

DIALOGISMO NO CÍRCULO DE BAKHTIN: UMA ANÁLISE DE ROMANCES DE DOSTOIÉVSKI

João Paulo Pereira (UERN)

jp_in91@yahoo.com.br

Marcos Paulo de Azevedo (UERN)

marcos_h.p@hotmail.com

Wigna Thalissa Guerra (UERN)

wignatg@yahoo.com.br

Introdução

Para Bakhtin as narrativas dostoiévskianas são um objeto de estudo privilegiado e de inestimável valor, pois se apresentam como um material instigante para o exame das diversas relações dialógicas que constituem a linguagem.

Para a realização de nossa pesquisa, examinamos as seguintes obras de Dostoiévski: *Gente Pobre* (1846), *Memórias do subsolo* (1864), *Crime e castigo* (1866), *O idiota* (1869) e *Os irmãos Karamázov* (1881). Todas as obras foram vertidas a partir do original russo e publicadas pela Editora 34 através da Coleção Leste, tendo como tradutores, respectivamente, Fátima Bianchi, Boris Schnaiderman e Paulo Bezerra (responsável pelos três últimos textos listados). A escolha por essas traduções se deveu a dois fatores: são traduções diretas do russo para o português e foram realizadas por especialistas de notório saber e reconhecimento público e acadêmico.

Na análise, a leitura das obras seguiu a ordem cronológica das publicações, pois isso nos possibilitou observar os elos dialógicos que poderiam existir (e de fato existem em alguns casos) entre uma obra e sua(s) antecedente(s).

Tomando como principal referencial teórico as ideias de Bakhtin (1919/1921; 1929/1936; [1952-1953]) e de seus companheiros Voloshinov (1929) e Medvedev (1828), decidimos partir das leituras dos romances de Dostoiévski, considerando-os como instrumentos facilitadores para compreensão das relações dialógicas, haja vista que as narrativas dostoiévskianas foram objeto de estudo privilegiado entre os membros do Círculo de Bakhtin. Dessa forma, interessava-nos saber como se dão os diálogos nas esferas do romance entre autor, narrador e personagens. Acreditamos, além disso, que a observação do dialogismo pode proporcionar novas perspectivas para a apreciação de narrativas, já que, diferentemente de tantos outros estudos literários ou não que se atém a características como enredo, espaço e tempo, voltamo-nos especialmente aos aspectos dialógicos que, a nosso ver, tem grande importância para a constituição da narrativa, ainda que isso seja, por vezes, pouco considerado ou mesmo desconsiderado. Nesse sentido, imaginamos bastante válida a contribuição da perspectiva bakhtiniana acerca dos aspectos dialógicos das narrativas. Como pretendemos mostrar no presente texto, as reflexões bakhtinianas permitiram ver não somente a literatura de Dostoiévski de outro modo, mas, principalmente, esboçar novas maneiras de se pensar a linguagem e, portanto, a língua e a literatura.

1. De *Gente Pobre* a *Irmãos Karamázov*: construções dialógicas

Nossas análises se iniciaram pela leitura do primeiro romance de Dostoiévski, *Gente Pobre* (1846). Essa narrativa epistolar mostra a relação entre Makar Diévuchkin, um humilde funcionário de uma repartição pública de Peterburgo e sua vizinha Várvara Alieksiêivna, uma jovem órfã injustiçada. As cartas trocadas entre Makar e Várvara se constituem como a

principal forma de comunicação entre os dois. Nelas está contido todo um sentimentalismo que envolve o drama dos personagens, mostrando-se também a personalidade desses personagens através da forma de tratamento afetiva entre ambos. Pudemos perceber como as características marcantes dos personagens de Makar e Várvara a simplicidade e a fragilidade humana, representadas sob um contexto social comum.

Para fins de exemplificação, observemos uma passagem do romance a partir do qual podemos analisar sua estrutura para discutir as relações dialógicas:

Senti tanta pena do velho. Pus-me a pensar por um momento. O velho deitou-me um olhar preocupado. “Pois ouça, Zakhar Pietróvitch – disse-lhe eu a –, dê-lhe o senhor de presente todos eles!” – “Todos, como? isto é, os livros todos?...” – “Isso mesmo, os livros todos.” – “E da minha parte?” – “Da sua parte.” – “Apenas da minha parte? isto é, em meu próprio nome?” – “Isso mesmo, em seu próprio nome...” Achei que havia explicado bem claramente, mas o velho demorou muito para conseguir me entender. “Está bem – dizia ele, pensativo –, está bem! Isso será muito bom, isso seria bom demais, mas e quanto a si mesma, Várvara Alieksiêievna?” – “Bem, eu não darei nada.” (DOSTOIÉVSKI, 1846, p. 59).

