



## **Caminhos da consagração: Guimarães Rosa e o julgamento crítico**

### ***Consecration Paths: Guimarães Rosa and Critical Judgement***

Mônica Gama

Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), Mariana, Minas Gerais / Brasil  
gamamonica@gmail.com

**Resumo:** Quando um autor expõe suas leituras e o modo como avalia diferentes práticas literárias, ele oferece uma oportunidade de compreendermos particularidades da prática literária, percebidas a partir de um ponto de vista interno. Mais que curiosa, essa visão interna nos dá pistas de mecanismos e escolhas relativas à percepção de valores literários. Os escritores, agentes literários dotados de um singular capital simbólico, podem perceber, elucidar e avaliar a literatura de seus contemporâneos, associando suas assinaturas aos nomes dos que desejam integrar o campo literário, por meio da crítica literária, desdobrando-se em um escritor-crítico. Outra forma de intervenção no campo literário por parte de escritores é a participação como jurados de concursos de literatura, cumprindo então um papel avaliativo. Guimarães Rosa não fazia crítica literária publicamente. Negava-se, sobretudo, a comentar seus contemporâneos, mas publicou textos em que ficcionalizou escritores, apresentando-os criticamente. Além desse jogo lúdico, pouco comentado (talvez pelo tom enigmático da brincadeira), exerceu em seus manuscritos algumas facetas de escritor-crítico, como vemos em suas anotações como jurado do prêmio Walmap (1966). Neste artigo, abordaremos textos sobre o concurso Humberto de Campos (1937), quando Guimarães Rosa foi julgado por Graciliano Ramos, e as anotações do prêmio Walmap, quando o autor mineiro assume o lugar de avaliador, observando quais critérios são reatualizados pelos dois escritores para a compreensão de seus contemporâneos. Além disso, abordaremos os

poucos textos assinados por Guimarães Rosa para apresentar escritores estreantes, nos quais podemos perceber outro *étos* autoral em cena.

**Palavras-chave:** Guimarães Rosa; concursos literários; Graciliano Ramos; escritores-críticos.

**Abstract:** When a writer exposes their readings and their way of analysing different literary productions, we have in hands a probing opportunity to comprehend particularities of the literary practice experienced by an inner point of view. More than curious, such point of view evidences mechanisms and choices related to the perception of literary values. Writers, as literary agents skilled with a symbolic and unique power, can elucidate, apprehend, and analyse their coeval colleagues' literature. By becoming critical writers, they associate, through literary criticism, their character with the names of those who want to be part of the literary field. Another way for writers to act in the literary field is by being judges on literary contests, assuming an evaluative characteristic. Publicly, Guimarães Rosa was not a literary critic. He repudiated to comment his coetaneous colleagues. However, Rosa published texts in which he critically presented fictional authors. Besides this ludic game (uncommented probably due to his enigmatic game), he practiced some critical-writer aspects in his manuscripts, as in his notes on the Walmap Contest (1966), in which he was a judge. In this paper, we assess texts about both the Humberto de Campos Contest (1937) and the Walmap Contest, when Rosa took on the judge position. Our objective is to observe which criteria are revisited by both the authors to comprehend their coeval colleagues. At the same time, we analyse the few texts Rosa used to introduce the newcomer writers. In these few texts, we can perceive a different authorial *ethos* on the scene.

**Keywords:** Guimarães Rosa; literary contests; Graciliano Ramos; critical writers.

Era um nome, ver o quê. Que é que é um nome? Nome não dá: nome recebe.

(ROSA, 1970, p. 121)

Em 1922 a revista *Klaxon* fazia apelos para o envio de textos em prosa; em contrapartida, na década seguinte, a prosa de ficção alcançou um lugar de destaque entre novos escritores. No início da década de 1930, a ficção brasileira era alvo de uma disputa baseada em uma polarização política e literária: de um lado, o romance social que propunha a figuração do *outro* (proletário, mulher, camponês) e, de outro, o romance intimista que queria figurar o *mesmo* (as classes não proletárias). A

ideia geral sobre o Brasil também mudara: o país que, de acordo com os modernistas, ainda não se realizou passa a ser lido como o país que existe e existe com problemas reais a serem observados, figurados e problematizados, focalizando-se os atores dessa vida em relação aos outros ou concentrando-se em sua vivência íntima de tais processos.

Uma década depois, Guimarães Rosa afirma, em carta de 1946, que havia uma “guerra literária”, na qual “quem pode, deve preparar-se, armar-se, e lutar contra esse estado de coisas. É uma revolução branca, uma série de golpes de estado” (GUIMARÃES, 2006, p. 138). Seria, então, graças à situação de conflito que Rosa silenciaria sua visão crítica sobre literatura e começaria a exhibir, por meio de diferentes aspectos, seu próprio fazer literário? Guimarães Rosa teria desferido seus golpes de estado ao romper limites entre a literatura regionalista e o olhar transcendente e intimista.

Neste artigo serão focalizados alguns aspectos do processo de consagração romanesca na passagem para a segunda metade do século XX no Brasil, tomando-se como percurso os concursos literários dos quais Guimarães Rosa concorreu como candidato, os autores que ele promoveu como agente de valoração literária e o concurso de que ele participou como jurado.

## **1 O concurso literário**

No campo literário, uma das formas de incentivo a escritores é o concurso literário, momento também de consagração simbólica do corpo de jurados. Cabe apontar que o caráter avaliador da atividade literária era exercido pelos escritores, sobretudo nos concursos literários, quando estavam na posição de jurados, vistos, por muitos, como os mais legítimos, uma vez que ocupavam também o lugar de autores.

Graciliano Ramos escreveu algumas crônicas sobre os concursos de literatura no Brasil, chamando atenção para a falta de seriedade na avaliação, assim como para o despreparo ou mesmo descuido de quem oferecia esses concursos, os quais, por vezes, nem pagavam os prêmios oferecidos. Esse é um dos casos que mostra a força de Graciliano Ramos nos periódicos, pois não se furtava a falar sobre seus contemporâneos, apoiar a literatura do Nordeste e atacar os que defendiam uma literatura separada dos problemas da realidade brasileira.

Guimarães Rosa, por sua vez, tinha como conduta esquivar-se de avaliações acerca da literatura de sua época, com exceção de

poucos textos de apresentação de escritores estreantes e de projetos de ensaios que ficaram inacabados. Mostrou, sobretudo, uma recusa a se envolver em polêmicas. O silêncio diplomático da enunciação crítica foi rompido, no entanto, em sua escrita privada, por exemplo em cartas e em anotações sobre um concurso literário de que participou. O autor se nega à posição de escritor-crítico e, mais ainda, à posição de comentador do contemporâneo. Medo de errar? Jogo perigoso em tempos de guerra literária? Construção de uma imagem de autor ausente, preocupado apenas com a sua obra? É notável que enquanto escritores como Mário de Andrade, Graciliano Ramos e Carlos Drummond de Andrade expuseram suas opiniões publicamente sobre a literatura produzida por seus contemporâneos, Guimarães Rosa decidiu-se pela abstenção, muitas vezes entendida como discrição diplomática.

