

UMA COMPREENSÃO RESPONSIVA DE *BOBÓK*, O CONTO SÍNTESE DA OBRA DE DOSTOIÉVSKI

A RESPONSIVE UNDERSTANDING OF *BOBOK*, THE SHORT STORY SYNTHESIS OF DOSTOEVSKY'S WORK

Francisco de Freitas Leite¹
Ana Karoline Sabino da Silva²
Emanoely Silva de Sousa³
Sarah Bezerra Borges⁴
João Yure Santos Silva⁵

Resumo: Este trabalho aborda aspectos dialógicos e polifônicos, bem como elementos da menipeia, presentes na obra de Dostoiévski e também no conto *Bobók*, sob o ponto de vista da teoria dialógica de Bakhtin. A análise – que recorre principalmente a Bakhtin (2015, 2011, 2010a, 2010b), Brait; Machado (2011), Schaefer (2011) e Schnaiderman (1983) – consiste, metodologicamente, na investigação do processo de construção do sentido do enunciado a partir das relações dialógicas instauradas e do projeto discursivo do autor. A conclusão destaca que o conto *Bobók* é, pela maestria com que o autor usa a arte literária para fazer crítica satírica, a obra mais pontiaguda com que Dostoiévski alfinetou a sociedade da Rússia oitocentista.

Palavras-chave: dialogismo; polifonia; sátira menipeia.

Abstract: This paper approaches dialogical and polyphonic aspects, as well as menippean elements present in Dostoevsky's works and also in his short story *Bobok*, from the point of view of the dialogic theory. The analysis – which mainly uses Bakhtin (2015, 2011, 2010a, 2010b), Brait; Machado (2011), Schaefer (2011) and Schnaiderman (1983) – methodologically consists in the investigation of the enunciate's process of construction of meaning, while taking into account the dialogical relations established and the discursive project of the author. The conclusion emphasizes that the short story *Bobok* is, by the mastery with which the author uses the literary art to make satirical critique, the most pointed work that Dostoevsky needled the society of nineteenth-century Russia.

Keywords: dialogism; polyphony; menippean satire.

¹ Doutor em Linguística pelo Programa de Pós-graduação em Linguística (PROLING) da Universidade Federal da Paraíba – UFPB, com estágio pós-doutoral no Programa de Pós-graduação em Linguística (PPGL) da Universidade Federal do Ceará – UFC. Pesquisador do Núcleo de Estudos de Teoria Linguística e Literária (NETLLI). Professor Adjunto do Departamento de Línguas e Literaturas da Universidade Regional do Cariri – URCA (Crato-Ceará). E-mail: freitas_leite@hotmail.com

² Graduanda em Letras na Universidade Regional do Cariri (URCA). Estudante-pesquisadora do Núcleo de Estudos de Teoria Linguística e Literária (NETLLI). E-mail: ana-karoline-sabino-silva@hotmail.com

³ Graduanda em Letras na Universidade Regional do Cariri (URCA). Estudante-pesquisadora do Núcleo de Estudos de Teoria Linguística e Literária (NETLLI). E-mail: manusousa100@gmail.com

⁴ Graduanda em Letras na Universidade Regional do Cariri (URCA). Estudante-pesquisadora do Núcleo de Estudos de Teoria Linguística e Literária (NETLLI). E-mail: sarahborges370@gmail.com

⁵ Graduando em Letras na Universidade Regional do Cariri (URCA). Estudante-pesquisador do Núcleo de Estudos de Teoria Linguística e Literária (NETLLI). E-mail: joaoyure06@gmail.com

Introdução

Objetivamos, neste artigo, que corresponde a uma leitura (ou uma compreensão) responsiva possível, analisar os principais elementos constitutivos do conto *Bobók* que o tornam, em certa medida, uma síntese da obra de Dostoiévski.