Para observarmos os elos dialógicos da passagem, verifiquemos inicialmente a forte presença de travessões que marcam as passagens de turnos de falas como também o uso contínuo de aspas para explicitar a transposição direta das vozes. A carta escrita por Várvara e enviada a Makar relata um caso ocorrido entre ela e o velho Pietróvitch, pai do estudante Pokróvski com quem Várvara viveu por um bom tempo em casa de Anna Fiódorovna. A cena se passa na ocasião do aniversário de Pokróvski; o velho, seu pai, quer lhe presentear mais não tem dinheiro suficiente, por isso Várvara se compadece e pede que o velho presenteie o filho com o presente que ela havia comprado. Durante toda a passagem, verificaram-se vozes inseridas dentro de outras vozes, ou seja, enunciados proferidos pelo senhor e reproduzidos pela personagem Várvara, com predomínio do discurso direto.

Contemplando as relações dialógicas desse pequeno trecho, podemos imaginar que os diálogos entre esses falantes fictícios, de algum modo, simulam uma situação discursiva real em que, segundo Bakhtin ([1952-1953], p. 175), “cada réplica, por mais breve e fragmentária que seja, possui uma conclusibilidade específica ao exprimir certa posição do falante que suscita resposta, em relação à qual se pode assumir uma posição responsiva”. Ou seja, temos em meio a essa passagem do romance, enunciados que se relacionam entre si na medida em que uma voz, colocada em sua conclusibilidade específica, pode suscitar respostas de um outro falante.

Segundo Bakhtin (1929/1963, p. 47) “Dostoiévski teve a capacidade de auscultar relações dialógicas em toda a parte, em todas as manifestações da vida humana consciente e racional; para ele, onde começa a consciência começa o diálogo.” Essa possivelmente seja uma das razões que levou Bakhtin a analisar as obras de Dostoiévski em seus estudos sobre dialogismo, pois o romancista russo teria sabido imprimir em suas narrativas as relações de dialogismo que, segundo Bakhtin, constituem um princípio fundador da linguagem.

Dentre as obras de Dostoiévski que nos propomos a analisar aquela em que aparece marcadamente a relação entre consciência e diálogo é *Memórias do Subsolo* (1864). Nessa obra, Dostoiévski narra a história de um “paradoxalista” que dialoga com os discursos político-sociais correntes na Rússia da época. Durante toda a narrativa percebemos que o personagem central, ao se posicionar, sempre pressupõe alguns discursos alheios, principalmente discursos político-sociais, aos quais sempre antecipa, procurando responder a eles. Vejamos um trecho em que encontramos essa antecipação do discurso do outro.

“Talvez não compreendam também aqueles”, acrescentareis com um sorriso largo, “que nunca foram esbofeteados”, e deste modo aludireis delicadamente a que, em minha vida, eu provavelmente sofri também bofetadas e que falo com conhecimento de causa. Juro por tudo que pensais assim. Mas acalmai-vos, meus senhores, não recebi bofetões, embora me seja de todo indiferente o que penseis a este respeito. (DOSTOIÉVSKI, 1864, p. 24)

Essa passagem traz claramente a relação de diálogo entre o personagem e vozes com as quais ele discute. Pode-se observar que as vozes desses “senhores” são trazidas entre aspas, marcando a alternância dos sujeitos do discurso e ajudando a delimitar quando termina o discurso alheio e quando começa a resposta do personagem. Vemos ainda que nesse trecho o paradoxalista se mostra consciente do discurso do outro e graças a isso é capaz de responder responsabilmente a ele, sempre se defendendo e negando possíveis afirmações que se possam fazer acerca dele.

Podemos aqui ressaltar ainda a genialidade artística de Dostoiévski com relação à expressão dialógica da linguagem, pois o autor soube dar a seu personagem autonomia suficiente para dialogar com essas vozes, ou melhor, trazê-las do seu contexto social e se posicionar criticamente em relação a elas. No momento em que ele se posiciona com relação a esses discursos está construindo um elo dialógico no qual discursos são retomados e ativamente respondidos. Ora, é justamente a isso que Bakhtin chama de dialogismo.

