

Guimarães Rosa e a crítica de cabeça para baixo

Guimarães Rosa and criticism turned upside down

Everton Luís Teixeira ⁷⁹

Resumo: À luz do recente 70º. aniversário de *Grande sertão: veredas* (1956), de Guimarães Rosa (1908-1967), este estudo visa ampliar os horizontes interpretativos do romance ao examinar a recepção entre o segmento da crítica especializada que nutria opiniões desfavoráveis sobre o autor. Concentramo-nos aqui nas declarações e nos ensaios que divergiram da trajetória seguida pela maioria dos críticos — como Wilson Martins — que aclamavam a natureza experimental da escrita de Rosa.

Palavras-chave: *Grande sertão: veredas*. Guimarães Rosa. Recepção crítica. Wilson Martins.

Abstract: In light of the recent 70th anniversary of *Grande sertão: Veredas* (1956) by Guimarães Rosa (1908–1967), this study aims to broaden the interpretive horizons of the novel by examining the reception among the segment of specialized critics who held unfavorable views of the author. We focus here on the statements and essays that diverged from the path taken by the majority of critics — such as Wilson Martins — who hailed the experimental nature of Rosa's writing.

Keywords: *Grande sertão: veredas*. Guimarães Rosa. Critical reception. Wilson Martins.

⁷⁹ Doutor em Letras pela Universidade Federal do Pará. É professor de Literaturas em Língua Portuguesa da Faculdade de Letras do Campus Universitário de Bragança (FALE/CBRAG/UFPA), onde também coordena o projeto de pesquisa *Representações Históricas e Estéticas nas Letras Brasileiras: RHELB: Guimarães Rosa*. E-mail: evertonveredas@gmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-8440-0583>.

INTRODUÇÃO

Ele tinha lá no armário dele no Itamaraty livros em que colocava tudo que saía a respeito dele. As críticas contra, ele punha de cabeça para baixo. Você ia lendo, de repente tinha uma de cabeça para baixo — essa era contra. Quando o sujeito por acaso (e acontecia algumas vezes) mudava de opinião, ele punha direito outra vez (CALLADO, 2011, p. 14).

Ao longo de 2026, por conta dos oitenta anos de *Sagarana* (1946), das sete décadas da coleção de extensos contos *Corpo de baile* (1956), mas, especialmente pelos 70 anos de *Grande sertão: veredas* (1956), muitos trabalhos de fôlego como estudos, novas traduções e biografias foram e estão sendo escritos para compor o conjunto das efemérides envolvendo a produção de João Guimarães Rosa e advertindo esse ficcionista em sua condição de grande inovador da palavra estética. Não obstante, este artigo volta-se para o exame daquela pequena parcela da recepção crítica rosiana que longe de festejar a inovação literária forjada pelo escritor para as Letras nacionais, não viu em Guimarães Rosa um avanço continuador do Modernismo de 1922 ou um ficcionista cuja obra perduraria, mas sim uma continuidade pretenciosa e malconduzida da temática regionalista propriamente dita.

Caso fosse permitido dissolver a cronologia, registrando a ficção ímpar de Guimarães Rosa nos derradeiros anos Oitocentistas, é certo que narrativas como o único romance rosiano não encheriam páginas das historiografias literárias brasileiras, uma vez que a obra do autor mineiro não atendeu (e, na atualidade talvez ainda não acolha) aos fatores primordiais que a) cobririam um escritor de prestígio entre seus pares naquele momento, além de b) um pertencimento claro a um gênero literário bem delimitado, estavam 3) o apreço de sua produção estética por membros da “elite econômica ou intelectual” (Abreu, 2003, p. 28) e, — posteriormente, mas não menos imperativo, — 4) o seu inevitável insucesso no mercado editorial.

Dentro de um claro desconcerto com as prerrogativas estabelecidas para este conceito moderno de literatura, as produções rosianas apartam-se de qualquer experimento de enquadramento formal lan-

