

## AQUILINO RIBEIRO E GUIMARÃES ROSA: PROPOSTAS LITERÁRIAS EM DIÁLOGO

---

[\[Voltar para Sumário\]](#)

*Marília Angélica Braga do Nascimento (IFRN/UFC)*

Não é de hoje, nem de ontem, que se discute a questão em torno da literatura regionalista. Muito já se tem dito a respeito do tema, mas compreendemos ser esta uma questão que está constantemente se renovando e à qual novas perspectivas são lançadas sempre que se lhe volta o olhar. Podemos dizer que ela recebe atenção de nossos escritores e críticos desde que se começou a pensar a ideia de nação.

No século XIX, com a ascensão do Romantismo e de seu projeto nacionalista, a crítica passa a dar atenção às manifestações de regionalismo na arte literária, uma vez que se buscava valorizar o autêntico, o autóctone, o que se afastava dos modelos estrangeiros vindos da Europa. Nesse intento, os escritores procuravam mostrar a exuberância da flora e da fauna brasileiras, os costumes e tradições populares a fim de exaltar os elementos nacionais. Em consonância com esse pensamento, buscaram também encontrar uma identidade para o homem tupiniquim, ora exaltando a figura do índio, ora a do sertanejo ou de outro elemento que pudesse representar o nacional, distanciando-se do estrangeiro.

Conforme assinala Janaína Amado (1995), boa parte da literatura regionalista privilegia o sertão como *locus*, ou seja, elegendo-o como espaço para o cenário das obras ou fazendo referência direta a ele. A pesquisadora esclarece que o termo “sertão” ou “certão” era empregado pelos portugueses, possivelmente desde o século XII e certamente até o XIV, para denominar áreas distantes do centro lisboeta. Desse modo, a palavra passou a ser utilizada para se referir a espaços situados a longas distâncias, quase ou de todo desconhecidos. No século XIX, ela é utilizada ainda com uma conotação negativa, para designar territórios afastados do litoral, caracterizados por uma natureza bravia e habitados por indivíduos ainda não civilizados. Por conseguinte, ao longo da colonização, “sertão” passou a ser visto como oposição a “litoral”, constituindo-se, ambos, como categorias que se punham ao mesmo tempo numa relação de contraste e de complementaridade. (AMADO, 1995, p. 146-148).

Em contrapartida, Albertina Vicentini (2007, p. 187) lembra-nos o fato de que os conceitos de região, literatura regionalista e sertão são “fluidos, escorregadios, dependentes de contextos diversos”. Sertão, por exemplo, é uma categoria específica para determinado conjunto de obras, mas o regionalismo não se limita a tratar dessa temática. É inegável, porém, que os temas e conteúdos com os quais a literatura regionalista tem trabalhado são localizados especialmente no mundo rural.

Assimilando essas visões e refletindo-as em suas obras, escritores brasileiros, a partir do final do século XIX, começam a pensar o sertão também como categoria fundamental para o entendimento de “nação”. (AMADO, 1995, p. 150). Assim, os românticos tornaram-se também regionalistas, na medida em que empreenderam projetos de valorização do elemento linguístico, dos costumes e do povo. Nesse momento, alguns buscam, com maior veemência, uma unidade territorial, como ocorre com José de Alencar, que pretendia dedicar um livro a cada região do país; outros trabalham uma única região, a exemplo de Franklin Távora, com o seu projeto “A Literatura do Norte”, e de Simões Lopes Neto conferindo destaque ao Sul em seus textos. Nesse sentido, exalta-se um aspecto considerado por Vicentini (2007, p. 188) como elemento-chave para a literatura regionalista: a questão da identidade. Assim, para os regionalistas, a identidade nacional configura-se com mais propriedade a partir dos elementos genuínos de determinada região, capazes de fazer frente ao estrangeiro e sobrepujando-se a ele.