Dando continuidade a nossa análise dos romances dostoiévskianos, vejamos o terceiro livro por nós examinado: *Crime e Castigo* (1866). Esse romance é tido como uma das obras mais célebres de Dostoiévski. Com um enredo embalado por uma tensão dramática, *Crime e Castigo* inicia uma nova etapa da obra dostoiévskiana. Marcada por uma intensa discussão de valores éticos e sociais a obra narra a história de Raskólnikov, um ex-estudante que precisou deixar a faculdade por falta de recursos financeiros. Vivendo do pouco dinheiro que sua mãe, que era viúva, mandava-lhe a muito custo, pois acreditava que o filho poderia ser a salvação dela e da irmã desde que estudasse e conseguisse um bom emprego. Arrasado pelas condições em que vivia e vendo que não poderia ajudar a mãe e a irmã, Raskólnikov planeja um latrocínio contra uma velha usurária com quem já empenhara alguns bens.

Para justificar seu crime ele inicia um verdadeiro debate consigo mesmo e com a sociedade, buscando provar a “inutilidade” da velha. Para isso considera que fazia um favor a sociedade e que devia ser absolvido de seu crime assim como vários nomes da história também o fizeram, como Cesar ou Napoleão, que justificavam seus crimes dizendo que eram em favor de um “bem maior”. De acordo Rosenshield (1978 *apud* MARQUES, 2010, p. 275) “O drama de Crime e Castigo resulta não do desenvolvimento do caráter, mas de uma longa e lenta revelação da personalidade de Raskólnikov”. Ora, é exatamente isso que vemos no decorrer do romance; à medida que Raskólnikov tem seus argumentos vencidos pela realidade do crime que cometeu, ele passa a revelar sua verdadeira personalidade que não é a de um criminoso mau-caráter, mas a de uma pessoa excluída socialmente pelo capitalismo, ou seja, o que nós vemos não é uma mudança de caráter, mas sim uma manifestação de uma personalidade que fora subvertida pelas injustiças sociais e que por isso se viu obrigado a cometer um delito. Essa revelação se dá quando Raskólnikov passa a considerar a confissão do crime.

Analisemos um trecho do romance, para observarmos certas características das relações dialógicas:

“Até que enfim adivinhou” – pensou Raskólnikov.
– Espera! – gritou Razumíkhin, agarrando-o subitamente pelo ombro –
espera! Estás equivocado! Pensei bem pensado: te equivocaste! Que raio de

ardil é esse? Tu disseste que a pergunta sobre os operários foi um ardil? Vejamos: se tivesses cometido *aquilo*, poderias ter deixado escapar que tinhas visto que estavam pintando o apartamento... e os operários, não? Ao contrário: não viste nada, e mesmo que tivesses visto! Quem é que confessa contra si mesmo?

- Se eu tivesse cometido *aquilo*, forçosamente teria dito que havia visto os operários e o apartamento – continuou respondendo Raskólnikov, sem vontade e com visível asco. (DOSTOIÉVSKI, 1866, p. 278, grifos do autor).

Nesse trecho do romance podem-se observar menções ao passado através da expressão “*cometido aquilo*”, que na fala do personagem Raskólnikov surge como uma réplica ao relato de Razumíkhin, o outro personagem com quem dialoga neste excerto. Bakhtin (1929/1963, p. 223) nos revela que “A transmissão da afirmação do outro em forma de pergunta já leva a um atrito entre duas interpretações numa só palavra, tendo em vista que não apenas perguntamos como problematizamos a afirmação do outro”. Nesse sentido, observamos que alguns enunciados proferidos pelos personagens de *Crime e Castigo*, como no exemplo acima, retomam palavras alheias, mas colocam-nas sob novo acento no ciclo dialógico da linguagem.

