

UMA ANÁLISE DIALÓGICA DE O CROCODILO, DE DOSTOIÉVSKI, UM CONTO NA FRONTEIRA DA ARTE E DA VIDA

A DIALOGIC ANALYSIS OF *THE CROCODILE* BY DOSTOEVSKY, A SHORT STORY AT THE FRONTIER OF ART AND LIFE

*Francisco de Freitas Leite**

Universidade Regional do Cariri, Crato, CE, Brasil

Resumo: Este trabalho corresponde a uma análise do conto *O crocodilo*, de Dostoiévski, e tem como direcionamento teórico os conceitos de Bakhtin acerca de relações dialógicas, de sátira menipeia e de final aberto, além das suas concepções de estética e ética, autor e herói e das noções de projeto discursivo e construção de sentido. A análise recorre, além de a Bakhtin (2010a, 2010b, 2010c, 2011a, 2011b), a Schnaiderman (1983, 2011), metodologicamente consiste na interpretação dos elementos constitutivos do projeto discursivo do autor, das relações dialógicas instauradas e, conseqüentemente, da produção de sentidos do enunciado. A análise põe em cotejo ainda o conto *O crocodilo* com outras obras de Dostoiévski principalmente para a abordagem das peculiaridades nelas presentes. A conclusão aponta na direção da relevância de se levar em conta os elementos da constituição do conto *O crocodilo* como localizados em algum ponto fronteiro entre o ato ético e o estético.

Palavras-chave: Bakhtinística; dialogismo; literatura russa; prosa dostoiévskiana; sátira menipeia.

Abstract: *This work corresponds to an analysis of the short story The Crocodile by Dostoiévski and has as a theoretical direction mainly the concepts of M. M. Bakhtin about dialogic relationships, Menippean satire and open ending, besides his concepts of aesthetics and ethics, author and hero as well as the notions of discursive plan and construction of meaning. Moreover, the analysis uses, Bakhtin (2010a, 2010b, 2010c, 2011a, 2011b), Schnaiderman (1983, 2011) and methodologically consists of the interpretation – understood as our active response to the utterance in study – of the constituent elements of the author's discursive plan, of the established dialogic relationships and, consequently, of the production of the meaning of the utterance. The analysis also compares the short story The Crocodile with to other works by Dostoiévski, mainly to approach the peculiarities present in them, such as elements of the menippea, the frontier between artistic and prosaic prose and unfinished ending. The conclusion of the article points in the direction of the relevance of taking into account, in an accurate reading, the elements of the constitution of the short story The Crocodile as located in some borderline point between the ethical and the aesthetic act.*

Keywords: *Bakhtinistics; Dialogism; Russian literature; Dostoiévskian Prose; Menippean Satire.*

* Professor doutor da Universidade Regional do Cariri – URCA, Crato, CE, Brasil;
<https://orcid.org/0000-0002-4244-0835>; freitas.leite@urca.br

Introdução à guisa dos aperitivos

Não, eu não compreendo, não compreendo absolutamente. É para mim de tal forma inexplicável que eu... Não, impossível compreender!¹

Gogol (2010, p. 48)

Para Dostoiévski, *tudo na vida é diálogo, ou seja, contraposição dialógica*

Bakhtin (2010c, p. 49, grifos do autor).

A arte é também eminentemente social. O meio social extra-artístico, a influenciar a arte desde o exterior, encontra nela uma resposta imediata e interna. Na arte o que não é alheio atua sobre o alheio, e uma formação social influencia sobre outra

Volochínov (2013, p. 74)

Uma obra de arte pode até ter sua beleza encerrada em si mesma, mas somos dos que veem seu valor aumentado quando ela é percebida para além de sua perseidade. Somos daqueles que passam a dar mais valor àquilo que conhecemos mais; somos dos que, desvelando os detalhes que estão envolvidos na produção de algo, seja de um bom licor, seja de uma bela letra de canção, passamos a valorizá-lo mais e a saboreá-lo com mais prazer; somos, assim, dos que preferem conhecer e compreender pormenores da relação criadora que se estabelece entre vida e arte, para construir sentidos mais profundos, por exemplo, na leitura de uma obra literária. Com esta tônica, consideremos um conto da literatura russa, *O crocodilo*, para além de seus limites artísticos, isto é, consideremo-lo também perscrutando sua gênese a partir dos acontecimentos relacionados à vida de seu autor, Dostoiévski.

Ao leitor desatento, *O crocodilo* parecerá, à primeira vista, um conto fantástico – a despeito de seu autor apresentá-lo como “Relato verídico” (DOSTOIÉVSKI, 2011, p. 13) –, risível e inconcluso de interesse menor: na Passagem, uma galeria sofisticada de lojas em São Petersburgo, o funcionário público Ivan Matviéitch é

¹ Arremate de *O nariz*, em sua segunda redação, que foi publicada em *O contemporâneo*, em 1836.

engolido vivo por um crocodilo que está em exposição e lá dentro do réptil consegue conversar, discutir, debater, filosofar, ironizar e, enfim, continuar vivo, como se pode ler nesta passagem do conto em que Ivan recebe a visita de seu amigo Siemión Siemiônitch (o personagem-narrador):

– Está vivo, está acaso vivo o meu culto amigo?! – exclamei alto, aproximando-me do crocodilo e esperando que as minhas distantes palavras chegassem até Ivan Matviéitch e lisonjeassem o seu amor-próprio.

– Vivo e com saúde – respondeu ele, como que de longe ou debaixo de uma cama, embora eu estivesse a seu lado. – Vivo e com saúde... Mas deixemos isto para mais tarde... Como está o caso? (DOSTOIÉVSKI, 2011, p. 38).

As próprias palavras de Dostoiévski, em *Diário de um escritor*, poderiam até mesmo parecer reforçar esta ideia de que *O crocodilo* é uma obra menor dentro do conjunto da obra deste escritor russo: “deu-me na veneta escrever um conto fantástico, uma espécie de imitação da novela de Gógol *O nariz*. Nunca tentara até então o gênero fantástico. Era pura brincadeira literária, unicamente para rir. Imaginei realmente algumas situações cômicas, que eu quis desenvolver” (DOSTOIÉVSKI, 1873 apud SCHNAIDERMAN, 2011, p. 10). Para um outro leitor desavisado, a primeira epígrafe deste ensaio poderia até servir perfeitamente como arremate do conto *O crocodilo* ou, quem sabe, seria mais ou menos assim sua atitude responsiva ao concluir a leitura deste conto de Dostoiévski.

