

**A personagem dostoievskiana e a relação autor/herói em *Grande sertão: veredas* / *The Dostoevskian character and the relationship author/hero in Grande sertão: veredas***

*Sandra Mara Moraes Lima\**

**RESUMO**

O trabalho tece considerações sobre o enfoque da personagem pelo autor no romance de Dostoiévski a partir da obra *Problemas da poética de Dostoiévski* de Bakhtin, estabelecendo uma analogia entre a relação autor/herói na obra de Dostoiévski e a relação autor/herói no romance *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa. Segundo Bakhtin, Dostoiévski inaugura o romance polifônico, dialógico, apresentando um herói cuja voz está equiparada à voz do autor. É nesse mesmo contexto que se analisa, no romance rosiano, o narrador Riobaldo.

**PALAVRAS-CHAVE:** Personagem; Discurso; Polifonia

**ABSTRACT**

*This work makes considerations about the focus of the character by the author on Dostoevsky romance from the work Problems of Dostoevsky's Poetics of Bakhtin, establishing an analogy between author/hero in Dostoevsky work and the relationship author/hero in the romance Grande sertão: veredas from Guimarães Rosa. According to Bakhtin Dostoevsky inaugurates the polyphonic, dialogical, presenting a hero whose voice is equalized to the author voice. In this context we presented the narrator Riobaldo.*

**KEY WORDS:** Character; speech; polyphony

---

\* Doutoranda pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC/SP, São Paulo, São Paulo, Brasil; CNPq; [sandralima605@gmail.com](mailto:sandralima605@gmail.com)

## Introdução

Partindo da análise de Bakhtin sobre a relação autor/herói no romance de Dostoiévski, intenta-se demonstrar neste artigo que essa forma de polifonia pode ser detectada em *Grande sertão: veredas*, pois o romance rosiano em muito se assemelha à obra de Dostoiévski no que se refere à relação autor/herói. Para tanto, esta abordagem fundamenta-se basicamente na obra *Problemas da poética de Dostoiévski* (2008), atendo-se ao enfoque da personagem pelo autor no romance dostoiévskiano que, segundo Bakhtin, caracteriza uma forma inusitada de apresentar a relação autor/herói no romance, inaugurando o romance polifônico. Num primeiro momento, examina-se como Bakhtin analisa o enfoque da personagem pelo autor, traçando as características dessa relação para, em seguida, analisar e demonstrar Riobaldo como uma personagem-discurso, ou seja, enquadrada na mesma perspectiva da personagem dostoiévskiana.

### 1 A relação autor/herói em Dostoiévski

Segundo Bakhtin (2008), a obra de Dostoiévski possui uma peculiaridade, a polifonia. Para explicar essa polifonia, Bakhtin se detém em três momentos de sua tese. Primeiro, na relativa liberdade e independência da personagem e de sua voz no plano polifônico; segundo, na colocação das ideias no romance; e, por fim, nos princípios de conexão que formam o todo romanesco. A seguir, são expostas essas premissas, iniciando-se com a relativa autonomia da personagem em relação ao autor.

A personagem para Dostoiévski não é um fenômeno da realidade com traços típicos sociais e características individuais prontas e acabadas. Ela é um ponto de vista específico sobre o mundo e sobre si mesma enquanto um posicionamento racional e valorativo acerca da vida e de si: “Para Dostoiévski não importa o que a sua personagem é no mundo, mas, acima de tudo, o que o mundo é para a personagem e o que ela é para si mesma” (BAKHTIN, 2008, p. 52).

Essa particularidade faz com que haja uma estratégia diferente de caracterizar e revelar a personagem. O que deve ser revelado não é a imagem rígida da personagem, mas o resultado definitivo de sua consciência e autoconsciência, a sua palavra sobre si mesma e sobre o mundo. Por isso, não são os traços da realidade que contam, mas os

elementos que constituem o valor, a posição em que a personagem se coloca diante de si e do mundo. Importa tudo o que serve para criar a imagem da personagem: o “quem” é objeto de reflexão da própria personagem e objeto de sua autoconsciência. Toda realidade se torna elemento da sua autoconsciência.