çando-nos questionamentos não somente em torno de seus significados, mas também de sua composição estrutural. Nos planos recepcional e econômico, a palavra-invenção criada por Guimarães Rosa inegavelmente continua espicaçando um contingente de inúmeros leitores que, em ao longo de oito décadas de seu aparecimento para o grande público (tomando-se a edição *princeps* de *Sagarana* lançada pela Universal, em abril de 1946), foi responsável por tornar o conjunto de sua obra comercialmente lucrativo, uma vez que — passando por cinco conglomerados editoriais diferentes, a saber: a já citada Universal, a José Olympio, Nova Fronteira, Global e Companhia das Letras — a obra do autor de *Tutaméia* jamais sumiu de catálogo, recebendo frequentemente novas edições e reimpressões, negando assim a profecia do imortal Peregrino Júnior em sua crença confidenciada a amigos de que *Grande sertão: veredas*, por exemplo, não teria uma segunda edição” (Cf. Callado, 2011, p. 14). De acordo com o depoimento do também romancista Antonio Callado:

um monte de gente ficava irritada. Eu me lembro do Peregrino Júnior, da Academia Brasileira, que [...] [a]chava uma bobagem, achava uma falsidade. E outros, o Marques Rebelo também não gostava. Escrevia aqueles livros dele citadinos. Era um escritor de talento, mas incapaz de avaliar ou incapaz de dominar o seu... ciúme? — não sei que palavra usar — diante de um escritor que você sabe que não pode ser igualar. Não é só diferente de você, como muito mais complicado, muito mais difícil de se chegar àqueles resultados (Callado, 2011, p. 15).

Dentre as gerações de críticos brasileiros, alguns nomes são de grande relevo na criação de interpretações incontornáveis do sertão-mundo rosiano e que interpretaram a obra de Guimarães Rosa em primeira mão, tais como Cavalcanti Proença, Álvaro Lins, Antonio Candido e Benedito Nunes. Resistentes às mudanças do tempo, seus *horizontes* de percepção se fizeram onipresentes na trajetória hermenêutica de qualquer estudioso da matéria literária que se lance a “descobrir a razão profunda dos textos, razão cuja natureza pode escapar a quem os produziu” (Candido, 2002, p. 53) e se incluir na densa malha da recepção crítica do autor de *Primeiras estórias*.

O CRÍTICO E SUAS FOLHAS DISCORDANTES DA TRADIÇÃO

Em meio a esses observadores demasiadamente especializados, alguns não puderam vislumbrar o afastamento estético rosiano em relação ao regionalismo tradicional de nossa literatura, assim como ocorreu com o respeitadíssimo ensaísta Wilson Martins, o qual — segundo o concretista e tradutor Haroldo de Campos — equivocou-se ao “pensar que o Rosa é um escritor regional” (Campos, 2011, p. 53).

Em sua abordagem de crítico “muito conservador” e “anti-concreta”, Wilson Martins, nas palavras de Haroldo de Campos, nunca havia de fato compreendido a língua de Guimarães Rosa, haja vista que

achava que o Rosa era um bom escritor regionalista que tinha sido malconduzido, seduzido pelas experiências de vanguarda e estava fazendo pesquisas vocabulares e experimentos de linguagem que descaracterizavam sua capacidade de contador, regionalista etc., na linha de um Simão Lopes Neto, uma certa tradição brasileira, e na verdade não é nada disso. O Rosa era um escritor que juntava o regional e o universal de uma maneira extremamente sofisticada e às vezes fazia com que determinadas palavras estrangeiras parecessem até deformações caipiras (Campos, 2011, p. 53).

Wilson Martins enfeixou em temidas páginas publicadas na *Folha de Minas* e em *O Estado de São Paulo* — essas reunidas posteriormente em coletâneas ensaísticas como *História da Inteligência Brasileira* (1978) e *Pontos de vista* (1991) —, a sua visão muito particular de que a criação rosiana era, em verdade, um mero elo na cadeia da ficção cunhada por regionalistas propriamente ditos como Afonso Arinos e Waldomiro Silveira chegando a declarar que no conjunto narrativo de Guimarães Rosa havia um “caso cômodo para a crítica” (Martins, 1991, p. 171) graças a intenção do autor em repetir suas bases linguísticas e espaciais no *hinterland* mineiro. No interior da historiografia literária brasileira, essa mesma tendência que assinala uma carência estética da escrita rosiana, adicionada a uma opção cônica do autor pela reprodução temática e escolha de sua ambientação ficcional na porção norte de Minas Gerais, se configurou em uma leitura dissidente dentro da recepção crítica de Guimarães Rosa.

