



COLLOQUIUM

REVISTA MULTIDISCIPLINAR DE TEOLOGIA

VOLUME 8, NÚMERO 2, CRATO – CE, MARÇO DE 2024 - ISSN 2448 2722

SUBMETIDO EM: 22/02/2024 ACEITO EM: 23/03/2024 - SEÇÃO 1: ARTIGOS

MACHADO LÊ GÖETHE, MACHADO E GÖETHE LEEM JÓ: O DIALOGISMO NA CONSTRUÇÃO DO CONTO "A IGREJA DO DIABO"

Machado reads Goethe, Machado and Goethe read Job: dialogism in the construction of the short story "The Church of the Devil"

Adílio Eder Dantas de Lima*

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2606808310255231>

 DOI: <https://doi.org/10.58882/cllq.v8i2.166>

RESUMO: O presente trabalho se propôs a analisar as relações dialógicas na construção do conto "A Igreja do Diabo" de Machado de Assis com o livro bíblico *Jó* e o poema trágico *Fausto* de Göethe. Partimos da hipótese de que o conto machadiano "A Igreja do Diabo" foi construído a partir da intertextualidade e da interdiscursividade com as obras *Jó* e *Fausto*. Foram abordados especificamente os diálogos entre Deus e o Diabo encontrados nestas duas obras e elas foram comparadas com o conto machadiano. Para atingir nosso objetivo, a pesquisa foi embasada pelo suporte teórico da Análise Dialógica do Discurso (ADD).

Palavras-chave: Dialogismo; Intertextualidade; Conto.

ABSTRACT: This work aimed to analyze the dialogical relationships in the construction of the short story "The Devil's Church" by Machado de Assis with the biblical book Job and the tragic poem Faust by Göethe. We start from the hypothesis that Machado's short story "A Igreja do Diabo" was constructed from intertextuality and interdiscursivity with the works Job and Faust. The dialogues between God and the Devil found in these two works were interesting and they were compared with the Machado tale. To achieve our objective, the research was based on the theoretical support of Dialogical Discourse Analysis (ADD).

Keywords: Dialogism; Intertextuality; Short Story.

* Adílio Lima possui Bacharel em Teologia pelo Seminário Batista do Cariri (SBC) e Licenciatura em Letras pela Universidade Regional do Cariri (URCA).

INTRODUÇÃO

O filósofo russo e pesquisador da linguagem, Mikhail Mikhailovich Bakhtin, teve um grande impacto no estudo da linguística, assim como no da literatura. O seu trabalho inovador a partir dos romances de Fiódor Dostoiévski mudou a forma de analisar não só os textos literários, mas toda a concepção dos relacionamentos discursivos.

Bakhtin apresenta novas categorias para a análise da linguagem que vão além das teorizadas por Saussure. A linguagem, para Bakhtin, não era apenas um sistema estático feito de oposições, mas era viva e acontecia justamente naquilo que o escritor suíço chamava de *parole*. O discurso, na visão bakhtiniana, está além do escopo do objeto teórico da linguística. Ele não descarta a importância do estudo das estruturas aos moldes saussurianos, porém, para fins de estudo da obra de Dostoiévski, elas não teriam tanta importância.

A partir dos estudos do filósofo russo, uma nova faceta de análise textual começou a ser observada nos textos literários, o dialogismo: entrelaçamento e embate dos discursos. Através dessa ideia desenvolvidas por meio dos estudos das obras dosteiviskianas, Bakhtin fomentou a estrutura que posteriormente foi desenvolvida e nomeada de intertextualidade e interdiscursividade por Kristeva (2005).

A intertextualidade é uma importante faceta na construção da Literatura em geral. Um texto é formado através do conhecimento e de leitura de outros textos. Os textos são permeados por vozes sociais que são detentoras de discursos, dessa forma, a intertextualidade redundante em interdiscursividade, pois os discursos materializados nos textos dialogam entre si.

O conto machadiano “A Igreja do Diabo”, alvo da nossa pesquisa, carrega um diálogo entre duas personagens marcadas na Literatura, Deus e o Diabo,



colocados como antíteses, o bem e o mal. Temos, então, o objetivo de analisar o conto “A Igreja do Diabo” e investigar a relação dialógica dele com duas outras obras que tratam de semelhante diálogo: *Fausto* (ano), de Goethe, e o livro bíblico de Jó (BÍBLIA, 1997), buscando destacar as relações intertextuais e interdiscursivas entre elas. Cronologicamente, as obras estão alinhadas em sua escrita da seguinte forma: *Jó*, *Fausto* e a “A Igreja do Diabo”. Essa relação temporal sugeriria que Goethe leu *Jó* e o escritor carioca leu ambas as obras, de forma que os apontamentos seguirão este fio cronológico.

1- DIALOGISMO EM BAKHTIN

1.1 - O Dialogismo

O dialogismo é o fio condutor da obra de Bakhtin. Segundo o escrito russo, a linguagem é interação e acontece em diálogo entre um “eu” e um “tu”. Dessa forma, todos os relacionamentos discursivos são construídos através do intercâmbio entre, aos menos, dois sujeitos. Um que enuncia para Outro, dentro de um campo discursivo real, e seu enunciado é atravessado por vários discursos, aguardando uma resposta. De forma que esse aspecto se torna uma responsividade contínua. O sujeito desenvolve seu discurso sobre o discurso do outro gerando a possibilidade de resposta, dentro de conjunturas históricas e sociais específicas. A cada nova enunciação, mesmo repetindo um dado enunciado, o enunciado assume outros sentidos. Assim, “[...] o dialogismo é o modo de funcionamento real da linguagem, é o princípio constitutivo do enunciado” (FIORIN, 2016, p. 27).

Para Bakhtin, a linguagem é viva e se dá nas relações reais através de sujeitos cultural-socialmente localizados possuidores de vozes sociais. Essas vozes são permeadas de discursos os quais são materializados nos “enunciados concretos”. Esses enunciados são passíveis de realmente ser analisados e não



somente as frases ou palavras sem um campo enunciativo em que haja produção de sentido. Assim, como enfatiza Fiorin (2016, p. 22) “O dialogismo são as relações de sentido que se estabelecem entre dois enunciados.”

Há dois possíveis entendimentos sobre o conceito de dialogismo na obra do escritor russo. Dialogismo *constitutivo* e *composicional*. O dialogismo constitutivo está atrelado aos relacionamentos dialógicos que são “intuídos”, mas não são ou não podem ser vistos nos discursos. Para o escritor russo, todos os relacionamentos da linguagem humana estão permeados pelo dialogismo, isto é, são desenvolvidos em relações dialógicas em que o Outro é pressuposto.

O dialogismo composicional diz respeito às “vozes mostradas” as quais podem ser identificáveis, isto é, o discurso do Outro pode ser percebido, como afirma Fiorin (2016, p. 37)

Além do dialogismo constitutivo, que não se mostra no fio do discurso, há um outro que se mostra. Trata-se da incorporação pelo enunciador da voz ou das vozes de outro(s) no enunciado. Nesse caso, o dialogismo é uma forma composicional. São maneiras externas e visíveis de mostrar outras vozes no discurso.

