

A CANÇÃO POLIFÔNICA NO DISCURSO LITERÁRIO

Ester Ferreira Bicalho Britto - UFMS

Resumo: Pesquisas sobre o discurso possibilitaram uma aproximação com o fenômeno literário, a partir de leituras de textos ficcionais formadores de um dado arquivo representativo das relações sociais. A presente pesquisa pretende analisar o trabalho de Dr. Fausto de Christopher Marlowe, em uma perspectiva dialógica, interdiscursiva e identificar alguns fios das vozes (principalmente da Bíblia) que se entrecruzam em diversos excertos da obra. Analisa-se o dizer de Marlowe levando-se em consideração as noções de heterogeneidade; verifica-se, assim, a manifestação do “outro”. Desse modo, questiona-se a visão monológica da linguagem, enfatizando-se o caráter heterogêneo do discurso literário. Investigamos redes interdiscursivas constantes na “A trágica história de Dr. Fausto”, valendo-nos das contribuições de teóricos do discurso.

Palavras-chave: Interdiscurso. Heterogeneidade. Discurso Literário. Bíblia.

Abstract: Researches about speech permitted an approximation with the literary phenomenon, starting from the fictional texts reading, which are producer of a determined representative file of the social relations. The present research intends to analyse the work of Dr. Fausto of Christopher Marlowe in a (dialogical) perspective, interdiscursiva and identify some voices series (especially the Holy Bible) which are crossed in several excertos of the work. Marlowe speech is analyzed, considering the heterogeneity notions, thus, it's possible to verify the “other” display. Thereb, the language monological vision is questioned. And “heterogen” character of the literary speech is emphasized. Interdiscursivas nets present in the “Dr. Faustu’s tragic story”, were researched and theoretical contributions of the speech were used.

Key-words: Interspeech. Heterogeneity. Literary Speech. Bible.

INTRODUÇÃO

A estética, a temática e ideologia de toda arte estão unidas ao contexto sócio-histórico em que se origina. Assim, se nos perguntássemos como foi possível o teatro Elisabetano, encontraríamos respostas não só no teatro como nas áreas sociais e históricas. Os temas da tragédia pretendiam ser históricos, e a história era utilizada para abordar questões do momento contemporâneo.

O renascimento não foi, nunca, uma mudança repentina mas um lento processo de evolução nas idéias e valores da época.

Como outros reinos europeus, a Inglaterra dos séculos XIV e XV estava tentando consolidar-se como país. Isto resultou em uma situação extremamente complicada, em um mundo que embora proclamava que havia reencontrado o puro ensinamento evangélico, renegava os ideais transcendentais da Idade Média e se fundia em amor exclusivo a existência terrena. Christopher Marlowe, decepcionado como filho do anglicanismo, que já havia degenerado no puritanismo, abandona toda fé e prática religiosa. De caráter áspero e duvidoso, foi acusado de imoralidade e crueldade - com um espírito livre e escarnekedor da Bíblia, o qual se deixa ver em seu teatro, cuja temática e argumentos, extraídos da mitologia, do medieval e da história recente, nos

mostram o absurdo e o horror humanos. O herói de Marlowe pretende romper com todos os moldes, ainda que para isso seja preciso pactuar com as forças do mal. Põe em cena heróis revoltosos, obsecados pela vontade de poder, sem freio nem lei, e sem dúvida, seus dramas sempre terminam com o castigo do protagonista rebelde, a quem Marlowe mostra suas simpatias

É de Christopher Marlowe e a obra que esse trabalho propõe analisar "A trágica história de Dr. Fausto", escrita por ele durante o renascimento. "A trágica história é sem dúvida uma das mais belas fortes e polêmicas obras da Literatura Inglesa e Fausto é um dos seus mais ricos personagens. A obra Fausto é uma representação da fome mais mortal que existe "a do poder que o supremo conhecimento pode dar". (BURGESS, 2002, p. 83).

Fausto é um homem sábio que já havia dominado todas as artes e ciências, nada mais sobre o mundo lhe falta, então volta-se para o sobrenatural. Estabelece um pacto, em que entrega sua alma a Mefistófeles em troca de 24 anos de prazer e poder absoluto.

Marlowe tem a mais alta reputação como dramaturgo, por ser a primeira voz autêntica do Renascimento, período em que o saber, a liberdade e o empreendimento se renova, do período da celebração do homem mais do que de Deus.