Se faz mister evitar, assim, uma leitura totalizante, por isso esse artigo volta-se ao exame do papel desempenhado pela crítica no expediente de elucidação do texto literário, mesmo quando essa vem a lume para lhe negar ou discordar das leituras hegemônicas que a tradição cronologicamente lhe legou. Busca-se produzir um panorama próximo daquilo que o comparatista H. R. Jauss, conceitua como “totalização progressiva”, isto é, uma procura sempre interminável pelo conhecimento do todo, este, tal como o passado e os sentidos textuais, jamais pode ser atingido ainda que se possa dele chegar perto.

“SIMULACRO REGIONAL”: O SERTÃO ROSIANO NÃO É O MUNDO?

Detentor de um dos maiores acervos críticos da historiografia literária brasileira, o romance *Grande sertão: veredas* já foi entregue às mais diversas perspectivas de estudo. Não obstante, o trabalho de Wilson Martins se constitui nesse conjunto hermenêutico em um dos poucos que se destacaram pela oposição frontal ao caminho aberto pela tradição crítica em torno do ficcionista mineiro ao longo de quase um século.

Esse crítico paulista dedica a Guimarães Rosa dois momentos distintos no sétimo e último volume de *História da inteligência brasileira*. Na primeira parte (compreendida entre as páginas 246-251), esse ensaísta retoma na íntegra o texto da crítica de rodapé intitulado “Humanismo e crítica literária”, publicado primeiramente em *O Estado de São Paulo* em 23 de novembro de 1946, para recordar que já no instante em que Guimarães Rosa aparecia, Wilson Martins havia atentado para o fato de ser a obra de estreia rosiana “um regionalismo literário, estetizante, no bom e no mau sentido da palavra” (Martins, 1978, p. 247) — característica composicional que se presentificaria em quase todas as narrativas futuras forjadas pelo escritor mineiro.

Já no início, Wilson Martins não foge ao exercício de deixar sua rubrica entre aqueles que, quando tiveram a ocasião oportuna, não esboçaram entusiasmo diante do canto sirênico de Guimarães Rosa.

Tomando como pedra inaugural de seu exame das narrativas mais complexas do escritor, Martins não atribuiu a *Sagarana*, por exemplo, faltas graves em seus planos estrutural e temático, a não ser talvez uma forte resistência às elaborações ficcionais como a “humanidade” emprestada pelo criador aos animais presentes em narrativas tais como “O burrinho pedrês” e “Conversa de bois”. Essa última, a propósito, animalizava, ridicularizando, as atitudes das personagens humanas. Acerca dessa abundância descritiva nas páginas rosianas, Wilson Martins a lê como uma herança laboral legada pelo behaviorismo radical e a preocupação deste em comprovar a realidade de um fato mediante a repetição dos estímulos.

Pode-se observar que, até aqui, a declaração de Wilson Martins de que Guimarães Rosa, em sua forte personalidade, não revelou possibilidade de inovação diante da tradição cunhada por autores regionalistas a ele anteriores ou contemporâneos não se configura em uma leitura propriamente contrária a porção crítica que saudava na época o autor mineiro, haja vista que outros ensaístas de renome à época como Sérgio Milliet afirmaram haver especificamente em *Sagarana* — algo hoje, passadas décadas da intervenção de seus primeiros intérpretes, a se discordado frontalmente — um profundo enraizamento na tradição estética regionalista (cf. Milliet, 1959, p. 154) como comprova o seu *Diário crítico* (1959) na página que registra o dia 19/03/1956.

Wilson Martins, por seu turno, em escritos publicados um pouco mais de cinco meses depois das notas de Milliet destoa deste ensaísta acerca de outro ponto, a comparação de *Sagarana* à maior explosão criativa de Guimarães Rosa, a volumosa reunião de contos *Corpo de baile*. Enquanto, Sérgio Milliet afirmou brevemente que *Corpo de baile* “não somente universaliza seus temas, apesar de se ater ao cenário mineiro, como também, se eleva do regional, antes assinalado principalmente pelo vocabulário, ao nacional caracterizado em particular pela sintaxe” (Milliet, 1959, p. 154), Wilson Martins não denota quaisquer avanços entre *Sagarana* e *Corpo de baile* para o qual “nenhuma diferença existe a assinalar quanto aos seus caracteres propriamente literários” (Martins, 1991, p. 171), denotando, que a excessiva estilização da linguagem literária e a predileção exclusiva pela ambientação ficcional no sertão mineiro mineralizava-se

posteriormente em suas narrativas maduras, não escapando dessa “repetição” de torneios sintáticos e nominalísticos sua produção maior, *Grande sertão: veredas*.