Essa forma composicional foi alvo dos estudos de Bakhtin nos textos dos toievskianos. O dialogismo constitutivo da linguagem é evidenciado no enunciado concreto, neste caso, nos textos do escritor de *Os Irmãos Karámazov*. Uma distinção importante é feita por Barros (1997), em contraponto com o termo polifonia, para a compreensão do dialogismo. Assim define a autora:

[...] [é preciso distinguir] claramente dialogismo e polifonia, reservando o termo dialogismo para o princípio dialógico constitutivo da linguagem e de todo discurso e empregando a palavra polifonia para caracterizar um certo tipo de texto, aquele em que o dialogismo se deixa ver, aqueles em que são percebidas muitas vozes, por oposição aos textos monofônicos que escondem os diálogos que os constituem. (BARROS, 1997, p. 35)



Segundo a autora pontua, o dialogismo é o mais abrangente, o que tece não somente as relações textuais, mas da constituição de todos os relacionamentos de linguagem do ser humano. Já a polifonia, para ela, está diretamente ligada aos textos que expressam vozes (plurivocalidade). Barros (1997, p. 35) faz uma observação concernente os estudos dos textos e o diálogo entre as vozes e discursos: "Cabe aos estudiosos do texto examinarem as estratégias, os procedimentos, os recursos que fazem de um texto dialogicamente constituído discursos monofônicos e polifônicos." Isso enceta outra faceta do dialogismo composicional, a saber, a Intertextualidade. O estudo do filósofo russo em Dostoievski analisa o dialogismo das vozes no romance, isto é, as vozes sociais dentro do texto que dialogam entre si de forma equipolente. Dentro do próprio texto, ou intratextualmente, os vários sujeitos estão dialogando e expressando seus discursos, assimilando-os, rechaçando-os ou modelando-os e, assim, compondo a si mesmos através do Outro.

Na composição textual, o dialogismo vai além do embate de vozes intratextuais, mas se dirige, também, ao diálogo entre diversos discursos que estão materializados em textos diversos. Bakhtin afirma que:

O discurso vivo e corrente está imediata e diretamente determinado pelo discurso-resposta futuro: ele é que provoca esta resposta, presente-a e baseia-se nela. Ao se constituir na atmosfera do 'já-dito', o discurso é orientado ao mesmo tempo para o discurso-resposta que ainda não foi dito, discurso, porém, que foi solicitado a surgir e que já era esperado. Assim é todo diálogo vivo. (BAKHTIN 1998, p. 89 apud SILVA; BARBOSA, 2018, p. 340)

O texto, como enunciado concreto, entrelaçado por discursos que o formam, espera uma resposta. A recuperação concreta de textos (já-dito) inseridos em outros, isto é, uma nova composição textual, traduz-se em um dialogismo em que se torna necessária uma análise para observar como os discursos retomados são rebatidos, assimilados ou modulados.



1.1.1 - A intertextualidade

Ao se utilizar a visão de Bakhtin no estudo da literatura percebe-se que a construção dos textos literários é, de fato, a união da trama e da urdidura discursiva, em que os variados discursos são modelados com um propósito comunicativo. Deve-se ter em mente que a materialização de um discurso perpassa a utilização de outros textos detentores de outros discursos. A esse entrelaçamento textual dar-se o nome de *intertextualidade*.

Um texto é produzido através de outros textos. Entretanto, ele não é apenas a reunião de grafos implementados a partir de outros, uma reprodução gramático-sintática, mas constitui um processo enunciativo-dialógico que abarca os sentidos produzidos historicamente no processo de enunciação. Em vista disso,

O texto não é um conjunto de enunciados gramaticais ou agramaticais; é *aquilo* que se deixa ler através da particularidade dessa conjunção de diferentes estratos da significância presente na língua, cuja memória ele desperta: a história. Equivale a dizer que é uma prática complexa, cujos grafos devem ser apreendidos por uma *teoria* do ato significante específico que se representa através da língua, e é unicamente nessa medida que a ciência do texto tem qualquer coisa a ver com a descrição linguística. (KRISTEVA, 2005, p. 20)

Para Kristeva, a intertextualidade, um texto visto em outro, não se dá pela somatória simples de vários textos e suas influências, mas como uma absorção e modificação dos textos antecedentes sem descartar as suas facetas estruturais, abortando os aspectos morfossintático, semânticos e de sentido dentro do tempo e cultura em que foi escrito: "O texto está, pois, duplamente orientado: para o sistema significante no qual se produz (a língua e a linguagem de uma época e de uma sociedade precisa) e para o processo social do qual participa enquanto discurso" (KRISTEVA, 2005, p. 13).

Somado a este aparato da intertextualidade entra em cena da resposta do leitor, dialogismo, que vai estar mais ou menos influenciada pela relação de seu



conhecimento dos discursos anteriormente adquiridos e utilizados na produção do sentido a partir do discurso escrito. Essa faceta abre a potencialidade da criação de novos textos sempre que haja o contato com a literatura, em outras palavras, um novo discurso materializado.

Entretanto, a abordagem de cada aspecto tanto dos discursos² quanto dos textos "formadores" envolvidos na formulação de um novo texto se torna muito abrangente e de difícil estudo. Dessa forma, algumas divisões para melhor compreensão e estudo são necessárias.

Koch, Bentes e Cavalcante (2012, p. 17), alicerçadas no dialogismo bakhtiniano, trazem um conceito bem desenvolvido sobre a variedade de maneiras de utilização de um texto por outro. Elas dão algumas classificações do uso intertextual na formação de outros textos, de forma que seguiremos os apontamento abaixo citados para o estudo do conto:

A intertextualidade *stricto sensu* [...] ocorre quando, em um texto, está inserido outro texto (intertexto) anteriormente produzido, que faz parte da memória social de uma coletividade ou da memória discursiva (*domínio estendido de referência*, cf. Garrod, 1985) dos interlocutores. Isto é, em se tratando de intertextualidade *stricto sensu*, é necessário que o texto remeta a outros textos ou fragmentos de textos *efetivamente* produzidos, com os quais se estabelece algum tipo de relação.

A delimitação ressaltada pelas autoras é bem apropriada, pois a abrangência do dialogismo é muito grande. Essa demarcação possibilita a restrição do estudo a um ponto específico. Auxiliando, assim, a comparação de porções específicas de textos advindos de outros anteriormente produzidos.