Nesse sentido, trataremos, essencialmente, dos aspectos dialógicos, polifônicos e da menipeia da obra literária de Dostoiévski e também presentes no conto *Bobók*, publicado em 1873 no jornal *Grajdanin* (O cidadão) do qual o escritor foi redator-chefe – o que justifica ainda mais o caráter dialógico do conto –, como uma espécie de resposta de Dostoiévski aos que o criticavam e também ao seu romance *Os demônios*, publicado entre 1871 e 1872 na revista *Rúski Viéstnik* (Anais Russos), bem como às primeiras publicações da seção *Diário de um escritor*, do reacionário *Grajdanin*, do qual, aliás, *Bobók* faz parte.

Em *Bobók*, o herói, “no limiar da loucura” (BAKHTIN, 2010a, p. 158) e enfadado de celeumas criadas e asneiras proferidas a partir de sua pessoa e de seus escritos, sai para se divertir e acaba num enterro! No cemitério, senta-se numa lápide e passa a escutar os mortos conversando, jogando e trocando insultos. A partir daí, desvela-se um mundo em que os mortos discutem temas variados e em que o autor dispara suas discordâncias e descrenças sobre várias questões (políticas, filosóficas, axiológicas etc.) do mundo dos vivos.

Com o conto *Bobók*, Dostoiévski, segundo Bezerra (2012, p. 44), “em vez de usar a crítica jornalística, na qual se destacava como um polemista inflamado e contundente, preferiu dar sua resposta no campo onde nenhum de seus oponentes e detratores tinha a mínima condição de ombrear-se com ele: no campo da ficção”.

O aporte teórico que adotamos para esta análise é de matriz bakhtiniana, de modo que a interpretação é entendida como um ato responsivo – isto é, a interpretação é uma resposta ativa a um enunciado concreto (BAKHTIN, 2011) – e a investigação dos mecanismos de instauração de construção do sentido parte da consideração do projeto discursivo do autor⁶ e das relações dialógicas⁷ instauradas pelo enunciado.

⁶ Projeto discursivo ou projeto enunciativo do autor (ou do locutor) do enunciado também é denominado de “a intenção discursiva de discurso ou a vontade discursiva do falante” (BAKHTIN, 2011, p. 281, grifo do autor).

⁷ Todo enunciado concreto possui “dialogicidade interna” (BAKHTIN, 2015, p. 52), ou seja, é atravessado pela voz do autor, pelas vozes de outros sujeitos (bivocalidade) e aguarda sempre um discurso responsivo futuro.

1 Aspectos dialógicos e polifônicos na obra de Dostoiévski

A autoconsciência dialogada dos heróis é uma das características da obra literária de Dostoiévski apontada por Bakhtin (2010a, p. 292) e que podemos notar também no herói (“uma pessoa” ou Ivan Ivánovich) do conto *Bobók*.

O diálogo – em seu sentido amplo, conforme a concepção bakhtiniana – está na gênese e na essência do conto *Bobók*. O herói deste conto, por exemplo, age, delira e fala respondendo a enunciados concretos de críticos de Dostoiévski. Se for negligenciada esta relação dialógica e responsiva do conto com os enunciados do mundo tangível, perdem-se parcelas importantíssimas da sua fonte de produção de sentido, posto que, na concepção de Bakhtin (2015, p. 57), “a política interna do estilo (a combinação de elementos) é determinada por sua política externa (pela relação com a palavra do outro). É como se a palavra vivesse na fronteira do meu contexto e do contexto do outro”.

Tomemos como exemplo esta passagem em que o herói de *Bobók* diz:

Quanto à loucura, no ano passado muita gente foi registrada como louca em nosso país. E com que estilo: “Com um talento diz que tão original... e vejam o que acabou acontecendo... aliás, há muito tempo isso devia ter sido previsto...” (DOSTOIÉVSKI, 2012, p. 10).