A *priori*, essas monotonias estilísticas e temáticas não deveriam ser consideradas defeitos nas composições rosianas, mas sim vistas como um fator de identidade autoral algo esperado em outras áreas como os debates científicos e o trabalho da crítica literária. Dessa maneira, pode-se afirmar que a inovação rosiana promovida nas entranhas do longo e cansado regionalismo literário guarda uma noção muito semelhante à de seu contemporâneo poético que sempre reverenciou a proposta estética de Guimarães Rosa, o movimento concretista, haja vista que em ambos — ao menos no que toca Haroldo de Campos — “não exclui a ideia de tradição, a literatura nova dialoga com o melhor daquilo que existiu na literatura do passado” (Campos, 2011, p. 51) de acordo com Haroldo de Campos em depoimento sobre Guimarães Rosa.

Promovendo uma comparação precipitada pelo imediatismo inerente das páginas de periódicos entre Guimarães Rosa e Waldomiro Silveira — conferindo ao mineiro o lugar irreal de um mero continuador estético da produção regionalista do segundo, tal como o crítico paulista deixa impresso em seu título “Um novo Waldomiro Silveira” —, Wilson Martins só o faz porque em sua forma de examinar as obras literárias que lhe chegavam às mãos denota relevância exagerada aos aspectos meramente formais. Na leitura de suas observações, fica clara a falta de paciência de Wilson Martins diante das “brinquações” vocabulares forjadas pelo autor de *Grande sertão: veredas* e na monótona insistência desse ficcionista em preencher suas narrativas dos mesmos profissionais da cultura bovina. Lembra, um profundíssimamente chateado Martins acerca dessa escolha de Guimarães Rosa de que

[s]ua obra inteira poder-se-ia chamar “Os vaqueiros”, assim como a de Waldomiro Silveira se chama *Os caboclos* ou a de Afonso Arinos *Pelo sertão*. Seu mundo é o mundo interessante, mas afinal limitado, dos vaqueiros de Minas Gerais, dos cavalos, bois e cachorros das fazendas e estradas [...] (Martins, 1991, p. 172).

Apesar disso, (acredite-se!) Wilson Martins posteriormente em seu exame não deixa de afirmar uma superioridade rosiana sobre esses mestres do temário regionalista no que toca o tratamento estético da matéria regional. Não obstante, aponta o crítico que o sucesso e o fracasso da produção rosiana se fazem gêmeos pois se originam no mesmo “paradoxo regionalista” (Martins, 1991, p. 174) o qual levaria esse escritor a não se sair bem futuramente no gênero romance. Felizmente, assim como alguns historiadores que se atrevem a examinar o futuro, a previsão de Wilson Martins não se confirmou, ainda que depois de *Grande sertão: veredas* Rosa não tenha mais enveredado a sua escrita por esse gênero em prosa. Uma vez que a grandiosidade da temática regionalista só revela a sua verdadeira importância no momento em que o escritor conscientemente afasta-se do espaço periférico descrito, evitando, dessa maneira, os *clichês* artificiais na descrição da linguagem corriqueira no *ethos* cultural e no *modus vivendi* dos indivíduos que compõem as localidades representadas literariamente na obra. Infelizmente, no entanto, essa mesma escolha de se distanciar dos aspectos pitorescos e exóticos inerentes dessas áreas cobra um preço demasiadamente caro ao regionalista, pois, segundo Wilson Martins, nessa ânsia por inscrever o regional no ecumênico, o local agora ficcionalizado torna-se em verdade um simulacro regional.

Sintonias eletivas existentes entre Guimarães Rosa e Valdomiro Silveira evidentemente ocorreram, mas isso não caracterizaram o autor mineiro em um mero continuador da tradição caipira observada na produção do autor de *Os caboclos*. No plano biográfico, algumas semelhanças aproximaram ambos, tais como o interesse nutrido pela pesquisa da linguagem popular que coletaram *in loco*, sobretudo em suas caminhadas como médicos em exercício pelo interior do Brasil, em localidades historicamente esquecidas pelo poder público onde esses escritores passaram a conviver com toda sorte de diversidade de expressões cultivadas naqueles espaços geográficos interioranos. Estas construções dialetais encontradas foram sendo registradas e representadas em suas respectivas obras atendendo aos interesses estéticos particulares de cada um.