1.1.2 - A interdiscursividade

Para o filósofo russo, os discursos são realizados através de enunciados concretos, "Porque o discurso só pode existir de fato na forma de enunciados

2. É importante destacar que um discurso pode estar presente em um texto sem que haja, necessariamente, intertextualidade. A intertextualidade demanda interdiscursividade, mas a interdiscursividade não precisa da intertextualidade.



concretos de determinados falantes, sujeitos do discurso” (BAKHTIN, 2016, p. 28). Dessa forma, os textos, em relações textuais, trazem em seu bojo os discursos neles impressos. Os relacionamentos entre textos, então, suscitam, por conseguinte, um diálogo entre os discursos neles impingidos. Como afirma Fiorin (2016, p.181),

Há claramente uma distinção entre as relações dialógicas entre enunciados e aquelas que se dão em textos. Por isso, chamaremos qualquer relação dialógica, na medida em que é uma relação de sentido, interdiscursiva. O termo *intertextualidade* fica reservado apenas para os casos em que a relação discursiva é materializada em textos. Isso significa que a intertextualidade pressupõe sempre uma interdiscursividade, mas que o contrário não é verdadeiro. Por exemplo, quando a relação dialógica não se manifesta em texto, temos interdiscursividade, mas não intertextualidade.

O termo interdiscursividade não aparece nas obras do escritor russo para especificar o diálogo entre discursos. Entretanto, segundo Fiorin (2006, p. 165), “Em Bakhtin, a questão do interdiscurso aparece sobre o nome de dialogismo”. Para Bakhtin (2011, p.210), “[...] as relações lógicas e concreto-semânticas devem, como já dissemos, materializar-se, ou seja, passar do campo da existência, devem tornar-se discurso, ou seja, enunciado, e ganhar autor [...]”. De forma que “[...] o interdiscurso é o movimento do discurso, o emaranhado de tudo o que já foi dito anteriormente em novos discursos. De acordo com as novas condições de produção, os já ditos são reorganizados, rearticulados para se produzir um novo discurso” (AGUIAR; CHAVES, 2021, p. 287).

Os discursos, portanto, estabelecem um relacionamento interdiscursivo na medida que são construídos tendo em vista o Outro, para o Outro e esperando dele sua resposta. No que diz respeito ao dialogismo composicional, em que a voz do Outro é mostrada,

Existe um conjunto de fenômenos do discurso-arte que há muito tem vem chamando a atenção de críticos literários e linguistas. Por sua natureza, esses fenômenos ultrapassam os limites da linguística, isto



é, são fenômenos metalinguísticos. Trata-se da estilização, da paródia, do skaz e do diálogo (composicionalmente expresso, que se desagrega em réplicas). Apesar das diferenças substâncias, todos esses fenômenos têm um traço comum: aqui a palavra tem duplo sentido, voltado para o objeto do discurso como palavra comum e para um *outro discurso*, para o *discurso de um outro*. (BAKHTIN 2011, p.212-13)

A interdiscursividade é dialógica, pois são discursos que se entrelaçam e são entrelaçados por discursos anteriores em sua formação. De forma que não “existe objeto que não seja cercado, envolto, embebido em discurso, todo discurso dialoga com outros discursos, toda palavra é cerca da de outras palavras (BAKHTIN 1992, p. 319 apud FIORIN, 2006, p. 167).

2 - O CONTO

2.1 - O Conto Machadiano

Machado de Assis é considerado por muitos estudiosos da literatura brasileira como o mais completo escritor brasileiro. Suas obras, nos mais variados gêneros literários (como romance, conto, crônica, poesia); “Ao contrário de alguns notáveis escritores nossos que começaram pelas suas melhores obras e como que nelas se esgotaram, tem Machado de Assis uma marcha ascendente” (VERISSIMO, 1915. p. 185). José Aderaldo Castello lê a vida literária de Machado de Assis da seguinte forma:

Considerando o conjunto da obra - crítica, crônica, teatro, poesia, conto, romance e até mesmo correspondência – reconhecemos nela, cronologicamente, uma evolução equilibrada e perfeita, com entrosamento rigoroso de gêneros e de temas, convergindo para a sua mais legítima forma de expressão, o romance. (CASTELLO, 2008. p. 20)

Em virtude desse crescimento progressivo, nos seus contos, Machado de Assis consegue mesclar vários estilos e temas diferenciados, sendo impossível classificá-lo em tipo de “escola” ou relacioná-lo a um autor específico que o tenha determinadamente influenciado.



A versatilidade na construção de seus contos haja vista a variedade de temas e a perspicácia em tratar assuntos complexos demonstra a grande capacidade de interagir com a literatura, com a sociedade e com a mente humana.

O conto machadiano “vai diretamente ao ponto, não raro driblando as expectativas do leitor: por mais que este ponha a funcionar a sua imaginação, não consegue antever o desfecho da história” (MOISÉS, 2001. p. 119). É uma história escondida na sombra da que aparentemente é protagonista, como afirma Piglia (2000, p. 89-90): “um conto sempre conta duas histórias [...] os elementos essenciais de um conto têm dupla função e são empregados de maneira diferente em cada uma das duas histórias. É dessa leitura perspicaz da sociedade e do homem que Machado se utiliza para a criação dos seus contos. Pois, de acordo com Moisés (2001, p. 19):

Seu olhar, instrumentalizado por uma imaginação educada num decoro de clássicas ressonâncias, enxerga o para-além das aparências, a ambiguidade das trocas sociais, reflexo dos mistérios insondáveis da alma humana e indicativo dum realismo interior, reflexivo, analítico.

A capacidade artística do autor de *Dom Casmurro* vai se afinando em busca de expressar a profundidade da alma humana. Ao levar em consideração os relacionamentos de cunho social, religioso e psicológico, ele consegue interagir com o seu leitor através da literatura. Ele escreveu mais de duzentos contos divididos em algumas coletâneas: *Histórias da Meia-Noite, 1873; Histórias sem Data, 1884; Várias Histórias, 1896; Páginas Recolhidas, 1899; Relíquias da Casa Velha, 1906; Outras Relíquias, 1910; Novas Relíquias, 1922; Casa Velha, 1944* (MOISÉS, 2001. p. 13).

Machado de Assis conseguiu ler a sociedade e, pouco a pouco, foi introduzindo em seus contos uma visão mais realista da condição do homem utilizando-



se dos mais variados discursos para apresentar a “linha de análise das máscaras que o homem afivela à consciência tão firmemente que acaba por identificar-se com elas” (BOSI, 2015, s/p)³.

2.2 - Os Contos Machadianos: Religião e Literatura

Machado de Assis se utilizou da religião como matéria para a construção de seus contos. O cristianismo, sem dúvida, pelo contexto brasileiro, era sua base mais requisitada. A quantidade de referências, citações e alusões à Bíblia é vasta. As críticas à igreja e às práticas religiosas hipócritas também estão inseridas em seus contos. Em “Missa do galo”, Nogueira está esperando a missa de Natal; “Entre Santos”, que apresenta a história das imagens conversando entre si; em “O Caso da Vara”, faz menção da fuga de um jovem do seminário. Apesar dessas alusões, o que queremos ressaltar é o uso de estruturas para a criação do conto.