A personagem focaliza a si mesma de todos os pontos de vista possíveis e o autor não focaliza a realidade da personagem, mas sua autoconsciência. Ou seja, o ponto de vista acerca da realidade é da personagem. É como se ela encerrasse um aspecto integral do homem, uma vez que a realidade não é em si mesma, mas é a partir de onde se coloca o sujeito. Diz Otto Maria Carpeaux (2002) que o realismo de Dostoiévski é diferente do de outros realistas (Flaubert, Tolstoi, etc.), pois não pretende chegar a uma verdade representativa do real, não quer informar sobre a realidade, não pode ser portador de uma verdade. A pretensão de Dostoiévski, segundo Carpeaux, é submeter-nos à verdade. É uma estratégia de escrita do romance em que o autor é democrático, há a preponderância da dialogia, da polifonia. Em *Crime e castigo*, por exemplo, o foco não é a realidade de Raskolnikov, mas como ele vê essa realidade, é a sua autoconsciência. A personagem de Dostoiévski é toda uma autoconsciência. “Dostoiévski procurava uma personagem que fosse predominantemente um ser tomando consciência, uma personagem que tivesse toda a vida concentrada na pura função de tomar consciência de si mesma no mundo” (BAKHTIN, 2008, p. 56).

Referindo-se a Dostoiévski, Bakhtin assevera que sua obra é multiplanar, polifônica, multifacetada e, para explicar essa característica, esclarece que é necessário mostrar as peculiaridades da construção do romance dostoiévskiano. Noutras palavras, não é possível esclarecer sua concepção a partir da realidade concreta ou da temática, ou do enredo posto. Assim, para Bakhtin, a unidade orgânica do romance de Dostoiévski não se encerra no enredo e rompe com uma unidade monológica do mundo. No entanto, os fragmentos dessa realidade multifacetada que se presencia na obra de Dostoiévski não podem ser agrupados ao acaso, relacionando-os à realidade, associando-os aos fatos que costumam, por assim dizer, o enredo. Para Bakhtin, os fragmentos da realidade, o caleidoscópio presente no romance, só pode ser analisado “no plano desse ou daquele herói, dessa ou daquela consciência.” (2008, p. 22). Isso quer dizer que os fatos dentro do romance só existem a partir da estrutura do herói, ou seja, é o discurso desse herói que instaura um sujeito. Há que se considerar, então, que no romance polifônico de

Dostoiévski há uma arquitetônica que prevê uma consciência não reificada, isto é, a personagem possui uma independência, uma autonomia que faz com que o discurso do herói não seja redutível à interpretação da realidade, do tema, ou de qualquer outro elemento desvinculado da totalidade do enunciado. Desse modo, as associações do enredo com a vida prática, com os fatos em si, são insuficientes, pois essas conexões pressupõem uma objetificação do herói, ou seja, seria considerar que o discurso do herói está “a serviço” de uma realidade prática, desvinculada de uma consciência que vê de um determinado ponto.

Numa outra perspectiva de enquadramento da relação autor/herói, no plano monológico, a personagem é fechada e seus limites rigorosamente delineados. Desse modo, ela está a serviço de um tema, de um enredo, de uma realidade que se pretende representar. De maneira diversa, toda construção artística, polifônica, de Dostoiévski está voltada para revelar e elucidar a palavra da personagem. A revelação e a elucidação dessa palavra não se fazem de forma objetificante. Nesse ponto se coloca a questão de como se dá o processo de não objetificação da personagem, uma vez que um campo normal de visão do outro só permite absorver a imagem objetiva do outro. Bakhtin afirma, nesse contexto, que Dostoiévski promove uma violação nas leis desse campo de visão e que se deve procurar, então, um ponto fantástico situado fora do campo de visão. Para explicar esse ponto fantástico, cita um prefácio de Dostoiévski exemplificando uma cena narrada que demonstra que dar à personagem a autonomia de sua palavra seria, mais ou menos, como incorporar a personagem e por ela falar. Não é narrar o outro, mas falar com o outro. A palavra da personagem não está a serviço da palavra do autor que se contrapõe, assim, à palavra plenivalente do herói.

