



CULMINÂNCIA E INSATISFAÇÃO EM *DOUTOR FAUSTO*, DE ANTÓNIO VIEIRA

Marcos Rogério Heck Dorneles

Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

RESUMO

Artigo sobre a inter-relação de alguns elementos constitutivos (tempo, espaço, personagem, narrador e foco narrativo) junto à composição do romance *Doutor Fausto*, de António Vieira (2013). A pesquisa busca destacar alguns desdobramentos estéticos e conceituais provenientes dessa interação. Para tal, o estudo associa a análise provinda de proposições da teoria da narrativa (GENETTE, 1979; 1989; FRIEDMAN, 2002; LINS, 1976; ROSENFELD, 2002) aos horizontes críticos da historiografia literária. Despontam como resultados do trabalho um arcabouço inicial da constituição do romance, o arrolamento e o debate acerca de diálogos intertextuais e o entrecruzamento das dimensões temporais da história e do discurso. Por fim, destacam-se as considerações da oscilação da configuração do espaço na caracterização do protagonista, da variabilidade dos vetores das grandes unidades/articulações narrativas, da virtualidade da função contínua dos intertextos e da expressividade da metáfora nuclear da extremidade e da insatisfação.

Palavras-chave: António Vieira. Literatura portuguesa. Romance.

RESUMEN

Artículo acerca de la relación mutua entre algunos elementos constitutivos (tiempo, espacio, personaje, narrador y punto de vista) junto a la composición de la novela *Doutor Fausto*, de António Vieira (2013). La investigación busca destacar algunos desdoblamientos estéticos y conceptuales provenientes de esa interacción. Para ello, el estudio asocia el análisis provinda de proposiciones de la teoría de la narrativa (GENETTE, 1979, 1989; FRIEDMAN, 2002; LINS, 1976; ROSENFELD, 2015) a los horizontes críticos de la historiografía literaria. Despuntan como resultados del trabajo un andamiaje inicial de la constitución de la novela romance, la enumeración y el debate acerca de diálogos intertextuales, y el entrecruzamiento de las dimensiones temporales de la historia y del discurso. Por fin, se destacan las consideraciones de la oscilación de la configuración del espacio en la caracterización del protagonista, de la variabilidad de los vectores de las grandes unidades/articulaciones narrativas, de la virtualidad de la función continua de los intertextos, y de la expresividad de la metáfora nuclear de la extremidad y de la insatisfacción.

Palabras clave: António Vieira. Literatura portuguesa. Novela.

Marcos Rogério Heck Dorneles é Mestre em Estudos Literários (UFMS) e Doutorando em Estudos Literários (UFMS).

E-mail: marcos.dorneles@ufms.br



INTRODUÇÃO

O estudo da narrativa ficcional situa-se numa esfera de ação multifatorial, em que se dispõem elementos, aspectos e recursos diversos; entrando em conjugação os âmbitos literários da produção, recepção e teorização. No domínio da produção, um número considerável de agentes e elementos contribui para levar a cabo a efetivação da criação artística, como as motivações do escritor ou escritora, o assentimento do mercado editorial, o tipo de aproveitamento dos referentes extralinguísticos, a peculiaridade da vinculação à série literária etc. Já no campo de ação da crítica, coexistem círculos sociais diversos, que estabelecem práticas e avaliações distintas em relação à obra literária, tais quais as disposições de índole do grande público, a ventura no meio jornalístico e a apreciação realizada pelos estabelecimentos acadêmicos. Por fim, na ambiência da teorização, espraia-se uma grande quantidade de estratos superpostos que propiciam desdobramentos de princípios fundamentais e noções gerais, posto que, sem resvalar para um relativismo frágil, são muitas as correntes de conhecimento sistematicamente organizado nos estudos literários (poéticas preceptivas, formalismo, estilística, estruturalismo, teoria e crítica pós-colonialista, desconstrução etc.).

Não obstante, além da sucessão de épocas artísticas e da alternância de tendências teóricas, ressalta-se, ainda, a faceta a ser escolhida no processo científico de indagação. Quando o conjunto de âmbitos se encaminha à compreensão da modalidade do romance, o leque de questões apresentado à investigação se dispõe de redobrada complexidade. Isso porque, no estudo do romance, ademais de se evidenciar a imbricação da representação artística de uma sociedade em contínua metamorfose, conjugam-se o pequeno período histórico de existência dessa modalidade que surge a partir do romance cervantino, a sua disposição textual polimorfa, a predominância

da importância do protagonista e o imenso número de hipóteses de estudos para cada divisão interna da estrutura da narrativa literária. Com vistas a debater a problemática constitutiva do romance à apreciação analítica e interpretativa, propomos o exame da obra ficcional *Doutor Fausto* (2013) sob os parâmetros estruturais e narratológicos.