Desse modo, pode-se ver que três contos machadianos de cunho religioso seguem esse molde: *Adão e Eva*, *A arca de Noé* e *A igreja do Diabo*. No primeiro, a história da criação de Adão e Eva é reformulada. No segundo, Machado de Assis se apropria na narrativa do dilúvio onde Noé e sua família estão dentro da arca. Nela, os filhos de Noé, Cam, Sem e Jafe começam uma briga pela suposta divisão desigual da terra, antes mesmo das águas terem baixado. Por último, ele toma emprestado um diálogo entre Deus e o Diabo encontrado no livro de bíblico de Jó.

Machado de Assis utilizava-se de textos e ideias de cunho religioso e literário para enriquecer seus contos, apresentando a intertextualidade e, por conseguinte, a interdiscursividade.

3. Algumas citações utilizadas provieram de material digital não paginados. Todas as vezes que isso acontecer será utilizado o “s/p” para suprir essa carência. Citações em que não foi possível descobrir a data do livro, será usado “s/d”.



3 - DIÁLOGO E CONTRADIÇÃO HUMANA EM "A IGREJA DO DIABO", JÓ E FAUSTO

3.1 - A Estrutura do Conto "A Igreja do Diabo"

"A Igreja do Diabo" é construído em forma de "livro", pois é subdividido em capítulos: I De uma ideia mirífica, II Entre Deus e o Diabo, III A boa nova aos homens e IV Franjas e franjas. Machado monta as imagens da seguinte forma: Abismo (inferno), céu, terra, céu. Isto apresenta os três polos de existência a que os homens, segundo algumas religiões como Cristianismo, Judaísmo e Islamismo apresentam a realidade.

Essa formulação principia um dialogismo. São colocados opostamente o céu e o inferno como dois espectros distintos, mas indissociáveis e a terra (homens) como o objeto de discussão. Os homens são o alvo dos discursos distintos que buscam se provar verdadeiros na medida que monologizam um ao outro.

O conto inicia fazendo menção de que a história a ser contada estava registrada em um "manuscrito beneditino", fazendo uma alusão às histórias das religiões que, na maioria das vezes, estão presentes em seus livros sagrados dotados de autoridade divina. O narrador buscar passar a história como verdadeira se apoiando em uma ramificação da igreja católica, a ordem dos monges beneditinos.

Em seguida, o narrador apresenta o Diabo, um dos personagens centrais do conto, tendo uma grande ideia: fundar a sua própria igreja. Notamos uma das primeiras inovações do autor ao fazer uma inversão do papel do Diabo apresentado como alguém que está pensando e construindo ao invés de apenas destruir. Mas, ao mesmo tempo, sem perder a sua imagem de imitador de Deus.

A igreja do diabo não seria única e não exigiria quase nada dos homens, mas lhes daria tudo: "vinho e pão à farta". Essa é uma crítica pertinaz tanto à divisão e multiplicação das igrejas que, certamente, impingiam sua própria "verdade",



destacada na referência a Maomé e Lutero, como na cobrança exagerada e infundada realizadas por elas. Enquanto as demais religiões afirmavam várias coisas diferentes, a igreja do filho das trevas teria um único preceito principal, negar todas as coisas. Aqui nota-se a ideia centrípeta do discurso monologizante em que uma única visão deve ser adotada e tida como verdadeira enquanto as demais deveriam ser rechaçadas. A igreja seria unificadora, todas as pessoas debaixo da “tenda de Abraão”, o qual era o principal Patriarca na religião judaica. A ironia às formas de agir das religiões é bem clara. Seus ritos e a comercialização da fé sem qualquer benefício aos homens é algo, em certo sentido, recusado até pelo Diabo.

Depois de ter sua ideia concluída, o Diabo parte de dentro do abismo para o céu, imagem que está no imaginário popular onde na parte central da Terra está localizado o inferno e que tem Satanás como seu líder. Este também é o início da alusão ao diálogo encontrado no livro de *Jó* e em *Fausto*. Em *Jó*: “Num dia em que os filhos de Deus vieram apresentar-se perante o SENHOR, veio também Satanás entre eles” (*Jó* 1.6). Em *Fausto*: “Inda enfim cá tornei. (GÖETHE, 1872 26)”. Em “A Igreja do Diabo”: “[...] lembrou-se de ir ter com Deus para comunicar-lhe a ideia [...]” (ASSIS, 1884 s/p).

Há, nas três obras, uma clara intertextualidade. A imagem apresentada é a mesma, isto é, a ida do Diabo até ao céu. Mas, elas apresentam algumas diferenciações pela releitura de cada escritor. Em *Jó* há a ideia de uma reunião agendada em que os anjos se apresentam diante de Deus. Em Machado, há o adendo de que o Diabo “lembrou-se” mostrando um certo descaso em considerar Deus nos seus planos. Em *Fausto*, a declaração é mais simples e indica um lapso temporal, mas ainda sim uma continuidade de possíveis encontros com Deus.



3.2 - Entre Deus e o Diabo

O segundo capítulo do conto trata especificadamente do diálogo entre Deus e o Diabo. Esta parte é cheia de linguagem dialógica e simbólica. A conversa entre aqueles que detêm, em certo sentido, o domínio do mundo é vívida e magnífica. O tema da conversa se direciona para o objeto humano. Em *Jó* "Perguntou ainda o SENHOR a Satanás: Observaste o meu servo Jó? Porque ninguém há na terra semelhante a ele, homem íntegro e reto, temente a Deus e que se desvia do mal." (*Jó*, 1.3). Em *Fausto*: "O SENHOR: Viste Fausto? MEFISTÓFELES: O doutor?" (GÖETHE, s/d p. 27). Em "A Igreja do Diabo": "Não venho pelo vosso servo Fausto, respondeu o Diabo rindo, mas por todos os Faustos do século e dos séculos" (ASSIS, 1884 s/p).

Machado se utiliza também desta imagem, mas passa a uma generalização. Nele, não é apresentado um homem especificamente, mas seu desejo é tomar para si todo ser humano. Da chegada do Diabo diante de Deus, há pressuposta a ideia de que ele vem requerer alguém. Ele vai até aos céus para se gabar diante de Deus da grande ideia que teve, a qual iria retirar todos do serviço a Deus e acabaria com as religiões. Esta ideia fica clara no desdém com que ele trata um momento muito especial e importante, o recebimento de um homem que morreu em um naufrágio chegando ao céu.

O nome Fausto remete à obra goetheana. A imagem do homem que faz qualquer coisa para alcançar seus objetivos é legada a várias pessoas. O Diabo é sarcástico ao dizer: "recolhei primeiro esse bom velho [...]" é um dos últimos que virão ter contigo. Em linguagem dialógica numa leitura da personagem que faz um pacto com o demônio para obter tudo o que deseja, Fausto, bem conhecido pela obra de Goethe, refere-se a todas as pessoas que buscam os prazeres terrenos, aos quais o Diabo proporcionará gratuitamente como visto no trecho:



“Não tarda muito que o céu fique semelhante a uma casa vazia, por causa do preço, que é alto. Vou edificar uma hospedaria barata; em duas palavras, vou fundar uma igreja” (ASSIS, 1884 s/p). Nessas palavras se destacam como uma crítica à hipocrisia nas ações religiosas da sociedade que se trajando com uma moralidade exacerbada tem conluio com as coisas proibidas pela igreja. Outra face deste mesmo recorte “por causa do preço, que é alto” pode englobar os requerimentos adotados pelas religiões.