Ao leitor arguto de Dostoiévski, todavia, este conto, quando considerado no fluxo dos diálogos da comunicação discursiva no contexto histórico, sociocultural e político da sua época e em cotejo com o conjunto da produção literária deste escritor russo, tem sua relevância aumentada de forma expressiva. Quanto a ser *O crocodilo* um conto risível, o leitor arguto, provavelmente, pense à semelhança de Schnaiderman (2011, p. 10): “Mas seria tão inconsequente este conto? O cômico irresistível de suas situações acaso se limita a fazer rir?”. A observação de Bakhtin (2010c, p. 118) de que “o divertido por si só nunca foi para Dostoiévski um fim em si mesmo”, de certa forma, responde a estas perguntas e nos dá neste artigo a direção da análise dialógica que fazemos do projeto discursivo de Dostoiévski ao escrever *O crocodilo* e, em corolário, da produção de sentidos deste conto.

Tomamos, a propósito, como direcionamento teórico neste estudo para a análise que realizamos do conto *O crocodilo*, sobretudo, os conceitos de M. M. Bakhtin acerca de diálogo/relações dialógicas, de sátira menipeia e de final aberto, como formulados na sua obra *Problemas da poética de Dostoiévski*, além das concepções de autor e herói, como apresentadas em sua obra *O autor e a personagem na atividade estética*, das noções de projeto discursivo e construção de sentido, como elaboradas em *Os gêneros do discurso*, e das concepções de atividade estética (do mundo da arte) e de atividade ética (do mundo da vida), como contidas principalmente em *Para uma filosofia do ato responsável* e em *O problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária*.

No que concerne à estrutura deste artigo, na primeira seção, contextualizamos de forma breve o conto *O crocodilo* no período da vida de Dostoiévski em que foi produzido; na segunda seção, relacionamos elementos da constituição do conto *O crocodilo* que, a nosso ver, são fundamentais para a sua produção de sentidos de forma mais profunda; na terceira seção, abordamos principalmente a questão do final truncado do conto *O crocodilo* em cotejo com os arremates de outras obras literárias de Dostoiévski. Na conclusão, enfatizamos a relevância de se considerar uma obra de arte, como fazemos com o conto *O crocodilo*, além de sua perseguição para uma construção de sentido mais profunda; isto significa entender uma compreensão como uma resposta² ativa a um enunciado concreto, encontrando “para ele um lugar devido no contexto correspondente” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 232). Nesse sentido, uma das principais contribuições que pretendemos dar aos estudos da linguagem, sobretudo aos estudos da teoria/análise dialógica do discurso, é pôr em prática uma análise na forma de uma leitura argutamente responsiva do conto *O crocodilo*, levando-se em conta os elementos da sua constituição que estão organicamente localizados em algum ponto fronteiro do mundo da vida e do mundo da arte e que são fundamentais para o valor artístico da obra.

² Em termos bakhtinianos, um ato responsivo típico do diálogo, este que é um princípio básico da linguagem discursiva.

Dostoiévski, *O crocodilo* e seu contexto de produção

Quando foi produzido *O crocodilo*, Dostoiévski era ainda visto em seu meio como um recente “egresso dos trabalhos forçados na Sibéria, acusado de conspiração, e que passara pelo trauma de ser amarrado ao poste de execução, antes que fosse anunciada a comutação de sua pena de morte” (SCHNAIDERMAN, 2011, p. 8), experiência essa que, entre outras, está na gênese tangível dos acontecimentos que levaram Dostoiévski a escrever *Recordações da Casa dos Mortos* (publicado em 1861), o romance quase autobiográfico que é considerado pela crítica como uma das obras mais relevantes da sua produção literária pós-degredo.

Ainda nesta época, mais precisamente no verão de 1862, Dostoiévski, então com 40 anos, realizou sua primeira viagem ao estrangeiro, passando por vários países da Europa em dois meses e meio – tempo pouco, mas suficiente para tirar suas próprias conclusões do todo, conforme ele anotou no prefácio de *Notas de inverno sobre impressões de verão*: “Vá lá que não examine nada em pormenor, [...] mas, em compensação, terei visto tudo, estado em toda parte; e de tudo o que vir ficará uma impressão de conjunto, um panorama geral” (DOSTOIÉVSKI, 2011, p. 70). Dessa viagem ao estrangeiro, escreveu *Notas de inverno... – memórias redigidas no inverno de 1862-1863 e publicadas em 1864 no primeiro número da revista Epokha (A época)*, dirigida por Dostoiévski e seu irmão Mikhail –, que tem vários pontos em comum com o conto *O crocodilo*, sobretudo porque ambos os textos de Dostoiévski “estão marcados muito diretamente pela sua atividade jornalística” (SCHNAIDERMAN, 2011, p. 7); por trazerem uma visão descrente e decepcionante da cidade e do modo de vida capitalista; por conterem uma certa compreensão de que não havia tanta novidade no estrangeiro que pudesse justificar a Rússia querer reverenciar a Europa como modelo de progresso e modernidade; por passagens que apontam ter o autor³ antipatia em particular a uma característica prepotente e insolente imputada aos alemães; e, por fim, porque ambos os textos possuem vários trechos marcados por uma “explosão de patriotismo ferido” (DOSTOIÉVSKI, 2011, p. 74).

³ Aqui e em outras passagens, usamos o termo autor e o nome próprio (no caso, Dostoiévski) para se referir, respectivamente, ao “autor-criador, elemento da obra, [...] [e ao] autor-pessoa, elemento do acontecimento ético e social da vida” (BAKHTIN, 2011a, p. 9).