Essa posição, segundo Bakhtin, vai além dos procedimentos composicionais de remoção ou desgaste da palavra do autor, pois esses procedimentos ocorrem também em outros autores, como Tolstoi, por exemplo, mas só em Dostoiévski esses procedimentos resultam na polifonia, uma vez que a personagem não é vista como ela é, mas como ela toma consciência de si. Em nota explicativa a esse respeito, afirma Bakhtin:

Dostoiévski traça frequentemente retratos externos das suas personagens tanto do ponto de vista do autor quanto do narrador ou através de outras personagens. Mas nele esses retratos externos não implicam uma função que o herói conclui, não criam uma imagem sólida e predeterminante. As funções desse ou daquele traço da

personagem não dependem, evidentemente, apenas de métodos artísticos elementares de revelação desse traço (por meio da autocaracterização da personagem, pelo autor, por via indireta, etc.) (2008, p. 54).

A personagem dostoiievskiana encerra um homem integral, uma consciência materializada e, nesse caso, não há como separar essa consciência do acontecimento, do fato, do enredo. “Incorporada ao acontecimento, a própria ideia se torna factual e assume o caráter especial de ‘ideia-sentimento’, ‘ideia-força’, que cria a originalidade de ‘ideia’ no universo artístico de Dostoiévski” (BAKHTIN, 2008, p. 8, grifos do autor). Essa estratégia determina o conteúdo do romance como um postulado em que o autor possui uma cosmovisão, “ele entende o mundo de seus heróis” (BAKHTIN, 2008, p. 9) e, segundo Bakhtin, essa é a grande originalidade de Dostoiévski, ser capaz de ver o outro em sua alteridade, em sua individualidade sem torná-la lírica, isto é, sem fundir-se a ela e sem torná-la uma realidade objetificada. Para Bakhtin, isso inaugura uma nova posição do autor, uma posição dialógica, isto é, “a consciência do outro não se insere na moldura da consciência do autor, mas [...] permite a ele entrar em *relações dialógicas*” (BRAIT, 2009, p. 51, grifos da autora).

A personagem aqui não é um fenômeno da realidade com traços típicos sociais e características individuais prontas e acabadas. Ela é um ponto de vista específico sobre o mundo e sobre si mesma enquanto um posicionamento racional e valorativo acerca da vida e de si. “Para Dostoiévski não importa o que a sua personagem é no mundo mas, acima de tudo, o que o mundo é para a personagem e o que ela é para si mesma” (BAKHTIN, 2008, p. 52). Essa particularidade faz com que haja uma estratégia diferente de caracterizar e revelar a personagem. O que deve ser revelado não é a imagem rígida da personagem, mas o resultado definitivo de sua consciência e autoconsciência, a sua palavra sobre si mesma e sobre o mundo. Por isso não são traços da realidade que contam, mas os elementos que constituem o valor, a posição assumida diante de si e do mundo.

A personagem, nessa perspectiva, focaliza a si mesma em todos os pontos de vista. E, ainda, a realidade exterior que a rodeia, bem como os costumes se constituem no processo de sua autoconsciência e se transferem da visão do autor para sua visão. Em Dostoiévski, é a personagem que tem por função tomar consciência de si mesma no mundo, ela é “toda uma autoconsciência. [...], é uma função infinita” (BAKHTIN, 2008,

p. 57). Nesse sentido, a personagem nunca coincide consigo mesma, pois ela não é fechada em seus limites delineados pelo autor, tal como ocorre numa obra monológica em que a imagem da personagem se constrói no mundo do autor e está completamente delineada. Na perspectiva dostoiévskiana, a personagem não se funde com o autor nem serve de veículo para sua voz, não se constitui de caracteres sociais exteriores e ao seu lado “só pode coexistir no mesmo plano outra consciência, ao lado do seu campo de visão, outro campo de visão, outra concepção de mundo” (BAKHTIN, 2008, p. 56). Assim, a personagem interage com as demais outras, incorporando as suas verdades, seus valores, posições na vida. Há um diálogo interior entre as consciências, revelando conflitos, tensões, sentidos construídos, fazendo emergir as vozes discursivas do romance. Todo o conteúdo do romance - pessoas, ideias, coisas, bem como as apreciações de si mesmo, seus pontos de vista, tudo permanece refletido na consciência do herói e em constante diálogo com sua própria consciência e com as demais, demonstrando sua autonomia e inconclusibilidade. Aqui o herói apresenta uma autoconsciência de si mesmo e de seu mundo, traz “um discurso pleno, uma *voz pura*” (BAKHTIN, 2008, p. 60, grifo do autor), ele é agente do discurso e não um objeto mudo do discurso do autor.