Ao considerarmos o projeto discursivo que engendra o conto *Bobók*, entendemos que tais divagações do herói são respostas a resenhas escritas e a polêmicas levantadas por adversários de Dostoiévski contra os seus primeiros escritos no *Diário de um escritor* e, principalmente, contra o romance *Os demônios*, que “durante muitos anos fora considerado um panfleto contrarrevolucionário, indigno de um verdadeiro artista” (SCHNAIDERMAN, 1983, p. 49).

É claro que nem todos os diálogos em Dostoiévski têm esta natureza responsiva a enunciados concretos do mundo ético (esta é uma característica estilística do diálogo em *Bobók*). O diálogo interior ou exterior, na obra de Dostoiévski como um todo, segundo Bakhtin, corresponde a uma “contraposição do homem ao homem como contraposição do ‘eu’ ao ‘outro’” (BAKHTIN, 2010a, p. 293), como podemos perceber nos delírios, nas conjecturas, nas divagações (diálogos interiores) e mesmo nas falas (diálogos exteriores) dos heróis de *Memórias do subsolo*, de *O duplo* ou de Ivan de *Os irmãos Karamázov*, verdadeiras réplicas

antecipadas a falas de um outro, este que, em alguns casos (como em *O duplo*) corresponde quase que a um *alter ego* do herói; e que, em outros casos (como em *Os irmãos Karamázov*) corresponde a um outro herói.

No tocante à polifonia – “conceito fundamental para a compreensão da obra de Dostoiévski” (BRAIT; MACHADO, 2011, p. 27) –, destacamos que, segundo Bakhtin (2010a, p. 4), “a multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis e a autêntica polifonia de vozes plivalentes constituem, de fato, a peculiaridade fundamental dos romances de Dostoiévski”, e, em *Bobók*, tal peculiaridade é particularmente marcada pela presença de vozes plenas de valores (em termos axiológicos) de sujeitos do mundo tangível – com as quais o conto também dialoga – na voz do herói, constituindo um traço da polifonia dostoiévskiana caracterizada por Schaefer (2011, p. 196) como “muitos uns em um; pertença pela diferença; unidade pluralizada”.

Em *Bobók*, este conjunto de vozes e consciências – que “estão sempre em pé de igualdade. Não existe uma ou mais de uma consciência que se sobressaia em relação às demais” (SANTOS, 2013, p. 69) – de sujeitos do mundo tangível (muitos uns) é posta por Dostoiévski na voz do herói (em um) e nas vozes dos mortos, num processo de carnavalização, como sugere, por exemplo, esta passagem do conto em que compreendemos estar o autor ironizando a jogatina, um dos vícios da sociedade russa (e, por extensão, ocidental) oitocentista:

Cabe supor que fiquei sentado muito tempo, até demais; ou seja, cheguei inclusive a me deitar em um longo bloco de pedra com formato de caixão de mármore. E como foi acontecer que de repente comecei a ouvir coisas diversas? A princípio não prestei atenção e desdenhei. Mas a conversa continuava. E eu escutava: sons surdos, como se as bocas estivessem tapadas por travesseiros; e, a despeito de tudo, nítidos e muitos próximos. Despertei, sentei-me e passei a escutar atentamente.

– Excelência, isso simplesmente não se faz. O senhor canta copas, eu faço o jogo, e de repente o senhor aparece com um sete de ouros. Devia ter cantado ouros antes.

– Então, quer dizer que vamos jogar de memória? Que graça há nisso?

– Não, Excelência, não há meio de jogar sem garantias. Não pode faltar o morto, e as cartas têm de ser dadas viradas para baixo na mesa.

– Bem, morto por aqui não se arranja. (DOSTOIÉVSKI, 2012, p. 17).

