



Volume 7, número 1, jan./abr., 2018
ISSN: 2317-0352

O impacto da incomunicabilidade de experiências nas narrativas modernas

The impact of the incommunicability of experiences in modern narratives

Felipe da Silva Mendonça

Graduando em Letras
Português/Espanhol pelo Centro de
Letras, Comunicação e Artes da
Universidade Estadual do Norte do
Paraná, campus Jacarezinho. E-mail:
felipesimendonca@gmail.com

Luciana Brito

Doutora em Letras pela
Universidade Estadual Paulista,
docente do Centro de Letras,
Comunicação e Artes da
Universidade Estadual do Norte do
Paraná e do Programa de Pós-
Graduação em Letras da
Universidade Estadual de Londrina.
E-mail: lbrito@uenp.edu.br

Resumo

Este artigo tem como objetivo analisar o narrador de *Contravida*, romance do escritor paraguaio Augusto Roa Bastos. Para tanto, nos baseamos em teóricos como Benjamin (1987), Santiago (2002), Lukács (2000), Bakhtin (1988), Rosenfeld (1973), dentre outros que nos auxiliaram a construir uma visão sobre as transformações pelas quais passa o narrador ao longo da história na narrativa, decorrentes principalmente da ascensão do romance e da sociedade moderna. Em *Contravida* acompanhamos as memórias da infância de um fugitivo angustiado e sem perspectiva de futuro, cujo processo de rememoração distancia-se do narrador clássico proposto por Benjamin e se aproxima do narrador presente na narrativa contemporânea, uma vez que a incomunicabilidade de experiências é um fator predominante na narrativa.

Palavras-chave: Narrador. *Contravida*. Augusto Roa Bastos. Identidade. Romance.

Abstract

This article aims to analyze the narrator in *Contravida*, a novel by the Paraguayan writer Augusto Roa Bastos. For this, we have based on theorists such as Benjamin (1987), Santiago (2002), Lukács (2000), Bakhtin (1988), Rosenfeld (1973), and others who helped us to construct an insight into the transformations of the narrator throughout the history in the narrative, stemming mainly from the rise of the novel and modern society. In *Contravida* we follow the childhood's memories of a distressed fugitive with no perspective of future, whose the rememoration process distances itself from the classic narrator proposed by Benjamin and approaches the present narrator in the contemporary narrative, since the incommunicability of experiences is a predominant factor in the narrative.

Keywords: Narrator. *Contravida*. Augusto Roa Bastos. Identity. Novel.

Augusto Roa Bastos (1917-2005) foi um dos grandes expoentes da literatura paraguaia contemporânea. Autor de uma obra marcada por temáticas com fundo crítico-social, Roa Bastos fez de seus livros um instrumento de crítica aos regimes totalitários que governaram o Paraguai. Assim, ainda que durante o governo de Stroessner (1954-1989) ele tenha sido exilado e perdido sua nacionalidade, Roa Bastos não deixou de escrever sobre seu país natal (PACHECO, 2006). Ao analisarmos o narrador do romance *Contravida*, publicado em 1994, esperamos contribuir para os estudos a respeito do autor paraguaio, afinal, o referido livro foi seu penúltimo romance publicado, isto é, uma publicação realizada quando o autor já tinha plena maturidade enquanto escritor, mas que possui poucos estudos no Brasil, uma vez que o romance é preterido em relação a obras mais famosas de Roa Bastos, como *Yo, el Supremo* (1974) e *Hijo de hombre* (1960).

