

O relato de Riobaldo como um auto-informe-confissão

Riobaldo's Testimony as a Self-Report-Confession

Sandra Mara Moraes Lima*
Universidade Federal de São Paulo - UNIFESP

97

RESUMO: O intuito deste trabalho é demonstrar, amparando-se na teoria bakhtiniana, que o relato de Riobaldo caracteriza-se como um relato auto-informe-confissão, conceito bakhtiniano que se revela como gesto testemunhal e se constitui de uma auto-objetivação em que o outro é excluído com sua abordagem particular e só a relação pura do eu consigo mesmo é princípio organizador da enunciação. Só constitui o auto-informe-confissão aquilo que o eu pode dizer de si mesmo. O tom de Riobaldo é confessional e o princípio organizador de sua narrativa está em sua relação consigo próprio, embora não desconsidere o interlocutor, pois é impossível um auto-informe puro, uma enunciação com apelo axiológico só para si mesmo, uma vez que ter consciência de si na existência já pressupõe que há reflexão axiológica em alguém, de que o ser é para o outro também. Estabelece-se, desse modo, uma tensão com a consciência axiológica do outro que perturba a pureza da relação solitária consigo mesmo.

PALAVRAS-CHAVE: Riobaldo - Personagem literário. Relato literário. Auto-informe-confissão literário.

ABSTRACT: The purpose of this paper is to demonstrate, holding in Bakhtin's theory, that the report of Riobaldo is characterized as a self-report report-confession, Bakhtin's concept that reveals itself as testimonial gesture and consists of a self-objectification in the another is deleted with its particular approach and only the pure relationship with yourself is the self organizing principle of enunciation. One is the self-report-confession what I can say for yourself.

* Doutora em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP).

The tone of Riobaldo is confessional and the organizing principle of his narrative is his relationship with himself, though not disregard the caller, it is impossible for a pure self-report, an utterance with axiological appeal only to himself, since being aware of existence in itself presupposes that there axiological reflection on someone, that being to another is also. Settles thus a tension with the other axiological consciousness that disturbs the purity of solitary relationship with himself.

KEYWORDS: Riobaldo - Literary Character. Literary Reporting. Literary Self-report-confession.

A partir do romance *Grande sertão: veredas*, de Rosa, na perspectiva da teoria bakhtiniana, pode-se constatar que a narrativa de Riobaldo possui características de um auto-informe-confissão. Dessa maneira, o intuito aqui é demonstrar o que vem a ser, na concepção bakhtiniana, esse relato na forma de um auto-informe-confissão e como a narrativa de Riobaldo se encaixa nessa modalidade, demonstrando que há diferença fundamental de perspectiva entre o acabamento estético do herói e o relato confessional.

98

O romance inicia como uma resposta de Riobaldo a seu interlocutor, que provavelmente indagou acerca dos tiros ouvidos: “- Nonada. Tiros que o senhor ouviu foram de briga de homem não, Deus esteja” (ROSA, 1986, p. 7) e constitui também uma “resposta” (na perspectiva bakhtiniana) em que o narrador faz um relato confidenciando suas travessias, sua vida. Essa posição do narrador apresenta uma característica inusitada e nodal da narrativa de Riobaldo, estabelece de maneira simultânea na narrativa o diálogo, mesmo que ele se apresente de forma velada, uma vez que a voz do doutor não aparece diretamente. A narrativa/diálogo¹, que assume caráter confessional, de Riobaldo carrega, portanto, a palavra imediata do outro que “[...] influencia

¹ Diálogo aqui remete ao tipo de discurso que se diferencia da narrativa em que, de acordo com Bakhtin (2002), a voz alheia aparece passiva, o que não ocorre no diálogo em que a voz do outro é ativa. Importante esclarecer que a narrativa se distingue do diálogo, mas não deixa de ser dialógica por isso. A narrativa de Riobaldo é dialógica, construída com inumeráveis vozes e ainda estabelece um diálogo imediato com o doutor que interfere nessa narrativa com questões, opiniões que podem ser inferidas no discurso do narrador.

ativamente o discurso do autor, forçando-o a mudar adequadamente sob o efeito de sua influência e envolvimento” (BAKHTIN, 2002, p. 226).

