

O AUTOARQUIVAMENTO DO AUTOR EM SEUS ÁLBUNS

Guimarães Rosa e a crítica literária

Monica Gama¹

RESUMO: Singular em relação ao nome próprio em geral, o nome de um autor permite que se faça referência ao indivíduo (João Guimarães Rosa, nascido em Cordisburgo, médico, diplomata, pessoa observadora e contínuo anotador, dentre outros), anterior à obra, e ao discurso presente na obra. Na crítica literária acerca da obra de Guimarães Rosa, sobretudo sobre sua obra de estreia, *Sagarana*, indicam-se as primeiras condutas autorais, assim como as percepções dessas condutas pelos leitores e críticos. Este artigo propõe a observação da autorrepresentação Guimarães Rosa a partir da constituição de seu nome e de sua circulação registradas em textos publicados em periódicos colecionados em álbuns pelo escritor.

PALAVRAS-CHAVE: Guimarães Rosa, Autorrepresentação autoral, Crítica literária, Campo Literário, Arquivo.

ABSTRACT: When compared to the problematics of first name as a whole, the name of an author allows reference not only to a particular individual who precedes the work of art (João Guimarães Rosa, born in Cordisburgo, a doctor, a diplomat, a keen observer and a continuous note-taker of life experiences), but also to the discourse present in the stories. In the literary criticism about Guimarães Rosa, especially on his debut work, *Sagarana*, there are indications of his his first actions as an author and of the perceptions of these behaviors by readers and critics. This article proposes the observation of Guimarães Rosa's self-representation through the constitution of his name and its circulation as registered in texts published in newspapers which were then collected in albums by the writer.

KEY-WORDS: Guimarães Rosa, Authorial self-representation, Literary criticism, Literary field, Archive.

o escritor, o artista e mesmo o erudito, escrevem não apenas para um público, mas para um público de pares que são também concorrentes. Afora os artistas, os intelectuais, poucos agentes sociais dependem tanto, no que são e no que fazem, da imagem que têm de si próprios e da imagem que os outros e, em particular, os outros escritores e artistas, têm deles e do que fazem. (Bourdieu, 2003, p. 108)

Eis um antigo – Machado de Assis – *Brás Cubas*

Eis um ontem – Mário de Andrade – *Belazarte*

Eis um hoje – João Guimarães Rosa – *Grande Sertão: Veredas*.²

O nome João Guimarães Rosa não é apenas uma designação, não indica somente uma identidade civil, pois a ele são atribuídas diversas descrições³. A assinatura do autor na capa de um livro e as palavras ou

¹ Doutora em Literatura Brasileira pela FFLCH/USP e membro do grupo Criação e Crítica. Contato: gamamonica@yahoo.com.br

² s/a. Correio do Livro. s/l., jun. 1967. IEB. JGR-R09,097. Caixa 094.

³ Os termos “designação” e “descrição” estão na base da teoria sobre a diferença entre o nome do autor e o nome próprio recuperado de Searle por Michel Foucault, que mostra a diferença entre indicação e descrição, características presentes nos nomes próprios. Para ele, “o nome próprio e o nome do autor estão situados entre esses dois polos da descrição e da designação; eles têm seguramente uma certa ligação com o que eles nomeiam, mas não inteiramente sob a forma de designação, nem inteiramente sob a forma de descrição: [há uma] ligação específica”. A especificidade (nomeada de função-autor) ocorre porque não é somente um elemento do discurso, mas algo que exerce um papel em relação ao discurso. Ele “assegura uma função classificatória”, permite relacionar os textos entre si e caracteriza o discurso como algo que deve ser recebido de uma maneira particular e receber certo estatuto. (FOUCAULT, 2002, p. 273)

expressões usadas (por ele mesmo, pelos leitores e outros agentes culturais) para substituir ou qualificar esse nome expõem características da autorrepresentação, ou seja, das formas de exibição do enunciador que propõe seu texto aos leitores. A autorrepresentação não é um fenômeno isolado. Cruza-se com a representação produzida pelos leitores que, por sua vez, decorre de um repertório prévio de formas de relacionar-se com os escritores. Antes de ambicionar ser escritor e apresentar-se enquanto autor, o próprio produtor relaciona-se com o campo literário na qualidade de leitor e com o imaginário e formas de representação de outros autores.

Ao se exibir para o leitor, o escritor lida, necessariamente, com a construção de seu nome de autor, ou seja, com a construção do reconhecimento de seu estilo, postura e decisões autorais. Por *leitor*, considera-se tanto o leitor real quanto o leitor implícito (ou leitor-modelo), ou seja, as estruturas textuais que pedem ou privilegiam algumas respostas na leitura (logo, uma estratégia textual que apresenta uma série de “dispositivos de orientação”) (ISER, 1999). O leitor real será a referência quando o objetivo for a reconstituição de um horizonte de expectativas, que são relatadas, sobretudo, pelos críticos literários, mas que são expressas também pelo autor, por outros escritores e por leitores em geral (JAUSS, 1994).

Guimarães Rosa tinha o hábito de colecionar as críticas publicadas a respeito de seus livros. Na verdade, colecionava, antes mesmo de *Sagarana*, vários *instantâneos* da sua vida pública. Esse é o caso do primeiro álbum de recortes⁴, que guarda também documentos pessoais e cartas datadas desde 1928 e tem, na primeira página, um cartão ilustrado com a silhueta de Guimarães Rosa, feita em 1943. O recorte seguinte traz o artigo “A organização científica em Minas Gerais”, com tradução assinada por Guimarães Rosa (1928). Além disso, há uma carta sobre a publicação do conto “Makiné”, em *O Cruzeiro* (1930); nota fiscal da Faculdade de Medicina e de material médico, receituários em seu nome, e outros documentos relativos à medicina (1930); seguem-se recortes sobre o concurso para médico da Força Pública (1933); anúncio do concurso no Itamaraty (“Quem quer ser cônsul”), as notas das provas, os nomes dos candidatos aprovados (1934); notícia do edital, correspondência e resultado do concurso da ABL (1937); publicação de dois poemas em periódico (1937); primeiras atividades no Itamaraty, anúncio de promoção (1936-1937), entre outros.

Outro álbum organizado por Guimarães Rosa que chama a atenção é o intitulado *Zoos*, que reúne textos sobre animais, do período de 1948 e 1951, quando era funcionário da Embaixada do Brasil em Paris. A partir da leitura diária dos periódicos da época – *Le Figaro*, *The New York Herald Tribune* (edição europeia) e *The Times* – Guimarães Rosa recortou notícias sobre animais (em geral de *fait divers*), colou em um caderno e, quando este não foi mais suficiente, encomendou para a coleção uma encadernação com o título *Zoos* gravado em dourado na lombada. Nesse álbum, há um índice cronológico dos recortes e ainda a tradução de parte dos textos para o português, com indicações relativas à apresentação gráfica, o que sugere a possível publicação das traduções, ainda que não se possa afirmar ao certo a natureza do investimento autoral de tais narrativas (Cf. BORYSOW, 2005).

