



miguilim

revista eletrônica do netlli
volume 1, número 1, out. 2012

DU DIALOGISME BAKHTINIEN À LA NARRATOLOGIE



DO DIALOGISMO BAKHTINIANO À NARRATOLOGIA

André BELLEAU

Josearlândio da Costa SILVA (Tradutor, URCA, BRASIL)

Edson Soares MARTINS (Tradutor, URCA, BRASIL)

[RESUMO](#) | [INDEXAÇÃO](#) | [TEXTO](#) | [REFERÊNCIAS](#) | [CITAR ESTE ARTIGO](#) | [O AUTOR](#) | [OS TRADUTORES](#)
RECEBIDO EM 22/09/2012 • APROVADO EM 22/09/2012 (TRADUTORES CONVIDADOS)

Resumo

Comunicação apresentada em inglês no Colóquio Internacional de Cagliari, *Bakhtin as Theorist of Dialogue*, em maio de 1985. Foi publicada, traduzida por Franco Carona com o título “A teoria bakhtiniana do dialogismo e sua implicação narratológica”, nos Anais do colóquio, *Bakhtin as Theorist of Dialogue*, editado por Franco Carona, Milano, Franco Angeli, 1986, p. 284-292. Aborda as consequências do conceito bakhtiniano de dialogismo sobre a narratologia de Gérard Genette. (Adaptado da nota explicativa da tradução francesa feita por Robert Melançon e publicada em *Études françaises*, v. 23, n. 3, 1987, p. 9-17.

Entradas para indexação

PALAVRAS-CHAVE: Dialogismo. Narratologia. Discurso. Enunciado.

PESSOAS: Bakhtin. Genette. Rabelais.

OBRAS: A análise estrutural da narrativa. Questões de literatura e estética: a teoria do romance.

Texto integral

Minha comunicação aborda as consequências do conceito bakhtiniano de dialogismo sobre a narratologia. O termo “narratologia” não designa aqui a teoria geral do romance para a qual, evidentemente, a contribuição de Bakhtin é crucial. Ele cobre um campo mais limitado - e, paradoxalmente, talvez, mais importante - que hoje nós chamamos, geralmente, seguindo Gérard Genette, o “discurso narrativo”. Sabemos que a narratologia assim definida é, desde então, um campo de pesquisa bem constituído que tendemos, cada vez mais, a considerar como uma parte da própria semiótica, embora, de um ponto de vista histórico, ela se relacione com a retórica. Suas fronteiras variam um pouco conforme se lê Wayne Booth, Gérard Genette, Gerald Prince, Seymour Chatman ou Mieke Bal, mas pretendo me manter, por comodidade, com a definição de Genette, para quem a narratologia é, essencialmente, o estudo e a análise da narração, isto é, do processo codificado que tem lugar onde se relata um conteúdo narrativo determinado, excluindo-se o próprio conteúdo. Recordamos que este é o quarto nível que Roland Barthes distingue em *A análise estrutural da narrativa* e que ele chama “narração”. Notamos, de passagem, que o próprio Bakhtin se interessa pouco pela substância narrativa e que, além disso, ele teria certamente considerado que a narratologia tem por objeto o que ele chama “forma composicional” do romance, por oposição à sua “forma arquitetônica” ou estética.

Parece-me que poderíamos tirar uma nova teoria narratológica do conceito de dialogismo e da aplicação que tem sido feita inicialmente em *Marxismo e filosofia da linguagem* e, depois, de uma maneira mais complexa e com um rico aparato de equivalentes terminológicos mais ou menos próximos, no estudo fundamental de 1935, *Estética e teoria do romance*. Do ponto de vista daquilo que poderíamos chamar as formas de organização romanesca do plurilinguismo social, este estudo de 1935 parece mais completo que a versão revisada que é proposta no *Dostoievski* em 1963. Lembremo-nos também que o dialogismo designa expressamente a relação dos diversos discursos que modelam a enunciação romanesca. Aqui, não me interessarei por suas consequências estéticas e psicológicas mais

abrangentes. Enfim, e esta será minha última observação preliminar, a possibilidade de tirar uma teoria narratológica particular dos escritos de Bakhtin, enquanto ela descansa ali apenas implícita, tem ainda mais sentido quando, contrariamente ao que Roland Barthes havia predito em 1966, a enunciação narrativa parece ter suscitado até hoje mais interesses e pesquisas que as estruturas da narrativa ou a substância narrativa (a gramática textual).

