

## "Angústia de Fausto" (2004), de Paula Mastroberti, e a revisitação ao cânone

"Angústia de Fausto" (2004), by Paula Matroberti, and the revisitation of the canon

**Vanderléia da Silva Oliveira**

Universidade Estadual do Norte do Paraná

**Fernanda Aparecida de Freitas**

Universidade Estadual do Norte do Paraná

**Resumo:** Este estudo aborda a obra *Angústia de Fausto* (2004), de Paula Mastroberti, a partir da intertextualidade que realiza com a obra *Fausto*, de Goethe. De base bibliográfica, com análise de conteúdo, objetiva-se na análise verificar como a narrativa se apropria de alguns temas presentes na obra canônica, revisitados no contexto contemporâneo, e que podem aproximar o jovem leitor do clássico alemão. Os recursos utilizados pela autora para a composição da narrativa são analisados com vistas a destacar a potencialidade do uso da obra em espaço escolar, destacando-se a presença de recursos visuais e o foco narrativo, além de outros elementos. Como resultado, verifica-se que a obra analisada, além de estimular o leitor a perceber os intertextos com o clássico alemão, também o estimula a interagir com a linguagem não-verbal presente na obra, construindo os sentidos através de uma leitura multimodal e intertextual.

**Palavras-chave:** Cânone; Narrativa contemporânea juvenil; Formação do leitor; Paula Mastroberti

**Abstract:** O This study aims the work *Angústia de Fausto* (2004), by Paula Mastroberti, from the intertextuality it performs with Goethe's *Faust*. Based on bibliographic research with content analysis, the objective of this study is to verify how the narrative appropriates some themes present in the canonical work, revisited in the contemporary context, which can bring the young reader closer to the German classic. The resources used by the author for the composition of the narrative are analyzed in order to highlight the potentiality of using the work in a school setting, highlighting the presence of visual resources and the narrative focus, among other elements. As a result, it is verified that the analyzed work, besides stimulating the reader to perceive the intertexts with the German classic, also stimulates him to interact with the non-verbal language present in the work, building the senses through a multimodal and intertextual reading.

**Keywords:** Canon; Contemporary youth narrative; Reader training; Paula Mastroberti

## Introdução

O ato de contar e recontar histórias é um traço cultural inerente à existência humana desde seus primórdios, quando a linguagem se constituiu como sistema comunicativo. Boa parte dessas histórias sobrevive ao tempo, não intactas, mas cada vez mais impactantes, como um espelho voltado para a face do homem, que as cria, as relê e as reinterpreta e reconta, cultivando e mantendo os chamados clássicos como referência para várias gerações.

Os denominados textos clássicos são aqueles escritos em determinado período e perpetuados pelas gerações em razão de sua relevância histórico-cultural e estética. São obras que traduzem a sociedade de cada época e que dialogam com o leitor através de séculos. Um clássico é, em suma, “[...] um livro que nunca terminou de dizer aquilo que tinha para dizer” (CALVINO, 1991, p.11) e sempre oferece ao leitor possibilidades de leituras e releituras. Com efeito, o cânone detém importância porque sobrevive ao tempo e não envelhece. Ao contrário, torna-se cada vez mais atual, sendo capaz de representar a sociedade anos depois de sua publicação. Conforme Pagotto-Euzébio (2014) aponta, os clássicos representam, justamente, a nossa própria imagem enquanto humanidade. Isso porque “Os livros que lemos falam de nós, contam-nos, porque foram escritos por homens que, sendo homens, não deixam de participar de tudo o que é humano” (p. 70). Sua importância reside, portanto, no seu caráter universal e social. É através do clássico que o indivíduo se reconhece e reconhece a sua realidade. Apesar de se dirigir a um único indivíduo, eles se mantêm vivos porque se perpetuam de geração a geração, sendo que os leitores é quem concedem a eles certa imortalidade. Daí deterem importância e serem lidos, analisados e discutidos, em todas as épocas, como obras-modelos, cuja composição inspira reflexões e contribui para a formação de um leitor capaz de “[...] construir o sentido de modo autônomo e de argumentar sua recepção [...]”, conforme argumenta Rouxel, ao tratar sobre ensino de literatura (2013, p. 20) e a seleção de textos na escola.

É pela leitura, inegavelmente, que o indivíduo amadurece como leitor e ser humano, sendo capaz de refletir sobre a sociedade em que vive e sobre aquelas que o antecederam. Não à toa, as instituições escolares buscam propor aos alunos a leitura de livros cujo valor literário e cultural é imensurável, na esperança de que tais obras desenvolvam as habilidades leitoras dos alunos e expandam suas percepções a respeito do universo e da sociedade em que vivem, para além de outros textos que sejam contemporâneos à época desse leitor.