Quanto aos álbuns de crítica, os recortes eram classificados e organizados cuidadosamente em volumes encadernados ou pastas. Neles, encontram-se abrigados textos de divulgação da editora, rodapés literários e até alguns artigos de periódicos acadêmicos. Guimarães Rosa guardava inclusive o testemunho de frases ou palavras relacionadas aos seus livros usadas por outros discursos, sobretudo o publicitário – há reportagens sobre moda (“A hora e a vez do *tailleur*” e “A hora e a vez da mini calça”), o anúncio de um prédio com o nome de *Sagarana* e uma peça de teatro intitulada *Viver é muito perigoso*⁵, entre outros.

⁴ São quase dois mil recortes em seis volumes encadernados e 12 pastas organizadas por Guimarães Rosa. Os álbuns estão no arquivo do escritor no Instituto de Estudos Brasileiros, da Universidade de São Paulo (IEB/USP). Ao citar esses textos, fornecerei as informações completas para possibilitar que o leitor localize tais textos no IEB.

⁵ IEB. JGR-R09,059, 062 e 082. Caixa 094.

Alguns dos recortes dos álbuns trazem anotações marginais de Guimarães Rosa e uma pequena parte foi, curiosamente, colada de cabeça para baixo. A inversão da posição do recorte era uma sinalização do escritor para os artigos que não lhe agradavam.

É notável a exibição de si pela autodocumentação dos recortes de crítica e a visitação constante de leituras sobre si mesmo e, mais especificamente, do modo como sua imagem de autor era lida na ficção, o que formava uma complexa rede de signos construídos ou não por ele.

O recorte que abre o primeiro volume é o de Marques Rebelo⁶ (1939) e refere-se ao prêmio Humberto de Campos⁷, de 1936, ou seja, Guimarães Rosa colecionou as críticas desde antes do início de sua carreira, com *Sagarana* (1946), até o ano de lançamento de *Tutaméia* (1967), última obra acompanhada por ele. No concurso de 1936, o escritor perdeu o primeiro lugar para Luís Jardim, e seus contos, assinados por Viator, foram posteriormente retrabalhados (alguns excluídos) e publicados com o título de *Sagarana*. Marques Rebelo foi o jurado que manteve o voto a favor da coletânea de Viator e, segundo testemunhou Graciliano Ramos, o jurado “gritou, espumou, fez um número excessivo de piruetas ferozes” (RAMOS, 1968, p. 39) quando Luís Jardim ganhou.

Em seu artigo, Marques Rebelo afirma que Viator sugeria ser um autor de

qualidades excepcionais, não só de contista, como de escritor propriamente. Conhecedor forte da vida brasileira, segurança absoluta na exposição dos seus ambientes, diálogo muito bem feito, elevação de idéias, bom gosto. Causou-me singular impressão este livro, o mesmo acontecendo com o sr. Prudente de Moraes Neto.⁸

A certeza de Marques Rebelo quanto ao valor dos contos justifica o lugar de destaque que o colecionador concede a seu texto no álbum de recortes. Outros participantes do júri também publicaram (antes e depois do lançamento do livro) textos que descreviam a eleição de Jardim e o segundo lugar de Viator. A necessidade de justificar publicamente o prêmio e o lançamento em 1946 de *Sagarana* resultou na sensação de que “o antigo ganhador saiu perdendo” (LIMA, 2002, p. 201), porque os jurados que retomaram o assunto deram mais visibilidade ao segundo colocado.

O cuidado e a extensão dos álbuns de crítica são admiráveis. Para conseguir agrupar o material que era publicado no Brasil (com óbvia predominância dos periódicos do eixo Rio de Janeiro, São Paulo e Minas Gerais) e no exterior, ele se valia de amigos, familiares, colegas do Itamaraty e contatos com editoras e periódicos.

Guimarães Rosa não escondia esse hábito. Ao contrário, encomendava o envio das notícias que saíam a seu respeito: “Tudo que aparecer por aí, sobre – artigos, notas, anúncios, notícias, etc. – vai ajuntando num envelope grande, depois mande. Estou aqui feito passopreto em ninho de tico-tico. Mande”⁹.

O procedimento tornou-se um chiste relatado em jornal, resultando em um recorte colado na abertura do segundo volume encadernado com críticas a *Sagarana*:

⁶ O segundo recorte da primeira encadernação é o de Álvaro Lins, maior crítico da época, responsável pelo rápido reconhecimento do escritor e, graças a sua posição, desencadeador de uma série de artigos que buscaram confirmar ou negar o valor atribuído por ele a *Sagarana*. A relação dos textos desse conjunto pode ser consultada no site do IEB: <http://143.107.31.231/catalogo_eletronico/fichaDocumento.asp?Documento_Codigo=130947>.

⁷ A partir da compilação de artigos, Sônia van Dijk Lima (2010) reconstituiu o debate em torno do prêmio Humberto de Campos, assim como a repercussão crítica de *Sagarana*.

⁸ REBELO, M. Depoimento sobre Prêmio Humberto de Campos. *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro, 4 mar. 1939. IEB. JGR-R01,001. Caixa 087.

⁹ Carta a Guilherme de Figueiredo, de 27 de mar. de 1965. Apud.: Martinez de Aguiar, M. V. Arquivos e historicização de uma tradução: a recepção de Guimarães Rosa na França dos anos 1960. *Manuscrita*. São Paulo, n. 20, 2011, p. 44. Disponível em: <<http://ojscurso.fflch.usp.br/index.php/manuscrita/article/view/586>>. Acesso em jan. 2013.

Sagarana em recortes

O ministro Guimarães Rosa, chefe do gabinete do chanceler João Neves da Fontoura, estava ontem colando os recortes das críticas e comentários sobre seu livro *Sagarana*.

O secretário Afonso Palmeiro, pilheriando, perguntou se aquilo era o que se chamava de *crazybook*...

O secretário Aloísio Bittencourt explicou que se trata de *scrapbook*.

E o secretário Jorge Carvalho e Silva, olhando para o monte de recortes, acrescentou:

– Em casa tem mais!¹⁰

A descrição é anedótica e permite refletir sobre a circulação do nome Guimarães Rosa em conjunto com os artigos de crítica: a referência à função pública (“ministro”, “chefe do gabinete do chanceler”) ainda protagoniza seu percurso, e, sobrepondo papéis, é no âmbito do gabinete e da ajuda dos colegas do Itamaraty que Guimarães Rosa se observa pelos textos dos outros, colecionando visões sobre si mesmo, sobre suas narrativas, exibindo-se como escritor vigilante de sua recepção.

Nas cartas dos leitores, também arquivadas pelo escritor, há notícias da leitura dessas críticas. Os depoimentos no espaço epistolar registram a importância dos textos publicados em jornais na construção do horizonte de expectativa favorável (Abreu e Souza, 2001) aos livros. O debate em torno da obra resulta na curiosidade dos leitores quanto às características do livro e do autor. A quantidade de textos sugeria aos novos leitores a relevância do recém-chegado ao campo literário: “as notícias nos jornais do Rio de Janeiro e as críticas têm chegado aqui causando ansiedade”¹¹ em relação à venda do livro; “conheci algumas críticas publicadas na imprensa e dei-me conta do sucesso alcançado por sua obra”¹².