Entretanto, a tônica regionalista ganha maior notoriedade a partir da geração de 30, que se impõe com seu vigor realista de forte denúncia social, trazendo à tona obras que focalizam as mazelas causadas pelas secas no Nordeste e pela desigualdade econômica que desvela o abismo entre abastados e desvalidos. Nelas, a natureza é colocada não mais com a beleza atraente de outrora, mas como ambiente ingrato e hostil. Nessa linha, encerram-se produções de escritores como Graciliano Ramos, José Lins do Rêgo e Raquel de Queiroz, por exemplo.

Por outro lado, avançando um pouco, na década de 40, surge uma proposta diferenciada, que tem no mineiro João Guimarães Rosa seu representante mais significativo, mostrando uma natureza exuberante e realizando um trabalho revolucionário com a linguagem. Essas mudanças acarretam modificação na própria noção de regionalismo, que desloca a tônica do local, transcendendo-o, ganhando um alcance maior, na medida em que procura transmitir um conteúdo humano universal, trabalhando com sentimentos comuns a todos os homens. Exemplo disso são as reflexões de Riobaldo no *Grande Sertão: Veredas* (1956).

Mas não é o romance rosiano que desejamos colocar em foco aqui. O texto que abordaremos mais adiante é a novela “A hora e vez de Augusto Matraga”, publicada, juntamente com outras narrativas, em *Sagarana* (1946). Antes disso, porém, queremos falar, de modo geral, da presença do regionalismo em Portugal e, de modo mais específico, de um de seus representantes mais vigorosos.

Conforme salienta Ana Luisa Cordeiro (2009, p. 16), os espaços regionais surgiram na literatura portuguesa desde cedo, ainda que não tenham sido o foco imediato do texto literário ou que os autores não tenham tido a intenção de colocá-los em relevo nas obras. É inegável, porém, que esses espaços compareceram em Gil Vicente, Bernardim Ribeiro, Almeida Garrett, Júlio Dinis, Eça de Queirós, Teixeira de Pascoaes, entre vários outros.

Segundo Cordeiro (2009, p. 18), as discussões em torno de uma orientação regionalista em Portugal começaram a ganhar força na segunda década do século passado, com a influência do Integralismo Lusitano, que, entre outros ideais, defendia o regionalismo literário, incentivando a divulgação de populações, paisagens e tradições regionais. Desse modo, no ano de 1920, o *Diário de Notícias* organiza um inquérito, espécie de questionário dirigido a escritores portugueses, acerca do panorama literário daquele momento, lançando ênfase sobre o movimento regionalista. Assim,

Entre múltiplas abordagens e no cruzamento de diversos princípios orientadores estava criada a tendência literária regionalista, revolvendo ambientes e tipos humanos característicos das áreas regionais, fomentando o estudo de usos e costumes, da dialectologia, do cancionero e do adagiário. (CORDEIRO, 2009, p. 18).

Na terra de Camões, em meados do século XX, em consonância com a proposta da Geração de 30 brasileira, surgem manifestações inclinadas para uma reflexão sobre a conjuntura social e política do país, que vivia o contexto sombrio do regime ditatorial. É o advento do chamado Neorrealismo, com produções empenhadas em denunciar, de forma mais ou menos explícita, a dura realidade das camadas desfavorecidas e da opressão do governo salazarista. *Gaibéus* (1940), de Alves Redol, que traz à cena a labuta árdua dos trabalhadores rurais do Ribatejo, é considerada como obra inauguradora dessa tendência. Mas, antecedendo-a, temos a publicação de *A Selva* (1930), de Ferreira de Castro, romance que gira em torno do drama dos seringueiros da Amazônia, mão-de-obra explorada até a exaustão e afogada em dívidas impagáveis, tendo, não raro, a vida sacrificada perante a crueldade do patrão. Contemporâneo a estes, Miguel Torga, embora alinhado inicialmente com o grupo da *Presença*, assume, em seguida, uma postura de independência estética, produzindo textos de

feição regional aliada a um forte teor humanista, numa proposta que reforça as raízes telúricas e, ao mesmo tempo, sugere reflexões ontológicas.