Guimarães Rosa colocou-se em avaliação, inicialmente, por seus futuros pares, quando disputou concursos literários. O primeiro concurso de que participa fica muitas vezes esquecido pela crítica. Trata-se do concurso da revista *O Cruzeiro*, em 1929, com júri formado pela redação da revista, quando ganha com três contos. O prêmio foi dividido com o historiador Nelson Werneck Sodré, que apresentou o conto “Satânia”. Na época, o júri se surpreendeu com a idade de ambos os vencedores, 21 e 18 anos, respectivamente. O valor do prêmio não era alto, mas para os novos autores era importante, porque o ganhador era publicado na revista com ilustrações assinadas por importantes nomes da época (Marques Júnior, Henrique Cavalleiro, Carlos Chambelland e Osvaldo Teixeira). Segundo Fernando Morais,

Foi tão grande o interesse despertado pelo concurso (cujo júri era composto “pela redação”) que poucas semanas depois a revista foi obrigada a mudar as regras e suspender a recepção de originais. Em tão escasso espaço de tempo, mais de quatrocentos trabalhos tinham chegado à redação, “surgidos tanto dos grandes centros de cultura como dos mais apagados recantos da província”. Incapaz de ler e julgar criteriosamente aquela maçaroca de papel vinda de todo o país, *O Cruzeiro* anunciou: “Somos obrigados a suspender o registro da recepção dos contos para o julgamento final dos enviados até esta data, de modo a não criar para os concorrentes uma situação de longa e modesta expectativa” (MORAIS, 1994, p. 196).

Os contos premiados foram “O mistério de Highmore Hall”, “Chronos Kai Anagke” (“tempo e destino”) e “Caçadores de camurça”. Ilustrados por Carlos Chambelland, os contos são diferentes em estilo e temáticas, abordadas pela assinatura Guimarães Rosa conhecida a partir de *Sagarana*.

Outros dois concursos são importantes para a consagração futura do escritor: em 1936 ganha, por *Magma*, o prêmio de poesia da Academia Brasileira de Letras; em 1937 concorre ao prêmio Humberto de Campos, da editora José Olympio, mas é classificado em segundo lugar. O parecer da comissão julgadora de 1936 foi assinado pelo poeta Guilherme de Almeida, que elogia os poemas de forma entusiástica: “nativa, espontânea, legítima, saída da terra com uma naturalidade livre de vegetal em ascensão, *Magma* é poesia centrífuga, universalizadora, capaz de dar ao resto do mundo uma síntese perfeita do que temos e somos. Há aí, vivo de beleza, todo o Brasil” (EM MEMÓRIA de Guimarães Rosa, 1968, p. 235).

Depois de publicado, ganha os prêmios Sociedade Felipe d’Oliveira (1946), Prêmio Carmen Dolores Barbosa (1957) e Machado de Assis (1961), este último oferecido pela Academia Brasileira pelo conjunto de sua obra. O escritor concorre também ao prêmio Formentor por indicação do editor português e do crítico Oscar Lopes, em 1964, mas a vencedora é Nathalie Sarraute, com *Les Fruits d’or*. Para ter mais chances no concurso, era necessário que *Grande Sertão: Veredas* fosse publicado em francês para que a delegação francesa (Roger Caillois era um dos jurados) o defendesse, o que demora a acontecer; e, quando finalmente ocorre, o prêmio é suspenso por motivos políticos justamente no último ano em que o livro poderia concorrer. O próprio Roger Caillois, em carta a Lourival Gomes Machado, em 1964, intermedia a publicação do livro pela Gallimard e afirma que o livro teria muitas chances em próximas edições. Ele pede ainda que Lourival explique a Guimarães Rosa o valor do prêmio: além da soma em dinheiro (US\$ 10 mil), o valor mais significativo depois do concedido pelo Nobel, o livro seria traduzido em 10 línguas e distribuído em 12 países.

No Brasil da primeira metade do século XX, um concurso ficou muito famoso em razão de quem não ganhou o prêmio – Guimarães Rosa – e de quem deu o voto decisivo para que Rosa ficasse em segundo lugar – Graciliano Ramos. Trata-se do prêmio Humberto de Campos. Esse papel consagrador e de divulgação da obra pode ser analisado mais atentamente quando retomamos esse concurso, que causou polêmica na

época da divulgação do resultado, assim como 10 anos depois, quando os pareceres da comissão julgadora são retomados e ajudam na divulgação de *Sagarana* e na construção da imagem autoral de escritor com um projeto literário gestado lentamente, em busca da perfeição, segundo indicou Graciliano Ramos na crônica “Um livro inédito”, de 1938.

## 2 O concurso da discórdia

Guimarães Rosa, ainda que não participasse abertamente do debate sobre literatura, tinha como hábito recolher a crítica sobre sua obra de forma obsessiva. O primeiro desses álbuns de recortes abre-se justamente com um recorte sobre o prêmio Humberto de Campos, ocorrido em 1937, e promovido pela Livraria José Olympio Editora. Como se sabe, nesse concurso, Guimarães Rosa perde o prêmio para Luís Jardim, que concorria com o livro *Maria Perigosa*. O autor mineiro, por sua vez, concorria com o volume intitulado *Contos* e assinado por Viator – assinatura que, provavelmente, dizia respeito ao fato de que ele, já no Itamarati, iria viajar em breve; o que de fato ocorre e prejudica a localização do autor pela editora, que afirma ter perdido sua ficha de inscrição e não ter conseguido localizar o segundo lugar –, elogiado e indicado para também publicar pela José Olympio.

O recorte que abre o álbum de críticas mencionado anteriormente é o de Marques Rebelo, de 1939, ou seja, anos depois do concurso, o resultado ainda estava sendo discutido. Guimarães Rosa parece reconhecer ali o início da crítica sobre sua obra, ainda que *Sagarana* só viesse a ser publicado em 1946, depois de excluir e retrabalhar algumas das narrativas apresentadas em 1937. O texto de Marques Rebelo relembra o concurso e seu voto na coletânea de Viator, protestando contra o resultado final que colocou o volume em segundo lugar.