Guimarães Rosa mostrou-se meticuloso em documentar a sua recepção e o hábito permitiu que ele próprio ajudasse tradutores, editores e pesquisadores universitários. Plínio Doyle, por exemplo, contou que fez a organização da bibliografia do volume *Em memória de João Guimarães Rosa* (1968) a partir do acesso “às pastas de recortes do arquivo pessoal de Guimarães Rosa” e de um material de Afrânio Coutinho, fornecido “pelo próprio Rosa, uma relação manuscrita, em forma de fichas, de mais de cem apreciações de sua obra em publicações periódicas estrangeiras” (Em Memória de João Guimarães Rosa, 1968, p. 195). Os tradutores e editores, por sua vez, recebiam recortes, cópias de trechos ou notícias de textos críticos a fim de ajudar no entendimento de questões e na divulgação dos livros. O autor, portanto, reconhecia-se nessas enunciações e expunha o contentamento com elas quando as ofertava a quem se interessasse por ele.

Antes do lançamento de seu primeiro livro, Guimarães Rosa escreve a seu tio (em 14 de janeiro de 1946), também escritor, Vicente Guimarães, pedindo o envio de uma lista de nomes de críticos literários mineiros com a justificativa de que isso ajudaria seu editor, “controlando de certo modo a publicidade, coisa importante, que não faltou sequer à bomba atômica” (GUIMARÃES, 2006, p. 129). Quanto ao Rio de Janeiro, informa:

a turma daqui já está fichada; até agora, impedi, ferozmente, qualquer publicidade, para reservar todas as baterias à campanha de surpresa, depois do livro na rua. Barulhada prévia, seria contraproducente, cheirando a propaganda encomendada. Por isso recusei até entrevistas grandes, com fotografia. (GUIMARÃES, 2006, p. 129)

¹⁰ A nota não está assinada e se encontra no segundo volume que reúne os recortes sobre *Sagarana*, colada no verso da capa. IEB. JGR-R02. Caixa 088.

¹¹ Carta de Vicente Guimarães, de 5 maio 1946. In: IEB. JGR-CP Cx 4,7 (Abreu e Souza, 2001, p. 93).

¹² Carta de Francisco N. de Lima, de 5 jul. 1946. In: IEB. JGR-CP Cx 4,29 (Abreu e Souza, 2001, p. 93).

Controlar a publicidade, sem deixar que ela ocorra antes da publicação para não parecer ter sido “encomendada”: a construção sugere que ele antecipava a polêmica acerca da sobreposição de papéis de diplomata e escritor. Trata-se de alguém que, antes mesmo de ver-se publicado, assume a postura de autor atento na divulgação de sua obra e, ao mesmo tempo, consciente da necessidade de afirmação da autonomia do livro em relação à sua trajetória enquanto homem público.

Nos álbuns de recortes, é possível observar a recepção desconfiada e, em alguns momentos, até mesmo negativa, o que não ocorre em termos parecidos nos lançamentos posteriores. Pouco recuperada hoje em dia pela crítica rosiana, a polêmica (Bonomo, 2006; Lima, 2006) foi construída em torno do fato de Guimarães Rosa ser funcionário do Ministério de Relações Exteriores, o que foi visto por alguns com suspeita no que diz respeito à recepção festiva de *Sagarana*.

Hélio Fernandes sintetiza os termos da desconfiança: “Por tudo isso, e por não possuir o estreante mineiro as qualidades de um grande escritor, é que ficamos em dúvida se o elogiado pelos críticos foi o senhor J. Guimarães Rosa autor de *Sagarana* ou o senhor J. Guimarães Rosa secretário do Ministro das Relações Exteriores”¹³.

Henrique Pongetti, por sua vez, avaliou que era preciso cautela na valorização do estreante, sugerindo o tom do debate:

Não li ainda o livro porque ainda não escreveram sobre ele os vinte admiráveis espíritos que escreverão sobre ele nesses próximos sessenta dias, contagiados de um entusiasmo sem vacina, inevitável. Gosto de ler certos livros na segunda edição e de ver certos filmes na “reprise”.¹⁴

Os “vinte admiráveis espíritos” conhecidos por Pongetti estavam na relação feita por Guimarães Rosa? A ironia sobre os espíritos admiráveis e sobre a possibilidade de uma segunda edição não esconde a justificativa de um tipo de leitor que só quer se posicionar depois que houver provas da permanência de uma obra¹⁵; mas se pode ver também a crítica àqueles que apresentam um “inevitável” entusiasmo, ávidos pela novidade literária que movimenta as páginas dos jornais.

Escritores e críticos, mesmo que partindo de posições muito diferentes, reconhecem que a produção de valor da obra não se dá apenas por ela mesma, mas pelo campo de produção que constrói um universo de crença para valorizá-la e, conseqüentemente, no poder criador do artista que a fez (BOURDIEU, 1996, p. 261). Cabe observar, então, quais posturas críticas fundamentavam uma apreciação para entender a produção de valor de uma assinatura.

No mesmo artigo, Henrique Pongetti explica o fenômeno de indistinção entre o escritor e o diplomata, avaliando que se trata de “dias de escarlatina intelectual”:

o andaço pró Guimarães Rosa (por escrito) está sendo acompanhado de um andaço contra Guimarães Rosa (falado). Murmuram-se perfídias. Que *Sagarana* perdera num concurso de contos de certa livraria para o livro do senhor Luiz Jardim, sem despertar em nenhum dos

¹³ FERNANDES, H. *Sagarana*. O *Cruzeiro*. Rio de Janeiro, 8 jun. 1946. In: IEB. JGR-R01,023.

¹⁴ PONGETTI, H. Cara ou coroa: Saúva nos loureiros. O *Globo*, Rio de Janeiro, 8 maio 1946. In: IEB. JGR-R02,010. Caixa 088.

¹⁵ O mesmo ocorre no comentário de Roberto Simões: “No ano de 1956, terminada a leitura de *Grande Sertão: Veredas* – já conhecíamos *Sagarana* e *Corpo de Baile* – escrevemos (Cf. *O Jornal*, de 4/11/1956 – Rio) uma nota crítica em que discordávamos frontalmente deste romance. Pareceu-nos estar convictos daquilo que assenhorávamos. A par disto, acompanhamos as apreciações críticas em face do escritor e, ponderamos, relemos a obra. Apenas no ano em curso vimos conhecer *Com o vaqueiro Mariano*, que nos deu a impressão de ser o preparo do romance anunciado e ofereceu-nos perspectivas novas para análise”. Simões, R. Notícia da visita realizada nas veredas do *Grande Sertão*. *Diálogo – Revista de Cultura*. Sociedade Nova Crítica. São Paulo, nov. 1957, p. 45.

garimpeiros da comissão a desconfiança de se haver posto à margem uma legítima obra-prima. Que *Sagarana* foi promovida a obra-prima e o senhor Luiz Jardim a usurpador depois da nomeação do senhor Guimarães Rosa para um cargo de muita influência no Itamaraty. Que o Itamaraty vai nomear adidos culturais para as nossas principais embaixadas e que o ponto “gostou muito de *Sagarana*?” faz parte da prova escrita, independentemente da bagagem literária dos candidatos. Que entre os futuros adidos culturais já se podem contar o crítico literário que soltou o primeiro foguetão e os dois escritores que votaram em *Sagarana* para o primeiro lugar no concurso de contos. Mexericos, eu sei. Mexericos de porta de livraria nos dias de esscarlatina intelectual. Nesses dias – nós bem o sabemos – ao plantio intensivo de loureiros corresponde uma criação mais ou menos clandestina de saúvas.¹⁶