Não se trata aqui da descoberta de um novo tipo de personagem, mas de uma nova estratégia que pressupõe uma nova posição do autor em relação ao herói, que possibilita vislumbrar um aspecto integral do homem. “Para o autor, o herói não é um ‘ele’ nem um ‘eu’, mas um ‘tu’ plenivalente, isto é, o plenivalente ‘eu’ de um outro (um tu és)” (BAKHTIN, 2008, p. 71). Nessa concepção, o autor não fala do herói, mas com o herói. Isso não significa que a consciência do autor não esteja expressa, ela se faz presente o tempo todo, no entanto a sua função é diferente da que se apresenta num romance monológico. “a consciência do autor não transforma as consciências dos outros (ou seja, as consciências dos heróis) em objetos nem faz definições acabadas à revelia” (BAKHTIN, 2008, p. 77). Há um processo de dialogismo que estabelece um diálogo entre as consciências, o que permite a não coisificação da personagem e a expõe em sua inconclusibilidade tal como o homem integral. Essa é, por assim dizer, a regra do romance polifônico, sua gramática, sua lógica. A palavra do herói é criada pelo autor, mas criada dentro da lógica interna da dialogia do romance polifônico, o que significa considerar o herói em sua alteridade, irreduzível ao autor.

A personagem de Dostoiévski possui uma autoconsciência que expressa sua inconclusibilidade, pois Dostoiévski não cria uma personagem com palavras estranhas a ela, não cria um caráter, um temperamento, não constrói uma imagem objetiva do herói, mas constrói a palavra do herói sobre si e sobre seu mundo. O que é semelhante ao processo de se fazer humano, de constituição do sujeito na linguagem, processo incessante, inconcluso. A personagem dostoiévskiana é um discurso pleno, o autor reserva à personagem a última palavra, pois é exatamente a sua palavra que diz dela.

Essa posição estratégica do autor é de tensão, exige uma recriação da natureza polifônica existente na própria vida. Exige não uma renúncia da consciência do autor, mas uma ampliação extraordinária dessa consciência para abarcar as demais consciências num processo dialógico, democrático. Essa estratégia consiste no fato de o autor reservar para si mesmo apenas o mínimo indispensável do excedente de visão pragmática, dando somente informações necessárias para o processo de narração. Para Bakhtin, é essa estratégia que permite o aprofundamento do pensamento alheio, ou seja, um tratamento dialógico do outro, do ponto de vista da consciência alheia que, como argumentado, não se expressa somente nos procedimentos composicionais de reserva e remoção da voz do autor, mas é uma criação que tem sua própria lógica interna que faz com que o herói do romance polifônico seja diferente do herói do romance realista comum ou do romance romântico, etc. No romance polifônico, o herói não é uma imagem, como já dito, mas um discurso, ele se revela e se elucida em sua palavra. Em nota explicativa Bakhtin cita um comentário de Wilde acerca das personagens dostoiévskianas: “os heróis de Dostoiévski sempre nos impressionam pelo que dizem ou fazem e conservam até o fim no seu íntimo o eterno mistério da existência” (WILDE apud BAKHTIN, p. 67). Essa impressão de Wilde se dá porque a personagem em Dostoiévski não é uma imagem, mas é discurso. Por isso o caráter de inconclusibilidade: Dostoiévski busca descobrir o homem no homem.

Para analisar esse tipo de obra há que se ter em vista um conjunto de estratégias artísticas que produzem a arquitetura romanesca, considerando a personagem de modo autônomo, dotada de um discurso que a constitui e que a integra de forma indissociável à totalidade do romance. Cada herói é um autor em potencial, veicula uma visão de mundo que não se converte em princípio de representação pelo autor da obra. Em outras palavras, o mundo do herói com as ideias que lhe servem de base, em

Dostoiévski, não se constitui no mundo do autor. Há, por assim dizer, uma atitude democrática do autor promovendo uma polifonia, uma coexistência de vozes, e não a formação de um espírito uno. “Nos limites do próprio romance não se desenvolve, não se forma tampouco o espírito do autor; este, como no mundo de Dante, contempla ou se torna um dos participantes” (BAKHTIN, 2008, p. 29). No entanto, isso não quer dizer uma fragilidade do autor, que há na obra, no romance polifônico, uma contradição subjetiva. Ao contrário, ocorre no romance de Dostoiévski um acabamento perfeito, há um tecido orgânico em que os elementos são indissociáveis, de modo que é insuficiente procurar nele elos isolados de sua construção.