1 UMA DEMANDA CONTROVERSA

O tema do pacto do ser humano com algum tipo de força sobrenatural que represente a personificação de espíritos malignos é recorrentemente trazido à superfície em diversas formas de lendas, de obras literárias e artísticas e de manifestos didático-propagandísticos. O pacto se dava por conta da insatisfação diante das limitações humanas, da sede de conhecimento, do apetite sexual, da vontade de possuir etc. De origem ancestral, esse tema na civilização europeia recebe um influxo maior de ocorrência a partir da ascensão do prestígio social da doutrina cristã, quando o imperador Constantino professa o cristianismo (CHRISTOL; NONY, 1993).

A começar desse reconhecimento vertical, insere-se um grau de distinção maior às temáticas próprias a esse segmento religioso por meio de obras advindas da classe clerical e, difusamente, por intermédio de narrativas populares e anônimas. Apesar de seu propósito inicial apontar para a censura, o controle e a condenação dos comportamentos e costumes dos indivíduos por intermédio de exemplos, o tema do pacto vai além do seu pendor inicial de dogmatismo e doutrinação cristã. O debate sobre ele pode envolver outros fatores, como o tratamento literário de certas tradições populares, o deslocamento da visão restrita da prédica para a visualização da contradição e do descomedimento (*hybris*) do indivíduo, o desafio e o contrabalanço representado pela busca do conhecimento etc.



Na tradição medieval europeia proliferaram histórias de cunho anônimo e popular sobre o tema do pacto com as forças sombrias, porém, nem sempre o conjunto de narrativas possuía uma versão escrita para as suas lendas. Segundo estudos de Gerhard Fuhr (1981), a lenda Teófilo, de Eutiquiano, e a história de Militarius, de Cesário de Heisterbach, são relatos que ganharam a sua variante escrita ao retratar o percurso da decadência dos pactuantes. Não obstante, é na transição histórica para o renascimento literário e artístico e para a reforma protestante que essa questão ganha dimensões diferenciadas com a obra *A história de Dr. Johann Faust (Volksbuch)*, de Johann Spies (1587).

Spies seleciona narrativas anônimas e populares e as transpõe na narração do infortúnio do professor de Medicina e Teologia, nascido no século XVI, que realizara um pacto demoníaco para saciar a sua sede de conhecimento e a sua propensão à voluptuosidade. Dentro desse horizonte, a proposição principal de Spies é efetivar o intento didático e doutrinário de censurar os costumes e se contrapor aos intelectuais que se dispunham à margem da escolástica e do protestantismo (NERY, 2012, *apud* MAGALHÃES, 2012). A publicação e tradução dessa obra possibilitou a propagação da lenda a outros países, propiciando diversas adaptações e transformações do Fausto nos planos artísticos e literários.

Já a peça teatral *História trágica do Dr. Fausto*, de Christopher Marlowe (2006), escrita no final do século XVI e publicada no início do século XVII, foi o primeiro registro com fins literários que se tem conhecimento acerca da lenda. Diferentemente de Spies, Marlowe adota o gênero dramático e amplia o leque de atuação de Fausto ao dar mais abrangência aos contornos contraditórios do protagonista, acrescentando o destaque do interesse de Fausto pela Antiguidade clássica e enfatizando o viés da *hybris* na configuração do destino do

protagonista (FUHR, 1981). Nessa conformação literária, talvez, o demônio do pacto fique mais próximo do *daímon* da tragédia grega, ao vincular o acordo à inevitabilidade da característica individual do protagonista e à precariedade do saber humano.

Além da peça teatral de Marlowe, há mais de uma dezena de releituras do Fausto em obras literárias, teatro de bonecos, filmes, representações musicais eruditas e populares, e outros veículos de expressão, compostos em alemão, russo, francês, português, espanhol e inglês; destacando-se a releitura feita por Goethe (2003) com o texto trágico *Fausto, primeira parte*.

2 FAUSTO, PERMANÊNCIA E TRANSFORMAÇÃO

O romance *Doutor Fausto* (2013) mantém alguns propósitos e paradigmas da tradição lendária e literária, como a expressão do desfrute, da insatisfação e da danação da personagem principal. Estão presentes: a realização do pacto; a utilização do sangue como penhor ou garantia para cumprimento; uma relativa equivalência de algumas personagens e suas funções representadas (Fausto, Wagner, Margarida, Espírito da Terra - Moises Effelt); o rejuvenescimento de Fausto; a caracterização do protagonista pelo direcionamento do excesso; a busca incessante pelo conhecimento; certo donjuanismo nas relações/conquistas amorosas; a inevitabilidade do aniquilamento etc.