Os murmúrios tornam-se assunto n’*O Globo*, dando visibilidade ao debate “falado”, até então (maio 1956) pouco esclarecido publicamente. Uma carta de Fernando Sabino à amiga Clarice Lispector, em março de 1946, dimensiona as conversas de “porta de livraria”:

Outro dia saiu um livro que está fazendo furor, é o termo. Vocês até possivelmente já ouviram falar, pois é do Chefe de Gabinete do Itamaraty, o Guimarães Rosa. Chama-se *Sagarana*, livro de contos, muito bem escrito, misto de Monteiro Lobato, Ciro dos Anjos, Euclides da Cunha e Mário de Andrade, entenda se possível. Todo mundo está deslumbrado, Álvaro Lins “descobriu-o” e “consagrou-o”. Gostei do que já li, é realmente uma perfeição de linguagem e expressões do interior de Minas, os diálogos principalmente muito bons, mas não é meu gênero e penso que você também não gostaria. [...] Acho que realmente estão exagerando no silêncio em torno do seu livro [*O lustre*], todo mundo quer sair do Brasil e os que vão mesmo sair só pensam em escrever sobre *Sagarana*, por entusiasmo mas também por misteriosas razões ministeriais ligeiramente antipáticas: são uns sagaranas. (SABINO, 2011, p. 16)

Não se pode tomar como equivalentes a avaliação de Fernando Sabino e a de Pongetti, porque o julgamento e a hipótese aqui lançadas são comentários para uma amiga e não visam à polêmica no espaço público do jornal. Mas o fato é que, no diálogo íntimo com Clarice Lispector, o remetente partilha o seu julgamento e informa sobre a recepção geral de *Sagarana*, em sintonia com Pongetti em relação à crítica. É significativa a descrição da obra de Guimarães Rosa feita por Fernando Sabino: “misto de Monteiro Lobato, Ciro dos Anjos, Euclides da Cunha e Mário de Andrade, entenda se possível” e, depois, “perfeição de linguagem e expressões do interior de Minas, os diálogos principalmente muito bons” (SABINO, 2011, p. 16).

Para apresentar o desconhecido Guimarães Rosa a Clarice Lispector, ele recorre às descrições que estão incluídas nos nomes citados. O que entra em jogo então é o caráter regionalista (Monteiro Lobato) e documental (Euclides da Cunha), uma escrita reflexiva (Ciro dos Anjos) e renovadora em relação à linguagem (Mário de Andrade), por exemplo. Dez anos depois, Sabino volta a se referir (em 19 de julho de 1956) a Guimarães Rosa em carta a Clarice Lispector para dizer qual é a sua diferença em relação aos outros:

O melhor de tudo, porém é o livro de Guimarães Rosa, não o *Corpo de Baile*, que não li, mas o *Grande Sertão: Veredas*, que estou na metade e é obra de gênio, não deixo por menos. Adeus, literatura nordestina de cangaço, zélinos, gracilianos e bagaceiras: o homem é um monstro

¹⁶ PONGETTI, H. Op. cit.

para escrever sobre jagunços no interior de Minas e com uma linguagem que nem Gil Vicente, nem ninguém. (SABINO, 2011, p. 127)

Outros nomes são retomados, mas agora em termos coletivos, para dar o parâmetro de leitura que atestaria o fim da “literatura nordestina”. O relato já não faz referência ao “Guimarães Rosa diplomata”, mas apenas ao nome diretamente ligado aos livros, nome que se oporia ao de Graciliano Ramos e José Lins do Rego.

Em março de 1951, Raimundo Magalhães Júnior retoma o episódio:

O senhor João Neves da Fontoura pretende ampliar os quadros das nossas representações, já tão numerosas, com a criação de adidos culturais e de imprensa – um meio de conquistar apoio nas camadas intelectuais para o senhor Getúlio Vargas. Entre parêntesis, devo chamar a atenção do distinto público para este fato muito significativo: surgirão, em breve, de novo, dezenas de ensaios e artigos, críticas e epinícios a respeito do gênio literário do senhor Guimarães Rosa, autor de *Sagarana*.¹⁷

O artigo, que não tinha como assunto principal a obra de Guimarães Rosa, também fora guardado pelo escritor. No ano seguinte, Nelson Werneck Sodré opina sobre essa relação da crítica com o livro, colocando em termos diversos e desconstruindo o tom de polêmica em torno do assunto. Para ele, o fato de o escritor ser um diplomata certamente motivou elogios até mesmo de quem não leu *Sagarana*, mas isso não nega o valor do livro, sendo apenas um modo de os leitores se aproveitarem de uma boa oportunidade para “infiltrar-se na máquina burocrática deste país essencialmente burocrático”¹⁸.

É preciso, ao menos, apontar que a sobreposição de papéis de diplomata e escritor parece ter sido alvo de um tratamento paradoxal por parte de Guimarães Rosa. Em carta ao pai, em setembro de 1962, por ocasião do Congresso de Escritores Latino-Americanos e Alemães, em Berlim, o escritor se mostra contente por viajar na condição apenas de escritor: “É coisa muito simpática, por ser a primeira vez que faço uma viagem destas, convidado unicamente por ser escritor” (ROSA, V. 1983, p. 195). Ainda na década de 1960, porém, segundo depoimento de Otto Lara Resende, o escritor pedia que fosse chamado de Embaixador:

Tinha pavor de morrer. A notícia de sua posse na Academia foi dada por mim. Assim que marcou a data, pediu-me para dar uma nota no *Jornal do Brasil*, informando apenas, como boato, que JGR, “segundo consta”, iria afinal tomar posse de sua cadeira. Depois eu diria, como disse, no programa que na época fazia diariamente na TV Globo. Ele ouviu e telefonou-me para casa. Pediu-me que me referisse a ele como *Embaixador* e contasse uma história de sua neta, porque desejava que a neta o visse contar a tal história na TV para que ficasse feliz e soubesse que o avô era “muito importante”... O roteiro da notícia de sua posse acadêmica era longo e cheio de curvas. (ROSA, V. 1983, p. 329).

Entre as “curvas” do roteiro, havia a “placa identificadora” de *Embaixador* que deveria permanecer, mesmo que o prestígio decorrente da posse na Academia Brasileira de Letras fosse em si o tema da nota.

¹⁷ MAGALHÃES JÚNIOR, R. O caso Alexandre Konder. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 25 mar. 1951. IEB. JGR-R02,165. Caixa 088.

¹⁸ SODRÉ, N. W. *Sagarana*. *Correio Paulistano*, São Paulo, 9 mar. 1952; 1 abr. 1952. IEB. JGR-R01, 064 -65. Caixa 087.

Os trechos de críticos até aqui abordados são exemplos de enunciados dos primeiros períodos de constituição do nome de autor João Guimarães Rosa. Hoje seria difícil um articulista discutir o valor acerca de sua obra, relacionando-a às possíveis motivações extraliterárias de sua eleição¹⁹.

Por isso é relevante retomar o momento em que se questionava a valorização de seu primeiro livro e a atenção dada pelo escritor a esses textos jornalísticos que, mesmo com a polêmica e sem abarcarem realmente o discurso crítico sobre o livro, são colecionados por Guimarães Rosa junto a tantos outros que o celebravam.