Neste conto, encontramos ainda posições próximas às dos eslavófilos, tais como o apego à cultura e às tradições russas, que Dostoiévski demonstrava também em seus textos jornalísticos publicados nas duas revistas dirigidas pelos irmãos Dostoiévski: *Épokha* (A época), que foi criada após o encerramento de *Vrêmia* (O tempo). Segundo Schnaiderman (2011, p. 8), “essas revistas defendiam uma posição muito cara a Dostoiévski, o *pótchvienstestvo* (de *pótchva*, solo). Havia, então, nos escritos jornalísticos do romancista, uma defesa apaixonada das raízes nacionais, populares, das quais o intelectual não deveria afastar-se”.⁴

Foi neste contexto, entre os anos de 1864 e de 1865, que *O crocodilo* foi escrito e publicado, mesmo período em que N. G. Tchernichévski foi exilado para a Sibéria – de modo que há estudos que interpretam o crocodilo do conto como a Sibéria que *engoliu* aquele grande crítico literário, professor e escritor russo e também ao próprio Dostoiévski anos antes – e mesma época da publicação de *Memórias do subsolo*, sendo, portanto, aquele conto e esta novela do período imediatamente anterior (ou preparatório) à fase de maturidade em que Dostoiévski escreveu *Crime e castigo*, *O idiota*, *Os demônios* e *Os irmãos Karamázov*.

Elementos para a produção de sentidos do conto *O crocodilo*

As coincidências entre o conto *O crocodilo* e a novela *Memórias do subsolo* não param, todavia, no fato de serem da mesma época. Ambas as obras mantêm entre si relações dialógicas⁵, entre outras, pelo *topos underground* e por algumas características estilísticas das falas dos heróis das duas obras literárias em questão que as aproximam.

No que tange a esse ponto das relações dialógicas entre o conto *O crocodilo* e a novela *Memórias do subsolo*, nas duas obras, vemos os heróis disparando suas

⁴ Apesar de seus posicionamentos ideológicos próximos às dos eslavófilos, Dostoiévski não apoiava tudo no regime czarista (que ele, após o degredo, evitava contestar); por exemplo, não apoiava a repressão violenta a movimentos populares, como comprova o artigo de N. N. Strakhov contendo críticas à repressão violenta da rebelião polonesa de 1863 pelo exército russo, que Dostoiévski e seu irmão publicaram na revista *Vrêmia*, a qual dirigiam (SCHNAIDERMAN, 2011).

⁵ Destaquemos que para Bakhtin (2010c, p. 47): “As relações dialógicas – fenômeno bem mais amplo do que as relações entre as réplicas do diálogo expresso composicionalmente – são um fenômeno quase universal, que penetra toda a linguagem humana e todas as relações e manifestações da vida humana, em suma, tudo o que tem sentido e importância”.

palavras, das profundezas em que se encontram, contra homens e ideias de que discordam e que vão (des)constituindo o mundo em que vivem.

Em *Memórias do subsolo*, o personagem-narrador, das profundezas metafísicas do seu subterrâneo interior, tem como alvo principal de sua amargura e do seu escárnio, não raro com tons de humor negro, a ciência, a superstição, o progresso, o atraso, a razão e a desrazão de seu tempo, como podemos ler, entre tantas outras passagens da novela, nesta, marcada pelo tom de ironia:

Numa palavra, pode-se dizer tudo da história universal – tudo quanto possa ocorrer à imaginação mais exaltada. Só não se pode dizer o seguinte: que é sensata. Haveis de engasgar na primeira palavra. E aí está até o que a todo momento se dá: surgem continuamente homens de bons costumes, sensatos, sábios e amantes da espécie humana, que têm justamente como objetivo portar-se, a vida toda, do modo mais moral e sensato, iluminar, por assim dizer, com a sua pessoa, o caminho para o próximo, e precisamente para demonstrar a este que, de fato, se pode viver de modo moral e sensato. E então? É sabido que muitos desses amantes da humanidade, cedo ou tarde, às vezes no fim da existência, traíram-se, dando motivo a anedotas às vezes do gênero mais indecente até (DOSTOIÉVSKI, 2000, p. 43).

Já, em *O crocodilo*, o alvo principal da crítica motejadora, como nós a interpretamos, é uma certa concepção de modernidade e progresso advinda da Europa e abruptamente introduzida na Rússia oitocentista marcada por uma burocracia czarista maçante e presa ainda a uma tradição feudal retrógrada, como compreendemos estar presente, por exemplo, nesta passagem em que o herói, Ivan Matviéitch, das profundezas do crocodilo, em um tom de ironia (cujo estilo dialoga com o do herói de *Memórias do subsolo*), alfineta o curioso império:

– Ouça – começou ele, impositivo. – Hoje veio um sem-fim de visitantes. Ao anoitecer, não havia mais lugar e chegou a polícia, para manter a ordem. Às oito, isto é, antes da hora habitual, o patrão achou mesmo necessário fechar a loja e interromper o espetáculo, a fim de contar o dinheiro e preparar-se melhor para o dia de amanhã. Sei que amanhã isto vai virar uma feira-livre. É de supor que passem por aqui todas as pessoas mais cultas da capital, as senhoras da alta sociedade, embaixadores estrangeiros, juristas e outros. Mais ainda: começará a chegar gente das mais variadas províncias de nosso vasto e curioso império. Resultado: sou exposto

perante todos e, ainda que escondido, estou em primeiro lugar. Passarei a instruir a multidão ociosa. Ensinando pela experiência, apresentarei com a minha pessoa um exemplo de grandeza e espírito conformado perante o destino! Serei, por assim dizer, uma cátedra da qual hei de instruir a humanidade. São preciosas mesmo as informações de ciências naturais que posso comunicar sobre o monstro por mim habitado. E, por isto, não só não maldigo o caso que me aconteceu, mas tenho até sólidas esperanças na mais brilhante das carreiras (DOSTOIÉVSKI, 2011, p. 39).

Esse *topos* do subterrâneo (*underground*) como *locus* retórico dos labirintos interiores (PINTO, 2000) está presente nas duas obras em questão e as falas irônicas e hostis dos seus heróis caracterizam um diálogo estilístico entre elas.

Um ponto fundamental que enfatizamos para a construção de sentido de *O crocodilo* é o fato de ele manter uma filiação com a tradição dos gêneros do sério-cômico, aí inclusa a sátira menipeia cujas características apresentadas por Bakhtin (2010c) são encontradas, diga-se de passagem, neste conto e em diversas outras produções literárias de Dostoiévski.

No que tange a esse ponto, destacamos uma certa entonação crítico-motejadora como uma das principais características do conto *O crocodilo* que o aproxima da tradição dos gêneros do sério-cômico que remontam à antiguidade greco-romana, os quais têm como uma das suas peculiaridades – apresentadas em *Problemas da poética de Dostoiévski* na passagem em que Bakhtin trata da lenda – o “tratamento da lenda [...] profundamente crítico, sendo, às vezes, cínico-desmascarador” (BAKHTIN, 2010c, p. 123). O crocodilo do conto, a propósito, pode também ser interpretado (e há estudo em que a análise segue esta linha de interpretação) como uma metáfora ou uma alusão cômica à passagem bíblica do profeta Jonas engolido por uma baleia.