Não obstante, como pode-se ler na historiografia literária, esse expediente na medicina forjou a consolidação do trabalho de um e

sepultou definitivamente o gosto estético das páginas do outro. Em síntese, diferente do que aconteceu com a obra de Guimarães Rosa, a de Waldomiro Silveira em uma excessiva preocupação de imprimir “evidentes características regionalistas, uma vez que há a preocupação de pintar o homem nas suas relações com a paisagem local e fornecer as características culturais da região” (Frederico, 2007, p. XII) fizeram de seus enredos uma literatura (como muitas outras peças regionalistas) infelizmente datada, presa aos ideais sócio culturais de sua época, interessando o seu valor na atualidade menos ao exame estético do que aos estudos oriundos nas áreas das ciências humanas.

A mensagem subliminar que emerge na leitura das narrativa e dos demais contos de Waldomiro Silveira é a concepção de que a incursão das promessas de riquezas e progressos econômicos dos centros urbanos metaforizada na figura de indivíduos forasteiros que, em sua vinda às zonas interioranas, destroem a beleza e a simplicidade da vida no *hinterland* nacional. Isso ajuda, em parte, a explicar comportamentos refratários observados historicamente nas populações rurais, tais como os costumes das pessoas urbanas, os quais, na crença interiorana, deveriam ser evitados se os sujeitos locais não quiserem lamentar a perda da mansidão edênica e o fim do “bom tempo” (SILVEIRA, 2007, p. 7) como atestam as páginas desse escritor.

Nesta imagem cunhada pelo ficcionista confrontado com Guimarães Rosa por Wilson Martins, o ato de “narrar é presentificar o passado para com isso, entender o processo de perda” (Frederico, 2007, p. XXXVII). Isso desperta no leitor rosiano a triste confirmação proferida por Riobaldo no *Grande sertão: veredas*. Ao lamentar, em sua retrovisão a respeito do jaguncismo, o desfecho de toda uma época e de seus códigos de conduta e de honra mesmo entre bandidos sociais com os quais conviveu na mocidade, o velho fazendeiro rosiano expõe, sem concluir nada, que o sertão tanto pode ser destruído com a vinda das ações e práticas urbanas, quanto pode expandir-se pelas grandes cidades com sua caracterização de desordem social.

No segundo momento da *História da inteligência brasileira* dedicado a Guimarães Rosa (cf p. 368-375), Wilson Martins se volta

para a grande produção rosiana de 1956, *Grande sertão: veredas*. Como é de praxe, esse crítico não tenta negar as possíveis qualidades dessa criação rosiana, mas opta por minimizar a pujança da palavra rosiana por meio de uma listagem de outras obras literárias também surgidas naquele ano, parecendo dizer que a grande proeza de Guimarães Rosa em lançar duas obras complexas como o romance citado e *Corpo de baile* se estreita e não se constituiu em algo invulgar, já que a atmosfera literária daquele período influenciava a boa safra de obras, trazendo à tona, por exemplo, *Vila dos Confins* de Mário Palmério, mineiro que só não despontou no cânone literário e na apreciação dos leitores, segundo Martins, devido ao espaço desproporcional dado a Guimarães Rosa, esfinge que jamais perturbou o frio juízo do crítico com seus enigmas e que, aos olhos deste, foi superestimado pela sua fortuna crítica a qual ao longo dos anos veio a se tornar gigantesca.

Longe de desabonar a atitude literária desses autores tradicionais, as páginas de Rosa seguem por outros caminhos nos bosques da ficção, delineando um sertão que, simultaneamente, é um mote e um terreno propício para outras experiências além daquelas esperadas no território interiorano. O tratamento dado ao espaço sertanejo por Guimarães Rosa é de outra natureza, cuja função estrutural na composição é servir de argumento (e não de solo para os cultos ufanistas de leitores instalados nos grandes centros) do qual se parte para contar os dramas e tragédias humanas, em outras palavras, o escritor coloca na trajetória de seus sertanejos iletrados as indagações e questionamentos que, de forma semelhante, atormentam as personagens encerradas na ficção ocidental como um todo. Em obras como *Grande sertão: veredas*, Guimarães Rosa configura-se, simultaneamente, como uma espécie de farol voltando a sua luminosidade estética para o futuro, mas, em seu movimento, também para o passado da literatura e da crítica brasileiras.