Muitos dos artigos não evidenciam as fronteiras entre imagens do escritor provenientes das narrativas ou de informações biográficas nas avaliações sobre os livros. Contudo, é importante salientar que o autor se vê na resposta do público. Para Candido, “o público dá sentido e realidade à obra, e sem ele o autor não se realiza, pois ele é de certo modo o espelho que reflete a sua imagem enquanto criador”²⁰; não se trata apenas de espelho, mas de mediação que promove a construção de imagens:

Se a obra é mediadora entre o autor e o público, este é mediador entre o autor e a obra, na medida em que o autor só adquire plena consciência da obra quando ela lhe é *mostrada* através da reação de terceiros. [...] Escrever é propiciar a manifestação alheia, em que a nossa imagem se revela a nós mesmos.²¹

O público é o fator de ligação entre o produtor e a sua própria obra, e permite que este se veja como criador segundo essas falas. Os textos que mostraram a polêmica em torno de *Sagarana* não se referiam necessariamente à imagem do escritor (bastava indicar a sobreposição de atividades de autor e diplomata), mas outros tantos descrevem a sua presença nas narrativas.

Os álbuns de Guimarães Rosa

Diversos críticos, nos álbuns organizados por Guimarães Rosa, comentam a autorrepresentação do escritor, ainda que não utilizem o termo ou realmente focalizem a questão, sendo recorrentes comentários sobre a figuração do “escritor-pesquisador”. Ao lado da exposição de uma imagem daquele que observava seus críticos, divulgou-se também (nos livros de Guimarães Rosa, nas publicações acadêmicas e naquelas destinadas ao público geral) outros hábitos como o de estudioso de línguas, viajante que estuda e registra a paisagem, escritor que reescreve constantemente seus textos. A crítica, muitas vezes, insinua a autorrepresentação de Guimarães Rosa em seus livros e recorre a ela para reforçar seus argumentos.

A divulgação de uma imagem autoral nas narrativas associada à prática de pesquisa ocorre sobretudo depois que o autor concede entrevistas para jornais e a revista *O Cruzeiro* (junho de 1952) noticia fotos suas vestido de vaqueiro acompanhando uma boiada pelo interior de Minas Gerais, juntamente com uma reportagem sobre seu hábito de anotação constante. Além disso, ao longo de sua carreira, houve depoimentos de pessoas que presenciaram aspectos de seu processo de criação, tanto outros escritores

¹⁹ Boa parte de nossos escritores no século XX estiveram ligados a atividades políticas (como funcionários do Estado ou não), como lembra Miceli em relação aos modernistas: “Embora a história literária prefira denegar o comportamento político dos escritores modernistas, ou então, no máximo, dispor-se a tratar cada episódio como se fosse um incidente isolado e datado, eventualmente até mesmo uma conjuntura na trajetória de, entre outros, Mário e Oswald, para mencionar apenas aqueles poucos mercedores de uma reverência estritamente estética, é forçoso admitir que a maioria dos escritores modernistas, em quase todas as etapas de sua carreira intelectual, esteve diretamente envolvida em atividades políticas relevantes, de profundo impacto sobre suas vidas e de funda repercussão sobre os grupos concorrentes nos confrontos culturais e políticos do tempo” (MICELI, 2004, p. 173).

²⁰ CANDIDO, A. “A literatura e a vida social”. In: *Literatura e sociedade*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1967, p. 43-44.

²¹ CANDIDO, A. “O escritor e o público”. Idem, p. 88.

ou jornalistas e críticos, quanto sertanejos que conheceram o escritor. É de se supor que Bernardo Gerson recorreu a informações acerca de sua produção divulgadas a partir de 1952 quando afirma, quanto a *Grande Sertão: Veredas*, que tinha “certeza de que não raro o autor se socorreu aqui do *carnet* de notas, do qual nunca se separa”²². Mas não foi o caso de tantos outros textos.

Antes da divulgação das fotos de Guimarães Rosa como vaqueiro, Augusto Frederico Schmidt informou: “encontrei traços de Rosa em muitos lugares por onde andei, principalmente pela Itália. ‘– Quem passou por esta cidade foi Guimarães Rosa, discreto, secreto, deslizando, e sempre a tomar notas’ [...]”²³. Afirma ainda que há uma distinção entre o homem com quem se convive e o outro que não se exhibe:

Com o seu ar enganadoramente cordial e aberto, pois é um ser que na verdade se esconde e prefere observar, compreender, a exhibir-se ou representar, Guimarães Rosa é um anotador, um homem que se documenta, que constrói a sua literatura solidamente, com a consciência de que não basta brilhar, ou escrever belo, mas que é preciso saber exatamente o que se quer dizer, e tratar o assunto com todos os elementos da verdade e não apenas com o colorido mudável, provisório e variável.²⁴

Ressalto o diagnóstico que explicaria a singularidade do escritor: o Guimarães Rosa que se mostra, o faz enganosamente, e é cordial e aberto, exhibe-se e representa; o outro, o verdadeiro, esconder-se-ia para observar; no entanto, ao seguir tal lógica, pode-se acreditar que quando ele se mostrava “anotador” (e, meses depois, ele vai posar para as câmeras de *O Cruzeiro*²⁵), não revelaria uma identidade “de verdade”, uma vez que seria apenas mais um modo de “exibir-se ou representar”, o que enfraqueceria a oposição construída por Schmidt.

O procedimento de notação constante anterior ao fazer literário é informado pela crítica, permitindo que o leitor tenha acesso a um aspecto do processo de criação, que geralmente fica oculto na leitura. Esse hábito é retomado como marca de distinção entre ele, que trataria “o assunto com todos os elementos da verdade”, e outros escritores, que se serviriam apenas do “colorido mudável, provisório e variável”.

A pesquisa de campo foi muito valorizada pela crítica da época e até mesmo posteriormente. Porém, o estudo dos manuscritos e da biblioteca do escritor no IEB indica que as pesquisas bibliográficas (literárias, filosóficas, científicas, entre outras) foram também intensas²⁶. Menos recorrente nos periódicos da época foi o reconhecimento do escritor como leitor de dicionários, abordagem do poeta José Guilherme de Araújo Jorge, que identificou em *Sagarana* um “autor indo ao dicionário, polindo, repolindo, botando sinônimo, ajustando [...] dando a luz a peças de uma inigualável frescura e espontaneidade, após dolorosas gestações”²⁷.

Sem conhecer a identidade por trás do pseudônimo Viator, Graciliano Ramos defende-se das acusações de injustiça proferidas por Marques Rebelo sobre o referido concurso Humberto de Campos. No texto “Um livro inédito”, de agosto de 1939, ele justifica seu voto no prêmio que elegeu Luís Jardim:

²² GERSON, B. Regionalismo e universalismo em Guimarães Rosa. *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 6 maio 1956. IEB. JGR-R03,37. Caixa 089.

²³ SCHMIDT, A. F. “A saga de Rosa”. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 18 jan. 1952. IEB. JGR-R01,063. Caixa 087.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ Uma das cadernetas produzidas na viagem de 1952 ao sertão, o diário datilografado *A Boiada* e a reportagem de *O Cruzeiro* foram reproduzidos no volume *A Boiada*, que acompanha a edição especial de *Grande Sertão: Veredas*. Cf. Rosa, J. G. *A Boiada*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

²⁶ As pesquisadoras Mary Lou Daniel (1968) e Nilce Sant’anna Martins (2001) mostraram que apenas uma parcela do trabalho de linguagem do escritor refere-se ao uso de palavras próprias do ambiente sertanejo ou que são neologismo.