Segundo Graciliano Ramos, ao não conseguir eleger seu candidato, Marques Rebelo “gritou, espumou, fez um número excessivo de piruetas ferozes” (RAMOS, 1968, p. 39). No artigo “Um livro inédito”, de agosto de 1939, o autor de *São Bernardo* descreve assim o resultado:

Houve discussão, o júri excitou-se, afinal Viator, perdeu por um voto. Perdeu, mas teve a preferência de Prudente de Moraes, o que sempre vale alguma coisa. E quase chove pancada, argumento de peso nesta capital do futebol e do carnaval, onde os literatos se esquentam desesperadamente e a crítica às vezes deixa o jornal,

entra nos becos, ataca as famílias respeitáveis e acaba em murros (RAMOS, 1994, p. 148).

A violência do campo literário em formação fica evidente no relato – a agressão física poderia até acompanhar a avaliação dos literatos e críticos. Graciliano não cita o nome de Marques Rebelo, mas o alfineta ao evidenciar o voto que de fato “valia”, o de Prudente de Moraes, e acrescenta:

Em virtude da decisão do júri, muita gente supõe que o concorrente vencido seja um escritor de pequena valia. Injustiça: apesar dos contos ruins e de várias passagens de mau gosto, esse desconhecido é alguém de muita força e não tem o direito de esconder-se. Prudente de Moraes acha que ele fez alguns dos melhores contos que existem em língua portuguesa. Nestes tempos de elogio barato opiniões semelhantes fervilham nos jornais e não têm a mínima importância, mas Prudente desdenha os salamaleques e julga devagar. Hesitou entre os dois livros, afinal optou pelo que, tendo graves defeitos, encerra trabalhos como *Conversa de bois*, uma verdadeira maravilha (RAMOS, 1994, p. 148-149).

A disputa entre os jurados fica ainda mais evidente ao não citar a avaliação de Marques Rebelo e qualificar novamente a de Prudente de Moraes, que “julga devagar” e reconhece uma “maravilha” entre os defeitos do livro. O título da crônica de Graciliano indica que o manuscrito lido pode ser compreendido como “um livro inédito”, pronto, ainda que com defeitos.

Graciliano Ramos incomoda-se com o sumiço do autor desse segundo lugar:

Jardim embolsou o prêmio, figurou nas vitrinas, recebeu da crítica umas amabilidades. E Viator não se manifestou, até hoje permanece em rigoroso incógnito: ignoramos se é moço ou velho, em que se ocupa, a que raça pertence. Apenas imaginamos que *é médico e reside no interior, em Minas ou perto de Minas* (RAMOS, 1994, p. 148-149).

Afirma ainda: “esse silêncio não é razoável”, “parece que esse homem não se contenta com o segundo lugar”, questionando, afinal, se é alguém com “orgulho ou modéstia?” (RAMOS, 1994, p. 148-149). Interessante notar que haveria no texto algum tipo de autorrepresentação

autoral, que permitiria ao leitor perceber que o autor era médico e mineiro. Mais adiante, contudo, Graciliano Ramos faz uma avaliação que antecipa a valorização de *Sagarana* por ter um tom universalista em relação a uma dada realidade observável:

Vivem por aí a falar demais em literatura do Nordeste, literatura do Centro, literatura do Sul, num jogo de empurra cheio de picuinhas tolas. *As histórias a que me refiro são do Brasil inteiro: por isso não podemos saber onde vive o autor, um sujeito que sabe o que diz e observou tudo muito direito.*

É preciso que o livro de Viator seja publicado. O meu desejo é que figurem no volume todos os contos, os bons e os maus. A publicação dos segundos justificava a opinião de três membros do júri que funcionou no concurso Humberto de Campos (RAMOS, 1994, p. 194, grifos meus).

Percebe-se que alguns contos daria a ver que se tratava de um autor mineiro e médico – “dois de seus contos me pareceram bastante ordinários: a história dum médico morto na roça, reduzido a trabalhador, e o namoro mais ou menos idiota dum engenheiro com uma professora de grupo escolar”, além de uma página que “cheira a propaganda de soro antiofídico” (RAMOS, 1994, p. 194) –, mas os bons contos seriam de qualquer lugar do Brasil, o que é descrito como um valor.

O assunto do concurso volta novamente em outra crônica. Em “Prêmios” (agosto de 1939), Graciliano Ramos afirma que o valor baixo oferecido pelos prêmios indicava a impossibilidade de que os autores vivessem apenas de literatura. Diante de tantos textos escritos,

o editor não surge, os júris espalham por todo o país amarguras e humilhações. Mas os candidatos vencidos não se desanimam: endireitam seus produtos, depois de ligeiro abatimento, e, quando chega outro concurso, lá vão colher novas decepções.

É possível que nestes últimos tempos a qualidade da mercadoria tenha melhorado. Entre sessenta volumes remetidos à comissão do *Humberto de Campos* havia seis ou oito bem legíveis e dois bons. Infelizmente a livraria só dava um prêmio. Ou felizmente. Se desse dois, talvez o autor do livro bom que foi preterido estivesse hoje ligando pouca importância às suas ocupações de médico ou de agricultor e tomasse o caminho errado (RAMOS, 1994, p. 194).



Note-se a permanência nessa crônica de alguns dos incômodos do escritor em relação ao concurso: geralmente o editor não surge, mas, no caso do concurso Humberto de Campos, o editor buscava Viator, o autor do segundo lugar; as desavenças entre os jurados; a não desistência dos candidatos que perdem – à exceção do que parece ter acontecido com esse preterido. A respeito disso, Graciliano afirma que pode ter sido feliz o fato de que Viator não tenha recebido nenhum prêmio pelo segundo lugar, pois, nesse caso, poderia ter se iludido com a literatura em detrimento de suas prováveis ocupações. Assim, mais uma vez, Graciliano parece reconhecer a atividade do autor como sendo a medicina ou com algum tipo de relação com o ambiente rural.

Com o lançamento de *Sagarana*, em 1946, Graciliano Ramos novamente vai a público falar sobre o concurso Humberto de Campos. Inicia justamente falando sobre a dificuldade de se ter editor para os livros que “inundam o mercado”, ao contrário do que aconteceu no referido concurso, quando o “editor rigoroso” buscou o “literato inédito, desconhecido, tão desconhecido que até lhe ignorávamos o nome” (RAMOS, 1968, p. 38). Segundo Graciliano, por prova de “consideração”, inserem escritores como ele em júris, e, diante dessa “maçada”, ele decide então “não ler nada, jogar o trabalho sobre o resto da comissão”, mas todos fazem o mesmo e então o trabalho se prolonga; neste concurso, entretanto, “cinco indivíduos [...] indispostos ao elogio, enfatiados, decidiram ler mais de cinquenta volumes” (RAMOS, 1968, p. 39). Graciliano passa então a narrar como é o cotidiano de um processo de avaliação:

A gente folheia o troço, bocejando, fazendo caretas, admite enfim que a leitura é desnecessária; solta-o, pega um papel, rabisca um título, um pseudônimo, um zero, às vezes qualquer reflexão enérgica. E passa adiante. Alguma coisa razoável é posta de lado e mais tarde se examina.

