

# Guimarães Rosa e o II Prêmio Walmap

FREDERICO ANTONIO CAMILLO CAMARGO\*

**RESUMO:** Este trabalho pretende apresentar a participação do escritor João Guimarães Rosa como jurado do Prêmio Walmap, de 1967. Em especial, concentraremos nossa análise em dois cadernos de notas onde o autor de *Grande sertão: veredas* registrou opiniões sobre os romances inscritos. Mostraremos que o esforço avaliativo de Guimarães Rosa, testemunhado nos cadernos, coloca em evidência um conjunto de critérios e estratégias de valoração literária que fazem refletir, como num espelho, a própria poética do escritor-julgador.

**PALAVRAS-CHAVE:** Arquivos Literários; Concursos Literários; Guimarães Rosa; Valoração Literária.

**ABSTRACT:** This study intends to describe Guimarães Rosa's involvement as member of the jury of 1967 Walmap Literary Award, especially by the analysis of two notebooks used by the author of *Grande sertão: veredas* to register his opinions regarding the candidate novels. We intend to show that Guimarães Rosa's evaluative work testified by his notebooks reveals a set of criteria and strategies for literary appraisal that reversely reflects Rosa's own poetics.

**KEYWORDS:** Literary Archives; Literary Awards; Guimarães Rosa; Literary Appraisal.

---

\* Doutor em Teoria Literária e Literatura Comparada – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – Universidade de São Paulo – USP – 05508-010 – São Paulo – SP – Brasil. E-mail: frederico.camargo@usp.br

A participação de Guimarães Rosa como candidato de concursos literários, na aurora de sua carreira de escritor, é fato minimamente conhecido e reiterado. Em 1936, *Magma*, livro de poesias inédito até 1997, vence o Concurso da Academia Brasileira de Letras. No ano seguinte, um volume intitulado *Contos*, assinado com o pseudônimo *Viator*, causa polêmica entre os julgadores do Concurso Humberto de Campos, polarizando, especialmente, as opiniões conflitantes de Graciliano Ramos e Marques Rebelo<sup>1</sup>. Nessa ocasião, Rosa é batido por *Maria Perigosa*, de Luís Jardim. Já o envolvimento do autor de *Grande sertão: veredas* como *jurado* de um concurso literário – o Prêmio Nacional Walmap, de 1967 –, apesar de mencionada em algumas de suas cronologias biográficas e referida de passagem em textos sobre os concorrentes premiados, não recebeu, até hoje, nenhuma grande investigação histórica ou crítica<sup>2</sup>.

O Prêmio Walmap nasceu de uma parceria entre o crítico Antônio Olinto, autor da coluna “Porta da Livraria”, do jornal *O Globo*, e o banqueiro José Luiz de Magalhães Lins, do Banco Nacional de Minas Gerais, patrocinador do concurso (Walmap, aliás, deriva do nome do tio de Magalhães Lins, Waldomiro Magalhães Pinto). Sua primeira edição foi realizada em 1965, tendo como jurados Raimundo Magalhães Jr., Adonias Filho e Antônio Olinto. Nele se inscreveram 202 competidores, e a quantia de 2 milhões de cruzeiros, reservada ao vencedor, foi entregue a Francisco de Assis Brasil, pelo romance *Beira rio, beira vida* (1965). Uma relação indireta de Guimarães Rosa com o concurso pode ser rastreada deste então, porquanto Assis Brasil declara em entrevista ter confiado uma primeira versão de seu livro à avaliação de Rosa: “[*Beira rio, beira vida*] Foi escrito em 1957. Levei-o a Guimarães Rosa, que leu e me aconselhou a desenvolver mais amplamente o tema, que lhe parecia muito bom” (O VENCEDOR do prêmio Walmap não acredita em concursos literários, 1965)<sup>3</sup>.

Em 22 de agosto de 1966, como parte dos preparativos para o II Prêmio Nacional Walmap, Antônio Olinto escreve carta a Guimarães Rosa convidando-o a fazer parte do corpo de jurados do concurso. Provavelmente receoso de uma negativa, Olinto recorre a diferentes “argumentos” para convencer Rosa a acolher o pedido. Faz alusão à mineiridade de Magalhães Lins (“Nosso amigo José Luiz de Magalhães Lins me pediu, *muito mineiramente*, que lhe escrevesse esta carta”), chama a atenção para a composição equilibrada da comissão julgadora pretendida, que deveria conter, além de si mesmo, a presença de Jorge Amado (“dois romancistas e um crítico”), explicita a existência de um “pro-labore de quinhentos mil cruzeiros” e revela que “Jorge Amado já aceitou”. Como sedução derradeira, ressalta a “honra

---

<sup>1</sup> Graciliano, que votou em *Maria Perigosa*, dramatiza o processo de escolha: “Houve discussão e briga. [...] Marques Rebelo quis matar-me, gritou, espumou, fez um número excessivo de piruetas ferozes” (RAMOS, 1968, p. 39).

<sup>2</sup> Mônica Gama, em tese de doutorado defendida em 2013, dedica algumas páginas de seu trabalho à análise de comentários avaliativos de Guimarães Rosa sobre os romances do concurso. Como seu objetivo primordial, no entanto, não era realizar uma discussão extensiva de todos os aspectos relacionados ao papel de Rosa como jurado, nem esmiuçar os matizes dos diversos juízos que o autor emitiu, julgamos que este artigo vem complementar e ampliar o exame esboçado por ela. Cf. GAMA, 2013, p. 89–94.

<sup>3</sup> Matéria consultada no Fundo João Guimarães Rosa, Arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo, documento JGR-R09, 171. Guimarães Rosa colecionou grande número de artigos de periódicos em que sua obra ou seu nome era mencionado.

para o Walmap e para mim”<sup>4</sup> de poder contar com Guimarães Rosa.

Guimarães Rosa aceita a empreitada. Em setembro de 1966 tem início a fase de recebimento de originais, a serem enviados a Antônio Olinto, em três vias, sob pseudônimo. Serão distribuídos três prêmios para romances inéditos – cinco milhões de cruzeiros para o primeiro lugar, dois milhões para o segundo e um milhão para o terceiro. Em 11 de maio de 1967, a quatro dias do encerramento das inscrições, reportagem de *O Globo* afirma haver 222 romances inscritos, “um recorde mundial”. Segundo o jornal, “concursos havidos nos Estados Unidos têm tido o máximo de quarenta candidatos. Em Portugal, concursos para autores sob pseudônimo têm tido uma trintena de candidatos”. Esses números tornavam o II Walmap o concurso “de maior importância já havido em qualquer parte do mundo” (CONCURSO Walmap: primeira reunião, 1967)<sup>5</sup>. O número final de manuscritos submetidos à apreciação é de 243.