Bakhtin afirma, ainda, que o herói, em Dostoiévski, é o homem e não ideias formais ou temas. Não concebe ideias fora do sujeito, não as representa em uma consciência solitária, fora do processo interacional. Nesse caso, não há no romance nada que não passe pelo viés do herói, isto é, para “Dostoiévski não há ideias, pensamentos e teses que não sejam de ninguém, que existam ‘em si’” (BAKHTIN, 2008, p. 35, grifos do autor). O romancista pressupõe que uma consciência não se concentra em si mesma, “nunca se basta por si mesma, mas está em tensa relação com outra consciência.” (BAKHTIN, 2008, p. 36). Para Dostoiévski “onde começa a consciência começa o diálogo” (BAKHTIN, 2008, p. 47). Dessa maneira, cada ideia, cada sentimento de uma consciência dialoga internamente com outra, apresentando tensões, conflitos ou inspirações, o que permite considerar que o discurso do herói contém as características como de qualquer outro discurso, materializa uma infinidade de vozes que se complementam, se reforçam ou se contradizem e revela um sujeito que se instaura no ato discursivo.

## **2 Riobaldo – Uma personagem-discurso**

Nessa mesma perspectiva de Bakhtin em torno de Dostoiévski, analisa-se aqui a relação autor/herói em *Grande sertão: veredas*. Riobaldo é um narrador-personagem que se constitui em sua narrativa, em seu discurso. Toda a sua narração está comprometida com a sua travessia no mundo, com o se fazer na e pela linguagem, processo que demonstra a sua inconclusibilidade, o seu inacabamento. O que é fundamental em sua narração não é o fato em si, a realidade do fato narrado, mas como



ele se coloca diante desse fato, é o seu posicionamento no ato-ético-discursivo, denunciando um tom, uma assinatura, um sujeito:

Eu queria decifrar as coisas que são importantes. E eu estou contando não é a vida de sertanejo, seja se for jagunço, mas a matéria vertente. Queria entender do medo e da coragem, e da gã que empurra para fazer tantos atos, dar corpo ao suceder (ROSA, 1986, p. 93).

Riobaldo esclarece que o fato em si, a vida de jagunço, não importa muito, mas o que ele persegue é decifrar o que é importante, o que chama de matéria vertente, isto é, o que o leva a construir sentido, estabelecendo um posicionamento. Um posicionamento que se desloca o tempo todo no romance, nunca é uma posição definitiva, acabada. Seu discurso revela um sujeito se constituindo a partir das experiências atravessadas e atravessadoras, evidenciando esse caráter multifacetado e inconcluso: “O jagunço Riobaldo. Fui eu? Fui e não fui. Não fui! – porque não sou, não quero ser” (ROSA, 1986, p.202). “O que não entendo hoje, naquele tempo eu não sabia” (ROSA, 1986, p.457). Riobaldo incorpora a perspectiva da personagem dostoiévskiana que nunca coincide consigo mesma, pois não está fechada num delineamento pronto e acabado em que o autor cria a personagem com palavras estranhas a ela, externas a sua consciência. O discurso de Riobaldo expressa a consciência de si e do mundo que o cerca. Nesse sentido, seu discurso o constitui, é o que denominamos personagem-discurso, isto é, uma personagem criada dentro de uma lógica dialógica, considerando a palavra do herói em sua alteridade, irredutível à voz do autor.