Walter Benjamin, ao tecer algumas considerações sobre a obra de Nikolai Leskov em um ensaio intitulado *O narrador*, reflete do sobre essa figura. Para Benjamin (1987), a narrativa está em extinção, pois o homem está perdendo a habilidade de trocar experiências, ou seja, o homem já não se sente confortável para fazer uma narrativa a respeito de algo vivido por ele. Conforme Benjamin (1987, p. 198), “Uma das causas desse fenômeno é óbvia: as ações da experiência estão em baixa, e tudo indica que continuarão caindo até que seu valor desapareça de todo”. A Primeira Guerra Mundial contribuiu muito para este processo, pois quando o homem volta da guerra, não está interessado em transmitir suas experiências, pelo contrário, volta mudo, pobre em experiências que podem ser comunicáveis (BENJAMIN, 1987).

Esse fato culmina, para Benjamin (1987), na extinção da narrativa, pois a troca de experiências é a alicerce do narrador. O narrador ideal de Benjamin (1987) pode ser representado por duas figuras: o camponês sedentário e o marinheiro viajante. O primeiro representa as narrativas históricas e tradicionais de um povo, ou seja, narra o que acontece em seu entorno e as histórias passadas de boca em boca. O segundo narrador conta as experiências que vivenciou em suas viagens, em lugares distantes, aventuras que só poderiam ser contadas por alguém que muito viajou. Assim, o narrador ideal deve transmitir sabedoria, ou seja, deve aconselhar, e, segundo Benjamin (1987), tem suas raízes no povo. O autor observa que até mesmo o ato de aconselhar se tornou antiquado pelo fato das experiências estarem deixando de ser comunicáveis.

A difusão do romance, proveniente da criação da imprensa e da ascensão da burguesia, também contribuiu para esse processo. Para Benjamin (1987), a forma romanesca se separa da narrativa, pois ela é intrínseca ao livro, desse modo o romance não se origina da tradição oral nem a estimula. Na concepção de Benjamin, isso difere o romance da narrativa ideal, pois “O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora

as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes. O romancista segrega-se.” (BENJAMIN, 1987, p. 201). Assim, o autor pontua que a origem do romance é o indivíduo solitário, o qual não fala de suas preocupações mais significativas, não recebe conselhos e também não aconselha. Ao refletir sobre a possível crise do romance, o filósofo alemão se aprofunda nessa questão. Para melhor elucidação, a metáfora benjaminiana é de que a existência, no sentido da poesia épica, é um mar, afinal, é possível interagir com esse de diversas formas. Podemos apenas deitar na praia, caminhar na beira do mar, colher os moluscos, ouvir as ondas ou cruzar o oceano, sem um destino exato, tendo a nossa frente apenas o céu e o mar. As atividades restritas à beira da praia são condicionadas ao poema épico, pois “O homem épico limita-se a repousar. No poema épico o povo repousa, depois do dia de trabalho: escuta, sonha e colhe.” (BENJAMIN, 1987, p. 54). O romancista mudo e solitário desbrava o mar, pois ele se separou do povo e do que ele faz. Assim, a substância do romance, estando longe da tradição oral, patrimônio da epopeia, é o que contribui, segundo Benjamin (1987, p. 55), “para a perigosa mudez do homem interior, nada mata mais radicalmente o espírito da narrativa que o espaço cada vez maior e cada vez mais imprudente que a leitura dos romances ocupa em nossa existência”.

Benjamin (1987) também observa que, com a consolidação da burguesia, a qual possui a imprensa como um de seus grandes instrumentos, surge uma nova forma de comunicação: a informação. Para o autor, a informação é mais ameaçadora à narrativa que o romance, pois as sabedorias vindas de longe, seja de locais distantes ou de tempos passados apresentados pela tradição, encontram menos ouvintes, uma vez que eles estão mais interessadas em obter informações sobre acontecimentos próximos, ainda que essas só tenham valor no momento em que são novas. A informação se mostra incompatível com a narrativa porque precisa de uma verificação imediata, deve ser plausível e completa em si, isto é, vem acompanhada de explicações. Portanto, se “Metade da arte narrativa está em evitar explicações” (BENJAMIN, 1987, p.203) a difusão da informação tem grande responsabilidade no enfraquecimento da narrativa.