Quem diz “narratologia”, nesta acepção, diz a mobilização de eventos (o “narrado”) por uma função narrante (o narrador) seguindo modos diversos. Trata-se de uma função categorial dada na e pela própria forma, percebida no processo de leitura e devemos ter o cuidado de não a tratar como uma substância. A tendência para hipostasiar o narrador, por vezes, leva a desnaturar a narratologia implícita dos trabalhos de Bakhtin. Ora, o que interessa a Bakhtin, no plano sobre o qual ele trabalha, não são as marcas (temporais, modais, aspectuais, vocais) nem os lineamentos de um discurso sem enunciados, tipo de dispositivo transmissor da história (o que é o discurso “da narrativa” de Genette); são os discursos plenos, os enunciados completos dos personagens e do autor textual assim como sua realização [*mise en scène*, no original] no romance. Note-se que Bakhtin se interessa por esses discursos não na medida em que eles constituem ou relatam os eventos, mas do ponto de vista das propriedades que eles têm de se distinguir, de se distanciar, de se opor uns aos outros, ou, ao contrário, de se refratar, de se hibridizar, de se chamar, de se enquadrar continuando da mesma forma, sempre e unicamente, como discurso. “O objeto principal do gênero romanesco, que o ‘especifica’, que cria sua originalidade estilística, afirma Bakhtin, é este homem que fala e sua fala”^{1,2}. Esta é a razão porque ele opõe, para retomar suas próprias palavras, “o gesto representado do personagem” à fala que representa^{3,4}. Assim, os discursos se tornam, por sua vez, objetos de um discurso. A análise de Bakhtin cairia então em um nível de integração mais elevado, imediatamente acima daquele da narratologia já constituída? Em um nível no qual não poderiam mais atuar as categorias da língua: tempo, aspecto, modo, voz? Sobre um plano diferente, que chamaria a intervenção de uma terminologia que não existe ainda e que seria melhor adaptada aos fatos discursivos? Ocorre que neste terceiro nível nós nos afastamos significativamente do narrado, da substância narrativa, daí o desconforto que alguns poderiam sentir ao continuar usando a palavra “narratologia”. Contudo, deve-se reconhecer que o fato de medir-nos aqui com novos problemas não significa que caímos pura e simplesmente na arbitrariedade. O número das relações dialógicas possíveis entre os enunciados do romance não é infinito. Novamente, devemos prever encontrar certas regularidades. Depois de tudo, posto que Bakhtin admite que os tipos de discursos determinam todas as formas de enunciados, segue-se que também deve haver aí uma tipologia de suas relações. É por isso que é legítimo falar de um novo código narratológico supralinguístico. Todos nós sabemos que Bakhtin escreveu muito sobre esta questão, mas não elaborou

um sistema igual ao de Genette, que se modela sobre a linguística. É por esta razão que falei da narratologia implícita de Bakhtin. Já posso ouvir alguns dentre vós me lembrar do que Bakhtin escreveu a propósito do código em suas notas de 1970-1971: “O código – [...] é o contexto expressamente estabelecido, necrótico”^{5, 6}. Uma fórmula tão brutal é um pouco embaraçosa. Mas quando refletimos sobre isso, percebemos que Bakhtin não criticava tanto o próprio código quanto sua preeminência fetichista na semiótica atual. Deve-se, ao menos, reconhecer que o código, porque é completo e fechado, não diz nada sobre a realidade, que repousa sempre incompleta e aberta. Mas, quem negaria a significação histórica e social dos usos do código a um dado momento?