As peças de Marlowe é uma síntese dessa nova época, em que o homem tem um espírito de liberdade, capacidade e ilimitado poder, e Fausto retrata exatamente isso.

Nota-se que na obra de Marlowe, há falhas na construção artística e alguns descuidos característicos de todo jovem. Isso, porém, não diminui sua grandeza e importância. Dono de uma força extraordinária, em sua obra percebe-se uma magnífica acumulação de linguagem, seu verso é poderoso. Essas características podem ser observados tanto na obra quanto na pessoa de Christopher Marlowe.

1. A BÍBLIA

Segundo a Associação Torre de Vigia de Bíblias e Tratados, o significado da palavra "Bíblia" deriva-se da palavra grega bi-bli-a, que significa livrinhos, nas diversas formas gramaticais, as palavras bi-bli-a e bi-blias ocorrem mais de quarenta vezes nas escrituras gregas Cristãs, e são geralmente traduzidos por rolo (s) ou livros (s). Bíblia foi usado mais tarde como palavra singular, e do latim a palavra "Bíblia" introduziu-se no idioma português.

A Bíblia é considerada por muitos, no mais puro sentido, a palavra de Deus, suas próprias revelações inspiradas encaravam-na desta forma (Deut.8:3) ,(Mat. 4:4), (1tes. 4:15). No todo esta coleção de documentos constitui o que Jeronimo bem descreveu em latim como "Biblioteca divina", composta por sessenta e seis livros autorizados como escritura genuína e inspirada e com frequência chamada de Cânon da Bíblia.

Esses mesmos livros dialogam entre si, Jesus, por introduzir citações com expressões como: "Está escrito", evidencia, assim, o interdiscurso entre os próprios textos bíblicos (Rom. 15: 9); (Luc. 24:44).

O legado que recebemos de cópias manuscritas da Bíblia, ultrapassam o de qualquer outra literatura antiga. A Bíblia foi escrita num período de 1600 anos, por cerca de 40 escritores, sem nenhuma desarmonia.

2. OBJETIVO

Este trabalho consiste em uma análise de identificação de alguns fios de outra voz, a da Bíblia, que se entrecruza na obra de Christopher Marlowe: A trágica história de dr. Fausto. Evidencia-se a interdiscursividade entre o texto Dr. Fausto e a Bíblia. Porque tendo este livro influenciado fortemente o escritor, bem como a fala e o pensamento inglês, é possível identificar o diálogo existente entre as obras citadas. A Bíblia apesar de não ser considerada basicamente literatura, tem havido recentemente uma tendência crescente para se apreciá-la por suas qualidades literárias para que possamos vê-la não apenas como a "palavra de Deus", mas como a obra de grandes escritores. (BURGESS, 2002, p. 51).

Este trabalho se justifica, pois sejam quais forem nossas crenças religiosas se desejarmos apreciar integralmente o desenvolvimento da literatura não podemos negligenciar a Bíblia. Seu impacto puramente literário nos escritores ingleses pode ser grande demais para ser medido. Além disso, a questão da originalidade de Marlowe é apresentada através da visão do tropo literário "Fausto", figura que se repete até a contemporaneidade em aspectos de apreensão do conhecimento. E a repetição do projeto fáustico na literatura, justifica investigações discursivas em torno da obra de Marlowe.

3. CONCEITOS TEÓRICOS

Reflexões sobre interdiscurso podem ser traçadas desde Platão, Aristóteles e Montaigne, a palavra, porém, surgiu por volta dos anos 60 definida por estudiosos do discurso.

Seguem-se algumas considerações de vários autores sobre discurso, interdiscurso, dialogismo e heterogeneidade. Lembrando, porém, que essas noções são complexas, apresentam várias nuances, de acordo com o processo metodológico de cada autor para delimitá-las.

Ao tratarmos do discurso e do interdiscurso consideram-se as explicações de Foucault e Pêcheux.

Coracini (1991) p. 337, considera o discurso como “o processo em que o lingüístico e o social se articulam, objeto ao mesmo tempo social e histórico onde se confrontam sujeito e sistema”. Essa definição contempla a materialidade discursiva, vinculada às suas condições de produção e parte da noção de um sujeito heterogêneo, múltiplo, determinado pela ideologia, ao mesmo tempo que tem a ilusão de ser o “criador onipotente de seu discurso” (ORLANDI, 1998). A partir da visão de discurso na perspectiva da Análise de Discurso, redefine-se o conceito de sujeito, que deixa de ser aquele que tem o controle intencional e consciente de seu dizer. Ele passa a ser visto como descentrado, descontínuo, determinado ideologicamente por formações discursivas que o precedem, dentro das quais se constituem as diferentes posições de sujeito, assim como os sentidos e seus efeitos.