Foram oito meses de leituras<sup>6</sup>. Jorge Amado informa que a fase final de discussões da comissão julgadora tomou “uma semana exata, conversando, pesando valores, cotejando opiniões”. Ainda segundo o autor, os jurados trataram “praticamente de todos os livros[,] mesmo daqueles extremamente ruins, no receio de cometer injustiças e equívocos” (AMADO, 1968). Também a escritora e jornalista Zora Seljan, esposa de Antônio Olinto e secretária do concurso, depôs sobre a dedicação do grupo: “Recordo-me, com pena, do segundo Walmap, com Guimarães Rosa e Jorge Amado discutindo, em nosso apartamento, a validade de cada original. Revejo Guimarães Rosa dando entrevista coletiva na ABL, ele, Jorge e Antônio Olinto na mesa, a paciência com que acolhia os importunos, a seriedade com que analisou cada romance”. Dela, igualmente, colhemos testemunho do conceito que Rosa fazia do exercício da escrita literária: “Ficou horrorizado de ver apresentarem-se tantos concorrentes sem habilitação. Dizia: ‘Devia ser proibido escrever sem antes ter passado por um noviciado rigoroso como o da religião. Escrever é coisa sagrada’” (SELJAN, 1969).

Mais de um relato oferece uma visão operacional da atividade crítica de Guimarães Rosa. Zora Seljian assinala: “[Rosa] tinha um caderninho onde registrava a crítica do que ia lendo” (SELJAN, 1969). Jorge Amado também faz alusão ao caderno onde o escritor mineiro fez seus apontamentos: “Rosa tivera, ao iniciar a leitura dos originais, a mesma ideia que eu, anotara suas observações sobre cada livro num caderno de estudante pela ordem de inscrição” (AMADO, 1992, p. 479)<sup>7</sup>. Cadernos de anotações, sabemos, fazem parte do folclore rosiano. Numa das excursões do autor pela Itália, entre 1949 e 1950, visitando museus e pontos turísticos, ele é assim surpreendido por Augusto Frederico Schmidt: “Quem passou por essa cidade foi Guimarães Rosa, discreto, secreto, deslizando, e sempre a tomar notas, era o que me informavam inalteravelmente em Bolonha, em Parma, em Luca, em Florença” (SCHMIDT, 1952).

<sup>4</sup> Fundo Aracy de Carvalho Guimarães Rosa, Arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros, documento ACGR-12,01-057; os grifos são meus. Muitos documentos relacionados a Guimarães Rosa ou que, originalmente, pertenceram a ele, encontram-se no arquivo de sua segunda esposa, Aracy Guimarães Rosa.

<sup>5</sup> Fundo João Guimarães Rosa, Arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros, documento JGR-R09,051.

<sup>6</sup> Cf. OSWALDO..., 1967.

<sup>7</sup> Devo a referência à abordagem do concurso nesse livro de Jorge Amado à leitura do trabalho de Mônica Gama (GAMA, 2013).

Um pouco mais tarde, em 1952, acompanhando uma boiada pelo interior de Minas Gerais, a imagem é a mesma: “Trazia nas mãos um caderno escolar preso ao pescoço por um barbante qualquer. De vez em quando, anotava uma palavra ou frase e deixava o caderno cair sobre o peito” (SILVA, 1967, p. 4,) *apud* (LEONEL, 1998, p. 238).

Muitos dos cadernos e cadernetas que pertenceram a Guimarães Rosa integram hoje o seu arquivo literário, conservado pelo Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB-USP). O “caderninho” onde inscreveu as críticas aos concorrentes do Prêmio Walmap, entretanto, não integrava o acervo comprado em 1973. Na verdade, os *dois* cadernos do Prêmio Walmap chegam ao IEB somente em 2003, incluídos junto aos documentos pessoais da segunda esposa do escritor mineiro, Aracy de Carvalho Guimarães Rosa.

Os “cadernos do Walmap” apresentam um formato de bloco de anotações, na medida em que as folhas, coladas ou grampeadas na parte superior, estão cingidas por capas mais duras<sup>8</sup>. Guimarães Rosa valeu-se desses cadernos da seguinte maneira: nas primeiras páginas, comentários relacionados a cada livro lido são feitos na parte da frente da folha, mantendo-se o verso dela em branco; o grosso das inscrições é efetuado a lápis grafite, mas Rosa faz uso de lápis azul ou vermelho, ou tinta azul, para acrescentar observações ou destacar passagens; os livros são identificados pelo número de inscrição, título e pseudônimo do autor; o número de páginas do manuscrito é informação frequente. À medida que o caderno é preenchido, passam a coexistir dois e depois três candidatos analisados por página; além disso, o verso delas começa a ser aproveitado, como se o bloco passasse a ser usado em sentido inverso. No segundo caderno, em especial, todas as frentes e versos das folhas recebem inscrição e cada página encerra dois livros avaliados. A ordem dos romances anotados obedece a uma sequência não regular: no caderno 1, estão referenciados os livros 1 a 28 e 115 a 243; o caderno 2 compreende os livros 29 a 114.

Guimarães Rosa nunca exerceu publicamente a crítica literária, a despeito de algumas orelhas de livros escritas e de declarações pontuais em entrevistas. Na sua obra édita, um único texto arrisca, de forma mais direta, tematizar o fazer literário: o prefácio “Sobre a escova e a dúvida”, de *Tutameia*. Outras manifestações podem ser pinçadas, é verdade, na correspondência publicada com os tradutores alemão e italiano, ou numa carta coligida em livro por seu tio, Vicente Guimarães<sup>9</sup>. Salvo essas relativamente poucas fontes, as demais opiniões e reflexões de Guimarães Rosa sobre literatura concentram-se, principalmente, nos livros que compuseram a sua biblioteca e nos documentos de seu arquivo pessoal.

Número considerável dos livros da biblioteca de Guimarães Rosa, hoje conservada pelo IEB, é dotado de marginalia e permite investigar os interesses e anotações críticas do autor sobre literatura e outros domínios do saber. Suzi Frankl Sperber, ainda na década de 1970, percorreu a biblioteca de Rosa, mapeando suas leituras espirituais<sup>10</sup>. Mais recentemente, dois estudos de menor porte debruçaram-se sobre as leituras inglesas e

<sup>8</sup> Em função de manuseio extensivo, muitas folhas, hoje, já estão destacadas do bloco.

<sup>9</sup> Cf. GUIMARÃES, 2006, p. 132. A carta é de 11 de maio de 1947.

<sup>10</sup> Cf. SPERBER, 1976.

alemãs do escritor mineiro<sup>11</sup>. Muito resta a ser pesquisado, contudo.

O arquivo de Rosa, da mesma forma, guarda conjunto substancial de alternativas de estudo: falamos aqui de toda a correspondência não publicada, mas também de diários, como o “Diário de Paris”, registros esparsos presentes em volumosos dossiês de pesquisa nomeados “Estudos para Obra”, e pelo menos dois ensaios inacabados em que assuntos literários são centrais: “Liquidificador” e “O jaboti e a tartaruga”<sup>12</sup>.

Somados aos materiais acima elencados, portanto, os cadernos do Walmap têm potencial para enriquecer uma presença considerada escassa de Guimarães Rosa no debate literário brasileiro<sup>13</sup>. Ainda que os pareceres que eles abrigam sejam resumidos e fragmentários, e mesmo não sendo possível ter acesso à quase totalidade dos romances avaliados, os apontamentos permitem identificar certos pressupostos estéticos que induziram Guimarães Rosa a classificar um texto literário positiva ou negativamente. Não é preciso dizer que esses juízos, em larga medida, podem ser reutilizados para a caracterização da produção do próprio escritor.