Aborrecendo-me assim, abri um cartapácio de quinhentas páginas grandes: uma dúzia de contos enormes, assinados por certo Viator, que ninguém presumia quem fosse. Em tais casos rogamos a Deus que o original não preste e nos poupe o dever de ir ao fim. Não se deu isso: aquele era trabalho sério em demasia. Certamente de um médico mineiro e lembrava a origem: montanhoso, subia muito, descia – e os pontos elevados eram magníficos, os vales me desapontavam (RAMOS, 1968, p. 39).

O desinteresse geral causado pela maioria dos livros é interrompido pelo livro de Viator, mas, por seu desequilíbrio entre as partes, não recebe o voto de Graciliano. Diante dos ataques de Marques Rebelo, afirma ter se defendido com “três armas: o doutor, a professora, as injeções antiofídicas”. Placar final: Graciliano Ramos foi seguido por Dias da Costa; Prudente de Moraes acompanhou Marques Rebelo; e Peregrino Júnior pediu dois dias pra dar seu voto, escolhendo, como sabemos, *Maria Perigosa*. Depois de narrar novamente que ficara desgostoso com o sumiço de Viator, pois desejava “vê-lo crescer”, talvez convencer-se de que havia se enganado, “afinal os julgamentos são precários” (RAMOS, 1968, p. 42), Graciliano descreve o encontro com Guimarães Rosa e sua “inteligência livre de mesquinhez”, que ouviu e concordou com suas críticas. Nessa crônica descobrimos que um dos primeiros artigos escritos depois do concurso foi feito por pedido de José Olympio para encontrar Viator.

O sumiço do escritor agora vem explicado em termos de qualidade: dono de uma arte “terrivelmente difícil”, que nega o improvisado, em atitude antimodernista, Guimarães Rosa só poderia mesmo demorar muito, em “lentidão bovina”, para escolher a “palavra simples” e dar a “impressão de vida numa nesga de catinga, num gesto de caboclo, numa conversa cheia de provérbios matutos”, com um “diálogo rebuscadamente natural” (RAMOS, 1968, p. 45). Assim como um bom crítico é aquele que julga devagar, como Graciliano afirmara a respeito de Prudente de Moraes, um ótimo escritor é aquele que não tem pressa, que ruminava lentamente seus textos. Graciliano chega a predizer que Guimarães escreveria um romance, mas que, de acordo com seu ritmo, só estaria pronto em 1956, o que, de fato, vai ser confirmado com *Grande Sertão: Veredas*.

### **3 Crítica como consagração: apresentar seus contemporâneos ao campo literário**

Um momento que parece ser de exceção, na verdade, confirma a regra: entre fevereiro e julho de 1961, Guimarães Rosa publicou textos de poetas desconhecidos que gostaria de indicar aos leitores, mas esses textos são ficções rosianas. Foram três pequenas coletâneas de poemas (outras duas ficaram inéditas). Em cada conjunto, escreveu breves comentários a fim de apresentar os poetas. No entanto, os poetas eram invenções do

escritor e seus nomes eram anagramas de João Guimarães Rosa: Soares Guíamar, Meuriss Aragão, Romaguari Sães e Sá Araújo Ségrim.<sup>1</sup>

Assinar Guimarães Rosa (o criador de *Sagarana* e *Grande Sertão: Veredas*, dentre outras descrições contidas em seu nome de autor) na qualidade de fiador do valor do que se apresentava aos leitores foi um jogo lúdico entre a identidade ficcional e o autor reconhecido pelo público. Os textos de apresentação não constituíram um exercício de crítica propriamente dita, mas mostravam ao público, ironicamente, a criação de um autor a partir do alinhamento de seus textos a uma “personalidade” que, neste caso, dizia respeito ao próprio Guimarães Rosa. Na época em que a crítica se profissionaliza, Guimarães Rosa figurava-se como autor que se preocupa em apresentar novos (e falsos) escritores, mas vale lembrar que ele também produziu esse tipo de texto para autores reais.

Graciliano Ramos informa na abertura da crônica “Justificação de voto”<sup>2</sup> que estava reticente em ocupar o papel de prefaciador de um livro, pois não gostava de apresentações (o que ele chama de “narizes de cera”) assinadas por “padrinhos”, que sugerem uma aparente suficiência do livro:

Pergunto a mim mesmo a serventia dum prefácio em obra de ficção. Se ela precisa dessa espécie de asbesto que a preserve da malevolência pública, não está realizada. Em geral as explicações de encomenda são inúteis. Parece que solicitam a condescendência dos leitores, exagerando qualidades boas e escondendo defeitos. De algum modo são cartas de recomendação aos críticos. A estes compete escarafunchar, interpretar, julgar, trabalho que o encarregado do introito não poderia decentemente fazer, por falta de independência (RAMOS, 1994, p. 143).

Ao passar o bastão para os críticos, que deveriam se encarregar da análise, a apresentação de um escritor teria a função de carta de recomendações. A crônica-prefácio de Graciliano Ramos sublinha

---

<sup>1</sup> Trata-se dos textos: “Às coisas de poesia”; “Novas coisas de poesia”; “Quando coisas de poesia”; “Ainda coisas de poesia” e “Sempre coisas de poesia” (ROSA, 1978).

<sup>2</sup> O texto foi elaborado a pedido de José Carlos Borges para o livro *Neblina*, que ganhou o primeiro lugar do concurso de contos da revista *D. Casmurro*, em 1940. No texto, Graciliano Ramos descreve a desorganização do prêmio e o processo de leitura desses textos que concorriam a concursos. Abordando o excesso de trabalho que envolvia tais concursos, o texto revela aspectos do lugar ocupado por intelectuais postos na posição de avaliadores na década de 1930-40.

aspectos relevantes do campo literário da ocasião e interessa também pela forma de exposição do autor, que, cumprindo um papel que ele mesmo recrimina, o faz mostrando-se crítico desses procedimentos.

A pedido de autores, Guimarães Rosa escreveu alguns prefácios e orelhas de livros que, semelhantes ao texto de Graciliano Ramos, exemplificam momentos em que o autor se ocupou da função de leitor e autor capaz de reconhecer outros autores. Ele também incentivou a escrita de livros por bons contadores de estória, como Osório Alves de Castro, autor de *Porto Calendário* (1961). Guimarães Rosa, por intermédio de Paulo Dantas, soube que Osório havia escrito uma carta em que contava causos da região do Rio São Francisco e pediu para que o amigo interviesse junto ao destinatário para que lhe cedesse uma cópia:

você me falou de um capiau sãofranciscano que escrevera ao Herculano Pires uma carta ‘gozada’, *despejando forte*. Não conheço pessoalmente o Pires, mas gosto dele [...] você não podia pedir-lhe que me mandasse a carta, dada, ou emprestada, ou por cópia?!! Arranja isso para mim, mano-velho, *coisas à mão, do São Francisco, não posso deixar de ver* (DANTAS, 1975, p. 61, grifos meus).