Já o romance *O idiota*, escrito entre os anos de 1867 e 1868 e publicado em 1869, a quarta obra que analisamos, apresenta-nos um dos personagens mais complexos criados por Dostoiévski: o Príncipe Míchkin. Um homem que parece ser uma mistura da bondade de Cristo e Dom Quixote, e que, por causa de suas boas ações, perturbações e ataques epiléticos, passa a ser definido por outros personagens da obra como um “idiota”, um “louco”, alguém totalmente distante do que se poderia definir como “normal”. O romance trata de questões que são recorrentes em Dostoiévski como as questões religiosas (mais precisamente em relação à Igreja Ortodoxa), o amor à pátria (expresso de forma um tanto exagerada, na voz de Míchkin, quando este exalta o povo russo, desprezando assim, a chamada Europa Ocidental), questões de viés político (como algumas ideias relacionadas ao filoeslavismo).

No trecho que nos propomos a analisar, temos a voz da generala Lisavieta Prokófievna, uma parenta distante do Príncipe Míchkin. Lisavieta é casada com Ivan Fiódorovitch Iepantchin, tendo como filhas Aglaia, Adelaida e Alieksandra. A primeira é a mais jovem e considerada a mais bela das três irmãs, o que teria despertado o amor de Míchkin. Amor esse que, segundo a generala, acabou com a paz de sua família. Adelaida, a filha do meio é a primeira a casar-se, e, o seu casamento acaba por fazer com que a atenção da sociedade também se volte para Aglaia, bela e de comportamento altivo. Passemos então para a análise do trecho:

No entanto, como já dissemos, o sol nascente atenuou e iluminou tudo por um instante. Na vida de Lisavieta Prokófievna, houve quase um mês no qual ela descansou totalmente de todas as preocupações. A pretexto do casamento iminente de Adelaida, na sociedade começou-se a falar também de Aglaia, e aí Aglaia se comportava em toda parte de modo tão magnífico, tão regular, tão inteligente, tão triunfal, um pouco altiva, mas é isso mesmo que combina com ela! Durante o mês inteiro esteve muito carinhosa, muito amigável com a mãe! (“É verdade que ainda é necessário examinar muito, muito esse Iêvguiêni Pávlovitch, é preciso decifrá-lo, e ademais Aglaia não parece poupá-lo muito mais do que as outras”). Apesar de tudo, de repente ela se tornou uma moça tão maravilhosa – e como é bonita, meu Deus, como é bonita, está cada dia mais bonita! E eis...

E eis que acabou de aparecer esse príncipezinho detestável, esse idiotazinho porcaria, e tudo ficou mais uma vez em desordem, tudo em casa ficou de pernas para o ar.

Para os outros certamente nada aconteceu. Mas Lisavieta Prokófievna se distinguia precisamente pelo fato de que, na combinação e na confusão das coisas mais comuns em meio à inquietude que sempre lhe era própria, sempre conseguia notar algo que a assustava a ponto de fazê-la adoecer do pavor mais cismático, mais inexplicável e, conseqüentemente, mais angustiante. (...) (DOSTOIÉVSKI, 1869, p. 373).

Nesse trecho, temos a voz do narrador e a inserção da voz da generala Lisavieta Prokófievna dentro do discurso do narrador. Antes, porém, vale compreendermos que:

A enunciação do narrador, tendo integrado na sua composição uma outra enunciação, elabora regras sintáticas, estilísticas e composicionais para assimilá-la parcialmente, para associá-la à sua própria unidade sintática, estilística e composicional, embora conservando, pelo menos sob uma forma rudimentar, a autonomia primitiva do discurso de outrem, sem o que ele não poderia ser completamente apreendido. (BAKHTIN/VOLOSHINOV, 1929, p. 148).

Assim, podemos dizer que ao incorporar ao seu enunciado o enunciado de outrem, o narrador procura delimitar, especificar, deixar claro de quem é essa voz por meio de recursos linguísticos. Isso se torna evidente quando a voz de Lisavieta Prokófievna é demarcada com aspas dentro da voz do narrador em “É verdade que ainda é necessário examinar muito, muito esse Iêvguiêni Pávlovitch, é preciso decifrá-lo, e ademais Aglaia não parece poupá-lo muito mais do que as outras”. Aqui, conserva-se a voz da personagem, de forma que não há interferência do narrador.

Essa manutenção e conservação do discurso do outro é chamada por Bakhtin/Voloshinov de “*estilo linear*”:

[...] a tendência fundamental da reação ativa ao discurso de outrem pode visar à conservação da sua integridade e autenticidade. A língua pode esforçar-se por delimitar o discurso citado com fronteiras nítidas e estáveis. Nesse caso, os esquemas linguísticos e suas variantes têm a função de isolar mais clara e mais estritamente o discurso citado, de protegê-lo de infiltração pelas entonações próprias ao autor, de simplificar e consolidar suas características linguísticas individuais. (BAKHTIN/VOLOSHINOV, 1929, p. 148-149).