Nesse sentido, o cânone é a escolha mais comum entre os professores dentre o repertório de obras disponíveis no mercado<sup>1</sup>. Segundo Valente, Oliveira e Ribeiro (2017, p. 73), ao escolher o clássico a ser trabalhado em sala de aula, os professores devem considerar quais contribuições esse cânone trará para a formação do leitor. Apesar do consenso de que os clássicos sejam importantes para o desenvolvimento dos jovens, há, entretanto, certa resistência por parte deles à leitura destes livros. A esse respeito, Pereira (2016) argumenta “Em linhas gerais, pode-se supor que crianças e jovens, seguindo as rotas transnacionais do consumo cultural, dificilmente lerão os clássicos, apesar das facilidades do acesso a eles por meio das novas mídias” (p. 37). A autora complementa afirmando que os jovens consomem, predominantemente, um conteúdo de textu-

alidade audiovisual, induzidos pelo sistema capitalista a consumir o que está sendo produzido para aquele público pelas indústrias, apesar de serem obras cuja composição objetiva uma repetição de fórmulas e lugares comuns (PEREIRA, 2016, p. 41). Nesse contexto, os clássicos não são a prioridade do público juvenil e nem do mercado. Logo, a literatura consumida pelos jovens está, não raro, distante da literatura que conhecemos como canônica: em linguagem, em construção discursiva e, claro, em plataformas de publicação. O velho calhamaço de papel não é tão atrativo quanto os livros consumidos pela internet, com seus recursos de imagem, áudio e vídeo. Os jovens, em constante contato com essa tecnologia, preferem uma leitura interativa, que lhes provoque os sentidos por meio de outros recursos que não apenas os da linguagem verbal. Nesse universo tão polissêmico, há pouco espaço para os clássicos que, além de conterem um formato bastante delimitado em comparação com as possibilidades que a tecnologia oferece, também são de difícil compreensão para os jovens, devido à sua linguagem e à sua complexidade temática.

É inegável, a despeito desse contexto, que os cânones sejam extremamente importantes para o desenvolvimento do jovem leitor, mas deve-se ter em conta que, atualmente, ele se distancia, em alguns aspectos, cada vez mais do universo juvenil. De acordo com Pereira (2016), é papel da escola ler semióticamente o universo cultural do aluno e ensiná-lo a interpretar e analisar os discursos presentes nos conteúdos consumidos por eles. Por isso, o trabalho com a literatura contemporânea também se mostra eficiente, visto que se trata de “[...] um conjunto de textos ricos de sentido e capaz de fazer frente à degradação massificada, podendo apurar a compreensão da vida social, ao mesmo tempo em que absorve e experimenta os códigos e representações da cultura midiática” (PEREIRA, 2016, p.36).

Esses textos tendem a estabelecer o diálogo entre o que os alunos já conhecem e o desconhecido, tornando-os capazes de interpretar e analisar o universo que lhes é familiar e aquele a ser descoberto. Dessa forma, os alunos serão motivados e se sentirão mais próximos do ato da leitura. É preciso, no entanto, cautela para que essas obras não sejam descartadas como qualquer mercadoria cultural. É de suma importância que os alunos estejam engajados em mergulhar nos sentidos do texto e não, unicamente, em teorias e interpretações prontas. Também deve-se levar em consideração a importância histórico-cultural e estética que as obras canônicas possuem, não abandonando-as definitivamente pela leitura de obras contemporâneas. O aluno deve ser capaz de transitar entre essas duas modalidades literárias, a fim de expandir seu repertório e desenvolver suas habilidades leitoras.

Diante dos desafios apresentados, a produção de obras que possam estabelecer esse contato entre o universo multimodal exposto aos jovens e a literatura erudita se torna o foco de autores contemporâneos, que se preocupam em desafiar o aluno através da leitura crítica. Assim, por meio deste artigo, resultante de pesquisa em nível de Iniciação Científica, financiada pela Fundação Araucária, intitulado “Do clássico ao contemporâneo: estudo da série reversões”, tomamos a obra *Angústia de Fausto* (2004), que resgata referências de Johann Wolfgang von Goethe, dando nova roupagem à sua obra canônica, Fausto, ao abordar os conflitos contemporâneos em diálogo com o enredo clássico num jogo da linguagem verbal e não-verbal. Paula Mastroberti (2004), ao

operar tal abordagem oportuniza aos jovens o contato com o clássico da literatura mundial de uma maneira bastante familiar ao universo juvenil.

## Do clássico ao contemporâneo

A clássica obra Fausto, de Johann Wolfgang von Goethe, ganhou popularidade entre os anos de sua apresentação em 1829 e permanece importante e influente até os dias atuais, visto que se trata de um clássico universal que, conforme Pereira (2016) aponta, cumpre o papel vital de fazer refletir sobre a existência humana. A obra foi inspirada em uma lenda medieval que retrata a existência de um homem conhecido como Doutor Fausto. Segundo ela, o homem teria enriquecido devido ao pacto que realizou com as forças do mal, de modo que todo conhecimento e riqueza que desejava, ele obtinha. Essa lenda se tornou bastante popular e inspirou a criação de diversas obras, incluindo a de Goethe.