Autor e herói na atividade estética

Para Bakhtin, na obra *O autor e a personagem na atividade estética* (2010), o herói refere-se ao acabamento estético que se dá ao objeto. Nessa perspectiva o herói não pode ser o eu/autor. “Não sou o herói da minha vida” (BAKHTIN, 2010, p. 102). Isso ocorre não por uma estreiteza da consciência, mas por uma impossibilidade axiológica, uma vez que para dar acabamento estético há que se ter uma visão do todo, da totalidade. Desse modo o eu não pode se ver na totalidade, sua visão é sempre parcial.

A interpretação estética e a estruturação do corpo exterior e seu mundo são uma *dádiva* de outra consciência - da consciência do autor-contemplador à personagem; não é uma expressão desta de dentro de si mesma mas uma atitude criadora do autor-outro para com ela (BAKHTIN, 2010, p. 91).

Esse herói, a que Bakhtin também atribui a nomenclatura de alma distinguindo-o do espírito², só pode ser delineado fora de si mesmo.

De dentro de mim mesmo não tenho uma alma como um todo axiológico dado e já presente em mim, em minha relação comigo mesmo não lido com a alma; meu auto-reflexo, por ser meu, não pode gerar a alma mas tão-somente uma subjetividade precária e dispersa [...] (BAKHTIN, 2010, p. 92).

A formatação, se assim podemos dizer, só pode ocorrer com princípios de outra consciência. A relação volitivo-emocional (ponto de vista valorativo) se dá de maneiras distintas dependendo do ponto de vivência em que se situa o eu. Como afirma Bakhtin, o sofrimento do outro que vivencio é por princípio diferente do

² A alma é a imagem do conjunto de todo o efetivamente vivenciado, de tudo o que no tempo é presente na alma, ao passo que o espírito é o conjunto de todas as significações do sentido, de todos os propósitos de vida, dos atos de procedência de mim mesmo (sem abstração do eu) (BAKHTIN, 2010, p. 101).

sofrimento dele para si próprio e do meu próprio sofrimento em mim. Essa diferença de perspectiva interfere substancialmente na maneira de experienciar o objeto e dar-lhe acabamento estético.

O acabamento estético demanda necessariamente uma conclusibilidade do objeto, ou seja, exige que se veja a totalidade. Só quando as fronteiras estão dadas é que se pode dar à vida uma enformação, um acabamento estético. Nesse sentido é impossível ao eu ver-se de maneira conclusiva, pois para isso deveria ver seu nascimento e morte, o que para o sujeito que se faz na experiência é impossível. Ainda que o eu possa imaginar a sua morte ou prevê-la ele não pode vivenciá-la, experimentá-la num processo fenomenológico. “Os acontecimentos do meu nascimento, da minha permanência axiológica no mundo e, por último, de minha morte não se realizam em mim nem para mim” (BAKHTIN, 2010, p. 96). Isso significa que o eu é a possibilidade de sua vida, mas não é o seu herói, pois está impossibilitado de vivenciar o tempo condensado que engloba sua vida. Só se pode ser esteticamente ativo em relação ao outro. Somente é possível concluir e justificar esteticamente o outro, não a si mesmo, pois o acabamento estético exige libertação do fluxo contínuo do porvir, do futuro, exige uma vida determinada, acabada, concluída, inteiramente dada no mundo, reunida num objeto finito que pode ter significado de enredo e ser personagem, herói, objeto estético. Compreender o mundo numa abordagem estética requer compreender o mundo como o mundo do outro, o que implica um processo de distanciamento (exotopia) do eu. “Preciso me afastar de mim para libertar o herói para o livre desenvolvimento do enredo no mundo” (BAKHTIN, 2010, p. 102).