A principal dificuldade pode estar nisto: por imaginar, de acordo com Bakhtin, um nível superior de análise que leva em consideração os discursos em termos discursivos, portanto, que o trabalho de Bakhtin poderia, pelo menos a título de hipótese, ser considerado como um desenvolvimento capital desta parte da narratologia atual, na qual ele questiona as diferentes maneiras de relatar o que dizem as personagens, de citar as palavras do outro: discursos interiores, discursos em estilo indireto, livre ou não, discurso em estilo direto etc. Haveria aqui duas objeções principais: primeiro, o capítulo da narratologia atual que aborda estes fenômenos faz isso de maneira excessivamente fragmentada. A narratologia não parece conceber claramente que, além ou na base de todo estudo sério da tipologia romanesca dos discursos relatados, opera, na escala do texto romanesco, uma estratégia de conjunto que nós podemos atribuir à função do narrador e cujo objeto consiste em distribuir e refletir o discurso social interiorizado. Em segundo lugar, ainda que Bakhtin atribua uma importância extrema ao estilo indireto livre e aos outros modos de citação das palavras do outro, estão lá, em seu espírito, lugares textuais em que é possível observar a dialogização dos aspectos do plurilinguismo, muito mais, de fato, que as funções reguladoras do narrador. Bakhtin não confunde a pluralidade do discurso no romance, que é um processo de estratificação, com o dialogismo, que define as relações entre esses discursos; muito menos, confunde tal pluralidade com a bivocalidade e a hibridização, que são os efeitos destas relações. Ora, estes fenômenos e sua estruturação não podem passar por categorias que a narratologia empresta habitualmente da gramática descritiva. Já que estamos no seio das relações dos discursos falados das personagens, não deveríamos hesitar em conferir à instância da narração marcas identificáveis, que sejam, simultaneamente, formais e axiológicas. Isto porque – aqui minha terminologia é incerta – nós teremos narradores autoritários, permissivos, distraídos, narradores que impõem sua linguagem ao outro, ou que, ao contrário, se deixam contaminar pelas palavras do outro; narradores distantes em uma distância desdenhosa ou fechados em uma calorosa cumplicidade; narradores que, claramente, preferem a linguagem de um dos personagens e desempenham-se bem ao usá-la; narradores que reduzem a fala ou que deixam falar esse ou aquele mais

frequentemente que o outro; narradores que não escutam; que mudam de assunto... Enfim, seria necessária aqui toda uma descrição tipológica em termos mais precisos e operacionais que os meus, em resumo: um código. Essas diversas posições discursivas compõem, com efeito, um código distinto que continua a descrever outra gama de possibilidades formais e estruturais, e a maneira como o código é utilizado, diga-se bem, esta constitui o início de qualquer significação.

Este discurso dos discursos, esta narratologia em segundo grau, teria uma vertente textual para os personagens e uma vertente externa para a interiorização e a organização romanesca do plurilinguismo social. Começamos pela vertente textual. Qual seria o relacionamento preciso entre o discurso da narrativa (de acordo com Genette, por exemplo) e o discurso dos discursos bakhtiniano? O nível narratológico superior de Bakhtin se articularia à narratologia de Genette da mesma maneira que se articula com o sistema linguístico? Não estudei esta questão em detalhes e não posso, realmente, dar-lhe uma resposta, mas lembro muito bem que, para Bakhtin, o nível superior explica sempre o nível inferior e jamais o inverso. Em seu estudo de 1952-1953, intitulado “O problema dos gêneros discursivos”, ele declara: “O estudo do enunciado [...] também deve permitir que melhor se compreenda a natureza das *unidades da língua* (da língua enquanto sistema) [...]”^{7, 8}. E ele repete a mesma ideia sob diferentes formas neste mesmo estudo. Elas se repetem para dizer que, contrariando o que a maioria das pessoas pensa, é o enunciado que determina as palavras^{9, 10}. Talvez, não devêssemos hesitar diante de uma revolução copernicana e colocar que os personagens não tem a função de falar os eventos, mas são os eventos que tem por função fazer falar as personagens. Podemos dizer que Bakhtin preparou muito cedo o campo para este tipo de inversão; tão cedo, de fato, que em *Marxismo e filosofia da linguagem*, ele escreve, por exemplo: “[...] não é tanto a expressão que se ajusta a nosso mundo interior, é nosso mundo interior que se ajusta às possibilidades de nossa expressão [...]”^{11, 12}. Quanto ao lado social, gostaria de lembrar esta frase fundamental tirada do ensaio intitulado “O discurso no romance”:

“Introduzido no romance, o plurilinguismo está sujeito ali a uma elaboração literária. As vozes sociais e históricas que povoam a linguagem [...] se organizam no romance em um harmonioso sistema estilístico, traduzindo a posição sócio-ideológica diferenciada do autor no seio do plurilinguismo de sua época (7)”^{13, 14}.

Para retomar uma das formulações últimas de Bakhtin em um contexto ligeiramente diferente, o tipo de “organização” e de “sistema estrutural” a que ele está fazendo alusão aqui é uma “correia de transmissão” que conduz

à sociedade e à história^{15, 16}. O romance constituiria, portanto, um tipo de análogo do discurso social, e as diversas configurações das posições discursivas do narrador permitiriam evocar situações reais de autores reais em seus próprios meios linguísticos e ideológicos. Por isso, é justo dizer que a narratologia, tal qual a concebe Bakhtin, toca, ao mesmo tempo, a realidade histórica externa do mundo social e o sistema linguístico fundamental.