E também esta outra passagem, em que nitidamente vemos o autor zombar da desonestidade, da avareza e da soberba dos vivos através do diálogo dos mortos e do diálogo interior do herói:

- Juntou dinheiro; roubando as pessoas?
 - De que jeito roubar a senhora se desde janeiro não recebemos nenhum pagamento da sua parte? Tem uma conta em seu nome na minha venda.
 - Bem, isso já é uma bobagem; acho muita bobagem cobrar dívidas aqui! Vá lá em cima. Cobre da minha sobrinha; ela é herdeira.
 - Ora essa, onde é que se vai cobrar e aonde ir agora. Nós dois chegamos ao limite, e em matéria de pecados somos iguais perante o tribunal de Deus.
 - De pecados! – arremedou a finada com desdém. – E não tenha o atrevimento de falar nada comigo!
 - Oh-oh-oh-oh!
 - Mas o vendeiro obedece à senhora, Excelência.
 - E por que não haveria de obedecer?
 - Sabe-se por quê, Excelência, já que reina aqui uma nova ordem.
 - Que nova ordem é essa?
 - É que nós, por assim dizer, estamos mortos, Excelência.
 - Ah, é mesmo! Mas ainda assim é ordem...
- Que obséquio! realmente um consolo! Se a coisa aqui chegou a esse ponto, o que se pode indagar no andar de cima? (DOSTOIÉVSKI, 2012, p. 20).

Bakhtin (2010a, p. 304) – falando de *Os demônios* – diz que “nos heróis dostoiévskianos quase nunca se encontra palavra plenamente alheia a lutas interiores” – diálogo interior ou conflito de consciência. No caso particular de *Bobók*, o diálogo exterior (inclusive o diálogo dos mortos) são como que palavras escapadas da luta interior desvairada entre as ideias do herói (baseadas na concepção de inconclusibilidade do homem vivo) contra as ideias (em geral, concepções terminantes ou peremptórias sobre o homem) de outros sujeitos.

Serve de exemplo esta passagem do conto em que o herói critica ironicamente os que dizem que o corpo de um morto pesa mais por já não ter mais domínio sobre si (mas que, em uma nota da edição russa do conto, está dito se tratar de uma réplica polêmica a um artigo do crítico Viktor P. Buriênin que chamara Dostoiévski de irresponsável diante do bom senso e da lógica quando este enveredava pelo campo teórico, publicista, filosófico e moralista):

Não gosto quando alguém apenas com instrução geral se mete a especialista: entre nós isso acontece a torto e a direito. Civis gostam de julgar assuntos de militares, e até da alçada de marechais de campo, gente com formação em engenharia discute mais filosofia e economia política. (DOSTOIÉVSKI, 2012, p. 15).

Serve de exemplo também esta outra passagem em que, em meio a um diálogo, um dos mortos sugere que todos os defuntos do cemitério contem suas histórias sem se envergonharem, posto que não puderam fazê-lo enquanto eram vivos:

Mas por enquanto eu quero que não se minta. É só o que eu quero, porque isto é o essencial. Na Terra é impossível viver e não mentir, pois vida e mentira são sinônimos; mas, com o intuito de rir, aqui não vamos mentir. Aos diabos, ora, pois o tumulto significa alguma coisa! Todos nós vamos contar em voz alta as nossas histórias já sem os envergonharmos de nada. (DOSTOIÉVSKI, 2012, p. 37).

O diálogo confessional – que, segundo Bakhtin (2010a, p. 306), “em Dostoiévski tem imensa importância” –, em *Bobók*, apresenta-se quando fundem-se desarmoniosamente vozes de outros no diálogo do eu (o herói), como nesta passagem, em que há uma mudança brusca no seu estado de espírito:

Aliás, com os diabos... por que toda essa celeuma com minha inteligência? Eu resmungo, resmungo. Até a empregada já enchi. Ontem me apareceu um amigo: “Teu estilo, diz ele, está mudando, está truncado. Truncas, truncas, e sai uma oração intercalada, após a intercalada vem outra intercalada, depois mais alguma coisa entre parênteses, e depois tornas a truncar, a truncar...”
O amigo está certo. Uma coisa terrível está acontecendo comigo. O caráter mudando, a cabeça doendo. Começo a ver e ouvir coisas estranhas. Não são propriamente vozes, mas é como se estivesse alguém ao lado: “*Bobók, bobók, bobók!*” (DOSTOIÉVSKI, 2012, p. 12).

