos e até hoje em alguns momentos se vestem) as vertentes regionalistas. Além disso, alguns autores direcionaram seus esforços para além dos desejos de afirmação de regionalidades, extrapolando as fronteiras entre o regional e o universal.

Então ele viu outro rosto E era lindo o [...] rosto. Ele ficou olhando para o outro rosto [...] afastou o próprio rosto e contemplou novamente o outro rosto [...]. Então percebeu: [...] era uma máscara morta sobre um outro rosto vivo. Estendeu as duas mãos e arrancou a máscara do outro rosto (ABREU, 1996, p.37).

A retratação do universal faz com que o rosto atrás do outro rosto não signifique uma face sem cor, sem medida, ultrapassando os terrenos de uma familiarização local, situada territorialmente. Caio não esbanja regionalismos, não se coloca em lugar algum, ao mesmo tempo em que as situações que narra poderiam ter se passado em qualquer lugar (MASINA, 1998). Já que para Machado (1994) tudo é matéria de poesia, desde que traga as condições do belo ou os

elementos de que ele se compõe, estes elementos podem ser utilizados para explicar o caráter universal das obras de Caio, amante da poesia, que traz esses conceitos para os seus textos com maestria, porque o efeito do belo repercute por meio de seus textos, como no exemplo a seguir: “Então ele viu o rosto. E era lindo. Ele ficou olhando, encantado com a beleza. Mas o outro rosto não se movia” (ABREU, 1996, p.36).

Desse modo, pode-se inferir que os textos de Caio somente mostrarão a beleza que possuem depois de desfrutados, sentidos, refletidos, senão continuariam a ser rosto sem mobilidade alguma, sem expressão. Não há dúvida de que a literatura deve alimentar-se dos assuntos que são oferecidos na sua região, mas não podem ser tratados de modo tão absoluto que a empobrecem: “O que se deve exigir do escritor antes de tudo é certo sentimento íntimo, que o torne homem de seu tempo e do seu país, ainda que trate de assuntos remotos no tempo e no espaço” (MACHADO, 1994, p.20).

Como tema universal, frequentemente, se tem a morte. Volta e meia se depara com esta que foi uma sombra na vida do autor após descobrir a doença que viria a lhe fazer refletir sobre o macabro acontecimento. Para o autor, desacredita-se na possibilidade de morte ao mesmo tempo em que não se pode se desvencilhar dela.

Somos todos imortais. Teoricamente imortais, claro. Hipocritamente imortais. Por que nunca consideramos a morte como uma possibilidade cotidiana, feito perder a hora no trabalho ou cortar-se fazendo a barba, por exemplo. Na nossa cabeça, a morte não acontece como pode acontecer de eu discar um número telefônico e, ao invés de alguém atender, dar sinal de ocupado. A morte, fantasticamente, deveria ser precedida de certo ‘clima’, certa ‘preparação’. Certa ‘grandeza’ (ABREU, 1996, p.16).

A fluidez (o modo como as frases curtas vão se entrelaçando com frases mais longas sem que com isso haja a consequência da perda do ritmo, por exemplo) dos textos de Caio se deve, de acordo com Nunes (1997), a certa preparação e a reescritas insaciáveis que cortam o desnecessário sem lhes subtrair a essência e a grandeza oculta. Assim, as palavras envolvem o leitor em uma teia que repercute em momentos de apreensão no instante da leitura:

Desligue a música agora. Seja qual for, desligue. Contemple o momento presente dentro do silêncio mais absoluto. Mesmo fechando todas as janelas, eu sei, é difícil evitar estes ruídos vindos da rua. Os alarmes de automóveis que disparam de repente, as motos com seus escapamentos abertos, algum avião no céu, ou esses rumores desconhecidos que acontecem às vezes dentro das paredes dos apartamentos, principalmente onde habitam as pessoas solitárias. Mas não sinta solidão. Não sinta nada: você só tem olhos que olham o momento presente, esteja ele- ou você onde estiver (ABREU, 1996, p.46).