Dada a complexidade dos cadernos do Walmap, derivada de sua extensão e daquilo que eles têm de plural, difuso e, muitas vezes, obscuro (uma vez que são notas de foro particular), sua apresentação e discussão deverá ser panorâmica e, inevitavelmente seletiva. Como resultado, ainda que não descrevamos e qualifiquemos todas as diversas intervenções de Rosa, esperamos poder captar certas tendências avaliativas de interesse para os estudos críticos sobre esse autor.

## A leitura dos romances

Os primeiros textos analisados por Guimarães Rosa recebem, em relação aos demais, comentários mais extensos, mesmo quando a avaliação final é negativa. Essas anotações vão incluir um resumo do enredo e a discriminação de outros elementos estruturais da narrativa – os personagens, o espaço, o foco narrativo, o estilo. Podemos supor um propósito inicial de Rosa de acumular o máximo de informações sobre as obras, com o objetivo de fundamentar sua opinião quando do momento do debate com o restante dos jurados. Mas, como é natural, em função da quantidade vultosa de concorrentes, o fôlego rosiano se esvai: os resumos de enredos tornam-se mais sintéticos, os apontamentos mais telegráficos e, no limite, muitas vezes, o autor aplica somente um veredito sumário: “NÃO”<sup>14</sup>.

<sup>11</sup> Cf. RAMICELLI, 2008 e BONOMO, 2010.

<sup>12</sup> Uma descrição e análise crítica dos “Estudos para Obra” podem ser encontradas em CAMARGO (2013). Em CAMARGO (2012) faz-se uma abordagem introdutória do ensaio “Liquidificador”. GAMA (2013) vem trazer mais detalhes sobre documentos do arquivo de Guimarães Rosa.

<sup>13</sup> “Quando ia avançada sua carreira, já alçado ao posto de escritor mais admirado do país e com seus livros traduzidos para as principais línguas de cultura, Guimarães Rosa se fecharia em copas e evitaria enfarruscar os ânimos, sonegando palpites estéticos sobre quais parâmetros que deveriam vigorar na literatura brasileira. Essa prudência nunca desmentida nota-se não só nos escritos, mas, sobretudo, nas escassas e reticentes entrevistas” (GALVÃO, 2008, p. 113).

<sup>14</sup> Para pouco mais de 30 romances, o “NÃO” é a única observação; para número equivalente, Rosa deixa comentário de apenas uma linha, antes de inscrever sua reprovação.

As notas dão a ver alguns casos esdrúxulos e algo cômicos: o candidato número 148 envia carta à comissão julgadora, dizendo estar o manuscrito incompleto, mas “prometendo enviar o resto, dentro de 20 dias”; o de número 22 anexa ao original uma bibliografia com “AUTORES CONSULTADOS”; o 119 escreve uma “Nota à ‘Douta Comissão’”, que se inicia com “Submeto à vossa apreciação a obra e não a datilografei”; o 216 usa uma epígrafe retirada da canção “A banda”, mas esclarece que a seu emprego foi “devidamente autorizado por Chico Buarque de Holanda”; o 98 envia desculpas pelas “corrigendas” e inclui uma errata; o 135 faz uma dedicatória “aos médicos e às autoridades policiais do meu país”. Guimarães Rosa parece ter se divertido com essas situações incomuns, uma vez que as registra nos cadernos. Além disso, ele também anota informações sobre como os manuscritos vêm apresentados: do número 122, diz: “encadernado, chique”; a respeito do 202, adverte: “não bem passado a limpo”; já o candidato 90 recebe elogios: “papel verde, enquadrado, belamente datilografado”.

O incômodo de Rosa com relação à falta de qualidade de grande parte dos romances submetidos ao concurso, pontuado no depoimento de Zora Seljan, externa-se de várias formas nos cadernos. As expressões menos enfáticas desse descontentamento são as palavras “NÃO” ou “NADA”, que finalizam comentários. Variações dessa rejeição vão surgindo ao longo das páginas, desde a mera repetição ou intensificação de letras e vocábulos – “NÃO! NÃO”, “NÃO! NÃO! NÃO!”, “Nada! Nada! Nada!”, “NÃO!”, “NÃOÃOÃO” ou “NADÉRRIMO!” –, até o uso de invectivas mais ríspidas e dilatadas: “Mau. Não merece nem um 10º lugar. Livro totalmente falhado.” [grifo do autor]; “NADA! DE MANEIRA ALGUMA. LIVRO PODRE”; “NÃO PRESTA!; “Horível! Não vale nada!”; “Bobagem mal escrita”; “Bisonho”; “completa bisonhice”; “Imbecilidade”; “mal escrito, primário, impossível de merecer qualquer consideração”; “Péssimo”; “Horível”; “Não vale. Não vale o papel gasto”; “MEDÍOCRE”; “Mediocrérrimo”; “Bestóide”; “Droga”; “Fraquíssimo”; “NÃO! = (dissolvente e estúpido falho)”; “Insuportável”; “Patética”; “Infecto. Não. Não pode ter prêmio nenhum. (Nem menção)”; “Impossível dar a menor consideração a esta bobajada. Atrevimento – o ter concorrido”.

No campo das interjeições positivas, Guimarães Rosa é relativamente econômico, registrando dois “SIM” e três “BOM”. Exemplos de reações mais entusiasmadas são: “belo livro”, “belo, gostoso livro”, “É UM DOS MELHORES”, “livro curiosíssimo” e um surpreendente “OTIMÉRRIMO!”. Os elogios, de resto, são geralmente acompanhados de justificção crítica mais racional, visando, provavelmente, a sustentar as discussões no interior da comissão julgadora.

Mônica Gama observa com correção que uma das dicotomias produtivas do processo avaliativo de Rosa é a separação de alguns autores entre “simplórios” e “pretensiosos” (GAMA, 2013, p. 91). Assim, diz Rosa, na nota ao manuscrito número 31: “Este não é dos simplórios, mas dos pretensiosos” [grifos do autor]. Não é fácil determinar os significados desses conceitos, bem como as acepções de outros termos adotados por Guimarães Rosa em suas análises (muitos deles, inclusive, parecem ser de natureza mais impressionista que objetiva)<sup>15</sup>. Mônica Gama propõe a “falsa erudição” como um dos atributos do pretensioso.

<sup>15</sup> Naturalmente, nossa leitura das notas, alheada do conhecimento efetivo dos romances avaliados, torna a interpretação dos comentários rosianos ainda mais especulativa.

Além do pedantismo, a *pretensão* aparece igualmente associada à “má filosofice”, a tentativas frustradas de poetização da prosa ou a rebuscamentos do texto que denunciam uma originalidade forçada. Não raro, o adjetivo “pretensioso” vem seguido dos qualificativos “vazio” e “vão”.