Além desses, podemos citar, entre outros, os nomes de Fernando Namora e Vergílio Ferreira, que não deixaram de abordar aspectos sociais e regionais em suas obras, embora tenham enveredado, posteriormente, por um caminho mais singular, desembocando numa vertente existencialista.

Nesse panorama, vamos encontrar um autor que tratou também de questões regionais, examinando o mundo rural lusitano, especialmente as aldeias da Beira Alta. A serra montanhosa portuguesa é o espaço de predileção para as narrativas regionalistas de Aquilino Ribeiro, cuja produção localiza-se, em sua maior parte, na primeira metade do século XX. O escritor foi um dos participantes do inquérito organizado pelo *Diário de Notícias*, em 1920, mencionado anteriormente.

Natural da Beira Alta, Aquilino Ribeiro sumariza algumas das características dessa região nos seguintes termos: “brutalidade e melancolia, rjeza e desespero, perspectivas abstratas e um sentido da vida muito concreto – eis a Beira Alta” (MENDES, 1960, p. 55). Esse cenário brutal, rijo e concreto ao qual o escritor se refere é uma constante em sua ficção. O torrão natal delinea-se em várias de suas obras, mormente naquelas que lhe conferiram a designação de regionalista, fazendo pulsar, em toda a sua vitalidade, a linguagem, os costumes, os tipos humanos beirões.

*Terras do Demo* (1919), segundo romance de Aquilino, foi considerado, conforme pontua Cordeiro (2009, p. 18), “a primeira obra regionalista na literatura portuguesa”. O projeto estético de seu criador tinha uma conotação social, uma vez que ele se considerava um “interventor no mundo”, não um simples observador e receptor dos estímulos externos. Aquilino buscou contribuir para um renascimento literário que voltasse “às origens, aos clássicos e ao povo”, conforme declara na carta-prefácio da obra supracitada.

Adotando uma postura independente, o escritor não se filia a qualquer das correntes literárias suas contemporâneas, obedecendo a um ideal de originalidade referido em vários textos. Afirma, por exemplo, no prefácio à segunda edição de *Volfrâmio* (1944):

No entanto, ninguém tem mais horror a fórmulas do que eu. A fórmulas, cânones de escolas e tiranias da moda. Fórmulas em arte equivalem a muletas e eu não só não uso bengala como entre dois caminhos escolho sempre o menos trilhado e aquele por onde menos andei. (RIBEIRO, 1985, p. 8).

Não obstante as hesitações em torno do rótulo de regionalista que a crítica lhe impunha e o conseqüente desejo de se desvencilhar dele, o autor de *O Malhadinhas* (1958) não conseguiu abandonar os aspectos telúricos que moldaram seu espírito, conferindo a uma parte significativa de seus escritos uma dimensão regional que o coloca em destaque na literatura portuguesa. Assim, Aquilino deve, sim, ser inserido “no leque dos escritores que deram estreita atenção a realidades regionais” (ALMEIDA, 1993, p. 25).

No que se refere a Guimarães Rosa, a crítica traça relações com o regionalismo desde a publicação de *Sagarana*, em 1946. Antonio Candido (2002, p. 183), naquele mesmo ano, em texto escrito para o *Diário de São Paulo*, afirma que o êxito da obra de estreia do escritor mineiro prendia-se “às relações do público leitor com o problema do regionalismo e do nacionalismo literário.” O crítico foi um dos que chamaram a atenção para a singularidade do regionalismo trabalhado por Rosa, afirmando que

*Sagarana* não vale apenas na medida em que nos *traz* um certo sabor regional, mas na medida em que *constrói* um certo sabor regional, isto é, em que transcende a região. [...] não é um livro regional como os outros, porque não existe região igual à sua, criada livremente pelo autor com elementos caçados analiticamente e, depois, sintetizados na economia belíssima de suas histórias. (CANDIDO, 2002, p. 184, grifos do autor).