O escritor alemão redigiu a sua obra a partir de uma inspiração que obteve de uma peça encenada, que fez bastante sucesso na época: *Tragical history of doctor Faustu*. Com base nessa peça, Goethe criou a obra que hoje conhecemos como Fausto (1948). Nela, acompanhamos a trama de Fausto, um jovem que, insatisfeito com as condições de sua vida, resolve aceitar um pacto com Mefistófeles, o diabo. Apesar de ter feito o acordo para obter conhecimento infinito, a ganância diante do poder de Mefistófeles cresce e Fausto passa a desejar o amor de Margarida, uma jovem que ele encontra ao caminhar pelas ruas. Fausto, então, pede ajuda à Mefistófeles para conquistá-la e, aos poucos, com o apoio de Marta, amiga de Margarida, ganha a confiança de sua amada. Na tentativa de aproveitar um momento a sós com Margarida, Fausto novamente recorre a Mefistófeles, que acaba por matar a mãe da jovem envenenada. Posteriormente, Margarida acredita estar grávida de Fausto, o que muito contraria Valentim, irmão da jovem, que desafia Fausto para um duelo. Com o poder de Mefistófeles Fausto assassina Valentim, que amaldiçoa a irmã nos últimos instantes de vida. Margarida assassina o filho em um ato de loucura e é condenada. Fausto sente-se contrariado por Mefistófeles, que, por sua vez, afirma que agiu de acordo com a vontade dele. Apesar das tentativas de Fausto, Margarida permanece na prisão e roga para que sua alma seja salva, enquanto a alma de Fausto é, finalmente, tomada por Mefistófeles.

A partir dessa trama dramática e perturbadora, Paula Mastroberti elabora *Angústia de Fausto* (2004), obra infanto-juvenil publicada pela editora Rocco. Esse é o primeiro livro de uma série denominada *Reversões*, composta por quatro obras: *Angústia de Fausto* (2004), *Heroísmo de Quixote* (2005), *Retorno de Ulisses* (2007) e *Loucura de Hamlet* (2010), cujo propósito é o de recriar clássicos da literatura universal com uma visada contemporânea.

A obra não apresenta divisão de capítulos e é marcada por diferentes pontos de vista narrativos dos personagens que participam da história. Ao longo de 135 páginas, a autora constrói uma novela repleta de reflexões que nos faz mergulhar no universo de Fausto, um rockstar de meia-idade, confuso e perdido, que se encontra sem rumo devido ao uso de drogas. Pela con-

dição desesperadora do personagem, ele, inconscientemente, aceita realizar um pacto com o Anjo Mau, tal como ocorre na narrativa de Goethe:

Mas não te preocupes, eu sou teu camarada. Vê? Conquistaste com tua arte os meus favores. Quero antes afirmar que não me assemelho a nada do que comentam por aí a meu respeito - sou generoso ao reconhecer um talento humano, ora, se sou! Alguém como tu não se pode desperdiçar assim, facilmente... (MASTROBERTI, 2004, p.12).

Ao acordar em um hospital devido ao abuso de substâncias, Fausto se vê curado do vício. A princípio, rejeita a ideia de ter realizado um pacto; mas, quando percebe o poder que está à sua disposição, resolve se valer das forças das trevas para refazer sua carreira e retornar ao público, mais talentoso que nunca. Em um de seus shows, ele nota a presença de Guida, que assiste à sua performance com uma assustadora indiferença.

Vou tocando, enquanto os anjos sobrevoam tudo, à procura daquilo que eu quero identificar. Eu olho para todos os rostos e nenhum. Mas, de repente, cara, eles me apontam uma menina. Não está ligada, na verdade está mesmo louca que o show termine de vez, ela quer ir embora. O que é que está fazendo aqui? (MASTROBERTI, 2004, p. 41).

Motivado pela ganância, Fausto decide conquistá-la a todo custo. A jovem, apesar de pouco interessada no rapaz e em sua música, cede aos luxos da vida ao lado de uma estrela: presentes, jantares caros e popularidade. Fausto, por outro lado, vê sua carreira decair novamente, pois, estando com Guida, afasta-se do propósito do pacto realizado com o Anjo Mau: “Estúdio. Gravações. Nada do que tenho produzido me satisfaz. A guitarra grita, angustiada, toda vez que eu toco. Minhas últimas composições parecem doer em suas cordas tão sensíveis, de qualidades sonoras inimagináveis.” (MASTROBERTI, 2004, p. 106).

Em um de seus shows, Fausto é tomado por uma confusão mental e assassina Valentim, irmão de Guida. Cada vez mais distante da sua consciência e discernimento, sobe ao palco e segue o show, tomado pela confusão. O Anjo Mau lhe sussurra e Fausto toca sua guitarra mecanicamente enquanto sua alma abandona seu corpo e o vazio o consome: “Minhas vistas doem de tanta luz. Eu olho para todos os rostos e nenhum. Minha guitarra toca sozinha, mas ninguém percebe. Tanto faz para eles se eu estiver morto.” (MASTROBERTI, 2004, p.135). Nesse tom, pessimista e trágico, a narrativa chega ao seu desfecho.

Como se vê, *Angústia de Fausto* (2004) se constitui pelo intertexto com a obra de Goethe. De acordo com Koch (1991), todo texto tem uma relação com outros textos que lhe originam e com os quais dialoga. É inegável, portanto, que a intertextualidade esteja presente em grande parte das obras que conhecemos; incluindo o próprio cânone de Goethe, inspirado por uma lenda medieval. Por isso, é importante que os leitores se familiarizem com os intertextos e sejam capazes de perceber as relações mais explícitas e implícitas entre as obras. A intertextualidade presente na obra de Mastroberti é relevante para evocar a existência do clássico para o leitor, que, quando consciente das relações textuais, traça um paralelo entre o modo como os temas são tratados na obra canônica e na contemporânea.