Ao construir o seu dizer, o sujeito incorpora alguns enunciados preconstituídos, que provocam os Esquecimentos 1 e 2 de que nos falamos Pêcheux e Fuchs (1975, p. 21). Em outro momento (1988, p. 159-185), Pêcheux afirma que a relação entre inconsciente (no sentido freudiano) e ideologia (no sentido marxista) começa a ser esclarecida pela tese fundamental althusseriana, de que a ideologia interpela os indivíduos em sujeitos.

O sujeito é interpelado por outros discursos, mas se acredita livre, consciente, responsável como autor de seus atos.

Bakhtin (1992) foi o primeiro a expor uma visão dialógica da linguagem. Segundo ele, nosso discurso está impregnado das palavras do outro. Para constituir seu discurso, um enunciador necessariamente leva em conta o discurso do outro e esse dialogismo passa a ser uma condição constitutiva do sentido do discurso.

Quanto à heterogeneidade, Authier-Revuz (1982 e 1990) parte da perspectiva social da língua e propõe a visão da psicanálise, da leitura lacaniana de Freud, que leva à dupla concepção de uma fala fundamentalmente heterogênea, em que se escuta a polifonia não intencional de todo discurso, de um sujeito dividido, descentrado e clivado. Cita Freud e lembra que o sujeito “não é mais senhor de sua morada” (1990, p. 28) e é aí que está a possibilidade de mascaramento. Considera teoricamente o conceito bakhtiniano de dialogismo, afirmando que “todo discurso se encontra constitutivamente atravessado pelos outros discursos e pelo discurso do Outro” (1982, p. 141). Propõe dois tipos de heterogeneidade, a mostrada, explícita e a constitutiva, assumindo que em qualquer discurso, o outro está presente. Partindo desses princípios e, considerando ser tarefa do lingüista reconhecer, na ordem do discurso, a realidade das formas pelas quais o sujeito se representa como centro de sua enunciação, Authier-Revuz formula, inicialmente, o conceito de Heterogeneidade Constitutiva, segundo o qual:

Todo discurso é constitutivamente atravessado por ‘outros discursos’ e pelo ‘discurso do Outro’. O outro não é um objeto (exterior, do qual se fala) mas uma condição (constitutiva, pela qual se fala) do discurso de um sujeito falante que não é a fonte primeira de seu discurso. (AUTHIER-REVUZ, 1982, p. 141)

Verificamos igualmente a heterogeneidade em Maingueneau (1989), que considera a discursividade através de sua relação com a heterogeneidade. Pensando na interação do Mesmo com o Outro, distingue também uma forma de heterogeneidade mostrada e uma constitutiva. Ele acredita que um discurso nunca é autônomo, que há pelo menos interação entre dois discursos e afirma: “um enunciado de uma formação discursiva, pode, pois, ser lido em seu ‘direito’ e em seu ‘avesso’”. (MAINGUENEAU, 1989, p. 120).

Bakhtin em seu livro, *Marxismo e filosofia da linguagem*, propõe que nada do que se escreve é original, mas representa o produto do que já se leu ou ouviu no decorrer da vida.

Segundo Stam (1992), no mundo da literatura inglesa, Bakhtin é considerado, em grande medida o teórico do carnaval e das inversões rituais de hierarquia. E enquanto filósofo da liberdade ele defende a livre circulação das palavras e expressões sem hierarquias; ele rejeita completamente uma noção burguesa, proprietária do pensamento. O discurso duplamente orientado da paródia representa para Bakhtin o modo de carnavalização artística por excelência. Prepondera na obra de Bakhtin, a noção de dialogismo, pois as vozes estabelecem relações dialógicas. Escreveu também em *Problemas da poética de Dostoiévski*: “Ser significa comunicar-se dialogicamente. Quando termina o diálogo tudo termina”. (STAM, 1992, p. 54).