Passemos, na sequência, a destacar alguns elementos da sátira menipeia presentes no conto *O crocodilo* bem como a apontar algumas particularidades da sua origem folhetinesca que são, a nosso ver, fundamentais a sua produção de sentidos. Segundo Bakhtin (2010c, p. 131):

A combinação orgânica do diálogo filosófico, do elevado simbolismo, do fantástico da aventura e do naturalismo de submundo⁶ constitui uma extraordinária particularidade da *menipeia*, que se mantém em todas as etapas posteriores da evolução da linha dialógica da prosa romanesca até Dostoiévski.

Essa particularidade da sátira menipeia que Bakhtin observa como se estendendo desde a tradição literária antiga até a obra de Dostoiévski pode também ser encontrada em várias passagens que constituem o conto *O crocodilo*, tais como nesta passagem em que se mesclam imagens do Empíreo (o alto) e do crocodilo numa tina d'água (o baixo), do funcionário público Ivan Matviéitch (pertencente às camadas mais altas da sociedade) e do mujiqe (pertencente às camadas mais baixas da sociedade):

– E é inútil abrir-lhe a barriga – acrescentei calmamente, querendo levar Ielena Ivânovna o quanto antes para casa –, pois o nosso querido Ivan Matviéitch, a estas horas, deve estar pairando no Empíreo.

– Meu amigo! – ressoou naquele instante, de todo inopinadamente, a voz de Ivan Matviéitch, que nos deixou muito espantados. – Meu amigo, sou da opinião de que se deve agir por intermédio do posto da guarda, pois, sem ajuda da polícia, não se poderá convencer este alemão.

Essas palavras, ditas com firmeza e convicção, e que expressavam extraordinária presença de espírito, deixaram-nos, a princípio, tão surpreendidos que nos recusamos a acreditar em nossos próprios ouvidos. Mas, naturalmente, corremos no mesmo instante para a tina do crocodilo e, imbuídos tanto de veneração quanto de desconfiança, ficamos ouvindo o infeliz prisioneiro. Sua voz era abafada, fininha e até esganiçada, como se viesse de uma distância considerável. Assemelhava-se aos sons que se ouvem quando algum brincalhão, indo para um quarto contíguo e cobrindo a boca com um travesseiro, põe-se a gritar, querendo representar para as pessoas que ficaram na outra sala como gritam entre si dois mujiques perdidos no deserto ou separados por uma profunda ravina, conforme tive o prazer de ouvir em casa de conhecidos, em véspera de Natal (DOSTOIÉVSKI, 2011, p. 23).

⁶ Na obra consultada, nesta página, há uma nota de rodapé que transcrevemos *ipsis litteris* sobre a expressão *naturalismo de submundo*: “*Truschóbniy naturalizm*, empregado pelo autor para referir-se ao mundo das camadas mais baixas da sociedade, ao submundo humano (N. do T)”.

Outro ponto que podemos destacar, por ser relevante à construção de sentido do conto, é o fato de *O crocodilo* ter sido publicado originalmente, em folhetim, na revista *Epokha* em resposta aos progressistas russos, numa “etapa da polêmica do grupo de Dostoiévski com a intelectualidade radical da época” (SCHNAIDERMAN, 1983, p. 30-31). O crocodilo em exposição, por exemplo, pode ser compreendido – percebendo-se aí um tom cômico-derrisório do autor – como o exótico que é levado para os russos contemplarem, por se tratar de um animal exposto por um alemão que cobra um quarto de rublo aos que quisessem admirar “o monstro recém-trazido à capital” (DOSTOIÉVSKI, 2011, p. 16). Neste sentido, podemos apresentar como exemplo que, em certa passagem do conto, o interior do crocodilo é descrito por Ivan Matviéitch, em entonação cômico-derrisória, da seguinte forma:

Em primeiro lugar, o crocodilo, para meu espanto, é completamente vazio. O seu interior consiste como que num enorme saco vazio, de borracha, parecido com aqueles objetos de borracha que se encontram facilmente na Gorókhovaia, na Morskaia e, se não me engano, na avenida Vozniessênski (DOSTOIÉVSKI, 2011, p. 42).

Neste trecho do conto, podemos perceber uma alusão do autor à compreensão de que o dado apresentado como novo nem sempre possui a grandiosidade ou a beleza que alguns pensam possuir; sendo que o novo, algumas vezes, é apenas uma outra versão do que já existe bem próximo de si. Nesta passagem (e em outras mais), podemos perceber, portanto, uma ironia por parte do autor em relação à mudança do modo de vida russa feita à imitação apressada e impensada dos costumes e dos modismos estrangeiros. O “caráter carnavalesco (na ampla acepção desse termo) especial do elemento cômico” (BAKHTIN, 2010c, p. 130) é uma das *particularidades fundamentais* da sátira menipeia e que também é um dos elementos que interpretamos como participantes do projeto discursivo do autor⁷ e, por-

⁷ Por projeto discursivo do autor estamos nos referindo ao que, em *Os gêneros do discurso*, é apresentado da seguinte forma: “Projeto de discurso ou vontade de discurso do falante [...]. Em cada enunciado – da réplica monovocal do cotidiano às grandes e completas obras de ciência ou de literatura – abrangemos, interpretamos, sentimos a intenção discursiva de discurso ou a vontade discursiva do falante, que determina o todo do enunciado, o seu volume e as suas fronteiras” (BAKHTIN, 2011b, p. 281).

tanto, como fundamentais para a construção de sentido do conto *O crocodilo*, que, a despeito de ser um dos contos da obra literária de Dostoiévski que melhor representam a “sátira impagável da burocracia” (SCHNAIDERMAN, 2011, p. 10), não aparece citado nenhuma vez em *Problemas da poética de Dostoiévski*, de Bakhtin.

Da relação entre a atividade jornalística e a atividade artístico-ficcional característica da obra de Dostoiévski, destaquemos aqui que (como já apontamos em artigo anterior):

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 (LEITE *et al.*, 2017, p. 109).