Os elementos para a caracterização dos “simplórios” são menos copiosos. Em geral, o vocábulo tem presença combinada com o adjetivo “raso” – donde se depreenderia que a marca do *simplório* é certa ausência de profundidade (do enredo, das personagens, do trato com a língua, do pensamento?) – ou “ingênuo”, situação em que as duas qualificações parecem complementar-se: assim, para o romance número 62, Rosa registra: “Ingênuo, (às vezes) simplório”; ou, em nota ao número 226, declara: “Ingênuo. Simplório no final”. Em duas ocasiões, o rótulo “simplório” é o único predicado timbrado ao texto.

A divisão pretensiosos/simplórios, no entanto, está longe de monopolizar os juízos de Guimarães Rosa. Talvez valha a pena oferecer uma amostragem esquemática dos principais critérios utilizados pelo autor – algo móveis, porque estabelecidos durante um longo período de leitura, e improvisados, posto que Rosa não era crítico profissional –, antes de discutir alguns deles. De caráter *aprobativo*, temos: estilo rápido e incisivo, inteligência, originalidade, qualidade das imagens e da descrição, autenticidade, ousadia, boa linguagem, bom diálogo, enredo engenhoso, complexidade humana, fluência; de cunho *reprobativo*, destacamos: originalidade artificial, “filosofices”, ausência de fluxo, imoralidade/vulgaridade, impropriedades, intelectualismo excessivo (ou pedantismo), problemas de linguagem, falta de depuração, excesso de diálogos, “falsa poesia”, monotonia e carência de conexão entre as partes.

Retomemos, em primeiro lugar, a questão da originalidade, já mencionada de passagem parágrafos acima. A palavra “original” é empregada para qualificar seis manuscritos: dois deles positivamente e quatro negativamente, mostrando que, para Guimarães Rosa, a busca da originalidade não é critério absoluto de êxito, estando dependente de uma maior ou menor felicidade de concretização. Haveria, destarte, uma “originalidade” bem realizada, capaz de contrabalançar eventuais defeitos do romance – “Mas tem qualidade, parece-me original. [...] Livro estranho. Original. [...] Positivamente, é algo diferente” (manuscrito 4) –, e uma “mania de originalidade”, a desmascarar o escritor “pretensioso”: “Confuso, pedante, querendo forçadamente ser original” (manuscrito 101); “Tenta ser original, mediante rebuscamento. Não chega a ser” (manuscrito 2).

Outro parâmetro avaliativo importante dos cadernos do Walmap, igualmente notado por Mônica Gama, é o da *autenticidade*, aparecendo para caracterizar treze romances. O sentido e a motivação do termo não podem ser inteiramente circunscritos. Por um lado, o rótulo parece estar ligado à habilidade mimética do romancista, sua capacidade de representar espaços e eventos com minúcia, vivacidade e verossimilhança. Nessa acepção, o qualificativo *autêntico* geralmente vem caracterizar algumas narrativas cujo teor pode ser classificado de regionalista: “Regional. Amazonas. [...] Mas, sendo um livrinho interessante e *autêntico*, não está à altura da premiação” (manuscrito 26); “Regional. *Autêntico* e interessante. BAHIA. Rico documentário” (manuscrito 167); “Jangadeiros, pescadores [...] *Autêntico*. Bem escrito. Realista” (manuscrito 172); “Pelo tamanho e algum sabor *autêntico de mato?*” (manuscrito

200); “*Autêntico, concreto e rapsódico*” (manuscrito 233, subtítulo “Romance do Nordeste brasileiro”); “AMAZÔNICO, primitivo = rio, água, peixes, jacaré [...] Detalhes novos, *autenticíssimos*” (manuscrito 34); “Sertão. Boa linguagem. Estilo *autêntico*, próprio, pitoresco” (manuscrito 24); “Interessante livro regional, pelos motivos *autênticos*” (manuscrito 60, são meus os grifos presentes em todos os extratos).

Ainda uma segunda associação do conceito de *autenticidade* é empreendida com romances de teor memorialístico. Sobre o manuscrito 126, intitulado *Memórias duma cidade do Sul*, Rosa pondera: “É um gostoso anedotário, de episódiozinhos *autênticos*”; sobre o 140: “meio memorialista // Interessante, *autêntico*”; e, a respeito do 240: “São memórias, *autênticas*, selecionados episódios” (todos os grifos são meus). O *autêntico*, aqui, poderia ser lido tanto como qualidade mimética, como atributo daquilo que é sincero ou veraz, em oposição ao que é apenas verossímil. Por fim, uma ocorrência isolada do uso do “autêntico”, desligada dos livros regionais e memorialísticos – “Complexidade humana. *Autenticidade*” (manuscrito 42, grifo meus) –, parece querer enfatizar somente a fidelidade da representação.

Estilo e linguagem contribuem, naturalmente, para a consideração dos romances, embora as notas sejam antes sucintas que detalhadas e não ofereçam subsídios de monta para a interpretação das características específicas dos textos originais ou da análise rosiana. Entre os mais bem avaliados, estão os romances números 84 (“ousadias de linguagem”), 4 (“Linguagem cheia de imagens boas, concretas, principalmente da natureza”), 24<sup>16</sup> (“Boa linguagem. Estilo autêntico, próprio, pitoresco”) e 1 (“Estilo bom, rápido, incisivo”). A cinco outros manuscritos, Rosa apõe o sintagma “bem escrito”. Ocupa posição intermediária e ambígua, o romance número 29: “Nada de linguagem. Apenas corretamente escrito”. Dois livros são censurados com as apreciações “Linguagem fraca” (concorrente 30) e “mal escrito” (concorrente 243). O romance 32 é desqualificado com a sentença “Pessimamente escrito, solecismos”.

Os demais comentários sobre língua e estilo compartilham dois parâmetros críticos que podem ser aproximados: *imprecisão* e *impropriedade*. Ambos os termos parecem referir-se tanto a problemas de natureza gramatical quanto ao emprego de expressões inexatas ou inadequadas dentro de um contexto (falta de decoro). Rosa chega a transcrever as incorreções cometidas pelos candidatos: “Lugares-comuns. Imprecisões de linguagem. [...] (Erros: ‘E se não houvessem os padres?’)” (manuscrito 5, grifo do autor); ou: “já embebido de ácido úrico” (impropriedade, erro!)” (manuscrito 3, grifos do autor). Em outros momentos, porém, a avaliação é genérica: “Imprecisões. Erros” (manuscrito 202); “impropriedades constantes” (manuscrito 231); “má linguagem, imprópria” (manuscrito 27).

O triunfo ou malogro das obras é ainda indicado por mais alguns critérios. O atributo “reles” é usado meia dúzia de vezes, ora para depreciar algum aspecto particular da narrativa (a “filosofia”, por exemplo), ora o texto na sua integralidade; a variante “raso” tem a mesma função, aparecendo oito vezes (numa delas, “rasíssimo”). Em contrapartida, vários autores ou romances são denominados *inteligentes* (não confundir com “intelectualizado”, manifestação de viés negativo), embora nem sempre isso implique uma boa avaliação final, como ocorre com o manuscrito 14 – “Inteligente – mas perverso, horrível” –, ou com o

<sup>16</sup> O comentário ao romance 24 está colocado entre os números 36 e 37.