No caso específico desta passagem do conto, o diálogo confessional assume a forma de lucubração do herói, que pode ser compreendida como resposta sarcástica aos que punham em dúvida a sanidade mental de Dostoiévski, após a publicação de *Os demônios*, conforme anota Schnaiderman (1983, p. 36):

Quanto à imprensa, depois de alguns comentários cautelosos, suscitados pelos primeiros capítulos [de *Os demônios*], surgiram numerosos e violentos ataques. Os críticos chegavam às vezes a pôr em dúvida o equilíbrio mental do escritor, cada vez mais ligado ao que havia de mais reacionário na vida russa da época.

Diálogo e polifonia, portanto, são características da obra literária de Dostoiévski; esta que também é marcada pela presença de elementos da sátira menipeia, conforme Bakhtin (2010a). Passemos, na seção seguinte, a tratar desse outro ponto importante da obra de Dostoiévski e, inclusive, do conto *Bobók*.

2 Elementos da menipeia na obra de Dostoiévski

O conto *Bobók* – e a obra literária de Dostoiévski como um todo – caracteriza-se por manter uma relação com a tradição dos gêneros do sério-cômico que existem desde a Antiguidade greco-romana. Segundo Bakhtin (2010a, p. 122, grifos do autor):

A cosmovisão carnavalesca, que penetra totalmente esses gêneros, determina-lhes as particularidades fundamentais e coloca-lhes a imagem a palavra uma relação especial com a realidade. É bem verdade que em todos os gêneros do sério-cômico há também um forte elemento retórico, mas este muda essencialmente no clima de *alegre relatividade* da cosmovisão carnavalesca: debilitam-se a sua seriedade retórica unilateral, a racionalidade, a univocidade e o dogmatismo.

A sátira menipeia é um desses gêneros do campo do sério-cômico e várias características da menipeia, entre aquelas apresentadas por Bakhtin (2010a), são encontradas nos romances, nas novelas e nos contos de Dostoiévski. Destacamos a seguir características da menipeia que se sobressaem no conto *Bobók*.

Segundo Bakhtin (2010a, p. 157-158) “*Bobók* é, por sua profundidade e ousadia, uma das mais grandiosas menipeias em toda a literatura universal”. Decerto, uma das particularidades da menipeia, que é também encontrada em *Bobók*, é a “representação de inusitados estados psicológicos-morais anormais do homem” (BAKHTIN, 2010a, p. 133), como notamos em várias passagens de menipeias clássicas – tais como *Satíricon*, de Petrônio, e *O asno de ouro*, de Apuleio – e também nesta de *Bobók*, em que o herói, “no limiar da loucura” (BAKHTIN, 2010a, p.158, grifo do autor), quase delira:

“Bem, queridos, refleti, ainda hei de visitá-los” – e com essas palavras deixei o cemitério.

Não, isso eu não posso admitir; não, efetivamente não! O *bobók* não me perturba (vejam em que acabou dando esse tal *bobók!*).

Perversão em um lugar como este, perversão das últimas esperanças, perversão de cadáveres flácidos e em decomposição, sem poupar sequer os últimos lampejos de consciência! Deram-lhes, presentearam-nos com esses lampejos e... E o mais grave, o mais grave: num lugar como este! Não, isto eu não posso admitir... (DOSTOIÉVSKI, 2012, p. 40).

A menipeia tem como uma de suas principais características “jogar com passagens e mudanças bruscas, o alto e o baixo, ascensões e decadências, aproximações inesperadas do distante e separados, com toda sorte de casamentos desiguais” (BAKHTIN, 2010a, p. 134) que, em *Bobók*, aparece, por exemplo, nesta passagem, em que vemos uma sugestiva crítica a infâmias da divisão da sociedade em classes que ocorre até mesmo num cemitério:

Comecei a caminhar entre as sepulturas. Classes diferentes. As de terceira classe custam trinta rublos: são bastante boas e não tão caras. As duas primeiras ficam na igreja, no adro; bem, isso custa os olhos da cara. Na terceira classe enterraram desta vez umas seis pessoas, entre eles o general e a grã-fina. (DOSTOIÉVSKI, 2012, p.14).