O conto *O crocodilo* é nascido na efervescência da crítica jornalística (do trabalho jornalístico) e com traços de diatribe, como bem anotou Boris Schnaiderman sobre como Dostoiévski produziu este conto: “ainda como um desenvolvimento de suas polêmicas, escreveu o conto *O crocodilo* (1865), que não chegou a concluir. Sátira, paródia, fantasia desenfreada e, ao mesmo tempo, com alusão constante a ocorrência da época⁸, este escrito marca bem a presença do jornalismo na ficção dostoiévskiana” (SCHNAIDERMAN, 1983, p. 32). Além disso, a “réplica antecipável do outro” (BAKHTIN, 2010c, p. 299) é uma marca constante da prosa literária de Dostoiévski e, inclusive, do conto *O crocodilo*; em relação a este conto, o outro é, algumas vezes, uma personagem do enredo (do mundo da arte), como, por exemplo, nesta passagem em que o herói discorre sobre a oportunidade de aproveitar sua condição de famoso (por ter sido engolido por um monstro e continuar milagrosamente vivo) para ensinar, pregar e mostrar a seus pares sua capacidade superior, tudo isso a partir do que ele antecipa que os outros pensarão e dirão dele:

Há muito ansiava por uma oportunidade em que todos falassem de mim, mas, tolhido pela minha pouca importância e pelo posto subalterno, não o conseguia.

⁸ Estas que são também características da sátira menipeia.

Agora, todavia, tudo isso foi alcançado pela simples tragada de um crocodilo. Cada palavra minha será ouvida, cada uma das minhas afirmações será pensada, transmitida, impressa. E eu hei de mostrar quem sou! Compreenderão, finalmente, que capacidade deixaram desaparecer nas profundezas do monstro. “Este homem podia ser ministro das Relações Exteriores e governar um reino”, dirão alguns. “E este homem não governou um reino estrangeiro!”, dirão outros (DOSTOIÉVSKI, 2011, p. 40-41).

Outras vezes, o outro (interlocutor) é um sujeito ético (do mundo da vida), como observamos, por exemplo, nesta passagem em que o diálogo se dá com os darwinistas da época, como que em uma resposta irônica do autor (evocando a origem comum dos humanos modernos e dos macacos) à então novíssima teoria da evolução das espécies:

Ielena Ivânova distraiu-se, folgazona, vendo os macacos, e parecia completamente entregue àquela contemplação. Dava gritinhos de satisfação, dirigindo-se incessantemente a mim, como que não querendo sequer notar o patrão, e dava gargalhadas ao perceber a semelhança daqueles macaquinhos com os seus amigos e conhecidos. Diverti-me também, pois a semelhança era indiscutível (DOSTOIÉVSKI, 2011, p. 18).

Sabemos também que Dostoiévski era um briguento, um arengueiro (FRANK, 1992), e isso pode ser visto desdobrado artisticamente – posto que “*la literatura es, en primer lugar, arte*” (BAJTIN, 1997, p. 163) – em *O crocodilo*, por exemplo, nestas pilhérias com certas revistas e jornais da época: em uma passagem do conto, o narrador cita uma certa revista *Vólos* (O cabelo), em que se pode perceber uma brincadeira em referência ao nome da revista russa *Golos* (A voz); noutra passagem do conto, o narrador comenta:

Mas logo notei que alguns dos nossos jornais mais progressistas começaram, naquela manhã, a passar com particular velocidade de mão em mão, entre os meus colegas, sendo lidos com expressões de rosto extraordinariamente sérias. O primeiro que pude ler foi *A Folhinha*⁹, jornalzinho sem qualquer orientação especial,

⁹ Na obra consultada, neste trecho há uma nota de rodapé que transcrevemos *ipsis litteris*:

mas de caráter humanitário em geral, pelo que era comumente desprezado em nosso meio, mas lido assim mesmo (DOSTOIÉVSKI, 2011, p. 56).

Chacotas e ridicularizações do autor, tais como essas em relação a certas revistas e jornais da Rússia oitocentista, provavelmente faziam rir muitos leitores, mas também faziam aumentar o número de inimigos de Dostoiévski, ao que ele parecia responder, com a maestria característica da sua prosa literária, ao modo do provérbio latino, como que dizendo: “*Propositum potius amicum quam dictum perdendi* (Preferir perder um amigo a perder um dito espirituoso)” (TOSI, 2000, p. 19-20).

Para finalizar esta seção, destaquemos que o conto *O crocodilo* pode até causar estranheza aos leitores acostumados a ver Dostoiévski a partir de certos clichês que foram criados em torno dele e de sua obra – tais como o que a leitura de seus escritos corresponde a um passeio *sempre triste, frequentemente assustador e, às vezes, fúnebre*, como anotou Eugène Melchior de Vogüé, em seu estudo intitulado *O romance russo*, de 1886 (SCHNAIDERMAN, 1983); ou o que “o nome de Dostoiévski, para um leitor ocidental comum, costuma evocar a figura de um gênio atormentado vivendo à beira da loucura e criando romances de poder alucinatório a partir das fantasias de sua psique semidemente” (FRANK, 1992, p. 167) –, mas lembremos que Dostoiévski é, conforme destaca Schnaiderman (1983, p. 40), “o autor do conto ‘A mulher alheia e o marido embaixo da cama’, de ‘O Crocodilo’ e de tantas e tantas páginas de um cômico irresistível!”. Dostoiévski é, portanto, muito mais que os estereótipos que foram criados em torno de sua pessoa e sua produção artística continua sendo uma das mais relevantes para a literatura universal.

Na fronteira do ético e do estético, o inacabado em aberto

Um dos pontos que mais aproximam a atividade estética (do mundo da arte) da realidade do mundo ético (da vida) é o conteúdo da obra de arte, posto que, conforme o pensamento de Bakhtin (2010a, p. 39), “o elemento ético-cognitivo [...] é

“Trata-se do jornal *Pietierbúrgski Listók* (A Folhinha de Petersburgo), que tinha como subtítulo: ‘Jornal Literário e da Vida Cidadina’. Este periódico, lançado em 1864, tratava exclusivamente dos acontecimentos ocorridos na cidade (Informações de I. Z. Siérman, em nota à edição soviética de 1956-58). (N. do T.)”.

o conteúdo. [...] É ao campo ético que pertence a primazia essencial do conteúdo”. Para o pensador russo de Orel o centro de valores do conteúdo temático da arte não é imanente; seu centro de valores é o homem, isto é, o ser humano do mundo ético (mundo da vida):

A unidade do mundo da visão estética não é uma unidade de sentido, não é uma unidade sistemática, mas uma unidade concretamente arquitetônica, que se dispõe ao redor de um centro concreto de valores que é pensado, visto, amado. É um ser humano este centro, e tudo neste mundo adquire significado, sentido e valor somente em correlação com um ser humano, somente enquanto tornado desse modo um mundo humano. Toda a existência possível e todo o sentido possível se dispõem ao redor de um ser humano como centro e valor único (BAKHTIN, 2010b, p. 124).