Consideramos, dessa maneira, que a relação do autor/herói em *Grande sertão: veredas* é semelhante à constatada por Bakhtin na obra do romancista russo, pois dentro do “plano artístico de Dostoiévski, suas personagens principais são, em realidade, *não apenas objetos do discurso do autor mas os próprios sujeitos desse discurso diretamente significante*” (BAKHTIN, 2008, p. 5, grifos do autor). É assim que podem ser vistos Riobaldo e seu discurso, como um herói que se estrutura do mesmo modo que se estrutura a voz do autor: tal como ocorre na obra de Dostoiévski, há essa autonomia e soberania da voz da personagem/narrador. Nessa perspectiva, a voz do herói não é tomada como uma característica nem serve de veículo para a voz do autor. A voz do herói, tanto em Dostoiévski quanto em *Grande sertão: veredas*, “possui independência

excepcional na estrutura da obra, é como se ela soasse *ao lado* da voz do autor” (BAKHTIN, 2008, p. 5, grifo do autor).

No que diz respeito à estratégia discursiva do autor de reservar o mínimo indispensável do excedente de visão pragmática no processo de narração, podemos dizer que em *Grande sertão: veredas* essa estratégia é ainda mais enfática, pois as marcas do autor empírico quase não aparecem, localizamos apenas a marca de travessão no início do romance. O que não quer dizer que a personagem/narrador saia do plano do autor. O que ocorre é uma estratégia discursiva do autor de modo a promover a independência, autonomia da personagem, estratégia que determina de antemão a liberdade (relativa) da personagem. Em *Grande sertão: veredas* a narrativa não é sobre Riobaldo, ela é de Riobaldo. Ele é o pensador, o sujeito do discurso. E, sendo assim, a relação autor/herói expressa essa democracia, essa ampliação da consciência do autor, uma vez que as marcas desse autor empírico são mínimas e o narrador/personagem não está a serviço de um tema, de um enredo, de uma realidade a ser representada, é autônomo, inconcluso, possui uma consciência e um discurso de um sujeito não coisificado, há um diálogo autor/herói, uma penetração no inacabamento humano.

Cabe considerar que há diferenças estruturais entre o romance rosiano e o romance dostoiévskiano no que tange ao foco narrativo. Analisando o herói rosiano, nota-se que a sua relação com o autor é semelhante à de Dostoiévski, mas a estrutura narrativa é diferente. Analisamos o discurso de Riobaldo como polifônico, considerando-o como narrador/personagem em cujo discurso não há personagens autônomas, mas vozes sociais que compõem sua narrativa, seu relato. Tendo em vista que Bakhtin se vale do romance polifônico de Dostoiévski para caracterizar a polifonia do discurso de um modo geral, isto é, característica inerente à linguagem, considera-se nesta análise que em *Grande sertão: veredas* não há polifonia no sentido de vozes das personagens, mas há polifonia no discurso de Riobaldo como narrador/personagem.

Como já esclarecido, nesse tipo de obra literária (polifônica), a personagem, ao mesmo tempo em que veicula o próprio discurso, é por ele constituída. Ela não é concluída, nessa dimensão, ela é, tal como o homem, irredutível a um fim único e imediato. O homem, como o seu discurso polifônico, é aberto, não resolvido definitivamente e inacabado infinitamente. O conhecimento da personagem, nesse caso, não se dá de maneira objetificante, mas na relação dialógica, na relação de

interlocutores. O que pode ser afirmado em relação ao narrador/personagem, Riobaldo, pois *Grande sertão: veredas* é uma obra emblemática, nesse sentido, por ser um romance que adota a estratégia do diálogo estabelecido entre Riobaldo e o doutor/leitor. Apresenta uma personagem que narra seu enredo tentando organizar e estabelecer sentido para si, para o que viveu, para o mundo, enfatizando a cena do diálogo. Durante toda a narrativa aparece o pronome de tratamento (senhor), marcando reiteradamente a interlocução com o doutor, desde o início da narrativa: “Tiros que o senhor ouviu foram de briga de homem não, Deus esteja” (ROSA, 1986, p. 7) até o final do romance: “Cerro. O senhor vê. Conteí tudo” (ROSA, 1986, p. 568). Ao longo da narração, percebe-se que o que vai sendo dito está atrelado a supostas questões ou respostas do interlocutor: “o senhor não duvide –” (ROSA, 1986, p. 11); “Senhor o que acha? [...] – eu sei que o senhor vai discutir” (ROSA, 1986, p. 12); “Não sendo como compadre meu Quelemém quer, que explicação é que o senhor dava? (ROSA, 1986, p. 13). Embora a palavra do doutor não apareça, percebe-se claramente o movimento dialógico do narrador com o doutor: “O senhor não acha? Me declare, franco, peço. Ah, lhe agradeço” (ROSA, 1986, p. 23, 24), remetendo à conversa, ao processo dialógico. É uma personagem - tal como buscava Dostoiévski - cuja vida está concentrada na função de tomar consciência de si mesma e do mundo: “Conto ao senhor é o que eu sei e o senhor não sabe; mas principalmente quero contar é o que eu não sei se sei, e que, pode ser que o senhor saiba” (ROSA, 1986, p. 214). E esse processo não se faz linearmente, de modo harmônico, mas é cheio de contradições, tensões, conflitos, paradoxos e incertezas como é a vida humana, o sujeito se construindo incessantemente na experiência, no evento, no ato: “o que falei foi exato? Foi. Mas teria sido? Agora, acho que nem não” (ROSA, 1986, p. 172).