Podemos confirmar este pensamento na obra de Bakhtin, pois de acordo com o esse autor:

Um membro de um grupo falante nunca encontra previamente a palavra como uma palavra neutra, isenta das aspirações e avaliações de outros ou

despovoada das vozes dos outros. Absolutamente. A palavra se recebe da voz de outro e repleta de voz de outro. (BAKHTIN, 1992, p. 176).

4. CAMINHOS PARA DR. FAUSTO

É inegável a realidade discursiva da obra ficcional. Os estudos sobre o “discurso social” abole as barreiras entre o literário e não-literário, para conferir na obra um tratamento possível que a análise do discurso pode oferecer a qualquer discurso verbal.

Aproximar-se da Trágica história de Dr. Fausto é querer verificar a constituição de multiplicidades na cenográfica arena onde o que existem são os conflitos de vozes que convocam os interdiscursos organizados pelo tema do discurso bíblico que reveste um diálogo fundante da obra e formas de pensar o próprio contexto sócio-histórico.

A figurativização e a tematização do poder, considerado como prática social, construída historicamente, é observável, pois diz o texto que Fausto dominava todas as artes e ciências, mas ainda estava insatisfeito, "a inteligência de Fausto pede um assunto mais importante" Fausto tinha fome mortal de conhecimento. Isto se harmoniza com Gênesis 3:5 que diz: "[...] forçosamente se abrirão os vossos olhos e forçosamente sereis como Deus sabendo o que é bom e o que é mau". O conhecimento que Eva buscou só lhe trouxe miséria, foi igualmente "mortal". É possível observar, no excerto citado, a incansável busca do homem por conquista e poder que o impulsiona a ir cada vez mais longe, independentemente de qualquer consequência que possa advir para si. Faz-se, então, um diálogo com o discurso dos governantes ao passo que travam disputas sangrentas em busca de prestígio, dinheiro e poder.

Fausto fala de “milhares de doenças mortais terem sido curadas” percebe-se uma alusão à Isaias 33:24 que diz: "nenhum residente dirá: Estou doente."

Fausto, bem como todos os humanos anseiam a longevidade, tentando até mesmo atingir a Imortalidade.

Observa-se que Fausto diz: "Se pudesse dar vida eterna aos homens ou trazê-los novamente de volta a vida, quando mortos" (MARLOWE, 2003, p. 85-89). Esse excerto, mais do que confirmar a presença do discurso religioso (Bíblico) no discurso literário revela que há um tom messiânico nesse discurso. Conceito que assumiu definitivamente o seu significado dentro da religião judaica. O termo aparece pela primeira vez no livro Bíblico de Samuel, o qual apresenta o messias como o ungido do Senhor. Segundo Queiroz (1965, p.6) “O messias é, então, alguém enviado por Deus, [...] para corrigir as imperfeições do mundo, permitindo o advento do Paraíso terrestre, tratando-se, pois, de um líder religioso e social”.Urge lembrar que as promessas messiânicas não oferecem a salvação para indivíduos, mas para a coletividade, para todo um povo. Fausto pretende mostrar-se como a voz divina, como Cristo, Fausto têm de redimir o povo, ou seja, “dar vida eterna”. Cabe mostrar-se, também, a voz do discurso político, segundo o ditado popular, eles são ungidos pelo Senhor para representarem o povo. Como Cristo, eles têm de redimir o povo; como Moisés, tem de conduzi-lo à terra prometida, ou seja, a um mundo em que impere a justiça e a igualdade social.

A Bíblia, de fato, fala sobre Deus ter colocado o desejo de vida eterna no coração dos humanos: "pôs até mesmo tempo indefinido no seu coração" diz Eclesiastes 3:9. Quanto a trazer de volta a vida Jó 14:14 diz: "morrendo o varão vigoroso poderá ele viver novamente"? João 5: 28,29 em partes diz: "[...] os que estão nos túmulos [...] sairão para uma ressurreição [...]"

É possível notar que o discurso de Fausto é atravessado por enunciados sobre a realidade da vida e da morte. Assim, o tema da morte - que subsidia a obra, constitui para Fausto motivo de indisfarçável pavor – ele diz: “O pagamento do pecado é a morte [...] Se negarmos ter pecado enganamos a nós mesmos, e nenhuma verdade está em nós [...] Temos que morrer a morte eterna.”