Abordando as condições em que a determinidade interior assume elaboração estética, afirma Bakhtin que o eu necessita sair dos limites axiológicos em que transcorreu a sua vivência para fazer da própria vivencialidade seu objeto, deve ocupar outra posição, outro horizonte valorativo, ou seja, deve se tornar outro em face de si mesmo. E esse outro assume uma posição axiológica fundamentada fora de si mesmo. Isso ocorre porque não é no contexto

axiológico da vida do eu que sua vivência pode ganhar significação. É necessário um ponto de referência fora do contexto de sua vida, um afastamento tanto temporal quanto de todas as demais dimensões que envolvem o vivenciamento, é necessário ir além dos limites da alma que vivencia e além do contexto semântico assimilado. Dessa maneira, e tão só, o vivenciamento pode ser contemplado, estetizado e se torna, usando um outro termo de Bakhtin, a alma. Isto é, a alma é o todo esteticamente significativo da vida interior que é criada ativa e incessantemente pelo espírito e, ao ser significada, estetizada, se torna a alma, diferente do espírito que não é apreensível. Isso posto para que fique clara a fronteira entre autor e herói como dimensões distintas.

Um relato Auto-informe-confessional

Ao tratar do todo semântico da personagem, Bakhtin reitera a posição de autor e herói apresentada acima, afirmando que o auto-informe-confissão constitui-se de uma auto-objetivação em que o outro é excluído com sua abordagem particular e só a relação pura do eu consigo mesmo é princípio organizador da enunciação. Só constitui o auto-informe-confissão aquilo que o eu pode dizer de si mesmo. Aqui, citamos uma fala de Riobaldo para já antecipar que situamos seu relato nessa perspectiva do auto-informe-confissão.

Falar com o estranho assim, que bem ouve e logo longe se vai embora, é um segundo proveito: faz do jeito que eu falasse mais mesmo comigo. Mire veja: o que é ruim, dentro da gente, a gente perverte sempre por arredar mais de si. Para isso é que o muito se fala? (ROSA, 1986, p. 37)³.

Nota-se o tom confessional de Riobaldo e que o princípio organizador de sua narrativa está em sua relação consigo próprio, embora não desconsidere o interlocutor, pois é impossível um auto-informe puro, uma enunciação com apelo axiológico só para si mesmo. Uma vez que se tem consciência de si na

³ A partir daqui as demais citações do romance constarão apenas o número da página.

existência, isso já pressupõe que há reflexão axiológica em alguém, de que o ser é para o outro também. Estabelece-se, desse modo, uma tensão com a consciência axiológica do outro que perturba a pureza da relação solitária consigo mesmo.

Há uma espécie de luta interna com o outro que assume a posição de juiz que deve julgar como o eu próprio se julga. Então estabelece-se um conflito, uma tensão, pois a linguagem é, ao mesmo tempo, indispensável e contém elementos estéticos fundados na consciência valorativa do outro. Sendo dessa maneira, o auto-informe-confissão não pode ser concluído integralmente porque não possui elementos que transcendam completamente o eu para dar-lhe acabamento conclusivo, não possui um ponto de vista axiológico esteticamente significativo e acabado. O auto-informe-confissão vive na tensão entre duas forças, o que o faz ser, como afirma Bakhtin, vinculado à infinitude, tal qual a vida. “[...] minha própria palavra sobre mim mesmo não pode ser essencialmente a última palavra a que me conclui; para mim, minha palavra é um ato, e este só vive no acontecimento singular e único da existência” (2010, p. 131). Em outras palavras, o que digo sobre mim mesmo num tom de confissão é sempre inacabado. Diferente da abordagem com o herói sobre o qual pode-se fazer uma finalização, dar um acabamento estético.

Nessa perspectiva, como já anunciado, situamos o relato de Riobaldo, como uma confissão que traz o conflito, a tensão e a impossibilidade de concluir o sujeito que se materializa em sua narrativa. Essa tensão e luta contra a posição axiológica do outro é perfeitamente visível nos momentos em que Riobaldo fala de sua culpa. Ele assume-a e nega-a ao longo do romance:

Vem horas, digo: se um aquele amor veio de Deus, como veio, então - o outro?... Todo tormento. Comigo, as coisas não têm hoje e ant’ontem amanhã: é sempre. Tormentos. Sei que tenho culpas em aberto. Mas **quando foi que minha culpa começou?** O senhor por ora mal me entende, se é que no fim me entenderá. Mas a vida não é entendível (p. 131. Grifos nossos).