Essa orientação de inserção de um novo enunciado tende a preservar a forma como determinado discurso foi proferido, seja para que haja uma delimitação entre os discursos, seja para que a resposta a esse discurso possa ser mais bem articulada.

Pode-se notar, porém, que, em outra passagem do trecho anteriormente reproduzido, a voz da generala não se encontra demarcada, não apresenta nenhum tipo de recurso que permita delimitar sua voz e a voz do narrador:

Apesar de tudo, de repente ela se tornou uma moça tão maravilhosa – e como é bonita, meu Deus, como é bonita, está cada dia mais bonita! E eis... E eis que acabou de aparecer esse principzinho detestável, esse idiotazinho porcaria, e tudo ficou mais uma vez em desordem, tudo em casa ficou de pernas para o ar. (DOSTOIÉVSKI, 1869, p. 373).

Para compreendermos melhor essa inserção do discurso da generala no discurso do narrador, é importante observarmos que “O narrador pode deliberadamente apagar as fronteiras do discurso citado, a fim de colori-lo com as suas entoações, o seu humor, a sua ironia, o seu ódio, com o seu encantamento ou o seu desprezo” (BAKHTIN/VOLOSHINOV, 1929, p.154). Essa interferência

das entonações do autor no discurso de outrem, como que “colorindo” esse discurso, seja de forma irônica, com ódio, com amor, constitui o que Bakhtin/Voloshinov (1929) denominam como “*estilo pictórico*”. Nesse estilo a demarcação dos discursos acaba por tornar-se mais tênue, o que permite essa interferência das entonações do autor.

A partir da análise dessa passagem de “O idiota”, podemos perceber que os elos dialógicos, que articulam as vozes do narrador e dos personagens, podem ou não serem marcados por recursos linguísticos, como as aspas, que delimitem o entrecruzamento de suas vozes.

Chegamos, por fim, à última obra de Dostoiévski, *Os irmãos Karamázov* (1880), romance ambientado em uma cidade da Rússia e que relata uma história familiar de relações conturbadas entre um pai, Fiódor Pavlovitch Karamázov, e seus três filhos: Dmitri, Ivan e Aliêksei. Segundo Patrick (2009, p. 184-186):

O que torna os textos de Dostoiévski tão irresistíveis é que ele propõe grandes questões, mas nunca toma uma decisão definitiva entre a fé e a política. Dessa forma, o que é transmitido por sua obra é menos um sistema coerente de crenças e mais um desejo urgente de crer [...] Ao contrário dos protagonistas da tragédia clássica, os personagens são totalmente responsáveis por seu sofrimento e estão conscientes de sua culpa (...).

Ou seja, Patrick destaca como uma característica relevante da prosa de Dostoiévski a liberdade ideológica de suas personagens. Ao propor a discussão de temas como política, ética e fé, Dostoiévski não dá a essas questões uma resposta pronta, mas as discute a partir da visão de seus personagens que são construídos de modo a ter seus ideais independentes das convicções do autor. Por vezes, Dostoiévski constrói diálogos entre duas personagens com visões distintas e cria um espaço de discussão ideológica marcado pela individualidade de cada personagem, como se observa no excerto de *Os Irmãos Karamázov*, reproduzido a seguir:

[Alieksiêi diz] Fatuidade! Ivan não tem Deus. Tem ideia. Isso está acima de minha compreensão. Mas ele cala. Acho que é maçom. Eu lhe perguntei, ficou calado. Tentei beber de sua fonte – silêncio. Só uma vez disse uma palavrinha.

- O que ele disse? – atalhou Aliócha.

- Eu lhe disse: já que é assim, quer dizer que tudo é permitido? Ele franziu o cenho: “Fiódor Pávlovitch, o nosso paizinho, diz ele, era um porco, mas pensava certo”. Vê só o que deixou escapar. Foi só o que disse. Já é mais claro do que Rakítin. (DOSTOIÉVSKI, 1880, p. 770).