Assim, Benjamin (1987) estabelece como seria a figura de um narrador ideal e mostra como o romance e a informação contribuem para o processo de extinção da narrativa. Com base nas observações do filósofo alemão, iniciamos a nossa investigação sobre o narrador em *Contravida*, buscando observar como o narrador das narrativas modernas se distância do que é proposto por Benjamin. No referido romance acompanhamos um fugitivo, que não releva seu nome por odiá-lo. Sabemos apenas que, no momento em que ele, junto de um grupo de presos, finaliza uma escavação para fugir da prisão, ocorre um desmoronamento, e ele é o único sobrevivente. Assim, o romance inicia-se com o personagem atordoado, sem saber exatamente em qual lugar está e somente com a

lembrança desse ocorrido. As notícias divulgadas à população informam apenas sobre uma tentativa de fuga e de um massacre que os policiais foram obrigados a realizar para conter os presos. Dado como morto, o personagem embarca em um trem na esperança de continuar sua fuga. Durante a viagem, registra em um caderno as lembranças de sua infância na medida em que essas despontam em sua mente e as situações que está vivenciando no presente. Dentro do trem, o homem encontra três membros da polícia política, formada por assassinos e torturadores, assim como aos poucos observa que existem pessoas que podem estar dispostas a entregá-lo aos oficiais. Entretanto, decidido a conectar-se ao seu passado, à sua infância e às suas raízes, o personagem vai, na contravida, para o povoado em que cresceu.

De modo geral, o foco narrativo do romance se apresenta de duas maneiras: o narrador-protagonista, predominante na obra, que alterna suas narrações entre a fuga e a infância; e o narrador onisciente, que aparece somente nas páginas finais. Por esse motivo, nossa prioridade será o narrador-protagonista.

Ambientado durante a ditadura paraguaia, *Contravida* apresenta um narrador personagem sem perspectivas de vida. Ele não está preocupado se a sua narrativa irá transmitir conselhos aos leitores, assim como não se preocupa em contar histórias da tradição paraguaia ou sobre aventuras grandiosas vividas por ele. As informações sobre o narrador são escassas, sabemos que ele provavelmente foi preso por se posicionar contra o governo paraguaio, participando de protestos e lutas políticas. Com isso em mente, seria possível que esse narrador transmitisse conselhos baseados em suas experiências em guerrilhas, elucidando os motivos pelos quais participou dessas lutas, quais foram as consequências e o que ele almejava quando decidiu fazer parte delas. Contudo, como Benjamin (1987) observa, o homem volta mudo da guerra e com o narrador de *Contravida* esse fato não é diferente. Após a fuga, são justamente as lembranças deste fato que o fazem se sentir apenas um fugitivo, sem esperanças para o futuro.

Imagens, acontecimentos confusos, figuras disformes que transcorriam num só dia feito de inumeráveis dias. Só um dia fixo, imóvel. O mesmo que me fazia padecer por estar vivo, que me mantinha enterrado num valeiro como numa sepultura antecipada. Eu era apenas mais uma imundície entre a estrumeira do terreno baldio (ROA BASTOS, 2001, p. 12).

Assim, suas anotações não são feitas com o propósito de perdurarem através das gerações como uma forma de conselho, pois ele mesmo não se sente digno de transmitir ensinamentos, em suas próprias palavras: “Se o que escrevo tem alguma virtude, isso se resume ao fato de que leva em si mesmo o gérmen de sua negação, de sua destruição” (ROA BASTOS, 2001, p. 70). Ele sabe que seu relato irá desaparecer consigo, sabe que não escreve para um público específico, pelo contrário, ele relata que escreve para si: “Escrevo só para mim. Para capturar a memória do presente, fugidia por

O IMPACTO DA INCOMUNICABILIDADE DE EXPERIÊNCIAS NA... | Felipe da Silva Mendonça | Luciana 123 Brito

mais longe que se recue no tempo.” (ROA BASTOS, 2001, p. 71). Portanto, o narrador de *Contravida* está muito distante do narrador ideal de Benjamin.