Dando continuidade ao diálogo entre Deus e o Diabo, Machado traça um perfil jocoso e altivo do Diabo e ao mesmo tempo faz Deus um ser irônico a respeito das declarações ouvidas da parte do Maligno:

Estou cansado da minha desorganização, do meu reinado casual e adventício. É tempo de obter a vitória final e completa. E então vim dizer-vos isto, com lealdade, para que me não acuseis de dissimulação... Boa ideia, não vos parece?” — Quereis que venha anunciar-vos o remate da obra? [...] — Não é preciso; basta que me digas desde já por que motivo, cansado há tanto da tua desorganização, só agora pensaste em fundar uma igreja (ASSIS, 1884 s/p).

Essa faceta dá um tom cômico à conversa. O Diabo vem se gloriar diante de Deus por sua grandiosa ideia que iria desalojar o céu e o fazer superior a Deus, mas, a resposta irônica vem na frase “só agora pensaste em fundar uma igreja”, diminuindo a ideia que só fora engendrada muitos séculos depois e, além disso, não era original. É interessante destacar a crítica mordaz àqueles que julgam a vida, em toda sua complexidade, como algo simples que pode ser resolvida de forma fácil. Os detentores de todas as respostas que se estivessem investidos de qualquer autoridade consertariam todas as mazelas do mundo.

O Diabo sugere que os homens possuem virtudes, mas estas são sempre manchadas por seus pecados, isto é, um desejo pelo mal é o ponto crucial de onde conseguirá trazer todos para sua igreja:



Só agora concluí uma observação, começada desde alguns séculos, e é que as virtudes, filhas do céu, são em grande número comparáveis a rainhas, cujo manto de veludo rematasse em franjas de algodão. Ora, eu proponho-me a puxá-las por essa franja, e trazê-las todas para minha igreja; atrás delas virão as de seda pura (ASSIS, 1884 s/p).

Essa alegoria destaca a fragilidade do homem que, segundo o Diabo, foi colocada por Deus. Dessa forma, aparentemente, há uma alusão à maldade inerente do homem mascarada por suas virtudes onde só é necessário puxar o fio correto para trazer todo o mal à tona. Isso está de acordo com a visão realista e pessimista de Machado de Assis.

Essa ideia é corroborada mais adiante quando Deus retoma a pergunta sobre o homem que estava chegando ao céu. Uma descrição da forma como viveu honradamente e de como morreu para salvar a vida de um jovem casal em um naufrágio. Apesar da descrição ser feita pelo próprio Deus, o Diabo, com símbolo da negação ao divino, se opõe e consegue enxergar a maldade e o egoísmo na atitude altruísta. Depois de tentar inda continuar a conversa a qual já trazia enfado aos anjos, o Diabo é expulso do céu e desce à Terra para dar início a sua empreitada.

3.2.1 - O discurso de Deus (a voz de Deus?)

Dentro do discurso religioso, há um direcionamento impositivo em que a visão dos deuses, em sua maioria, tem preponderância sobre os demais. As vozes não atuam em equipolência e, portanto, não haveria polifonia. No diálogo entre Deus e o Diabo, a visão maniqueísta da luta eterna entre as forças do bem e do mal sugeririam, em algum sentido, uma igualdade dos discursos, assim, ambos só precisariam ser atestados, como deseja Mefistófeles: "Quer Vossa Majestade uma apostinha? Verá se também este não se perde, uma vez que me deixe encaminhá-lo" (GÖETHE, s/d p. 28). A voz de Deus e a voz do Diabo entram



em um dialogismo com discursos opostos em cada uma das três referências literárias abordadas.

O discurso da personagem Deus se mostra na sua concepção sobre o objeto do diálogo com o Diabo. No livro bíblico, fica claro que Deus atesta a integridade de Jó: “Perguntou o SENHOR a Satanás: Observaste o meu servo Jó? Porque ninguém há na terra semelhante a ele, homem íntegro e reto, temente a Deus e que se desvia do mal” (Jó 1.3). O discurso de Deus, no livro de Jó, é pleno, sem dubiedade sobre o homem. Jó é aquilo que Deus afirma ser.

Em *Fausto*, o mesmo discurso é mantido, isto é, a integridade do homem: “Sim, o meu servo” (GÖETHE, 1872, p. 27). Mas há um adendo à visão sobre o servo Fausto. O Deus goetheano não está tão convicto sobre a integridade de Fausto. Ao ser conclamando pelo Diabo a fazer a aposta e ter seu ponto de vista questionado, isto é, a certeza da moralidade de Fausto, outro discurso emerge: “Onde há cobiças, é natural o errar” (GÖETHE, s/d p. 28). Nessa afirmação, a voz do Diabo sobre Fausto é presente. Dessa forma, apesar do discurso da personagem Deus ser antitético ao da personagem Diabo, há a presença do discurso do Diabo no discurso de Deus.

O discurso de Deus em “A igreja do Diabo” segue a mesma tonalidade em *Jó* e em *Fausto*. A personagem Deus vai atestar a integridade do ancião que estava sendo recebido no céu quando o Diabo chega:

Depois de uma vida honesta, teve uma morte sublime. Colhido em um naufrágio, ia salvar-se numa tábua; mas viu um casal de noivos, na flor da vida, que se debatiam já com a morte; deu-lhes a tábua de salvação e mergulhou na eternidade. Nenhum público: a água e o céu por cima. (ASSIS, 1884 s/p).

O discurso divino sobre aquele homem é semelhante ao do livro bíblico, isto é, na singularidade. Ao final, quando o Diabo retorna ao céu para saber por que seu plano deu errado, a personagem Deus vai declarar-lhe: “Que queres



tu, meu pobre Diabo? As capas de algodão têm agora franjas de seda, como as de veludo tiveram franjas de algodão" (ASSIS, 1884 s/p). A voz de Deus apresenta outro discurso, o de Mefistófeles, mas mais abrangente e diferenciado no aspecto da escolha.

3.2.2 - O discurso do Diabo (a voz do Diabo?)

O discurso da personagem Diabo se mostra em oposição ao discurso da personagem Deus. Seguindo a dualidade Bem e Mal, Machado apresenta as visões de mundo opostas, mas que dialogam entre si. A voz do Diabo nega a voz de Deus, pois ele é "o espírito que nega" (ASSIS, 1884 s/p).