125: “(Autor inteligente) [...] Mas é chato e inconseguido (sic)”. Já o romance número 160, dito “intelligentíssimo”, granjeia o veredito “Deve ser semifinalista”, mas não chega a receber qualquer prêmio.

Mais adjetivos pululam pelos cadernos: fluente, complicado, interessante, tosco, curioso, primário, pornográfico, palavroso, fraco, caricato, confuso, desconexo, monótono, entrecortado, bestialógico, excessivo, destrambelhado, monologante, simpático, monstruoso, vulgar, imoral, vivo, etc. Não é possível nem produtivo discuti-los todos, sobretudo porque muitos deles aparecem apenas uma vez ou não são claros o suficiente para caracterizarem juízos críticos robustos.

Por outro lado, merece atenção o exame que Rosa faz do trabalho composicional de alguns autores sob escrutínio, ao reproduzir “confissões” de candidatos que admitem ter escrito seus romances em tempos relativamente curtos: o número 156, “25 dias”; os números 12 e 13 (de mesmo autor), “2 meses”. A imputação do que parece ser a falta de um maior cuidado com a elaboração do texto atinge inclusive um dos ganhadores do prêmio, Ricardo Guilherme Dicke, que submeteu dois romances ao concurso: do número 15, Rosa diz: “cheio de repetições, de impropriedades: caudal barrento, torrente suja”; sobre o número 16, *Deus de Caim*, o comentário é semelhante: “traços geniais. Mas tudo indepurado (sic), não filtrado, tumultuoso confesso”. Também o romance 42, apesar de bem cotado pelo julgador – “É UM DOS MELHORES!” –, deveria, não obstante, passar por um processo de revisão: “Depurado, poderia ser um belo, verdadeiro, pungente livro”. Não é demais lembrar que Guimarães Rosa viveu essa experiência: ao perder o concurso Humberto de Campos, em 1937, seu livro de contos é radicalmente “depurado” para tomar a forma de *Sagarana*, de 1946.

A par das críticas sobre linguagem, estilo, estrutura narrativa, temáticas etc, é interessante notar como Guimarães Rosa está igualmente atento para as questões do gênero literário. Sobre o manuscrito número 10, observa: “Os cães e os homens. Pode ser um livro inteligente, com humour e bem escrito, sobre cães. Mas, aqui, neste concurso de romances, NADA!” (grifos do autor); do romance 163, diz: “Não creio que chega a estruturar-se em romance. Parece mais uma meditação declamada”; e, acerca do número 43: “Bem feito, inteligente. Bem escrito. MAS não passa de uma hábil e pungente reportagem”. Outro fator destabilizante do gênero romance, segundo a expectativa de Rosa, é a predominância dos diálogos. “Só diálogos” é a única observação sobre o candidato 178; “Muito dialogado” é característica do manuscrito 38; a variante “muito diálogo”, a compor a apreciação do concorrente 142, é arrematada por uma sentença que acentua a impressão de dissonância relativa ao gênero: “Dava talvez para boa contista”.

Outra estratégia avaliativa utilizada pelo autor de *Grande sertão: veredas*, que se mostra de amplo interesse para a crítica literária, é a vinculação dos estilos e procedimentos narrativos dos autores sendo julgados a modelos da literatura universal. Aqui, a inspeção dos cadernos, mais do que ambicionar comprovar ou repudiar as associações rosianas – tarefa inútil, uma vez que não temos acesso aos manuscritos analisados –, permite incrementar o repertório das leituras de Guimarães Rosa e confirmar a extensão de sua erudição literária, mesmo em relação a produções coetâneas. Joyce aparece duas vezes: “Quer ser ‘joyceano’” (manuscrito

3); e “Influências: Joyce, H. Miller, Lautréamont” (manuscrito 16, grifo do autor). Outros estrangeiros citados são Proust (manuscrito 17), Giraudoux (manuscrito 4) e Balzac (“Le Lys de Valée’, de Balzac, glosado”, manuscrito 125). Entre os brasileiros, vamos encontrar Aluísio Azevedo (manuscrito 68), Machado de Assis (manuscrito 17), Raul Bopp (“Como um poemão da terra. Super-Cobra-Norato?”, manuscrito 34), Erico Veríssimo (manuscrito 11) e Clarice Lispector (“Começa nebuloso, sonhoso, meio surrealista, sub-Clarice”, manuscrito 4).

Menos esperada, talvez, seja a percepção de Rosa de supostas “influências” do *nouveau roman* em três concorrentes, quando enumera, inclusive, certos traços estilísticos dessa tendência:

(Estúdio, descritivo. Será já influência do NOUVEAU Roman?) Coisoso. As pessoas parecem esculturas.

(Autor inteligente) Minúcia dos objetos.

(É. ROMAN NOUVEAU)

[manuscrito 125]

Influência do NOUVEAU ROMAN.

Autor inteligente.

Livro intelectualizadíssimo. [...]

A anatomia brumosa se decompõe e se recompõe com os objetos, com as coisas externas.

[manuscrito 131]

Intelectualizadíssimo.

Citações em penca. [...]

(Infl. NOUVEAU ROMAN)

[manuscrito 163]

É impossível afirmar se as considerações de Guimarães Rosa derivam do contato direto com os textos do *nouveau roman* ou da leitura de críticas sobre os livros e autores. Na biblioteca que Rosa possuía, à época de sua morte, recensada por Suzi Frankl Sperber (SPERBER, 1976), não consta livro de qualquer dos principais escritores desse grupo (Michel Butor, Nathalie Sarraute, Claude Simon, Alain Robbe Grillet e Marguerite Duras). Também nos documentos de seu arquivo não se tem notícia, por enquanto, de referência feita a eles. De qualquer forma, tendo o *nouveau roman* ganho visibilidade a partir dos anos 1950, Rosa teria quase duas décadas para se familiarizar com esses romances até o momento do concurso. Se o fez, efetivamente, pela leitura das obras, isso mostraria o quão Guimarães Rosa estava atento para a literatura de sua própria época – mais até do que estaríamos aptos a imaginar.

Um último capítulo desse procedimento comparativo entre concorrentes do concurso e escritores já estabelecidos, é, inevitavelmente, a identificação do nome do próprio Guimarães Rosa como “fonte de inspiração” para os candidatos. A presença do jurado no interior das obras julgadas pode ser explícita (e astuciosa, uma vez que os membros da comissão julgadora eram previamente conhecidos), na forma de epígrafe, como acontece no manuscrito 189:

[cit. GUIMARÃES ROSA:

“Essas são as horas da gente. As outras, de todo tempo, são as horas de todos.”]<sup>17</sup>

Em outros casos, ela depende da interpretação (algo arbitrária?) do leitor-julgador: “Influência, decidida, de Guimarães Rosa”, diz o comentário ao manuscrito 78 – ascendência que não serve para prover o romance de melhor sorte. Um terceiro vestígio de si mesmo que Rosa enxerga nos romances é o compartilhar de uma mesma técnica: o grande monólogo ininterrupto de Riobaldo<sup>18</sup>: “Grande-sertânico. [...] Monólogo desenfreado” (manuscrito 15); e “Autêntico, grande-sertanesco. Gostoso. [...] (Monologado. Monólogo indireto)” (manuscrito 34). Não deixa de ser algo sintomático que também o vencedor do prêmio, *Jorge, um brasileiro*, tenha essa estrutura de monólogo sem pausa dirigido a um interlocutor mudo – a mesma de *Grande sertão: veredas*.