Com base nas considerações de Benjamin, Silviano Santiago (2002) consegue observar três tipos de narradores: o narrador clássico, ideal para Benjamin, pois ele aconselha o ouvinte; o narrador do romance que já não consegue se comunicar com o leitor, estando, pois, no limiar entre os narradores, uma vez que ele busca a objetividade, mas narra sua própria vivência; e o narrador jornalista que, tendo como base a informação, nunca narra o que aconteceu com ele, pois não se preocupa em transmitir sua própria experiência. Com foco no narrador jornalista, que é desprezado por Benjamin, Santiago (2002) investiga o narrador da pós-modernidade. Se para Benjamin (1987) a propagação da informação é um dos fatores que mais contribui para a crise da narrativa, para Santiago (2002) é a propagação da informação associada ao distanciamento do narrador em relação ao que está sendo narrado que possibilita a figura do narrador pós-moderno.

O narrador pós-moderno, conforme Santiago (2002), observa a vivência alheia, isto é, ele narra o que acontece com o outro, mas, como nenhuma escrita é neutra, ao falar do outro também fala indiretamente de si. Desse modo, a narrativa pode expressar uma sabedoria decorrente da observação, a qual é apresentada de forma inversa, uma vez que são as ações do jovem observado que transmitem a sabedoria e não o narrador experiente que observa. Para Santiago (2002), esse fato acontece, pois a narrativa pós-moderna é jovem, inexperiente e o paternalismo deixa de existir porque o saber do mais experiente já não é tão importante. Diante dessa incomunicabilidade entre as gerações, a forma de conselhos sugerida por Benjamin já não possui tanta valia, pois,

A história não é mais vislumbrada como tecendo uma continuidade entre a vivência do mais experiente e a do menos, visto que o paternalismo é excluído como processo conectivo entre as gerações. As narrativas hoje são, por definição, quebradas. Sempre a recomençar (SANTIAGO, 2002, p. 54).

Em síntese, o narrador pós-moderno se omite da ação que está sendo narrada e faz a ficção encenar as experiências de quem está sendo observado (SANTIAGO, 2002). Como consequência, narrador e leitor assumem a posição de espectadores da ação alheia, dando espaço para uma nova função da ficção: “A ficção existe para falar da incomunicabilidade de experiências: a experiência do narrador e a do personagem. A incomunicabilidade, no entanto, se recobre pelo tecido de uma relação, relação esta que se define pelo olhar” (SANTIAGO, 2002, p. 52).

Se as narrativas hoje são quebradas e estão sempre a recomençar, como Silviano Santiago aponta, é porque o homem também se encontra nesse estado. Enquanto o homem grego que vivia em uma circunferência fechada, em consonância com o mundo, possuía respostas e não questionava sua existência, o homem moderno rompe a circunferência e deixa de viver em um mundo fechado e, O IMPACTO DA INCOMUNICABILIDADE DE EXPERIÊNCIAS NA... | Felipe da Silva Mendonça | Luciana 124 Brito

por causa disso, perde as certezas e fica apenas com indagações, isto é, perde a noção de totalidade (LUKÁCS, 2000). Daí a afirmação de Bakhtin (1988) de que o romance é o único gênero que continua em transformação, se adaptando e acompanhando as mudanças, as necessidades e os questionamentos do homem moderno, afinal, “Somente o que evolui pode compreender a evolução” (BAKHTIN, 1988, p. 400).