Sobre este fato encontramos no texto de Romanos 6:23 "Pois o salário pago pelo pecado é a morte" e em 1Coríntios 15:56 diz também: "O agulhão que produz a morte é o pecado". Nos idiomas originais da Bíblia, os verbos hebraicos traduzidos por "pecar" significam "falhar" no sentido de errar um marco ou não aceitar um alvo. Que alvo todos falham em atingir? O marco da obediência perfeita a Deus.

Fausto não se conforma com a "morte eterna", porém, encontram-se em Hebreus 9:27 as seguintes palavras: "E assim como está reservado aos homens morrer uma vez para sempre".

Há, ainda, um diálogo entre a fala de Fausto, "Quando ouvimos alguma pessoa invocar em vão o nome de Deus", com Êxodo 20:7 que diz: "Não deves tomar o nome de Deus de modo fútil".

Em seu texto, Fausto refere-se a “Orar com devoção ao príncipe do inferno [...] Arquiregente e comandante de todos os espíritos - Não foi esse Lucifer um anjo antes? - Sim, Fausto e muito amado por Deus - Então de que forma se tornou príncipe dos demônios? - Deus o expulsou do reino do céu por seu desmedido orgulho e insolência.- E quem sois vós que viveis com Lúcifer? - Espíritos insolentes que conspiraram contra nosso Deus, com Lucifer e que são condenados a penas eternas com Lucifer".

Nas escrituras hebraicas "governo é o termo usado em português para traduzir mem. sha.láh "domínio" (Isa. 22:11), e mes. rah "domínio" ou "domínio [poder] "principesco" –Isa 9:6. João (14:30) chama Satanás (Lucifer) de "Governante" ou "príncipe" dos demônios.

A respeito da questão lançada por Fausto, sobre a identidade de Lúcifer, a Bíblia diz: "Tu estás selando um modelo cheio de sabedoria e perfeito em beleza [...] Vieste a estar no monte de Deus". Percebe-se que aquela "criatura" era boa. Então o que levou Lucifer a transformar-se em "príncipe dos demônios"? A ambição, ambiciosamente cobizou a adoração que Deus recebia dos humanos [...] "teu coração se ensoberbeceu por causa da tua beleza" Ele influenciou outros anjos que pecaram [...] que não conservaram sua posição original [...] (Eze. 28:12-18 ; Ju 6).

O anjo Mefistófeles fala que viu "o rosto de Deus" e que provou “das alegrias eternas do Céu" e, ainda, sobre estar "privado" dessa alegria. De fato, a Bíblia fala da posição favorável dos anjos: "mil vezes lhe ministravam [...] ficavam em pé diante Dele" (Heb. 1:7; Jo 38:4-7)

Mefistófeles, no intuito de seduzir Fausto, pensa: "O que eu não faço para obter a alma dele! Vou buscar qualquer coisa para distraí-lo". Demonstra-se aqui a complexidade e versatilidade dos personagens que se fazem de diabo a anjos. A respeito desta característica 2 Coríntios (11:14) diz: "E não é de admirar, pois o próprio Satanás (Lucifer) persiste em transformar-se em anjo de Luz"

Sobre o desejo de Lúcifer sobre sua alma Fausto questiona "É por isso que ele nos tenta assim?" (MARLOWE, 2003 p. 91-95). Referindo-se a tentações dele sobre Jesus, o relato de Mateus (4:3) respeito dessa característica de Lucifer diz: "Veio também o tentador e disse-lhe [...] Assim o Diabo (Lucifer) tendo terminado com toda a tentação, retirou-se dele até outra ocasião conveniente".

[...] "Sim ferirei Aquiles no calcanhar" [...] Essas palavras citadas por Fausto nos remetem ao livro de Gênesis (3:15) se referindo a Jesus: "Ele te machucará a cabeça e tu (Satanás ou Lucifer) lhe machucará o calcanhar". A partir dessa formulação já feita e aqui descontextualizada pelo herói, a memória discursiva dos interlocutores é evocada para que, por meio desse interdiscurso, seja construído um argumento de autoridade.

Segue-se: "Para que o tempo se detenha [...] e faça o dia perpétuo: ou que esta hora seja um ano, um mês, uma semana um dia". 2 Ped. (3:8) fala que para Deus um só dia é como mil anos e mil anos é como um só dia. Fausto prossegue: [...] "para que Fausto possa arrepender-se e salvar a sua alma [...] ao menos por Cristo cujo sangue me redimiu." 1 Cor. (15:22) explica "[...] assim também em Cristo todos serão verificados" e João (3:16) diz: "Pois Deus enviou seu filho (Cristo) para que o mundo fosse salvo (se redimisse) por intermédio dele".