Candido acentua a autenticidade e a longevidade do regionalismo construído por Guimarães Rosa, uma vez que, em seu ponto de vista, a obra em questão desdenha soberanamente das convenções literárias. Para ele, “*Sagarana* nasceu universal pelo alcance e pela fatura. A língua parece finalmente ter atingido o ideal da expressão literária regionalista. Densa, vigorosa, foi talhada no veio da linguagem popular e disciplinada dentro das tradições clássicas.” (CANDIDO, 2002, p. 186). O crítico interessa-se, portanto, pela questão do mundo representado por Rosa, chamando a atenção para o fato de que o escritor não se preocupa em esconder que está fazendo ficção, a região por ele apresentada é uma construção na qual um dos elementos nodais é a linguagem.

O fato é que o livro de estreia do autor de *Corpo de Baile* (1956) veio, de certa forma, desnortear a crítica de então, que ficou atordoada com o estilo peculiar observado nas narrativas enfeixadas no volume. Sérgio Milliet (1981) deixa clara sua perplexidade diante da obra. Segundo ele, “À primeira leitura passamos por um certo deslumbramento: a língua é uma riqueza vocabular estupenda, a sintaxe o mais das vezes um cipoal de preciosismo.” (MILLIET, 1981, p. 74). O crítico mostra-se impressionado pela linguagem e pelo estilo

rosianos, mas aponta um demasiado rebuscamento na forma, um excesso de originalidade que, a seu ver, conduziria a um hermetismo.

Álvaro Lins (1963), por seu turno, faz coro com os demais ao considerar Guimarães Rosa como um escritor autêntico, e *Sagarana* como uma grande obra, “intensamente sentida e longamente trabalhada”. Para ele, esta vem a ser “o retrato físico, psicológico e sociológico de uma região do interior de Minas Gerais, através de histórias de personagens, costumes e paisagens, vistos ou recriados sob a forma da arte de ficção.” (LINS, 1963, p. 259) O estudioso observa que o regionalismo de Rosa é transfigurador, pois, através de uma imaginação candente, o escritor confere vida interior, inclusive, aos bichos retratados em sua obra.

A respeito de sua inclusão entre os escritores regionalistas, na conversa que teve com Günter Lorenz, em 1965, Guimarães Rosa salienta o fato de que, entre os brasileiros, o regionalismo tem um significado diferente do europeu. Ele afirma:

Naturalmente não se deve supor que quase toda a literatura brasileira esteja orientada para o “regionalismo”, ou seja, para o sertão ou para a Bahia. Portanto, estou plenamente de acordo, quando você me situa como representante da literatura regionalista [...] Veja, sou regionalista porque o pequeno mundo do sertão... [...] este mundo original e cheio de contrastes, é para mim o símbolo, diria mesmo o modelo de meu universo. (LORENZ, 1991, p. 66).

O autor de *Sagarana* vê-se como um legítimo “homem do sertão”, um verdadeiro sertanejo que, ao escrever, se sente transportado para o mundo onde nasceu e cresceu, no qual teve a oportunidade de ouvir inúmeras histórias e de conviver com os bichos e as plantas celebrados em seus textos, a ponto de afirmar: “é impossível separar minha biografia de minha obra.” (LORENZ, 1991, p. 66).

Feitas essas considerações sobre a questão regionalista, observadas algumas opiniões críticas sobre as obras dos escritores que intentamos colocar em diálogo e pontuados os posicionamentos de ambos, queremos nos deter agora nos textos literários propostos para discussão.