Segundo Bakhtin (2010a, p. 132), “na *menipeia* teve grande importância a representação do inferno, onde germinou o gênero específico dos ‘diálogos dos mortos’, amplamente difundido na literatura europeia do Renascimento, dos séculos XVII e XVIII” e são justamente os trechos com diálogos (exteriores) entre personagens mortos que ocupam a maior parte do conto *Bobók*, como podemos ver nesta passagem:

Hum! Que diabo, é um general mesmo! Na outra cova, de onde vinha a voz bajuladora, ainda não havia túmulo; havia apenas uma lápide; pelo visto era de algum novato. Pela voz, um conselheiro da corte.
– Oh-oh-oh-oh! – ouviu-se uma voz bem nova a umas braças do lugar do general e vinda de uma cova bem fresquinha, voz masculina e vulgar, porém atenuada pela maneira reverente e comovida.
– Oh-oh-oh-oh!
– Ah, ele está soluçando de novo! – ouviu-se de súbito a voz enjoada e arrogante de uma dama irritada, parece que da alta sociedade. – Para mim é um castigo ficar do lado desse vendeiro!
– Eu não estou soluçando coisa nenhuma, e além do mais nem comi nada, isso é só por causa da minha natureza. Tudo isso, senhora, é porque os seus caprichos aqui neste lugar nunca lhe dão paz. (DOSTOIÉVSKI, 2012, p. 18).

Outra característica da *menipeia* que se sobressai no conto *Bobók* é a presença de “cenas de escândalos, de comportamento excêntrico, de discursos e declarações inoportunas, [que] abrem uma brecha na ordem inabalável, normal (‘agradável’) das coisas e acontecimentos humanos” (BAKHTIN, 2010a, p. 134), tais, como vemos no passo abaixo, que compreendemos ter um “fim puramente filosófico-ideológico” (BAKHTIN, 2010a, p. 130), esta que é outra particularidade da *menipeia*:

– Nem no túmulo nos deixam em paz!
– Em primeiro lugar, general, o senhor joga *préférence* no túmulo, em segundo, estamos nos li-xan-do para o senhor – escandiu Kliniêvitch.
– Meu caro senhor, não obstante, peço que não esqueçais as maneiras.
– O quê? Ora essa, o senhor não me alcança, e daqui eu posso provocá-lo como se faz com um cachorrinho. Em primeiro lugar, senhores, que general é ele aqui? Lá ele era general, mas aqui é um nada! (DOSTOIÉVSKI, 2012, p. 38).

Ao ser considerado, todavia, o projeto discursivo do conto relacionado à finalidade de “pôr à prova e desmascarar ideias e ideólogos” (BAKHTIN, 2010b, p. 416), a nosso ver, a principal característica da menipeia presente no conto *Bobók* – e que, de uma forma ou de outra, atravessa todas as outras anteriormente citadas – é a sua propensão a abordar rindo os temas da atualidade, posto que, à maneira do provérbio *Castigat ridendo mores*, Dostoiévski, em *Bobók*, responde às críticas, principalmente, a seu romance *Os demônios* com irreverência carnavalesca, galhofando de temas éticos, filosóficos, estéticos e políticos (todos eles sérios) e também das mazelas sociais pertinentes à segunda metade do século XIX; isto é, coisas, que segundo Schaefer (2011, p. 199) “estão vivas, mas que deveriam estar mortas”.