²⁷ ARAÚJO JORGE, J. G. de. *Sagarana*, uma estréia definitiva. *Resistência*. São Paulo, 11 maio 1946. IEB. JGR-R01,013. Caixa 087.

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, 1989, p. 148-149, grifos meus)

O argumento para não ter votado em Viator é o mesmo que dará em 1946: havia discrepância entre os textos, uns estavam bem resolvidos, outros não. Graciliano Ramos faz uma distinção importante e antecipa a interpretação relativa ao tom universalista de uma dada realidade observada:

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, 1989, p. 149, grifos meus)²⁸

O título do artigo justifica-se no último parágrafo, já que o conjunto “Contos” estaria pronto, seria “Um livro inédito”, apesar (e em razão) dos contos sem boa solução. A confiança em seu voto é tão grande que Graciliano Ramos acredita que outros leitores concordarão com ele.

A identificação da imagem autoral de “médico” residente “no interior, em Minas ou perto de Minas”, feita apenas a partir das narrativas, será reafirmada por leituras posteriores. Ao mesmo tempo, o autor-leitor Graciliano Ramos reconhece algo de peculiar nos textos de Viator: são narrativas de alguém que observou e tem conhecimento sobre o tema abordado, porque haveria em seu processo de criação um momento, anterior, de observação de uma dada realidade; tal referência geográfica não poderia, entretanto, ser localizada, sendo um dos aspectos que resultará na nomeação da prosa como “universal” pela crítica posterior.

Em 1946, quando *Sagarana* é publicado e divulga-se que Guimarães Rosa era o Viator tão elogiado, Graciliano Ramos reafirma sua correta intuição a respeito da identidade do autor. Para ele, tratava-se “certamente de um médico mineiro e lembrava a origem: montanhoso, subia muito e descia – e os pontos elevados eram magníficos, e os vales me desapontavam” (RAMOS, 1968, p. 39). Um pouco adiante, explica o motivo do voto em *Maria Perigosa*, de Luís Jardim, em 1938: “enjoei um doutor impossível, feito cavador de enxada, o namoro de um engenheiro com uma professorinha e passagens que me sugeriam propaganda de soro antiofídico” (RAMOS, 1968, p. 39).

Ou seja, Graciliano Ramos não gostou justamente da *presença exagerada* do discurso médico e letrado. A crítica direcionava-se, então, ao modo de incorporação de uma dada vivência que resultava em uma imagem autoral artificialmente integrada às narrativas.

²⁸ Em agosto de 1939, o assunto volta nas crônicas de Graciliano Ramos. Em “Prêmios”, o escritor discorre sobre os concursos literários e o baixo valor dos prêmios, o que mostraria a impossibilidade de viver apenas de literatura na época. Em um dos comentários surge novamente a identificação de uma imagem autoral de Guimarães Rosa: “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 que foi preterido estivesse hoje ligando pouca importância às suas ocupações de *médico ou de agricultor* e tomasse o caminho errado” (RAMOS, 1989, p. 194, grifos meus).

Na leitura dos recortes colecionados por Guimarães Rosa, depreende-se que, na época do lançamento do primeiro livro, a crítica estava mais propícia a formular a relação direta entre o livro e o seu produtor, elegendo imagens autorais no interior das narrativas para consagrá-las ou criticá-las. O exame não precisa ser extenso, pois não busco aqui uma ampla análise da recepção e sim do modo como a primeira crítica se relaciona com a imagem do autor que identifica na obra.

Agripino Grieco observa em *Sagarana* um escritor fiel às suas origens sertanejas e que não se deixa influenciar pela vida diplomática: “transluz na *Sagarana* do sr. Guimarães Rosa, a emoção sincera diante do assunto, não alterada pelas corridas diplomáticas do autor”²⁹. José Lins do Rego, ao contrário, avalia tratar-se de alguém que às vezes falha em relação às suas origens: “este *Sagarana*, livro cheio de páginas inúteis justamente quando o autor trai as ‘suas origens’, é livro definitivamente ligado à literatura brasileira”³⁰.

A identificação mais incisiva é a de Helio Fernandes. O articulista aponta um Guimarães Rosa que não reconhece os verdadeiros dramas humanos e que abandona sua vivência de diplomata quando não escolhe enfatizar a Segunda Guerra Mundial, presenciada por ele na Alemanha. Para o crítico, é estranho e sintomático que, “tendo o sr. Guimarães Rosa vivido na Europa em um dos momentos mais angustiosos para a história do mundo, e tendo presenciado os mais pavorosos dramas humanos, nos venha contar agora ‘casos’ acontecidos em Minas e anedotas mais ou menos vazias”³¹.

Augusto Frederico Schmidt, em 1952, faz avaliações sobre a literatura rosiana que incluem a experiência de diplomata e sertanejo do escritor:

Sei que Rosa está tramando alguma coisa, que trabalha em silêncio, que de repente nos surgirá com um romance talvez, em que suas experiências de viajante ou simplesmente de homem que viveu aplicadamente a sua juventude, tomem uma forma bem sofrida e por isso rica e severa.³²

Em 1956, *Corpo de Baile*, publicado em janeiro, é obscurecido em função de *Grande Sertão: Veredas*, de maio do mesmo ano. Todavia, *Sagarana* continua a ser a referência para as publicações, reiterando-se as imagens do autor construídas por ocasião de seu lançamento e reafirmando-se agora o fato de que Guimarães Rosa viajou para o sertão a fim de coletar dados para suas narrativas.

A decisão de publicar dois livros em tão pouco tempo (além da reedição de *Sagarana*) passa a ser comentada nos periódicos, sublinhando-se a postura autoral corajosa, que não se submete às conveniências editoriais. A atenção dispensada por Guimarães Rosa à apresentação formal nos dois livros passa a ser pauta nesses artigos, seja para enaltecê-lo, seja para censurá-lo.

Veja-se, por exemplo, a opinião de Adonias Filho, no artigo “*Corpo de Baile*: um equívoco literário”³³, no qual condena a crítica que continuou elogiando a linguagem de *Sagarana* que, em *Corpo de Baile*, seria responsável por deixar de lado a trama para isolar as novelas em um “fatigante divertimento verbal”³⁴. Adonias Filho pergunta então se Guimarães Rosa seria um ficcionista ou um escritor. A incomum oposição quanto à identidade do produtor do livro é uma estratégia retórica, um pouco atrapalhada, de desestabili-

²⁹ GRIECO, A. *Sagarana*. O jornal, Rio de Janeiro, 26 jun. 1946. In: IEB. JGR-R01,003. Caixa 087.

³⁰ REGO, J. L. *Sagarana*. [sem identificação de periódico], coluna Homens, coisas e letras, s/d. In: IEB. JGR- R01,005. Caixa 087.

³¹ FERNANDES, H. Op. cit.

³² SCHMIDT, A. F. A saga de Rosa. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 18 jan. 1952. IEB. JGR-R01,063. Caixa 087.