Por outro lado, nesse romance português são levadas a efeito algumas alterações e transformações estruturais e filosóficas, que produzem determinadas peculiaridades na releitura faustiana. O romance apresenta como aspecto principal a insatisfação do protagonista com a limitação da aquisição de conhecimentos e a conseqüente inevitabilidade do pacto. Para tal, é exposto o percurso das transformações ocorridas na personagem Fausto, desde a sua



infância até o seu último momento em que desaparece junto a uma cratera vulcânica aproximadamente um século depois. Essa trajetória é expressa, inicialmente, no texto de Vieira quando se projeta o contraponto propiciado pelas férias anuais que o reservado menino desfruta no verão, na distante cidade de El d'Oro. Esse contraponto espacial possibilita à personagem um desenvolvimento distintivo, pois, junto ao seu preceptor, Marsyas, Fausto goza de relativa liberdade para incursões em vários tipos de descobertas sobre o mundo, representa uma ruptura na sequência da vida tradicional da sua cidade, Megalópolis, e expõe a condição ambígua da nacionalidade ítalo-alemã de que Fausto é constituído.

Adiante, o andamento das transformações enfatiza as mudanças relacionadas à formação intelectual e profissional de Fausto. O protagonista inicia a sua instrução formal na medicina para, logo após, dedicar-se profundamente à filosofia e se tornar professor universitário. Essa mudança que, provisoriamente, poderia sinalizar uma alteração de horizontes de ação, em verdade, indica e prepara um processo contínuo de experimentação que se descortina até a irresolução e à perplexidade. Conforme pontua Alfredo Monte (2014), nos âmbitos do descanso anual do menino Fausto e da formação intelectual e profissional, surgem duas questões internas recorrentes à percepção de sua vivência: a manutenção de um “Outro” em si mesmo, simultaneamente, semelhante e diverso; e a compreensão do funcionamento do universo como um “Jogo”, sem propósitos morais e sem desígnios lógicos pré-estabelecidos. Assim, somam-se à importância da dupla nacionalidade e da formação profissional os fatores da projeção de um “Outro” oculto e de um “Jogo” universal na composição do romance.

Mais adiante, estabelece-se a progressão da vida do protagonista, durante um período em que vive numa casa junto a uma montanha, e se

dá um realce à elaboração de um projeto da personagem: escrever uma obra que sintetizasse um estudo sobre o “Ser” e sobre o valor e os limites do conhecimento. Contudo, frustradas as expectativas, permanece a configuração essencial de Fausto: a sua insatisfação crucial. Em correspondência com a tradição faustiana, no romance se realiza o pacto de sangue com o Espírito da Terra (Moisés Effelt – talvez um anagrama de Mefistófeles). Fausto, então, rejuvenesce, percorre o mundo, visita templos ancestrais, vivencia outras relações amorosas, profere uma conferência, reside num castelo e, por fim, visita um colossal observatório, onde dialoga com um astrônomo e vislumbra o universo por meio de um grande telescópio. Assim, perante o triunfo das sem-razões do “Jogo” universal, um grande cansaço abate o protagonista, e surge diante dele o “Outro” numa cratera vulcânica.

Imerso nas transformações da série literária, o romance de Vieira (2013) se insere numa constelação de obras que dialogam com a lenda e o personagem Fausto, evidenciando diversas modalidades de vinculação entre textos. Essas formas de vinculação ou relacionamento são designadas por Genette (1989) como transtextualidade, ou seja, a transcendência textual do texto. O estabelecimento dessas relações pode ocorrer de maneira variada, conforme a disposição da constituição textual (na obra ocorrem as modalidades da paratextualidade, intertextualidade, arquitextualidade e metatextualidade). Em relação à intertextualidade, o romance apresenta tipos de relações mais diretas entre os textos, como as citações e as menções e, por outro lado, proporciona formas mais oblíquas de relação como as alusões, as insinuações e as dêixis.

No livro ocorrem mais de uma centena de mostras de diálogos com textos preexistentes: são interfaces com relatos lendários, histórias mitológicas, obras literárias, peças musicais,



filósofos, artistas plásticos. A relação mais evidente entre textos se dá com a série de escritos sobre a lenda faustiana, em que a transformação do relato e da personagem possibilita um conjunto de transformações estéticas voltadas para a compreensão de parâmetros sociais e culturais do século XX e para diversos tipos de inquietações de cunho filosófico. Além disso, há citações de Marlowe, Nerval, Paul Valéry, Nikolaus Lenau, Goethe, Nietzsche, dentre outros.

Nas formas indiretas de relação textual, destacamos as alusões. Muitas delas funcionam como corroboração às propostas de cosmovisão do autor, por exemplo, quando são aludidas sentenças ou obras de Proust, Kierkegaard, Blanchot, Kafka etc. De outra parte, quando são feitas alusões a entidades divinas ou a figuras mitológicas (Diôniso, Orfeu, Pandora, Medusa, Moiras, Nibelungos, Siegfried) muitas vezes se mantém o procedimento apontado anteriormente e, outras vezes, as alusões servem como analogia da ação das personagens do romance.