Para isso, o romance encontra novas formas narrativas, diferentes da clássica, que se tornam representativas para a nova sociedade, a qual é questionadora e não possui mais uma identidade fixa. Stuart Hall (2006), ao refletir sobre os efeitos da globalização na identidade cultural da modernidade tardia, observa que, com o surgimento das novas identidades, o sujeito, até então unificado, se torna fragmentado. As novas identidades surgiram com o passar dos anos e para melhor compreensão Hall (2006) apresenta três concepções, as quais vão do sujeito unificado ao fragmentado, a saber: a) o sujeito do Iluminismo: era “um indivíduo totalmente centrado, unificado, dotado de capacidades de razão, de consciência e de ação, cujo ‘centro’ consistia num núcleo interior, que emergia pela primeira vez quando o sujeito nascia e com ele se desenvolvia [...]” (HALL, 2016, p. 10-11), trata-se, pois, de uma noção individualista do sujeito e de sua identidade; b) o sujeito sociológico: nessa concepção o sujeito sabe que não é autossuficiente, sua identidade se forma a partir da relação com outras pessoas, que fazem a mediação de símbolos, sentidos e valores do mundo, ou seja, uma visão interacionista; c) o sujeito pós-moderno: o indivíduo possui várias identidades, as vezes contraditórias ou não resolvidas, pois a identidade se define historicamente e não biologicamente, de modo que o sujeito assume diferentes identidades em diferentes momentos, isto é, identidades fragmentadas.

Para Hall (2006, p. 14), “As sociedades modernas são, portanto, por definição, sociedades de mudança constante, rápida e permanente”. Nessa perspectiva, Bauman (2001), por exemplo, escolhe a fluidez como metáfora que explica a sociedade moderna. O sociólogo polonês observa que a fluidez não é uma característica do que é sólido, mas sim dos líquidos, os quais são capazes de se adaptarem a diversas formas. Eles estão, pois, sujeitos a transformações constantes, do mesmo modo que a sociedade moderna. Sendo assim, a modernidade líquida, repleta de transformações, faz o homem se adaptar constantemente e contribui para o aumento de suas incertezas.

No romance moderno, de forma específica, perde-se a noção de tempo e espaço e o narrador se omite para dar espaço à personagem, que se apresenta fragmentada, uma vez que ao entrarmos em sua mente a conhecemos apenas através de uma parcela maximizada, isto é, não sabemos como ela é em sua totalidade (ROSENFELD, 1973). Como mencionamos, o narrador de *Contravida* narra dois momentos de sua vida e as lembranças de sua infância são descritas na medida em que surgem em

sua mente, entretanto, ainda que o personagem se apresente de forma fragmentada devido a essa narração, que não permite que tenhamos a noção de sua totalidade, ela não é feita por meio de fluxo de consciência, técnica narrativa que, segundo Rosenfeld (1973), permite a fragmentação presente no romance moderno. O fato da personagem estar registrando em um caderno essas lembranças já se mostra como um filtro organizador das memórias e faz com que não adentremos simplesmente sua mente. Assim, contrário ao fluxo de consciência, em que penetramos a mente da personagem e acompanhamos todos os seus pensamentos, no romance de Roa Bastos o personagem, ao anotar em um caderno suas memórias, pode organizar os pensamentos e escrevê-los de forma mais clara, filtrando o que deve e o que não deve ser descrito.

Os indícios da fragmentação da identidade do narrador são percebidos logo de início. Após o desmoroamento, fica com seu rosto desfigurado, sem um nome e sem um rosto, ou seja, já não pode ser visto em sua totalidade. Inclusive, são esses elementos que permitem à personagem assumir uma nova identidade. No princípio, quando ainda está inconsciente devido ao acidente, mulheres o encontram e cuidam de seus ferimentos. Com o passar dos dias, observa que uma delas é mãe de um de seus amigos que faleceu. Para ajudá-lo a prosseguir com a fuga, ela lhe dá as roupas de seu filho e, com isso, a perda da identidade unificada se torna mais clara, afinal, sem rosto, sem nome e sem suas próprias roupas a personagem já não se reconhece. Conforme Roa Bastos (2001, p.26), “Era um estranho, inclusive para mim. Só tinha um corpo aparente, coberto pela roupa de quem com ela deixou essa vida”. Trajando as novas roupas ele sabe que assumiu uma nova identidade,

Observava-me de passagem nas vitrines e comprovava, satisfeito, a verossimilhança de minha nova identidade. Sob a roupa e as deformações do rosto que ocultavam a verdadeira, era um Pedro Alvarenga morto e ressuscitado” (ROA BASTOS, 2001, p. 30).