Emprestando o enredo canônico de Goethe, Mastroberti revive os famosos personagens da obra alemã: Fausto, Mefistoles, Margarida, Marta e Valentim. Na obra de Mastroberti, os personagens assumem personalidades semelhantes às do original: Mefistófeles induz Fausto a realizar um contrato de sangue, tal qual na obra original; Margarida, a jovem ingênua idealizada por Goethe, também se envolve com Fausto, sem saber a verdade por trás de seu talento. Do mesmo modo, Fausto seduz a jovem por meio da ajuda da amiga Marta, que na obra de Mastroberti é uma grande fã do cantor; Valentim, irmão de Margarida, confronta Fausto ao fim da trama e encontra seu trágico destino. Nesse sentido, é possível perceber os diálogos bastante expressivos de intertextualidade com a obra goethiana, para além dos temas da vaidade, desejo, orgulho etc.

Não se limitando à construção do enredo e dos personagens, a autora também insere a tragédia como um elemento coincidente entre as duas obras. A tragédia de Goethe parte de uma construção bastante similar às tragédias greco-romanas. De acordo com Aristóteles a tragédia origina-se de uma imitação das características humanas, principalmente no que diz respeito às suas paixões e suas consequências. Além disso, a tragédia possui o intuito de “[...] suscitar o terror e a compaixão [sendo] necessário que o público se identifique com as situações apresentadas no palco, considerando que é também suscetível de sofrer de um mal idêntico àquele representado” (BRAGA, 2008, p. 1). A tragédia é um gênero constituído por um herói que vivencia suas paixões, a princípio, e ao longo da trama responde por seus atos para, ao fim, se deparar com uma punição. É possível perceber essas características tanto na obra de Goethe quando na obra de Mastroberti. Afinal, movido por sua ambição em ambas obras, Fausto tenta conquistar tudo o que deseja, esteja aquilo ao seu alcance ou não. Essa ambição traz uma drástica consequência ao fim da trama, resultando em morte, sofrimento e vazio. Na obra de Mastroberti, particularmente, deparamo-nos com a tragédia de outra perspectiva. Fausto não procura conhecimento intelectual, mas sim por fama e sucesso. Sua ambição cresce ao longo da narrativa e torna-se ainda mais singular. Fausto não deseja mais apenas êxito musical,

[...] sua ambição é a busca por si mesmo, ainda que não percebendo que se torna outro ao se aliar a Mefisto. Na medida em que se entrega ao poder concedido por Mefistófeles, Fausto vai perdendo sua humanidade, seu sentimento e sua emoção, o que é percebido por todas as personagens a seu redor. O controle que Fausto deseja ter sobre si perpassa também a tentativa de dominação de suas próprias emoções, o que o impede de se expor de forma mais humana. (KLAUK, 2013, p. 87-88).

Dito isso, identificamos na obra de Mastroberti uma reflexão a respeito da vaidade e da ambição humana por poder. O protagonista, quando percebe dispor de todos os meios para realizar seus desejos, decide conquistar absolutamente tudo, incluindo a atenção de Guida, apenas pelo prazer de conquistá-la. Ao fim, essa sede insaciável por controle apresenta suas consequências, características de uma tragédia. Apesar de ser uma obra voltada para o público juvenil, Mastroberti não tem a preocupação de redigir um final feliz. Pelo contrário, preocupa-se em expor ao leitor, por meio da construção do perfil de um perturbado protagonista, os resultados de uma ambição desenfreada e as fraquezas do espírito humano.

Além de recuperar o aspecto trágico da obra goethiana, é válido salientar as temáticas do cânone em contraste com as temáticas adotadas em *Angústia de Fausto* (2004). Enquanto o autor alemão busca tratar a respeito da ambição de um intelectual, o protagonista de Fausto enfrenta conflitos muito mais pertinentes ao jovem contemporâneo. Para tanto,

A construção do personagem de Fausto, não como um intelectual, como as obras de Marlowe e Goethe fizeram, mas como um roqueiro decadente e drogado traz a trama para contemporaneidade e também a situa relacionada a temáticas adolescentes. (KLAUK, 2013, p. 92).

A abordagem do vício às drogas, a ambição, o anseio por controle e pela fama, bem como a desilusão amorosa são temáticas presentes no universo dos adolescentes do século XXI. É nessa fase que os jovens passam a ter dúvidas a respeito de suas identidades e questionam a sua relevância e seu papel no mundo. Daí surgem muitos conflitos característicos do momento presente, ancorados na sociedade digital, visto que, por exemplo, o uso das redes sociais induz à busca por popularidade e status e, contraditoriamente, à solidão. Tal sociedade, e com suas características tão particulares, serve como ambiente para a recriação de Mastroberti, que utiliza o universo adolescente para situar uma história já familiar àqueles que conhecem o trágico herói de Goethe. Isso porque as temáticas juvenis se mostram relevantes, pois incorporam um contexto que leva o leitor a reconhecer temas presentes no contexto das personagens motivando-o a refletir sobre a realidade que o circunda. Essa produção de sentido, conforme observa Jouve (2013), pode ser compreendida como um retorno a si. Através da reflexão, o leitor torna-se apto a construir sua subjetividade por meio da obra lida e suas ressignificações.