3 ELEMENTOS CONSTITUTIVOS

Além de incidir a investigação sobre uma maior extensão material num volume literário, o exame dos delineamentos e das virtualidades da composição em prosa denominada romance se detém também diante do caráter de historicidade e do estado de plasticidade inerentes a essa modalidade, uma vez que as grandes transformações que ocorreram nos últimos quatro séculos propiciaram, simultaneamente, modificações na configuração social e variações na maneira de interpretar e compreender a própria sociedade. Paralelamente, o desenvolvimento do romance se estabelece nesse regime de dupla transformação no âmbito estético também, pois seus estágios de progressão artística dialogam continuamente com aspectos referenciais distintos e com visões de mundo diversas.

Ademais de se inter-relacionar com as versões faustianas anteriores, o romance *Doutor Fausto* tem como balizas históricas as transformações ocorridas no transcurso do século XX e se caracteriza por uma espécie de feito que privilegia uma estética do inacabamento e da assistematização (GASTÃO, 2011). Nessas bases podem ser consideradas algumas variantes de romance para a obra: Monte (2014) propõe a de romance histórico, possibilitada uma exposição e uma problematização do percurso de alguns horizontes filosóficos e existenciais do século XX; Ana Marques Gastão (2011) sinaliza a modalidade de romance epistemológico, uma vez que a narrativa também orbita em torno dos condicionamentos, relações e utilizações do conhecimento científico; já Rosa Dias e Júlio Bressane (2013) indicam a variante de romance filosófico, visto que a obra discorre sobre problemas filosóficos, em especial acerca da fenomenologia, mediado por formas de elocução figuradas. Igualmente, *Doutor Fausto* pode ser associado à natureza de romance de formação, *Bildungsroman* (MOISÉS, 2004), posto que a composição da narrativa se estabelece junto às experiências de formação e educação do protagonista.

A disposição espacial num romance pode se constituir pela coordenação do arcabouço das mudanças comportamentais e das atividades desempenhadas pelas personagens durante a narrativa. Assim, ao entrelaçar esses dois elementos, a interação entre espaço e personagem possibilita um tipo de consonância contínua no romance, conforme discorre Osman Lins (LINS, 1976, p. 72): “[...] o espaço, no romance, tem sido – ou assim pode entender-se – tudo que, intencionalmente disposto, enquadra a personagem e que inventariado, tanto pode ser absorvido como acrescentado pela personagem [...]”.

Nesse caminho, a disposição intencional do espaço pode emoldurar as especificidades das personagens e, além disso, a alternância dos



espaços faculta o registro da evolução das situações em que tomam parte as personagens. Assim sendo, propomos a divisão do romance em 14 seguimentos quanto ao deslocamento espacial do protagonista, destacando as seis primeiras subseqüências como fundamentais para a formação da figura de Fausto (as quais desembocam na tentativa de realização de um projeto de Teoria do conhecimento, dispostas antes da realização do pacto)¹. Quando o protagonista decide começar o seu grande desígnio na casa da montanha, ele intenta associar a leitura dos textos existentes na biblioteca do recinto com suas próprias bases filosóficas (a Fenomenologia, a compreensão do funcionamento do universo como um “Jogo”, e a *Polemos* dos pensadores gregos). Extenuado, então, por conta dos imensos trabalhos, das renúncias e da vida sedentária que leva, Fausto sente uma exaustão de suas forças:

Corrida improfícua do pensar à descoberta de si mesmo... Renúncia a sóis, a crepúsculos, à música, ao amor [...]. Sofria no corpo e no espírito o despotismo do livro sobre o homem do ocidente: o livro doador de oferendas, mas também causador de impasses, tirano do repouso, rival da natureza (que sonegava a troco de céus de astros fictícios). Entendeu Fausto então que no viver de um homem o livro ocupa espaço e é trocado por vida (VIEIRA, 2013, p. 162-163).

Em tal transcurso da vida de Fausto delinea-se a constituição de uma atmosfera ou de um ambiente de esgotamento produtivo e

criacional junto ao espaço restrito da biblioteca e à obsessão pela busca do conhecimento. Osman Lins (1976) destaca esse processo de associação de características do espaço a ações ou a estados da personagem por meio da criação de uma atmosfera específica de sentimentos, sensações, emoções e situações afetivas, ocorrendo através de uma inserção arguta de interações entre aqueles dois elementos. Esgotado pela atividade que tencionava realizar, Fausto começa, então, a escrever para filósofos e amigos, expondo as suas inquietações. Passado praticamente um ano da sua estada na casa da montanha, o protagonista toma conhecimento da participação de filósofos, como Sartre, Blanchot, Kostas Alexos junto a demandas sociais.

Não obstante, Fausto permanece diante de um impasse (VIEIRA, 2013, p. 175): “[...] paradoxo que sempre guiava o seu feito insatisfeito: longe da acção, vinha-lhe o desejo de participar no seu curso, lançado nela, sentia-se estrangeiro e espectador de quanto se jogava”. Após considerar a alternativa do suicídio, o protagonista contempla a agitação do espaço em que se desenvolve uma forte tempestade na montanha, renunciando a determinação e a transformação de Fausto.