A partir do fragmento acima, pode-se verificar que os textos referidos de Caio surgem quando se evidencia o local urbano. Assim, a escrita se dissemina pelos cantos em que aparece e se dissemina na velocidade da voracidade daqueles que se veem ali retratados em seus escritos porque, nas palavras de Veríssimo (1916), toda literatura é uma forma de



reconhecimento.

Todo livro estabelece diálogos com seu leitor e o autor confessa que seus textos nascem do diálogo entre música e palavras (ABREU, 1995b, p.16). Entre as inspirações de Caio estão as canções, em melodias, que ele utiliza para extrair da melodia o ritmo e transpor para o escrito. Do mesmo modo, a poesia está ali, nas entrelinhas, enamorada de uma prosa existencial suave, em que os poetas se encontram no céu, por exemplo, e olham para a Terra avistando Mário Quintana como na crônica “Carlos chega ao céu”, com direito a uma ironia sutil resumida na boca de Drummond: “e não é que virei eterno” (ABREU, 1996, p. 60). Dessa forma, seus textos podem não beirar a eternidade, mas tem sua posteridade garantida por aqueles que leem e se identificam, que entendem que refletir sobre a condição humana é também refletir sobre si.

Para os leitores fica a impressão “[...] de que Deus – ou isso que chamamos assim tão descuidadamente de Deus – enviou um certo presente: uma possibilidade de amor” (ABREU, 1995b, p.13). A todo instante, para entender e desfrutar dos escritos torna-se preciso contemplar o caleidoscópio criado pelo autor. Caleidoscópio este que, de acordo com a origem da palavra, é um lugar em que se vê belas imagens. (A *palavra* tem *origem* em três palavras gregas: *kalos*, que significa “belo”, *eidós*, que significa “forma”, e *scopéo*, que, em grego, equivale a “veja”).

Dessa forma, os textos de Caio tornam-se caleidoscópicos, reflexos de anseios, medos e frustrações disfarçados sutilmente em vestes de palavras andantes. “Antes que pudéssemos nos assustar e, depois do susto hesitar entre ir ou não ir querer ou não querer, já estávamos lá dentro” (ABREU, 1995b, p.13). Nas palavras de Nietzsche (2005), os escritores devem escrever com sangue. Assim, os textos são extraídos após sangrar bastante na alma até que se torne insuportável mantê-los longe da superfície do papel.

Penetrando profundamente no reino das palavras, o autor resolve poetizar em prosa. Os contornos de suas linhas podem enfim revelar sua face, assim como a face de quem lê por meio do cotidiano ali exposto. Desse modo, figuras e ocasiões banais são transfiguradas e se tem a crônica em sua mais tenra expressão até que, de tanta tristeza, em determinado momento, o próprio autor se desculpa, na crônica “Quando setembro vier” (ABREU, 1996, p.29): “Andaram falando que minhas crônicas estavam tristes demais. Aí escrevi esta, para variar um pouco. [...] A gente não pode ter tudo na vida. [...] Começo a sorrir quase imperceptível. Axé. e the End”.

Pode-se então refletir sobre a função dos escritos a partir dos textos de Caio. Neles, o escritor é aquele que sente tão completamente que finge que é dor, a dor que Pessoa destacou essencial para a catarse do próprio autor. Torna-se necessário penetrar profundamente no reino em que estão os versos que esperam ser escritos, como aconselha Drummond. A dor de Caio pode ser um amor não correspondido, uma separação,

uma morte, uma alegria não realizada, enfim, deixa de ser dor só sua para fazer parte de algo maior, dor de todo mundo e dor de qualquer um.

“O outro rosto era uma máscara morta sobre um outro rosto vivo” (ABREU, 1996, p.37) Aqui a máscara morta pode ser o cotidiano. Retirada a máscara, tem-se o rosto vivo, uma superfície em que este se vê refletido. Na intimidade construída entre autor e leitor está a palavra que fala por nós (e reverbera através de nós) para descobrir que por trás da máscara, por baixo do outro rosto estava o rosto de quem leu.