CONCLUSÃO

O presente trabalho glosou sobre alguns aspectos levantados por Wilson Martins em sua leitura crítica da matéria literária de João

Guimarães Rosa, a qual nas páginas de periódicos que foram posteriormente inscritas no interior de *Pontos de vista* e de sua proposta histórico-crítica *História da inteligência brasileira*, este crítico se enveredou pelo caminho oposto ao tomado paulatinamente pela maior parcela que compõe o gigantismo da recepção crítica de Guimarães Rosa, a mesma que viu nas narrativas de *Sagarana* e, principalmente em obras posteriores como *Grande sertão: veredas* uma ruptura com a tradição estética e uma inovação profunda no regionalismo literário praticado há muito nas Letras brasileiras, abarcando desde os Oitocentos até as primeiras décadas do século XX por escritores cujas escritas ficaram datadas como Waldomiro Silveira e Afonso Arinos.

Em retrospecto, o grande “defeito” produzido por uma leitura comparatista entre regionalistas propriamente ditos com a produção rosiana foi querer confrontá-las apenas pelo viés formal da linguagem tal como procedeu Wilson Martins, leitor inegavelmente culto, embora embotado por uma visão tradicionalista dos movimentos literários brasileiros e preso a uma herança formalista. Para esse crítico, não obstante, há um virtuosismo da prosa de Guimarães Rosa explicitando a superioridade deste sobre Silveira e Arinos entre outros regionalistas propriamente ditos no que toca o tratamento da matéria literária e no retrato produzido do homem e seu *ethos* cultural interiorano. Talvez por isso, o excesso descritivo, a fusão do oral e o erudito no mesmo extrato linguístico e a abundância na estilização da linguagem apresentados em *Sagarana*, *Corpo de baile* e *Grande sertão: veredas* o tenha aborrecido profundamente, pois esse crítico via em Guimarães Rosa o talento necessário para que esse escritor rompesse definitivamente com o tradicionalismo regional representado a exaustão por aqueles outros escritores.

Situações como a monotonia e a supervalorização presentes nas obras rosianas apontadas repetidas vezes por Wilson Martins está longe de significar que a leitura empreendida pelo crítico — divergente como foi das que consagraram o escritor mineiro — não nos tenha ensinado a interpretar, ainda que pelo avesso, a palavra de Guimarães Rosa. Com os ensaios forjados por Martins, aprendemos que: 1) a tarefa de leitura deve, para obter sucesso, muitas vezes ser bastante refratária ao canto mavioso e sedutor emitido pelas obras estéticas e

2) a observar a confluência existente entre os tempos da interpretação e da tradição como não significante de que o intérprete deva acatar, passivamente, a herança histórica construída por um texto estético. Muito pelo contrário, o fundamento dialético da hermenêutica literária jaussiana postula que o sentido de uma obra é constituído pela colaboração de diferentes e incessantes vozes, forjadas no passado e no presente ampliando o chamado “horizonte de expectativas” do leitor diante da esfinge literária que se ergue aos desafiadores olhos desse e, principalmente, pelo entrelaçamento das experiências de percepção, compreensão e aplicação do texto literário. Desse modo, a tradição é acrescida e renovada na interpretação, sem que com isso signifique afirmar que a última venha negar o *status* da primeira, ou vice-versa.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Márcia. Letras, belas-letras, boas letras. In: BOLOGNINI, Carmen Zink (org.). *História da literatura: o discurso fundador*. Campinas: Mercado das Letras, ABL; S. P.: Fapesp, 2003. p. 11-69.
- CALLADO, Antonio. In: *Depoimentos sobre João Guimarães Rosa e sua obra*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011. p. 7-16.
- CANDIDO, Antonio. A vocação crítica. Entrevista a Manuel da Costa Pinto. *Revista Cult*. São Paulo, v. 6, n. 61, p. 49-64, set. 2002.
- CAMPOS, Haroldo de. In: *Depoimentos sobre João Guimarães Rosa e sua obra*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011. p. 41-69.
- FREDERICO, Enid Yatsuda. Introdução. In: SILVEIRA, Waldomiro. *Lereias*. São Paulo: Martins Fontes, 2007. p. I-XLV.
- JAUSS, Hans Robert. *Caminos de la comprensión*. Trad. Nuria Sara Miras Boronat. Madri: Machado, 2012.
- MARTINS, Wilson. *Pontos de vista: crítica literária*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1991. v. 2.
- MARTINS, Wilson. *História da Inteligência Brasileira (1933-1960)*. São Paulo: Cultrix, 1978.
- MILLIET, Sérgio. *Diário crítico*. São Paulo: Martins, 1959.
- SILVEIRA, Waldomiro. *Lereias*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.