Em *Jó*, o Diabo começa negando o amor de Jó por Deus: "Porventura, Jó debalde teme a Deus? Acaso não o cercasse com sebe [...]. Estende, porém, a mão, e toca-lhe em tudo quanto tem, e verás se não blasfema contra ti na tua face" (Jó 1.9-10). O discurso do Diabo diz respeito à ideia de que Jó só serve a Deus por interesse. Esse é o discurso religioso atrelado ao conceito "mercadológico" da religião. Para o Diabo, Jó só servia fielmente porque Deus lhe cobria de recompensas e só permanecia íntegro para manter as bênçãos. Deus, por outro lado, só agraciava aqueles que faziam sua vontade. As recompensas eram a moeda de troca pelo serviço. Também o determinismo. O homem é o produto do meio, assim, basta proporcionar certas ocasiões e o final é metodologicamente alcançado. Para o Diabo, Jó só servia a Deus por causa das circunstâncias favoráveis. Portanto, bastava mudar as conjunturas na vida de Jó e o final pretendido seria alcançado.

Em *Fausto*, há uma ironia na fala do Diabo concernente ao discurso de Deus: "Servo Teu? Guapo servo! O rei dos parvos" (GÖETHE, s/d p. 27). Isso apresenta o discurso antitético ao de Deus. O Diabo goetheano segue o mesmo



discurso do Diabo bíblico, isto é, basta que os meios sejam alterados para que Fausto siga em direção contrária àquela que Deus julgava que ele seguiria.

Em Machado, o discurso do Diabo contraria o de Deus inserindo intenções escusas às atitudes do ancião: "A misantropia pode tomar aspecto de caridade; deixar a vida aos outros, para um misantropo, é realmente aborrecê-los..." (ASSIS, 1884 s/p). O discurso divino antecipa a possível alegação do Diabo de que os meios corrompem os homens: "Nenhum público: a água e o céu por cima" (ASSIS, 1884 s/p). Aqui o discurso de Deus é construído tendo em vista o já constituído discurso do Diabo, o qual, implicitamente, segue os mesmos pontos dos discursos dos diabos de *Jó* e *Fausto*. O discurso antecipatório de Deus gera outra resposta, outro discurso por parte do Diabo, como é próprio das relações dialógicas, segundo afirma Alves, Sousa e Matos (2021, p. 123-24):

A resposta ao discurso do outro é construída por meio do diálogo produzido entre os interlocutores. A resposta parte da compreensão dos enunciados concretos, considerando as experiências e os conhecimentos que são ativados na comunicação e demarca o posicionamento, a valoração, as matizes impressas pelos interlocutores, além, é claro, do imbricamento de vozes sociais que ganham eco e se atualizam nos enunciados.

Para manter o seu discurso, visto que o objeto que o respaldava já havia sido pressuposto, considerado, antecipado e negado pelo discurso de Deus, o Diabo se volta à faceta interna das ações humanas, deixando o aspecto circunstancial. Isso apresenta a variedade de discurso que podem surgir dentro de uma situação comunicativa.

3.3 - "A Igreja do Diabo", Jó e Fausto: Diálogos e Contradição Humana

O terceiro capítulo do conto vai tratar sobre o empreendimento do Diabo na Terra. Sem perder um minuto, a ação demoníaca é direta. Sua atuação é modificada. Primeiramente, se apresenta de forma direta para retirar de si as falsas



imagens e “retificar a noção que os homens tinham dele e desmentir as histórias que a seu respeito contavam as velhas beatas” (ASSIS, 1884 s/p). Em paralelo a isso, proclamava sua boa nova, de que se os homens o aceitassem, ele lhes daria tudo; a palavra é repetida várias vezes para dar uma ênfase. Esse trecho ecoa justamente a tentação de Jesus pelo Diabo: “Tudo isto te darei se, prostrado, me adorares” (Mateus 4:9). Em seguida, o Diabo lança as bases da sua doutrina que renega todas as virtudes celestiais e, em seu lugar, apresenta as outras, a saber, a soberba, luxúria, preguiça, glotonaria e a inveja. Todas são defendidas com alusões à literatura ou à história.

Os homens, são, rapidamente, engodados pela eloquência do Diabo. As “turbas corriam atrás dele entusiasmadas”. Esta observação é um ponto fundamental, pois demonstra e crítica a volubilidade da vontade humana. O autor descreve uma ida rápida às novas convicções. O entusiasmo com o novo e a busca de uma “salvação”, algo que consiga suprir as aspirações dos homens sempre foi, em certo sentido, seu ponto fraco. Machado caracteriza, desta forma, o anelo por alguém ou algo que tire o homem de seu marasmo, de suas mazelas e lhes dê aquilo que mais desejam. Esta figura do ser humano é bem pessimista e quase beirando à linha do desespero atravessada por alguns existencialistas como Sartre e Camus.

Na sequência, o Diabo continua suas apologias da nova doutrina convencendo eloquentemente seus ouvintes. Suas asseverações negam toda e qualquer tipo de boa ação de tal forma que somente aquilo que trará proveito para si mesmo deve ser praticado. A descrição é bem precisa, se alguém pode vender coisas materiais para obter lucro, por que não se pode vender a própria consciência com o mesmo propósito? A argumentação do Diabo remetida à moralidade tipifica a luta mental de fazer o bem ou o mal, fazer aquilo que se deseja, mas que é moralmente errado e receber os lucros ou deixar-se vencer por sua cons-



ciência e ser restringido por ela. A alcunha dada por Deus no diálogo no céu: "retórico", se faz verdadeira nestas assertivas. Entretanto, o grande erro do Diabo foi não atentar para a condição utilizada por ele mesmo para tomar para si os homens: a eterna contradição humana e sua eterna tentativa de se autoafirmar.

É nesse ponto que o Diabo falha na construção de sua igreja. Ele estabelece leis tornando-se legislador e o Deus de sua nova religião: "E descia, e subia, examinava tudo, retificava tudo". Contudo, isso foi justamente aquilo que ele combatera, as regras, as leis a Deus e, ao fazê-lo, estabelecia as suas próprias.

O quarto e último capítulo vai tratar das reações humanas que contrariam as ideias do Diabo. Depois de ver a conclusão do seu trabalho, isto é, que todas as virtudes celestes estavam sendo trocadas pelas malignas e muitas pessoas vinham fazer parte de sua igreja a qual "a doutrina propagava-se; não havia uma região do globo que não a conhecesse, uma língua que não a traduzisse, uma raça que não a amasse" (ASSIS, 1884 s/p). O Diabo, depois de alguns anos, constata que há alguns problemas nas ações dos fiéis, eles, "às escondidas, praticavam as antigas virtudes" (ASSIS, 1884 s/p). Machado retrata a ideia de que o tempo traz ao homem certa medida de maturidade e demonstra que tudo tem seu valor provado pelo tempo.