O sétimo seguimento da trajetória do protagonista no romance se assinala pelos diálogos que conduzem à invocação do Espírito da Terra e à realização do pacto, reverberando no seguimento posterior outras mudanças na vida de Fausto. Tal inserção espacial da casa de

¹ 1) Burgo no sul da Europa (nascimento); 2) meio rural/silvestre de El d'Oro e área urbana de Megalópolis (infância); 3) El d'Oro, praia de Mare Mirabilis, faculdades em Megalópolis e Viena (transição para a idade adulta e estudos em Medicina); 4) Freiburg im Brisgau (estudos em Filosofia); 5) Megalópolis (docência de Filosofia); 6) casa de montanha no pico de Blocksberg (projeto de uma Teoria do Conhecimento); 7) casa de montanha em Blocksberg (invocação do Espírito da Terra e realização do pacto); 8) Megalópolis e cidade vizinha (início da nova

vida, encontro com Margarida); 9) Grécia, Ásia e Egito (busca dos segredos do mundo antigo); 10) Blocksberg (retorno à casa da montanha e noite de Walpurgis); 11) Veneza (tentativa de escrita de um romance); 12) Megalópolis (apresentação de conferência); 13) castelo em Midgard (reencontro com Margarida); 14) continentes do planeta, observatório astronômico e vulcão (sobrevoo pelos confins do planeta Terra e observação astronômica).



montanha faz com que esse local se disponha como uma espécie de divisor de águas na jornada do protagonista. Ponto nuclear do romance, a personagem Fausto é modulada em função das oscilações dos seus sonhos, anseios, experiências, desacordos e inaptidões no decorrer da narrativa. Somadas a essas variações da progressão da personagem, as funções e naturezas traçadas para o protagonista se vinculam às faces do seu lirismo e do seu filosofar e, principalmente, ao papel da figura já predisposta na lenda e na tradição literária. Conciliar essas matrizes é tarefa árdua que exige um amálgama versátil, porém, instável, isto é, criar uma personagem que, apesar dos seus paradigmas humanos, transite pelos arquétipos do inconsciente coletivo ancestral gera alguns impasses no processo de composição. A respeito das delimitações que implicam a constituição de uma personagem Anatol Rosenfeld afirma:

[...] O que resulta é que precisamente a limitação da obra ficcional é a sua maior conquista. Precisamente porque o número de orações é necessariamente limitado (enquanto as zonas indeterminadas passam quase despercebidas), as personagens adquirem um cunho definido e definitivo que a observação das pessoas reais, e mesmo o convívio com elas, dificilmente nos pode proporcionar a tal ponto. Precisamente porque se trata de orações e não de realidades, o autor pode realçar aspectos essenciais pela seleção dos aspectos que apresenta, dando às personagens um caráter mais nítido do que a observação da realidade costuma sugerir, levando-as ademais, através de situações mais decisivas e significativas do que costuma ocorrer na vida (ROSENFELD, 2002, p. 34-35).

Em *Doutor Fausto*, o realce dos aspectos essenciais do protagonista passa pelo estabelecimento de uma perturbação interna contínua, porém, sempre postergada. Assim, constituído por confrontos e dificuldades diversas, o conflito dramático dá-se de três

diferentes formas (BALL, 1999) na atuação do protagonista: a personagem em oposição a si mesma; a personagem em confronto com a sociedade; a personagem contra forças superiores. A ensaísta Ana Marques Gastão sinaliza um processo vertiginoso de se amalgamar distintas fontes na composição da personagem:

É isso que Fausto faz no seu trilha mágico: proustianamente rememora, ama, delira, conduzido pela invenção, ofendido pela morte, torna-se vertigem porque afinal o caos estava dentro de si, detém-se, enquanto caminha, sobre coisas, imagens, fantasias, actos, sentimentos, interroga-se sobre o porquê dos homens. Como em Nietzsche, a exigência é de síntese entre arte e ciência, literatura e espírito de exactidão; como em Husserl, a consciência define as relações essenciais entre sujeito cognoscente e objecto conhecido. O universo não surge, nesta obra, enquanto composição mecânica, pressente-se, a todo o momento, a vitalidade da realidade intersubjectiva e histórica (GASTÃO, 2011, p. 20).

Fausto, embora envolto em condições materiais propícias ao ajustamento de arestas e à satisfação de desejos inerentes a sua época, instaura-se pela contingência incômoda de um “Outro” (“Adversário”, “Inimigo”) desde a infância até a sua cadeira de professor de Filosofia na universidade. Somado ao perfil erudito do protagonista, esse assinalamento o faz transitar pela perplexidade e pela necessidade contínua de buscar o incógnito.

Criação de fundamental importância no processo de elaboração de um romance, o papel desempenhado pelo narrador se predispõe especialmente no campo da intermediação. De tal modo, torna-se a principal criatura responsável pela mediação entre a figura do leitor e o grupo das ações das personagens, da visibilidade do espaço percorrido e da expressão do tempo transcorrido. Embora possa ter vários pontos



em comum com a instância do autor, o narrador situa-se no universo da criação literária.