Como ocorre com Guimarães Rosa, o cenário regional apresenta-se na ficção de Aquilino Ribeiro desde a obra de estreia, o livro de contos *Jardim das tormentas* (1913), e permanece ao decorrer de produções posteriores. *Mina de Diamantes* (1958) é o texto que trazemos à baila. Esta narrativa tem em Diamantino Dores, conhecido familiarmente como Dedê, o seu protagonista. Dedê é um emigrante português que vive no Rio de Janeiro, mas, por desavenças amorosas, é impelido a ir visitar os pais em Chambão das Maias, seu torrão

natal na pátria portuguesa. Apesar de ser um simples funcionário público da prefeitura carioca, Dedê finge-se rico em terras lusitanas, distribuindo, com alguma prodigalidade, dinheiro a familiares e mendigos, e aproveitando para desfrutar as mulheres da terra.

Observando os elementos que podem configurar a narrativa como texto de feição regionalista, podemos destacar, entre outros, além da questão linguística, a descrição do meio, que nos põe diante de um cenário rústico; as tradições e credices envoltas em religiosidade popular e misticismo; a caracterização singular do homem beirão; as descrições realistas do panorama social da região. Começando pela ambientação, o espaço da serra, deparamo-nos com a descrição abaixo:

Abrolhavam as plantas, uma lágrima aqui, outra além nos pessegueiros e pereiras, e gomos dum terníssimo verde cobriam giestas e urzes como uma revoada de insectos. Porém, salvo os pinheiros pelos morros, feros e tesos com as suas roçadas negras, as árvores conservavam o quebranto hibernal. Nas vertentes das colinas luzia uma erva muito tenra e lucilante, a pedir seitura. [...] As mesmas bolas negras e brancas, que eram os rebanhos, retoçavam nas faldas dos montes e nos restolhos. Tais eram as inalteráveis vinhetas do caminho na serra dos Coronhais. (RIBEIRO, 1958, p. 244).

Nestes termos são caracterizadas flora e fauna da serra do Coronhais, pintada, como podemos ver, de forma um tanto pitoresca, desvelando uma exuberância expressa na precisão das referências às espécies vegetais da região e na imagem utilizada para aludir aos animais. Não se pode ignorar aqui um patente entusiasmo de exaltação do meio.

Guardadas as devidas proporções, a forma utilizada por Aquilino para desenhar o cenário português em foco pode ser posta em paralelo com aquela usada por Guimarães Rosa para descrever o sertão de Minas Gerais por ele ficcionalizado. Em certo trecho de “A hora e vez de Augusto Matraga”, depois que o protagonista decide deixar o povoado do Tombador e seguir caminho para encontrar sua “hora”, o narrador faz a seguinte descrição:

Parou, para espiar um buraco de tatu, escavado no barranco; para descascar um ananás selvagem, de ouro mouro, com cheiro de presépio; para tirar mel da caixa comprida da abelha borá; para rezar perto de um pau-d’arco florido e de um solene pau-d’óleo, que ambos conservavam, muito de fresco, os sinais da mão de Deus. E, uma vez, teve de se escapar, depressa, para a meia-encosta, e ficou a contemplar, do alto, o caminho, belo como um rio, reboante ao tropel de uma boiada de duas mil cabeças, que rolava para o Itacambira, com a vaqueirama encourada – piquete de cinco na testa, em cada talão sete ou oito, e, atrás, todo um esquadrão de ulanos morenos, cantando cantigas do alto sertão. (ROSA, 1984, p. 376).

Notamos aqui, igualmente, um entusiasmo na caracterização do cenário por onde passa o andarilho Nhô Augusto. São apresentados também alguns tipos de animais e de vegetação,

comparecendo, inclusive, figuras muito caras ao autor e recorrentes em seus textos: os vaqueiros e os bois, típicos do sertão.