Nessa perspectiva, lendo a sociedade que aceita muito rápido as mudanças ao pensar, no momento, aparentemente boas, retornam ou precisam retornar aos velhos preceitos. Há também uma certa acidez em retratar a volatilidade do homem que, sem muito discernimento, e sem pensar nas consequências, adere a qualquer ideia que lhe for apresentada eloquentemente, o qual tem de deixá-la, pois seu fervor inicial foi apaziguado. A descoberta de que os homens estavam voltando a praticar as antigas virtudes deixa o Diabo atordoado. O texto beneditino retrata várias atitudes que contradizem a doutrina demoníaca.



Notamos uma analogia clara às ações do Diabo no relato da vida de Jó. Enquanto na Escritura o Demônio, depois de atormentar Jó com a perda de todas as suas riquezas, vem até Deus para piorar ainda a situação e tentar fazer o servo de Deus cair em contradição e amaldiçoá-lo; entretanto, no conto, não há o que fazer, pois não existe nada a mais que possa ser subvertido. Sabedor disso, o Diabo volta a Deus, nos céus, para descobrir o que aconteceu. Seu plano tão perfeito está se desfazendo. A resposta que Deus dá ao Diabo está ligada à alegoria anterior onde este destaca que iria tomar da fraqueza deixada, aparentemente, por Deus nos homens os "mantos de veludo com franjas de algodão" e iria "puxar por essas franjas". Ele simplesmente destaca com um certo ar de pena a respeito do Diabo que não havia entendido ainda a constituição volúvel do homem que "As capas de algodão têm agora franjas de seda, como as de veludo tiveram franjas de algodão". O Diabo não conseguiu mudar o homem, apenas tomou o lugar de Deus de forma inversa e, assim, fez tudo aquilo que iria em certo sentido, corroborar com o plano de Deus, isto é, com sua sabedoria. Da mesma forma que Deus no livro de Jó, deixa o Diabo fazer o que quiser com o servo dele, pois sabia, já, o que aconteceria, também o conto relata que Deus deixa o Diabo construir sua igreja, com toda a arrogância e altivez, pensando ter superado o seu Criado. O conto termina sem que haja uma explicação ao Diabo. Deus não diz o porquê de o homem sempre escolher aquilo que lhe é colocado como regra, apenas destaca "É a eterna contradição humana" (ASSIS, 1884 s/p).

Neste ponto, percebemos uma ênfase na da complexidade do ser humano. Não há explicação para alguns de seus atos. Não há resposta para a sua insatisfação com a vida. Ao colocar Deus simplesmente descrevendo os fatos, isto é, os homens são assim, há uma intensificação desta incompreensão humana já que, provavelmente, nem Deus tem a resposta para isso.



Partindo da virada literária em Machado de Assis para o realismo, ele faz uma síntese dos discursos entre Deus e o Diabo nas obras *Jó* e *Fausto*. Não é mais a perspectiva sobrenatural que decide sobre o homem. *Jó* atesta o discurso de Deus, *Fausto* corrobora o discurso do Diabo, mas em “A Igreja do Diabo” a humanidade segue sua própria direção em contraponto àquilo que lhe é ordenado ou implantado. O discurso da humanidade é o da contradição, da dubiedade, do relativismo, o qual sempre dialoga com o seu oposto. O Diabo diz: “[...] as virtudes, filhas do céu, são, em grande número comparáveis a rainhas, cujo manto de veludo rematasses em franjas de algodão” (ASSIS, 1884 s/p) e Deus diz: “as capas de algodão têm agora franjas de seda, como as de veludo tiveram franjas de algodão” (ASSIS, 1884 s/p). Por fim, em “A Igreja do Diabo”, a humanidade adquire voz, autonomia, isto é, não recebe mais os discursos passivamente. Não está mais orientado ontologicamente. Ela rejeita ou aceita os discursos de Deus ou do Diabo. É sua decisão. Diferente do discurso de Deus e do Diabo que são fixos, a da humanidade é volátil. E Deus atesta: “É a eterna contradição humana” (ASSIS, 1884 s/p).

O texto machadiano “A Igreja do Diabo” foi construído a partir de um diálogo com duas outras obras, *Jó* e *Fausto*. A intertextualidade é bem clara em seus aspectos formativos, isto é, o mesmo cenário, personagens principais e o diálogo. Entretanto, toda a construção do conto visa enfatizar a sua ideia principal de cunho filosófico: a contradição inexplicável do ser humano.

Machado utilizou-se dos discursos vistos nas vozes de Deus e do Diabo modificando-os, mas, ao mesmo tempo, mantendo as vozes. O novo discurso criado em “A Igreja do Diabo” remete à condição humana que é inconstante, contraditória, avessa a regras e carrega em si as potencialidades para o bem e para o mal. Estes, por sua vez, sendo mudados da ótica



do discurso provindo do sobrenatural, do teocentrismo, para o antropocentrismo e, então, relativizados. O homem agora é o centro, mas, ao mesmo tempo está cindido, quebrado, sem orientação.

O novo discurso da contradição humana rechaça a religião seja ela de Deus ou do Diabo, portanto, o homem machadiano se faz contraditório e "contraditante". Em seu discurso, ele não tem absolutos, exceto a máxima de não os ter. Machado, como leitor da sociedade e do homem, torna patente a mente contraditória e hipócrita do ser humano. Ele quer as benesses da religião, sem se submeter às regras; e, do mundo, as paixões, sem aceitar as consequências.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O esforço empreendido para a construção da análise do conto "A Igreja do Diabo" de Machado de Assis teve o propósito de apresentar como o autor utilizou seu conhecimento literário e religioso para basilar a escrita do seu conto. Tendo em vista que os enunciados são atravessados por outros anteriormente ditos, a pesquisa buscou delinear quais textos e, conseqüentemente discursos, foram utilizados pelo escritor de "O Alienista".

Para analisar o conto foi utilizado como fundamento teórico a Análise Dialógica do Discurso (ADD), fazendo uso das categorias bakhtinianas do enunciado, da polifonia e do dialogismo. O escritor russo possibilitou novas formas de ver a linguagem não só no aspecto literário, mas no âmbito dos relacionamentos reais. A forma composicional do dialogismo o qual destaca as formas mostradas do discurso é fundamental para distinguir as vozes que permeiam um texto.

Partindo desse ponto, foi percebido o uso da intertextualidade na elaboração de "A igreja do Diabo" de Machado. O escritor de *Dom Casmurro* utilizou um diálogo entre as personagens Deus e o Diabo encontradas na obra "*Fausto*", de



Göethe, e no livro bíblico de *Jó*. Ele tomou o poema trágico e a literatura sapiencial para fomentar seu escrito, porém, acrescentando, modificando ou ressignificando-os a fim de conseguir promover seu ato comunicativo.

Nas obras aludidas, notou-se que as vozes das personagens "Deus e o Diabo" estavam em diálogo. Cada uma apresenta sua visão sobre um objeto em comum, dois homens, *Jó* e *Fausto*, os quais eram alvos dos discursos antagônicos. De um lado, o discurso de Deus enfatizando o potencial positivo, do outro, o discurso do Diabo fomentando o potencial negativo. Esses discursos, nas obras tomadas por Machado, não são apenas antitéticos, mas excludentes.