Imagino que, doravante, está claro que não falamos aqui das numerosas formas de relações dialógicas entre os discursos dos personagens, sobre os quais Bakhtin insiste no último capítulo de seu *Dostoievski* e que ele enumera longamente. Quero apoiar que podemos retirar, de seu estudo sobre a dimensão dialógica do romance, uma teoria da distribuição e da regulação narrativas das linguagens – e tal é o objeto da narratologia. Os discursos são objeto de controle no romance, mas não da mesma forma que na sociedade. O romancista medíocre não representará, talvez, no mundo fictício de seu romance, a linguagem social dominante, se servindo, para este fim, da função narrativa. Mas, o bom romancista, ao contrário, romperá e abrirá os temas ideológicos dominantes que a sociedade tende sempre a congelar e fechar. Na realidade, as discussões e os debates significativos, muitas vezes, acabam tomando as formas monológicas simplificadas e se congelam em antagonismos binários. Mas, no romance, para assegurar que o fluxo dos discursos não desapareça e que as personagens continuem falando, as questões que o mundo exterior impõe são suavizadas e seus contornos ideológicos tornam-se menos precisos. Elas se transformam em questões abertas que não devem jamais ser resolvidas a fim de se prestar à multiplicidade e à diversidade dos discursos. De fato, o controle social hegemônico dos discursos é substituído por seu controle estético. O objeto do romancista não consiste em concluir os debates sobre ecologia ou sobre o aborto, para assumir uma posição ideológica, consiste em combinar e ajustar os discursos para constituir um conjunto estético. De fato, como Bakhtin demonstrou, o romancista deseja atuar sobre as linguagens de sua sociedade: ele quer atuar sobre a linguagem burguesa, sobre a linguagem da classe operária, sobre a linguagem dos jovens, sobre a linguagem do intelectual, e assim por diante.

Um dos melhores exemplos que podemos dar desse jogo e, de maneira mais significativa, da sujeição, no romance, do plano da história ao plano narratológico da expressão, é o *Terceiro livro* de Rabelais. Recordamos que, no início, Panurge vai encontrar seu amigo Pantagruel e lhe diz: “Eu não fico mais jovem; é tempo de me casar; mas serei eu corno?” Pantagruel responde: “É impossível responder a esta questão. Vai ter que ver e fazer a experiência por você mesmo. Devemos nos jogar no casamento com os olhos fechados, recomendando nossa alma a Deus”. Mas Panurge não se satisfaz com esta resposta. Ele quer saber se será traído, sim ou não. Decide, então, apresentar essa questão aos sábios e aos filósofos de seu tempo e começa uma peregrinação às diversas autoridades ideológicas – teólogos, filósofos,