Um conteúdo temático de um enunciado concreto só pode ser compreendido, no entendimento de Bakhtin, com sentido contextual-ideológico se for considerada sua base ética que alicerça o cunho axiológico de sua produção de sentidos. De modo que desconsiderar a base ética matriz do conteúdo temático (ou do sentido contextual), por exemplo, do conto em análise, significa isolar o conteúdo em uma imanência quase que estéril do ponto de vista dialógico; significa quase que não compreendê-lo responsivamente com base nos valores éticos dos quais o ato estético se apropria com reordenação e acabamento, dando-lhe forma. Nesse sentido, forma para Bakhtin é o que unifica e organiza os valores éticos e também cognitivos na obra artística, de modo que ela é a forma do conteúdo.

Mesmo o material, que em outras artes poderia até ser considerado natural ou neutro (mármore, tinta, som), em se tratando de criação literária, do ponto de vista bakhtiniano, é sempre carregado de valores da vida dos seres humanos, posto que as palavras (signos ideológicos) não são escolhidas pelo artista do dicionário ou do sistema da língua, mas empregadas com seus valores ético-estéticos e sua “significação axiológica” (BAKHTIN, 2010a, p. 53) a partir dos enunciados axiologicamente vivos dos sujeitos do mundo da vida. A exemplo, tem-se a análise da palavra *cidade* feita por Bakhtin (2010a) no poema *Reminiscência*, de Púchkin, que, em vez de empregar a palavra russa *górod*, empregou a forma eslavo-eclesiástica *grad*.¹⁰

¹⁰ Conforme nota de rodapé número 8 da equipe de tradutores da obra consultada.

Passemos em seguida a operacionalizar estas concepções bakhtinianas de conteúdo, forma e material e sua relação com a atividade estética e o mundo da vida (ética) na compreensão do final aberto do conto *O crocodilo*.

O final aberto é umas das características da forma de várias obras literárias de Dostoiévski estudada também por Bakhtin em *Problemas da poética de Dostoiévski*. Vamos agora abordar esta questão do final aberto pondo o conto *O crocodilo* em cotejo, sobretudo, com outras três obras literárias de Dostoiévski para finalizar nossa análise.

Vejam, antes, o que diz Boris Schnaiderman sobre o fato de Dostoiévski nunca ter concluído definitivamente o conto *O crocodilo*:

Por que Dostoiévski não o teria concluído? Ele se destinava à revista *Epokha*, cuja publicação seria interrompida em março de 1865, o que tornou muito precária a situação financeira de Dostoiévski, responsável pela revista após a morte de seu irmão Mikhail, ocorrida pouco antes. Pode-se supor, portanto, que para o autor a publicação do conto perdera todo o sentido, dada a sua orientação polêmica, a partir das posições da revista.

No entanto, a questão não é tão simples. O volume V das *Obras completas de Dostoiévski* [...] contém rascunhos deste escrito que fazem supor uma continuação ainda mais desenfreada que a parte concluída e publicada pelo autor. Mais ainda: nesses rascunhos aparecem trechos verdadeiramente delirantes, com fantasia de natureza francamente sexual, que, se Dostoiévski chegasse a elaborar para publicação, não veria aprovada pela censura. Não teria isto contribuído para que desistisse de concluir o conto? (SCHNAIDERMAN, 2011, p. 10-11)

Poderíamos, de outro modo, pensar sobre o final inconcluso de *O crocodilo* como algo próximo ao que Bakhtin pensou em relação à catarse que conclui os romances de Dostoiévski: “no mundo ainda não ocorreu nada definitivo, a última palavra do mundo e sobre o mundo ainda não foi pronunciada, o mundo é aberto e livre, tudo ainda está por vir e sempre estará por vir” (BAKHTIN, 2010c, p. 191); isto é, o conto *O crocodilo* parece conter em sua constituição algo próximo da “transitividade e eventicidade aberta do ato ético” (MARTINS; LEITE; PONTES, 2012, p. 134), todavia guardadas as suas peculiaridades de uma obra estética.

Levemos agora em consideração, na sequência, os arremates de duas novelas de Dostoiévski, *Memórias do subsolo* e *A senhoria*. A primeira delas, *Memórias do subsolo*, é assim arrematada – com a opção do autor de fazer um ponto final nas memórias, apesar de elas ainda terem sido continuadas:

Olhai melhor! Nem mesmo sabemos onde habita agora o que é vivo, o que ele é, como se chama. Deixai-nos sozinhos, sem um livro, e imediatamente ficaremos confusos, vamos perder-nos; não saberemos a quem aderir, a quem nos ater, o que amar e o que odiar, o que respeitar e o que desprezar. Para nós é pesado, até, ser gente, gente com corpo e sangue autênticos, *próprios*; temos vergonha disso, consideramos tal fato um opróbrio e procuramos ser uns homens gerais que nunca existiram. Somos natimortos, já que não nascemos de pais vivos, e isto nos agrada cada vez mais. Em breve, inventaremos algum modo de nascer de uma ideia. Mas chega; não quero mais escrever “do Subsolo”...

Aliás, ainda não terminam aqui as “memórias” deste paradoxalista. Ele não se conteve e as continuou. Mas parece-nos que se pode fazer ponto final aqui mesmo. (DOSTOIÉVSKI, 2000, 146-147, grifos do autor).

A segunda delas, *A senhoria*, é assim concluída – com uma interrogação prosaica no meio de um diálogo inconcluso entre duas personagens:

Iaroslav Ilitch falava com emoção, e se por um único homem condenava a humanidade toda é porque Iaroslav Ilitch sequer poderia fazer de outro modo; isso era de sua natureza.

– E eles? e Múrin? – sussurrou Ordínov.