Queremos salientar outro tipo de interação de Guimarães Rosa com os romances concorrentes que se sedimenta nos cadernos de notas. Seja para tornar mais fácil o reconhecimento dos enredos das narrativas, seja para indicar seu agrado pelo trecho, Rosa parafraseia certas cenas e eventos, chegando mesmo a transcrever algumas frases. É relativamente fácil perceber quando o atrativo das passagens está relacionado com as suas inclinações temáticas, como acontece com o manuscrito 210 – “(A cena do boi, avançando da boiada, e que matou um menino. O passar da boiada)” –, com o 34 – “Em busca da anta. [...] O rastrear!” – ou com o 138 – “Livro interessante, vivo. O duelo com o cigano, à faca. O duelo com o outro cigano, à faca. O duelo com o outro outro cigano, à faca. [...] A Zita (a mulher) tocou fogo no defunto”<sup>19</sup>. Ainda mais reveladores do gosto rosiano são os excertos que ganham cópia literal. Às vezes, o interesse recai sobre diálogos, como no romance 120: “– Um Cristo brabo esse é bom!”. Outras, sobre a primeira frase de um romance ou de um capítulo: “Irinópolis é uma cidadezinha interiorana, encravada como joia preciosa entre colinas verdejantes’ (começo)” (manuscrito 237); ou: “‘É deveras indescritível a sensação que invade a quem pela primeira vez pisa o solo estrangeiro’ (com. de capítulo)” (manuscrito 33)<sup>20</sup>. Guimarães Rosa distingue, portanto, qualidades descritivas e expressivas mesmo nos romances cuja fatura global não redundava satisfatória. Destaca-se ainda, nos cadernos, um procedimento comumente encontrado nas suas notas de leitura e de trabalho: a criação lexical (ou sintagmática) motivada por textos lidos ou temas estudados, acompanhada do marcador “m%”: no comentário ao manuscrito 179, em que assinala a existência de muitos “diálogos”, Rosa cria o vocábulo “m% – Diálo-gologozo”. Embora seja a única intervenção dessa natureza nos dois cadernos de notas, ela não deixa de testemunhar que Guimarães

<sup>17</sup> A citação é retirada do *Grande sertão: veredas*.

<sup>18</sup> Ou, para sermos mais rigorosos: o “monólogo inserto em situação dialógica”, como o classifica SCHWARZ (1981, p. 38).

<sup>19</sup> Esse romance, intitulado no concurso *Sulima, a cigana*, foi publicado como *O salto do cavalo cobridor* (1968), sendo de autoria de Assis Brasil, ganhador do I Walmap.

<sup>20</sup> Era hábito de Guimarães Rosa compor, para uso posterior, extensas listas de títulos de narrativas e de começos ou fins de contos ou capítulos. Ver CAMARGO (2013).

Rosa mantinha o espírito criador em alerta, mesmo quando exercia tarefa não diretamente ligada à pesquisa ou à escrita literária.

Para finalizar essa exposição global das notas de Guimarães Rosa, é preciso constatar, assim como o fez Mônica Gama, a curiosa diferenciação que o autor mineiro faz entre romances dotados de valor literário e romances sem qualidade literária mas passíveis de serem editados comercialmente. Esses últimos, Rosa também qualifica de romances de “imaginação” ou de “enredo”. Estão entre eles seis concorrentes: 72, 158, 164, 167, 226 e 240. Reproduzimos abaixo, duas das observações rosianas mais enfáticas:

São memórias, autênticas, selecionados episódios  
(Eu o editaria, como sucesso de livraria!)  
[manuscrito 240]

Gostoso. Li-o inteiro, o único que me deu real prazer de “leitor comum”. [...] MAS, romance de enredo, sem pretensão literária, não pode ter o prêmio.  
(MAS, se eu fosse editor, o editaria.)  
[manuscrito 72]

Essa gradação de parâmetros avaliativos tem um quê de ambíguo. Salvo se considerada exclusivamente sob um viés mercadológico, a transigência de Guimarães Rosa para com a publicação de textos ficcionais sem pretensão artística contrastaria com a sua posição assumida de escritor comprometido com a revitalização da língua e com a criação de obras que sempre tiveram o propósito de elevar o gosto literário da época<sup>21</sup>. Esse curto-circuito reverbera o permanente debate sobre os usos e funções da literatura (ou de narrativas ficcionais): promover a educação e a formação do homem ou propiciar prazer e entretenimento? Embora as obras representantes da primeira linhagem tendam a ser aquelas valorizadas por leitores intelectualmente exigentes (como Rosa), as da segunda continuam a exercer uma atração primária nos nossos mecanismos de satisfação.

## A seleção dos vencedores

Os vencedores do II Prêmio Walmap são anunciados em 14 de setembro de 1967. As três primeiras posições foram ocupadas por: 1º.) *Jorge, um brasileiro* – Oswaldo França Jr. [candidato 74]; 2º.) *Um nome para matar* – Maria Alice Barroso [candidato 92]; 3º.) *Judeu Nuquim* – Octávio Mello Alvarenga [candidato 170].

Houve, adicionalmente, quatro romances classificados em quarto lugar: a) *Deus de Caim* – Ricardo Guilherme Dicke [candidato 16]; b) *Chuva branca* – Paulo Herban Maciel Jacob [candidato 34]; c) *A verdade* – Paulo Celso Nogueira Rangel [candidato 131]; d) *Capela dos homens* – Benito Barreto [candidato 200].

<sup>21</sup> Na carta a Vicente Guimarães, já citada, Rosa diz: “nunca foi minha intenção escrever para o ‘leitor assíduo’, pelo menos no sentido de leitor vulgar” (GUIMARÃES, 2006, p. 134). Ou então, na entrevista a Günter Lorenz, em 1965: “Como escritor, não posso seguir a receita de Hollywood, segundo a qual é preciso sempre orientar-se pelo limite mais baixo do entendimento” (LORENZ, 1973, p. 343).

Queremos, a partir de agora, esboçar uma resposta à seguinte questão: em que medida as notas de Guimarães Rosa sobre os romances premiados constituem uma síntese daquilo que o autor de *Grande sertão: veredas* considerava as características fundamentais de uma obra bem-sucedida? Devemos antecipar, porém, para a nossa frustração, que a página em que figuraria o parecer sobre o romance *Jorge, um brasileiro* foi extraviada do caderno de Rosa e seu destino é ignorado por nós. Teria sido ela presenteada a alguém como *souvenir*, arquivada no dossiê do concurso ou simplesmente destruída?