Outra característica que chama atenção na obra é a utilização de uma série de narradores que constroem a história a partir de seus pontos de vista entrelaçados. Para cada mudança narrativa, um capítulo se inicia com o nome do narrador. Esses narradores relatam a história de acordo com sua perspectiva dentro dos acontecimentos em relação à diegese. Nesse caso, o foco narrativo é caracterizado por narradores testemunhas que, segundo Franco Junior (2009), utilizam a primeira pessoa do discurso para narrar, mas, ao contrário do narrador protagonista, estes ocupam “[...] uma posição secundária e/ou periférica em relação à histórica que narra” (2009, p. 42). Essa característica do narrador testemunha é bastante perceptível em uma das cenas em que Marta assume o papel de narradora. Em vez de fornecer um relato acerca de suas próprias experiências, seus comentários são inteiramente voltados para a trama que envolve o misterioso Fausto:

Acho que eu fui uma das primeiras a comprar o cd novo do Fausto! Teve um lançamento especial, disseram até que ele estaria no shopping pra autografar. O que choveu de gente... tudo boato! Na última hora avisaram que ele não vinha coisa nenhuma. (MASTROBERTI, 2004, p. 113).

Todos os personagens possuem um grau de importância diferente para o desenvolvimento do conflito dramático. Fausto constitui o arco principal da história, pois é a partir de suas ações que o enredo se desenrola. Diferentemente dos outros personagens, ele ocupa uma posição es-

sencial na história que narra e, portanto, pode ser caracterizado como um narrador protagonista, conforme observamos a seguir:

No dia seguinte, ouvi todo o blá-blá-blá da gravadora sem dizer uma palavra. Pra quê? O Tom desesperado me defendendo, pedindo desculpas. Qual é o problema, cara? Eles não tinham gostado? Tinham. A crítica malhou? É, alguns. Meu reaparecimento provocou neles uma certa polêmica. Se eu não parecia o mesmo, meu som então – nem se fala. (MASTROBERTI, 2004, p. 23).

No trecho, é possível identificar que o narrador se preocupa em fornecer suas próprias experiências e impressões acerca da história que gira em torno dele. Fausto se configura como narrador autodiegético, pois narra a sua própria história. De acordo com Franco Junior (2009) o seu papel é fundamental na trama e por isso é classificado como um personagem principal. Com efeito, Mefistófeles acompanha narração de Fausto como uma espécie de monólogo interior, visto que ele “[...] parte da própria consciência de Fausto, como um duplo de sua própria voz, sempre presente como um contraponto das falas do protagonista. A presença de Mefisto é constante, e ele comenta e critica as atitudes de Fausto como uma voz onisciente nos ouvidos do músico” (KLAUK, 2013, p.86).

Outros personagens como Margarida, Valentim e Marta, por exemplo, ocupam um papel secundário na trama, pois “[...] suas ações não são fundamentais para a constituição e o desenvolvimento do conflito dramático” (FRANCO JUNIOR, 2009, p.39). Ainda nesse sentido, é possível afirmar que o nível de complexidade psicológica desses personagens também difere, conforme aponta Franco Junior (2009). Fausto apresenta um grau de complexidade alta em relação às suas ações e à sua psicologia, o que o caracteriza como um personagem redondo. Enquanto os outros personagens como Margarida, Marta e Valentim apresentam um grau de complexidade baixo, pois suas ações na trama permanecem lineares.

A obra também apresenta uma ambientação contemporânea, na qual tempo e espaço são bem delimitados e mais voltados para o psicológico do que para o físico. No entanto, é perceptível o espaço marcado por cenários urbanos: shopping, parques, casas, restaurantes etc. O enredo se desenrola de maneira linear, com um tempo que Franco Junior (2009) descreve como cronológico: “Pode ser mensurado pela passagem dos dias, das estações do ano, de datas, enfim, por todo tipo de marcação temporal objetiva.” (p. 46). A trama é narrada no presente do indicativo, ou seja, os acontecimentos são narrados conforme acontecem. A linearidade descrita por Franco Junior (2009) pode ser percebida ao longo da narração através de termos como “No dia seguinte” (p. 23), “É tarde” (p. 64), “O sábado” (p. 68), “Esta manhã” (p. 68) etc. Alguns acontecimentos são apresentados mediante saltos temporais, mas fica a cargo do leitor deduzir quanto tempo se passou. Além do tempo cronológico a narrativa também apresenta tempo psicológico, visto que caracteriza um “tempo vivencial” (FRANCO JUNIOR, 2009, p. 46) retratado na trama por meio das memórias dos personagens, a exemplo de descrições da carreira passada de Fausto: “Antes eu costumava aprontar alguma baixaria, agredia os caras com obscenidades e atitudes extravagantes. Isso funcionava muito bem naquela época, mas agora não” (MASTROBERTI, 2004, p. 25)



Quanto à linguagem, a autora utiliza expressão coloquial, bastante compreensível aos jovens. As gírias juvenis também são uma característica da linguagem utilizada e podem ser atores de identificação para os leitores. Além desses elementos, a autora utiliza o fluxo de consciência para aproximar o leitor da psicologia dos personagens e de seus pensamentos desordenados, como aponta Franco Junior (2009):

[...] O fluxo de consciência é um recurso utilizado para aproximar maximamente o leitor da vida interior da personagem, composta por elementos do consciente, do subconsciente e do inconsciente. Um de seus traços característicos é a fragmentariedade e a dificuldade de avaliar se as referências e as informações apresentadas pertencem à memória, imaginação ou à fantasia da personagem, bem como à impressão em relação à natureza real ou fictícia dos fatos narrados. (p. 48).