O comentário feito em carta de 1957, a partir da leitura da referida carta, mostra o entusiasmo de Guimarães Rosa:

Pudesse, eu ia lá, em Marília, *conversar com ele, três noites e três dias, seguidos, sem pausa nem pio, sem fio de pavio*. Foi para mim uma rajada, um desembesto, um desadoro, um desabalo. Não tenho palavras. Foi um filme doido, vero, cinerama, passando diante de mim, de minha velhice-na-infância. Relembrei, de repente, mais um milhão de fatos, de ricas coisas. *Vou relembrar mais*. Vou despejar. Deus é grande. [...]

E vê se pode mandar dizer ao Osório Alves Castro que escreva logo, logo, logo, o “Porto Calendário”, que deve ser alguma coisa carnuda e tutanuda, já estou certo – ele escreve, na carta se vê, milhões de vezes – com uma *verdade de realidade e de arte*, com um ferver novo, uma tremenda e poderosa pulsação de vida. Esse homem Osório Alves Castro eu quero ver, ouvir, abraçar e conhecer, para admirar mais. Será que ele nunca vem ao Rio? (DANTAS, 1975, p. 71, grifos meus).

“Verdade de realidade e de arte”. O elogio, o mais efusivo feito por Guimarães Rosa, ficaria em âmbito privado, uma vez que ele não fez a apresentação do livro em 1961. A carta comentada, porém, aparece na revista *Diálogo* (1957), provavelmente por intermédio de Guimarães Rosa, acompanhada de uma nota do autor de *Porto Calendário*, que informa que o incentivo fora determinante para a empreitada da escrita do romance.

O nome de Guimarães Rosa serviu para eleger (ao menos naquele momento) alguns autores que estavam entrando no campo literário.<sup>3</sup> O livro *De Sete Lagoas aos Sete Mares* (1960), do político José Antônio de Vasconcellos, tem um texto de apresentação intitulado “Simplez do passaporte”, de Guimarães Rosa. O livro de crônicas, mornamente apresentado, elogia principalmente o fato de o autor ser um sertanejo que viajou o mundo levando consigo a sensibilidade de sua origem:

e eu quereria mesmo crer, ao cerrar a leitura, que Vasconcellos Costa, ao ausentar-se do território pátrio, nada melhor pretendeu que poder senti-lo mais, tê-lo mais, com a perspectiva de distância e ausência, e a dimensão de afetiva descoberta, por eles conferida.

Para uma viagem dessas, pois, apraz-me em visar-lhe cordialmente o passaporte (ROSA, 1958a).

A avaliação assemelha-se a uma espécie de autocomentário: Guimarães Rosa era alguém que também viajou o mundo, mas decidiu descrever o Brasil; por isso, o texto de apresentação é assinado pela identidade diplomática do escritor, que pode, em posse de ambas as funções (escritor e diplomata), visar o passaporte (o primeiro livro) do apresentado.

Para *O segredo de Sinhá Ernestina* (1967), de Eduardo Canabrava Barreiros, Guimarães Rosa escreve a orelha do livro, reproduzida no interior deste, antecipada de uma nota da editora informando que se trata de um texto feito “‘A TÍTULO EXCEPCIONALÍSSIMO’, como nos foi declarado”. O texto da orelha e sua cópia no interior do livro aparecem acompanhados da reprodução da assinatura de Guimarães Rosa e da data de sua composição (21 de setembro de 1966). A apresentação intitula-se “Dezesseis vezes Minas Gerais”, em referência aos dezesseis contos do volume que abordam a realidade da região mineira do Urucuia, chamando a atenção para a capacidade das narrativas de criar memórias: “lendo-o,

---

<sup>3</sup> Ele escreveu textos de apresentação também para livros de Gilberto Freyre e Geraldo França de Lima.

qualquer um pode ter lembrança de sítios que nem nunca viu”. Isso confirmaria que Canabrava Barreiros “é de fato um contista”.

Na avaliação mais direta do conjunto de contos, afirma que o livro “vale e contribui”, porque seria uma peça do alicerce da literatura brasileira:

*Sinhá Ernestina* é livro que vale e contribui, que a gente ama e admira, que se pode ler depressa, para sentir devagar. Acho que, principalmente, porque *ficaram faltando, no desenvolver-se de nossa literatura, peças indispensáveis, nos fundamentos e alicerces*. E nunca é tarde para provê-las (ROSA, 1967, grifos meus).

A crítica é rigorosa, pois parece sugerir que nossa literatura chegou a resultados muito bons, sem escritores que realizassem satisfatoriamente os seus “fundamentos”. Guimarães Rosa – autor festejado pelos críticos impressionistas dos rodapés literários, transformado em ícone pela crítica universitária e discutido pelo que fez de semelhante ou em continuidade ao projeto literário de autores como Joyce – seria, ele mesmo, o ponto alto dessa escala evolutiva literária.

O texto de apresentação mais longo foi escrito para o livro de Paulo Rónai, *Antologia do conto húngaro* (1958), intitulado “Pequena palavra”, no qual Guimarães Rosa explora sua própria erudição linguística, apresentando também a cultura húngara ao leitor (inclusive os hábitos boieiros húngaros). O escritor elogia o que na língua húngara permite grandes possibilidades poéticas: liberdade em criar neologismos, em mexer em suas estruturas, em experimentar continuamente. É evidente que ele elogia aspectos importantes para o seu próprio fazer poético:

Vale é o valível. Imissões adúlteras não são ilegítimas. A seiva arcaica se redestila. Absorvem-se os ruralismos. Recapturam-se as esquivas florações da gíria. Entre si, as palavras armam um fecundo comércio. Molgável, moldável, digerente assim – e não me refiro em espécie só à língua literária –, ela mesma se ultrapassa; como a arte deve ser, como é o espírito humano: faz e refaz suas formas (ROSA, 1998, p. XII).

Os escritores que podem contar com a língua húngara (“os felizes escritores húngaros”) são elogiados pela liberdade de criação e de personalização do idioma, o que resultaria um “seu ser escrito” ou, em outras palavras, na autoimagem do escritor revelada por seu modo de se relacionar com a língua:

Nesse contínuo operatório, querem não menos as operações estéticas fantasistas. O que eles buscam, às inspirações, toda-a-vida, é a máxima expressividade, a mais ponta para penetrar a matéria; o jogo eficaz. *São todos individualistas*. Desde que o entenda, *cada um pode e deseja criar sua 'língua' própria, seu vocabulário e sintaxe, seu ser escrito*. Mais do que isso: cada escritor húngaro, na prática, quase que *não pode deixar de ter essa língua própria, pessoal* (ROSA, 1998, XIII, grifos meus).