– Ah, Múrin, Múrin! Não, é um velho respeitável, distinto. Mas, permita-me, o senhor acaba de lançar uma nova luz...

– O que foi? ele também fazia parte do bando?

O coração de Ordínov parecia prestes a saltar para fora do peito de impaciência.

– Aliás, como o senhor pode dizer... – acrescentou Iaroslav Ilitch, fixando atentamente em Ordínov seu olhar mortiço, em sinal de que estava refletindo: – Múrin não poderia ser um deles. Há exatamente três semanas voltou com a mulher para casa, para sua pátria... Eu o soube pelo porteiro... aquele tartarozinho, lembra-se? (DOSTOIÉVSKI, 2006, 119-120).

Nossa compreensão é a de que, diferentemente das novelas *Memórias do sub-solo* e *A senhoria*, por exemplo, que têm um final inconcluso (ou final aberto) por questões estilísticas e, portanto, artísticas/estéticas, *O crocodilo*, à semelhança do que ocorreu com o romance-folhetim *Niétotchka Niezvânova*, nunca foi concluído por questões pragmáticas/éticas, isto é, por razões encontradas na vida (no mundo ético) e que repercutiram na forma truncada da arte. Vejamos, a propósito, a conclusão dessas duas obras de Dostoiévski.

O romance *Niétotchka Niezvânova* é inopinadamente encerrado no capítulo sete após uma divagação breve da personagem-narradora de nome homônimo ao título da obra:

Entrei no meu quarto, mal percebendo o que sucedia comigo. À porta, fui detida por Ovróv, o secretário de Piotr Aleksândrovitch.

– Gostaria de falar com a senhora – disse, inclinando respeitosamente a cabeça. Olhava-o, mal compreendendo o que me dissera.

– Mais tarde, desculpe-me, estou adoentada – respondi finalmente, passando por ele.

– Neste caso, amanhã – disse, inclinando-se novamente, com certo sorriso ambíguo.

Mas talvez fosse apenas uma impressão. Tudo aquilo parecia ter-me perpassado pelos olhos. (DOSTOIÉVSKI, 2002, 213-214).

O conto *O crocodilo* é finalizado, no meio de um pensamento do narrador, sem que o enredo tenha um desfecho:

– Mas o que é isto? – disse eu, olhando um tanto perplexo para Prókhhor Sávitich.

– O que é isto, afinal?

– O quê?

– Veja, por favor: em lugar de lamentar Ivan Matviéitch, lamentam o crocodilo.

– E por que não? Tiveram pena até de um animal selvagem, de um *mamífero*. Em que somos diferentes da Europa? Lá também se tem muita pena dos crocodilos. Ih, ih, ih!

Dito isso, o original Prókhhor Sávitich baixou o nariz para os seus papéis e não disse mais palavra.

Meti no bolso *O Cabelo* e *A Folhinha* e reuni ainda, para divertimento noturno de Ivan Matviéitch, todos os números atrasados das *Notícias* e de *O Cabelo* que pude encontrar; e, embora ainda faltasse muito para o anoitecer, escapei o quanto antes da repartição, a fim de ficar um pouco na Passagem e ver ao menos de longe o que ocorria por lá e ouvir a diversidade de opiniões do vulgo. Pressenti que ali eu iria encontrar verdadeira multidão e, por via das dúvidas, escondi bem o rosto na gola do capote, pois me sentia um pouco envergonhado: a tal ponto estamos desacostumados da publicidade! Mas pressinto que não tenho o direito de transmitir as minhas impressões particulares, prosaicas, em vista de um acontecimento tão admirável e original. (DOSTOIÉVSKI, 2011, 61-62, grifos do autor).

O aspecto truncado do desfecho em *Niétotchka Niezvânova* deu-se por causa da prisão de Dostoiévski, em 1849, que, após dez anos de degredo na Sibéria, desistiu de continuar a escrever o que, a princípio, correspondia a um grande projeto de um romance sobre a evolução de uma personagem da infância à maturidade, mas que se encerrou na adolescência da heroína. Já em *O crocodilo*, esse aspecto é decorrente da interrupção na circulação da revista *Epokha*, na qual fora publicada a primeira parte do conto em folhetim, e pelos reveses financeiros e familiares pelos quais passava Dostoiévski na época, sem contar com o possível desinteresse de publicar a conclusão do conto tal qual vinha sendo rascunhado, em tom delirante e sexual, como anotou Schnaiderman (2011), por ser quase certa a desaprovação da censura à publicação. Junte-se a isso o fato de que Dostoiévski “gostava de esboçar os planos das coisas; gostava ainda mais de desenvolver, pensar e complexar os planos e não gostava de *concluir* um manuscrito” (CHKLOVSKI, 1957 apud BAKHTIN, 2010c, p. 45, grifo do autor).

Em suma, compreendemos que o componente ético (do mundo da vida) entra na constituição do conto *O crocodilo* não só bombeando a significação axiológica que compõe o seu conteúdo temático e seu material, mas é ele também (o componente ético, mais especificamente os motivos pragmáticos da vida de Dostoiévski) a origem da feitura inacabada ou, por que não dizer, da forma em aberto deste conto.

Conclusão

Partimos, em nosso estudo, da questão sobre ser ou não *O crocodilo* um simples conto risível, com as perguntas: “Mas seria tão inconsequente este conto? O cômico irresistível de suas situações acaso se limita a fazer rir?” (SCHNAIDERMAN, 2011, p. 10) e seguimos nossa análise orientados pela compreensão de que “o divertido por si só nunca foi para Dostoiévski um fim em si mesmo” (BAKHTIN, 2010c, p. 118).

Procuramos demonstrar que ler *O crocodilo* apenas como um simples conto risível feito puramente para a diversão não é suficiente para uma maior e mais profunda produção de sentidos; lê-lo, todavia, desvelando elementos da sua constituição localizados na fronteira do mundo da vida e do mundo da arte é um dos caminhos para uma interpretação ativa e responsivamente madura e penetrante.

Entendemos que *O crocodilo* seja um conto na fronteira da arte e da vida pela forma truncada do seu final devido a motivos pragmáticos (motivos práticos da vida do homem Dostoiévski), pela mescla de traços estilísticos de diatribes do seu autor análogos aos dos seus escritos jornalísticos (por exemplo, na referência a ocorrências da época e na defesa de suas posições próximas às dos eslavófilos) e pelo diálogo do conteúdo temático do conto com vários temas do contexto histórico, sociocultural e político da sua época de produção (exílio, darwinismo, intelectualidade progressista) em que é fundamentado o cunho axiológico de sua produção de sentidos que são incorporados esteticamente na obra pelo autor.