Tendo em vista a perspectiva intertextual, Machado utilizou o mesmo cenário e as mesmas personagens; atentando para o aspecto interdiscursivo, ele usou os mesmos discursos para montar o seu campo discursivo e imprimir a sua nova ideia. Teoricamente, as mesmas conclusões seriam alcançadas, mas, enquanto os desfechos de *Jó* e *Fausto* atestaram a monologização do discurso, isto é, *Jó* corrobora o discurso de Deus sobre *Jó* como sendo justo; *Fausto* confirma o discurso do Diabo sobre o doutor afirmando sua condenação; Machado, no entanto, faz uma modificação no seu desfecho. Apresenta uma espécie de reviravolta, de rebeldia contra a visão religiosa no aspecto teocêntrico determinista em que os homens são governados por forças sobrenaturais, em outras palavras insere outro discurso.

Trazendo o pensamento moderno para dentro do conto, ele pende a balança para o lado do humanismo, e rechaça os discursos "religiosos" no âmbito sobrenatural. Desta forma, ele cria um discurso, o do homem autônomo o qual não aceita ser subjugado, mas que é contraditório. O autor dá voz ao objeto, isto é, à humanidade, a qual não era ouvida. Ele eleva-os à condição de voz equipolente, produz o discurso da autonomia que os torna capazes de escolher seu próprio destino.



Por fim, é notória a importância da visão dialógica aplicada aos textos literários. A análise do conto “A Igreja do Diabo” através da Análise Dialógica do Discurso (ADD) realça os novos sentidos que são construídos a partir da intertextualidade. O conto machadiano, “A Igreja do Diabo”, se torna um elo comunicativo que espera uma resposta do leitor. Os sentidos aludidos neste trabalho não esgotam os possíveis discursos a serem descobertos e formulados por outras leituras. Pelo contrário, a ideia é que este trabalho provoque outras pesquisas sobre temas suscitados aqui que não tiveram espaço para uma discussão ou análise mais aprofundada devido, claro, aos objetivos traçados nesta pesquisa.

REFERÊNCIAS

- AGUIAR, Juliana Freitas; CHAVES, Lorena Lopes. A interdiscursividade como prática de aula de Língua portuguesa. In: RIBEIRO, Pollyanne Bicalho; CARVALHO, Ive Marian de (org.). **Práticas dialógicas na aula de Língua Portuguesa**. Campinas: Pontes Editores, 2021.
- ALVES Adriana Teixeira; SOUSA, Daniele Firmino Monteiro; MATOS, Virgínia Maria da Costa. **Responsividade nas Aulas de Língua Portuguesa: Propostas de Atividades a Partir da Pedagogia dos Multiletramentos**. In: RIBEIRO, Pollyanne Bicalho; CARVALHO, Ive Marian de (org.). **Práticas dialógicas na aula de Língua Portuguesa**. Campinas: Pontes Editores, 2021.
- ASSIS, Machado de. **Volume de contos**. Rio de Janeiro: Garnier, 1884. A Biblioteca Virtual do Estudante Brasileiro. – <http://www.bibvirt.futuro.usp.br>.
- BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. 4. ed. 6ª tiragem. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução Paulo Bezerra. 4. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011.
- BAKHTIN, Mikhail. **Os gêneros do discurso**. São Paulo: Editora 34, 2016.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de. Contribuições de Bakhtin às teorias do Discurso. In: BRAIT, Beth (org.). **Bakhtin, dialogismo e construção de sentido**. São Paulo: Editora da Unicamp, 1997.



BEZERRA, Paulo. Polifonia. In: BRAIT, Beth. **Bakhtin: Conceitos-Chave**. São Paulo: Editora Contexto, 2005.

BÍBLIA. Português. **Bíblia Sagrada**. Traduzida por João Ferreira de Almeida. Sociedade Bíblica do Brasil. São Paulo, 1993. 1248p.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura**. 50. ed. São Paulo: Cultrix, 2015. Formato MOBI, Kindle.

CASTELLO, José Aderaldo. **Realidade e ilusão em Machado de Assis**. Cotia: Ateliê Editorial, 2008.

FIORIN, José Luiz. **As astúcias da enunciação**: as categorias de pessoa, espaço e tempo. São Paulo: Ática. 1996.

FIORIN, José Luiz. Interdiscursividade e intertextualidade. In: BRAIT, Beth. **Bakhtin**: outros conceitos-chave. São Paulo: Contexto, 2006.

FIORIN, José Luiz. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Contexto, 2016.

KOCH, Ingedore G.Villaça, BENTES, Anna Christina; CAVALCANTE, Mônica Magalhães. **Intertextualidade: diálogos possíveis**. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2012.

KRISTEVA, J. **Introdução à semanálise**. Tradução Lúcia H. França. São Paulo: Perspectiva, 2005. (Série Debates).

MATIAS, Felipe dos Santos. Intertextualidade: a presença da obra Fausto de Goethe no conto "A igreja do diabo" de Machado de Assis. **Mafuá**. Florianópolis, Santa Catarina, Brasil, n. 8, 2008.

MEDEIROS, Elaine Cristina Frossard. A teoria do dialogismo de Bakhtin e a polifonia de Ducrot: **Revista (Con) Textos Linguísticos**. v. 2 n. 2 (2008). p. 1-13

MOISÉS, Massaud. **Machado de Assis**: ficção e utopia. São Paulo: Cultrix, 2001.

PIGLIA, Ricardo. **Formas breves**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

RIBEIRO, Pollyane Bicalho; FRANÇA, Marcos de. **O Enunciado Concreto Como Objeto de Ensino da Língua Portuguesa**. In: RIBEIRO, Pollyanne Bicalho;



CARVALHO, Ive Marian de (org.). **Práticas dialógicas na aula de Língua Portuguesa**. Campinas: Pontes Editores, 2021.

SILVA, José Ronaldo Ribeiro; BARBOSA, Maria do Socorro Maia Fernandes. A natureza do enfrentamento dialógico da linguagem. **Macabéa** – Revista Eletrônica do Netlli | V.7., N.1., JAN-JUN. 2018, p. 335-343.

SILVA, Tiago Ferreira da. **Franjas de algodão em mantos de veludo: apropriação irônica e realidade histórica nos contos de temática religiosa de Machado de Assis**. 2013 Dissertação (Mestrado em Literatura) Instituto de Letras, Universidade de Brasília, Brasília. 2013

SOUSA, Cristiane Ferreira. A polifonia como Objeto de Ensino da Língua Portuguesa. In: RIBEIRO, Pollyanne Bicalho; CARVALHO, Ive Marian de (org.). **Práticas dialógicas na aula de Língua Portuguesa**. Campinas: Pontes Editores, 2021.

VERÍSSIMO, José. **História da Literatura Brasileira**. Acessado em <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000116.pdf>