Quanto ao registro de tradições populares ligadas à religiosidade e ao misticismo, temos exemplos em ambas as narrativas em questão. Na de Aquilino, o mais patente encontra-se na passagem que descreve uma espécie de excursão feita ao Bom Jesus, local conhecido como “Roma lusitana”. Na ocasião, percebemos a devoção religiosa das mulheres, que procuram externar sua fé por meio de um ritual que exige o sacrifício físico de subir longas escadarias em adoração às figuras divinas:

Largaram para o Bom Jesus, em digressão entre místicas e ramboieira, com Diamantino ao volante. Júlia Augusta sempre sonhara ver-se um dia a subir aquele escadório de maravilhas, chorando os tratos nefandos que Nosso Senhor Jesus Cristo padeceu para nos remir e salvar [...] (AQUILINO, 1958, p. 286).

No texto de Rosa, este aspecto transparece inicialmente na figura do casal que cuida de Nhô Augusto. O preto e a preta funcionam como entes, espécie de caboclos, numa religiosidade popular, ou como anjos tutelares que, com a ajuda de um padre, aconselham o seu protegido a cultivar a fé, a rezar e fazer penitência, ao que ele obedece:

Entregue para Deus e faça penitência. Sua vida foi entortada no verde, mas não fique triste, de modo nenhum, porque a tristeza é aboio de chamar o demônio, e o Reino do Céu, que é o que vale, ninguém tira de sua algibeira, desde que você esteja com a graça de Deus, que ele não regateia a nenhum coração contrito. [...] – Reze e trabalhe, fazendo de conta que esta vida é um dia de capina de sol quente, que às vezes custa muito a passar, mas sempre passa. (ROSA, 1984, p. 356).

A título de exemplificação do modo como é caracterizado o aldeão na narrativa aquiliniana, podemos destacar a personagem Aleixo, compadre de Dedê, que nos é apresentada em sua simplicidade e rusticidade de aparência:

Acudiu o compadre Aleixo, truculento, beduíno, barba de um dia renascendo de negros e grossos tocos, olho cúpido e marau, matraqueando o tamanco como o riso, uma grossa cambalheira de prata a prender o cebolão do relógio na bolsinha de lã, borlas de cor à mostra, tudo proclamando o pilorda mediano, nem lázaro nem farto, nem pobre nem rico. (RIBEIRO, 1958, p. 239).

A despeito do ar truculento aludido pelo narrador, Aleixo é figura que mostra o costume prazenteiro do homem beirão de tratar com hospitalidade amigos e parentes. Assim ele procede com Dedê, acolhendo-o em sua casa e fazendo de tudo para proporcionar-lhe o máximo de conforto, embora, no ponto de vista deste, seja tudo muito precário e primitivo. Essa postura hospitaleira e acolhedora compõe também Nhô Augusto, depois que se operou



em seu caráter significativa transformação, o herói sertanejo de Guimarães Rosa, que recebe alegremente seu Joãozinho Bem-Bem e os integrantes de seu bando:

- A pois, se o senhor não se acanha de entrar em casa de pobre, eu lhe convido para passar mal e se arrancar comigo, enquanto for o tempo de querer ficar por aqui...E de armar a sua rede debaixo do meu telhado, que vai me dar muita satisfação. [...] E os seus convidados achavam imensa graça naquele homem, que se atarefava em servi-los, cheio de atenções, quase de carinhos, com cujo motivo eles não topavam atinar. (ROSA, 1984, p. 366).

No trecho destacado, observa-se o costume acima aludido, comum ao homem do interior, seja ele pertencente à aldeia portuguesa ou ao sertão brasileiro, de acolher seus visitantes ou convidados, prestando-lhes toda a cortesia possível.