Compreendemos, portanto, que *O crocodilo* é um conto cujos elementos meândricos da sua constituição localizam-se em algum ponto fronteiro entre o ético e o estético, que, se não forem levados em consideração na leitura, deixam obliterados pontos fundamentais para a construção de sentido. Ele é uma resposta de Dostoiévski aos intelectuais do “mundo de nomes próprios” (BAKHTIN, 2010b, p. 114), correspondente a uma parte dos seus embates ideológicos na “comunicação discursiva ininterrupta” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 219), transfigurada pelo autor (com toda a graça inventiva própria da sua criação artística) em um enunciado pertencente ao gênero literário conto que ficou truncado. O mesmo acontece com tantas respostas que queremos dirigir aos nossos interlocutores nos diálogos do mundo da vida ou da arte, respostas estas que ficam, às vezes, com as palavras finais

planejadas e replanejadas, pensadas e repensadas, mas presas na garganta e não exteriorizadas, seja lá por qual motivo categórico, como um diálogo em progresso.

Por fim, com este estudo, uma das principais contribuições que pretendemos dar à área de estudos da linguagem, sobretudo aos da teoria/análise dialógica do discurso, é pôr em prática a heurística da operacionalização de conceitos, noções e fundamentos de matriz dialógica (principalmente extraídos dos escritos de Bakhtin e de Volóchinov), tais como os que utilizamos: diálogo/relações dialógicas, sátira menipeia, final aberto, autor e herói, projeto discursivo, construção de sentido, atividade estética (do mundo da arte) e atividade ética (do mundo da vida), para uma análise-leitura argutamente responsiva de enunciados concretos, como esta que intentamos fazer com o conto *O crocodilo*.

Referências

BAJTIN, M. M. *Hacia una filosofía del acto ético*. De los borradores: y otros escritos. Comentarios de Iris M. Zavala y Augusto Ponzio; Traducción del ruso de Tatiana Bubnova. Rubí (Barcelona): Anthropos; San Juan: Universidad de Puerto Rico, 1997.

BAKHTIN, M. M. O problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária. In: BAKHTIN, M. M. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. 6. ed. Tradução por Aurora Fornoni Bernardini et al. São Paulo: Hucitec, 2010a. p. 13-70.

BAKHTIN, M. M. *Para uma filosofia do ato responsável*. Tradução aos cuidados de Valdemir Miotello e Carlos Alberto Faraco. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010b.

BAKHTIN, M. M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução por Paulo Bezerra. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010c.

BAKHTIN, M. M. O autor e a personagem na atividade estética. In: BAKHTIN, M. M. *Estética da criação verbal*. Tradução por Paulo Bezerra. 6. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011a. p. 3-192.

BAKHTIN, M. M. Os gêneros do discurso. In: BAKHTIN, M. M. *Estética da criação verbal*. Tradução por Paulo Bezerra. 6. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011b. p. 261-306.

BEZERRA, P. O universo de Bobók. In: DOSTOIÉVSKI, F. *Bobók*. Tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra; desenhos de Oswaldo Goeldi; texto de Mikhail Bakhtin. São Paulo: Editora 34, 2012. p. 43-68.

DOSTOIÉVSKI, F. *Memórias do subsolo*. Tradução, prefácio e notas de Boris Schnaiderman. 4. ed. São Paulo: Editora 34, 2000.

DOSTOIÉVSKI, F. *Niétotchka Niezvânova*. Tradução por Boris Schnaiderman. São Paulo: Editora 34, 2002.

DOSTOIÉVSKI, F. *A senhoria*. Tradução, posfácio e notas de Fátima Bianchi; gravuras de Paulo Camillo Penna. São Paulo: Editora 34, 2006.

DOSTOIÉVSKI, F. *O crocodilo e Notas de inverno sobre impressões de verão*. Tradução por Boris Schnaiderman. 4. ed. São Paulo: Editora 34, 2011.

FRANK, J. *Pelo prisma russo: ensaios sobre literatura e cultura*. Tradução por Paula Cox Rolim e Francisco Achcar. São Paulo: Edusp, 1992.

GOGOL, N. V. *O nariz /e/ Diário de um louco*. Tradução por Roberto Gomes. Porto Alegre: L&PM, 2010.

LEITE, F.F. et al. Uma compreensão responsiva de Bobók, o conto síntese da obra de Dostoiévski. *EntreLetras*, [S.l.], v. 8, n. 1, p. 101-111, jul. 2017. Disponível em: <https://sistemas.uft.edu.br/periodicos/index.php/entreletras/article/view/3372/10982>. Acesso em: 10 abr. 2020.

MARTINS, E. S.; LEITE, F. F.; PONTES, N. C. Dois problemas decisivos sobre Para uma filosofia do ato: o mundo cindido e os atributos do Ser e do ato ético. *Bakhtiniana – Revista de Estudos do Discurso*, São Paulo, v. 7, n. 2, p. 123-141, 2012. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/10688>. Acesso em: 19 abr. 2020.

PINTO, M. C. [Sem título]. In: DOSTOIÉVSKI, F. *Memórias do subsolo*. Tradução, prefácio e notas de Boris Schnaiderman. 4. ed. São Paulo: Editora 34, 2000. [Orelhas da primeira e da última capa].

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

SCHNAIDERMAN, B. Prefácio. In: DOSTOIÉVSKI, F. *O crocodilo e Notas de inverno sobre impressões de verão*. Tradução por Boris Schnaiderman. 4. ed. São Paulo: Editora 34, 2011. p. 7-11.

TOSI, R. *Dicionário de sentenças latinas e gregas*. Tradução por Ivone Castilho Benedetti. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

VOLOCHÍNOV, V. N. *A construção da enunciação e outros ensaios*. Tradução Wanderley Geraldi. São Carlos: Pedro & João Editores, 2013.

VOLÓCHINOV, V. N. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Tradução, notas e glossário de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo; ensaio introdutório de Sheila Grillo. São Paulo: Editora 34, 2017.

Recebido: 20/06/2020.

Aprovado: 29/07/2020.