3 Conclusão

Na Rússia do século XIX (a exemplo do que acontecia na Europa e no Ocidente como um todo), grande parte da literatura produzida estava dialogicamente ligada aos enunciados sobre literatura que circulavam nos jornais. Numa época em que o jornal impresso era a principal mídia de prestígio, a crítica literária que nele circulava constituiu-se como um importante domínio discursivo a partir do qual os textos literários eram produzidos; e o conto *Bobók* nasceu dessa efervescência da crítica jornalística para ser uma resposta satírica de um dos maiores escritores da Rússia aos seus oponentes e detratores.

A obra de Dostoiévski é uma das mais grandiosas da literatura universal, “com publicações que, podemos dizer, eram bem à frente do seu tempo, marcadas por uma espécie de ficção filosófica” (SALES; ALMEIDA, 2012, p. 8). Nela encontram-se novelas e romances, tais como *Os irmãos Karamázov*, *Crime e castigo*, *O duplo*, *Memórias do subsolo*, *O idiota*, *A senhoria* e *Os demônios*, e contos, tais como *Bobók*, *Sonho de um homem ridículo* e *Ela era doce e humilde*.

Em *Bobók*, destacamos a autoconsciência dialogada do herói, o diálogo confessional, a estrutura polifônica e a filiação ao gênero da sátira menipeia que estão, com refinada destreza artística, presentes neste conto e que também caracterizam a obra literária de Dostoiévski como um todo, a tal ponto de podermos concordar com Bakhtin (2010a, p. 165) quando diz que este conto é “quase um microcosmo de toda a sua obra”.

Pelas relações dialógicas carnavalizadas e pelo projeto discursivo que estão na gênese de *Bobók*, podemos afirmar, enfim, que este conto representa o que há de mais pontiagudo –

em termos da maestria com que o autor usa a literatura para fazer crítica satírica – na produção artística de Dostoiévski, com que ele provoca e alfineta seus adversários do mundo tangível e, de modo geral, posicionamentos axiológicos de que discorda na sociedade russa oitocentista.

Referências

- BAKHTIN, M. M. *Teoria do Romance I: A estilística*. Tradução, prefácio, notas e glossário de Paulo Bezerra; organização da edição russa de Serguei Botcharov e Vadim Kójinov. São Paulo: Editora 34, 2015.
- BAKHTIN, M. M. *Estética da criação verbal*. 6. ed. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.
- BAKHTIN, M. M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 5. ed. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010a.
- BAKHTIN, M. M. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. 6. ed. Tradução do russo de Aurora Fornoni Bernardini et al. São Paulo: Hucitec, 2010b.
- BEZERRA, Paulo. O universo de Bobók. In: DOSTOIÉVSKI, Fiodor. *Bobók*. Tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra; desenhos de Oswaldo Goeldi; texto de Mikhail Bakhtin. São Paulo: Editora 34, 2012. p. 43-68. (Coleção Leste).
- BRAIT, Beth; MACHADO, Irene. O encontro privilegiado entre Bakhtin e Dostoiévski num subsolo. *Bakhtiniana*, São Paulo, v. 1, n. 6, p. 24-43, 2º sem. 2011.
- DOSTOIÉVSKI, Fiodor. *Bobók*. Tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra; desenhos de Oswaldo Goeldi; texto de Mikhail Bakhtin. São Paulo: Editora 34, 2012. (Coleção Leste).
- SALES, Patrícia Gomes de Mello; ALMEIDA, Maria de Fátima. Bakhtin e o Círculo ante questões de teoria literária e teoria linguística – primeiros tempos. *Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli*, Crato, v. 1, n. 1, p. 04-17, 2012.
- SANTOS, Ivanaldo. Análise do romance O jogador de Dostoiévski fundamentada em Bakhtin e Freud. *Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli*, Crato, v. 2, n. 1, p. 67-83, jun. 2013.

SCHAEFER, S. Dialogismo, polifonia e carnavalização em Dostoiévski. *Bakhtiniana*, São Paulo, v. 1, n. 6, p. 194-209, 2º sem. 2011.

SCHNAIDERMAN, Boris. *Turbilhão e semente: ensaios sobre Dostoiévski e Bakhtin*. São Paulo: Duas Cidades, 1983.