Quanto ao regionalismo tradicional defendido durante muito tempo para dar cara à literatura gaúcha, resta a tranquilidade característica da cidade em que nasceu, Santiago do Boqueirão, retratada em *Os dragões não conhecem o paraíso* (ABREU, 1988), em que o nome da cidade cenário dos acontecimentos é inspirado no nome de uma planta característica da região (a guanxuma, que serve para vassouras e chá estomacal, inspira o nome Passo da Guanxuma).

Porém, um regionalismo de vocabulário apenas não coloca um autor entre os pares da literatura gaúcha. No ritmo desta problematização, é possível inferir que se pode ser regional (e por consequência, nacional) tratando de assuntos universais, pois a literatura se alimenta da condição humana, dos anseios, dos desejos e dos temores do ser humano latente no texto, que (des) constrói os limites entre o real e o ficcional.

É curioso como elas (as crônicas) mantêm o ar despreocupado, de quem está falando coisas sem maior consequência; e no entanto, não apenas entram fundo no significado dos atos e sentimentos do homem, mas podem levar longe a crítica social (CANDIDO, 2001, p.9).

A prosa de Caio evolui, ao mesmo tempo, em que ele procura a pureza dos textos, aqueles livres dos excessos, não sem muita disciplina e o tempo necessário para as contínuas reescritas de encontro com a divisão de funções entre o escritor, o jornalista, o teatrólogo, o crítico. Em uma entrevista a um repórter publicada em um suplemento sobre autores gaúchos (ABREU, 1995b, p.4) ele reconhece que: “[...] o escritor brasileiro é um escritor de fim de semana, feriados e horas vagas”. Isso reflete a predominância do gênero “crônica” até a atualidade como a explicação que justificaria um texto (aparentemente) corriqueiro, ágil, feito às pressas. Ao invés disso, seus textos não são textos do acaso, mas pensados, vividos, sofridos, já que a linguagem desesperançada ele herdou das leituras de poetas como Drummond.

Ao ser indagado sobre como enxerga a tradição da literatura do Rio Grande do Sul, que é fundamentalmente regionalista e social, ele responde que “não tem nada com isso. Nem tem a preocupação em ser universal. E consegue sê-lo mesmo sem pretensão” (ABREU, 1995, p.5). No centro do furacão surge um autor que não tem vergonha de olhar a face da doença e que admite que todos têm um pouco de vontade de ser imortais (ABREU, 1996). A visão da morte iminente traz as possibilidades de vivências cotidianas como pequenos fragmentos iluminados, ampliando o modo de ver

as coisas. Assim, a doença avassaladoramente cruel (ele era soropositivo) soma-se a ideia de companheira chegando mesmo a afirmar na crônica “A mais justa das saias” afirma que “[...] iremos todos enlouquecer se passarmos a ver no outro uma possibilidade de morte” (ABREU, 1996, p.49).

Pode-se mencionar que o autor não tem vergonha de debater-se contra a sociedade e a visão que ela tem dos soropositivos. Satirizando ao lembrar que as pessoas preferem não falar no assunto ele cria “Uma fábula chatinha”, que conta que um homem cansado procurou a sombra de uma árvore e ficou ali quieto a observar os que passavam por ali. E a todos que passava, ele dizia para si “[...] coitado [...] parece que não sabe que vai morrer um dia” (ABREU, 1996, p.51) até que a morte pergunta se pode sentar ao seu lado e ele sai correndo, sem olhar para trás.

Este é Caio Fernando Abreu, que narra um encontro de Drummond com Cecília no céu, que fala além dos dias banais, que as “pálpebras de neblina” insistem em ocultar, que fala da dor de um amigo, porque cuidar dele faria com que esquecesse de si. Se é empatia, anedota, fábula, historieta, cotidiano, sonhos, presságios que são costurados nas histórias não importa. “Pensamentos, como cabelos, também acordam despenteados” (ABREU, 1996, p.81) e, nem por isso, a ficção deve deixar de notar sua presença.