Contudo, ainda que a nova identidade faça com que as pessoas não o reconheçam, ele não deixa de lado o fato de que, a partir de sua fuga, tornou-se um fugitivo, um homem sem futuro, que precisará sempre fugir, “O matraquear das rodas do trem às vezes se infiltra em minha consciência. Lembra-me minha condição de proscrito, de fugitivo, de espectro errante” (ROA BASTOS, 2001, p. 76).

Ao pensar sobre o narrador pós-moderno, Santiago (2002) constatou que se trata de um narrador que observa o outro. O narrador de *Contravida* quando fala do presente, prioriza o relato do que está a sua volta. Observando os passageiros ele identifica os membros da polícia política e fala sobre as crueldades que fazem com os presos, identifica inclusive Silveria Zarza, mulher que morou em seu povoado natal, mas que agora trabalha para a polícia e vive no trem procurando por possíveis fugitivos. Dedicar parte de sua fala ao trem, discorrendo sobre sua estrutura, aparência, percurso

realizado, quem o frequenta e o dirige. O que ele observa se interliga com os fatos que o levaram a chegar ao momento em que vive, e são as observações que nos ajudam a compreender a identidade de fugitivo que ele assume. Cabe aqui ressaltar que, apesar do narrador observar, ele apenas se aproxima do narrador pós-moderno, mas não se configura como tal, afinal não é neutro à narrativa, mas é fato que a observação do que acontece em seu entorno nos ajuda a entender a sua identidade. As próprias memórias do personagem sobre sua infância, por exemplo, são intensificadas na medida em que o trem caminha para Iturbe (também chamada de Manorá), de forma que ele aproxima o personagem fisicamente e mentalmente de suas raízes, “– A que horas vamos passar por Iturbe? – perguntou o velho. – À meia-noite, com certeza. – informou [...] Minhas lembranças de Manorá eram cada vez mais intensas” (BASTOS, 2001, p. 98).

Santiago (2002) também afirma que não devemos confundir o narrador pós-moderno com o narrador memorialista, pois “o narrador da ficção pós-moderna não quer enxergar a si ontem, mas quer observar o seu ontem no hoje de um jovem” (SANTIAGO, 2002, p. 56). Entretanto, a questão do narrador observar o outro ainda está presente em *Contravida*, afinal, o narrador observa outro eu através das memórias da infância. Santo Agostinho (2017) há muitos séculos já concluiu que as memórias não são os acontecimentos em si, são apenas as palavras desses acontecimentos que ficaram gravadas em nossa mente e o narrador compartilha dessa percepção,

Quando a gente começa a cismar nestas lembranças, elas se tornam reflexivas e nos pensam. Porque... será que devo falar sobre isso? Como se pode contar o que aconteceu há tanto tempo? Como se pode contar o que acaba de acontecer?
A memória do presente é a mais enganosa.
O relato não faz mais que relatar-se a si mesmo.
O importante não são as palavras do relato, mas o fato, que não está nas palavras do relato e que justamente rejeita as palavras (ROA BASTOS, 2001, p. 120).