Percebe-se a relação de proximidade entre sua própria atitude estética e a dos escritores húngaros, como se o prefácio para a tradução de Paulo Rónai pudesse servir de manifesto para o escritor mineiro. Aliás, no mesmo ano, Guimarães Rosa usa o termo *individualista* para definir-se em uma carta a Vicente Ferreira da Silva, de maio de 1958, citada por Paulo Dantas:

Desconfio que sou um individualista feroz, mas disciplinadíssimo. Com aversão ao histórico, ao político, ao sociológico. Acho que a vida neste planeta é caos, de queda, desordem essencial, irremediável aqui, tudo fora de foco. Sou só religião – mas impossível de qualquer associação ou organização religiosa: tudo é o quente diálogo (tentativa de) com o  $\infty$ . O mais, Você deduz (DANTAS, 1975, p. 8-9).

O escritor assinou também a apresentação do livro *Leon Morin, Padre*, de Béatrix Beck (ROSA, 1958). O romance, que ficou famoso em sua transposição para as telas em 1961, é descrito com entusiasmo pelo escritor mineiro:

é com traços de água-forte que Béatrix Beck (ex-secretária de André Gide) nos pinta esse duelo atroz em que se debatem de um lado a espiritualidade de uma alma trabalhada pela graça e do outro a cegueira de uma paixão imediata e louca. O drama vivido por Barny empolgará o leitor mais indiferente, conduzindo-o a um desenlace que é como um ponto de interrogação a imprimir ao livro dimensões que transcendem as dos seus simples limites aparentes.<sup>4</sup>

O resumo é semelhante ao núcleo dramático do episódio de Maria Mutema, de *Grande Sertão: Veredas*, no qual uma mulher passa a perturbar um padre, em um embate que poderia ser descrito com

---

<sup>4</sup> IEB. JGR- JGR-M-20,74A. Caixa 055; JGR-M-23,07. Caixa 058.

as palavras escolhidas por Guimarães Rosa para falar do romance de Beck: “de um lado a espiritualidade de uma alma trabalhada pela graça e do outro a cegueira de uma paixão imediata e louca”, que resulta um questionamento acerca do bem e do mal, um “desenlace que é como um ponto de interrogação a imprimir ao livro dimensões que transcendem as dos seus simples limites aparentes”.

#### **4 Em busca da pesca submarina: Guimarães Rosa avaliador**

A crítica enquanto avaliação, julgamento, era assumida pelos escritores, sobretudo quando estes ocupavam o lugar de jurados em concursos literários. Guimarães Rosa escreveu textos apresentando escritores que estreavam no campo literário com uma postura diferenciada da posição assumida pelo escritor para avaliar, na solidão de seu escritório, aspirantes a escritores em textos ainda sem circulação pública que participavam de um concurso literário.

Em 1966, Guimarães Rosa foi convidado pelo crítico literário Antonio Olinto para compor com ele e Jorge Amado o júri da segunda edição do prêmio Walmap. Na edição anterior, 1965, Assis Brasil ganhara com *Beira rio, beira vida*. Também nela, Guimarães Rosa teve influência ao ler a primeira versão do livro vencedor, em 1957, tendo sugerido algumas modificações a Assis Brasil. Em depoimento, depois da eleição, Assis Brasil conta que concorreu, mas não acreditava no prêmio, pois o júri não era qualificado para avaliar textos de desconhecidos. A segunda edição do prêmio contou com 222 concorrentes, um recorde mundial, segundo seus organizadores, número explicado em parte pelo alto valor do prêmio, que o tornava o mais importante no país.

Guimarães Rosa produziu dois cadernos de anotações relativos ao prêmio Walmap, que se encontram no acervo de sua esposa, Aracy de Carvalho Guimarães Rosa, no IEB. É possível ver nesses cadernos aspectos da leitura avaliativa do escritor.<sup>5</sup> Os quatro primeiros livros avaliados, por exemplo, têm os enredos descritos em linhas gerais; depois, o escritor fornece notas breves de sua avaliação, não se referindo mais aos enredos. Em alguns dos comentários, parece haver uma preocupação quanto à avaliação dos outros jurados, pois Guimarães Rosa avisa quando não será admissível nenhum prêmio ou menção. É provável, então, que

---

<sup>5</sup> IEB. ACGR-2184. Caixa 42.



o escritor duvidasse que os outros dois leitores conseguissem perceber os mesmos defeitos que ele.

Segundo testemunho de Jorge Amado, em *Navegação de cabotagem*, não foi o que aconteceu, visto que ele e Guimarães Rosa concordaram prontamente em premiar *Jorge um brasileiro*, de Oswaldo França Júnior. Mas Jorge Amado, por sua vez, não imaginava que suas escolhas seriam semelhantes às de Guimarães Rosa: “incrível a coincidência de opiniões, raríssimas as discordâncias”. Essas semelhanças entre os nomes listados pelos dois escritores teriam sido tamanhas que decidiram premiar um candidato que não representasse diretamente as preferências literárias dos dois escritores:

no momento de se escolher o último premiado, eu disse a Rosa, que comandara a escolha dos laureados anteriores: Rosa, já demos quase todos os prêmios a romancistas que são de nosso gosto literário, vamos dar pelo menos um a quem não seja de nosso partido, Olinto concordou, fomos atrás de um romance intimista, decidimos pelo de Rangel (AMADO, 1992, p. 478-479).

Quanto aos livros que, para Guimarães Rosa, não poderiam ser premiados, confere-se já na primeira nota: “Imoral, nojento, sem arte, sem valor. [...] Termina com um chorrilhão de conceito, pretensiosamente ‘existencialistas’ [...]”. Em uma segunda campanha de escrita, Guimarães Rosa anota, na mesma página, em caneta azul “INFECTO. Não pode ter prêmio nenhum! (Nem menção)”.<sup>6</sup>

A propósito de *A perfeição do vazio*:

Urbano. Pretensioso.  
Literatizante.  
Frases em alemão.  
Carta em romeno.  
Diálogos em romeno...  
  
Horível.  
NADA. NADA. NADA.<sup>7</sup>

Os termos da avaliação dão uma ideia dos valores buscados por Guimarães Rosa, opostos a aspectos como “pretensioso” e “literatizante”,

---

<sup>6</sup> Livro n. 1, *Fruto da noite*, de Bisca.