Vemos nesse trecho a voz de Ivan retomada pela voz de outro personagem, que se vale das palavras de Ivan e, através das expressões “diz ele” e “Foi o que disse”, procura convencer ao outro a fidedignidade do modo como retoma a voz alheia. Mas as vozes do outro, mesmo que trazidas supostamente pelo discurso direto (“diz ele” e “Foi o que disse”), entram no jogo das intenções do novo enunciador, que pode recobrir as palavras alheias com seu acento. Nesse caso, as relações dialógicas estão manifestadas entre as passagens de vozes e reproduções de enunciados que são postos no diálogo de que participam Alieksiêi e Aliócha. A voz do personagem Ivan trazida por Alieksiêi surge como um elo fundamental desse diálogo e, servindo aos fins narrativos, pode simular também o dialogismo, que tanto interessava a Bakhtin e seus companheiros.

Conclusão

A obra de Dostoiévski expressa em sua composição ricos exemplos de relações dialógicas, seja em termos das relações do autor com os elementos da obra – narrador e personagens –, seja nos diálogos entre os personagens, em que os elos dialógicos se mostram através de retomadas e oposições. Nesse sentido, a leitura de romances dostoiévskianos nos proporcionou um aprofundamento das teorias dialógicas de Bakhtin, pois pudemos ler os textos bakhtinianos mais bem embasados pelo conhecimento que a incursão pela literatura de Dostoiévski nos proporcionou.

Desse modo, a realização do trabalho foi muito produtiva para uma aproximação mais adequada aos conceitos bakhtinianos, mesmo que haja muito a ser feito, pois podemos complementar as leituras de Dostoiévski e de Bakhtin para uma discussão ainda maior no que se refere ao dialogismo e, também, lançarmo-nos à análise de outros materiais, fundamentados agora com um conhecimento mais consistente das discussões do Círculo de Bakhtin.

Referências

- BAKHTIN, M. M. [1952-1953]. Os gêneros do discurso. In: **Estética da criação verbal**. Tradução Paulo Bezerra. 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BAKHTIN, M. M. (1929/1963). **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução Paulo Bezerra. 5ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.
- BAKHTIN, M. M./VOLOSHINOV, V. N. (1929). **Marxismo e filosofia da linguagem**. Tradução Michel Lahud & Yara Frateschi Vieira. 8ª ed. São Paulo: Editora Hucitec, 1997.
- BRAIT, B. (2005). **Bakhtin: dialogismo e construção de sentido**. Campinas: Editora da Unicamp, 2005.
- DOSTOIÉVSKI, F. M. (1846). **Gente Pobre**. Tradução, prefácio e notas de Fátima Bianchi. 1ª ed. São Paulo: Editora 34, 2009.
- _____ (1864). **Memórias do subsolo**. Tradução, prefácio e notas de Boris Schnaiderman. 6ª ed. São Paulo: Editora 34, 2009.
- _____ (1866). **Crime e Castigo**. Tradução, prefácio e notas de Paulo Bezerra. 6ª ed. São Paulo: Editora 34, 2001.
- _____ (1869). **O Idiota**. Tradução, prefácio e notas de Paulo Bezerra. 3ª ed. São Paulo: Editora 34, 2010.
- _____ (1880). **Os irmãos Karamázov**. Tradução, prefácio e notas de Paulo Bezerra. 3ª ed. São Paulo: Editora 34, 2008.
- FARACO, C. A. (2003). **Linguagem e diálogo: as ideias linguísticas do círculo de Bakhtin**. 2ª ed. Curitiba: Criar Edições, 2006.
- MEDVEDEV, P. N. (1928). **El método formal en los estudios literarios: Introducción crítica a una poética sociológica**. Trad. Tatiana Bubnova. Madrid: Alianza Editorial, 1994.
- PATRICK, J. (2009). **501 grandes escritores**. Prefácio de John Sutherland. Tradução de Livia Almeida e Pedro Jorgensen Junior. Rio de Janeiro: Sextante, 2009, p. 184-186.
- ROSENSHIELD, G. (1978). **Crime and Punishment: The Techniques of the Omniscient Author**. Lisse: The Peter de Ridder Press, 1978. Tradução: Priscila Nascimento Marques. In: MARQUES, Priscila Nascimento. Polifonia e emoções: um estudo sobre a construção da subjetividade em Crime e Castigo de Dostoiévski. Dissertação (Mestrado em Literatura e

Cultura Russa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010, 313f.