Desculpa para meu preceito, mesmo. Quanto pior mais baixo se caiu, maismente um carece próprio de se respeitar. De mim, toda mentira aceito. O senhor não é igual? Nós todos (p. 172).

O senhor tece? Entenda meu figurado. Conforme lhe conto: será que eu mesmo já estava pegado do costume conjunto de ajagunçado? Será, sei. Gostar ou não gostar, isso é coisa diferente. O sinal é outro. Um ainda não é um: quando ainda faz parte com todos. Eu nem sabia (p. 173).

Narrei miúdo, desse dia, dessa noite, que dela nunca posso achar o esquecimento. O jagunço Riobaldo. Fui eu? Fui e não fui. Não fui! - porque não sou, não quero ser. Deus esteja! (p. 202).

Remorso? Por mim, digo e nego (p. 203. Grifos nossos).

Eu tinha culpa de tudo, na minha vida, e não sabia como não ter. Apertou em mim aquela tristeza, da pior de todas, que é a sem razão de-motivo (p. 269. Grifos nossos).

Quando foi que eu tive minha culpa? Aqui é Minas; lá já é a Bahia? Estive nessas vilas, velhas, altas cidades... Sertão é o sozinho. Compadre meu Quelemém diz: que eu sou muito do sertão? Sertão: é dentro da gente. **O senhor me acusa?** (p. 289. Grifos nossos).

De que jeito eu podia amar um homem, meu de natureza igual, macho em suas roupas e suas armas, espalhado rústico em suas ações?! Me franzi. Ele tinha a culpa? **Eu tinha a culpa?** (p. 462. Grifos nossos).

O auto-informe-confissão, segundo Bakhtin, é um ato de coincidência consigo mesmo ocasionado pela falta de força distanciada capaz de realizar essa coincidência. Em outras palavras, o que promove a coincidência do ato, faz com que a alma esteja corporificada, estetizada, acabada e identificada, é o distanciamento axiológico entre o autor e o herói (o eu e o outro). Nesse caso, de auto-informe-confissão, pode-se dizer que o distanciamento é precário, limitado, está muito vinculado ao acontecimento único, o que promove uma impossibilidade de conclusão.

Outro aspecto da confissão - se levamos em conta o caráter ideológico no estabelecimento do significado das palavras - é que ela (a confissão) assume, para nós ocidentais, herdeiros da religião judaico-cristã, um valor de verdade. Podemos dizer que na confissão o enunciador se despe de metáforas, ainda que

as use, sua palavra parece chegar à literalidade ou pelo menos aproxima-se o máximo possível do acontecimento, do evento.

Se pudéssemos pensar que há diferença entre o ato e a obra acabada, estetizada, arriscaríamos a dizer que o auto-informe-confissão é quase um evento em si que não foi devidamente estetizado, concluído, pois o auto-informe-confissão possui um distanciamento precário para um acabamento estético em que as fronteiras autor/herói estejam bem delineadas. Entretanto, como preconizado por Bakhtin (1997), na obra *Hacia una filosofía del acto ético (Para uma filosofia do ato ético)*, essa cisão (obra e evento/ato) não deve acontecer, todo o pensamento da filosofia bakhtiniana caminha na tentativa de superar essa cisão entre a vida, a ciência e a estética, situando o ato em duas direções, a singularidade irrepetível e a unidade objetiva, reiterável. Em outras palavras, ética e estética configuram duas posições que definem o acabamento. Na estética a tendência é promover uma unificação do ato, do acontecimento, enquanto que a ética caracteriza-se pela interação entre o eu e o outro num movimento inconcluso, infindo. Na obra de arte, como em quase todos os enunciados, o acabamento estético visa entrelaçar os elementos do ato discursivo num todo, promovendo uma inteireza única do enunciado. No entanto, por trazer questões inerentes à vida, ao sujeito, traz consequentemente e necessariamente o aspecto ético que implica o caráter inacabado, inconcluso do ser, a atividade estética incorpora a dimensão ética.