Nesta obra em específico, o fluxo de consciência se constrói através da perspectiva dos personagens em consonância com a narração da história. A narrativa está repleta de comentários e descrições do que se passa no consciente. Misturam-se, portanto, os relatos dos narradores a respeito dos acontecimentos à sua psicologia:

Que é que aquele cara tá fazendo? Tá expulsando todo mundo, deve ser da segurança... Não, a Marta não, seu idiota! A Marta vai assistir ao show aqui comigo do palco! Vou ter que falar com Fausto, ele disse que eu podia convidar a Marta, se eu quisesse... (MASTROBERTI, 2004, p. 119).

É possível notar, ainda, as marcas de oralidade nas reflexões, imitando a forma como os pensamentos se constroem na mente do indivíduo, seguindo um fluxo desordenado conforme os fatos se sucedem e as impressões “se atropelam” na mente do personagem:

Dói, dói muito. Dói. São como facas, cara, que se enfiam portodolado – benhaquicara-nasjuntas-no-nosnervos e aí eu fico fi-co- frio – fi-fica- fri- frio- difícil fica di-fí-cil tá di-di-difícil o-onde-es-tá, onde onde onde- merda! Merda! Merda... (MASTROBERTI, p. 2004, p. 7).

Assim, a obra abrange uma série de elementos que contribuem para imersão do leitor e o desenvolvimento de uma subjetividade necessária para a reflexão sobre a sociedade contemporânea, repleta de particularidades em seus intertextos e expressões.

## Novas leituras e linguagens

Cada um dos elementos que constituem a obra literária possui relevância para o resultado estético almejado pelo autor, sobretudo ao se considerar os efeitos de sentidos a serem apreendidos pelo leitor. No contexto contemporâneo, a linguagem não-verbal e as multimodalidades estão ganhando cada vez mais espaço no âmbito da produção literária, uma vez que a sociedade do século XXI, por exemplo, se caracteriza pela revolução tecnológica nas mídias digitais, conforme apontam Onaka e Thiel (2015):

A sociedade contemporânea está inserida em um mundo inter-pluri-multi e transcultural, e isso vem aumentando gradativamente. Esta sociedade se constrói sem fronteiras ou divisões culturais, e com isso as mídias para interligar um grande contingente de pessoas tornaram-se também inter- pluri-multi facetadas. Ou seja, a tinta, o papel e a linguagem verbal não dão conta, sozinhos, de veicular os vários sentidos produzidos ininterruptamente pela comunidade global. (p. 3075).

Isso quer dizer que, ao contrário de outras épocas, em que os textos literários tinham como propósito a manipulação da linguagem verbal atribuindo-lhe efeitos estéticos (certamente ainda o mantém), contemporaneamente há também forte demanda pelo uso também de outras linguagens, para além da verbal, como ilustrações, gestos, sons entre outros elementos possíveis. Além das diversas possibilidades de uso desses recursos, caracterizando a multimodalidade textual<sup>2</sup>, essas obras, por vezes, acabam sendo mais acessíveis por meio das mídias e das plataformas disponíveis pela internet. É válido salientar, portanto, que diante de um contexto tão polissêmico, é preciso chamar a atenção dos leitores para a presença dessas linguagens e a interação que elas realizam com o texto, uma vez que é a partir delas, unindo-se ao texto verbal, que o leitor irá construir e expandir suas interpretações. A abordagem de outros elementos, que não apenas o texto verbal, serve como um incentivo para que a literatura entre em contato com os jovens em seu universo multimodal e eles possam amadurecer suas percepções e habilidades leitoras, uma vez que, a exemplo, “Nos livros ilustrados, assim como na literatura digital para crianças, o ato de ler literatura não depende apenas da compreensão do texto escrito, pois é preciso manejar muito mais elementos para interagir com a obra” (MORAES, 2015, p. 237).

Outro fator relevante é que ao apresentar ao leitor o texto literário produto de uma articulação multimodal ele pode ser induzido a retomar os textos clássicos a partir de uma linguagem que lhe é familiar, sem deixar de desafiar o seu senso crítico, uma vez que a

[...] leitura significativa para um leitor é aquela que o coloca em estado de perda, aquela que o desconforta, que o faz vacilar diante de suas bases psicológicas, culturais e históricas, mesmo em contextos marginalizados, ou seja, a literatura não deve ser compreendida como algo que confirma o que o leitor já sabe. (ONAKA, THIÉL, 2015, p. 3079).

É justamente por enfrentar o desafio de produzir obras que articulem diferentes recursos estéticos que Paula Mastroberti é reconhecida no âmbito da Literatura Infanto-juvenil, tendo em vista seus projetos de recriação de obras clássicas que envolvem a linguagem contemporânea e as multimodalidades. Graduada em Artes Plásticas, atenta-se a um cauteloso trabalho gráfico em grande parte de suas obras. Para compor *Angústia de Fausto*, a autora produziu ilustrações em preto-e-branco que se assemelham ao estilo artístico das histórias em quadrinhos japonesas, bastante popular entre os jovens. O estilo foi concebido no Japão, utilizado como uma forma de ilustrar lendas populares e é conhecido como mangá. Geralmente os mangás são ilustrados por meio de gravuras em preto e branco, como nas ilustrações da obra analisada. Além disso, há um grande foco nos olhos dos personagens, que costumam ser grandes e expressivos.