Assim sendo, suas atribuições podem oscilar desde a tentativa de transparência total do conjunto de idéias e idiosincrasias em relação ao autor até a tentativa de sua absoluta negação. Por outro lado, a sinalização em graus diversos de disposição e atribuição do narrador pode variar conforme os efeitos pretendidos. Gerard Genette (1979) possibilita a visualização de alguns horizontes ao pontuar quatro tipos fundamentais de narrador, desdobrados quanto à posição ocupada em uma narrativa (extra- ou intradieético) e quanto à participação junto à história narrada (hetero- ou homodieético). Em *Doutor Fausto* (2013), o tipo do narrador quanto à posição de nível dispõe-se como extradieético, ou seja, alguém que se posiciona externamente aos acontecimentos.

Já quanto à participação junto aos eventos da narrativa, o romance apresenta um narrador de molde heterodieético, quer dizer, um mediador que não participa da história narrada, apresentando uma polivalência e uma flutuação das atribuições da sua proeminência ao relatar a reação de personagens, os efeitos causados por determinadas informações, e expressar apreciações sobre elas. Não obstante a adoção desse padrão de narrador ser predominante em quase todo o romance, ocorrem breves momentos de narrador intradieético em narrativas secundárias.

Utilizada para abranger, ajustar e direcionar a narrativa para determinados propósitos, a focalização incide sobre a regulação de quem narra e de quem vê os acontecimentos no romance (GENETTE, 1979). Embora predomine o narrador de tipo heterodieético, no romance alterna-se a focalização externa (narrador-focalizador, exterior da narrativa) e a interna (focalizador-personagem, interior à narrativa). A focalização externa está presente, por exemplo, neste trecho: “a guerra pusera os pais de Fausto face à iminência de um desaire

financeiro, do qual porém, por qualquer conjunção favorável da Sorte, se reergueram incólumes [...]” (VIEIRA, 2013 p. 68). Já a focalização interna está presente neste excerto, quando, num camarote, Fausto assiste o ensaio geral de uma obra de Bach, executado por uma orquestra: “Numa pausa, **olhando** os instrumentos que brilhavam, **Fausto distinguiu** entre os seus gêneros um afrontamento dialético entre princípios eróticos [...]” (VIEIRA, 2013, p. 109-110; grifos nossos).

Baseadas em parâmetros diferentes, as classificações propostas por Norman Friedman quanto ao ponto de vista usado na ficção aproximam o romance à modalidade de narrador onisciente neutro. Nessa modalidade, prepondera ao leitor a sensação de que o narrador em terceira pessoa do discurso tem ciência de meandros inerentes aos pensamentos e desejos das personagens. No entanto, sua utilização evita expressão de um diálogo direto com o leitor e impede a configuração de um tipo de narrador que seja uma figura evidente e manifesta. De outra parte, essa modalidade dispõe dos recursos literários do sumário e da cena, que podem criar o efeito de aproximação ou distanciamento do leitor.

A criação da noção de tempo (no interior de uma obra literária) envolve cuidados e planejamentos diversos, os quais se dimensionam conforme os desígnios que sustentam determinado projeto de escrita. Não obstante as escolhas de caráter pessoal, de estilo ou de geração literária, a criação da noção de tempo está relacionada à interação do elemento temporal à estrutura narrativa, aos acontecimentos e à diegese. Genette (1979) destaca três tipos de relações em que ocorrem esse intercâmbio: os cotejos e ligações de “ordem” (sucessão de acontecimentos), de “duração” (velocidade) e de “frequência” (capacidade de repetição). Nesse caminho, as relações temporais se estabelecem pelo exame das diferenças e semelhanças entre as



precondições da diegese e a constituição do discurso narrativo.

Dentre esses três tipos de comparação, destacamos as discordâncias das relações temporais concernentes à ordem e à duração. As disparidades referentes à ordem temporal são denominadas anacronias e têm como horizonte a indicação de uma retrospectiva (analepse) ou de uma antecipação (prolepse) dos fatos inseridos no universo literário em relação à ordem normal dos acontecimentos no domínio da diegese. No decorrer do romance de Vieira intercalam-se à sequência do fio condutor da ordem temporal situações de recuo e de antecipação dos acontecimentos. Em estado de destaque e com o propósito de reforçar alguns aspectos recorrentes em *Doutor Fausto*, a movimentação realizada por meio de analepses predomina no interior da obra.