juristas, médicos, poetas – sem esquecer as autoridades paralelas, como a bruxa ou o louco. Ele não obtém, obviamente, nenhuma resposta e, ao final, decide embarcar com Pantagruel na célebre navegação do *Quarto livro* para consultar, como último recurso, o oráculo da *Divina Garrafa*. Ora, se nos voltarmos para a crítica de Rabelais, descobriríamos que o *Terceiro livro*, constantemente, tem sido interpretado do ponto de vista da significação da substância do conteúdo. De acordo com M. A. Screech, por exemplo, o *Terceiro livro* exprime a condenação de Rabelais do amor-próprio de Panurge, que Screech designa, por um neologismo, pelo termo “filautia”. V.-L. Saulnier pensa que o *Terceiro livro* é o fracasso de uma busca alegórica da verdade, o que não irá surpreender se considerarmos a questão colocada por Panurge. Segundo Abel Lefranc, finalmente, o *Terceiro livro* apresenta a contribuição de Rabelais para um célebre debate sobre os méritos próprios das mulheres e dos homens da França àquela época, tradicionalmente, chamado “A Querela das Mulheres”. Na realidade, existe uma velha controvérsia iniciada dois séculos antes, mas que atingiu, no tempo de Rabelais, uma intensidade pouco comum. Como podemos observar, aqui dois pontos de vista estão opostos. Assim, um amigo de Rabelais, André Tiraqueau, tinha escrito, em latim, uma grande obra contra as mulheres, enquanto outro de seus amigos, Amaury Bouchard, exaltou-as em *A perfeita amiga*. A meu ver, é irrelevante se perguntar se o *Terceiro livro* reflete ou não a atitude pessoal de Rabelais sobre esta questão. É perfeitamente normal que um romancista sofresse a pressão das controvérsias ideológicas de seu meio e também é normal que ele utilize um material temático contemporâneo. Mas, vejamos como Rabelais utiliza a *querela das mulheres*. Ao invés de congelar as personagens e o narrador nas posições *pro* e *contra* – esta não seria bastante flexível e aquela impediria os enunciados de migrar de uma personagem para outra, de um meio fictício para outro no interior do romance – ao invés de fazer isso, ele integra a *querela das mulheres* em si, dando-lhe a forma daquilo que não tem resposta, aquela de uma questão sempre aberta, livre de qualquer dogmatismo. De toda evidência, poderíamos, muito facilmente, reconhecer porque ela teve, naquela época, tanto impacto na França; isso, certamente, contribuiu para o sucesso de seu livro – e, com certeza, era isso que Rabelais queria. Apesar disso, ele queria também outra coisa que lhe importava muito mais. Desejava atuar sobre os discursos sérios de seu tempo, servindo-se de imitações paródicas, de amplificações burlescas e de outros meios dialógicos. Mas, para afrouxar as rédeas para diversos discursos (confiando em seu instinto estético) e para dar a matéria um desenvolvimento flexível, ele necessitava de um objeto do discurso sobre o qual nada de definitivo e de certo pudesse ser dito e que daria ao mesmo tempo o sentimento da realidade concreta graças às referências de discursos sociais que cada um tinha presentes no espírito. Assim, a substância do conteúdo do *Terceiro livro*, ações, eventos, pensamentos, sentimentos, tudo isso que podemos relacionar com o herói e com as outras personagens, tudo isso desempenha uma função, mas se

colocando ao serviço da fala, tudo está ordenado com a maior liberdade estética, flexibilidade e riqueza de discurso...

Como se pode ver, a obra de Rabelais substitui a hegemonia social de certos discursos pela mudança romanescas dos enunciados. Isto é o que chamo o controle ou a regulação ou a distribuição narratológica das linguagens.

Sou obrigado a concluir. Se eu dispusesse de mais tempo, examinaria outro tipo de controle narratológico, ainda em Rabelais, desta vez em seus dois primeiros livros: *Gargantua e Pantagruel*.

É-me permitido dizer, brevemente, que se pode observar nestes dois livros um fenômeno que eu chamaria regulação narrativa homeostática, em que um discurso é compensado por outro. Vários capítulos destes dois primeiros livros exprimem ideais da Renascença, por exemplo, sobre esta ideia que deveria existir uma boa educação, uma hierarquia diferente das ciências, um novo modelo de humanidade – aquele de um indivíduo ativo e útil em oposição ao monge preguiçoso e inútil – uma nova concepção mais livre da vida, e assim por diante. Do ponto de vista estilístico, estes capítulos pertencem sempre a um registro inferior. Em geral, eles são longos, dolorosos, monótonos, bizarros, e, às vezes, irritantes. Ao contrário, nos capítulos que existem, supostamente, para descrever o antigo mundo rejeitado e desprezado, aquele dos velhos mestres de Sorbonne e dos métodos ultrapassados da educação, das rotineiras práticas religiosas, das guerras feudais e do código de honra, tudo é apresentado com um brilho estilístico inigualável que mobiliza todos os modos de expressão disponíveis em um extraordinário fogo de artifício retórico. O que isso significa? Significa que a regulação narrativa das linguagens, nos dois primeiros livros, garante que a pessoa que fala melhor não será jamais, ao mesmo tempo, a que diz a verdade. Esta é a vantagem de quem diz a verdade, não é obrigado a falar tão bem como aqueles que estão enganados ou no erro. Aqui, o conteúdo e a expressão estão separados. De outra forma, ele, simplesmente, teria de parar de falar, guardar um silêncio respeitoso, e a cadeia infinita dos discursos seria interrompida. Aí, podemos observar outro exemplo da maneira como a regulação discursiva narratológica reproduz as linguagens sociais em todo o romance, anulando seu caráter dominante.