Em relação ao fato de que em Dostoiévski a personagem não é uma imagem, e sim discurso, não coincidindo com um delineamento que a caracteriza sob aspectos externos, cumpre assinalar que em *Grande sertão: veredas* não há sequer delineamento de traços exteriores do personagem/narrador Riobaldo. Riobaldo se mostra a partir de si mesmo, a partir do que diz acerca do mundo, do que sente e pensa, comprovando que a relação autor/herói se faz na perspectiva dostoiévskiana de forma ainda mais aprimorada.

Como já mencionado, o romance de Rosa não tem a mesma estrutura narrativa dos romances dostoiévskianos, uma vez que em *Grande sertão: veredas* há inusitadamente o foco narrativo em segunda pessoa. No entanto, a relação autor/herói de que fala Bakhtin acerca de Dostoiévski é semelhante à que ocorre no romance rosiano e o discurso de Riobaldo é polifônico como qualquer discurso. Bem interessante, porém, é o que Bakhtin afirma sobre Dostoiévski, que a sua perspectiva de romance polifônico em relação ao herói assume a ótica da “segunda” pessoa e não da terceira, pois no plano da obra dostoiévskiana o autor não fala do herói, mas com o herói, como já visto. Há uma estratégia de criação artística que permite ao herói revelar-se e elucidar-se em sua palavra.

### **Considerações finais**

No romance de Rosa, Riobaldo vai contando a sua existência e nesse contar é que existe. Essa existência se colore de acordo com as tintas usadas em sua narração, ou seja, a resposta que dá assume um tom, veicula um lugar, uma visão de mundo que explicita um sujeito situado, concretizado no ato discursivo. E somente a partir desse lugar único, na condição de não haver álbi para existir e na impossibilidade de estar em outro ponto é que tudo adquire sentido e valor, é que se dá o ser-evento, o que se constrói na travessia propiciada pela linguagem, o ser que se constitui na vivência, no existir. Essa construção do sentido nunca é universal, pois um valor sempre será visto de um ponto histórico único, singular do narrador/personagem. A travessia entre o ponto único, singular para uma representação objetificada e abstrata se dá através do ato responsável, ou seja, através da responsividade inexorável de ser/estar/fazer no mundo. Nesse sentido, o discurso de Riobaldo constitui um ato discursivo, é uma resposta dotada de responsabilidade, assinatura que comporta necessariamente o ser que atravessou e foi atravessado pela existência.

Finalizamos, considerando assim que *Grande sertão: veredas* traz essa personagem/discurso, cuja narrativa expõe as marcas da posição, da travessia empreendida, evidenciando o homem integral, inconcluso tornando-se incessantemente sujeito.

## REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

BRAIT, Beth. Problemas da poética de Dostoiévski e estudos da linguagem. In: BRAIT, Beth. *Bakhtin, dialogismo e polifonia*. São Paulo: Contexto, 2009, p. 45-72.

CARPEAUX, Otto Maria. O reino dos Karamázov. In: DOSTOIÉVSKI, Fiodor. *Os irmãos Karamázov*. Trad. de Natália Nunes e Oscar Mendes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002, p.5-10.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

*Recebido em 07/06/2011*

*Aprovado em 05/10/2011*