As diferenças entre a duração da história no plano diegético e a extensão do texto no plano do discurso narrativo são designadas anisocronias; e a tentativa de igualdade temporal entre diegese e discurso se denomina isocronia (GENETTE, 1979). A detecção das anisocronias visa evidenciar a criação de ritmo e velocidades distintas e, de outra parte, expressa uma “impossibilidade” de se mensurar a duração no plano textual. Das quatro formas fundamentais do movimento narrativo na relação de duração, salientamos as da cena e do sumário. O sumário é a forma fundamental mais adotada em *Doutor Fausto* por conta da predominância do pendor reflexivo junto ao romance e do papel destacado que é dado ao narrador extra e heterodiegético. Contrariamente, a cena é adotada menos vezes no decorrer do romance, em situações mais

emblemáticas de momentos em que ocorrem as transformações mais radicais do protagonista (principalmente nos diálogos com o Espírito da terra). Nessa modalidade, além da tentativa de se criar uma espécie de coincidência entre a duração no plano da diegese e a duração no plano do discurso, propicia-se a criação de um efeito de proximidade entre as personagens e o leitor.

Como dito anteriormente, o romance pode ser dividido em catorze seguimentos (grandes unidades narrativas), tendo como parâmetro de delimitação (GENETTE, 1979, p. 88): “[...] a presença de uma ruptura temporal e/ou espacial importante [...]”. No caso o critério adotado é a associação das mudanças comportamentais e das atividades desempenhadas pelo protagonista ao deslocamento ou à permanência espacial no decorrer da obra.

Para evidenciar as variações de velocidade sob o aspecto anisocrônico, destacamos a interação entre a duração temporal e a extensão do texto em cada unidade de articulação narrativa². Nesse caminho, constatamos que as unidades de articulação narrativa destinadas ao transcorrer da infância de Fausto e da época de docência em filosofia são as que estão dotadas de maior número de páginas (respectivamente, 51 e 61 páginas). Ao passo que as unidades direcionadas à realização do pacto de sangue e à noite Walpurgis são as que ocorrem no menor prazo de tempo (respectivamente, uma noite, um dia e uma manhã; transcorrer do dia e uma noite), com predomínio da cena, por intermédio dos diálogos. Nessa direção, o romance possibilita uma alternância tanto em ritmo (pela disposição dos elementos) quanto em dinâmica (por meio da variação de intensidade). No

² 1) Ano de 1900 (p. 11); 2) salto no tempo, 8 a 10 anos, início do século XX (p. 13-64); 3) ano de 1914 (p. 65-81); 4) final da década de 1920 (p. 81-93); 5) ano de 1939 (p. 93-154); 6) ano de 1967 (p. 155-175); 7) ano de 1968 – uma noite, um dia e uma manhã (p. 175-188); 8) ano de 1968 (p. 189-199); 9) final dos anos de 1960 e início da

década de 1970 (p.199-222); 10) início da década de 1970 – transcorrer do dia e uma noite (p. 223-232); 11) década de 1980 (p. 233-256); 12) década de 1980 (p. 256-260); 13) salto no tempo, início do milênio – outono, inverno, primavera (p. 261-296); 14) início do milênio (p. 296-303).



entanto, além desse contraste, emerge uma paradoxal concepção de tempo que, associada ao desdobramento posterior dos maiores deslocamentos no espaço (primeiro: as viagens pela Grécia, Ásia e Egito em busca dos segredos do mundo antigo são sucedidas pela noite de Walpurgis; segundo: aos sobrevoos pelos confins do planeta e à observação astronômica do universo, segue-se o desaparecimento do protagonista num vulcão), evidencia uma peculiar compreensão temporal do mundo, conforme discorre Vieira em entrevista:

Aiôn é uma divindade de Heraclito, um deus menino, amoral e cruel, que desencadeia o universo por capricho: é um símbolo da gratuidade, da versatilidade do mundo, bem distante do gênio astucioso das *Meditações* cartesianas. Brinca sozinho na praia deserta, entre os elementos; inventa formas sem porquê e logo as destrói, para recomeçar. Sendo um escultor e desenhador de engenho inesgotável, multiplica os seres que preenchem todo o cenário da nossa percepção – entre as suas absurdas invenções encontramos-nos nós próprios! (VIEIRA, 2013b, p. 326).

Proveniente da tradição grega, esse deus temporal se difere das concepções de rigor temporal do movimento dos astros e de desenvolvimento qualitativo, associadas a Krónos e a Kairós. Isso porque, segundo a perspectiva retomada a essa divindade por Heráclito sobre a questão temporal (HERÁCLITO, 2000, p. 93)³: “*Aion pais esti paizon, pesseuon: paidos he basileie*” (“Tempo é criança brincando, jogando; de criança o reinado”). Nesse caminho, a interação entre concepção de tempo e compreensão do mundo também pode se situar fora de um julgamento normativo e de uma previsão categórica, ao agregar a problematização da dimensão da beleza e do imponderável.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste artigo se buscou realizar um estudo do romance *Doutor Fausto* a partir de algumas teorias acerca do gênero narrativo, em especial, de parâmetros estruturais e narratológicos de análise. No decorrer da pesquisa, foram detectados alguns procedimentos recorrentes, como: a releitura de mitos ancestrais; a predominância da presença do narrador no desenvolvimento da narrativa; a reiteração da frustração dos anseios das personagens. Em relação à exposição de parcela da recepção crítica destacamos as proposições a respeito das variantes de romance (filosófico, epistemológico e histórico) e acerca de alguns procedimentos composicionais (técnica novelística sob o influxo da linguagem, estética do inacabamento e da assistematização, e oscilação da trama associada ao percurso do protagonista).