Também decepcionam os apontamentos sobre *Um nome para matar* e *Judeu Nuquim*: ambos são compostos apenas de sumários telegráficos do enredo e avaliações finais não justificadas: “A reler!”, para o primeiro; “? = Deve ser semifinalista!”, para o segundo. Dos quatro outros manuscritos, aquele que obtém comentário mais breve é *Capela dos homens*, momento em que surpreendemos Rosa pensando qualidades e defeitos, sem alcançar uma decisão:

Falsa poesia, voulué<sup>22</sup>.  
? (Pelo tamanho e algum sabor autêntico de mato?)  
ou NÃO?

*Deus de Caim* também não encoraja aceitação imediata, pelo menos até onde as anotações deixam ver. Apesar de ser o único candidato a receber um elogio como “traços geniais”, os outros juízos tendem mais para o lado negativo: “indepurado”, “excessivas alusões culturais-intelectuais”, “Desordenado. Caótico”. Igualmente significativa é a não existência de nota conclusiva sobre a aprovação ou rejeição do romance, fato que sugere o estado ainda provisório da avaliação.

O comentário sobre *A verdade* acusa um estágio de indecisão – “- A considerar - ?” –, mas nele predominam as manifestações positivas sobre as negativas: “autor inteligente”, “bons achados, às vezes notáveis”, “há poesia”, “erudito e ousado”, “algo novo”. A reprovar estão “cruel?” e uma pergunta de todo não ininteligível – “Mas não se ‘consigne?’” –, que parece indicar uma falta de sucesso no fechamento do texto ou incapacidade de se realizar integralmente como obra de arte.

*Chuva branca*, por sua vez, acumula somente avaliações boas (ou neutras), muitas delas já reproduzidas neste artigo:

Começa rico, AMAZÔNICO, pinturesco = rio, água, peixes, jacaré, [ilegível], etc.  
Autêntico, grande-sertanesco. Gostoso.  
Em busca da anta.  
Detalhes novos, autenticísimos.  
O rastrear!  
(Monologado. Monólogo indireto)  
(Como um poemão da terra. Super-Cobra-Norato?)  
175 págs.  
Amazônico  
BOM!  
A CONSIDERAR.

<sup>22</sup> *voulué*, aparentemente o particípio do verbo *vouloir*, pode, talvez, ser traduzido, no emprego que Rosa faz dele, como “artificial”, “não natural”.

Para consolidar esse apanhado de critérios valorativos de Guimarães Rosa que levariam a depreender uma obra literária bem realizada, destaquemos, por fim, alguns concorrentes bem avaliados que não lograram conquistar qualquer prêmio:

Poesia das coisas. Linguagem cheia de imagens, boas, concretas, principalmente da natureza. [...]

Livro estranho. Original.

[manuscrito 4]

Moderna maneira.

Realismo. Sordidez da vida pobre, e das almas pobres.

Boas minúcias.

Diálogos, muitos.

Lindas passagens. Excelentes.

BOM!

[manuscrito 150]<sup>23</sup>

(Bons diálogos. Seguramente, deve ser um autor de teatro)

Arma bem, já de início, interesse.

[manuscrito 158]

Inteligentíssimo. [...]

Pensamentos importantes!

[manuscrito 160]

Regional. Autêntico e interessante. BAHIA. Rico documentário. Quadras. Folclore.

[manuscrito 167]

(Autêntico, concreto e rapsódico.

Revela muito.

Belo, gostoso livro.)

[manuscrito 233]

(páginas quadros, com descrição minuciosa de como devem ser) [...]

ousadias de linguagem [...]

[manuscrito 84]

Para fundamentar suas avaliações, Guimarães Rosa toma, como vimos reconhecendo neste estudo, um conjunto de parâmetros estéticos também estruturantes de sua própria poética: originalidade (ou novidade), autenticidade (em oposição à artificialidade), trabalho com a *linguagem* (manifesto nos diálogos, imagens, descrições e depuração do texto), enredo bem cosido, profundidade de conceitos e pensamentos (em oposição à superficialidade ou ao que o autor denomina “simplório”), pesquisa documental (outro aspecto do autêntico), presença de “poesia” e erudição balanceada (em oposição ao pedantismo pretensioso). Vejamos rapidamente como alguns desses traços se refletem na obra de Rosa, em especial, a *originalidade* e a *autenticidade*, elementos salientes de sua ficção.

---

<sup>23</sup> A partir do título do romance anotado por Rosa – *Bebel que a cidade comeu* (1968) – pudemos verificar tratar-se do livro de Inácio de Loyola Brandão. Zora Seljan também menciona essa obra, no artigo já citado.

O compromisso com a originalidade foi sempre marca da literatura rosiana, sobretudo na forma de uma programática recusa ao lugar-comum. Não é surpresa, portanto, que ele venha a servir como instrumento de aferição de valor. Ao dialogar com a tradutora de *Sagarana* para o inglês, na década de 1960, Rosa esforça-se em explicitar suas intenções literárias, em vigor desde a escrita de seu primeiro livro:

No original [de *Sagarana*], não há, praticamente, lugares-comuns. Tudo é atrevimento, estranhez, liberdade, colorido revolucionário. Todo automatismo de inércia, da escrita convencional, é rigorosamente evitado. Tudo pela poesia e por caminhos novos! Acabarão aceitando<sup>24</sup>.

A originalidade de Guimarães Rosa, hoje completamente assimilada e celebrada pela crítica, nem sempre teve aprovação unânime. Artigos como “‘Corpo de baile’: um equívoco literário”, de Adonias Filho, ou “Escritores que não conseguem ler ‘Grande sertão: veredas’”, com depoimentos de vários intelectuais, vieram colocar em xeque a eficácia e validade das inovações rosianas<sup>25</sup>. Para alguns, a originalidade de Rosa pareceu igualmente forçada ou cansativa. Mesmo assim, o escritor não recuou no seu projeto de produzir uma literatura que desafiasse o vulgar e o ordinário, esforço do qual *Tutameia*, último livro por ele publicado em vida, é ainda um pujante testemunho.

No quesito *autenticidade*, os comentários rosianos vêm colocar em proeminência aquilo que o próprio escritor mineiro buscou, de maneira consciente e deliberada, introduzir em sua obra, desde *Sagarana*: o “sabor de mato”, o “rico documentário”, a concretude dos detalhes, o “pitoresco” e um certo tipo de “realismo”. Em carta ao pai, de novembro de 1945, antes de uma excursão ao interior de Minas Gerais, Guimarães Rosa vai declarar esse propósito estético, quase com as mesmas expressões que utilizou em seus cadernos de jurado de concurso:

Creio que será uma excursão interessante e proveitosa, que irei fazer de cadernos abertos e lápis em punho, para anotar tudo o que possa valer, como fornecimento de cor local, pitoresco e exatidão documental, que são coisas muito importantes na literatura moderna (ROSA, 2008, p. 239).

O esmero no trato com a linguagem e a maestria na construção de enredos são características profusamente realçadas pela crítica, e não precisamos aqui insistir no óbvio. Também sempre foram alvo de estudos e exaltação a *profundidade* das narrativas rosianas, seja no nível da psicologia dos personagens (podemos tomar como exemplos quase todos os protagonistas de *Corpo de baile* e, naturalmente, Riobaldo), seja no nível da reflexão sobre temas que definem e assombram a existência humana. Por último, estamos ininterruptamente reconhecendo nesses textos as diversas camadas de significação, além de complexa simbologia e relações intertextuais multifárias.