Um dos aspectos do auto-informe-confissão é essa impossibilidade de tranquilização, de inconclusibilidade, que gera uma negação da justificação axiológica do outro, tenta se justificar de dentro de si mesmo. Para Bakhtin: “A negação da justificação aqui se converte em necessidade de justificação religiosa; o auto-informe-confissão está cheio de necessidade de perdão e redenção como *dádiva* absolutamente *pura* (não por méritos), de graça e felicidade axiologicamente oriundas de outro mundo” (2010, p. 132). Quando o sujeito não consegue achar uma justificativa nos valores do outro, procura o perdão, a graça divina.

Embora não se possa atribuir essa característica a todos os auto-informe-confissão, notamos que no relato de Riobaldo ela se mostra de maneira bastante enfática. Ao longo do romance pode-se ler o anseio do narrador pela absolvição, redenção de seus maus atos. O aspecto religioso é forte no discurso de Riobaldo como demonstrado em alguns estudos⁴. Aqui citamos duas falas de Riobaldo, uma ainda jagunço e a outra já na maturidade, aposentado, casado com Otacília, latifundiário, que revelam o tom confessional, o desejo de perdão e redenção não por mérito, mas por uma graça oriunda de outro mundo.

Pecados, vagância de pecados. Mas, a gente estava com Deus? Jagunço podia? Jagunço - criatura paga para crimes, impondo o sofrer no quieto arruado dos outros, matando e roupihando. Que podia? Esmo disso, disso, queri, por pura toleima; que sensata resposta podia me assentar o Jõe, broeiro peludo do Riachão do Jequitinhonha? Que podia? A gente, nós, assim jagunços, se estava em permissão de fé para esperar de Deus perdão de proteção? Perguntei, quente (p. 206).

Olhe: tem uma preta, Maria Leôncia, longe daqui não mora, as rezas dela afamam muita virtude de poder. Pois a ela pago, todo mês - encomenda de rezar por mim um terço, todo santo dia, e, nos domingos, um rosário. Vale, se vale. Minha mulher não vê mal nisso. E estou, já mandei recado para uma outra, do Vau-Vau, uma Izina Calanga, para vir aqui, ouvi de que reza também com grandes meremerências, vou efetuar com ela trato igual. Quero punhado dessas, me defendendo em Deus, reunidas de mim em volta... Chagas de Cristo! (p. 15)

Esse momento de justificação, que se situa além das fronteiras do auto-informe-confissão, que está no futuro não predeterminado e arriscado do real acontecimento característico da súplica, tendo em vista a realização dependente da vontade alheia, é caracterizado como o momento propriamente confessional do auto-informe-confissão. O relato de Riobaldo assume, em vários pontos da narrativa, essa característica, esse tom, como pode ser verificado nas citações acima.

⁴ Estudos que tratam do tema religioso em *Grande sertão: veredas*: Kathrin Rosenfield, *Os descaminhos do demo: tradição e ruptura em Grande sertão: veredas* (1993); Francis Utéza, *Metafísica do Grande sertão* (1994); Heloisa Vilhena de Araujo, *O roteiro de Deus: dois estudos sobre Guimarães Rosa* (1996), e Sandra M. M. Lima, *Uma voz espírita em Grande sertão: veredas* (2008).

Bakhtin conclui afirmando que no auto-informe-confissão o autor e a personagem estão fundidos num todo único, as fronteiras não são claras entre os elementos esteticamente significativos, tais como enredo, ambiente, etc. Não há no auto-informe-confissão o objetivo do todo biográfico. Contudo, a percepção estética em relação à confissão ocorre com o leitor que estabelece o distanciamento e acrescenta uma posição axiológica, situando a personagem, o enredo, dando acabamento. Convém, ainda, lembrar que se trata de um romance que tem acabamento estético, o que nesse momento não está sendo analisado. Interessa-nos aqui o inacabamento que caracteriza a vida do herói enquanto um acontecimento ético contido nas fronteiras do romance e permanentemente aberto em seu discurso.