Outro aspecto observado em ambas as obras é a maneira lúcida como se descreve a realidade social das regiões retratadas. A descrição realista não se limita a algumas figuras em particular, estende-se ao conjunto das personagens anônimas que formam os figurantes das narrativas e aos seus hábitos cotidianos. Estes são revelados, por exemplo, no texto de Aquilino, numa prosaica visita à botica para comprar artigos medicinais:

Entrava gente, saía gente a aviar receitas de quotiliquê, pomada para as feridas, dois vinténs de basilicão, aquele vidrinho de iodo, santonina para as bichas, óleo de mamona para o senhor vigário que não obra há oito dias, pó para as pulgas, que esta farmácia era predilecta da arraia-miúda, o boticário as mais das vezes receitando e receitando melhor que o doutor. (RIBEIRO, 1958, p. 318).

O tom por vezes risível ou bem-humorado, presente no excerto acima e em outros, não permite esconder o panorama social de miséria em que vivem os habitantes da região, atingidos por pobreza extrema e por doenças diversas:

Sobre a tarde, quando iam para largar, estava à porta do hotel uma coluna cerrada de pedintes e necessitados. Os pedintes traziam sacola, mas os necessitados eram pobres mulheres vestidas de preto, ainda algumas com um lume inextinto de formosura na face macilenta, e velhos esqueléticos, gotosos, bronquíticos, comidos pela tuberculose, envoltos em velhos gabarados. Diamantino mandou distribuir um conto de réis por aqueles náufragos da vida. O pior foi que em todos os burgos se repetia o painel doloroso. (RIBEIRO, 1958, p. 334).

O quadro descrito aproxima-se, assim, dos cenários humanos pintados ora por escritores da segunda metade do século XIX, voltados para uma visão que buscava uma representação fiel da realidade vivida pelas camadas desfavorecidas da sociedade, ora por outros ficcionistas já do século XX, contemporâneos do autor, inclinados para uma escrita

mais documental e politizada, como forma de registrar a vida crua e árdua de extratos igualmente desvalidos da população.

Em Guimarães Rosa, embora o foco não esteja em um desejo declarado de denunciar algum tipo de injustiça social, o texto não esconde as diferenças de classes, a existência de desmandos, de pobreza, de doenças, entre outros tipos de mazelas:

Mas o preto que morava na boca do brejo, quando calculou que os outros já teriam ido embora, saiu do seu esconso, entre as tabuas, e subiu aos degraus de mato do pé do barranco. [...] chamou a preta, mulher do preto que morava na boca do brejo, e juntos carregaram Nhô Augusto para o casebre dos dois, que era um cofe de barro seco, sob um tufo de capim podre, mal erguido e mal avistado, no meio das árvores, como um ninho de maranhões. (ROSA, 1984, p. 353).

Descreve-se acima a humilíssima morada do casal de velhos que cuidou de Nhô Augusto até sua recuperação total. A pobreza do local explicita-se na caracterização do ambiente. A habitação lembra-nos mais uma espécie de toca, apropriada para animais, não para pessoas. A “choça de chão de terra”, como a denomina o narrador, mais adiante, contrasta com as ricas fazendas, posses de outras personagens, como o Major Consilva, e do próprio Nhô Augusto antes da desgraça que lhe sobreveio. O enredo menciona também “maleita” e “bexiga”, doenças que estariam atacando a região. Assim, embora o estilo rosiano permeie de poesia o texto, não se encobre por completo uma realidade social contraditória.

Enquanto a ficção de Guimarães Rosa celebra o sertão mineiro, que ganha amplitude universal, explorando a riqueza imagística da paisagem, dos costumes, do imaginário e da linguagem do homem sertanejo, a produção de Aquilino Ribeiro celebra a paisagem serrana do ambiente beirão e a figura do aldeão com seus costumes e sua linguagem também peculiares. Se o primeiro trabalha ficcionalmente o sertanejo, seja o vaqueiro, o jagunço, o fazendeiro ou algum outro tipo de sua galeria, em sua singeleza ou profundidade de alma, o segundo, por sua vez, retrata o beirão, em seu primitivismo de instintos, em sua simplicidade de vida e em sua luta cotidiana pela sobrevivência perante situações adversas.