<sup>7</sup> Livro n. 39, *A perfeição do vazio*, de Eisenberg.

explicados provavelmente pela inclusão de passagens em outras línguas, que dariam a entender uma falsa erudição. Em comentário a outro concorrente, Guimarães evidencia as duas posições reprováveis: “(Este não é dos simplórios, mas dos pretensiosos)”.<sup>8</sup>

Entre os extremos, havia os de boa redação, mas que não apresentavam uma proposta estética bem definida: “[...] bem feito, inteligente. Bem escrito. / MAS não passa de uma hábil e pungente reportagem. / NÃO”.<sup>9</sup> Ou ainda, o que causa prazer de leitura, mesmo sem “pretensão literária”:

Gostoso. Li-o inteiro, o único que me deu real prazer de “leitor comum”. (o “anônimo” do mergulho de pesca submarina [?])  
 MAS, romance de enredo, sem pretensão literária, não pode ter prêmio.  
 (MAS, se eu fosse editor, o editaria).<sup>10</sup>

Mais uma vez, a notação serve para lembrá-lo de que o livro não mereceria nenhum prêmio, agora acrescida de um comentário sobre a possibilidade de sua edição. Aliás, o escritor distinguia avaliação de comentário pessoal, o qual era sempre escrito entre parêntesis, uma espécie de sinalização da mudança de voz autoral. Colocando-se na posição de editor, Guimarães Rosa acredita que o livro poderia ser interessante para uma parcela de público que procura o prazer do “romance de enredo”, a literatura de consumo. A distinção entre o leitor comum – que busca prazer – e a pretensão literária – que pode levar ao prêmio, mas que também é perigosa (pode resultar no “literatizante”) – revela o conceito de obra de arte para o autor e, ao mesmo tempo, o seu parâmetro crítico.

No rol de avaliações positivas, encontram-se sínteses como “Otimérrimo”,<sup>11</sup> “(PUXA!...)”<sup>12</sup> e outras passagens mais desenvolvidas, que mostram, por exemplo, a mudança de opinião do escritor:

<sup>8</sup> Livro n. 31, *A estátua*, de Arabesco.

<sup>9</sup> Livro n. 43, *Diagnóstico TP*, de Realista.

<sup>10</sup> Livro n. 72, *Signo de gêmeos*, de Arce Bispo.

<sup>11</sup> Livro n. 151, *As duas faces do tempo*, de Heráclito Agostinho. Está anotada a data de leitura: “Li em 6 de maio de 1967”.

<sup>12</sup> Livro n. 33, *Fuga*, de Belriss Ascbar.

Boa linguagem. Estilo autêntico, próprio, pitoresco.  
folclorejante [...] Vale ser relido!  
(fraco)<sup>13</sup>

(A mulher narra.)

[...]

(Erótico) Detalhes eróticos.

Mas tem interesse. (mas dentro do círculo)

Complexidade humana. Autenticidade

[...]

(Depurado, poderia ser um belo, verdadeiro, pungente livro)

MAS, assim como está?

?? (Acho que não)

É um dos melhores)!<sup>14</sup>

No primeiro julgamento crítico, a autenticidade do estilo e o *folclorejante* não se sustentam ao final da leitura. No segundo, a avaliação de autenticidade vem depois de outros comentários e cercado de dúvidas quanto ao valor do livro, que são desfeitas ao final da leitura. A autenticidade é um ponto recorrente na análise dos livros:

Começa rico, AMAZÔNICO, pitoresco = rio, água, peixes, jacaré,  
[...]

Detalhes novos, autenticíssimo. [...]

(Monologado. Monólogo indireto)

(Como um poemão da terra. Super-Cobra-Norato?)

Bom!

A considerar.<sup>15</sup>

O pitoresco e o autêntico retornam como pontos de análise, aspectos agora comparados ao poema modernista de Raul Bopp, de 1931. É o equilíbrio entre o pitoresco e o diálogo com a tradição literária que o autor busca:

---

<sup>13</sup> Livro n. 24, *Tomabdor*, de Jonomofi.

<sup>14</sup> Livro n. 42, *Torre de Babel*, de Mirinha. A última linha está escrita em caneta azul, mostrando que se trata de comentário posterior ao restante, que estava escrito a lápis grafite.

<sup>15</sup> Livro n. 34, *Chuva Branca*, de Itamar Paraguassú.

Começa nebuloso, sombrio, meio surrealista, sub-Clarice.

[...]

MERECE, pelo menos, SER CONSIDERADO.

Pessoa com leituras. [...]

Lembra-me Giradoux? Cita Sartre.

Muita “ciência”

Livro estranho. Original.

[...]

Visionário (livro). Positivamente, é algo diferente. Merece reexame. Não tem col. vertebral aparente.

Pesca submarina.

Poesia. Mas, às vezes, impropriedades.<sup>16</sup>

“Pessoa com leituras”, livro “estranho” e “original”, qualidades acentuadas pela ideia de que o autor conseguiria uma construção literária sem a “coluna vertebral aparente”. A notação sobre o início parte do nebuloso para chegar a algo que seria uma crítica, já que seria algo “sub-Clarice”. A dúvida sobre qual prosador seria lembrado pelo próprio Guimarães na leitura vai dar a pista para a avaliação final: o jurado reconhece algo de Clarice (a estranheza da prosa poderia ser uma cópia do estilo da escritora), a citação de Sartre, mas fica em dúvida quanto ao que seria uma sugestão de Giradoux. A originalidade está diretamente ligada à estranheza.

Para indicar a qualidade do livro, Guimarães Rosa, por vezes, emprega a imagem de “pesca submarina”. O que revela o elogio? Numa pesca submarina, estamos armados pra enfrentar a quietude e para um ambiente que nos envolve inteiramente – estando submersos, nosso olhar deve se acostumar a outro tipo de incidência da luz, nossos outros sentidos também são reorganizados, nossos movimentos se tornam lentos, mas leves, somos visitantes em um mundo que não é nosso e estamos prontos para nos surpreendermos com sua dinâmica e seus seres.

Somado a outras pistas de leitura, trata-se do processo de leitura que descobre o livro aos poucos, ou seja, a qualidade se revela quando o texto é construído de forma que o leitor possa surpreender-se aos poucos, descobrindo conexões entre personagens e percebendo camadas de interpretação. Para não ser simplório, nem pretensioso, é preciso proporcionar uma experiência de leitura semelhante à “pesca

<sup>16</sup> Livro n. 4, *Noite de Uriel*, de Augusto Setembrino.

submarina”, ou seja, para encontrar o que se procura, é preciso ir munido de instrumentos e adaptar o olhar para uma nova realidade, que vai se mostrando, enigmaticamente, aos poucos.

A leitura das notas feitas por Guimarães Rosa mostra o tipo de postura que ele assume (sobretudo a de “leitor-juiz”), expondo, ainda que em linhas gerais, o seu juízo crítico e os parâmetros literários mobilizados para a avaliação.