Coloco a hipótese que a regulação narrativa – que toma a forma de uma sequência como no *Terceiro livro*, ou a forma de alternância homeostática como em *Gargantua*, ou novamente a forma da interrupção como, por exemplo, no *Tristram Shandy* – coloco a hipótese que a regulação narrativa, a qual Bakhtin faz, constantemente, alusão em seus trabalhos, pode, em breve, ser verdadeiramente formulada e desenvolvida e que ela constituirá, do mesmo golpe, a autêntica narratologia discursiva, da qual tanto necessitamos.

NOTAS

- 1 Mikhail Bakhtin, *Estética e teoria do romance*, «Biblioteca das ideias», 1978, pp. 152-153. Grifos de Bakhtin.
- 2 Mikhail Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, «Bibliothèque des idées», 1978, pp. 152-153. C'est Bakhtine qui souligne.
- 3 *Ibid.*, p. 109. Grifos de Bakhtin.
- 4 *Ibid.*, p. 109. C'est Bakhtine qui souligne.
- 5 Bakhtin, *Estética da criação verbal*, Paris, Gallimard, «Biblioteca das ideias», 1984, p 368.
- 6 Bakhtine, *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, «Bibliothèque des idées», 1984, p 368.
- 7 *Ibid.*, p. 272. Grifos de Bakhtin
- 8 *Ibid.*, p. 272. C'est Bakhtine qui souligne.
- 9 *Ibid.*, p. 293.
- 10 *Ibid.*, p. 293.
- 11 Bakhtin (V. N. Volochinov), *Marxismo e filosofia da linguagem*, Paris, Éditions de Minuit, 1977, p. 130.
- 12 Bakhtine (V. N. Volochinov), *le Marxisme et la philosophie du langage*, Paris, Éditions de Minuit, 1977, p. 130.
- 13 *Estética e teoria do romance*, p. 212. Grifos de Bakhtin.
- 14 *Esthétique et théorie du roman*, p. 212. C'est Bakhtine qui souligne.
- 15 *Estética da criação verbal*, p. 271.
- 16 *Esthétique de la création verbale*, p. 271.

Referências

VIDE NOTAS

Para citar este artigo

BELLEAU, André. Do dialogismo bakhtiniano à narratologia. Trad. de SILVA, Joserlândio da Costa, MARTINS, Edson Soares. [Original em francês, Du dialogisme bakhtinien à la narratologie]. **Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 1., n. 1., 2012, p. xx-xx.

O autor

André Belleau foi um produtor de cinema e eminente teórico da literatura, professor na UQAM (Universidade de Quebec em Montreal). O Prof. Belleau nasceu em Quebec, em 1930 e morreu em 1986, em Montreal (Canadá). Fundou o Círculo Bakhtin em Montreal em 1981. Autor de *O romancista ficcional* (PUQ, 1981).

Os tradutores

Joserlândio da Costa Silva é estudante de graduação em Letras, na Universidade Regional do Cariri. É bolsista de Iniciação Científica do CNPq, pesquisador-em-formação no Netlli e membro do Ateliê de Tradução do Netlli (Francês-Português) e do Ateliê de Editoração do Netlli. É autor de **A propósito de Castro Soromenho** (2012), em parceria com Edson Soares Martins.

Edson Soares Martins é professor da Universidade Regional do Cariri e membro da equipe de pesquisadores do Netlli-DGP/CNPq. É Editor-Geral de Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli e Editor-Adjunto de Miguilim. Possui graduação (1996), mestrado (2001) e doutorado (2010) em Letras pela Universidade Federal da Paraíba. Sua dissertação de mestrado foi publicada em 2011, sob o título **Os deslimites da poesia: desamparo e infantilização da linguagem na poesia de Manoel de Barros**. Também publicou em 2010 sua tese de doutoramento, sob o título **O romance e seu direito ao grito: mimesis e representação em A hora da estrela e A rainha dos cárceres da Grécia**. Publicou, em co-autoria com Newton de Castro Pontes e Ridalvo Félix de Araújo, o livro **Sujeito e subalternidade na literatura brasileira: primeiros ensaios** (2010). Organizou, com Francisco de Freitas Leite, duas obras coletivas: **As veredas da pesquisa em Letras: ensaios críticos e teóricos** (2011) e **Língua, literatura e ensino: a pesquisa acadêmica no DLL/URCA** (2010). É co-autor, em parceria com Joserlândio Costa Silva, de **A propósito de Castro Soromenho** (2012).