Diante das considerações e dos comentários propostos, pensamos que é possível divisar, pelo menos em parte, haja vista o recorte do *corpus*, as perspectivas estético-literárias dos dois ficcionistas postos em apreciação. Procuramos aqui transmitir uma ideia, ainda que parcial, sobre o modo como se configurou o regionalismo na obra de dois autores renomados da literatura de língua portuguesa, identificando-o, de forma mais específica, nas duas novelas escolhidas para análise.

Acreditamos que os aspectos examinados mostram a plausibilidade da comparação entre as propostas dos dois escritores, revelando convergências e também divergências no

estilo, nos cenários trabalhados, nas realidades exploradas por um e por outro. Além dos pontos levantados e exemplificados, merece destaque o trabalho linguístico realizado por ambos. Aquilino e Rosa exploraram de forma peculiar e criativa as potencialidades da língua, valorizando-a ao máximo, inserindo em suas obras, por exemplo, uma variedade de ditados e provérbios populares, arcaísmos, bem como construções sintáticas e semânticas inusitadas, que conferem maior vivacidade ao discurso.

Por causa do cuidado de elaboração linguística, de estilização da linguagem, presente em ambas as produções, seja pelo recrutamento vocabular, seja pela abundância de construções regionais e de sabor popular, o senso comum tende a afirmar que os textos dos dois escritores impõem dificuldades de leitura. Todavia, a despeito do desconhecimento de determinados termos utilizados, suas obras são perfeitamente legíveis. E, se o leitor teve algum convívio com o ambiente e com os habitantes de regiões interioranas, muitas vezes se surpreende, encontrando vocábulos, expressões, ditados ou fábulas folclóricas que fazem parte de um repertório verbal e imaginário que estava escondido em sua memória e de repente vem à tona. Portanto, por todos os aspectos aqui apontados e, sem dúvida, por muitos outros, Aquilino Ribeiro e Guimarães Rosa têm alcançado longevidade e interesse de estudiosos ainda hoje, que buscam lançar luz sobre sua produção e salientar seu valor artístico.

## Referências

ALMEIDA, Henrique. *Aquilino Ribeiro e a crítica: ensaio sobre a obra aquiliniana e sua recepção crítica*. Porto: Edições Asa, 1993.

AMADO, Janaína. Região, sertão, nação. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 8, n. 15, 1995, p. 145-151.

CANDIDO, Antonio. Notas de crítica literária: Sagarana. *In: Textos de Intervenção*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2002, p. 183-189.

CORDEIRO, Ana Luísa Miranda dos Santos Costa. *Do Regionalismo ao Universalismo: uma leitura de Andam Faunos pelos Bosques de Aquilino Ribeiro*. Dissertação. Mestrado em Estudos Port. Multidisciplinares, 2009.

LINS, Álvaro. Sagas de Minas Gerais. *In: Ensaios e estudos (1964-1960)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963, p. 258-264.

LORENZ, Günter. Diálogo com Guimarães Rosa. *In: COUTINHO, Eduardo (Org.). Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991, p. 62-97.

MENDES, Manuel (Coord.). *Aquilino Ribeiro*. Coleção A Obra e o Homem. Lisboa: Arcádia, 1960.

MILLIET, Sérgio. *Diário crítico de Sérgio Milliet*. São Paulo: Martins, 1981, p. 73-76.

RIBEIRO, Aquilino. *O Malhadinhas; Mina de Diamantes*. Amadora: Bertrand, 1958.

\_\_\_\_\_. Prefácio da segunda edição. In: *Volfrâmio*. Lisboa: Bertrand, 1985, p. 5-11.

ROSA, Guimarães. A hora e vez de Augusto Matraga. In: *Sagarana*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984, p. 339-386.

VICENTINI, A. Regionalismo literário e sentidos do sertão. *Sociedade e Cultura*. UFG, vol.10, n.2, jul./dez. 2007, p.187-196.