Hall (2006) apresenta a descoberta do inconsciente por Freud como uma das causas do descentramento do sujeito pós-moderno, pois o fato da nossa identidade também ser formada por processos psíquicos do inconsciente rompe com o conceito de identidade fixa e unificada do sujeito. Com base nos estudos freudianos, Lacan (1977 *apud* HALL, 2006) observa que a criança possui dificuldades para ver o seu eu unificado e inteiro, de modo que a sua percepção sobre si é formada por meio da relação com os outros e por negociações psíquicas inconscientes e complexas. O autor acentua que principalmente na primeira infância a criança não possui qualquer autoimagem, mas ela vai se definindo com o passar do tempo por meio de sentimentos contraditórios, como o amor e o ódio pelo pai, a negação de sua parte masculina ou feminina, a divisão de si em uma parte “boa” e uma parte “má”, dentre outros. O sujeito ao viver essas cisões vai construindo sua identidade e

vendo-a como algo bem resolvido, porém, na realidade, trata-se de uma fantasia que ele constrói de si, afinal, sua identidade foi construída por meio de parcelas de quem ele é.

Assim, ao observar o seu eu da infância, o narrador de *Contravida* busca se reconectar com a identidade unificada perdida, conforme Roa Bastos, “Se conto para trás, me transformo em meu antecessor. Não passo de meu avô de sete anos. Um avô pequeno nas lembranças. Falador no silêncio. E sempre assim, cada vez mais para trás” (ROA BASTOS, 2001, p. 121). O personagem se vê preso às memórias, pois são os acontecimentos de sua infância os grandes influenciadores de quem ele se tornou, de modo que ele aponta que, “O mito da infância perdido, perverso, esperto, falaz, me mantém prisioneiro. Não posso fugir dele. Sou seu refém” (ROA BASTOS, 2001, p. 108). Por fim, o narrador conclui o seguinte: “Só quero preservar os devaneios que me tiraram o sono, dos sete aos treze anos, aquela misteriosa aldeia de Manorá, fundada pelo professor Gaspar Cristaldo no coração do vilarejo de Iturbe” (ROA BASTOS, 2001, p. 108).

Ao falar da infância, o narrador se volta para três figuras principalmente: o vilarejo, o pai e o professor. Desse modo, ele não apenas olha para si na infância, mas também observa tais figuras. A imagem do vilarejo é construída por meio da apresentação de algumas pessoas que vivem ali, da descrição do espaço e do clima. O pai e o professor são personagens pelos quais ele demonstra muita admiração, chegando a compará-los em alguns momentos, ainda que sejam diferentes, enquanto o pai é severo o professor é compreensivo. De modo geral, o pai é visto como um homem que se esforça muito para manter sua família bem e o professor, que por vezes é visto quase como um ser sobrenatural, traz felicidade, ensinamentos e desperta a curiosidade de seus alunos.

Pequeno, escuro, disforme, sua figura era, para os estudantes daquele tempo, a mais bela, a mais querida.

Em sua pequenez, aquela sabedoria prodigiosamente antiga punha em movimento uma força incalculável. Só de nos olhar, sentíamos a vibração dessa energia em seus olhares como um formigamento nos olhos e na pele.

Planava sobre nós uma espécie de vento, de som inaudível que nos dizia mais ou menos isto: há um tempo para aprender, um tempo para ignorar e outro para saber; um tempo para compreender e outro para lembrar (ROA BASTOS, 2001, p. 135).

O ato de observar a infância, focando nas três figuras que o auxiliaram a construir a sua identidade, é o que faz o personagem se reconectar com a fantasia da identidade unificada e desejar voltar para o ambiente físico que contribuiu para isso, “Agora mesmo, neste trem de um século, depois do longo e vagaroso percurso de outro século e meio pelo subsolo de minha memória, ressurgia, denso, arraigado, insistente, o desejo de retornar, na contravida, ao vilarejo de minha infância” (ROA BASTOS, 2001, p. 182). Além disso, a partir desse desejo, ele começa a compreender a fragmentação da sua identidade, isto é, que assume diferentes identidades em