Na obra de Mastroberti, há um grande foco na ambientação da história. As cores atribuem o aspecto sombrio que a obra possui e constroem uma percepção de que ela retrata uma história particularmente misteriosa e obscura. Da mesma forma, Goethe construiu uma série repleta de elementos sombrios que vão desde a inserção do diabo como personagem até assassinato e o pacto de sangue também presente – indiretamente – na obra de Mastroberti. Através de uma trama misteriosa, Goethe ambienta sua história em torno das mais profundas angústias humanas, causando inquietação aos leitores acerca do trágico destino dos personagens.

As ilustrações variam em tamanho e atribuem um sentido às ações descritas pelo narrador, apresentadas de modo linear pelo narrador, indicando os acontecimentos. Essas ilustrações acompanham a narrativa e agregam ao processo imersivo do leitor, representando os acontecimentos de modo a complementar a interpretação do leitor. Desse modo, é importante notar que tais ilustrações servem como um estímulo, interagindo com a linguagem verbal para construir os sentidos da obra. É possível perceber, logo nas primeiras páginas, a importância delas. Na página 6, ao início da trama, constatamos a representação do estado de Fausto.

Figura 1 – Angústia de Fausto



Fonte: Angústia de Fausto (2004)

Podemos observar que o personagem se encontra em um estado deplorável: os cabelos desganhados, os olhos profundos e sem vida, o rosto suado, o corpo magro e os braços machucados pelas agulhas da seringa. Essa descrição não é fornecida pela autora, mas é por

meio da ilustração que o leitor consegue deduzir essas informações adicionais que tornam a história mais interessante. Outro exemplo pode ser observado na página 122.

Figura 2 – Angústia de Fausto



Fonte: Angústia de Fausto (2004)

Aqui vemos uma ilustração do momento em que Mefisto assume o controle sobre Fausto e expulsa Margarida. Uma série de elementos adiciona uma nova dimensão à trama. Margarida está em pé, observando Fausto que se encontra sentado na poltrona com as pernas cruzadas. Seu rosto está escuro e é possível enxergar um sorriso de desdém. Acima dele, expressões soltas gritando em horror, como uma representação das almas condenadas pelo diabo. Essas ilustrações constroem a atmosfera sombria e diabólica que a obra possui.

Além disso, a autora utiliza certos recursos visuais para sinalizar algum aspecto da narrativa, como, por exemplo, a ilustração de um morcego para separar as marcações temporais e os focos narrativos. Esse morcego representa tanto a imagem do Anjo Mau dentro da obra quanto a simbologia associada às trevas e à morte, ou seja, ao obscuro. Os anjos a quem Fausto se refere ao longo da narrativa são os morcegos, que acompanham a personificação do diabo com quem o pacto foi realizado. Outro interessante recurso gráfico é a mudança de fonte para negrito quando o Anjo Mau está sussurrando para Fausto. Esse recurso está relacionado ao monólogo anterior-

mente mencionado, que revela ao leitor que Fausto ouve o diabo sussurrar-lhe as palavras dentro de sua consciência.

Por vezes, ainda, as feições dos personagens são representadas em pequenos quadros nas páginas seguintes. O recurso dos quadros é bastante utilizado ao longo da obra, pois assim a ilustração não ocupa a página inteira e demonstra um acontecimento menor dentro da obra. As ilustrações, além de atribuírem sentido à narrativa, também constroem a imagem dos personagens, o que pode auxiliar o leitor sobre a personalidade deles. Através das ilustrações é possível identificar detalhes como as expressões faciais ou cenários que nos oferecem informações adicionais, não representadas pela linguagem verbal e que estimulam os sentidos interpretativos. Na página 120, por exemplo, Margarida entra em conflito com o empresário de Fausto.

Figura 3 – Angústia de Fausto



Fonte: Angústia de Fausto (2004)

A cena é ilustrada em três quadrinhos. Podemos observar, no primeiro, que Tom agarra os braços da jovem, na tentativa de arrastá-la para outro lugar. A seguir, observamos a expressão de Margarida, descontente com o acontecimento. Lágrimas parecem se formar nos seus olhos e uma submissão silenciosa estampa seu semblante. Finalmente, outro quadro demonstra o segurança escoltando Margarida para o camarim. Essa sequência de cenas ajudam o leitor a imergir na história e o instiga a interpretar os acontecimentos mais atentamente, sem que sejam meras referências ao texto verbal.

## Breves considerações

Em uma sociedade na qual a tecnologia ocupa um papel predominante na sociedade, é preciso repensar as formas de se produzir e consumir literatura. Atualmente, as diversas formas de uso da linguagem tornam-se cada vez mais plurais e o tradicional uso do verbal não é apenas o único recurso utilizado na produção de obras contemporâneas. Ao se apropriar de imagens, sons e outros recursos variados, a literatura contemporânea se torna mais atrativa para os jovens, que são frequentemente estimulados por uma onda de informações e imagens diariamente.