Reiteramos, assim que o relato de Riobaldo assume o caráter de auto-informe-confissão em que as fronteiras entre o autor e a personagem encarnadas pelo narrador não são precisas. Em várias situações Riobaldo demonstra não estar preocupado com o enredo, a estória contada, e que quase sempre não se distanciava a ponto de ver o que estava próximo de si, que remexia o vivido para acertar a narração, mas nem sempre podia:

Eu queria decifrar as coisas que são importantes. E estou contando não é uma vida de sertanejo, seja se for jagunço, mas a matéria vertente. Queria entender do medo e da coragem, e da gã que empurra a gente para fazer tantos atos, dar corpo ao suceder. O que induz a gente para más ações estranhas é que a gente está pertinho do que é nosso, por direito, e não sabe, não sabe, não sabe! (p. 93).

Mas, para mim, o que vale é o que está por baixo ou por cima - o que parece longe e está perto, ou o que está perto e parece longe. Conto ao senhor é o que eu sei e o senhor não sabe; mas principal quero contar é o que eu não sei se sei, e que pode ser que o senhor saiba (p. 214).

Para Riobaldo os fatos vividos não eram o que mais importava, tal como ocorre na autobiografia, como afirma Bakhtin:

Na biografia, a tarefa artística basilar é a *vida* como valor biográfico, a vida da personagem mas não a sua determinidade interior e exterior,

a imagem concluída da sua personalidade como objetivo basilar. O importante não é quem era ele mas o que ele viveu e o que fez (BAKHTIN, 2010, p. 159).

Nas duas citações que se seguem pode-se perceber que os fatos narrados só devem ser levados em conta no que diz respeito ao sentido que podem fazer para a compreensão do narrador em relação à vida, confirmando a ideia de que o relato de Riobaldo assume mais o caráter confessional. Se os fatos foram exatos não tem muita valia.

Digo os seis, e acho que minto; se der por os cinco ou quatro, não minto mais? Só foi um tempo. Só que alargou demora de anos - às vezes achei; ou às vezes também, por diverso sentir, acho que se perpassou, no zuo de um minuto mito: briga de beija-flor. Agora, que mais idoso me vejo, e quanto mais remoto aquilo reside, a lembrança demuda de valor - se transforma, se compõe, em uma espécie de decorrido formoso. Consegui o pensar direito: penso como um rio tanto anda: que as árvores das beiradas mal nem vejo... Quem me entende? O que eu queira. **Os fatos passados obedecem à gente**; os em vir, também. Só o poder do presente é que é furiável? Não. Esse obedece igual - e é o que é. Isto, já aprendi (p. 321. Grifos nossos).

As partes, que se deram ou não se deram, ali na Barbaranha, eu aplico, não por vezo meu de dar delongas e empalhar o tempo maior do senhor como meu ouvinte. **Mas só porque o compadre meu Quelemém deduziu que os fatos daquela era faziam significado de muita importância em minha vida verdadeira**, e entradamente o caso relatado pelo seo Ornelas, que com a lição solerte do dr. Hilário se tinha formado. Aí, narro. O senhor me releve e suponha (p. 430. Grifos nossos).

Outra característica da confissão é que ela carrega um desejo, um sentimento de redenção, de salvação, o que ocorre de maneira quase evidente no relato de Riobaldo, como já esclarecido aqui e em tantos outros trabalhos sobre o romance rosiano.

A estratégia de inscrição da oralidade no romance reforça o aspecto confessional e nos encaminha para a posição de espectador de uma cena em que presenciamos o diálogo de Riobaldo, contando/confessando sua estória, mas a câmera, o discurso narrado, só nos mostra o narrador.

Durante toda a narrativa aparece o pronome de tratamento (senhor), marcando reiteradamente a interlocução com o doutor, desde o início: “Tiros que o senhor ouviu foram de briga de homem não, Deus esteja” (p. 7) até o final do romance: “Cerro. O senhor vê. Conteí tudo (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 -” (p. 11); “Senhor o que acha? [...] - eu sei que o senhor vai discutir” (p. 12); “Não sendo como compadre meu Quelemém quer, que explicação é que o senhor dava?” (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” (p. 23-24), remetendo à conversa, ao processo dialógico. E, como já mencionado, há a tensão no que diz respeito aos valores axiológicos do interlocutor, uma vez que Riobaldo procede a uma confissão em que o enunciador fala também para si, para se organizar. Afirma Seligmann-Silva (2009), em artigo elucidando o caráter confessional e testemunhal no romance de Rosa, que a construção da narrativa para o interlocutor é a vereda por onde o mal pode sair, é o leito por onde o rio pode correr e que o relato de testemunho e confissão levam paradoxalmente a relatar o que é ao mesmo tempo memória e esquecimento.