diferentes situações, “Era um viajante que voltava ao lar natal. Um fugitivo, sim, mas ao mesmo tempo um desconhecido envolto na sombra de um mistério, ao que parece impenetrável para os demais.” (ROA BASTOS, 2001, p. 182) e começa a se acostumar com essa perspectiva, “Estava me acostumando à minha nova identidade. Meu rosto, meu aspecto resistia bem ao impacto dos olhares mais aguçados” (ROA BASTOS, 2001, p. 183). Portanto, a partir dos elementos que observa através de suas memórias, se reconecta com suas raízes e conclui que esse é o seu objetivo: voltar para Iturbe e constatar como o povoado que ajudou a definir o seu ideal de autoimagem está, ainda que isso signifique a possibilidade da polícia encontrá-lo.

Por fim, gostaríamos de acrescentar que o narrador onisciente surge para finalizar a história, pois o personagem deixa de escrever em seu caderno. Por conta disso, este narrador não tem grande espaço dentro da obra para realizarmos uma análise mais aprofundada, ainda assim observamos que se trata de um narrador onisciente neutro, uma vez que apenas relata o que o personagem vê e sente, sem se intrometer nos acontecimentos.

Considerações finais

O narrador-protagonista do romance *Contravida* está distante do narrador ideal apontado por Benjamin (1987), pois não está preocupado em transmitir conselhos, fazendo de sua narrativa um instrumento de ensino para os leitores. Assim, observamos que, ao contrário do que Benjamin acreditava, o romance e a informação contribuíram para que novas formas narrativas fossem empregadas, narrativas que fazem o romance caminhar junto com o homem moderno (BAKHTIN, 1988). As narrativas modernas apresentam, pois, dois novos elementos: a fragmentação e a observação, as quais surgem da nova visão de identidade do sujeito pós-moderno.

O narrador de *Contravida* se mostra como um bom exemplo das narrativas modernas, pois se apresenta de forma fragmentada. Não sabemos como é seu nome ou seu rosto, não sabemos fatos de sua vida a não ser os poucos relatos que ele faz de um curto período da infância, o qual é centrado na observação de seu professor principalmente. Ao longo da narrativa o próprio personagem percebe as instabilidades de sua identidade e busca nas memórias da infância a fantasia da identidade unificada. Na ficção pós-moderna, segundo Santiago (2002), leitor e narrador assumem o papel de espectadores. Em *Contravida*, de forma específica, o narrador não se configura como um narrador pós-moderno, mas a observação do outro ainda se faz presente, seja o outro eu da infância, seja as outras pessoas que viajam no trem, seja as outras figuras mais observadas nas lembranças, de modo

que narrador e leitor assumem muitas vezes o mesmo papel ao longo da narrativa: o papel de espectador.

Referências

AGOSTINHO, Santo. Livro XI. In: _____. *Confissões*. São Paulo: Penguin Classics; Companhia das Letras, 2017.

BAKHTIN, Mikhail. Epos e romance. In: _____. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. 4. Ed. São Paulo: Editora UNESP, 1988.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 3. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

_____. A crise do romance: sobre Alexandersplatz, de Döblin. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 3. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

HALL, Stuart. *A identidade cultural da pós-modernidade*. 11. Ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

LUKÁCS, Georg. Culturas fechadas. In: _____. *A teoria do romance*. São Paulo: Duas Cidades; 34, 2000.

PACHECO, Glória Elizabeth Saldivar de. *Augusto Roa Bastos: o fazer literário como interpelação da história paraguaia*. 2006. 72 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Literatura Comparada, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.

ROA BASTOS, Augusto. *Contravida*. Tradução de Josely Vianna Baptista. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

ROSENFELD, Anatol. Reflexões sobre o romance moderno. In: _____. *Texto/Contexto*. São Paulo: Perspectiva, 1973.

SANTIAGO, Silviano. O narrador pós-moderno. In: _____. *Nas malhas da letra: ensaios*. 2. Ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

Recebido em: 21 de março de 2018

Aceito em: 26 de abril de 2018