Sabe-se que há grande resistência por parte dos jovens quando a pauta é literatura canônica, visto que a linguagem não lhes é tão acessível e que tal produção pode ser considerada de difícil compreensão para leitores pouco habituados. Nesse contexto, é preciso reaproximá-los do cânone, uma vez que são inúmeras as suas contribuições para a formação de um leitor apto a extrair os sentidos do texto. Assim, as adaptações e as recriações, como as que propõe Paula Mastroberti, tornam-se importantes ferramentas para cativar os jovens na leitura de obras consagradas, sendo que a partir do diálogo intertextual o leitor pode se desenvolver e criar senso crítico e estimular a sua subjetividade.

Obras canônicas que se mostram complexas pela linguagem, conteúdo e construção estética se tornam mais acessíveis e mais próximas da realidade de uma nova geração, que é frequentemente conectada e estimulada por múltiplas linguagens e que consegue interagir com outros recursos presentes nas recriações e nas adaptações. Portanto, narrativas como as de *Angustia de Fausto*, na qual as ilustrações se tornam parte da construção de sentidos do texto, auxiliam no desenvolvimento de um sujeito capaz de agir criticamente diante do ato da leitura. Neste caso, a obra analisada, além de estimular o leitor a perceber os intertextos com o clássico alemão, também estimula a interagir com a linguagem não-verbal presente na obra, construindo os sentidos através de uma leitura multimodal e intertextual.

Além da utilização dos recursos mencionados, destaca-se, por fim, que a autora elaborou uma trama intrigante, capaz de manter o leitor imerso na história, pois apresenta-se um mistério em torno das consequências vivenciadas pelo protagonista. O conflito dramático chega ao seu desfecho com um final aberto, visto que não nos é apresentado o destino do protagonista depois que Mefisto assume o controle sobre ele, o que induz o leitor a refletir sobre o futuro do personagem e as consequências deste pacto a longo prazo. Portanto, *Angústia de Fausto* (2004) caracteriza-se como uma obra capaz de ofertar inúmeras contribuições para o campo das investigações sobre a produção da literatura infanto-juvenil contemporânea e ao da recepção no espaço escolar.

## Referências

BRAGA, C. M. Melodrama: as estratégias trágicas da emoção na modernidade. In: GOMES, A. L.; MACIEL, D. A. V. (Orgs.) **Dramaturgia e teatro: intersecções**. Maceió, AL: Edufal, 2008.

CALVINO, I. **Por que ler os clássicos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

FRANCO JUNIOR, A. Operadores de leitura da narrativa. In: BONNICI, T.; ZOLIN, L. O. (orgs.). **Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 3a ed. Maringá: Eduem, 2009. p. 33-58.

GOETHE, J. W. **Fausto**. Rio de Janeiro: W.M. Jackson Inc., 1948.

JOUVE, V.; REZENDE, N. L. de. A leitura como retorno a si: sobre o interesse pedagógico das leituras subjetivas. In: ROUXEL, A. LANGLADE, G.; REZENDE, N. L. de. (Org). **Leitura subjetiva e ensino de literatura**. São Paulo: Alameda Casa Editorial, 2013. p. 53-65.

KOCH, V. **Intertextualidade e Polifonia: um só fenômeno?** São Paulo: DELTA, vol. 7, n. 2, 1991.

KLAUCK, A. P. Angústia de Fausto, de Paula Mastroberti: as transformações do mito de Fausto da Idade Média à contemporaneidade. **TEXTURA-Revista de Educação e Letras**, v. 15, n. 29, 2013.

MASTROBERTI, P. **Angústia de Fausto**. Rio de Janeiro: Rocco, 2004. 135 p.

MORAES, G. Do livro ilustrado ao aplicativo: reflexões sobre multimodalidade na literatura para crianças. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 46, p. 231- 253, dez. 2015.

ONAKA, N.; THIÉL, J. **Capa no livro literário: proteção, adorno, ilustração ou complemento da leitura?** [s.l.], 2015. Disponível em: <[https://educere.bruc.com.br/arquivo/pdf2015/17140\\_9882.pdf](https://educere.bruc.com.br/arquivo/pdf2015/17140_9882.pdf)>. Acesso em: 5 fev. 2021.

PAGOTTO-EUZEPIO, M. S. Por que ler os clássicos? In: PAGOTTO-EUZEPIO, M. S.; ALMEIDA, R. **Nós, os antigos: XI Semana de Estudos Clássicos da FEUSP**. São Paulo: Képos, 2014, p. 65-74;

PEREIRA, V. C. Obras Clássicas e Contemporâneas na Escola: Como acessá-las, por que lê-las. Terra roxa e outras terras. In: **Revista de Estudos Literários**. 2016.

ROUXEL, A.; LANGLADE, G.; REZENDE, N. L. de. (Org). **Leitura subjetiva e ensino de literatura**. São Paulo: Alameda Casa Editorial, 2013. p. 53-65.

VALENTE, T. A.; OLIVEIRA, V. da S.; RIBEIRO, T. Clássicos problemas para jovens leitores. In: FEBA, B.; SOUZA, R. **Mediações de leitura: espaços e perspectivas na formação docente**. Santa Catarina: Ed. Copiart, 2017.