³³ FILHO, A. *Corpo de Baile*: um equívoco literário. *Jornal de Letras*, Rio de Janeiro, n. 84, jun. 1956. IEB. JGR-R03,56. Caixa 089.

³⁴ *Ibidem*.

zação da assinatura do escritor. Em outros termos, parece que ele está opondo alguém que tem habilidades para escrever (aliando-se às críticas que acusavam Guimarães Rosa de se perder em suas inovações estilísticas), para criar enredos ficcionais, a alguém com um projeto literário, realmente um autor.

Da recepção das obras, interessa-me sobretudo a disputa quanto aos critérios de avaliação de uma postura autoral depreendida da ficção. Para alguns críticos, a obra de Guimarães Rosa seria a cópia dos virtuosismos linguísticos de escritores estrangeiros (como Joyce) e, para outros, o produto original que se equipara a escritores (novamente, como Joyce) pela associação temático-linguística, valorizando-se a repetição do modelo estrangeiro ou da identidade nacional ao criar ou reproduzir uma linguagem sertaneja³⁵.

Uma forma positiva de se referir às dificuldades estilísticas era afirmar que o autor era corajoso ao propor dificuldades ao público, negando-se a facilitar a leitura, conforme apontou Paulo Rónai: “Insensível às conveniências editoriais, o escritor pouco se preocupa em ir ao encontro dos hábitos do público”³⁶. Acentua-se uma característica que passa a ser ponto de partida da observação da imagem do autor nas narrativas:

O autor e as personagens nunca são completamente distintos. Usam a mesma língua, a ponto que volta e meia aquele passa a palavra a estas sem que se note qualquer mudança de plano. Tal praxe não somente não conduz à limitação do registro das notações, mas, por um milagre de arte, confere-lhe amplitude raramente atingida em qualquer literatura.³⁷

A imagem de escritor que se documenta, que faz pesquisas e viagens, é recuperada e ganha relevo ao ser associada a uma forma de aproveitamento peculiar. O autor, homem culto, consegue se associar aos personagens de tal forma que não são perceptíveis as mudanças de plano, o que seria um “milagre de arte”.

A ideia de mistério que está por trás desse tipo de “milagre de arte” passa a ser recorrente na crítica rosiana. Nos recortes acerca da publicação de *Tutaméia – Terceiras Estórias* (1967) divulga-se a imagem de um escritor misterioso que propõe ao público enigmas e pistas sobre o sentido de seu projeto literário. Isso se deu com a divulgação de duas informações: a existência de quatro prefácios no livro e a de que é um mistério o fato de que, depois das *Primeiras Estórias*, tenha publicado *Terceiras Estórias*, sem antes ter revelado as *Segundas*. As duas informações são retomadas, por exemplo, por jornalistas, editores e críticos literários, entre outros, para basear a percepção da autorrepresentação de Guimarães Rosa. Entre a publicação das duas obras, Guimarães Rosa afirma em entrevista de 1963: “Vivo para uma coisa maior, um vir-a-ser de uma natureza diferente. A arte permite isso. Permite essa transformação. Por mim os livros não deviam nem trazer nome do autor. O autor devia ser um mistério” (BLOCH, 1989, p. 103). Não só a vida é misteriosa, mas o autor deveria ser mantido nessa aura de mistério.

Sob a égide do mistério e da exposição de seu processo de criação, a crítica empreende a leitura dos prefácios como uma caça ao tesouro, buscando-se uma escrita autointerpretativa em *Tutaméia*. No entanto, o mapa da caça ao tesouro é complexo e os quatro textos também são ficções. Abordagem do autor sobre as narrativas e ficção ao mesmo tempo, quem enuncia nos prefácios é o João Guimarães Rosa que assina a capa e igualmente o autor criado por ele para representá-lo. Na época do lançamento das *Terceiras Estórias*, divulgou-se a ideia de que haveria um sentido didático da obra nos quatro prefácios, os quais seriam testamentos estéticos de Guimarães Rosa, em um evidente *efeito de última obra* acentuado pela autorrepresentação do escritor.

³⁵ Ana Cristina Coutinho Viegas (1992) explora um pouco mais detidamente a construção da valorização de Guimarães Rosa a partir da comparação com a literatura estrangeira.

³⁶ RÓNAI, P. Segredos de Guimarães Rosa. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 10 jun. 1956. IEB. JGR-R3,54. Caixa 089.

³⁷ *Ibidem*.

A publicidade, enquanto discurso que acompanha ou antecede a leitura de obras, foi importante para a definição do ar de mistério e enigma que a crítica passa a acentuar. Em um anúncio publicitário, redigido por Guimarães Rosa, sobre *Grande Sertão: Veredas*, o escritor elogiou o próprio livro, resumiu seus episódios, seguindo o mesmo procedimento de síntese poética de orelhas de *Corpo de Baile* e *Primeiras Estórias*, e pediu aos leitores a manutenção do segredo do final do livro (José Olympio – O Editor e Sua Casa, 2008, p. 122).

Outro aspecto que repercute nos recortes de jornais coletados por Guimarães Rosa é o de que haveria um “virtuosismo”, um “requinte formal”, ou seja, de que se trata de um autor-artesão. Para Nogueira Moutinho, “Guimarães Rosa permite-se agora unicamente a construção de vazios edifícios vocabulares, cada vez mais ininteligíveis ao leitor comum”³⁸. Rompe-se, então, com a imagem do escritor pesquisador, observador da realidade sertaneja, para afirmar a postura de autor preocupado com a experimentação e a construção estilística desconectadas do real e direcionadas apenas aos “iniciados”.

A avaliação, aparentemente negativa em razão do afastamento de sua prosa da representação de aspectos do momento histórico-social, contribuiu para a mitologização do autor, pois, para outros críticos, as dificuldades linguísticas impostas por Guimarães Rosa são um modo de expressão original e de distinção autoral. De acordo com Bourdieu, que observou o aspecto simbólico em torno da produção estética,

afirmar o primado da maneira de dizer sobre a coisa dita, sacrificar o “assunto” antes do sujeito diretamente à demanda, à maneira de abordá-lo, ao puro jogo das cores, dos valores e das formas, forçar a linguagem para forçar a atenção à linguagem, constituem procedimentos destinados a afirmar a especificidade e o caráter insubstituível do produto e do produtor, dando ênfase ao aspecto mais específico e mais insubstituível do ato de produção artística. (BOURDIEU, 2003, p. 110-111)

Na autonomização do campo literário, “o verdadeiro tema da obra de arte é a maneira propriamente artística de apreender o mundo, ou seja, o próprio artista, sua maneira e seu estilo, marcas infalíveis do domínio que exerce sobre sua arte” (BOURDIEU, 2003, p. 111).

Cabe ressaltar que esses textos críticos agem no meio literário, alguns foram publicados novamente e outros receberam respostas de críticos e do próprio autor. Quais são as consequências para a escrita literária quando ocorre, como é o caso de Guimarães Rosa, o confronto constante do autor com inúmeros comentários e avaliações sobre si em seus álbuns de recortes de jornais e revistas? Será que ele respondeu à dura crítica de Hélio Fernandes ao escrever posteriormente sobre a Segunda Guerra Mundial?