Jorge Amado viria a revelar, mais tarde, que a comparação sistemática de suas notas

<sup>24</sup> Carta de Guimarães Rosa a Harriet de Onís, 3 de abril de 1964, apud VASCONCELOS (2010, p. 158). O original dessa carta, presente no Fundo João Guimarães Rosa do IEB/USP, tem o código JGR-CT-03,72.

<sup>25</sup> Cf. ADONIAS FILHO, 1956 e ESCRITORES..., 1958.

com as de Guimarães Rosa – empreendida, terminado o concurso, em visitas que este último passou a fazer ao escritor baiano – mostrou “incrível [...] coincidência de opiniões, raríssimas as discordâncias”. Mesmo no interior da comissão julgadora, acrescida de Antônio Olinto, “a decisão dos primeiros lugares”, segundo Amado, “não custou trabalho, foi fácil, unanimidade rápida” (AMADO, 1992, p. 478–479). Se essas informações são exatas, elas nos induzem a concluir que as apreciações de Rosa estavam longe de destoar daquelas de seus companheiros de ofício literário ou mesmo das de críticos profissionais. Essa convergência, parece-me, não é fortuita.

Tanto na sua prática de escrita quanto na atividade interina de jurado de concurso, Guimarães Rosa elegeu um subconjunto de valores literários que, em larga medida, espelha um certo ideal persistente no imaginário de leitores e críticos. A despeito disso, não podemos fechar os olhos para o considerável grau de subjetividade que a devida aplicação desses critérios reclama, nem para o risco de que eles possam vir a marginalizar formas de experimentação literária alternativas. Até que ponto a *originalidade* é aceitável ou beira o embuste? Em que medida o “dado documental” *autêntico* é motivado ou excrescente? Onde desenhamos a fronteira entre a *profundidade* de pensamento (ou erudição) e o pedantismo? De qualquer forma, foi nesse contexto que Rosa, como ficcionista, logrou, ao final, navegar com sucesso. Nada mais natural, assim, que, em 1967, devidamente canonizado no campo literário, ele tenha escolhido se valer, no exame dos candidatos do concurso Walmap, dos mesmos parâmetros que regeram a confecção de sua obra, mostrando-se, pelo menos, um crítico coerentemente alinhado com seus princípios de escritor.

CAMARGO, F. A. C. Guimarães Rosa and the II Walmap Literary Award. *Olho d'água*, v. 11, n. 1, p. 32-49, 2019. ISSN 2177–3807.

## Referências

ADONIAS FILHO. “Corpo de baile”: um equívoco literário. *Jornal de Letras*, Rio de Janeiro, jun. 1956. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/111325/1319>. Acesso em: 01 abr. 2019.

AMADO, J. “Capela dos homens”. *Suplemento Literário Minas Gerais*, Belo Horizonte, nov. 1968. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/websuplit/arquivos.php?a=1968&c=03011411196804>. Acesso em: 01 abr. 2019.

\_\_\_\_\_. *Navegação de cabotagem*: apontamentos para um livro de memórias que jamais escreverei. Rio de Janeiro: Record, 1992.

BONOMO, D. R. A biblioteca alemã de João Guimarães Rosa. *Pandemonium Germanicum*, São



Paulo, v. 16, p. 155–183, 2010. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1982-88372010000200008](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1982-88372010000200008). Acesso em: 16 fev. 2019.

CAMARGO, F. A. C. Um ensaio inédito de Guimarães Rosa. *Revista do IEB*. São Paulo, n. 55, p. 183–204, set. 2012. Disponível em <https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i55p183-204>. Acesso em: 01 abr. 2019.

\_\_\_\_\_. *Da montanha de minério ao metal raro: os “Estudos para Obra” de João Guimarães Rosa*. 2013. 307f. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH), Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 2013. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8151/tde-01072013-085851>. Acesso em: 01 abr. 2019.

CONCURSO Walmap: primeira reunião. *O Globo*. Rio de Janeiro, 11 maio 1967. ESCRITORES que não conseguem ler “Grande Sertão: Veredas”. *Revista Leitura*, Rio de Janeiro, out. 1958.

GAMA, M. F. R. “Plástico e contraditório rascunho”: a autorrepresentação de João Guimarães Rosa. 2013. 332f. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH), Universidade de São Paulo, 2013. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8149/tde-07012014-094440>. Acesso em: 01 abr. 2019.

GALVÃO, W. N. Sobre o regionalismo. In: \_\_\_\_\_. *Mínima mímica: ensaios sobre Guimarães Rosa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. p. 91–118.

GUIMARÃES, V. *Joãozito: a infância de João Guimarães Rosa*. São Paulo: Panda Books, 2006.

LEONEL, M. C. M. Guimarães Rosa: do arquivo à obra. *Revista Scripta*. Belo Horizonte, v. 2, n. 3, p. 234-241, 1998. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/10238>. Acesso em: 16 fev. 2019.

LORENZ, G. *Diálogo com a América Latina: panorama de uma literatura do futuro*. São Paulo: E.P.U., 1973.

O VENCEDOR do prêmio Walmap não acredita em concursos literários. *O Globo*, Rio de Janeiro, 01 abr. 1965.

OSWALDO França Júnior: Prêmio Walmap 67. *Suplemento Literário Minas Gerais*, Belo Horizonte, set. 1967. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/websuplit/arquivos.php?a=1967&c=02005600196706>. Acesso em: 01 abr. 2019.

RAMICELLI, M. E. A biblioteca literária anglófona de Guimarães Rosa. In: *Anais do XI Congresso Internacional da ABRALIC*, São Paulo, 2008. Disponível em: [http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/037/MARIA\\_RAMICELLI.pdf](http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/037/MARIA_RAMICELLI.pdf). Acesso em: 16 fev. 2019.

RAMOS, G. Conversa de bastidores. In: EM MEMÓRIA de João Guimarães Rosa. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1968. p. 38–45.

ROSA, V. G. *Relembraimentos: João Guimarães Rosa, meu pai*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

SCHWARZ, R. Grande sertão: a fala. In: \_\_\_\_\_. *A sereia e o desconfiado*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981. p. 37–41.

SCHMIDT, A. F. A saga de Rosa. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 18 jan. 1952. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/089842\\_06/14804](http://memoria.bn.br/DocReader/089842_06/14804). Acesso em: 01 abr. 2019.

SELJAN, Z. O riso e o pranto no Walmap. *Suplemento Literário Minas Gerais*, Belo Horizonte, jun. 1969. Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/websuplit/arquivos.php?a=1969&c=04014806196910>. Acesso em: 01 abr. 2019.

SILVA, E. E foi assim que vi nascer o “Grande sertão: veredas”. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 26. nov. 1967.

SPERBER, S. F. *Caos e cosmos: leituras de Guimarães Rosa*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976.

VASCONCELOS, S. G. T. João & Harriet (notas sobre um diálogo intercultural). In: FANTINI, M. (Org). *Machado e Rosa: leituras críticas*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2010. p. 153–161.

Recebido em: 16 fev. 2019

Aceito em: 20 abr. 2019