No tocante à base que dá mote ao livro foi disposto um breve itinerário do aproveitamento da lenda de Fausto nos seus primórdios na literatura universal. De outra parte, salientamos parcela dos elementos constitutivos da estrutura narrativa da obra, como a função caracterizadora da disposição do espaço na composição das personagens; a delimitação da composição do protagonista pela mistura de paradigmas habituais com arquétipos do inconsciente coletivo; a predominância do narrador extra e heterodiegético; a preponderância da focalização externa; o levantamento de catorze unidades de articulação narrativa, o cruzamento entre a duração temporal e a extensão do texto, a interação entre concepção de tempo e compreensão do mundo. Por fim, como um dos aspectos primordiais a permanência da incidência da metáfora da insatisfação, inerente à personagem da tradição literária. E, especificamente associada ao contexto e

³ Heráclito (2000, p.93): «Αἰὼν παῖς ἐστὶ παίζων, πεσσεύων• παιδὸς ἢ βασιληῆη”.



particularidades da obra, a contínua crítica à indiferenciação (“Incaracterístico”) e a manutenção de uma inquietação gerada por um “Outro” no protagonista, que é, concomitantemente, semelhante e diverso.

REFERÊNCIAS

- BALL, D. **Para trás e para frente: um guia para leitura de peças teatrais.** Trad. Leyla Coury. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- CHRISTOL, M; NONY, D. **Roma e seu Império.** Lisboa: Dom Quixote, 1993.
- DIAS, R; BRESSANE, J. “Doutor Fausto” [Orelha do livro]. In: VIEIRA, A. **Doutor Fausto.** Rio de Janeiro: Topbooks, 2013.
- FRIEDMAN, N. O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico. **Revista USP**, São Paulo, nº 53, p. 166-182, 2002.
- FUHR, G. Fausto – redenção ou salvação? O tratamento do tema em quatro obras: “*Volksbuch*”, Marlowe, Lessing e Goethe. **Estudos germânicos.** Belo Horizonte (UFMG), v.2, p. 79-102, 1981.
- GASTÃO, A. M. Quando a prosa dança e a dança caminha. **Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF.** Vol. 4, nº 6. Niterói, UFF, 2011. p.13-28.
- GENETTE, G. **Discurso da narrativa.** Lisboa: Arcádia, 1979.
- _____. **Palimpsestos: la literatura en segundo grado.** Trad. Celia Fernández Pinto. Madrid, Taurus, 1989.
- GOETHE. **Fausto.** Trad. A. Maximiliano. São Paulo, Nova Cultural, 2003.
- HERÁCLITO. “Doxografia e fragmentos”. In: SOUZA, J. C. (Supervisão). **Os pré-socráticos: fragmentos, doxografia e comentários.** São Paulo: Abril Cultural, 2000. (Os pensadores). p. 81-116.
- KURY, M. G. **Dicionário de mitologia grega e romana.** Rio de Janeiro: Zahar, 1990.
- LINS, O. **Lima Barreto e o espaço romanesco.** São Paulo: Ática, 1976.
- MARLOWE, C. **A história trágica do Doutor Fausto.** Trad. A. de Oliveira Cabral. São Paulo: Hedra, 2006.
- MOISÉS, M. **Dicionário de termos literários.** São Paulo: Cultrix, 2004.
- MONTE, Alfredo. O *Faustbuch* de António Vieira: esplendor estético, força intelectual e sapiência. **Monte de leituras.** 2014. Disponível em: <<http://armonte.wordpress.com/tag/doutor-fausto-2013-antonio-vieira/>> Acesso em: 25 jun. 2014, 17:20h.
- NERY, A. A. “Primórdios do mito fáustico: o *Faustbuch* e o Fausto de Christopher Marlowe” In: MAGALHÃES, ACM., et al. (Orgs). **O demoníaco na literatura.** Campina Grande: EDUEPB, 2012. p.47-61.
- ROSENFELD, A. Literatura e personagem. In: CANDIDO, A. et. Al (Orgs.). **A personagem de ficção.** 10. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002. p. 9-49.
- SPIES, J. **Historia von D. Johann Fausten.** Stuttgart: Reclam, 1587.
- VIEIRA, A. **Doutor Fausto.** Rio de Janeiro: Topbooks, 2013a.
- _____. “Entrevista com Ana Marques Gastão”. In: VIEIRA, A. **Doutor Fausto.** Rio de Janeiro: Topbooks, 2013b. p. 315-342.
- Como citar este artigo (ABNT NBR 60230)**
- DORNELES, M. R. N. Culminância e Insatisfação em *Doutor Fausto*, de Antônio Vieira. **Revista Primeira Escrita**, Aquidauana, n. 5, p. 82-92, 2018.