### 3 Conclusão

Durante o presente trabalho, baseado na análise de algumas características da obra *Pequenas epifanias* procurou-se tecer considerações acerca da literatura que extrapola os limites do regional ao extrapolar estes limites indo ao encontro de temas universais. Ao invés de tratar da literatura gaúcha com vestes tradicionalistas, como aqueles presentes na obra de Simões Lopes Neto, por exemplo, procurou-se mostrar como entre os autores gaúchos encontram-se escritores que optam por ampliar o alcance dos cenários, como é o caso de Caio. Porém, esta escolha não pode ser vista como algo simples, ou mais cômodo. Essa característica do encontro entre o regional e o universal permite perceber Caio Fernando Abreu entre estes limites acentuando que a fronteira não é onde um ponto termina. É, como os gregos desconfiavam, onde algo começa a se fazer presente. Portanto, este é um trabalho sobre fronteiras, aproximações e distanciamentos, em que o regional e o universal se fundem e se implodem para fazer perceber que há tantos modos de olhar para o texto literário quantas forem as formas de suas manifestações efetivas.

Conforme se objetivou demonstrar, é necessário labor e dedicação, já que as muitas reescrituras dos textos, o modo quase incessante com que o autor (des)faz as linhas tênues do cotidiano na busca da transfiguração de si mesmo (ou que resulta na transfiguração do cotidiano) e isso exige complexidade técnica para arrancar as rebarbas e vestígios restantes da escrita que pretende dizer o essencial. Na ficção, algo sempre escapa ao autor e é na tessitura do encontro entre autores, leituras e vivências que as obras são ressignificadas.

Desse modo, a filiação a esta ou aquela vertente literária não reverberam mais que a singularidade de encontro com o universal que habita em cada obra única e intransferível para ler e pensar a época, em que foi escrita e as épocas que vieram depois.

### Referências

- ABREU, C.F. *Morangos mofados*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- ABREU, C.F. *Os dragões não conhecem o paraíso*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- ABREU, C.F. *Pequenas epifanias* [Crônicas 1986-1995]. Porto Alegre: Sulina, 1996.
- ABREU, C.F. *Suplemento autores gaúchos*. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 1995.
- ASSIS, M. Instinto de nacionalidade. In: ASSIS, M. *Obra completa de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
- ANDRADE, C.D. et al. *Para gostar de ler: crônicas*. São Paulo: Ática, 2001.
- CANDIDO, A. Prefácio. In: ANDRADE, C.D. et al. *Para gostar de ler: crônicas*. São Paulo: Ática, 2001.
- DERRIDA, J. *A farmácia de Platão*. São Paulo: Iluminuras, 2005.
- LOPES NETO, J.S. *Contos gauchescos*. Porto Alegre: Martins, 1999.
- MASINA, L. Caio Fernando Abreu: biobibliografia e análise crítica de “Linda, uma história horrível”. In: SANTOS, V.; SANTOS, W. (Org.) *Antologia crítica do conto gaúcho*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 1998.
- MURARI, L. A construção da identidade social na literatura regionalista: o caso sul-rio-grandense. *Anos 90*, v.17, n.32, p.159-183, 2010.
- NIETZSCHE, F. *Humano, demasiado humano*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- NUNES, L.A. Prefácio. In: ABREU, C.F. *Teatro completo*. Porto Alegre: Sulina, 1997.
- PIVA, M.L. *Uma figura às avessas: triângulo das águas*, de Caio Fernando Abreu. Rio Grande: FURG, 2001.
- RBS TV RS. *Escritores gaúchos: Caio Fernando Abreu*. ClicBRS. 2007. Disponível em: <http://mediacenter.clicrbs.com.br/templates/player.aspx>. Acesso em: 22 fev. 2016.
- SILVA, J.P. *História literária do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Globo, 1924.
- TAVEIRA JUNIOR, B. Mulher e mãe. *Arcádia*, p.219, 1870.
- TAVEIRA JÚNIOR, B. Reflexões sobre a literatura rio-grandense. *Arcádia*, p.9-10, 1869.
- THIESSE, A-M. *Écrire la France: le mouvement littéraire régionaliste de langue française entre la Belle Epoque et la Libération*. Paris: Universitaires de France, 1991.
- TORRI, F. Caio Fernando Abreu: a AIDS é a minha cara. *Marie Claire*, n. 54, p. 101-107, 1995.
- VERÍSSIMO, J. *Historia da literatura brasileira: de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908)*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves & Cia, 1916.