O Riobaldo que conta sua existência para o doutor é rico, velho, aposentado, está de range redes, casado, mas o Riobaldo que se apresenta em toda sua narrativa são muitos. “De cada vivimento que eu real tive, de alegria forte ou pesar, cada vez daquela hoje vejo que eu era como se fosse diferente pessoa.” (p. 92). Desse modo, percebe-se uma impossibilidade de abarcar a totalidade do relato, até porque, provavelmente, essa totalidade pode não existir, como não existe a totalidade do sujeito vivente, ele é flutuante, se assim podemos dizer, é tardio, vai se fazendo no discurso. *Grande sertão: veredas* apresenta um narrador cuja imagem conclusiva do herói e do acontecimento não está antecipada. Riobaldo caracteriza esse sujeito que se faz a todo momento, é um caleidoscópio, muda a cada mirada. Nesse sentido Guimarães Rosa apresenta uma obra de arte que encarna o ser humano naquilo que caracteriza a ordem

do essencialmente humano, seu inacabamento, sua inconclusibilidade, seu devir.

Demonstramos aqui o inacabamento que caracteriza a vida do herói enquanto um acontecimento ético contido nas fronteiras do romance e permanentemente aberto em seu discurso, apresentando características, como abordado ao longo do trabalho, do que Bakhtin nomeia de auto-informe-confissão, uma enunciação em que o processo de conclusibilidade é precário, não acontece integralmente.

Constata-se assim que o relato de Riobaldo possui as características, o tom, do que Bakhtin denomina ser um auto-informe-confissão, uma vez que seu relato traz os fatos vividos na tentativa de conhecimento de si e tentativa de redenção. Os acontecimentos em si mesmos, narrados no romance, entretecidos no enredo, estavam a serviço, por assim dizer, na compreensão mesma do narrador, na evidenciação do sujeito.

E ainda, a narrativa rosiana demonstra o processo de instauração do sujeito que se faz no ato, no relato. Riobaldo, na tentativa de se entender, de construir sentido para si e para o mundo, narra sua vida, sua história, trazendo na materialidade de sua fala, de seu ato, relato, confissão, todo esse processo que evidencia um sujeito se fazendo permanentemente, estabelecendo uma categoria não estática, cambiante, deslizante, inconcluso.

Referências

ARAUJO, Heloisa Vilhena de. *O roteiro de Deus: dois estudos sobre Guimarães Rosa*. São Paulo: Mandarim, 1996.

BAJTIN, Mijail. *Hacia una filosofía del acto ético. De los borradores y otros escritos*. Traducción del ruso de Tatiana Bubnova. Universidad de Puerto Rico, Puerto Rico, 1997.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. 5. ed. Tradução de Aurora F. Bernardini, José Pereira Júnior, Augusto Góes Junior, Helena S. Nazário e Homero F. de Andrade. São Paulo: Hucitec, 2002.

BAKHTIN, Mikhail. O autor e a personagem na atividade estética. In: _____. *Estética da criação verbal*. 5. ed. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

LIMA, Sandra M. M. *Uma voz espírita em Grande sertão: veredas*. São Paulo: Annablume, 2008.

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

ROSENFELD, Kathrin. *Os descaminhos do demo: tradição e ruptura em Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Imago, 1993

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Grande sertão: veredas* como gesto testemunhal e confessional. *Alea*, Rio de Janeiro, v. 11, p. 130-147, 1º sem. 2009. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/alea/v11n1/v11n1a11.pdf>>. Acesso em: jun. 2018.

UTÉZA, Francis. *Metafísica do Grande sertão*. São Paulo: Edusp, 1994.

Recebido em: 26 de outubro de 2018.
Aprovado em: 19 de janeiro de 2019.