Nesse ponto a obra apresenta um personagem que se condena por ter vendido sua alma, apesar das manifestações de arrependimento que oferece.

O excerto seguinte trata-se de um discurso alusivo e, ao mesmo tempo, paródico, que atrai o verbo divino e o traduz para a conveniência do conflito. Dito de outro modo, todos os enunciados que um enunciador já ouviu ou deles, de alguma forma, já participou, constituem essa memória discursiva que os resgata, ora para reafirmá-los, ora para negá-los, conforme o caso. Isto significa que a memória discursiva possibilita que o interdiscurso se transforme em intradiscurso, constituindo assim a formação discursiva do momento.

Fausto diz: "Ai de mim! Não há cessar de penas para as almas condenadas! Porque não és um ser sem alma? Ou porque é imortal essa que tens? [...] todos os animais são felizes porque, quando, morrem, suas almas logo se dissolvem nos elementos. A minha, porém, tem de continuar vivendo." (MARLOWE, 2003, p.101-103). A Bíblia não usa essa expressão "alma imortal" e, quanto a condição do animal, o sábio rei Salomão diz em Eclesiastes (3:19, 20) "Como morre um, assim morre o outro; [...] de modo que (na morte) não há nenhuma superioridade do homem sobre o animal [...]. Todos eles vieram a ser do pó e todos eles retornam ao pó". (Eze.18:4; Ge3:19). Nesse sentido a morte humana não difere da morte dos animais.

Ora, fica bem claro, aqui, que, todo enunciado pode tornar-se outro, deslocar-se de seu sentido e derivar para um outro. Pêcheux (1983) já alertara para isso e, antes dele, Bakhtin (1992) ao postular a dialética do signo mutável, sua eterna possibilidade de vir a ser em oposição à tendência de estabilização semântica que ocorre por essa ficção de imaginar a palavra como um decalque da realidade. Os contextos estão ligados à situação social e histórica. Essa relação de interação e tensão é permanente e constitui o que se convencionou chamar de contradição ou unidade e luta dos contrários.

Para Bakhtin (1992) o discurso duplamente orientado da paródia representa o modo de carnavalização artística por excelência. Ao apropriar-se de um discurso existente e, ao mesmo tempo, introduzindo nesse discurso uma orientação oblíqua ou mesmo diametralmente oposta à do original.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Há inúmeros outros recursos que se revelam elementos importantes, por trazerem a presença de outras vozes. Entretanto, acreditamos que apontamos os mais relevantes para o objetivo a que nos propusemos, qual seja, o de mostrar algumas das

diversas vozes que emergem da obra. Na análise constata-se que os sujeitos dos discursos literários se constituem por meio das várias vozes que emergem em seu texto: as vozes da sociedade com seus valores e aspirações; as vozes provindas de um interdiscurso, o qual serve de base para a veiculação da ideologia.

Já que as artes, e, principalmente o teatro, tiveram grande função social no Renascimento, Fausto é o porta-voz ideológico de tudo aquilo a que o americano aspira, lembrando seus valores, resgatando-os e garantindo a sua perpetuação. Assim, o herói, representante-símbolo da nossa raça (humana, e, sobretudo inglesa) despe-se de todas as vicissitudes humanas, abandona o plano terreno na busca de conhecimento e poder incondicional.

No texto, o autor apresenta a história de um entre tantos outros Faustos, a morte em seu caminho como realidade inevitável. Durante todo esse discurso, é esse próprio Fausto quem desenvolve sua reflexão a respeito do conhecimento, do poder e da morte. Assim sendo, é possível observar que temas atemporais inerentes à natureza humana, são tratados na obra, coube, porém, uma leitura atenta para identificar as relações e compreender de que maneira os textos dialogam entre si a fim de melhor contemplar esta obra singular. De fato, segundo Maingueneau (1989) para que o texto possa ser decifrado, é importante que o leitor instituído seja cooperativo, ou seja, um leitor que possa construir o universo ficcional por meio das indicações que lhe são dadas no texto. Assim, um leitor que tenha no seu repertório ou memória cultural e literária, o conhecimento necessário, compreenderá o interdiscurso existente.