Nesse conjunto heterogêneo de textos e formas de circulação, constroem-se significativas representações de Guimarães Rosa. Para os críticos, ele seria um autor que escolheu a temática do sertão porque também era um sertanejo; ou, ao contrário, alguém que escolheu o ambiente sertanejo para justificar seus “vazios edifícios vocabulares”; alguns entendem que ele deixou no texto marcas de sua experiência na medicina, no sertão e na diplomacia; outros afirmam que ele seria um autor metafísico ou um representante de nossa literatura no que se refere à exposição da realidade brasileira e de seus problemas sociais³⁹; outros entendem que é um autor tomado por inspiração ou que, ao contrário, sua obra resulta de virtuosismo.

³⁸ MOUTINHO, N. *Tutaméia* – II. *Folha de S. Paulo*. São Paulo, 24 set. 1967. JGR-R12,03,093. Caixa 098.

³⁹ Veja-se a síntese de Alair Barbosa: “*Grande Sertão: Veredas* é um documento – o grande documento, o documento definitivo – da realidade brasileira: da realidade da vida brasileira. Realidade que, por força do isolamento em que se formou e existia, pode ser considerada ‘nativa’, genuína, a única autêntica. A realidade do Brasil do litoral era e é uma realidade falsa, postiça. A do sertão é a verdadeira” (BARBOSA, 1981, p. 19).

Guimarães Rosa nutria as diversas interpretações de sua presença no interior das narrativas, na apresentação do livro e na intervenção que efetuava no meio literário. Ao observar a crítica da época, o autor indica que estava atento à maneira pela qual seu nome autoral se constituía. As críticas negativas não eram excluídas do conjunto e, ao contrário, foram tomadas como marca de consagração. É o que se observa em carta do escritor a seu pai (em 5 de julho de 1956), ao discorrer sobre a esperança de que *Grande Sertão: Veredas* tivesse o mesmo sucesso dos livros anteriores:

Vamos ver se tem a sorte e obtém o mesmo sucesso dos outros, que, graças a Deus, estão retumbando e brilhando, provocando uma barulhada tremenda, aqui no Rio, em São Paulo, em Pernambuco, quase que por toda a parte. Inclusive, irritando os ressentidos e invejosos – o que constitui o melhor sinal e a melhor garantia de uma obra. (ROSA, V., 1983, p. 181)

Os álbuns acolheram críticas publicadas em todo o Brasil e todo tipo de texto que se referia a Guimarães Rosa, cabendo a notícia de divulgação da editora; textos curtos com notícias de lançamentos; listas dos livros mais lidos que informam a colocação das obras rosianas; anúncios publicitários que usam palavras ou títulos rosianos; artigos de crítica literária e de crítica acadêmica que tratam das narrativas de Guimarães Rosa como assunto principal ou elemento de comparação para a análise de outros livros de ficção. Documentam-se as interpretações, as expectativas de leituras atendidas ou projetadas, as imagens autorais.

Tais coletâneas de crítica assemelham-se a álbuns fotográficos: Guimarães Rosa vê imagens de si comentadas e criadas pelos leitores especializados (crítica de rodapé ou acadêmica), por colegas escritores e por jornalistas. Mas não se trata apenas da autodocumentação no sentido de retrato estático, na medida em que, semelhante a um jogo de espelhos, o escritor se vê refletido, distorcido, com características de si reduzidas ou ampliadas.

Referências bibliográficas

- ABREU E SOUSA, M. do R. *Meninos eu li! Cartas de leitores de Sagarana a Guimarães Rosa*. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Presbiteriana Mackenzie. São Paulo, 2011.
- BARBOSA, A. *A epopéia brasileira ou: para ler Guimarães Rosa*. Goiânia: Imery, 1981.
- BLOCH, P. *Pedro Bloch entrevista*. Rio de Janeiro: Bloch, 1989.
- BONOMO, D. Do surgimento de *Sagarana*. *Revista Opiniões*. São Paulo, n. 3, 2011.
- BORYSOW, V. C. *Zoos: um livro-montagem de João Guimarães Rosa*. Dissertação (Mestrado em Jornalismo) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo. São Paulo: [s.n.], 2005.
- BOURDIEU, P. *As regras da arte – Gênese e estrutura do campo literário*. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- BOURDIEU, P. *A economia das trocas simbólicas*. Trad. Sergio Miceli. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- DANIEL, M. L. *João Guimarães Rosa: travessia literária*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968.
- EM memória de Guimarães Rosa. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968.
- FOUCAULT, M. O que é um autor? In: _____ *Ditos e escritos* (v.3). Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.
- GUIMARÃES, V. *Joãozinho: A infância de João Guimarães Rosa*. São Paulo: Panda Books, 2006.
- ISER, W. *O ato da leitura*. São Paulo: Ed. 34, 1999.
- INSTITUTO de Estudos Brasileiros. Fundo João Guimarães Rosa.

- JAUSS, H. R. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. São Paulo: Ática, 1994.
- JOSÉ Olympio – *O Editor e Sua Casa*, organizado por José Mario Pereira. Rio de Janeiro: Sextante, 2008, p. 122.
- LIMA, S. Van D. No tempo de *Sagarana*. *O eixo e a roda*. Belo Horizonte, v. 12, 2006, p. 311-320. Disponível em: <www.letras.ufmg.br/poslit/08_publicacoes_txt/er_12/er12_svdl.pdf>.
- _____. O livro que saiu do cânone. *Revista da Anpoll*. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP; Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística, n. 13, p. 195-216, jul.-dez. 2002. Disponível em: <www.anpoll.org.br/revista/index.php/revista/article/view/535/545>. Acesso em jan. 2009.
- _____. Reconstituição da gênese de *Sagarana*, disponível em <[http://www.filologia.org.br/revista/artigo/4\(12\)36-44.html](http://www.filologia.org.br/revista/artigo/4(12)36-44.html)>. Acesso em jan. 2010.
- MARTINS, N. S. *O léxico de Guimarães Rosa*. São Paulo: Edusp, 2001.
- MICELI, S. Experiência social e imaginário literário nos livros de estreia dos modernistas em São Paulo. *Tempo Social*. São Paulo, v. 16, n. 1 (2004), p. 173. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ts/v16n1/v16n1a10.pdf>>, acesso em jul. 2011.
- RAMOS, G. Conversa de bastidores. In: _____. *Em memória de Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968.
- _____. *Linhas Tortas*. São Paulo: Record, 1994.
- ROSA, V. G. *Relembraimentos: João Guimarães Rosa, meu pai*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.
- SABINO, F. *Cartas perto do coração – dois jovens escritores unidos pelo mistério da criação*. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 2011.
- VIEGAS, A. C. Primeiras Veredas no Grande Sertão: a Crítica dos anos 50. In: *3º Congresso Abralic*, 1995, Niterói. Limites. São Paulo: Edusp, 1992. v. 1. p. 59-64.

Recebido em: 23/02/2014 **Aceito em:** 13/04/2014

Referência eletrônica: GAMA, Monica. O autoarquivamento do autor em seus álbuns – Guimarães Rosa e a crítica literária. *Rev. Cria. Crít.*, São Paulo, n. 12, p.135-149, jun. 2014. Disponível em: <<http://revistas.usp.br/criacaoecritica>>. Acesso em: dd mm aaaa.

DOI: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.1984-1124.v0i12p135-149>.