\*

Em carta a Álvaro Lins, em 1949, Guimarães Rosa narra suas leituras:

tenho estudado Dante, no italiano; com as fartas notas de pé de página, não é difícil, experimente; e vale a pena, se vale!, ali tenho descoberto ou re-descoberto muita coisa. Fora da *Divina Comédia*, a última coisa que li foram dois romances de Graham Greene: *The Power and the Glory* e *The Heart of the Matter*. Gostei muito. Você já leu Evelyn Waugh? Só conheço dele *Brideshead Revisited*. Gostei, mas muito menos. Não sei se estou certo ou não, mas penso ter encontrado em Gr. Greene influência forte dostoiévskiana, e localizado várias ilhotas proustianas no livro de Ev. Waugt acima citado. *Sem querer nem poder, será que estou fazendo crítica literária?* (ROSA, 1995, p. 7, grifos meus).

Essa atitude de negação ou mesmo de desconfiança da crítica mostra-se na quase ausência do discurso crítico em relação aos seus contemporâneos.

O escritor fala em entrevista (1965) que um bom crítico literário precisa basear suas opiniões na compreensão do texto literário, desejando “completar junto com o autor um determinado livro”. Além de ser “intérprete ou intermediário”, o crítico estabeleceria um diálogo com o autor, “uma conversa entre iguais que apenas se servem de meios diferentes. Ela (a crítica) exerce uma função literária indispensável. Em essência, deve ser produtiva e co-produtiva, mesmo no ataque e até no aniquilamento se fosse necessário” (LORENZ, 1983, p. 75-76). Guimarães Rosa escolhe a mesma imagem para se referir ao bom escritor e ao bom crítico:

O mau crítico, irresponsável ou estúpido, neste caso é a mesma coisa, é um demolidor de escombros, dedicado a embrutecer, a falsificar as palavras e a obscurecer a verdade, pois acha que deve servir a uma verdade só conhecida por ele, ou então ao que se poderia chamar seus interesses. O escritor, naturalmente só o bom escritor, é um descobridor; o mau crítico é seu inimigo, pois é inimigo dos descobridores, dos que procuram mundos desconhecidos. [...] O bom crítico, ao contrário, sobe a bordo da nave como timoneiro (LORENZ, 1983, p. 76).

A função literária da atitude “produtiva e co-produtiva” em relação ao texto seria uma forma de “viver junto”, de ajudá-lo a “enfrentar sua solidão” (LORENZ, 1983, p. 75). O desejo de escrever em parceria parece ter se realizado nas cartas trocadas com os tradutores, momento em que ele pôde reler e reescrever a sua obra a partir do olhar do outro.

Apresentar outro escritor é em si uma demonstração de distinção autoral, afinal, são as insígnias de um nome reconhecido por leitores, autores e críticos que entram em cena para confirmar a qualidade de outro autor e identificá-lo como semelhante. Se o escritor assina muitos textos elogiosos, é provável que seja acusado de falta de sinceridade ou inaptidão em reconhecer um verdadeiro talento.

O concurso literário coloca escritores consagrados no papel de avaliadores dos que pretendem ingressar no campo literário. Vimos como as descrições de Graciliano Ramos dão mostras da pouca autonomia da literatura no Brasil da primeira metade do século XX, quando os prêmios eram baixos, os avaliadores, despreparados, e os autores, muitos. A permanência polêmica do concurso de 1936, quando um escritor como Guimarães Rosa é preterido, e o valor de Graciliano Ramos é posto à prova, a ponto de ter que recorrentemente justificar seu voto, foi um momento notável de nossa história literária, momento de choque entre literaturas, capitais simbólicos e sistemas de avaliação.

Vimos como os autores apresentados por Guimarães Rosa (os ficcionais e os reais) servem como forma de consagração de sua própria literatura. Esses enunciados elogiosos diferem bastante do tom das anotações pessoais relativas ao concurso em que participa como jurado, momento em que a noção de valor surge, ainda que enigmaticamente, ligada à ideia de uma leitura produtiva, ou seja, de um leitor que deve buscar algo, que não pode ser apresentado a um texto que mostre sua “coluna vertebral”. O texto deve propor outro ambiente, diferente do meio aéreo, imersivo, estranho e surpreendente.

## Referências

- AMADO, J. *Navegação de cabotagem*: apontamentos para um livro de memórias que jamais escreverei. Rio de Janeiro: Record, 1992.
- DANTAS, P. *Sagarana emotiva*: cartas de J. Guimarães Rosa. São Paulo: Duas Cidades, 1995.
- EM MEMÓRIA de Guimarães Rosa. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968.
- GAMA, M. “*Plástico e contraditório rascunho*”: a autorrepresentação de João Guimarães Rosa. 2013. 323 f. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.
- GUIMARÃES, V. *Joãozito*: a infância de João Guimarães Rosa. São Paulo: Panda Books, 2006.
- INSTITUTO de Estudos Brasileiros. Fundo Aracy de carvalho Guimarães Rosa. Documento: ACGR-2184. Caixa 42.
- INSTITUTO de Estudos Brasileiros. Fundo João Guimarães Rosa. Série Manuscritos. Documentos: M-20,74A. Caixa 055; M-23,07. Caixa 058.
- LORENZ, G. Diálogo com Guimarães Rosa. In: COUTINHO, E. (Org.). *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983. p. 62-97.
- MORAIS, F. *Chatô, o rei do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- RAMOS, G. Conversa de bastidores. In: *Em memória de Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968. p. 38-45.
- RAMOS, G. *Linhas Tortas*. São Paulo: Record, 1994.
- ROSA, J. G. [Texto de orelha]. In: BECK, Béatrix. *Leon Morin, Padre*. Tradução de Gulnara Lobato de Moraes Pereira. Rio de Janeiro: José Olympio, 1958.
- ROSA, J. G. Simples passaporte. *Diário de Minas*. 1 jun. 1958a.
- ROSA, J. G. Simples passaporte [apresentação]. In: COSTA, V. *De Sete Lagoas aos Sete Mares*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1960. p. 9-20.

ROSA, J. G. Dezesesseis vezes Minas Gerais [Texto de orelha]. In: BARREIROS, E. C. *O segredo de Sinhá Ernestina*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967.

ROSA, J. G. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1970.

ROSA, J. G. *Ave, palavra*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.

ROSA, J. G. Carta a Álvaro Lins, 16 de nov. de 1950. *Mais! Folha de São Paulo*, São Paulo, 4 jun. 1995, p. 7.

ROSA, J. G. Pequena palavra. In: RONÁI, P. (Org.). *Antologia do conto húngaro*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1998. p. XI-XXVIII.

Recebido em 1º de maio de 2018.

Aprovado em 19 de julho de 2018.