O interdiscurso se forma, à medida que examinamos outros discursos por correlações, por meio de operações baseadas em citações, contrastes, analogias. Nessa busca, chega-se à Bíblia (discurso fundador) e aos outros discursos aos quais remetem sucessivamente esse discurso.

Diante do acima exposto, pode-se concluir que o discurso, ao contrário do que pretendem os puristas, nada tem de puro. Seu caráter é essencialmente plural, heterogêneo.

A leitura de Dr. Fausto sugere que Marlowe conhecia a Bíblia em todo o seu contexto, pois a obra oferece ao leitor um mosaico de referências que uma vez recontextualizada operam as vozes como elemento de ruptura em relação ao texto bíblico. Percebe-se alusões e citações de textos bíblicos que são reinterpretadas e recontextualizadas, conferindo um sentido adverso em relação ao interdiscurso bíblico. Em outras citações, porém, parece não ter havido a intenção de questionar ou contradizer os textos bíblicos.

Percebe-se, portanto, que não foi feita uma análise exaustiva sobre a obra, e sim um diálogo entre a obra *Dr. Fausto* (tendo como escopo o conceito sobre interdiscurso, dialogismo, heterogeneidade) e a *Bíblia*.

Assim, o fato de Marlowe prover a obra *Dr. Fausto*, com um diálogo composto de citações e alusões de fontes bíblicas constitui uma aplicação do que Bakhtin identifica como "discurso em duas vozes" que coloca uma fala em colisão com outros discursos, enriquecendo, assim, a obra literária.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUTHIER-REVUZ, J. **Hétérogénéité montréalaise et hétérogénéité constitutive: éléments pour une approche de l'autre dans le discours.** DRLAV: Revue de Linguistique, Centre de Recherches de L'Université de Paris. n. 26, p. 91-151, 1982.

- _____. Heterogeneidades Enunciativas. Trad. Bras. Cadernos de Estudos Lingüísticos. **Revista do Instituto de Estudos da Linguagem da UNICAMP**, Campinas, n. 19, p. 25-42, jul./dez.1990.
- BAKHTIN, M. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. Trad. Bras. São Paulo: Hucitec, 1992.
- BRAIT, B. (Org.). **Bakhtin, dialogismo e construção do sentido**. Campinas. Editora da Unicamp,1997
- BURGESS, A. **A Literatura Inglesa**. São Paulo. Editora Ática: 2002.
- CORACINI, M. J. R. F. Análise do Discurso: em busca de uma metodologia. **D.E.L.T.A.**, São Paulo, v. 7, n. 1, p. 335-335, 1991a.
- _____. **Um fazer persuasivo: o discurso subjetivo da ciência**. São Paulo: Pontes/Educ., 1991.
- FOUCAULT, M. **A arqueologia do saber**. Trad. Bras. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.
- MAINGUENEAU, D. **Novas tendências em análise do discurso**. Trad. Bras. Campinas: Pontes, UNICAMP, 1989.
- MARLOWE, Christopher." **A trágica história do Dr. Fausto"**. São. Paulo: Editora: América, 2003.
- ORLANDI, E. P. A análise do discurso: algumas observações. **D.E.L.T.A.**, São Paulo, v. 2, n. 1, p. 105-126, 1988.
- PÊCHEUX M., FUCHS, C. Mises au point et perspectives à propos de l 'analyse automatique du discours. **Languages**, Paris Didier Larousse, v. 37, 1975.
- QUEIROZ, M.I.P. de. **O messianismo no Brasil e no mundo**. São Paulo: Dominus Editora, 1965.
- ROMUALDO, E.C. **Charge jornalística: Intertextualidade e Polifonia: um estudo de charges da Folha de São Paulo**. Maringá: Eduem, 2000.
- STAM, Robert IN. BAKHTIN. **Da teoria literária á cultura de massa**. São Paulo: Ática, 1992.
- ASSOCIAÇÃO T. de. **Vigia de Bíblias e Tratados**. Tradução do Novo Mundo das Escrituras Sagradas. São Paulo: Cesário Lange. Revisão, 1986.
- _____. **Conhecimento que conduz á Vida Eterna**. São Paulo: Cesário Lange, 1995.
- _____. **Toda escritura é inspirada por Deus e proveitosa**. São Paulo: Cesário Lange, 1990.
- _____. **Estudo perspicaz das escrituras**. São Paulo: Cesário Lange, 1990. 2V.